

ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУР ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

VII международная научная конференция

29 июня — 3 июля 2016 г.

Том II

远
东
文
学
研
究



ISSUES OF FAR EASTERN LITERATURES

The 7th International Conference

June 29 — July 3, 2016

Volume 2

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КИТАЙСКОЕ ОБЩЕСТВО ИЗУЧЕНИЯ МАО ДУНЯ
SAINT PETERSBURG STATE UNIVERSITY
CHINA ASSOCIATION OF MAO DUN STUDIES

Сборник материалов
VII Международной научной конференции
29 июня — 3 июля 2016 г.

ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУР ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Том 2

Book of papers
of the 7th International scientific conference
June 29 — July 3, 2016

ISSUES OF FAR EASTERN LITERATURES

Volume 2

Санкт-Петербург
Издательство «Студия НП-Принт»
2016

Посвящается 120-летию со дня рождения
Мао Дуня (1896–1981)

**Issues of Far Eastern
Literatures**



Dedicated to the 120th anniversary
of Mao Dun (1896–1981)

*Конференция «Проблемы литератур Дальнего Востока»
проведена при поддержке:*

Conference “Issues of Far Eastern Literatures” was supported by:

Института Конфуция в Санкт-Петербургском
государственном университете



Confucius Institute at St.Petersburg
State University

*Оргкомитет также благодарит за содействие
Сеть китайских ресторанов «Харбин» в Санкт-Петербурге*

*The organizing committee is also grateful to
Chinese Chain Restaurants “Harbin” in St. Petersburg*

ББК 83.3 (5Кит)

П-78

П-78 Проблемы литератур Дальнего Востока. VII Международная научная конференция. 29 июня — 3 июля 2016 г.: Сборник материалов / Отв. ред. А. А. Родионов, А. Г. Сторожук, Цянь Чжэньган. — СПб.: Изд-во Студия «НП-Принт», 2016. — Т. 2. — 436 с.

Issues of Far Eastern Literatures. Papers of the 7th International Conference. June 29 — July 3, 2016 / Ed. by A. A. Rodionov, A. G. Storozhuk, Qian Zhengang. St. Petersburg: NP-PRINT, 2016. — Vol. 2. — 436 p.

83.3 (5Кит)

П-78

В сборнике материалов представлены тексты докладов участников VII Международной научной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока», посвященной 120-летию со дня рождения выдающегося китайского литератора Мао Дуня (1896–1981). Доклады охватывают широкий спектр вопросов, связанных с изучением современных и классических литератур стран Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии.

СЕКЦИЯ 4 • PANEL 4

ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СТРАНАХ
ДАЛЬНОГО ВОСТОКА И ЮВА: ПРОБЛЕМЫ
ПЕРЕВОДА, ВОСПРИЯТИЯ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ
FAR EASTERN LITERATURES IN RUSSIA & RUSSIAN
LITERATURE IN THE FAR EASTERN & SOUTH-EAST ASIAN
COUNTRIES: TRANSLATION, PERCEPTION
AND INTERFERENCE

Berwers Elena (Science-Production Center "Dongfang", Russia)

On the Subject of Poetic Translation

Translation of foreign-language poetry is a large and complex task, because each nation has its own view of the world, and the same concept can have different forms of expression. Translator is an intermediary, who perceives the foreign-language picture of the world and then transmits the content and characteristics of the source text into the target language, adapting them to the picture of the world of the target language group. Equivalent translation is the one that most closely matches the original text, regardless of the purpose of translation. Poetry most completely expresses the national spirit — the uniqueness of peoples' historical and cultural development, mentality and values. Interpreter is required to read the original text carefully, as well as to study all the information behind the source text. This includes the author's biography, the circumstances under which the poem was written, and the "real world" in which the poet lived and worked. Russian poetic translation has a long tradition. One of the first and most brilliant Russian translators of Chinese poetry was Alekseev V. M., member of the Academy

of Science. He laid the foundations of the theory of translation of Chinese poetry. Later on, his work was continued by a number of other talented translators: Gitovich A. I., Eidlin L. Z., Cherkassky L. E., and others. When selecting the most appropriate translation strategy, we must first determine what type of poetry the original belongs to, and based on that choose the key characteristics of the text which we must convey in the translation. To perform the translation as close as possible to the original, the translator should experience an inspiration similar to that of the author when he was creating the original text.

Key words: *Chinese poetry, translation, view of the world, research, strategy of translation.*

Берверс Е. В. (НПЦ «Дунфан», Россия)
К вопросу поэтического перевода

Ключевые слова: *китайская поэзия, перевод, картина мира, исследование, стратегия перевода.*

Перевод поэтических произведений — это одна из глобальных и наиболее острых проблем отечественной и зарубежной филологии. Различные подходы к этой проблеме наиболее полно, по нашему мнению, рассматриваются в диссертации И. М. Михайловой¹. Здесь, к примеру, разбирается вопрос о переводимости того или иного текста, об адекватности и эквивалентности переводов, указывается на применение междисциплинарных общегуманитарных подходов к истории художественных переводов: герменевтики, культурного трансфера, имагологии и пр.

Историей русских переводов западной литературы занимались такие выдающиеся филологи, как М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский, Ю. Д. Левин, А. В. Федоров, Е. Г. Эткинд и другие. В мире существует несколько крупных переводоведческих школ (я имею в виду литературоведческое переводоведение), но «нет и не может быть универсального критерия для оценки верности перевода оригиналу»².

В чем же состоят главные трудности переводчика? Говоря о переводах художественной литературы в целом, следует выделить следующие базовые понятия:

¹ Михайлова И. М. Язык нидерландской поэзии и проблемы поэтического перевода: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.02.04. СПб., 2008.

² Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. М.-Л., 1963. С. 39.

1. Национальная картина мира. Картина мира — это упорядоченная совокупность знаний о действительности, сформировавшаяся в общественном, в также в групповом и индивидуальном сознании. Национальная картина мира просматривается в единообразии поведения народа в стереотипных ситуациях, в общих представлениях и суждениях народа о действительности, в высказываниях, пословицах, поговорках и афоризмах¹. При этом, как нам известно, существуют две картины мира: непосредственная и опосредованная, включающая языковую и художественную картины мира.

2. Языковая картина мира. Она «вербализует национальную культурную картину мира, хранит ее и передает из поколения в поколение»². Одно и то же понятие может иметь разные формы языкового выражения в разных языках. Это обусловлено спецификой жизни данного народа. «Расхождения в языковом мышлении проявляются в ощущении избыточности или недостаточности форм выражения одного и того же понятия по сравнению с родным языком»³. У переводчика на первичную картину мира родного языка накладывается вторичная картина мира иностранного языка и очень важно, чтобы последняя была максимально приближена к первичной картине мира носителя иностранного языка. Это — сложный психологический процесс, требующий отказа от своего видения мира как единственно возможного, и приспособления к иной картине мира.

Таким образом, переводчик является своего рода посредником, передающим содержание и все характеристики исходного текста, при этом адаптируя его к картине мира, свойственной языку перевода. Существуют разные взгляды на то, что, в первую очередь, должен воссоздать переводчик: основное значение (или систему значений) исходного текста, коммуникативно равноценный текст, или же текст, вызывающий равноценную реакцию у своих адресатов. Так же нет единства у зарубежных и отечественных авторов в употреблении терминов «адекватность», «эквивалентность» и «нормы перевода». Справедливости ради следует отметить, что у российских переводоведов чаще встречается термин «эквивалентность», означающий «меру соответствия переведенного текста исходному тексту, вне зависимости от цели перевода»⁴.

Все вышесказанное относится к теории перевода в целом, что же касается поэзии, по определению Е. Г. Эткинда, «высшей формы бытия национального языка», где «с наибольшей полнотой и концентрированностью выражается дух

¹ Огнева Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода. Белгород: Изд-во БелГУ, 2004. С.145.

² Овчинникова А. С. Интеркультуральность и проблемы перевода: (на примере поэтических текстов В. С. Высоцкого и их переводов на европейские языки); монография. Тула, 2014. С. 16.

³ Там же, с. 17.

⁴ Алексеева И. С. Введение в переводоведение. М.-СПб., 2004. С.127.

народа — своеобразие его исторического и культурного развития, его психического строя»¹, то здесь необходимо «пересоздание» произведений на другом художественном языке, в другом художественном мире. «В поэзии слово стоит в ритмическом ряду стиха, и это ведет к полному изменению его качеств. Оказывается ощутимой, а подчас и первостепенно важной звуковая материя слова: его протяженность, музыкальность, отношение составляющих его гласных и согласных звуков. Сами по себе, взятые изолированно, звуки как таковые не значат ничего. Но в фонетической системе стиха звуки приобретают содержательность, эмоциональное и смысловое значение. Рифма не внешний орнамент, не побрякушка в конце строки — созвучие сближает далекие по значению слова, создает неожиданную и впечатляющую связь между ними, необычайно повышает выразительность слов и подчеркивает смысл, который они несут в себе»². В поэзии картина мира отображается в иной форме, чем в прозе. Поэтические образы обладают большей насыщенностью, обобщенностью, эмоциональностью и глубиной.

Каковы же способы передачи поэтического мира одной культуры на язык другой культуры? Как нам известно, существует множество способов поэтического перевода — например точный, интерпретационный, вольный, имитативный и т. д. Точно так же встречаются и различные способы классификации поэтического перевода³.

В отличие от распространенного мнения, что поэзия непереводаема (впервые это мнение высказал великий Данте в трактате «Пир»), Е. Г. Эткинд в своей книге «Поэзия и перевод» утверждает обратное:

«Да, искусство пересоздания стихов существует. В России оно развивается около двух столетий и за этот сравнительно недолгий срок достигло подлинных художественных высот. Путь от В. Третьяковского с его «Тилимахидой» до М. Лозинского, переложившего поэму Данте, до С. Маршака, автора русского Бернса, до Н. Заболоцкого с его переводами из классической грузинской поэзии — путь поисков и открытий»⁴. Что же, по мысли Эткинда, требуется от переводчика для «пересоздания стиха»? Главное — точное прочтение оригинала и изучение всей информации, стоящей за текстом и включающей сведения об авторе, об обстоятельствах создания произведения, о «реальном мире», в котором писалось стихотворение. «Поэту-переводчику приходится сочетать — и в этом одна из важнейших особенностей его работы — самое чистое вдохновение художника с самым точным, скрупулезным, педантичным трудом исследователя».

¹ Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. М.-Л., 1963. С. 3.

² Там же, с. 3–4.

³ Подробно см. Огнева Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода. Белгород: изд-во БелГУ, 2004. С. 50–58.

⁴ Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. М.-Л., 1963. С. 7.

К примеру, американский поэт и переводчик Р. Блай приводит в своей книге восемь ступеней, которые проходит переводчик от первоначального знакомства с иноязычным произведением до окончательного завершения работы над ним. Нам кажутся наиболее любопытными четвертый этап, который «направлен на восприятие языка перевода как живого в сравнении с исходным языком, то есть происходит передача энергии оригинала на иной язык», и пятый, который помогает переводчику уловить «ауру, свойственную оригиналу, отличающую переводное произведение от оригинала»¹.

Все вышесказанное относится прежде всего к переводам с западных или на западные языки, если же иметь дело с китайским языком, то работа переводчика во многом усложняется. Во-первых, мы имеем дело с иероглифами, которые помимо семантической и фонетической составляющих, имеют еще и изобразительную сторону. Во-вторых, по словам академика Алексеева, одного из первых и лучших исследователей и переводчиков китайской поэзии, если бы в выборе числа строк и строф переводчик слепо следовал за автором, то «получилось бы ужасающее однообразие размеров, которые отвечали бы на два господствующих в китайской книжной поэзии: пятислож(в)ные стихи с цезурой после второго и семислож(в)ные с цезурой после четвертого слова-слога. Этого однообразия китаец, занятый иероглифической картиной более, нежели звуковой, не замечает. Русскому читателю это было бы тяжело»².

В своем Предисловии к «Антологии китайской лирики VII–IX вв» В. М. Алексеев пишет, что они поступали так: «удваивали число строк, стараясь при помощи русского восьмистишия передать китайское четверостишие во всех его частях — как главных, так и поэтически прилаженных». При этом как переводчик, так и редактор принимали меры к тому, чтобы «поэтизмы», заполняющие стих, по исчерпанию материала, сообщаемого оригиналом, были несущественными, синонимическими, не изменяющими образы оригинала. Переводчики придерживались наибольшего разнообразия размеров и «стихостроений»; наряду с рифмами широко использовали ассонансы. «Что до приближения звуковым порядком к китайской рифме, то это было бы только фокусом сомнительной заслуги»³. Вот так были кратко сформулированы принципы, по которым создавались первые переводы на русский язык китайских поэтов. А в докладе «Предпосылки к русскому переводу китайской древней канонической книги «Шицзин» («Поэзия»)» В. М. Алексеев дает высокую оценку поэтическому переводу этой книги, выполненному А. А. Штукиным:

¹ Цит. по: Огнева Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода. Белгород :изд-во БелГУ, 2004. С. 59.

² Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. М.: Восточная литература, 2003. Кн. 2. С. 160.

³ Там же, с. 161.

«подлинно поэтический русский перевод серьезного китаиста — с ритмом и рифмой, без дословщины и экзотики». В числе достоинств перевода отмечается то, что он сделан по оригиналу (а не по подстрочнику) и не боится сравнений с оригиналом; его рифмы сходны со старинными русскими рифмами, так что диссонанса оригинала с современностью не замечается; перевод снабжен необходимыми примечаниями и комментариями. В числе недостатков перевода отмечается то, что: 1) дактиль не всегда удачен для перевода лаконичного «народного» стиха; 2) в тексте мало отражены китайские размеры; 3) «живописность природы и человеческих настроений при помощи фонетически использованных иероглифов редко передается в тексте»... и еще некоторые особенности данной работы.

Значительно приблизиться к лаконичным китайским оригиналам удалось в 50–60-е годы XX столетия таким поэтам-переводчикам, как А. Гитович, Л. Эйдли, Л. Черкасский. Для примера приведем перевод четверостишия Ли Бо «Одиноко сажу в горах Цзинтиншань», которое в оригинале выглядит так:

独坐敬亭山

众鸟高飞尽，孤云独去闲。
相看两不厌，只有敬亭山。

Е. Г. Эткинд характеризует его как «стихотворение о слиянии поэта с природой, о радости единения с миром»¹. Ю. Щуцкий воспроизвел его таким восьмистишием:

Прекратился уж полет высокий
Птиц, летающих сплошною стаей.
Тучка сиротливо-одинок
На свободе в дали уплывает.
И, друг другу не надоедая,
Смотрим друг на друга я и горы.
И, докуда зренья хватает,
Есть лишь эти горные просторы².

В переводе А. Гитовича это произведение звучит так:

Плывут облака
Отдыхать после знойного дня.
Стремительных птиц улетела последняя стая.

¹ Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. М.-Л., 1963. С. 257.

² Антология китайской лирики эпохи Тан. Пг.: Всемирная лит-ра, 1922. С. 45.

Гляжу я на горы,
И горы глядят на меня.
И долго глядим мы,
Друг другу не надоедая¹.

Этот вариант перевода, безусловно, ближе к китайскому оригиналу: он более лаконичный, насыщенный, здесь замысел автора и образы воплощены более точно.

В наши дни С. А. Торопцев представил свою версию этого произведения:

Уже и птиц не стало в вышине,
И тучка улетела на покой.
Лишь эти горы не наскучат мне,
Они одни остались предо мной².

Здесь мы видим еще большую приближенность к оригиналу, концентрированность мысли и образов. Кроме того, связанный требованиями рифмы, А. И. Гитович поменял первые два образа (улетающих птиц и плывущие облака) местами, а С. А. Торопцеву удалось сохранить и последовательность образов.

Л. З. Эйдлин вообще считал, что в китайской лирике наименьшую художественную роль играет рифма и, отказавшись от рифмы, переводил четверостишия Бо Цзюйи³, максимально приблизившись к китайскому оригиналу:

商山路有感

万里路长在，六年身始归。
所经多旧馆，大半主人非。

Чувства мои на Шаншаньской дороге.

На много ли раскинулась дорога,
Я за шесть лет впервые возвращаюсь.
Я миновал харчевен много старых.
Почти нигде былых уж нет хозяев.

Здесь надо отметить, что во многих западных переводах китайской лирики, переводчики также стремятся в первую очередь к точности передачи образов

¹ Китайская классическая поэзия. М.: Гослитиздат, 1956. С. 115.

² Книга о Великой Белизне. Ли Бо: Поэзия и Жизнь. Сост. С. А. Торопцев, М.: Наталис, 2002. С. 351.

³ Бо Цзюй-и. Четверостишия. М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1951.

и настроения, лаконичности и близости к китайскому тексту, но отнюдь не связывают себя поиском рифм. Приведем лишь один пример из «Стихов о разном» Ван Вэя:

君自故乡来,应知故乡事。
来日倚窗前,寒梅著花未?

You came, Sir,
From my old village —
You must know
All the village affairs:
Tell me,
Was the winter-plum in flower
Before my gauze window
On the day you left?¹

Нам представляется, что рифма и в самом деле не играет решающей роли при переводе китайской поэзии, — гораздо важнее правильно подобранный стихотворный размер, словесный минимализм, соответствующий оригиналу ряд образов и общее настроение. Хотя и этого не достаточно для создания произведения, эквивалентного оригиналу. Как справедливо пишет Е. Г. Эткинд: «Настоящим стихам свойственна многоплановость, бесконечность. Нетрудно создать в системе другого языка макет стихотворения, его внешнюю структуру. Трудно, да, собственно, и невозможно воссоздать всю бесконечность его поэтического содержания, все его многообразные смыслы»². Перевод часто сравнивают с исполнительским искусством, и как не может быть «абсолютного исполнения», так, видимо, не может быть и «абсолютного» перевода. Чем талантливее человек, тем индивидуальнее его творческая манера. Если развить эту мысль далее, то не существует и «абсолютного» прочтения, или восприятия поэтического произведения: оно ощущается по-разному в зависимости от опыта, возраста, темперамента, общей картины мира и даже от настроения. Вот, например, два абсолютно разных перевода одного и того же четверостишия Ван Вэя, выполненных разными поэтами-переводчиками с соблюдением основных критериев перевода:

Оригинал:

竹里館

独坐幽篁里, 弹琴复长啸。
深林人不知, 明月来相照。

¹ Chinese love poetry. Edited by Jane Portal. London: The British Museum press, 2004. P. 46.

² Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. М.-Л., 1963. С. 106.

Перевод № 1, выполненный А. И. Гитовичем:

Домик в бамбуковой роще

В бамбуковой роще
Я ночь коротаю свою,
Я трогаю лютню
И песни протяжно пою.
А людям неведом приют мой,
И только луна
В бамбуковой роще меня навещает одна¹.

Перевод № 2, выполненный Арк. Штейнбергом:

Беседка в бамбуковой роще

В пустынной чаще бамбука
Свищу, пою.
На цине играю, тешу
Ночную тьму.
Безвестен людям отшельник
В лесном краю,
И только луна приходит
Светить ему².

Каждый из авторов здесь предлагает свой вариант перевода, они не конкурируют между собой и читатель вправе выбрать любой по своему вкусу. Мы полностью согласны с тезисами Е. Г. Эткинда, что нет и не может быть универсального критерия для оценки верности перевода оригиналу и что к рассмотрению каждого перевода нужно подходить индивидуально. То есть, в первую очередь следует выявлять примененную переводчиком стратегию и соотнести ее с транслятологическими характеристиками оригинала, а именно: принадлежит ли данное стихотворение к «поэзии внешней формы», «поэзии мысли», «поэзии образа» и т. д.³ Поскольку воспроизвести в переводе все характеристики оригинала невозможно (имеется в виду стиль, образы, размер, рифмы, движение стиха, игра слов и звуков), то переводчик старается передать

¹ Три танских поэта. М.: Изд-во Вост. лит-ы, 1960. С. 176.

² Из китайской лирики VIII–XIV веков. М.: Главная редакция восточной литературы, 1979. С. 54.

³ Подробнее об этом см.: Михайлова И. М. Язык нидерландской поэзии и проблемы поэтического перевода: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.02.04. СПб., 2008.

хотя бы некоторые из них, кажущиеся ему наиболее важными, что, по сути, и является его стратегией перевода.

Выше мы затронули некоторые насущные проблемы поэтического перевода, но не коснулись одной, чрезвычайно важной, если дело касается китайской поэзии, а именно: понятия 神韻, которое В. М. Алексеев переводил как «божественный ритм» или «божественная поэзия», а мы в одной из статей о поэзии Ван Шичжэня (1634–1711), сделавшего это понятие краеугольным камнем своей теории, перевели как «духовный резонанс». В статье В. М. Алексеева, предвещающей перевод поэмы Ян Цзинцзэна (автора XVIII–XIX вв.) «О художнике письма» говорится, что, по мнению автора поэмы, идеалом для вдохновенного каллиграфа, как и для художника или поэта, является дао — сверхчеловеческое начало, которое, поселяясь в душе художника, погружает его как бы в некий транс, сверхчувственное познание истин, недоступных не-поэтам, не-художникам, не-каллиграфам или же плохим поэтам, плохим художникам, плохим каллиграфам. В тексте поэмы это звучит так:

不知自來莫測所往 (Это откуда приходит — не знаю; Это уходит куда — не понять), а в комментарии указывается, что «вдохновение непостижимо, оно идет вслед за дао»¹. Причем недостаточно, чтобы поэт сам ощутил это особенное чувство, нужно еще, чтобы оно передалось и читателям. А в нашем случае важно, чтобы его ощутил переводчик и сумел передать в иноязычном тексте. Задача трудновыполнимая, — для ее выполнения переводчик должен «вжиться в образ», испытать примерно те же чувства, что испытывал автор, пережить тот же опыт, или пойти иным путем и, основываясь на собственном опыте и своем чувстве, написать вольный перевод, подражание, стихотворение на мотив и т. д.

Литература

1. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. М.: Восточная литература, 2003.
2. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. М., СПб., 2004.
3. Антология китайской лирики эпохи Тан. Пг.: Всемирная литература, 1922.
4. Бо Цзюй-и. Четверостишия. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1951.
5. Ду Фу. Лирика. Л.: Художественная литература, 1967.
6. Иванова А. И. Проблема передачи индивидуального стиля в художественном переводе (на материале русских переводов поэзии Джона Китса) Автореферат, М., 2012.
7. Из китайской лирики VIII–XIV веков. М.: Главная редакция восточной литературы, 1979.

¹ Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. М.: Вост. лит-ра, 2003. Кн. 2. С. 58.

8. Китайская классическая поэзия. М.: Гослитиздат, 1956.
9. Книга о Великой Белизне. Ли Бо: Поэзия и Жизнь. Сост. С. А. Торопцев, М.: Наталис, 2002.
10. Михайлова И. М. Язык нидерландской поэзии и проблемы поэтического перевода: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.02.04. СПб., 2008.
11. Овчинникова А. С. Интеркультуральность и проблемы перевода: (на примере поэтических текстов В. С. Высоцкого и их переводов на европейские языки). Тула, 2014.
12. Огнева Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода. Белгород: Изд-во БелГУ, 2004.
13. Три танских поэта. М.: Издательство восточной литературы, 1960.
14. Эртнер Д. Е. Метафорический код поэтического текста: к проблеме интерпретации перевода. Тюмень, 2011.
15. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. М., Л., 1963.

На английском языке:

16. Chinese love poetry. Edited by Jane Portal. London: The British Museum press, 2004.

На китайском языке:

17. 唐詩三百首, 北京, 1955。

Bugayevska Kateryna (Qinghua University, China)

The Struggle between the Old and the New: Wei Suyuan's Reading of the Russian Silver Age Authors

Current work gives an insight into the professional path of a talented, short-lived literati of the early 20th century China, Wei Suyuan. As a graduate from Moscow Communist University of the Toilers of the East (KUTV) and Beijing Institute of Russian Language, young Wei was deeply involved with Russian literature and had later become a leading member of the Weiming literary society supervised by Lu Xun. This study focuses exclusively on Wei Suyuan's translation of the works of Russian Silver Age decadent writers and poets, such as Andreev L., Sologub F., Zaicev B. Chirikov E. and others, to whom he felt a strong spiritual connection. It also reveals a struggle that a young translator had letting go of the old, prerevolutionary to embrace the new style and ideology of the Soviet era.

Key words: 韦素园、俄罗斯文学翻译、未名社、颓废派、象征主义。

在颓废与革命之中：韦素园与俄苏文学翻译

在新与旧之间：韦素园与俄国颓废派作家

在对待文学方面韦素园有一种矛盾的心理，似乎一直徘徊在‘新’与‘旧’之间。在理智上他承认应顺从时代的变迁，与新时代文学同步，但在精神上他更倾向于俄国十月革命前的作家。韦素园经常表露出自己对旧俄文学的青睐与怀念，感到旧俄作品更接近他的内心世界，也更能反映出他的思想理念：“我自从到北京后，对于中国旧时代的轻淡而又工愁的诗歌，决不一读的了，我以为《老的支那》在这里得不到新的解救，然而我却还会爱上这寒土的《幻美的悲哀》和《凄伤的回忆》，而且有时还介绍一点，呵，这是如何矛盾的生活？！”²



图1 韦素园¹

韦素园曾于1924年的《晨报副刊·文学旬刊》上刊登了《俄国的颓废派》一文，向读者介绍了俄国白银时代颓废派与象征主义作家和诗人：梭罗古勃、梅列日科夫斯基、布洛克、勃留索夫、巴阿芒特、别雷、伊万诺夫等，阐释了颓废派与象征主义两个概念间的基本差异。他于1929年为未名丛刊翻译的诗歌散文《黄花集》中也多以俄国十月革命前的颓废派、象征主义作家为主。在翻译的散文中有札伊珂夫、契里珂夫、契珂夫、勃洛克、科罗连珂、安特列夫等，诗歌中有玛伊珂夫、茗思奇、蒲宁和梭罗古勃等作家诗人的作品。至于为什么他选择了这类作家的创作为翻译对象，韦素园在《黄花集》序文中解释过：“实在，这些东西在新的北俄，多半是过去的了。将这与其说是献给读者，倒不如说是留作自己纪念的好。倘读者还以为有几篇可读的东西，那就是译者意外的欣喜了”³。由此可见，韦素园更多是出自个人爱好以及对文学的纯粹兴趣，进行翻译和文本选择。而在韦素园所介绍的作家中，对他影响较深刻的一位，就是俄国诗人与小说家梭罗古勃(Сологуб Ф. К., 1863–1927)。

¹ 韦素园选集. 安徽: 文艺出版社, 1985.

² 校了稿后. 韦素园选集. 安徽文艺出版社. 1985:92.

³ 《黄花集》序. 韦素园选集. 安徽: 文艺出版社. 1985:100.

在理想与现实之间：韦素园与梭罗古勃

韦素园翻译的第一部作品就是梭罗古勃的《蛇睛集》（1923）诗选。他尤其欣赏梭罗古勃的“幻美的悲哀”创作风格，曾将他称之为“永久的颓废派作家”。的确，悲观主义、对人生的绝望与厌恶、病态心理、极端的主观性与个人主义等典型的颓废特征都无不体现于他的创作中。

不少俄罗斯批评家曾多次指出梭罗古勃创作题材的局限性，并认为作者的悲观心理来自他的个人生活经历（艰难的童年、父亲早逝、缺乏母爱等）。韦素园的人生虽然短暂，但也曾给他带来无数心灵上的打击。或许，这就是为什么他能与梭罗古勃的创作产生如此共鸣。韦素园的一生中贯穿着连续不断的悲剧：他失去了几位亲密的友人（刘愈、赵赤坪被国民党当局杀害）；大哥得重病，弃官为僧，早逝于江苏的一个小庙里；因自己的病情韦素园最终无法与心爱的人在一起。

韦素园的散文和诗歌在情绪和风格上与梭罗古勃的极为相似，都具有浓郁的主观色彩，充满着悲哀、寂寞与失望的情调：

“生、老、病、死、苦、爱，——这些汇成了一个神秘的、渊深的大海。我们的生命是在这无限的海波里，仓皇地，不安地徘徊…徘徊…辛苦地日子到来了。我的不幸也就从此开始了。实在，人生有许多意外，谁能料得到呢。”¹

与梭罗古勃一样，韦素园创造了自己梦境，将“现实与理想”“白天与黑夜”相对立。白天是现实的表现，而理想只能在夜间呈现。二人的大多数诗歌散文都以描绘夜景，或夜间的感受和幻想为主，刻画出一个只能在深夜里触摸的梦幻世界。黑影、星空、月亮都是两位作家作品中的常见意象：“凝眼望着星空，我的心魂欲碎。不可追回的——是我的昔年的光辉。一切都美丽，但只在梦中相会。鸡声啼到窗前时，‘清醒’却唤动了我的眼泪。”²

“死亡”是两位诗人创作的中心主题。人生的短暂，死亡即将来临的感怀弥漫在他们的作品中。韦素园深切地体会到生活的消融，说“很想活着，因而很苦恼”，便在诗歌短文中抒发他的忧思：

“我这时真感到，所谓数千年文明古老之邦，只不过是一块可怜无际涯的荒凉的辽阔的原野罢了。在这原野上面有栖息的人们，大半哭笑都不成声，而且也不感到命定就要死灭的悲哀。何等可怕——我便是其中的一个——这真有些令人奇异了。我想假如以距离死期的远近算起，我确是一位已经衰朽到快要入墓地的老人。”³

¹ 焚化. 韦素园选集. 安徽: 文艺出版社. 1985: 61.

² 辰歌. 韦素园选集. 安徽文艺出版社. 1985: 76.

³ 晚道上. 韦素园选集. 安徽: 文艺出版社. 1985: 47.

韦素园作品中的死亡现象是消极的、毁灭性的，而梭罗古勃笔下的死亡并非如此。梭罗古勃是一位死亡的赞美者。他作品中的“死亡”染上了更加光明的色彩，赋予了更为正面的寓意。在他看来，死亡是人生的最终目的，也是人生的唯一价值，是走出万难，摆脱现实生活重担的唯一途径。

“复活”是梭罗古勃许多作品中的引导主题。以此为题材的小说结合了传统东正教的复活主题与现代的情节。故事叙述一般与圣经里的某个环节交叉发展，并赋予深厚的象征意义。韦素园翻译的《前往玛忒斯去的路》(Путь в Еммаус, 1914)就是梭罗古勃“复活”小说的代表作。故事的主人公林娜失去了因参与地下活动而处死的新郎，同时也丧失了生活的希望与信仰。而在复活节前夕他的未婚夫以耶稣的形象出现在她的面前，给她带来新的生活意义。这样，故事的主人公在复活节经历了精神上的痛苦、绝望，并最终得到精神上的重生。

希望与绝望中：韦素园与安德列耶夫

另一位受到韦素园重视的俄国颓废派作家是安德列耶夫(Андреев Л. Н., 1871–1919)，在俄国文艺界常与梭罗古勃相提并论。两位都是性格鲜明的俄国作家，在创作情绪上都是极端的悲观主义者。他们的作品表现出作者与世隔绝的心理以及在面对矛盾人生时的恐惧与伤感。韦素园曾将安德列耶夫与高尔基相并论，将后者称为“希望的赞颂者”、“胜利的歌者”，并形象地比喻为“海莺”，而安特列耶夫则是“绝望与死亡世界的表现者”，“战败的先知者”，正如一只“乌黑的老鸦”。

1925年韦素园帮李霁野核对从英文转译的戏剧《往星中》(К Звездам)并特意为此作品写了序。在这部早期著作中，安特列耶夫表现出两种矛盾的心理和两种不同的人生态度：“坚信”与“怀疑”，“革命”与“反革命”。戏剧中的主人公——脱离现实生活，专注科学的天文学家与他为革命而献身的儿子展现了这种精神上的冲突。

在五四时期的中国，《往星中》引发了许多青年的同感。20世纪初无论是在政治，经济还是社会上，中国都处于一个极为艰难的时期。中国的年轻人为自己的未来与国家的前途感到苦恼，在五四启蒙运动的影响下不得不考虑人生目的与意义的问题，面临着关键的人生抉择——是投身革命还是安于以往的生活。李霁野说他翻译这部作品“并不是没有原因的”，他自己“曾经有过不活在‘有限的人世’，而‘生活在无限的宇宙里’的幻想，所以对于《往星中》的天文学家并不感到陌生”。¹

¹ 李霁野. 我的生活历程3. 新文学史料. 北京: 人民文学出版社. 1984(3): 59.

《往星中》呈现出安特列耶夫复杂的人生观。和大部分颓废派作家一样，他感到自己置身于两个世界的交叉口，一个还未结束，另一个还未诞生。他在寻找新的形式、新的生活意义，但因受到旧时代的熏陶，未能找到而陷入悲观。韦素园也曾经经历同样的心理处境，他说：“怀疑，是对旧时代的破毁；坚信，却是对新时代的创造。不能彻底地怀疑，旧时代不能有彻底的动摇；但是不能彻底地坚信，新时代却也不能有彻底的建造。现在我们是站在新旧时代的交叉口上了，我们是仍旧的怀疑，还是走上新的坚信的路呢？应该判决的时候到了。”¹

在遗忘的过去和追忆的今天：韦素园与俄国移民作家

除了安德列耶夫以外，韦素园还翻译了不少其他值得关注的俄国白银时代移民作家。他们的创作，无论是在苏俄还是在三十年代以后的中国都逐渐退出了文坛。在很长的一段时间内较少被人知道或关心。奇里科夫和扎伊采夫便是其中的代表。

韦素园与奇里科夫

奇里科夫(Чириков Е. Н., 1864–1932)是一位曾在同一代人眼里非常熟知的，有影响力的作家，但俄国革命爆发后，他对社会主义政权失去了信任与希望，移民捷克。因此对后代苏俄读者而言他似乎默默无闻。然而他的大部分作品都在捷克被翻译成捷克语，受到当地读者的追崇和喜爱。

五四时期乌克兰盲诗人爱罗先珂在北京大学曾介绍过奇里科夫的作品²。鲁迅于1921年翻译了他的《省会》，收入到商务印书馆出版的《现代小说译丛》中。郑振铎于1933年翻译了他的《На поруках》(1904)。

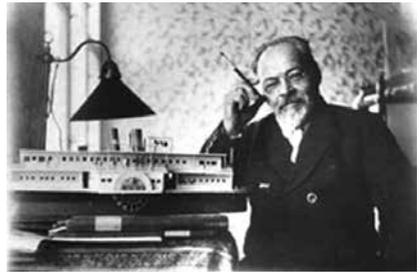


图2 奇里科夫³

奇里科夫的创作与人生观在很大程度上受到俄罗斯乡村生活的影响。他早期作品中以社会题材为主，描绘乡间贫民生活的黑暗景象以及新与旧社会

¹ 1927年12月寄静农，霁野的信。韦素园选集。安徽：文艺出版社。1985：106。

² Gamsa M. The Chinese Translation of Russian Literature: Three Studies. Leiden, Boston: Brill, 2008:243.

³ Выставка «По следам прошлого. Чириков в Чехословакии». <http://www.bfrz.ru/index.php?mod=static&id=593>.

意识形态的冲突，如民族党和马克思主义代表的争论，乡村知识分子与封建社会的思想隔离。此阶段作品中常见的人物形象是一些带着改变人生态度而离开家庭的革命青年和大学生。他们的经历和抉择，让当时的中国青年感同身受，所以不难理解为什么奇里科夫早期的作品受到五四时期文坛的关注。

他晚期作品受到契克夫的高度评价与赞赏，也使得两位作家成为终生好友。奇里科夫写了几部回忆契克夫的文章，其中《献花的女郎》曾由韦素园于1926年翻译成中文。此外韦素园翻译了奇里科夫一部很有象征意义的散文诗《冢上一朵小花》。故事中的主人公，一位带着“一双奇异的大眼”的窈窕女郎，失去了母亲和姐姐，但无论现实如何悲惨，她都没有失去对人生的信心与希望，在音乐与爱情中找到生活的乐趣。

韦素园与扎伊采夫

于1922年移民巴黎的扎伊采夫（Зайцев Б. К., 1881–1972）也曾在俄国文坛上有过与奇里科夫相似的经历，但他在俄罗斯读者面前的‘重生’要比奇里科夫发生的早。从20世纪80年代他的作品又开始陆续出版。

在思想方面扎伊采夫也提出人生意义的问题，但他的回答并非是厌世、仇恨、抗议或陷入悲观，而是“容忍，继续生活”。

他将人生诗意化，提倡以善待人、互相关怀、爱戴、宽恕一切的人生态度。在其他同代新写实主义派作家当中他还是比较乐观的一位。正如爱亨瓦尔德（Ю. И. Айхенвальд）所说：“扎伊采夫的作品中没有社会抗议，他远离讽刺，他的叙述弥漫了温柔、忧伤的抒情性。”¹

韦素园翻译了扎伊采夫的散文《极乐世界》并收于《黄花集》中。这部略带忧伤的抒情作品讲述了一个失败作家的平凡人生。他生活中的一切选择似乎都不出于他的个人志愿，都是在一种偶然中发生的，他偶然地考上大学、在偶然中从事了写作职业，他偶然的爱上别人也同样偶然的决定分离。他的人生



图3 扎伊采夫²

¹ Тузков С. А., Тузкова И. В. Неореализм. М.: Наука, 2009:108.

² Писатели и калужский край. <http://rudocs.exdat.com/docs/index-143123.html>.

就在这种无意中度过：“他头发白了，人老了而且消瘦了。少有愿望波动他。他已经读到好书。看见了好的国土，雕像，并且彻底的知道了他将得不到荣誉。这不使他惊奇。照例是十人希望，一人成功……”¹但作者并没有指责故事中的主人公，只希望把他普通的人生不加以修饰的，如实地表现出来。然而作者的个性与想象力在作品中的结尾才得以充分的发挥，使整个故事蒙上神秘色彩。札伊彩夫笔下的主人公，未能在人间实现自己愿望，死后飞向一个非现实的光明的极乐世界并梦想成真：“大概他一生所飞往的蒙上阴影的王国，现在对他已经打开了。并且他抛下我们——能够知道而且爱他的一些人——好象他一样，穿过黯淡的时日，往那种模糊而且潺微的地方飞去。”²

韦素园曾借用鸠特集夫的诗句来形容扎伊采夫的风格——“模糊静寂的穹窿笼罩着忧伤孤苦的大地”³。

黑暗中的光明：韦素园与科罗连珂

韦素园还翻译过科罗连珂（Короленко В. Г., 1853–1921）的散文诗《小小的火》（Огоньки）与小说《最后的光芒》（Последний луч）两部在思想内涵方面极为相似的作品。两篇散文的结构特征和抒情性来源于文中的对比原则——作者将西伯利亚的阴暗与稀少的光明相对立，赋予了深厚的象征意义。小说中的光明象征了绝望中的希望，反映出作者从生活的困难与黑暗中走向美好将来的理想。

《小小的火》被誉为科罗连珂抒情散文中的精髓，同样赋予了深厚的哲理和象征意义。在1923年的《少年中国》张闻天曾对科罗连珂的这部散文做出这样的评价：“在他的作品中无论怎么样黑暗的描写，怎样绝望的事，他总拿着一种希望一种理想来安慰我们。他远远地擎起他的“小伙”来引诱我们，使我们鼓起勇气向前推行。”⁴《小小的火》以自叙传为形式，讲述了科罗连珂在荒僻的西伯利亚河上泛舟的场景。那是一个阴凉的秋晚，周围是一片漆黑，然而“在河边的折弯处，在前面暗黑的丛山下”，能望到小火闪耀的光辉。小小的火看似很近，实际却很遥远。桨手摇起桨在暗黑的河上前行，小火依旧的远，但是“仍然…仍然在前面”。⁵

¹ 极乐世界. 韦素园选集. 安徽: 文艺出版社, 1985: 230.

² 同上: 231.

³ 韦素园选集. 安徽: 文艺出版社. 1985: 231.

⁴ 张中良. 五四时期的翻译文学. 台湾: 秀威资讯, 2005: 318

⁵ 小小的火. 韦素园选集. 安徽: 文艺出版社, 1985: 251.

不难看出韦素园翻译的作品无论在体裁还是在内容上都有很多相似之处。他翻译了散文、诗歌，散文诗与回忆录等小型作品，他自己的创作也都以这类文体为主。当然这是有一定原因的。1927年后因身体虚弱所以大部分译作与著作都在病床上完成，只能翻译一些篇幅短小的作品。但毫无疑问，韦素园的文本选择主要还是基于他个人的审美情趣上。他所选的作品都表现出作者鲜明的个性和内心深沉的感受，富有抒情性、象征性与深厚的哲理以及形式、音律和节奏的美。在思想内涵与情绪上这些作品都承载了一种矛盾的生活态度，“新”与“旧”、“过去”和“未来”、“希望”与“绝望”、“现实”和“理想”的精神冲突。韦素园的文本选择不仅反映了译者的内在世界与心灵状态，也体现出整个时代的精神与社会的心理状态。

Evgenia Butenina (FEFU, Russia)

“Little Superfluous Man” in Chinese American Version

The dialogue of the 20th century Chinese literature with Russian classics is an important field of contemporary comparative studies. This dialogue also continues in Chinese American literature, notably, in Ha Jin's novel Waiting (1999), winner of National Book Award, the PEN/Faulkner Award and Pulitzer Prize Finalist. The novel's protagonist calls himself a "superfluous man" at the epiphanic moment of understanding the meaning of his life. Though he shares some features with a classical Russian type of "little man", in his response to life and love matters Ha Jin's character does remind of classical "superfluous man": Ivan Goncharov's Oblomov. The two life stories have nothing in common as for cultural and historic contexts, but they share some universal similarities.

Key words: *Chinese literature, Russian classics, Yu Dafu, Chinese American literature, Ha Jin, "little man", "superfluous man", Oblomov.*

Бутенина Е. М. (ДФУ, Россия)

«Маленький лишний человек» в китайско-американской версии

Ключевые слова: *китайская литература, русская классика, Юй Дафу, американская литература, Ха Цзинь, «маленький человек», «лишний человек».*

Диалог китайской литературы XX в. с русской классикой представляет важную область современной компаративистики. Известно, как восхищался методом правдивого описания Толстого Мао Дунь, как высоко ценил Лао Шэ умение русских писателей изображать человека так, чтобы проявилась его душа. Примечательно, что Лао Шэ назвал свой неоконченный роман-хронику «Исповедь маленького человека» (1936–1937), где под этим определением имел в виду представителя подавленного маньчжурского этноса, к которому принадлежал сам¹. Этот диалог продолжается и в литературе китайских эмигрантов в США, пишущих на английском языке. В частности, заслуживает внимания роман уроженца Харбина Ха Цзиня (Ha Jin, p. 1956) «Ожидание» (*Waiting*, 1999), удостоенный Национальной книжной премии и премии Фолкнера/Хемингуэя от американского ПЕН-Клуба.

Бывший офицер китайской народной армии, а ныне автор нескольких романов, сборников рассказов² и стихотворений, Ха Цзинь отмечает, что ему непросто было решиться писать на неродном английском языке, поскольку успеха на этом поприще достигли лишь такие гиганты, как Джозеф Конрад и Владимир Набоков³. Роман «Пнин» Ха Цзинь, как и многие другие писатели-эмигранты, считает лучшей историей об изгнаничестве, особо подчеркивая выразительность той детали, что Пнин повсюду носит с собой вебстеровский словарь⁴. Словарь как метафора ориентира для толкования чужого, непонятного мира появляется и в романе «Ожидание». Герой романа, врач китайской армии Линь Кун, почти двадцать лет пытается развестись с женой, живущей в деревне (как поясняет автор, по правилам китайской армии второй половины XX в., он может получить развод без согласия жены, только если они не менее восемнадцати лет проживут порознь). Они видятся раз в год, когда Линь приезжает домой в отпуск. Каждый год он поднимает эту тему, но результата не добивается. Готовясь к очередному неприятному разговору с женой, Линь пытается отстраниться от действительности: берет в руки свой старый школьный словарь русского языка и пытается вспомнить слова и даже составить предложения на русском языке. Ему это не удается, однако на протяжении всего романа русские книги будут сопровождать его в напряженные моменты жизни, а в момент осмысления своей жизни он назовет себя «лишним человеком».

¹ См. подробнее об этом: Родионов А. А. Национальный характер китайцев в творчестве Лао Шэ: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03. СПб., 2001.

² Некоторые рассказы опубликованы в журнале «Иностранная литература», № 1, 2003.

³ Jin, H. Writing Without Borders. An Interview with Chris GoGwilt on Nov. 16, 2006. Contemporary Literary Criticism. Vol. 262. Detroit: Gale, Literature Resource Center. URL: http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=csufres_main.

⁴ Jin, H. Ha Jin Lets it Go. An Interview with Dave Weich on Feb. 2, 2000a. Contemporary Literary Criticism. Vol. 262. Detroit: Gale, Literature Resource Center. URL: http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=csufres_main.

В докладе рассматриваются истоки подобного самоопределения в китайской литературе и его значение для современной транскультурной словесности.

Китайские исследователи находят переклички между характером «лишнего человека» и своим национальным образом «малого ученого»¹. Однако в качестве наиболее важного прецедентного текста, на который мог ориентироваться Ха Цзинь, следует назвать рассказ выдающегося китайского модерниста Юй Да-фу «Лишний человек», в котором герой повторяет мысль, лейтмотивом проходящую через дневник тургеневского Чулкатурина: «Я лишний человек и ничего больше. Я совершенно бесполезен человечеству и обществу. Лишний человек! Беспольный человек! Лишний! Лишний...»². Юй Да-фу неоднократно перечитывал повесть Тургенева «Дневник лишнего человека» и перевел ее, а также статью «Гамлет и Дон Кихот» на китайский язык. И знакомство с европейской литературой, и собственное творчество началось для Юй Да-фу с Тургенева, о чем он писал в своих дневниках и эссе³. Помимо тургеневской, интересна другая аналогия персонажа Юй Да-фу с русским характером: в рассказе «Тоскующий по дому» состояние героя уподобляется «онемению Обломова»⁴.

В то время как молодые китайские интеллигенты в изображении Юй Да-фу обладают определенными романтическими чертами «лишних людей», его немолодые герои скорее ближе к типу «маленького человека», что особенно очевидно в рассказе «Фаталист», в котором пожилому учителю кажется, будто ему достался выигранный лотерейный билет, и, обнаружив ошибку, он не может пережить удара судьбы и бросается в реку. После смерти героя «гуляющие по берегу реки встречают пожилого человека небольшого роста в стареньком френче, который, задыхаясь от кашля, предлагает всем купить у него лотерейный билет»⁵, и этот финал явно напоминает о призрак Акакия Акакиевича, пугавшего петербуржцев.

В герое Ха Цзиня можно увидеть гибридный тип «маленького лишнего человека» (определение И. Н. Сухих). Социальные обстоятельства жизни сближают его с «маленькими людьми» Гоголя и Достоевского, а начитанность

¹ Чэнь Хуэй. «Лишний человек» в произведениях китайских писателей первой половины XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 2. Ч. 2. С. 211–214.

² Этот рассказ Юй Да-фу, очевидно, не переведен на русский и английский языки, поэтому цитаты из него приводятся по статье Ng Mau-sang. Yu Dafu's Superfluous Hero // The Russian Hero in Modern Chinese Fiction. Hong Kong, China: Chinese University Press, 1988. P. 95.

³ Юй Да-фу. До появления в свет тургеневского «Рудина» // Сочиненное на досуге. Шанхай, 1936. См. об этом также: Лие Ван. И. С. Тургенев в восприятии классиков китайской литературы XX века // Балтийский филологический курьер. № 4. 2004. С. 312–320. Аджимамудова В. С. Юй Да-фу и литературное общество «Творчество». М.: Наука, 1971.

⁴ Ng Mau-sang. Yu Dafu's Superfluous Hero. P. 105.

⁵ Юй Да-фу. Весенние ночи: рассказы. М.: Худ. лит.-ра, 1972. С. 179.

и профессия — с провинциальными интеллигентами Чехова, однако именно в русской «галерее лишних людей» есть герой, обнаруживающий определенное родство с Линем Куном по складу характера и внутренней философии, и этот герой — Обломов¹. Именно сопоставление китайского героя с Обломовым представляет наибольший интерес.

Обломов традиционно считается воплощением русского национального характера², которому свойственна «всемирность», и в том числе азиатская составляющая. В романе Гончарова присутствуют отсылки к этой составляющей: Обломовка находилась в «одной из отдаленных губерний, чуть не в Азии»³ (с. 60). Покинув родовое поместье, Обломов большую часть времени проводил в свободном восточном халате, напоминающем наряд «благородного мужа», с которым героя роднят черты инфантильности. Поэтому вполне закономерен риторический вопрос Татьяны Толстой в предисловии к новому переводу «Обломова» на английский язык: «Разве сон о сне Обломовки не напоминает буддийскую сутру?»⁴. Неразделимость сна и яви в мироощущении Обломова напоминает и знаменитую притчу о китайском философе Чжуанцзы, которому приснилось, что он мотылек, а при пробуждении он не мог понять, снилось ли ему, что он — мотылек, или мотыльку снилось, что он — Чжуанцзы.

Обломову пришлось пережить лишь два испытания социальной средой, после которых он полностью отстранился от нее: попытка службы и попытка женитьбы. Если самым мучительным испытанием Обломова во время службы было составление скучных «записок», ради которых его иногда находили в гостях и даже будили ночью, то вся многолетняя трудовая жизнь Линя Куна представляла собой суровый распорядок дня, бесконечные общественные поручения и военную муштру. После окончания школы у Линя, возможно, и были какие-то честолюбивые планы, но молодой человек, мечтавший о работе библиотекаря, вынужденно стал армейским врачом, и это сразу лишило его возможности сделать завидную карьеру.

¹ Действие романа Ха Цзиня охватывает период с начала 1960-х до начала 1980-х, и Линь мог прочесть «Обломова», поскольку к этому времени роман был переведен на китайский язык. См. Цветко А. С. Советско-китайские культурные связи. М.: Мысль, 1974. С. 105.

² О «детски ласковой русской душе» Обломова, его «нежности врожденной, и чистоте нрава, и русской незлобивости» писал еще Дружинин. См. Дружинин А. В. Обломов, роман И. А. Гончарова // Гончаров И. А. в русской критике: Сборник статей. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1958. С. 173. Русское начало в характере Обломова подчеркивается и в современной критике: «Гончаров, взяв лишнего человека у Пушкина и Лермонтова, придал ему сугубо национальные — русские черты». Вайль П., Генис А. Обломов и «Другие». Гончаров. URL: http://a4format.ru/pdf_files_bio2/4717a6cb.pdf.

³ Гончаров И. А. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1990. 575 с. В дальнейшем после цитаты будет указываться страница в круглых скобках.

⁴ Tolstaya T. Foreword // Goncharov I. Oblomov / Trans. Stephen Pearl. New York: Bunim & Bannigan, 2006. P. viii. / P. viii–ix.

В течение долгих лет тянулся роман Линя с медсестрой Манной, ради женитьбы на которой он и пытался развестись. У них не было ничего общего, и первое доказательство тому — Манна не любила читать, тогда как Линь жил в мире книг. В его библиотечке «Война и мир» и «Белые ночи» соседствовали с «Историей международного коммунизма», трудами о первом атомном ледоколе «Ленин» и партизанских войнах. Американского читателя этот список может позабавить, но русский и китайский читатели могут оценить трагический абсурд истории России и Китая в XX веке, скрытой за этим списком. Впервые оказавшись в комнате Линя, Манна взяла с полки труд Сталина «Проблемы ленинизма» и увидела эскиз с гравюрой «дома с соломенной крышей, затененного кроной двух деревьев. Вдалеке над холмом виднеется стая птиц, и заходящее солнце роняет свои лучи. На мгновение Манну заворожила умиротворенность этой гравюры»¹ (С. 33). В том, что на книге, пропагандирующей режим коллективной собственности и обезличивания, Линь поставил штамп с «иностранным словом *ex libris*», подчеркивая свое право владельца, и разместил гравюру с традиционным китайским пейзажем, проступает его молчаливый протест против насаждаемой коммунистической идеологии и стремление хотя бы через международное латинское слово ощутить связь с читателями свободного мира.

Любовь Линя к русской литературе была непонятна и Манне, и его коллегам: так, директор политического отдела госпиталя, с которым Линь иногда говорил о книгах, жаловался ему на «толстые романы русских», у которых, по его мнению, «было очень много свободного времени» (С. 60). Линь вообще был непонятен окружающим (автор замечает, что коллеги называют его «Ученый» и «Книжный червь», но «любят»), а Манна недоумевала: «Почему он такой тихий, такой добро-сердечный? Сердился ли он на кого-нибудь? Кажется, что у него нет характера» (С. 44). Даже внешне Линь отличается от остальных: ему несколько раз делали замечание за слишком длинные волосы, разделенные пробором, и в конце концов ему пришлось сделать стрижку ежиком, как у всех (С. 61).

С действительностью, скучной для Обломова и суровой для Линя, героев примиряли мечты об идеальной семейной жизни, полной умиротворенных и в то же время «культурных» радостей. Обломов, избавившись от докучной необходимости «служить», посвящал им практически все время уютного лежания на своем диване; Линь Кун мог их позволить себе лишь в редкие минуты отдыха. Интересно, что мечты эти перекликаются. Сравним в «Обломове»: «...обняв жену за талию, углубиться с ней в бесконечную, темную аллею; идти тихо, задумчиво, молча или думать вслух, мечтать... Потом воротиться, слегка позавтракать и ждать гостей... А на кухне в это время так и кипит... Потом лечь на кушетку; жена читает вслух что-нибудь новое... (С. 161). И в «Ожидании»:

¹ Jin, H. *Waiting*. New York: Vintage Books, 2000b. 308 p. В дальнейшем после цитаты будет указываться номер страницы в круглых скобках. Все переводы выполнены автором доклада.

«...погружаясь все глубже в сон, он видел просторный дом с кабинетом, полным книг в твердых переплетах на дубовых полках и несколькими картинами в рамах на стенах. В глубине дома была застекленная веранда, выходящая на овальную зеленую лужайку. Был субботний вечер, и несколько друзей и коллег пришли поговорить об операх и фильмах, пока хозяйка наливала чай и лимонад и передавала острые тыквенные семечки, жареный арахис и сигареты» (С. 53).

Грезы о тихой семейной жизни обоих мечтателей были прерваны любовными историями с деятельными женщинами, что стало суровым испытанием для обоих. Обоих пугала женская активность, и Обломову удалось от нее отстраниться. Он осознал, что Ольга слишком целеустремленна и безупречна, чтобы быть ему подходящей спутницей. Найдя «благородный» предлог для своего недеяния, Обломов тянул время, что и подвело Ольгу к решению о необходимости разрыва их отношений.

В романе Ха Цзиня несравнимо меньше рефлексии, чем у Гончарова, его стиль очень сдержан — недаром он получил премию имени Хэмингуэя, — однако и в его тексте встречаются описания совершенно безнадежных ощущений героя, уже не смеющего вырваться из пут своей нелюбовной связи. Накануне свадьбы с Манной Линь размышляет: «Неудивительно, что люди называют брак смертью любви. Чем ближе женитьба, тем меньше привязанности я чувствую к ней. Неужели я ее больше не люблю?» (С. 214). На свадьбе он испытывает невыносимую скуку, а безрадостная семейная жизнь губит его единственную настоящую любовь — чтение.

Жизненную философию Обломова и Линя можно соотнести с «благородным недеянием» даосизма как последовательной проповеди невмешательства в ход событий и принципа покорности стихийным силам природы. В конце жизни Обломов находит успокоение в браке со своей квартирной хозяйкой, но его семейная жизнь совершенно лишена изящной составляющей, о которой он мечтал. Линь Кун не оценил тепла домашнего уюта в первом браке, а второй совершенно лишил его покоя. Если Обломова всегда тянул мир грез, навеянный безмятежным детством, то Линь Кун, никогда не знавший легкой жизни и даже комфорта отдельной комнаты, всегда мечтал о мире книг.

Связь Линя с русской литературой особенно сильно проявилась в финальной сцене романа. К этому времени он развелся и заключил брак с Манной, которая оказалась сварливой и вечно недовольной женой. Однажды перед началом китайского Нового года она отправила Линя с гостинцами для его первой жены и дочери. Он был удивлен, но потом догадался, что она надеялась на их помощь в воспитании своих детей, поскольку была тяжело больна. Бывшая жена Шууй и дочь Хуа тепло его приняли, Линь впервые за долгое время почувствовал себя дома и в то же время понял, что они вполне могут обойтись без него. Тогда ему и приходит в голову мысль о том, что он «„лишний человек“». Эту фразу он когда-то читал в русском романе. Имя автора забылось» (С. 303).

Линь попросил прощения у первой жены и у дочери и сказал им о болезни Манны, которой, видимо, осталось жить совсем недолго. Нужно лишь «еще немного» подождать. Приняв это успокоительное решение, Линь засыпает, погружаясь в любимое состояние Обломова, воплощающее для обоих героев чистоту и невинность. Недаром глядя на своих новорожденных сыновей, Линь мечтал поменяться с ними местами, начать жизнь заново и, возможно, никогда не создавать семью.

Встреча с деятельными женщинами нарушила благословенный покой и русского, и китайского героев-созерцателей, но жизнь обоих совершила круг (вспомним, что на старославянском «обло» и означает «круглый»): от недеяния к «деянию» — матримониальные планы Обломова, развод и второй брак Линя Куна — и обратно к недеянию. Проблему дела и недеяния можно считать центральной для обоих романов: Обломов как «материализованное, воплощенное «недеяние» не нуждался во внешнем мире и не пускал его в свое сознание»¹, и Линь Кун, вынужденно социализированный в чуждой и неприятной ему среде, хотя бы в мыслях стремился отгородиться от внешнего мира.

Приведенная интерпретация финального высказывания героя Ха Цзиня предполагает знакомство читателя и с русской, и с китайской культурой. Интерес американских читателей к китайской культуре по-прежнему не лишен экзотизации, хотя задолго до успеха Ха Цзиня Америка высоко оценила просветительскую деятельность дочери миссионера Перл Бак, получившей Нобелевскую премию за роман о китайских крестьянах «Добрая земля» (*The Good Earth*, 1931). Эмигранты из Китая, пишущие на английском языке, играют заметную роль в литературе США последних десятилетий. Выход китайско-американской литературы в мейнстрим начался с широкого признания художественной автобиографии Максин Хун Кингстон (Maxine Hong Kingston) «Воительница» (*The Woman Warrior*, 1976); позже приобрели популярность романы Эми Тань (Amy Tan) и Гиш Цзень (Gish Jen), пьесы Фрэнка Чиня (Frank Chin) и Дэвида Генри Хуана (David Henry Hwang). Все перечисленные писатели родились в США, и английский язык был для них родным с детства. Достаточно необычен феномен последних лет: эмигранты первого поколения, переехавшие в США уже взрослыми людьми, как Ха Цзинь, начинают писать по-английски и получают признание (в числе наиболее популярных авторов стоит также отметить писательницу Июнь Ли/Yiyun Li). Творчество китайских писателей-эмигрантов первого поколения, пишущих о своей родной стране, видится американской критике особенно ценным, ибо «создает включение международной тематики и перспективы в литературный мейнстрим США»².

¹ Никольский С. А. Русский человек в деле и недеянии: опыт исследования И. А. Гончарова // Вопросы философии. 2009. № 4. С. 75 / С. 72–84.

² Birkets S. Snapshots from the Bridge // Arts in America / Ed. George Clack, Richard Lundberg. Manila: RPC, 2004. P. 42 / P. 40–43.

Присутствие русской классики в китайско-американской литературе отражает современную тенденцию «планетарного» текста (термин А. Гениса), расширяющего границы транскультурного диалога.

Dmitrenko Alexander (City University of Hong Kong, China)

Translation of Cathetical Literature as Basis for Preaching Christianity in China

History of Orthodox Church in China dates back to 1685, when Fr. Maxim Leontieff arrived in Beijing together with 300 Cossacks captured by Chinese army. The first ecclesiastical mission arrived in Beijing in 1715.

In this paper author will try to bring out reasons for the failure of the Orthodox mission in China, will indicate particular mistakes made by missionaries, what is particularly noticeable when compared to Western missionaries. Author puts special emphasis on importance of Bible translation and translation of Patristic literature on the whole, as fundamental for preaching Christian faith. Already here we can see obvious omission made by orthodox missionaries, because for the first time New Testament was translated in 1864 only, what in details will be discussed in the article.

Author firmly believes that figuring out reasons for the failure will help modern missionaries avoid mistakes in the future what undoubtedly is of current interest taking in consideration modern situation of the Orthodox Church in China (head of which temporary is Patriarch of Moscow and Russia), which is still in crisis and in fact is not united, but consists of several not connected parishes and has no pastors.

We can indicate following factors which lead to success of missionary work: interest of highest hierarchs in success of mission, which implies financial support. Author thinks that authorities who dispatched Russian Orthodox Mission to China were not interested in mission per se, mission had financial problems too. Members of the mission themselves more often looked upon living in China as a kind of deportation, among them were very few outstanding preachers, among the outstanding figures we can name archim. Peter (Kamensky), St. Gury (Karpov), metr. Innocent (Figurovsky), Bishop Victor (Svjatin). It should be also indicated that till 1858 missionaries officially were not allowed to preach among Chinese, but were called to carry out divine service for descendants of albazinians. Catholic and Protestant missionaries in turn were not afraid to preach even when missionary work (among Chinese) was officially prohibited. In less than 20 years after missionary work was started protestant missionaries translated the whole

Bible, becoming the first among 3 confessions who managed to carry out this important task. Orthodox missionaries in turn paid little attention to Bible translation, catechetical literature and Patristic literature, what one cannot but regard as a fundamental mistake.

Key words: *Bible translation, Orthodox mission in China, Catholic missionaries, Protestant missionaries, Catechetical literature.*

Дмитренко А. А. (Городской университет Гонконга, Китай)

Перевод духовной литературы как основа проповеди христианства в Китае

Ключевые слова: *перевод Библии, православная миссия в Китае, католические миссионеры, миссионеры-протестанты.*

История православия в Китае насчитывает более 300 лет, истоки которой относятся к 1685 г., когда 300 казаков Албазинской крепости были взяты в плен и прибыли в Пекин. В их числе был и свящ. Максим Леонтьев. По слову Ксении Кепинг сами члены Российской духовной миссии именно этот год считали точкой отсчета истории духовной миссии в Китае¹.

История католической церкви в Китае начинается с XIII в., а именно с приезда Джованни Монтекорвино (1246–1328), который в 1294 г. прибыл в Ханбалык (Пекин). Известно что он перевел Псалмы и Евангелие на один из языков, которым владела правящая элита, вероятней всего это был монгольский. Сам он считал ненужным изучение китайского и главным делом считал обращение в христианство правящей элиты, по при примеру которой в веру обратились бы и простые люди. Он умер в 1328 г., обратив в христианство около 6000 людей².

История же протестантских церквей в Китае куда короче, за точку отсчета принято считать 1807 г., когда в Китай прибыл Роберт Моррисон (1782–1834)³.

Несмотря на вековую историю и традиционно благосклонное отношение императоров к Российской духовной миссии, успехи православных миссионеров были куда скромней представителей католической и протестантских церквей, можно отметить, что начальник первой миссии — архимандрит Иларион (Лежайский), как указывает исследователь Николай Адоратский

¹Кепинг К. Судьба Российской Духовной миссии в Китае. Последние статьи и документы. СПб., 2003. С. 242.

²Camps, Arnulf. *Studies in Asian Mission History, 1956–1998*. Leiden: Brill, 2000. P. 106–108.

³Ломанов А. В. Христианство и китайская культура. М.: Вост. лит-ра, 2002. С. 248–249.

«заслужил уважение не только от своих пасомых, но и от самого богдыхана, который каждый месяц присылал в миссию чиновника справляться о здоровье его Начальника и о нуждах миссии»¹. Членам миссии так же присвоили определенную степень чиновника, как и выделили жилье и пособие². Так же об 11 миссии тот же автор оставил такое замечание: «Что касается отношений к китайцам, то ни одна Миссия, ни прежде, ни после не поставила себя на такую высокую ступень. Самые первые князья и министры посещали русское подворье. Это способствовали: умение о. Вениамина обращаться с китайцами... затем — представительный и искусный лекарь... а также и художник Легашев, к которому вся пекинская знать ехала снимать свои портреты»³. В целом и у последующих миссий были очень хорошие отношения с властями Китая.

В данном исследовании автор попытается выявить причины неуспеха проповеди православия в Китае, укажет на определенные ошибки допущенные миссионерами, что особо заметно при сравнении с действиями западных миссионеров. Особый акцент будет сделан на важность переводов Священного Писания и святоотеческой литературы в целом, как важнейшего фундамента для проповеди христианства. Уже здесь очевидно явное упущение со стороны православных миссионеров, т. к. впервые Новый Завет был издан лишь в 1865 г., о чем подробнее будет сказано в докладе.

Автор убежден, что выявление причин неудачи, поможет современным миссионерам избежать ошибок в будущем, что, безусловно, предельно актуально учитывая современное положение Китайской Православной Церкви (предстоятелем которой временно является патриарх Московский и Всея Руси), которая до сих пор пребывает в кризисном состоянии и по сути не является единой, а состоит из нескольких приходов не связанных между собой и не имеет пастырей.

Безусловно, проповедь любой религии всегда начинается с личности, из чего вытикает 3 наиболее важных фактора, влияющих на успех проповеди: проповедники, которые с любовью относятся к своему делу и народу, которому они несут слово Божие, заинтересованность высшего священноначалия в успехе миссии, из чего следует третий пункт: финансовое обеспечение.

¹ Адоратский Николай, иеромонах. История Пекинской Духовной Миссии в первый период ее деятельности (1685–1745). Из: Сборник статей. История Российской духовной миссии. М.: Изд-во Свято-Владимирского братства, 1997. С. 72–73.

² Скачков П. Е. Очерки истории русского китаеведения. М.: Глав. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1977. С. 36–37.

³ Дацышен В. Г. История Российской духовной миссии в Китае. Гонконг, 2010. С. 174–175.

1. Проповедники

У Российской духовной миссии в Китае было очень мало ярких проповедников. К числу ярких личностей можно отнести архим. Петра (Каменского, 1765–1845), свт. Гурия (Карпова, 1814–1882), иером. Исаию (Поликина, 1833–1871), митр. Иннокентия (Фигуровского, 1863–1931), еп. Виктора (Святина, 1893–1966)¹. Сами члены миссии чаще воспринимали пребывание в Китае как ссылку², что резко отличается от отношения многих западных миссионеров, которые несмотря на опасный путь в далекие страны, болезни, которые при следовали как по дороге в страны Востока так и на Востоке, яростно стремились к проповеди. Например, уже упомянутый Джованни Моктекорвино в XIV в. сумел обратить в христианство около 6000 человек, католический проповедник о. Габриэль Аллегра (1906–1976), под чьим руководством был осуществлен первый полный католический перевод Библии начал проповедовать спустя 2 года после приезда в Китай. 5 часов в день он уделял изучению китайского языка и культуры, 3 часа — библейским языкам и толкованию³. Так же знаменитый протестантский проповедник Джеймс Легг (1815–1897) ежедневно изучал язык, культуру Китая, но особо подчеркивал важность подготовки проповедников, для которых китайский был бы родным⁴. В свою очередь говоря об успехах православной миссии, можно указать, что к 1900 г. в Китае было всего 450 православных христиан.

Кандидат богословия Валерий Духанин в статье о свт. Николае Японском пишет: «В своем «Наставлении священнику, назначенному для обращения иноверных и руководства обращенных в христианскую веру» святитель Иннокентий (Вениаминов) указал, что для миссионера необходимо хорошее знание языка и образа жизни язычников, а также их обычаев и религиозных представлений. Как мы знаем, во время путешествия в Японию еще молодой тогда отец Николай (Касаткин) лично познакомился со святителем Иннокентием, который поделился своим опытом и посоветовал перевести на японский язык Священное Писание»⁵. Сам святитель Николай Японский полностью воплотил в жизнь идеал миссионера, уделял изучению японского языка и куль-

¹ При этом два последних относятся к миссионерам XX в., которых в рамках данной конференции можно было бы и не упоминать.

² Дацышен В. Г. История Российской духовной миссии в Китае. Гонконг, 2010. С. 108.

³ Camps, Arnulf O. F. M. *Father Gabriele M. Allegra, O. F. M. (1906–1976) and the Studium Biblicum Franciscanum: The First Complete Chinese Catholic Translation of the Bible*. In *Bible in Modern China: The Literary and Intellectual Impact*, ed. Eber, Irene etc. Institut Monumenta Serica: Sankt Augustin, 1999. P. 60–61.

⁴ Legge, Helen Edith. *James Legge: Missionary & Scholar*. London: Religious Tract Society. University of Hong Kong Libraries, Digital Initiatives, China Through Western Eyes, 1905. P. 13–14.

⁵ Духанин В. Апостол Японии и его миссия. Православие.Ru. 5 марта 2012.: <http://www.pravoslavie.ru/put/51989.htm>.

туры Японии по 14 часов в день¹ и впоследствии говорил: «В начале нужно завоевать любовь, а затем нести слово»². Ярким свидетельством важности самого миссионера может служить глава 18 Российской духовной миссии в Китае митр. Иннокентий (Фигуровский), который после Восстания Ихэтуаней (1898–1901) смог поднять миссию и согласно отчету за 1916 г. количество православных христиан составляло 6255 человек³.

1.1. Специфика российского миссионерства

В 19 веке сами миссионеры не верили, что Китай когда-либо станет христианским гос-вом, служба в Пекине воспринималась как тяжкий крест. Миссионеры отвергали метод активной проповеди, которую применяли западные миссионеры, полагая что православие «не свойственно налагать нравственные цепи на души чад церкви, для привязывания их к ней»⁴.

Замечательно охарактеризовал специфику русских миссионеров в сравнении с западными участник 16-ой и 17-ой миссии о. Алексей (Виноградов, 1845–1919):

«Насколько у Английских и Американских Миссионеров преобладающее значение имеет дело проповедничества, учительства, организация школ, распространение в народе всякого рода книг и пособий... постольку у Русских, поставленных в положение Миссионеров среди Китайцев, главное внимание обращено на Церковное Богослужение, совершение таинств...». Он также отмечал: «...большим препятствием к ознакомлению с деятельностью иностранных Миссионеров служит незнание их языков Русскими Миссионерами, а также иностранных Миссионерских журналов и книг, посвященных изучению Китая и других стран Востока»⁵.

2. Начальство

По мнению автора у начальства, которое направило Российскую духовную миссию в Китай не было интереса к проповеди как таковой, так же миссия испытывала финансовые проблемы. Как отмечает В. Дацышев, говоря об 11 духовной миссии: «Несмотря на формальный статус миссионерского учреждения, главными задачами, поставленными перед ней в Петербурге, были:

¹ Там же.

² Ган, Серафим, протоиерей. Святитель Николай Японский: Сначала любовь. Православие и мир. 16 февраля 2013.: <http://www.pravmir.ru/svyatitel-nikolaj-yaponskij-snachala-lyubov>.

³ Дацышев В. Г. История Российской духовной миссии в Китае. Гонконг, 2010. С. 300.

⁴ Там же, с. 213.

⁵ Там же, с. 215.

„способствуя чрез посредство своих связей в Пекине к поддержанию и упрочению существующих с Китаем мирных и торговых отношений и к отвращению всего того, что могло бы повредить выгодам и интересам России по делам ее в том крае“»¹ Это же относится и ко всем остальным миссиям. Этот же автор отмечает, что начальник 13 миссии — Палладий (Кафаров) в основном занимался политическими вопросами². Это дает право некоторым современным авторам утверждать, что миссионеры вообще не занимались проповедью³, что однако не совсем справедливо, так как совершалось духовное окормление паствы, переводилась литература, богослужебные книги, Библия, рост паствы так же рос, хотя на протяжении XVIII–XIX вв. кол-во прихожан существенно не увеличилось. В конечном итоге выходит, что правительство лишь использовало миссию в своих целях, а Священный синод, который так же подчинялся властям, так же не особо был заинтересован в миссионерской деятельности⁴.

Можно отметить тот факт, что вплоть до 1858 года, официально миссионеры не имели права проповедовать среди китайцев, а были призваны лишь духовно окормлять потомков албазинцев⁵. В свою очередь как католические так и протестантские миссионеры не боялись проповедовать даже тогда, когда проповедь официально была запрещена. Как отмечает А. Ломанов: «С 1724 по 1844 год деятельность католической церкви была ограничена императорским запретом. Католические миссионеры продолжали свою священническую деятельность в скромных масштабах, одновременно сохранив свое присутствие и при императорском дворе как ученые и переводчики»⁶. Так же протестантские миссионеры, несмотря на запрет, проповедовали⁷.

¹ Там же, с. 177.

² Там же, с. 184.

³ Можно упомянуть таких авторов как П. Е. Скачков: Скачков П. Е. Очерки истории русского китаеведения. М.: Глав. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1977; Эрик Видмер: Widmer, Eric. The Russian ecclesiastical mission in Peking during the eighteenth century. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976; Чжан Суй: Чжан Суй: Чжан Суй. Дунчжэнцзяо хэ Дунчжэнцзяо цай Чжунго (Православие и Православие в Китае). Шанхай, 1986. Как, впрочем, и абсолютное большинство китайских авторов изучающих данную тематику.

⁴ Здесь так же можно указать на отношение властей к миссии в начале XX в., которое, впрочем характерно властям так же и в XIX в. В. Дацьшен отмечает следующее: «Деятельность главы Российской духовной миссии в Пекине встречала нарекания и противодействие со стороны представителей русской власти в Китае. Российским чиновникам не нравилась критика Иннокентием (Фигуровским) существующих порядков, форм и методов русской экспансии в Китае, кроме того, представители финансового и дипломатического ведомств были решительно против распространения православия и русской духовной культуры среди китайского населения.» См.: Там же, с. 274.

⁵ Там же, с. 185–186.

⁶ Ломанов А. В. Христианство и китайская культура. М.: Вост. лит-ра, 2002. С. 247.

⁷ Там же, с. 265.

3. Финансовое обеспечение

Безусловно, одна из причин успеха проповеди как протестантских так и католических миссионеров заключалась в том числе и в том, что они имели достаточное финансовое обеспечение. В. Дацьшен отмечает: «К концу XIX века ситуация вокруг Российской духовной миссии в Пекине была довольно сложной. Миссионеры практически не занимались обращением китайцев в христианство, но этому были свои причины. Первая — недостаточность финансирования: на миссию вместе со школой отпускалось 20 тыс. руб. Правда, в 1892 г. миссия получила частное пожертвование — 10 тыс. руб. на церковное строительство, но политические катаклизмы привели к инфляции, во многом обесценившей суммы и ежегодного содержания и частных пожертвований»¹.

В противовес у католических и протестантских миссионеров было достаточное финансирование. Например, о. Габриэль Аллегра получил в Риме достаточное финансирование, чтоб в 1950 г. в Гонконге приобрести здание для открытия научно-исследовательского учреждения в котором находилась капелла, большая библиотека и скрипторий². Безусловно, католическая и протестантские церкви так же выделяли деньги для постройки церквей, открытия многочисленных больниц, хосписов, школ, университетов и научно-исследовательских институтов.

4. Перевод христианской литературы и Библии

В переводах Священного Писания наиболее преуспели протестантские миссионеры. Спустя менее 20 лет после начала проповеди они полностью перевели Библию став первыми из представителей 3 конфессий, кому удалось осуществить это важное дело. Джон Лассар и Джошуа Маршмен осуществили полный перевод Библии в 1822 г., а Роберт Моррисон и Уильям Милн годом позже — в 1823³. Для протестантских миссионеров уже в 1840-х гг. приоритетом являлся заклад фундамента для будущей работы, то есть создание корпуса христианской литературы на китайском языке⁴.

Католические миссионеры впервые попытались осуществить полный перевод хотя бы Нового Завета в XVII в. Однако, Жан Бассе (1662–1707) перевел Новый Завет лишь частично. Первый полный католический перевод Нового Завета был осуществлен Лаврентием Ли и издан в Шанхае в 1897 г. Однако

¹ Дацьшен В. Г. История Российской духовной миссии в Китае. Гонконг, 2010. С. 209.

² Camps, Arnulf O. F. M. *Father Gabriele M. Allegra, O. F. M. (1906–1976) and the Studium Biblicum Franciscanum: The First Complete Chinese Catholic Translation of the Bible*. In *Bible in Modern China: The Literary and Intellectual Impact*, ed. Eber, Irene etc. Institut Monumenta Serica; Sankt Augustin, 1999. P. 63–64.

³ Ломанов А. В. Христианство и китайская культура. М.: Вост. лит-ра, 2002. С. 254–255.

⁴ Там же, с. 251.

полный перевод Священного Писания был осуществлен и издан лишь в 1968 г. под руководством о. Гавбриэля Аллегра¹.

Из православных миссионеров первым осуществил перевод Нового Завета на китайский язык свт. Гурий (Карпов). Он начал работу в 1859 г., потратил на перевод 6 лет. Как указывает В. Дацышен: «Перевод был напечатан, но санкция Св. Синода на использование перевода в практике миссионерской деятельности была получена в 1866 г., когда автор перевода уже вернулся на родину. Тем не менее, данный перевод Священного Писания на китайский литературный язык не имел практического применения, а по поводу его качества в России существовали разные точки зрения»².

В 1910 году митр. Иннокентий (Фигуровский) осуществил перевод Четвероевангелия, снабдив его обширными комментариями³.

Одним из первых, кто осуществил перевод катехизаторской лит-ры был, как ни странно, о. Иакинф (Бичурин, 1777–1853), к составлению которого он приступил практически сразу по прибытии в Пекин. По своей сути данный катехизис является не чем иным как сжатым вариантом пространного катехизиса итальянского миссионера-иезуита Франческо Бранкати (*Francesco Brancati*, кит. им. Фань Гогуан, 1607–1671)⁴.

Пионером переводческой работы о. Петр (Иванов) называет иеромонаха Исаию (Поликина), который пребывал в Китае 1858–1871 гг.⁵ Однако, В. Дацышен упоминает более раннего переводчика — члена 11 миссии Иеромонаха Феофилакта, который переводил на китайский язык катехизисы и другую богослужебную литературу. В частности он перевел «Краткий катехизис Филарета», две проповеди, два «руководства Кочетова» — «О законе Божиим» и «Об обязанностях христианина»⁶.

В целом можно сказать, что вплоть до XX в. миссионеры перевели не так много катехизаторской литературы и святоотеческих трудов, которым по боль-

¹ Camps, Arnulf O. F. M. *Father Gabriele M. Allegra, O. F. M. (1906–1976) and the Studium Biblicum Franciscanum: The First Complete Chinese Catholic Translation of the Bible*. In *Bible in Modern China: The Literary and Intellectual Impact*, ed. Eber, Irene etc. Institut Monumenta Serica: Sankt Augustin, 1999. P. 56–57; Иванов П. Православные переводы Нового Завета на китайский язык. Китайский благовестник. URL: <http://www.pravoslavie.ru/orthodoxchurches/40030.htm>.

² Дацышен В. Г. История Российской духовной миссии в Китае. Гонконг, 2010. С. 192.

³ Дацышен В. Г. Митрополит Иннокентий Пекинский. Гонконг, 2011, С. 259.

⁴ Карезина И. П. Православный катехизис на китайском языке архимандрита Иакинфа (Бичурина). МГУ: Науч. конф. «Проблемы исторического и теоритического религиоведения», 2009. С. 146–152.

⁵ Иванов П. Православные переводы Нового Завета на китайский язык. Китайский благовестник. URL: <http://www.pravoslavie.ru/orthodoxchurches/40030.htm>.

⁶ Дацышен В. Г. История Российской духовной миссии в Китае. Гонконг, 2010. С. 175.

шому счету и вовсе не было уделено внимание. Большая часть переведенной литературы составляет богослужебную литературу, Новый Завет и катехизисы. Впрочем, и само богослужение на китайском языке впервые начали совершать лишь во время 16 духовной миссии (1879–1883), что произошло по инициативе начальника миссии — архим. Флавиана (Городецкого, 1841–1915)¹. Так же было осуществлено большое количество переводов китайской лит-ры на русский язык, многие из членов миссий стали известными китаистами, переводчиками, дипломатами, но не миссионерами.

Выводы

Можно указать следующие факторы влияющие на успех проповеди: проповедники, которые с любовью относятся к своему делу и народу, которому они несут слово Божие, заинтересованность высшего священноначалия в успехе миссии, из чего следует финансовое обеспечение. По мнению автора у начальства, которое направило Российскую духовную миссию в Китай (как впоследствии и у Священного Синода) не было интереса к проповеди как таковой, как и светские власти не были заинтересованы в миссии. По сути власти использовали духовную миссию для осуществления своих целей, а именно, выстраивание дипломатических отношений с Китаем. Так же миссия испытывала финансовые проблемы. Сами члены миссии чаще воспринимали пребывание в Китае как ссылку, и часто нелестно отзывались о культуре Китая и китайском языке. Среди них было мало ярких проповедников, к числу ярких личностей можно отнести архим. Петра (Каменского), свт. Гурия (Карпова), иером. Исаию (Поликина), митр. Иннокентия (Фигуровского), еп. Виктора (Святина). Так же нужно отметить тот факт, что вплоть до 1858 г., официально миссионеры не имели права проповедовать среди китайцев, а были призваны лишь духовно окормлять потомков албазинцев. В свою очередь как католические так и протестантские миссионеры не боялись проповедовать даже тогда, когда проповедь официально была запрещена. Спустя менее 20 лет после начала проповеди протестантские миссионеры полностью перевели Библию став первыми из представителей 3 конфессий, кому удалось осуществить это важное дело. Православные же миссионеры мало внимания уделяли переводам Священного Писания, катехизаторской литературы и творений святых отцов, что нельзя не признать за фундаментальную ошибку.

Литература

1. Адоратский Николай, иеромонах. История Пекинской Духовной Миссии в первый период ее деятельности (1685–1745). Из: История Российской духовной миссии. Сб. ст. М.: Изд-во Свято-Владимирского братства, 1997.
2. Дацышен В. Г. История Российской духовной миссии в Китае. Гонконг, 2010.

¹ Там же, с. 203.

3. Дацышен В. Г. Митрополит Иннокентий Пекинский. Гонконг, 2011.
4. Карезина И. П. Православный катехизис на китайском языке архимандрита Иакинфа (Бичурина). МГУ: Науч. конф. «Проблемы исторического и теоритического религиоведения», 2009. С. 146–152.
5. Кепинг К. Последние статьи и документы. СПб., 2003.
6. Ломанов А. В. Христианство и китайская культура. М.: Вост. лит-ра, 2002.
7. Скачков П. Е. Очерки истории русского китаеведения. М.: Глав. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1977.

На английском:

8. Camps, Arnulf O. F. M. *Father Gabriele M. Allegra, O. F. M. (1906–1976) and the Studium Biblicum Franciscanum: The First Complete Chinese Catholic Translation of the Bible*. In *Bible in Modern China: The Literary and Intellectual Impact*, ed. Eber, Irene etc. Institut Monumenta Serica: Sankt Augustin, 1999.
9. Camps, Arnulf. *Studies in Asian Mission History, 1956–1998*. Leiden: Brill, 2000.
10. Legge, Helen Edith. *James Legge : Missionary & Scholar*. London: Religious Tract Society. University of Hong Kong Libraries, Digital Initiatives, China Through Western Eyes, 1905.
11. Widmer Eric. *The Russian ecclesiastical mission in Peking during the eighteenth century*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976.

На китайском:

12. Чжан Суй. Дунчжэнцзяо хэ Дунчжэнцзяо цзай Чжунго (Православие и Православие в Китае). Шанхай, 1986.

Интернет ресурсы:

13. Ган, Серафим, протоиерей. Святитель Николай Японский: Сначала любовь. Православие и мир. 16 февраля 2013.: <http://www.pravmir.ru/svyatitel-nikolaj-уаронскйj-snachala-lyubov>.
14. Духанин, В. Апостол Японии и его миссия. Православие.Ru 5 марта 2012.: <http://www.pravoslavie.ru/put/51989.htm>.
15. Иванов П. Православные переводы Нового Завета на китайский язык. Китайский благовестник. Ссылка: <http://www.pravoslavie.ru/orthodoxchurches/40030.htm>.

Gao Yuhai (Zhejiang Normal University, China)

The Translation and Research of Guan Hanqing and His Works in Russia

Compared with meticulous attention devoted to the abundant translation and related studies of Guan Hanqing by European and American sinologists, his reception in Russia fails to arouse adequate

interest of Chinese scholars, though he is known as the most notable Chinese playwright in the Yuan Dynasty. The domestic scholarly discussion turns out to be either too brief, or with frequent omissions or even a good number of mistakes. Based on the Russian translations of Guan Hanqing's plays and the historical accounts collected from various sources, the paper attempts to trace and delineate the history of translating and researching Guan Hanqing in Russia.

Key words: Guan Hanqing; *zaju* (variety show); *sanqu* (literary song); Russia.

高玉海（浙江师范大学，中国）

关汉卿及其作品在俄罗斯的翻译和研究

关键词：关汉卿 杂剧 散曲 俄罗斯。

作为元曲四大家之首的关汉卿及其作品在欧美汉学界的翻译和研究很受重视，相对来说，学术界对关汉卿及其作品在俄罗斯的翻译和研究情况缺少关注，国内相关记载或过于简略，或时有缺漏，甚至有不少错误。近些年国内如王丽娜《中国古典小说戏曲名著在国外》、李明滨的《中国文学俄罗斯传播史》、李逸津等著《国外中国戏剧研究》等对中国戏曲在俄罗斯的翻译和研究领域取得了一些成果，但对关汉卿在俄罗斯的翻译和研究情况不够详细和准确。本文根据目见关汉卿作品的俄文文本，参考国内外相关史料记载，钩沉并梳理关汉卿及其作品在俄罗斯的翻译和研究情况。

一、关汉卿杂剧和散曲在俄罗斯的翻译

（一）关汉卿杂剧的翻译

据李逸津在《国外中国古典戏曲研究》所记，中国古典戏曲最早传到俄罗斯的是1759年俄国诗人兼剧作家苏马罗科夫（Сумароков）从德文转译的《中国悲剧的独白》，即我国元代纪君祥的杂剧《赵氏孤儿》的片段。¹另据俄罗斯汉学家李福清查考，中国古典戏曲最早为俄罗斯读者了解的就是关汉卿的《窦娥冤》和曾瑞的《留鞋记》，1829年在俄罗斯的《雅典娜神庙》杂志6月第11期载有关汉卿的《窦娥冤》（俄文译名《学者之女雪恨记》，也译

¹ 孙歌、陈燕谷、李逸津，《国外中国古典戏曲研究》，南京，江苏教育出版社，2000年，第32-33页。

作《士女雪冤录》)和曾瑞的《元夜留鞋记》的故事梗概,经李福清考证,这两篇介绍文字是根据1821年英国伦敦出版的由多玛斯·东当英译的《异域录》中转译过来的。¹

1957年俄文关汉卿的《窦娥冤》,载北京发行的《友好报》俄文版,²1958年,索罗金(Сорокин)翻译了关汉卿《窦娥冤》的第三折和第四折,并撰写了说明,载《外国文学》杂志1958年第9期。³同年,谢曼诺夫(Семанов)、雅罗斯拉夫采夫(Ярославцев)合译关汉卿《救风尘》的第三折,载《东方文选》第2集。⁴

1966年汉学家彼得罗夫(Петров)编辑、缅什科夫(Меньшиков. 孟列夫)校注《元曲选译》俄文本由苏联国家艺术出版社出版,⁵这是苏联时期收集中国元代杂剧最多的俄文选本,共收有11种元代杂剧的俄译文,其中包括关汉卿的杂剧三种,分别是由斯佩什涅夫(司格林)翻译的《窦娥冤》、由马斯金斯卡娅(Мастинская)翻译的《望江亭》和关《单刀会》等。李明滨在《中国文学俄罗斯传播史》中介绍了这11种元杂剧的俄文翻译者,但遗漏了《窦娥冤》的译者斯佩什涅夫,《望江亭》和《单刀会》的翻译者都误记为马里诺夫斯卡娅(Малиновская),显然与同书中翻译《墙头马上》和《梧桐雨》的翻译者混淆了。⁶

1976年,索罗金序文《东方古典戏剧:印度、中国、日本》(《世界文学大系》第一种第17分册),苏联国家文艺出版社出版。⁷书前有索罗金撰写的序言《论中国古典戏曲》,正文收有三种元代杂剧,一种元代南戏,三种明清传奇,一种清代杂剧,其中元代杂剧包括索罗金翻译的关汉卿的杂剧《窦娥冤》。

2004年,俄罗斯汉学家克拉芙佐娃(Кравцова)编选了《中国文学作品选》,选录了六朝小说、唐代传奇、宋元话本、明清小说多篇,其中古典

¹ 李福清,《中国古典文学研究在苏联》,北京,书目文献出版社,1987年,第61页。

² 俄文篇名:《Обида Дуу Э》载《Дружба》1957,12–21 сент.

³ 俄文篇名:《Обида Дуу Э》载《Иностранная литература》。莫斯科,莫斯科消息出版社,1958年9月第9期,第177–190页。

⁴ 俄文篇名:《Спасение палшей》载《Восточный альманах》第二辑。莫斯科,国家文艺出版社,1958年,第165–175页。

⁵ 俄文书名:《Юаньская драма》 М.: Искусство, 1966. (Библиотека драматурга). С. 27–142.

⁶ 李明滨,《中国文学俄罗斯传播史》,北京,学苑出版社,2011年,第189页。

⁷ 俄文书名:《Классическая драма Востока》。莫斯科,国家文学出版社,1976年,第263–307页。

戏曲方面选录斯佩什涅夫（Спешнев. 司各特）翻译关汉卿的《窦娥冤》第四折。¹

（二）关汉卿散曲的翻译

关汉卿现存散曲共计50多首，其中小令41首，加上连章体组曲【中吕·普天乐】《崔张十六事》16曲，共计57首；套数13套。²他的散曲，内容丰富多彩，格调清新刚劲，具有很高的艺术价值。俄罗斯汉学界对关汉卿的散曲翻译不少，但极少受到国内学者的关注，李明滨在《中国文学俄罗斯传播史》中“元代文学在俄罗斯”一章简要介绍了元明清诗的俄译情况，对关汉卿的散曲俄译，只提到《中国8至14世纪抒情诗集》里收录关汉卿的散曲27首（该书称“关汉卿诗”），实为29首。俄罗斯汉学界翻译关汉卿散曲的主要学者有斯米尔诺夫、托罗比耶夫、缅什科夫（孟列夫）三人，笔者对他们翻译和发表关汉卿散曲的情况进行钩沉和描述。

无论从翻译的数量还是发表的次数来看，斯米尔诺夫（Смирнов）翻译关汉卿的散曲在俄罗斯汉学界具有代表性，1978年莫斯科出版《山里来的人：东方文学作品集》第6辑，³其中收有元代散曲作品多首，包括斯米尔诺夫翻译的关汉卿6首，分别是【仙侣】翠裙腰《闺怨》5首和【南吕】四块玉《别情》1首。

1979年，莫斯科出版的《中国八至十四世纪抒情诗集：王维·苏轼·关汉卿·高启》⁴收有斯米尔诺夫翻译的关汉卿套曲、小令30首。1989年莫斯科“真理出版社”出版的《中世纪的中国、朝鲜、越南诗歌选》，⁵其中收录斯米尔诺夫翻译的关汉卿套曲和小令30首，篇目内容全同于《中国八至十四世纪抒情诗集：王维·苏轼·关汉卿·高启》。苏联解体之后，2008年莫斯科“艾科斯莫出版社”出版了《中国古典诗歌：十至十七世纪》，⁶其中收录了斯米尔诺夫翻译的关汉卿散曲和小令30首，实际即是上述30首散曲。斯

¹ 俄文书名：《Хрестоматия по литературе Китая》。圣彼得堡，古典文学出版社，2004年，第577-588页。

² 李昌集，《中国古代散曲史》，上海，华东师范大学出版社，1991年，第501页。

³ 俄文书名：《Человек с гор: Восточный альманах》。莫斯科，莫斯科文学艺术出版社，1978年，第6辑，第527-529页。

⁴ 俄文书名：《Из китайской лирики VIII-XIV веков》。莫斯科，1979年，第141-169页。

⁵ 俄文书名：《Светлый источник—средневековая поэзия Китая, Корея, Вьетнама》。莫斯科，莫斯科真理出版社，1989年，第181-191页。

⁶ 俄文书名：《Китайская классическая поэзия》。莫斯科，艾科斯莫出版社，2008年，第172-198页。

米尔诺夫翻译的关汉卿的散曲，打乱了原作的小令和套曲之分，其翻译的顺序依次为：小令【双调】大德歌之《春》、《夏》、《秋》、《冬》，套曲《二十换头》之相公爱、山石榴、【正吕】白鹤子之《四是看富贵》，套曲《二十换头》之大拜门、无题？、早乡词、不拜门、套曲《无题》之随煞、套曲《二十换头》之胡十八、么篇、小令【正宫】白鹤子之《香焚金鸭鼎》、《鸟啼花影里》、《花边停骏马》、套曲《无题》之碧玉箫、清江引、锦上添花、庆宣和、套曲《二十换头》之也不罗、小令【南吕】四块玉《闲适》之旧酒投、套曲《闺怨》之【仙吕】翠裙腰、六么遍、寄生草、上京马、后庭花煞、小令【商调】梧叶儿《别情》等共计30首。

托罗比耶夫（Торопцев）翻译关汉卿的散曲是在1984年出版的《中国三世纪至十四世纪的写景诗歌集》¹中，收有托罗比耶夫翻译的关汉卿的散曲14首，包括【双调】大德歌《秋》、《冬》、《春》等。

尤其值得注意的是，2007年为了纪念在2005年去世的俄罗斯汉学家缅什科夫（孟列夫），圣彼得堡的俄罗斯科学院东方学研究所出版了他翻译的《中国诗歌》一书，其中收录了孟列夫生前翻译的关汉卿的散曲17篇，包括小令16首，套曲一套。小令具体篇目分别是：【南吕】四块玉《别情》、【仙吕】醉扶归《秃指甲》、【商调】梧叶儿《别情》、【中吕】朝天子《从嫁媵婢》、无题诗两首（按：实际是【正宫】白鹤子四首小令）、【仙吕】一半儿《题情》之一、之二、之三、之四。【南吕】四块玉《闲适》之一、之二、之三、之四。套曲是《不服老》包括【南吕】一枝花、梁州、三煞、黄钟尾、尾声五部分。孟列夫翻译关汉卿的散曲与上述斯米尔诺夫、托罗比耶夫相比有自己的特色，他翻译每一首曲子都包括曲调、曲牌和曲名，如【南吕】四块玉《别情》这首曲子，斯米尔诺夫和托罗比耶夫的翻译都是直接俄译散曲的内容。

二、关汉卿及其杂剧在俄罗斯的研究

（一）俄罗斯研究关汉卿的论文

1958年，为纪念伟大戏剧家关汉卿戏剧创作700周年，俄罗斯许多汉学家都撰写了关于关汉卿及其杂剧的文章，主要有艾德林（Эйдлин）的《关汉卿》（载《文学报》1958年6月19日）、瓦赫金（Вахтин）的《伟大的戏曲家关汉卿》（载《劳动报》1958年6月20日）、盖达（Гайда）的《伟大的戏曲家关汉卿》（载《星火报》1958年第25号第5版）、孟列夫的

¹ 俄文书名：《Китайская пейзажная лирика》。莫斯科，莫斯科大学出版社，1984年，第242-245页。

《关汉卿——中国戏曲之父》（载《苏维埃》1958年6月19日）、巴哈莫夫（Пахомов）的《关汉卿》（载《文学与生活》1958年6月20日）、索罗金的《伟大的戏剧家关汉卿》（载《苏联中国学》1958年第2期，第105-110页）等等。

为了配合这次盛大的纪念活动，1958年在苏联莫斯科的工会大厦圆柱大厅还举办的纪念关汉卿活动晚会，晚会上苏联艺术家米哈伊洛夫、德罗沃赛科娃演出了关汉卿《窦娥冤》中的一折戏。

1959年汉学家费什曼（Фишман）翻译了中国著名剧作家田汉创作的《关汉卿》剧本，¹费什曼翻译并注释，列维托娜翻译诗词部分，尼科利斯卡娅撰写后记，由莫斯科国家艺术出版社出版，这是根据中国戏剧出版社1958年出版的田汉的《关汉卿》话剧翻译的，这部戏剧翻译成英文是在1961年。另外，在纪念关汉卿的活动结束后，1960年谢曼诺夫又发表了《论关汉卿剧作的特色》（载《东方学问题》1960年第4期，75-83页），对关汉卿的戏曲创作进行了全面地评价。

在俄罗斯出版的各种有关中国文学的文学史教材中，也有对元代杂剧尤其是关汉卿戏曲的论述。重要的如1970年苏联莫斯科大学出版社出版的，由波兹涅耶娃（Позднеева）、谢曼诺夫主编的《中世纪东方文学史》第一册，²其中的中国文学部分有波兹涅耶娃对元代戏曲的论述。1975年出版的《东方外国文学作品基础》对关汉卿也有简明介绍。³1985年出版的《世界文学史》第三卷中有索罗金撰写的《中国十三至十六世纪的戏剧》⁴，对关汉卿的戏剧创作做了全面地评述。

（二）俄罗斯研究关汉卿的著作

1958年，为纪念关汉卿戏剧创作700周年，俄罗斯汉学家费德林（Федоренко）撰写的《关汉卿——伟大的中国剧作家》在莫斯科知识出版社出版，⁵这本仅有三十多页的小书告诉俄罗斯读者十三世纪中国的历史背景，各

¹ 俄文书名：《Гуань хань-цин》。

² 俄文书名：《Литература востока в средние века》。

³ 俄文书名：《Основные произведения иностранной художественной литературы.》。第295-297页。

⁴ Сорокин В. Ф. Драма <Китайская драма XIII–XVI вв.> // История всемирной литературы: В 9 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 3. М.: Наука, 1985. С. 631–639

⁵ 俄文书名《Гуань Хань-цин—великий драматург Китая》。莫斯科，知识出版社，1958年。收入1987年出版的两卷本《费德林文集》中，第216-244页。

类文学在元代的境遇，中国戏曲的各种特点。作者对元杂剧的体裁也进行了一般性的描述，强调元代戏剧和人民群众的密切关系，书中对关汉卿最负盛名的剧本《窦娥冤》和《救风尘》作了简要评述。国内相关介绍误以为费德林的这本书还包括艾德林、索罗金等人的论文，甚至还收录了关汉卿的《窦娥冤》、《救风尘》的片段译文。大概是因为未见原著而错误理解了李福清《中国古典文学研究在苏联》中的介绍。

费德林的小册子其实只是一篇论述关汉卿戏剧创作的一篇长文，俄罗斯第一本专门研究元代杂剧的专著则是1979年出版的索罗金《十三至十四世纪中国古典戏曲：起源、结构、形象、情节》¹，莫斯科科学出版社东方文学编辑室出版。该书对现存的162种元杂剧均有简要的介绍，所列162种元代戏剧中包括关汉卿杂剧《玉镜台》、《谢天香》、《救风尘》、《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》、《金线池》、《窦娥冤》、《望江亭》、《双赴梦》、《拜月亭》、《裴度还带》、《哭存孝》、《单刀会》、《绯衣梦》、《诈妮子》、《陈母教子》、《五侯宴》、《单鞭夺槊》等十八种（《单鞭夺槊》署郑廷玉作）。每个杂剧都对每折的故事情节简要叙述，然后译出题目和正名，十分完备。

此外，1959年莫斯科出版的《我们的朋友》中收有“关汉卿”词条，将关汉卿杂剧分为三类，其中《窦娥冤》、《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》属于公案剧，《救风尘》、《望江亭》属于爱情剧，《单刀会》、《哭存孝》属于历史剧，并指出1958年因关汉卿对戏剧的巨大贡献被世界和平理事会确定为世界文化名人；²1964年的《简明文学百科全书》第二卷收有词条“关汉卿”，内容基本同上。³2008年，俄罗斯科学院远东研究所出版了由季塔连科（Титаренко）主编的《中国精神文化大典》第三卷“文学、语言文字分卷”，其中有中国古代戏曲作家及相关词条的介绍，“关汉卿”词条对关汉卿的杂剧创作也有详细介绍。如指出关汉卿创作杂剧63种，保存完整的有12种，另有6种不确定。还进一步指出关汉卿在包公戏、风情戏、三国戏等方面的突出成就，而且还介绍了关汉卿的散曲创作，这些资料较之此前的关汉卿词条介绍甚至一些论文观点都有明显的发展。⁴

¹ Сорокин В. Ф. Китайская классическая драма XIII–XIV вв.: Генезис, структура, образы, сюжеты. М.: Наука, 1979. С. 334.

² 俄文书名：《Наш друг Китай》。1959年，第408页。

³ 俄文书名：《Краткая Литературная Энциклопедия》。1964年，第426–427页。

⁴ 俄文书名：《Духовная культура Китая Энциклопедия》。2008年，第275页。

Gonchar-Handzhyan Natalia (YSU, Armenia)
Chinese Princesses in Italian Literature

The enchantment of enlightened West with mysterious East has an old literary tradition which arises to early medieval sources and reaches modern days.

One of the most famous examples of knowledge about lifestyle and norms of Far East, particularly China, is Marco Polo's work "Il Milione". The tale of delivering the Chinese princess Kōkechin (lit. blue princess) to the ruler of Levan, her marriage, as well as the stay of Polo's family, that is the ambassadors and trusted persons of Chinese lord at princess's court has a special and definitive place in his book.

The figure of superb princess takes a poetic form in the epic tales written by Botiardo and Ariosto. The fair Angelica, the literary embodiment of the real blue princess, is endowed with not only hyper-femininity and glorious beauty, but also with chastity and is able to selfless and deep feelings.

The theme of China and Chinese princesses is being continued by Carlo Gozzi in his famous fairy-tales for theatre "Princess Turandot".

Nowadays, contemporary Italian post-modernist author Italo Calvino creates his own shortened versions of Ariosto's poem named "Orlando Furioso", where he contaminates the poetic text with prosaic pieces and reincarnates the eternal image of Chinese princess, already romanticized by many generations of authors.

Key words: Plot, image, tradition, transformation, Marco Polo, Ariosto, Goci.

Гончар-Ханджян Н. К. (ЕГУ, Армения)

Китайские принцессы в итальянской литературе

Ключевые слова: Сюжет, образ, традиция, трансформация, Марко Поло, Ариосто, Гоцци.

Предположение о том, что образ дерзкого Улисса, как и картина неба в южном полушарии («Чистилище» I, 28–30; УШ, 89–93) и крамольные по тем временам строки раздумья о праведном индусе с берегов Инда («Рай», XIX, 70–81), отсылающие к нарисованному Марко Поло образу Будды, навеяны были Данте книгой прославленного путешественника, открывшего Восток для средневековой Европы, не лишено оснований¹.

¹ На это указывает, в частности, близкое знакомство Данте с падуанским профессором медицины Пьетро де Абано, в своем латинском трактате «Примиритель разногласий

«Книга Мильоне о чудесах мира» (Il Milione), созданная в геновской тюрьме в 1296 году в соавторстве с сотоварищем по заключению пизанским литератором Рустичелли, в значительной мере рассеяла рожденные под влиянием романа об Александре, бестиариев и средневековых «Описаний мира» сказочно-фантастические представления о далеком Востоке и заорожила описанием, беспристрастным и точным, быта, нравов, жизнеустройства Востока, в частности Китая — удивительной страны, где под покровительством Хубилая Марко Поло провел 17 лет из своего 26-летнего отсутствия.

Справедливости ради следует отметить, что еще в середине XII века в ставке великих ханов побывали францисканские миссии Плато Карпини, а также фламандца Гильома де Рубрука, посла Людовика IX. Причем целью данных экспедиций было привлечь на свою сторону правителей дальневосточных областей и заручиться их поддержкой в противостоянии мусульманскому миру, «полумесяцем окружившему европейские государства и держащему в тисках уже несколько столетий» (1, 242). Об успешности этих миссий и установившейся связи Китая с христианским миром говорит тот факт, что отправившиеся по караванным путям вслед за францисканцами купцы из Венеции — семейство Поло — обнаружили по прибытии в Ханбалык (Бэйцзин, т. е. «Северная столица», русское «Пекин») к удивлению своему много христиан разных сект, имеющих вес при дворе. По свидетельству Марко Поло, сама мать Хубилая была христианкой-несторианкой. В свою очередь Хубилай, проявлявший заинтересованность в установлении связей с папским престолом, уполномочивает семью Поло явиться в качестве ханских посланцев к первосвященнику и вручает им послание к папе с просьбой направить в Китай сто искусных ученых, обещая в случае успеха миссии принять вместе со своими подданными христианство. По пути в Италию, в Персии, путешественники получают известие о смерти великого хана, в 1295-ом возвращаются в Венецию, по объективным причинам не исполнив миссии. Увидев «мира дальний кругозор», Марко поведает в своей книге, по его собственному предсмертному признанию, лишь малую долю того, что ему довелось узнать, но долгое время не угасают споры о том, не выдумка ли, порожденная богатой фантазией, описанное Марко в его путевых заметках.

В подтверждение достоверности рассказанного в книге говорят следующие факты. Во-первых, помеченное 1271 годом упоминание приближенным и доверенным великого хана Пагба-ламой в его дневнике иностранца, пользовавшегося дружеским расположением Хубилая, правда, без указания имени или национальности. Во-вторых, китайская династийная хроника Юань-Ши упоминает некоего По-Ло как человека, являвшегося членом комиссии по расследованию дела министра Ахмада, уличенного в злоупотреблениях. Отсут-

философов» неоднократно ссылавшимся на Марко Поло и специально ездившим к нему за сведениями. См.: И. Н. Голенищев-Кутузов. Средневековая латинская литература Италии. М., 1972. С. 245–246.

стве сведений об известном путешественнике при дворе Хубилая в других источниках может объясняться тем, что, как известно, иностранцам давались китайские прозвища.

Но главным аргументом, говорящим о подлинности переданных Марко Поло историй, становится рассказ о доставке китайской принцессы Кокачин ильхану Аргуно, государю Левана (совр.Иран), так как это единственное событие из описанных Поло подробнее освещенное самим путешественником и подтвержденное монгольскими и китайскими хрониками.

Кокачин (или Кокасин, букв. «голубая, как небо») настолько, по словам Поло, красива и восхитительна, что приводит в восторг засланных овдовевшим Аргуном послов, вследствие чего заинтересованный в союзе с другим могучим владыкой Востока Хубилай отправляет принцессу в сопровождении пышного эскорта (флотилия в 14 судов, 600 человек свиты, включая мастера Николо, мастера Маттео, мастера Марко — доверенных лиц правителя) в государство хулагуидов, где ей предстоит стать супругой Аргуна. Поскольку еще на момент драматической морской одиссеи принцессы Аргун умирает, то Кокачин по прибытии выдают замуж за старшего его сына, юного Газана, за которого пока правит некто Квиакатун. Воспитанный в близких Кокачин традициях буддизма, но в дальнейшем принявший ислам и нареченный Махмудом ильхан Газан официально вступает на престол в 1295 году, но принцесса (отныне Кокечи-хатун), уже по заключении брака номинально царица, осыпая своих истосковавшихся по родной земле блюстителей и попечителей — семейство Поло — поистине царскими щедротами, наотрез отказывается их отпустить и удерживает при дворе в течение девяти месяцев. Вскоре же после их отплытия, Кокачин умирает, а дальнейшее мифотворчество, склонное к искажению, фальсификации исторических фактов, порой пытается объединить европейца Марко и восточную принцессу в любовный тандем.

Завороженность просвещенного Запада таинственным Востоком имеет свою литературную традицию. Еще в начале своего пути европеец Марко Поло, автор одного из интереснейших в средневековой литературе повествований, претендующего на историческую достоверность, отмечает необычайную красоту иранских и кашмирских женщин, равных которым он нигде не встречал. Образ несравненной красавицы — принцессы Востока, единственной способной растопить сердца христианских паладинов, околдовать и увлечь их своей чарующей прелестью, встречается и у Боккаччо (новелла «Принцесса вавилонская»), и у Тассо (Армида в «Освобожденном Иерусалиме»). Но в отличие от получающего эротическую коннотацию, а потому и заниженного образа восточной искусительницы, чье главное оружие — плотская привлекательность, только китайская принцесса — литературное воплощение Голубой Принцессы реальной истории — обладает не только гиперженственностью, но и целомудренна, неприступна и способна на неподдельное, бескорыстное глубокое чувство.

Вслед за Пульчи, давшим свою обработку «Королевской жести» с ее основной линией — противостоянием христианского и мусульманского миров, — итальянец Маттео Боярдо в поэме «Влюбленный Орланд» определяющее место отводит любовной теме, которая сосредоточена вокруг прекрасной принцессы Анжелики, явившейся ко двору Карла Великого на рыцарский турнир, чтобы околдовать своей женской прелестью доблестных рыцарей и увести их в свое царство — Северный Катай¹, на подмогу отцу-правителю.

«Желание найти чудесное» (2, 430) ведет нас от Боярдо к Ариосто, про- должая сюжетную линию своего предшественника в «Неистовом Орландо», вещи «прозрачной и запутанной одновременно» (2, 366). Распутыванию клубка из нанизанных друг на друга событий и персонажей этой героической поэмы с легким налетом иронии способствует заимствованный у Боярдо образ главной героини — китайской принцессы Анжелики, вокруг которого и строится любовная интрига, то есть сама суть действия. Обладательница неотразимой победоносной красоты («Затихают вихри и волны, / Очарованы такую красотой» (3, 134); «Та краса, для которой сам Агрикан / С половиной Скифии из кавказских ворот / Хлынул на Индию и нашел нам смерть / Та краса, что была для Сакрипанта/ Больше чести и больше царства; / Та краса, что и Роланду легла пятном / На громкое имя и светлый ум; / Та краса, на чье мановение встал бы и пал бы целый Левант» (3, 139)), Анжелика всеми силами пытается противостоять натиску брутальной мужской энергии, обложившему ее со всех сторон, ибо, по ее твердому убеждению, «дороже чистого имени есть ли что у женщин на свете» (3, 135). Пройдя через множество испытаний и злоключений, Анжелика прибегает к своему магическому перстню лишь для самозащиты (обернувшись невидимкой бежит от домогающихся ее рыцарей Руджеро, Орландо и др.) или с благой целью (вызволяет тех же рыцарей из зачарованного замка). В то же время возбуждающая страсть, но не находящая в охваченных любовным помешательством паладинах сочувствия и сопереживания принцесса, тем не менее, не ожесточается и, блюдя свою женскую честь, не становится жертвой обстоятельств и сплетаемых вокруг нее интриг. Обладая даром исцелять и врачевать, принцесса возвращает к жизни смертельно раненного Медора и, предпочтя высокого духом и благородного сердцем простого солдата всем знатным рыцарям мира, живет с ним счастливо в лесной глуши, становясь олицетворением известного утверждения, что с милым рай и в шалаше. Сумев спастись от обезумевшего от ревности Орланда, она в итоге возвращается на родину и вручает Медору скипетр правителя.

Тему Китая и китайских принцесс продолжает драматург Карло Гоцци. Отказавшись от «чудесного», но верный столь со времен Марко Поло

¹ Катай (Cataio, Cathay) — название Китая в западноевропейских языках после путешествия Марко Поло.

полюбившейся итальянцам восточной экзотике, Гоцци местом своей самой прославленной «сказки для театра» «Принцесса Турандот» делает Пекин. Правда, Пекин здесь фантастический, как и сама принцесса — вымышленная, но обладающая, как и ее историческая и поэтическая предшественницы, определяющей китаянок (по крайней мере принцесс) в европейском восприятии характеристикой: непревзойденной красотой и всепокоряющей женской прелестью. «Дочь Альтоума, / Принцесса Турандот, чью красоту / Кисть не способна выразить, чей ум / Глубок и прозорлив» (4, 439) поначалу кажется своенравной, вздорной и непомерно жестокой, выступая своего рода антиподом сложившемуся по традиции образу нежной, хрупкой, нуждающейся в защите китайской принцессы, преследуемой мужчинами, а не преследующей их своей гневной ненавистью и обрекающей на смерть виновных перед ней лишь в том, что смели полюбить. Сама мысль «о том, чтобы мужчине покориться, / Мужчине стать женой» (4, 467) для нее невыносима, поскольку в ее сознании сложился собственный архетипический образ, согласно которому «Все мужчины / Коварны, сердцем лживы, не способны / Любить. Они притворною любовью / Обманывают девушек, а после, / Их покорив, не только их не любят, / Но, осквернив святые узы брака, / Меняют женщин, не стыдясь дарить / Святыню сердца самым недостойным, / Невежественным бабам, самым грязным / Невольницам, блудницам» (4, 472).

Фактически, тогда как несчастная скиталица Анжелика может лишь бежать и скрываться, Турандот, обладая неограниченной властью в собственном дворце и государстве, нападает и чинит расправу с одной лишь целью «жить свободной, подлых уз не зная / И насмехаясь над презренным полом, / Стремящемся держать нас в жалком рабстве» (4, 492).

Но лишь истинно достойный, рыцарь по призванию и духу, а не по званию и положению, способен найти путь к сердцу принцессы. И вслед за своей литературной предшественницей и эта китайская принцесса отдает и руку, и престол благородному юноше, кому власть и богатство заменяют доблесть и красота. И хотя в конце драмы Турандот вроде раскаивается в своем к мужчинам «упорном отвращении» и признается в любви ко всему мужскому полу, но такое — галантное — к «любезным мужчинам» (4, 527) обращение подобно временному компромиссу, уступке обстоятельствам, которые могут в любой момент измениться, а история китайской принцессы может развиваться дальше, становясь одним из бродячих литературных сюжетов, привнесенных Востоком в западную литературную традицию.

В свете этого отметим, что в 1970 г. уже современный итальянский писатель, постмодернист Итало Кальвино создает свой сокращенный вариант ариостовой поэмы под названием «Обуянный Орланд», перемежая прозаическими вставками поэтический текст и возрождая к новой жизни романтизированный уже многими поколениями писателей вечный образ китайской принцессы.

Литература

1. Голенищев-Кутузов И. Н. Средневековая латинская литература Италии. М.: Наука, 1972.
2. Борхес Х.-Л. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. СПб.: Амфора, 2001.
3. Ариосто Л. Неистовый Роланд. М.: Наука, 1993.
4. Гоцци К. Сказки для театра. М.: БВЛ, Худ. лит-ра, 1971.

Ikonnikova Elena (Sakhalin State University, Russia)

The Book “The Island of Sakhalin” A. P. Chekhov in China

The article describes different versions of the book “The Island Sakhalin” (1895) by Chekhov in China: from the first translation in 1980 to translation 2014. The high interest of Chinese readers to “The Island Sakhalin” for two reasons: Chekhov’s attention to Chinese issues and Chinese language books, Japanese writer Murakami’s “1Q84” (2009–2010).

Key words: *Chekhov, Sakhalin, China, literature, translation.*

Иконникова Е. А. (СахГУ, Россия)

Книга «Остров Сахалин» А. П. Чехова в Китае

Ключевые слова: *Чехов, Сахалин, Китай, литература, художественный перевод; 契诃夫, 萨哈林, 中国, 文学, 文艺翻译.*

Творчество А. П. Чехова (1860–1904) в Китае известно достаточно хорошо. Современные китайские читатели знакомы с основным корпусом сочинений русского классика. А вот «Остров Сахалин» (1895) позднее других произведений вошел в список изданных на китайском языке книг Чехова.

Китайский славист Чжан Цзяньхуа в одной из своих работ 2010 года писал о том, что « в 1997 году <...> Тянь Давэй перевел «Сборник записей, фельетонов и дневников Чехова» и впервые познакомил китайских читателей с книгой «Остров Сахалин» и другими публицистическими произведениями»¹. Аналогичная информация о Тянь Давэй как первом переводчике «Острова Сахалин»² в Китае дана и в книге «Чехов и мировая литература» (2005).

¹ Чжан Цзяньхуа. А. П. Чехов глазами китайских переводчиков и критиков // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. № 3, 2010, июль–сентябрь. С. 112.

² Серебряков Е. А. Чехов в Китае // Литературное наследство. Чехов и мировая литература. Т. 100 в 3 кн. М, 2005. С. 151–152.

Между тем, в Китае и до 1997 г. велась работа над переводом «Острова Сахалина» Чехова. Так, в 1980 г. на китайском языке появилась книга русского классика со следующим названием «Сахалин. Путевые записки». Переводчиками этого издания стали Дяо Шаохуа (1934–2001) и Цзян Чанбин (род. 1935). Профессор Хэйлуцзянского университета Дяо Шаохуа перевел на китайский язык произведения многих русских писателей: не только Чехова, но и Дмитрия Мережковского, Михаила Булгакова, Федора Сологуба и других. Перевод чеховского «Острова Сахалин» для Дяо Шаохуа совместно с Цзян Чанбином стал естественным продолжением интереса к русской литературе. Обложка перевода «Острова Сахалин» в 1980 году на китайский язык выдержана в темно-бирюзовом цвете: в центре — удаляющиеся по заснеженной дороге сани, на заднем фоне — плотный ряд деревьев и редких молодых берез. Мотив путешествия, заявленный в названии переводной книги, отражен и в ее оформлении.

В дальнейшем этот перевод «Острова Сахалин» Чехова переиздавался, по крайней мере, три раза (1995, 1997 и 2013). Каждое издание сопровождалось лаконичными вступительными статьями переводчиков. Два переиздания были осуществлены в общей серии «Книги заграничных путешествий». В этой серии, кроме «Острова Сахалин» Чехова, были опубликованы переводы произведений западноевропейских авторов, а именно: «Итальянское путешествие» (1814–1822) Иоганна Гёте, «Рейн» (1842) Виктора Гюго, «Путевые картины» (1826–1831) Генриха Гейне и другие произведения. Внешнее оформление этих книг не отличается особой оригинальностью, обложки выполнены в белом цвете с размещением на каждой из книг фрагментов, изображающих густой лес.

Переиздание чеховской книги 2013 года оформлено двумя иллюстрациями картин Исаака Левитана (1860–1900)¹. В верхней части обложки книги размещена иллюстрация картины «Владимирка» (1892). Интересен сюжет этой картины, через него, вероятно, объясняется и выбор именно этого варианта оформления. На обложке книги изображен Владимирский тракт, по которому в Сибирь отправляли каторжников. Центральная часть дороги изъезжена, а ее боковые части протоптаны ногами закованных в кандалы заключенных. Мотивами пустынности, одиночества, безнадежности и уходящей в неизвестность дороги пронизана и другая иллюстрация обложки книги «Остров Сахалин». В нижней части обложки располагается иллюстрация другой картины Левитана «Деревня. Зима» (1877–1878). Как и в первом китайском издании «Острова Сахалин» в 1980 г., в переиздании сохранено несколько измененное название чеховской книги — «Сахалин. Путевые записки». На рекламном проспекте, популяризирующем чеховский «Остров Сахалин» в Китае, сообщалось, что в путевых записках рассказывается о посещении русским писателем «забытого

¹ Характер взаимоотношений И. И. Левитана и А. П. Чехова, а также история создания основанной на тюремной тематике картины «Владимирка» специально в этой работе не рассматривается.

Богом уголка», благодаря книге читатели могут узнать о людях, «проходящих тысячи верст по морозной и пустынной земле», прежде чем те добираются до места каторги, места своих страданий.

Тянь Давэй (1932–2013) в 1997 г. в составе работы над «Сборником записей, фельетонов и дневников Чехова» сделал свой вариант перевода «Острова Сахалина». Тянь Давэй относится к старшему поколению переводчиков русской литературы, он сын именитого китайского писателя Тянь Хань (1898–1968). Тянь Давэй перевел на китайский язык «Мертвые души» (1842) Николая Гоголя, «Архипелаг Гулаг» (1958–1968) Александра Солженицына, «Мастера и Маргариту» (1929–1940) Михаила Булгакова и ряд других произведений.

В 2014 году Китае был выпущен еще один (третий по счету) перевод «сахалинской» книги Чехова. Этот перевод вышел отдельной книгой, но стал одним из первых произведений, опубликованных в специальной серии русской литературы.

Предполагается, что в дальнейшем в эту серию должны войти не менее двадцати книг, дающих представление об оригинальных по тематике и малоизвестных в Китае произведениях русских классиков XIX–XX веков. Китайские литературоведы признают высокое влияние русской литературы на соотечественников. Считается, что художественная литература имперской России становится важным способом познания мира и изменений духовно-эмоционального облика людей. Вместе с этим творчество русских писателей отражает основные этапы в развитии истории и культуры русского народа — все это крайне интересно современной читательской аудитории Китая.

Изданный в 2014 году в серии русской литературы «Остров Сахалин» представлен в переводе доктора наук, госпожи Ли Ли (род. 1960). Этому варианту перевода возвращено оригинальное название чеховской книги — «Остров Сахалин». Краткая информация о переводчице, защитившей докторскую диссертацию в Пекинском педагогическом университете, в изданной книге сопровождается небольшой фотографией. На снимке запечатлена Ли Ли в августе 2012 года в Ялте, где Чехов провел последние годы своей жизни.

В настоящее время профессор Ли Ли преподает литературу в Ханчжоуском педагогическом университете в провинции Чжэцзян, расположенной на юго-западе от Шанхая. Будучи специалистом в области литературы, Ли Ли занимается изучением русской словесности рубежа XIX–XX века: она переводила произведения Дмитрия Мережковского и занималась исследованием творчества Михаила Зощенко.

Актуализация внимания к чеховской книге во втором десятилетии XXI в. не случайна, но имеет весомые причины. Новое переиздание «Острова Сахалин» Чехова в переводе Дяо Шаохуа и Цзян Чанбин, скорее всего, было обусловлено появлением на китайском языке трилогии Мураками Харуки (род. 1949) «1Q84» (русское издание сопровождается подзаголовком — «Тысяча невестьсот восемьдесят четыре»; I и II т., 2009; III т., 2010). В первом томе трилогии

«1Q84» многократно упоминается имя Чехова, а также цитируется фрагмент из «Острова Сахалин» (это объемные эпизоды о нивхах из главы XI).

Китайские издания «1Q84» Мураками выходили в свет поочередно: I и II тома в переводе Лай Мин Жу в 2009 г., а III том в переводе Ши Сяо Вэй в 2010 г. Повышенное внимание к книге современного японского писателя в Китае отразилось и в новой волне интереса к «Острову Сахалин» Чехова. Одновременно с этими фактами перевод профессора Ли Ли стал результатом длительной научной работы по изучению чеховского наследия и, в частности, главной «сахалинской» книги Чехова.

Примечательно, что книга «Остров Сахалин» может быть востребована китайскими читателями и по ряду других причин. В частности, в своих путевых записках писатель обращается к различным топонимам, связанных с Китаем его времени. Вместе с этим, Чехов в «Острове Сахалин» использует в основном тексте и в примечаниях как минимум два слова китайского происхождения: «манзы» (применяется 5 раз) и «хунхузы» (написано единожды). Наряду с этими словами, самым частотным становится и собственно слово «китайцы». «Китайцы» на страницах чеховской книги упомянуты как специалисты по изготовлению «возбудительных пилюль» из «пнотов» и «оленьих рогов», как прислуга, носящая «длинные косы», как рыбаки, как торговцы — скупщики морской капусты, как «политические изгнанники», как «бродяги», питающиеся «кореньями и травами».

Несколько строк посвящает Чехов экипажу парохода «Байкал» (на нем писатель, как известно, добирался до Сахалина): на судне писателем были замечены два пассажира-китайца и китайцы, выступающие как обслуживающий персонал (Чеховым они названы «прислугой»). Отдельно выведен в чеховском повествовании и безымянный повар-китаец, готовящий русские блюда, но горькие от «пряного кери» (очевидно, что речь идет о карри) и пахнущих «какими-то духами».

Кроме того, при описании селения Красный Яр среди прочих жителей называется «хозяин» Пен-Оги-Цой (на него в чеховской переписи есть карточка, где указан возраст — 29 лет и происхождение — уроженец Китая). Ссылается Чехов и на возможно китайскую этимологию слова «Карафуто» (как в дальнейшем называлась южная часть Сахалина в период юрисдикции Японии с 1905 по 1945 гг.). И это еще не весь перечень связанных с Китаем (его культурой, традициями, бытом и другим) упоминаний у Чехова.

Тем самым благодаря стечению разных обстоятельств (прежде всего, высокому интересу к книгам Чехова и детальному обращению Чехова в «Острове Сахалин» ко всему тому, что имеет отношение к Китаю, а также новой волне внимания к творчеству Чехова через перевод трилогии Мураками «1Q84») современные китайские читатели могут значительно расширить свое представление о творчестве Чехова, а также получить разнообразную информацию о Сахалине периода каторги.

Kolpachkova Elena (SPbSU, Russia)

The Linguistic Worldview and the National Character: Sociolinguistic, Semantic and Pragmatic Aspects of Translation

The article focuses on pragmatic aspects of the translation process, in which culture-bound words have to be delivered to the speakers of other language and culture communities. We present theoretical foundations from an interdisciplinary perspective of translation of non-equivalent words depicting Chinese and Russian national character. The cross-cultural and cross-linguistic study aims to show how the national identity and self-awareness of the Chinese and Russian language speakers change in the globalization context.

Key words: *linguistic worldview, national character, translation studies, anthropocentric approach.*

Колпачкова Е. Н. (СПбГУ, Россия)

Картина мира и национальный характер: социолингвистика, семантика и прагматика перевода

Ключевые слова: *антропоцентрический подход, языковая личность, национальный характер, переводоведение.*

Одним из основных признаков современной науки о языке является становление антропоцентрической парадигмы, выводящей на первое место человека, важнейшим условием существования которого выступает язык. На нынешнем этапе порождаемые человеком тексты естественно отражают качественно новый виток в социальном, духовном, культурном развитии общества. В XXI в. мы не можем игнорировать значительные изменения в социо-культурной и литературной ситуации, связанные со стремительным ростом информационных технологий и пересмотром сложившихся в традиционной науке подходов к трактовке текстов на разных языках. Если раньше отчетливо выделялся мир художественной литературы, то на сегодняшний день литература по своей сути стала неотделима от информационной среды. Теперь в связи с возрастающим значением принципа антропоцентризма в познании речь идет не просто о необходимости интерпретировать значение языковых единиц в оригинале и переводе по отношению к реальной действительности, следует учитывать также, наряду с лингвистическим, и ситуативный контекст, т.е. «обстановку, время и место, к которому относится высказывание, а также любые факты реальной действительности, знание которых помогает рецептору (и переводчику) правильно

интерпретировать значения языковых единиц в высказывании» (Комиссаров 1990, с. 142), а также переводческое мировоззрение, основанное на индивидуально-образном осмыслении картины мира интерпретатором текста.

В процесс перевода вовлекаются не только характеризующиеся определенными взаимоотношениями автор и читатель, добавляется еще один участник — переводчик, тоже выступающий как носитель определенной картины мира. Его задача — восприняв личность автора через формы ее воплощения в тексте, ретранслировать авторский замысел читателю. Процесс перевода осуществляется от исходного текста через призму реальной действительности к тексту перевода.

Знание, как минимум, двух картин мира является необходимым условием адекватного перевода текста любого жанра с одного языка на другой, этот процесс должен сопровождаться не только правильным интерпретированием смысла исходного текста, но и тщательным подбором соответствующих эквивалентов на языке перевода в целях адаптации текста с учетом фоновых знаний потенциального читателя.

Автор создавая тот или иной образ мира пользуется номинативными и функциональными средствами языка, отбирая лексические единицы, которые, по его мнению, оптимальны для реализации его замысла. В значении этих слов заложена складывавшаяся веками наивная картина мира, которая отражает материальный и духовный опыт народа – носителя данного языка и поэтому может быть отличной от представлений говорящих на других языках. В переводческой деятельности оказывается недостаточно опираться исключительно на когнитивную базу знаний автора, на его представления об окружающей действительности, для переводчика важно получать информацию об изменениях исторического, культурного и ситуативного контекста. И это знание становится все более доступным благодаря современным информационным технологиям.

В семантике тех ключевых слов, что формируют этноспецифическую картину мира, часть значения всегда понимается членами данного языкового сообщества одинаково и составляет суть того, что А. Вежбицка называла «молчаливым» знанием, того, что спрятано в «глубинах» человеческого сознания, довольно сложно выявить и уяснить. Это знание является неотъемлемым компонентом наивной картины мира большинства носителей языка. Кроме того, автор может в индивидуальном порядке прибавлять к значению слова наблюдения из личного опыта, свои ассоциации, те или иные коннотации, что серьезно осложняет анализ содержательной стороны знака для переводчика. Для понимания скрытых элементов текста, заложенных автором с определенной целью, следует анализировать ситуативный контекст, включающий тексты иноязычной национальной культуры, поведенческие стереотипы и другие элементы несовпадающих картин мира.

По результатам восприятия, анализа и интерпретации исходного текста переводчик для определения адекватности или уместности использования в тексте перевода обычного соответствия должен обратиться к реальной

действительности, при этом очевидно, что далеко не всегда можно добиться тождественного эффекта от двух текстов (оригинала и перевода) в силу наличия межкультурных различий или расхождений в фоновых знаниях. С учетом введенного Ю. Найда критерия адекватности перевода, предполагающего соответствие реакции читателя на конечное сообщение реакции на исходное сообщение, в прагматическом аспекте перевод должен осуществляться с учетом этнолингвистических особенностей предполагаемого получателя. Прагматический аспект оказывается актуальнее семантического и коммуникативного по причине объективных трудностей того, кто интерпретирует текст, и во многом определяется его языковой компетенцией, именно она определяет, насколько успешно прошла интерпретация и было ли точно и полно выявлено значение знака, прагматически заложенного автором текста.

Формирование антропоцентрической парадигмы привело исследователей к мысли о том, что выбор лексической единицы во многом мотивирован типом языковой личности и при переводе предполагает проявление творческого подхода не только со стороны автора, но и со стороны переводчика, при этом важное значение имеют его национальный менталитет, психическое состояние и языковая интуиция, определяемые возрастным, профессиональным и ситуативным факторами.

Глобализационные процессы и информатизация принципиально трансформируют не только жизненную среду, но и этническую идентичность отдельной личности и целого народа, определенным образом модифицируя традиционную структуру представлений об устройстве окружающего мира, на которых сформировались национальное самосознание индивида и аксиологические установки в обществе. Современная глобальная информационно-коммуникационная система приводит к стиранию пространственных, временных, социальных, языковых и иных барьеров, предоставляя возможность расширения представлений об окружающем мире вплоть до формирования эклектичного мировосприятия.

В рамках планирующегося к проведению сотрудниками СПбГУ междисциплинарного кросскультурного исследования в его лингвистической части поставлена задача в связи со сдвигом акцентов с изучения текста на изучение дискурса и усилением внимания к экстралингвистическим прагматическим, социокультурным, психологическим и другим факторам выяснить, какие изменения произошли в языковой личности в пространстве китайской и русской культур, проследить возможные подвижки в национальном самосознании, а также стереотипах межнационального восприятия (на примере взглядов китайцев и россиян). Материалы, нацеленные на выяснение того, какой образ китаец сложился в русской языковой картине и что заложено в китайскую картину мира как представление о русском человеке, включают не только внешние и поведенческие характеристики представителей обоих этносов, но и бытовые особенности и жизненные установки, явно или скрыто закодированные в значении языковых единиц.

Традиционно для описательной характеристики человека ключевыми выступали существительные и прилагательные, называющие основные органы и части тела, а также фразеологические единицы с соматизмами, являющиеся богатейшим хранилищем культурно-исторических традиций и наиболее устойчивых представлений, ярко иллюстрирующие характеристики и способности человека. Подобные исследования, не раз проводившиеся на материале русского языка, позволяют сопоставить сведениями о биологическом устройстве человека с совершенно отличными от них данными «наивной анатомии», реализуемыми в соответствующей языковой системе (Урысон 1995). Сходные исследования проводились и на материале китайского языка.

При реконструкции такого фрагмента картины мира, как описание человека, лингвист в первую очередь анализирует лексические единицы, которые в силу тождества анатомического устройства не обладают ярко выраженной культурной специфичностью, однако сопоставление данных различных языков в типологическом ключе обнаруживает, что даже с учетом общей анатомии национальный колорит проявляется и в таких универсалиях, как представления о внешности или поведении человека. Довольно давно в русском языке существует практика именовать китайцев «узкоглазыми», тогда как русских китайцы называют 大鼻子 dàbízi ‘носатые’ или 老毛子 lǎomáozi ‘волосатые’. В прагматическом ключе, поскольку между этими наименованиями явно существует отношение эквивалентности (максимально возможной близости содержания), такие единицы особой сложности для переводчика не представляют.

В настоящем исследовании при анализе эмпирического материала нас будут особо интересовать слова, описывающие национальный характер, но не являющиеся ключевыми, те элементы, которые представляют периферийные компоненты, ассоциативные и коннотативные семы которых связаны с новой реальностью. Примером такого относительно нового описания русских в китайской картине мира, характеризующегося явной экспрессивной окраской, является 战斗民族 zhàndòu mínzú ‘бойцы’. При кажущейся близости семантического содержания оригинала и перевода в китайском варианте эти единицы «бой + нация» в ассоциативной составляющей имеют лишь поверхностную схожесть, не имея абсолютного совпадения ассоциаций по качеству. В китайском языке 战斗民族 zhàndòu mínzú имеет явно негативное значение, с оттенком насмешки и подтрунивания.

Наивное понятие о чести, добром имени человека, выражающееся в китайском языке лексемой 面 miàn ‘лицо’ и снабженное значительными смысловыми и эмоциональными ассоциациями, например, в 丢脸 diū liǎn ‘потерять лицо’ в значении ‘опозориться’, не имело ранее эквивалента ни в русской, ни в западной культуре, но на современном этапе в связи с расширением межкультурных контактов стало понятным и носителям других языков. На практике вследствие несовпадения фоновых знаний автора и читателя, а также из-за

различий в речевых нормах переводчики вынуждены прибегать к различного рода трансформациям, обусловленным прагматическими установками, когда для достижения художественного эффекта, заложенного автором, переводчик должен либо подобрать аналог на языке перевода, изменив соответствующий языковой знак, либо дать пространные пояснения фону. Поскольку в случае безэквивалентности для языковых единиц не обнаруживается ни тождества, ни готовых соответствий, используется окказиональное соответствие, базирующееся на той ситуации, которая описана с их помощью в оригинале. Подобные примеры представляют особый интерес для кросскультурных исследований.

Литература

1. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996.
2. Го Синь Телесный код в китайской фразеологии и его русское соответствие: дисс... канд. фил. наук. М., 2004.
3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 2010.
4. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М, 1990.
5. Найда Ю. А. Наука перевода // Вопросы языкознания. 1970. № 4. С. 3–15.
6. Прохоров Ю. Е., Стернин И. А. Русские: коммуникативное поведение. М., 2007.
7. Урысон Е. Д. Фундаментальные способности человека и «наивная анатомия» // Вопросы языкознания. 1995. № 3. С. 3–16.
8. Лю Лин Элосы — миньцзу сингэ юй вэньхуа тэчжэн (Россия: национальный характер и культурные особенности) 刘玲 俄罗斯——民族性格与文化特征 《天府新论》2002年06期.
9. Ян Кэ Элосы миньцзянь тунхуа юй элосы миньцзу гэсин (Русские народные сказки и русский характер) 杨可 俄罗斯民间童话与俄罗斯民族个性 《中国俄语教学》2002年04期.
10. Чжао Жун Люэ лунь элосы миньцзу гэсин дэ чжуюо тэдянь (Коротко об основных особенностях русского национального характера) 赵荣 略论俄罗斯民族性格的主要特点 《西伯利亚研究》2012年06期.

Kirillova Elena (FEFU, Russia)

The Chinese Mythological Ideas and Beliefs in the Works of the Writer of the Russian Far East Abroad B. Yulskiy

This article is devoted to problems of studying the literature of Russian Far East abroad through the creativity of writer Boris Mikhailovich Yulskiy whose life and destiny were firmly connected with Far East emigration. The meeting of Russian emigrants with ancient and absolutely different cultural tradition of China could not remain without attention. Object of studying

in the article became a story «Come-back of Mrs. Tsai». The story presents the oriental image of a wererat and contains the motives of non-acting, contemplation and opium-smoking. It reveals Yulskiy's perception of Chinese culture elements and their reflection in his writings. Yulskiy belonged to «the younger» generation of Harbin emigrants. From adolescence he lived with his parents in Harbin. It gave him an opportunity to get a full apprehension of Chinese culture and reflect it in a peculiar way in his «Russian» stories.

Key words: Boris Mikhaylovich Yulskiy, Chinese mythology, Far East, Harbin, oriental subjects, motives, images.

Кириллова Е. О. (ДФУ, Россия)

Китайские мифологические представления и верования в творчестве писателя русского зарубежья Дальнего Востока Б. Юльского

Ключевые слова: Борис Михайлович Юльский, китайская мифология, Дальний Восток, Харбин, ориентальные темы, мотивы, образы.

Статья продолжает исследования, посвящённые творчеству писателя дальневосточной эмиграции Бориса Михайловича Юльского (1911–1950?), жизнь и судьба которого были связаны с Китаем. Сегодня об этом литераторе и человеке известно крайне мало.

Объектом изучения в представленной статье стало художественное произведение Б. Юльского «Возвращение г-жи Цай». Этот рассказ был опубликован в № 28 харбинского журнала «Рубеж» за 1937 г. и представляет собой стилизацию под китайскую фантастическую новеллу. В нём даже присутствует такая характерная для китайских новелл XVII в. особенность, как ссылка на первоисточник истории, будто бы где-то слышанной автором: «Эту историю мне поведал старый китаец»¹. Через образ старика Цая Юльский реализует ориентальные мотивы созерцания, недеяния, отшельничества, опекуреня. Тема наркотического опьянения, мотив забытья, ухода в ирреальность, затуманенного сознания проходит через всю рассказанную читателю фантастическую историю. Она воплощается в предметных словах, напрямую связанных с ритуалом курения опиума: трубка, которая была «старой и ценной. Из неё курили чьи-то деды и прадеды, и она имела вид человеческой руки, сжимавшей пальцами тёмную обкуренную чашечку <...> С тех пор (со смерти жены. — Е. К.)

¹ Юльский Борис. Возвращение г-жи Цай // Зелёный легион: повесть и рассказы / сост. и комм. А. Колесова; сост. и вступит. ст. А. Лобычева. Владивосток: Рубеж, 2011. 560 с. С. 316.

прошло пятнадцать лет. Господин Цай курил опиум. Но ни разу за то время, как пятнадцать раз цвели грушевые деревья, он не посетил даянь-гуан (курильную опиума). Он курил дома, зажигая на своём кане маленькую лампочку с круглым стеклом и переворачивая над огнём серебряными иглами пузырящийся комочек коричневого снадобья. Опиум поджаривался, пальцы господина Цай методично вращали иглы, а в торжественном выражении его лица таилась великая философия малого спокойствия жизни»¹. Опиум — это сон разума, способ расширить границы сознания. У другого писателя дальневосточного русского зарубежья Н. Байкова находим: «Немало было и любителей опиума: они залегли со своими курительными приборами в заднем углу фанзы на канах и погрузились в сладостное небытие, полное блаженных снов и фантазмагорий»².

Мотив сна используется в танских чуаньци в определённой функции. Чуаньци невелики по размеру, их отличает занимательность сюжета и динамичность действия. Каждая история может быть прочитана «в один присест». Все эти качества в сочетании с обязательной новизной сюжета роднят чуаньци с европейской новеллой³. Сон рассматривался даосами как особое духовное состояние человека, когда его сознание и его чувства полностью выключаются из внешнего мира, и он погружается в созерцание своей души, постигая внутренним взором неведомые дотоле глубины духовной жизни, прозревая свою судьбу, убеждаясь в иллюзорности внешнего мира⁴. Это «спокойствие жизни» черпает корни в даосских верованиях, поэтому мотив опикурения переплетается с мотивом отшельничества.

Писатель Михаил Пришвин, побывавший в начале 1930-х гг. на Дальнем Востоке, во Владивостоке, в своём путевом дневнике также отмечал, что привязанность к курению опиума у китайцев не только физиологическая. По всей видимости, эта пагубная привычка стала частью религиозного мировоззрения нации. По представлениям китайцев, систематическое состояние подобного наркотического опьянения помогало в постижении субстанции пространственного бытия всего сущего, иного мира, отличного от мира материального, давало возможность астрально приблизиться к покойным родственниками. Опиум и ханшин также использовали для притупления страха перед казнью, для

¹ Там же. С. 317.

² Байков Н. А. Чёрный капитан: преданья старины глубокой // Рубеж. 2007. № 7. С. 165–261. С. 196.

³ Рифтин Б. Л. Повествовательная проза: (Китайская литература XVII в.) // История всемирной литературы: В 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1983–1994. Т. 4. 1987. С. 486–497.

⁴ Желуховцев А. Н., Лисевич И. С., Рифтин Б. Л., Соколова И. И., Сухоруков В. Т., Черкасский Л. Е., Эйдлин Л. З. Танская новелла // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1983, 1994. На титл. л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т. Т. 2. 1984. С. 132–136.

осуждённых на смерть они действовали в качестве «успокоительного». Так, у Н. Байкова в романе «Великий Ван» отданный в качестве жертвы Горному Духу — Тигру китаец Сун-Фа перед казнью выкуривает несколько шариков опиума, от чего «несчастный совершенно ошалел и впал в полусознательное состояние». Оставленный на тигриной тропе привязанным к дереву, «под действием наркотиков он находился в возбуждённом состоянии. Постоянно жестикулировал, пел песни, громко молился Горному Духу. Затуманенный взор его по временам вспыхивал огнём, и он видел образы своих родных и предков, пришедших навестить его и утешить в смертный час»¹. Отмечая любопытные факты о выносливости и работоспособности китайцев, которым соответствует как пища, так и принимаемые ими наркотики, М. Пришвин писал: «Китаец курит опиум с целью побывать на родине, а может быть, и свидеться на небе с его дорогими покойниками. <...> Китаец живёт как бы согласованно с землёй и небом, больше, вероятно, небом, русский живёт как налётчик, сорвёт и дальше. Так каждый народ согласованно с характером своим подбирает себе наркотики, но возможно и наркотики очень влияли на образование народного характера»².

Курение опия было обычным делом для китайцев, промышлявших в Уссурийской тайге — искавших женьшень, охотившихся, собиравших древесные грибы и пармелиевые лишайники. Опиум курили в трущобном районе Миллионки в центре Владивостока. Этот наркотик был доступен для манз так же, как для русского населения самогон. Хаотично застроенная и заселённая преимущественно азиатами — китайцами, корейцами и японцами — Миллионка жила по своим укладам, не подчиняясь российским законам. Этот район был сердцем и мозгом криминальной жизни Уссурийского края. Незаконные бордели, игорные притоны, специализированные опиекурильни, шинкарни соседствовали с дешёвыми харчевнями, гостиницами, продуктовыми лавками. Сбывавшиеся на Миллионке наркотики уходили в Китай. К употреблению опия манзы пристрастили и коренных обитателей Уссурийской тайги — малочисленные народы тазов и удэгейцев, которые соглашались выполнять любую работу, отдавали своих жён и дочерей, чтобы получить новую дозу. Стоит также отметить, что в современном владивостокском фольклоре фигурируют разные истории о тоннелях под Миллионкой, о спрятанных там кладах, замурованных убитых и умерших опиекурильщиках. Опиум продолжал циркулировать внутри Миллионки до середины 1930-х гг., когда подразделениям НКВД удалось зачистить район от азиатов. Плантации тоже искоренили. В самом Китае употреблением опиума продолжалось до прихода к власти Мао Цзе Дуна.

¹ Байков Н. А. Великий Ван: повесть; Чёрный капитан: роман; вступит. ст. Е. Ким. Владивосток: Рубеж, 2009. 528 с. С. 185.

² Пришвин М. М. Дальний Восток (путевой дневник 1931 г.) // Рубеж. 2006. № 6. С. 201–277. С. 211.

Мотив отшельничества, блуждания, навеянный, несомненно, не только философией Востока, но и вынужденным бездомным, эмигрантским состоянием, был очень распространён в творчестве русских литераторов-эмигрантов Дальнего Востока (Е. Яшнова, Е. Недельской, Л. Гроссе). Так, богемный поэт Борис Бета, дворянин, профессиональный военный, напишет: «Ну почему бы не поплыть, / А то отправиться пешком / С бродячим за спиной мешком». Бета мечтает о жизни отшельника, аскетично-одинокой, уединённой, когда концентрация духа проявляется в особой тяге к выражению себя в прекрасном, в слове, живописи: «Не раз задумывался я / Уйти в далёкие края, / И в фанзе поселиться там, / Где часты переплёты рам; / Бумага в них, а не стекло, / И кана под окном тепло»¹.

Многим дальневосточным поэтам без «богемных» составляющих — наркотиков, «любви интимии» и прочего — не мыслилось большое творчество. По этой причине, кстати, немалая часть литературного наследия модернистов надолго осталась незамеченной, потому что была отнесена к упаднической. Действительно, грешили подобными увлечениями многие. Так, поэт Фёдор Камышнюк создаёт поэму «Аттракцион опиофага», цикл стихов «Любовь наркозная»². Богемный поэт Сергей Алымов, последователь-неофит «проклятых» французов, Бодлера, Рембо, прочно усвоивший традиции И. Северянина и М. Кузмина, «гашишируя действия и мечты обленяя»³, в стихотворении «Ядоплен» эпатажно, в духе Серебряного века, взывает: «Может быть нужен, как Бог, / кокаинный экстаз?»⁴. А Арсений Несмелов в жестокой поэме «Дьяволица» мрачно зафиксировал: «Потом в пивной, где синеватый газ / Подвёл углы у потемневших глаз, / Ты будешь пить и слушать гул Арбата. / И, кокаином нос запороша, / Ты подождёшь, пока твоя душа / Не станет сумрачной, заостренно-горбатой»⁵. «Каждый день над телом новый опыт... / Что же жизнь не блещет, как Аи. / Я курю из длинных трубок опий, / Нюхаю блестящий кокаин. / И когда над маленькой спиртовкой / С опиём вращается игла, / Чувствую — соседка по циновке / Не спускает подведённых глаз / Память в сердце всё былое копит, / Вызывает в призраках из мглы... / Я над трубкой поправляю опий / Плавными

¹ Русская поэзия Китая: антол. / сост. В. Крейд, О. Бакич. М.: Время, 2001. 720 с. С. 96–98.

² Лель: журнал искусства и литературы: литературное приложение к газете «Эхо» / ред. Ф. К. Вяткин. Владивосток, 1919. № 3, 4. Государственный архив Приморского края (далее ГАПК).

³ Дальневосточное обозрение: ежедневный официальный орган правительства ДВР / ред. Н. К. Новицкий, Н. Н. Асеев. Владивосток. 1920. 5 мая. ГАПК.

⁴ Лель. Владивосток, 1919. № 1. ГАПК.

⁵ Несмелов А. А. Собр. соч. Т. I. Стихотворения и поэмы; сост. Е. Витковский, А. Колесов и др.; предисл. Е. Витковского; коммент. Е. Витковского и Ли Мэн. Владивосток: Рубеж, 2006. 560 с. С. 373.

вращениями иглы», — так напишет харбинский поэт Николай Петерец¹. Погибший от алкоголизма и наркотиков Леонид Ещин славит «кокаинные объятия» и опий: «Вот закат, истлевая, увянет, — / Он от жара давно изнемог, — / И из опийной трубки потянет / Сладковатый и сизый дымок. / Этот кан и ханшинные чарки / Поплывут — расплываясь — вдали, / Там, где ткнут вековечные Парки / Незатейливо судьбы мой». Для Ещина, как и для многих писателей-эмигрантов его круга, наркотическое забытие становится неким оптимальным вариантом ухода в дорогие воспоминания: о потерянной прошлой жизни, о Родине: «„... Ля-иль-лях“, — муэдзин напевает / Над простором киргизских песков, / Попираемых вечером в мае / Эскадронами наших подков. / И опять, и опять это небо, / Как миража дразнящего страж. / Тянет красным в Москву, и в победу, / И к Кремлю, что давно уж не наш. / А когда, извиваясь на трубке, / Новый опийный ком зашипит, / Как в стекле представляется хрупком / Бесконечного города вид...»².

Образ старика-китайца из рассказа Юльского «Возвращение г-жи Цай» символизирует полное воплощение мотива отшельничества. После смерти жены Лао Цай живет уединённо, у него «на краю города маленький домик с садиком и голубятней»³. Во дворе стоит деревянный, белёный известью щит с большим чёрным иероглифом «Фу», что означает «Счастье». Китайский иероглиф 福 «Фу», один из самых загадочных иероглифов, имеющих богатую историю, означает также благополучие, богатство, удачу, успех, процветание, долголетие, здоровье, мир. Старик в рассказе Юльского курит опиум, окружённый голубями, под большой надписью «Счастье», и в таком его отшельничестве воплощается человеческое счастье. Можно ли ставить под сомнение счастье старика? У Юльского нет никакой иронии, предлагаемый нам вид похож на китайскую живопись. «Для персонажа Юльского единственной приемлемой формой существования становится воспоминание. Автор пытается приблизиться к пониманию утопии «тихой жизни», когда герой погружён в созерцание природы и свои внутренние ощущения, а внешний мир находится вне сферы его интересов»⁴. Образ старика с опиумной трубкой — предметом в китайской культуре косвенно выражающим мотив связи с покойными родственниками — в рассказе также сопровождает цветущее белой пеной дерево груши, под которым юный Цай встретил когда-то свою любовь, будущую госпожу Ци-шень. Дерево груши особенно поэтично для китайской традиции. Это символ весны, красоты.

¹ Русская поэзия Китая: антол. С. 419–420.

² Там же. С. 180–182.

³ Юльский Б. Возвращение г-жи Цай // Юльский Борис. Зелёный легион: повесть и рассказы. С. 318.

⁴ Ивашенко Е. Г. «Утраченные иллюзии» Бориса Юльского // Русский Харбин, запечатлённый в слове. Вып. 1: Сборник науч. работ / Под ред. А. А. Забияко, Е. А. Оглезневой. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2007. С. 111.

Рассказ Юльского построен на мотиве перевоплощения, перерождения, связанного с идеями даосизма: умершая госпожа Цай разделяет увлечение супруга опиумом в образе крысы и в трудную минуту является помочь ему. Абсолютно сказочно крыса приносит во рту большого размера бриллианты, чтобы старик мог заплатить выкуп за дом, в котором прошли самые счастливые годы их совместной жизни, дом, который связан со священной памятью госпожи Цзи-шень: «В этом домике она умерла, в этом домике должен умереть и он, старый Цай»¹. Юльский использует традиционный для китайцев мотив оборотничества: «Смотря на крысу, господин Цай думал, не оборотень ли она, явившийся, чтобы смутить спокойствие его души и заставить совершить злое дело. Он знал, что оборотни часто принимают облик лисицы, но могут ли они превращаться в крыс?». Из мира ничего не уходит насовсем, всё перерождается, всё связано невидимыми нитями: «Один раз старый господин Цай подумал даже, не вошла ли душа госпожи Цзи-шень в тело этой крысы...»². Старик ежедневно разговаривает с крысой и уверен, что та его понимает, ведь её глаза были такими умными, она с вниманием вслушивалась в каждое слово. Цай говорил с крысой подолгу, как говорил бы с самим собой, и когда пришло несчастье, он тоже обращается к единственному в его жизни близкому живому существу: «Небо видит, у меня нет пяти тысяч. Поэтому сегодня мы курим в последний раз, а вечером я засну тем сном, который даёт опиум, и больше никогда не проснусь». <...> Крыса пошевелила передними лапками, закрутила головкой, и господину Цаю показалось, что крыса хочет что-то сказать. Но она не сказала ничего, опустила на передние лапки и соскользнула с кана на пол. «Больше я тебя не увижу», — сказал Цай и стал думать о том, что скоро его душа встретится с душой незабвенной Цзи-шень, — встретится там, куда уходят после смерти все человеческие души»³.

Крыса чудесным путём спасает старика от смерти, сохранив ему дом, а вместе с ним и жизнь, ведь почтенный Цай был мудр: он курил опиум очень долго и отлично знал, что такое фаин⁴: «Господин Цай плакал перед крысой, гладил её рукой и говорил: «Теперь я знаю, кто ты! Ты — душа моей верной, возлюбленной Цзи-шень, и ты пришла для того, чтобы быть со мной всегда и помочь мне в минуту несчастья!..». Крыса смотрела на него, и в её бисеринках-глазах господину Цаю почудились светлые слезинки»⁵. Эта забавная, нереальная, в чём-то сентиментальная байка может показаться европейскому

¹ Юльский Б. Возвращение г-жи Цай // Юльский Борис. Зелёный легион: повесть и рассказы. С. 321.

² Там же. С. 319–320.

³ Там же. С. 322.

⁴ Фа-ин — точный перевод: штраф за курение — реакция, выражающаяся в потребности новой порции опиума; в современном значении — наркотическая ломка.

⁵ Юльский Б. Возвращение г-жи Цай // Юльский Борис. Зелёный легион: повесть и рассказы. С. 323.

или русскому читателю откровенным вымыслом: про крысу-наркоманку, пристрастившуюся к опию, если только не знание китайской мифологии, могущее глубже раскрыть эту короткую историю.

Роль крысы/мыши 鼠 (子) (shǔ) в китайском фольклоре очень значительна. Если рассматривать образ Крысы в контексте сказок, мифов, легенд, преданий, то можно увидеть, что эти символы на Востоке и Западе коренным образом отличаются друг от друга и несут совершенно разную эмоциональную окраску: от возвеличивания и почитания до совершенно негативной оценки. Вообще в древних культурах символика крыс была намного богаче, разнообразнее и, как всегда, дуальна. В христианской традиции крыс отождествляли с дьяволом, поскольку в истории средневековой Европы крысы сыграли самую зловещую роль, именно их не без оснований обвиняли в эпидемиях бубонной чумы. Подтверждение тому можно найти и в мифологии: в тибетских мифах, например, под именем сабдагов выведены злобные демоны с крысиными головами, насылающие на людей и домашний скот чуму и моровую язву. Однако славяне верили, что крысой способен оборачиваться домовый, а матросы парусного флота наделили крысу даром предвидения. В изобразительном искусстве Ренессанса присутствовал популярный аллегорический сюжет: белая и чёрная крысы, олицетворяющие День и Ночь, грызут Время. В России мышь часто называют «серым ворышкой», это символ робости, незаметности. Мышь помогает найти потерю в доме¹. Народные поверья называли мышей душами, выбегающими изо рта умерших людей. При этом души добродетельных людей выглядели как красные (белые) мыши, а души грешников имели чёрный цвет. Среди африканских народов мыши также связывались с миром мёртвых — считалось, что они могут проникать туда из мира живых и возвращаться обратно, получив знания о будущем. Поэтому мышей использовали для гаданий. Даже в земледельческих цивилизациях Древнего Востока, где, казалось бы, должны ненавидеть этих грабителей зернохранилищ, к ним относятся на удивление терпимо. В Древнем Египте, Индии, Китае белых мышей и крыс содержали в храмах в качестве священных животных: кормили, ухаживали, использовали для предсказаний.

Примечательно, что в мифологии некоторых азиатских народов крыса часто выступает в роли божественного существа и верного помощника человека. Крыса символизирует светлое, доброе начало. В Азии крыс связывают с богами мудрости, успеха, богатства (Ганеша, Дайкоку). В мифологии Южного Китая крыса выступает и в качестве культурного героя — она принесла людям рис и научила их его выращивать, поэтому крыса издавна пользуется там уважением. На Востоке крысу почитают за ум, ловкость и проворство. В буддийской традиции к ней особое отношение. Согласно легенде именно крыса не без своей хитрости

¹ Крыса // Магические символы [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magicsym.ru/mir/mir_fauny/krysa-2.html.

первой среди всех животных пришла попроситься с Буддой. За проявленную находчивость крыса удостоилась чести открывать восточный календарь. Крысу отождествляют с богатством, достатком, процветанием, бережливостью и счастьем. В учении Фэн-шуй именно крыса является признанным символом благосостояния — ведь крыса не станет жить там, где нечего есть. Крыса приносит в дом деньги, делает своих хозяев и почитателей удачливыми, хранит их от бед. В Китае, Японии отсутствие крыс в доме и во дворе считалось тревожным знаком. Среди картин, фигурок и нэцкэ центральное место занимает образ денежной крысы: крыса с монеткой, крыса с мешком зерна. По поверьям, «когда крыса грызёт, она считает деньги» — значит, есть что считать. В Японии существует поговорка: «Хочешь разбогатеть — пригласи в дом крысу». Всегда считалось, что раз припасов хватает не только людям, но и крысам, в доме существует достаток.

Как видно, Юльский в своём рассказе не случайно обращается к образу крысы, рассказывая о денежной нужде старика Цая. Появление крысы в доме старика Цая закономерно. Ведь по китайским поверьям, крыса, которая появилась в жилище, считается предвестником финансового процветания семьи и её защиты от нужды. Вообще, крысы в восточных мифах часто выступают в роли спасителей. В Каббале есть притча о том, как крыса съела расписки злого ростовщика, крысы приносили деньги бедным и целебные травы больным и пр. В Японии во времена Эдо крысы становятся персонажами театральных постановок, и, как правило, в благородных ролях помощников. Любопытно также, что с деньгами у китайцев ассоциировалась особенно большая крыса. Ван Цин в статье «Животное как персонаж китайской мифологии» отмечает: «Если в доме заводилась крупная крыса, с ней обращались как с почётным гостем и называли «денежной крысой»¹. Как помнится, у Юльского старик Цай видит рыжевато-серую крысу огромных размеров: «Вероятно, это была очень старая и мудрая крыса, — она превосходила величиною всех крыс, которых когда-либо видел господин Цай»².

Интересна, наш взгляд, также параллель между образом крысы и иероглифом счастье, изображённым на доме старика Цая. В Китае изображение летучей мыши служит аллегорией «счастья», так как звучание иероглифа «летучая мышь» и звучание иероглифа «счастье» одинаковы. Юльский, конечно, не мог об этом не знать. Изображение летучей мыши (fu 蝠) означает визуальный каламбур на «счастье» или «счастье» (fu 福), так как оба иероглифа произносятся «фу». Часто летучая мышь изображена вверх ногами, потому что иероглиф (dao 倒) «сверху-вниз» и иероглиф (dao 到) «прибывать» или «к», являются выражением Дао. Если, например, будет сказано «летучая мышь летит вверх тормашками» слушатель может так же легко услышать это, как «счастье

¹ Ван Цин. Животное как персонаж китайской мифологии // Pandia.ru: Энциклопедия знаний [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pandia.ru/text/77/452/31615.php>.

² Юльский Б. Возвращение г-жи Цай // Юльский Борис. Зелёный легион: повесть и рассказы. С. 319.

прибыло», которое, конечно же, имеет очень благоприятное значение. Кроме того, «летучая мышь, нисходящая с неба» (fu zi tian lai 蝠子天来) звучит так же, как «счастье нисходит с небес» (fu zi tian lai 福子天来)¹.

С другой стороны, в Китае крысы (та шу или лао шу) частично считались демоническими, некоей мужской противоположностью женских духов-лис. Широкое распространение получил у китайского народа культ змей, лисиц, обезьян, ящериц, крыс. Крыса выполняет роль, чаще отдаваемую лисе, — помогает старику, сохранившему и через пятнадцать лет со смерти жены любовь к ней. Старик печалится, тоскует по жене. Это чувство лирического героя, входящее в китайскую «традицию печалей», характерную для восточной пейзажной лирики. «Традиция печалей» берёт своё начало в лирике китайских поэтов-классиков Ду Фу, Гао Ци, Лю Цзи и связана с мотивом бренности бытия. Старик Цай надеется после смерти встретить душу своей госпожи Цай. В Китае большое значение придавалось семейной солидарности; она поддерживалась преданностью могилам предков и обращением за советами к этим «старшим членам» рода. Китайская традиция в силу многих причин поддерживает и одобряет верность супругов и после смерти. Есть истории о любви между супругами, верной и стойкой, над которой не властны ни разлука, ни сама смерть. Примечательно в связи с этим, что образ крысы у китайцев также ассоциируется со сватовством и браком, супружеством, семейной жизнью. Так, например, считалось, что в третий день Нового года крысы выдают замуж своих дочерей, и в знак уважения и почтения к крысам люди, оставляя на полу угощение для грызунов, старались лечь спать пораньше, чтобы шум не мешал крысиным свадьбам. Вполне объяснимо потому, что в рассказе у Юльского именно огромная крыса является олицетворением вечной любви.

Белые бумажные кони, уносящие душу на небо, — это китайские представления в русле даосизма о загробной жизни. В тексте подробнейшим образом воспроизводится китайский погребальный обряд, согласно которому сжигаются бумажные кони, отвозящие усопших в загробный мир, и издаются громкие звуки, чтобы создать покойнику хорошее настроение: «Скоро белые бумажные кони, которых сожгут в день похорон, понесут душу госпожи Цзи-шень в золотое просторное небо. Белые кони умчатся с дымом в пляшущих языках огня, а визг пищалок и грохот литавров будут веселить звонкой музыкой освобождённую уходящую душу...»². Представления о том, что любое живое существо может стать носителем умершей души (так крыса становится воплощением души Цзи-шень), — также отзвук мифологических представлений древнего Китая. Вознесение на небо — благополучное завершение жизни. Господин

¹ Летучая мышь // Фэн-шуй. Перемены пространства и времени. Животные [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://xkong.ru/zhivotnye>.

² Юльский Б. Возвращение г-жи Цай // Юльский Борис. Зелёный легион: повесть и рассказы. С. 317.

Цай обязательно встретит свою жену под цветущим грушевым деревом на том свете. «Старик умер ночью, во сне, и на следующий день его нашли мёртвым соседи. Когда же были совершены похороны и белые кони умчали с огнём душу старого господина Цай в вечернее звёздное небо, соседи, пришедшие в его опустевший домик, нашли на кане громадную седую мёртвую крысу. Крыса была очень большая. И соседи невольно подумали, что это был, может быть, добрый дух дома, охранявший хозяина и теперь, когда старый Цай умер, покинувший землю для того, чтобы вернуться в свои небесные края»¹.

В текстах русского писателя Б. Юльского много восточных реалий, экзотизмов, мотивы созерцания, недеяния, отшельничества, опекуения являются сюжетообразующими традиционными китайскими мотивами, зооморфный образ крысы представлен как ориентальный мифопоэтический. При реализации задуманного писатель не отказывается и от цветовых выражений, как связующих элементов, например, символики белого (смерть, траур). В творчестве Юльского животные персонифицируются, дракон может стать равноправным главарём китайской банды, за чёрными бусинками крысиных глаз можно разглядеть прекрасные глаза госпожи Цай. Круг образов, реализованных в текстах писателя русского восточного зарубежья Б. Юльского, представлен разными тематическими сферами (Человек, Время, Пространство, Жизнь — Смерть и др.), пересечением разных форм бытия.

Lebedeva Natalya (FEFU, Russia)

The Cycle of Stories “Stars of Manchuria” by Haydock (1892–1990)

The article analyzes cycle of stories “Stars of Manchuria” by Haydock, discusses the main themes and characters, notes the influence of Eastern culture on the Russian writer.

Key words: “Harbin’s text”, “Stars of Manchuria” by Haydock.

Лебедева Н. А. (ДФУ, Россия)

Цикл рассказов А. П. Хейдока (1892–1990) «Звезды Маньчжурии»

Ключевые слова: харбинские тексты, А. П. Хейдок, «Звезды Маньчжурии».

¹ Там же. С. 324.

В последние десятилетия состоялось возвращение в лоно русской национальной литературы тех писателей и поэтов, кто создавал свои произведения вне России, чье творчество в силу исторических и политических причин было отринуту от родной культуры. Альфред Петрович Хейдок, представитель харбинской ветви русской литературы в эмиграции, автор сборника рассказов «Звёзды Маньчжурии», — один из них.

Книга «Звёзды Маньчжурии» с предисловием Н. К. Рериха была опубликована в Харбине в 1934 г. В неё включены шестнадцать рассказов, написанных и опубликованных с 1929 по 1934 гг. К концу восьмидесятых годов XX в. в мире оставалось всего несколько экземпляров этого издания. Но ситуация изменилась счастливым образом, когда на волне интереса к русской литературе, созданной в эмиграции, последовали публикации отдельных рассказов Хейдока в латвийском журнале «Даугава» (1989, № 12; 1990, № 1), в хабаровском «Дальнем Востоке» (1990, № 8–9), в возрожденном во Владивостоке альманахе «Рубеж» (1992, № 1). В 1992 г. издательство «Усури» выпустило сборник «Звёзды Маньчжурии» полностью¹, затем были и другие издания.² В 2011 г. издательство «Рубеж» подготовило и опубликовало наиболее полное издание рассказов А. П. Хейдока³, куда кроме цикла «Звёзды Маньчжурии» вошли и другие произведения писателя. К тому же за эти годы вышло в свет немало литературно — критических и научных статей о различных аспектах его жизни и творчества, была защищена кандидатская диссертация⁴.

Следует отметить, что весь корпус произведений русской литературы, созданной в Харбине, на китайской почве и под китайским небом испытывал на себе определенное влияние китайской культуры. Идея об этом влиянии оформилась в виде метафоры «харбинская нота», которую ввела в научный оборот китайская исследовательница Ли Иннань (李英男). Она писала: «Именно китайские мотивы и образ Китая, озвученный в русских рифмах, создают неповторимую «харбинскую ноту», придают своеобразие произведениям даже второстепенных харбинских поэтов»⁵.

Кроме того, вращание русских литераторов в необычную инокультурную среду, сопровождаемое процессом этнокультурной самоидентификации, спо-

¹ Хейдок А. П. Звёзды Маньчжурии. Рассказы. Владивосток: Усури, 1992. 144 с.

² Например, Хейдок А. П. Огонь у порога. Магнитогорск: Амрита-Урал, 1994.; Хейдок А. П. Радуга чудес. М.: Сфера, 2001.

³ Хейдок А. П. Звёзды Маньчжурии: Рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. 336 с.

⁴ Белозубова Н. И. Проза А. П. Хейдока в контексте литературы дальневосточного зарубежья: виды и образы пространства. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Благовещенск, 2009. 176 с. (рукопись)

⁵ Ли Иннань. Образ Китая в русской поэзии Харбина // Русская литература XX века: Итоги и перспективы изучения: сб. науч. тр. М.: 2002. С. 272.

собствовало формированию на харбинской почве особого художественного фона, который оказывал немалое воздействие на духовную жизнь русских. На этот особый художественный фон указывал профессор русской литературы из университета г. Цицикар провинции Хэйлунцзян, член Союза писателей России Ли Яньлин (李延齡). В предисловии к десяти tomному изданию «Литература русских эмигрантов в Китае», характеризуя особый художественный фон, на котором создавалась русская литература в Харбине, Ли Яньлин отмечал: «Не что иное, как такие фоны сделали данную литературу уникальной в мире. Она уникальна тем, что часть из ее сочинений являет пример замечательного слияния русской культуры с китайской как по темам, так и по творческому стилю. Кроме русской тематики, данная литература также имеет и китайские темы: «Великий Ван» Н. Байкова, рассказ А. Хейдока «Маньчжурская принцесса», роман В. Кочаровского «Се Вэйцан», стихи А. Несмелова...»¹.

Понятно, что фоны, о которых говорит профессор Ли, — это Китай, китайское окружение. «Именно китайская обстановка не только давала им свободную обстановку и воспитала у них любовь к Китаю, но и оказала большое влияние на их творчество своей культурой, обычаями, моралью, природой и многим другим. Немало эмигрантов назвали Китай второй Родиной или «нежной мачехой»² — утверждает китайский исследователь.

Альфред Петрович Хейдок в отличие от других русских литераторов Харбина, родился не в Китае, он приехал туда взрослым, женатым человеком, гонимым превратностями истории, но как русский писатель сформировался именно в этом городе.

Хейдок родился в 1892 году в Латвии. Когда ему было шестнадцать, семья переехала в Тверскую губернию. Серьезные испытания ждали молодого человека на фронтах первой мировой войны, где он служил в санитарных частях. Потом, говоря его словами, «в Россию пришло Великое Безумие». После того, как он, как и многие другие его соотечественники, «солдатскими сапогами месили галицийские поля на великой войне, ... вернулись к отцовским очагам и не нашли ни очагов, ни отцов, а узнали, что сами они буржуи и враги народа»³, выбор в гражданской войне был сделан. Хейдок уехал на Дальний Восток и воевал на стороне белых. В 1921 г. вместе с семьей он покинул Россию и поселился в Харбине.

В 20-х годах, к моменту появления первой волны эмигрантов Харбин уже был административным и экономическим центром полосы отчуждения Китайско — Восточной железной дороги (КВЖД) с оживленной культурной жизнью.

¹ Литература русских эмигрантов в Китае: в 10 т. Пекин, 2005. Т. 1. С. 19.

² Там же.

³ Хейдок А. П. Звёзды Маньчжурии. Рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 88.

В Харбине А. П. Хейдок зарабатывал на жизнь тем, что преподавал китайцам русский и английский языки, вечерами занимался литературным трудом. Его первый рассказ «Человек с собакой» был опубликован в 1929 г. в журнале «Рубеж», в нём было уже многое из того, что составит основу лучших рассказов цикла «Звёзды Маньчжурии». Со временем пришла известность, в его творческом багаже уже насчитывалось около семидесяти опубликованных рассказов. В апреле 1934 г. состоялось знакомство с Н. К. Рерихом, когда известный художник и философ приезжал в Харбин. Эта встреча оказала серьезное влияние на всю дальнейшую жизнь писателя, навсегда повернув его к проблемам Живой Этики и уведя, к сожалению, от создания собственных художественных произведений.

В связи с японской оккупацией Харбина в феврале 1932 г. и продажей советской стороной своих прав на КВЖД начался исход русских из города. Осенью 1940 г. Хейдок с семьей переехал в Шанхай, а в 1947 г. состоялось их возвращение на родину.

Через три года после возвращения «за связь с английским шпионом Рерихом» были арестованы глава семьи и младший сын. За письмо, полученное от Рериха, Хейдока приговорили к десяти годам лагерей. Был конфискован богатый архив писателя, пропавший для него безвозвратно. От горя умерла жена. Освобожден Альфред Петрович был в 1956 г., испытал все муки и унижения ГУЛАГа.

Последние годы Хейдок прожил в городе Змеиногорске Алтайского края. Смолоду носивший очки, в старости он ослеп, но все-таки работал с помощником. Он умер в июне 1990 г., двух лет не дожив до своего столетия.

Читая рассказы Хейдока из цикла «Звёзды Маньчжурии», понимаешь, что они созданы человеком западной культуры, воспитанным на русской литературе, но оказавшимся на китайской земле, под опосредованным воздействием китайских фонов. Этот синтез пластов западной и восточной культуры и воплотился в прозе А. П. Хейдока, придав ей неповторимое своеобразие. Русский читатель увидит в ней готическую мистику, китаец, читающий в переводе, — элементы буддийской философии и даосской фантастики. Мы же смеем предположить, что перед нами один из ярких примеров «харбинского текста», в котором воплотилось всё конкретное, индивидуальное, свойственное талантливому писателю, чей дар расцвёл в уникальном месте.

Безусловно, трактовка проблемы пространства и художественного текста определена работами В. Н. Топорова о «петербургском тексте» русской литературы¹. С точки зрения В. Н. Топорова, пространство генерирует текст, неразрывно связанный с конкретным местом, с городом Петербургом. Сакрально Петербургский текст един и скреплен монолитностью вследствие единой

¹ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Петербургский текст. М.: Наука, 2009. С. 644–748.

смысловой установки — обрести путь к нравственному спасению и духовному возрождению в трудностях.

Среди субстрактных элементов описания Петербурга В. Н. Топоров указывал крайнее положение города. При этом местонахождение на краю света рассматривалось как возможность прорыва к новой духовности, разрешения неразрешимых прежде нравственных проблем, преодоления на краю, над бездной.

Несмотря на то, что В. Н. Топоров настаивал на уникальности и единичности «петербургского текста», исследователи русской литературы, используя его методику, говорят о наличии «московского», «пермского», «усадебного», «сибирского» и других текстов национальной словесности. Исследовательницы А. А. Забияко и Г. В. Эфендиева в качестве еще одного локального текста предлагают «харбинский текст».

Они подчеркивают, что важную роль в порождении «харбинского текста» сыграло особое маргинальное харбинское пространство сначала между двух миров — китайской и российской культуры, а затем и между трех — китайской, дореволюционной российской и новой советской. Авторы пишут: «...маргинальное положение Харбина, действительно, находящегося «между двух миров» (между Европой и Азией, эмиграцией и метрополией, «столицей» и «провинцией», прошлым и настоящим), обусловило своеобразное развитие поэтики харбинских писателей»¹.

Мир героев Хейдока — мир людей одной с ним судьбы, мир тех, кому „терять было в привычку». Большая их часть — русские, оказавшиеся на чужбине, в Маньчжурии. На этом внешнее сходство заканчивается. Автор продолжал жить спокойной, домашней жизнью, а его герои вслушивались в зовы неизвестного и, как герой рассказа «Нечто», шли «за тем заманчивым „Нечто“, которое окутывает тайной далекие горы и исчезает по мере приложения к ним. Если хотите — назовите это наркотом неизведанных глубин... В авангарде человечества движутся полусумасшедшие чудаки с неугасимой жаждой невероятного в душе и время от времени, как кость собакам, бросают плетущимся сзади свои ненужные открытия в виде материков, островов или новых истин».

Герои Хейдока, среди которых и филологи, и художники, и офицеры, и просто бывшие гимназисты, не успевшие до войны кем-то стать, — это «целая армия суровых мужчин с бунтующей и непокорной душой, которую вечно влекут „синеокие духи дремлющих далей“». Эти мужчины переживают приключения в реальности, они участвуют в войнах, убивают врагов и гибнут сами, моют золото и ищут то, чего нельзя найти на земле. Этим они сродни героям Джека Лондона и Николая Гумилева, в этом нет отражения земной жизни их создателя писателя Хейдока. Но есть еще одна тропа, на которую вступают эти мужчины,

¹ Забияко А. А., Эфендиева Г. В. Меж двух миров. Русские писатели в Маньчжурии. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2009. С. 12–13.

перешагивая грань между явью и сном, действительностью и ирреальностью. Это путешествие по дороге духа, это поход в свои прежние жизни, это стремление увидеть возможное, но не случившееся. Все это делает возможным сон, становящийся средством в достижении главной цели — обретения любви.

Одним из главных литературных приёмов, пронизывающим весь корпус рассказов, является именно сон. В литературе это не новое явление. То, что герой не может выполнить в жизни, он с лёгкостью делает во сне. В западной литературной традиции сон используется как обрамление и выделение некоего важного события среди второстепенных, для идеологической и психологической характеристики персонажей, для выявления авторской позиции. Сон часто остается за гранью реального бытия, выпадая из него. Одним из самых известных снов в мировой литературе забылся Рип Ван Винкль, герой одноименной новеллы американского писателя Вашингтона Ирвинга (1783–1859). Он двадцать лет проспал от питья, которое поднес ему странный старик — призрак. Проснувшись, обнаружил, что время прошло и для него, и для окружающих. Полный недоумения, герой восклицает: «Ведь я вовсе не я... Я — кто-то другой... Вчера вечером я был настоящий, но я провёл эту ночь в горах, и мне подменили ружье; все переменялось, и я переменялся, и я не могу сказать, как меня зовут и кто я такой»¹. Выпивая свой кубок забвения, он бесхитростно спасался от житейской суеты. Ночь в горах в обществе пьющих водку и играющих в кегли призраков стоила Рипу двадцати лет жизни.

В китайской литературе сон — реальность иного уровня, сосуществующая с подлинной, физической реальностью, и эти две реальности сообщаются одна с другой. В традиции китайской литературы границы сна размываются, он сливается с жизнью, прорастает в ней. В этой связи уместно вспомнить танские новеллы VII–IX вв., в которых сон как литературный приём используется довольно часто. Например, в знаменитой новелле Шэнь Цзици «Волшебное изголовье»² даосский монах, постигший тайны бессмертия, преподал урок молодому человеку, роптавшему на судьбу. Он погрузил его в сон, в котором герой за то короткое время, пока на огне варилось просо, прожил целую жизнь с её взлётами и падениями, счастьем и горем. Смерть в той ирреальной жизни стала пробуждением в подлинном существовании. Смущенный юноша сделал правильные с точки зрения буддизма выводы: «Только теперь начинаю я постигать пути славы и позора, превратности нищеты и богатства, круговорот потерь и удач, суетность наших земных желаний, всего, к чему я так страстно стремился»³. В других новеллах, например, у Бо Синцзяня в «Трёх сновидениях» и у Шэнь Ячжи в «Удивительных снах» сон проникает в явь, оставляя

¹ Ирвинг, Вашингтон. Сонная Лощина. СПб.: Азбука, 2011. С. 35.

² Гуляка и волшебник. Танские новеллы (VII–IX вв.). М.: Худож. лит.-ра, 1970. С. 26–32.

³ Там же, с. 32.

в ней свои вещественные знаки, — стихи, написанные на рукаве, некое знание, которое подтверждается реальностью и влияет на дальнейшую жизнь человека.

Волшебный сон как помощник и создатель действительности присутствует и в новеллах китайского писателя XVII–XVIII вв. Пу Сунлина. Например, в новелле «Лисий сон» из сборника «Лисьи чары»¹ герою снится сон, в котором он вступает в любовную связь с лисой, оборачивающейся прекрасной девушкой. Два пространства — сон и явь — связаны неким переходом. Чтобы там оказаться, надо уснуть и проснуться. Вот такому по-китайски интерпретированному использованию сна как литературного приёма и следовал Хейдок.

В рассказе «Песнь Валгунты» есть фраза, которая звучит как прямой парафраз знаменитой притчи Чжуанцзы, — «в тот момент, когда я заснул, мне показалось, что меня разбудили»². У Чжуанцзы: «Однажды Чжуан Чжоу приснилось, что он бабочка, счастливая бабочка, которая радуется, что достигла исполнения желаний, и которая не знает, что она Чжуан Чжоу. Внезапно он проснулся и тогда с испугом увидел, что он Чжуан Чжоу. Неизвестно, Чжуан Чжоу снилось, что он бабочка, или же бабочке снилось, что она Чжуан Чжоу. А ведь между Чжуан Чжоу и бабочкой, несомненно, существует различие. Это называется превращением вещей»³. Обнаруживается, что в прозе А. П. Хейдока воплощена любимая мысль даосской эстетики и художественного мышления — «словно есть и словно нет», «похоже как на правду, так и на ложь». Процесс перехода из бытия в небытие и обратно, из сна в явь и обратно очень прост и лёгок, этот диалектический процесс «тьмы превращений», в котором для героя есть не только два пути — погружение в небытие, сон (смерть), или преодоление небытия (жизнь), но и третий путь — туда и обратно. Этот путь бесконечен.

В рассказе «Храм снов» русские офицеры, «люди без родины и денег», случайно оказываются в месте силы — таинственном храме, где сны приносят счастье, но за переживание этих мгновений надо заплатить жизнью. Все паломники этого храма платят, не торгуясь.

Герой рассказа «Черная палатка», пребывая в состоянии сна, преследует подлеца и предателя, убивает его, таким образом восстанавливая справедливость и осуществляя месть. Проснувшись, он узнает, что его враг мёртв, и причиной его смерти стал удар, нанесенный во сне.

О природе сна в прозе Хейдока размышляет исследовательница его творчества Н. И. Белозубова: «Чувство тотальной враждебности любого,,, пространства рождает защитную реакцию — уход в пространство внутреннее, каковым

¹ Пу Сунлин. Рассказы Ляо Чжая о необычном. М.: Худож. лит.-ра, 1988. С. 64–69.

² Хейдок, А. П. Звёзды Маньчжурии. Рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 144.

³ Древнекитайская философия: собр. текстов в 2 т. М.: Мысль, 1972. Т. 1. С. 261.

чаще всего становится сон. Онирические мотивы в рассказах Хейдока — одни из самых устойчивых, что позволяет выделить онирическое пространство, воссоздающее не столько глубины психики, сколько иную реальность»¹.

В рассказах Хейдока цикла «Звёзды Маньчжурии» немало фантастики, мистических превращений, необычных событий, что, с нашей точки зрения, является следствием даосского влияния. Поэтому едва ли можно согласиться с определением этих рассказов как новелл в духе магического реализма. Безусловно, Хейдок в полной мере владеет реалистическим методом, его мастерство писателя проявляется в той жизненной достоверности, узнаваемости ситуаций и реализме деталей, с которыми описываются фантастические события небытия — сна. При этом бесспорно, что проза Хейдока полна высокой романтики, тонкого лиризма, которые в сочетании с приметамы обывденной жизни создают особый стиль писателя и способствует раскрытию одной из главных тем — обретения любви на краю жизни и смерти.

В рассказе «Маньчжурская принцесса» очень естественно и органично переплетаются обычная, сиюминутная жизнь, которую ведёт рассказчик, его воспоминания о своём друге — художнике Багрове, главном герое повествования, их путешествие во времени, в своих прошлых жизнях, где оба воплощаются в членов разбойничьей шайки. В этом рассказе буддийское влияние проявляется в виде реинкарнации героев, проживания ими нескольких жизней. Рядом — сошедшая с полотна, написанного художником, маньчжурская принцесса. В этом рассказе очень близко встречаются два чуждых друг другу мира — мир русского разбойника Яшки Багра (так звали Багрова в прежней жизни) и маньчжурской знатной дамы, принцессы, захваченной в качестве добычи и ставшей его женой. Женщина спасла немилую ей мужа от своих соплеменников, полюбила его, прожила с ним многие годы и погибла вместе с ним. Она пришла в его другую жизнь напомнить об их любви, нашла и узнала в другом воплощении. Багров хотя и не сразу, но тоже вспомнил её, он понял, что «все-таки где-то внутри нас есть уголок, где живут воспоминания о прошлых жизнях»². Он поступил в даосский монастырь и поторопился закончить своё существование, доведя себя до смерти. Теперь они снова встретились — русский Багров, бродяга, разбойник, художник и его любимая жена, маньчжурская принцесса. Именно любовь объединяет людей разных миров, любовь и есть та сила, которая помогает герою перемещаться во времени и в пространстве, любовь — стержень этого рассказа и его смысл. Вслед за любовью художник идёт по «таинственным тропам, уводящим живых в вечность».

¹ Белозубова, Н. И. Художественное пространство в рассказах А. Хейдока (сборник «Звёзды Маньчжурии») // Материалы Междунар. науч. конф. «Проблемы литератур Дальнего Востока». СПб., 2004. С. 195.

² Хейдок, А. П. Звёзды Маньчжурии. Рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 86.

Миами, героиня одноименного рассказа, — одна из тех женщин, «чьи глаза никогда не знали культуры, но сведущая в древней науке любви», становится любимой женой русского Кузьмина. Из Ростова его занесло в Гонконг, где, будучи отличным стрелком и мотористом, он промышлял прибрежной контрабандой. Флибустьер из гумилёвских «Капитанов», твёрдо уверенный в материальности мира, не раз испытывавший на себе его жестокость, вдруг оказался под властью той силы, которая исходила от хрупкой девочки, подаренной ему предводителем.

Миами умирает в родах. Чтобы еще раз встретиться с ней, герой, не верящий ни в Бога, ни в черта, обращается к медиуму, деревенскому духовидцу и колдуну. Дух Миами предсказал встречу, и эта встреча состоялась точно в указанный срок: Кузьмин умирает в больнице от случайно полученной раны, успев передать свою историю рассказчику. Здесь буддийская линия выражена через предопределенность, неотвратимость событий. И в момент ухода этот случайный свидетель услышал «победно звучащий смех, колокольчиками рассыпающийся, звенящий, торжественный, над смертью издевающийся смех»¹.

Любовь, побеждающая смерть и живущая за гробом. Любовь, уводящая из яви — жизни в сон — инобытие. Устами одного из своих мужественных героев Хейдок вопрошает: «Не была ли женская и материнская любовь тем семенем, из которого из века в век росла и развивалась мысль о любви общечеловеческой?»²

В этом проявляется одна из эстетических доминант творчества А. П. Хейдока — органичное слияние в его произведениях даосского представления о таких категориях, как «красота», «естественность», «любовь», буддийской идеи о перерождении, перевоплощении жизней и христианской заповеди о любви ко всему человечеству.

Таким образом, сформировавшись как писатель под воздействием двух мощных культур — западной (русской) и восточной (дальневосточной, китайской), А. П. Хейдок стал поистине уникальным явлением в нашей литературе. Высокая духовность русской классики и сосредоточенность на проблемах этики, внимание к эстетике религиозно-философских систем Китая воплотились в произведениях этого русского писателя. В рассказе «Песнь Валгунты» писатель, на наш взгляд, сформулировал смысл и цель своего творчества — «утвердить власть человека на земле и повести его к конечной цели — в храм красоты и Духа»³

¹ Хейдок А. П. Звёзды Маньчжурии. Рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 108.

² Там же, с. 153.

³ Там же, с. 150.

Литература

1. Белозубова Н. И. Проза А. П. Хейдока в контексте литературы дальневосточного зарубежья: виды и образы пространства. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Благовещенск, 2009. 176 с. (рукопись)
2. Белозубова, Н. И. Художественное пространство в рассказах А. Хейдока (сборник «Звёзды Маньчжурии») // Материалы Междунар. науч. конф. «Проблемы литератур Дальнего Востока». СПб., 2004. С. 191–201.
3. Гуляка и волшебник. Танские новеллы (VII–IX вв.). М.: Худож. лит-ра, 1970. 383 с.
4. Древнекитайская философия: собр. текстов в 2 т. М.: Мысль, 1972. Т. 1. 363 с.
5. Забияко А. А., Эфендиева Г. В. Меж двух миров. Русские писатели в Маньчжурии. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2009. 352 с.
6. Ирвинг В. Сонная Лощина. СПб.: Азбука-Классика, 2011. 320 с.
7. Ли Иннань. Образ Китая в русской поэзии Харбина // Русская литература XX века: Итоги и перспективы изучения: сборник научных трудов. М.: 2002. С. 267–281.
8. Литература русских эмигрантов в Китае. В 10 т. Пекин, 2005. Т. 1.
9. Пу Сунлин. Рассказы Ляо Чжая о необычном. М.: Худож. лит., 1988. 559 с.
10. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Петербургский текст. М.: Наука, 2009. С. 644–748.
11. Хейдок А. П. Звёзды Маньчжурии. Рассказы. Владивосток: Усури, 1992. 144 с.
12. Хейдок А. П. Звёзды Маньчжурии: Рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. 336 с.
13. Хейдок, А. П. Огонь у порога. Магнитогорск: Амрита — Урал, 1994. 346 с.
14. Хейдок А. П. Радуга чудес. М.: Сфера, 2001. 352 с.

Li Yijin (Tianjin Normal University, China)

Analysis of the Core Ideas of Soviet Model Literature Theory

The Soviet model literature theory which is imported from USSR and creatively reformed with combination of China's national conditions by CPC, is the mainstream in theory of literature and art in decades since the establishment of PRC. Some of its core ideas, such as "reflection of the essential law of the history", "description of the reality from the real development of revolution", "laboring people are the masters of literature and art" etc, which are basically reasonable but are possible to cause adverse consequences if they are misunderstood or over executed. In fact, in the previous Chinese literary work, such failure has occurred, so analysis must be carried out seriously.

Key words: *USSR, literature theory, core ideas, analysis*

李逸津（天津师范大学，中国）

苏联模式文学理论核心观点辨析

关键词：苏联 文学理论 核心观点 辨析

苏联文学理论曾经给予20世纪中国文学和文学理论以巨大的影响，中国当代著名文学理论家、中国社会科学院荣誉学部委员钱中文教授曾经指出：“半个世纪以来，苏联的文学观念对我国的文学理论影响很大。特别是20世纪50年代，它在我国传播了一些马克思主义文艺知识，另一方面它本身教条化、简单化的东西不少，影响着我国文学界与学校的教学工作。¹”这里，就对长期以来在中国主流文学理论中被奉为圭臬的苏联模式文学理论的几个核心观点做一简要辨析，以期引起理论界和创作界的关注或争鸣，促进新时期中国文艺事业的健康发展。

从苏联引进、又经中国共产党结合本国国情加以创造性改造，在以往几十年间占据中国文艺学主流地位的苏联模式文学理论，除了强调党性原则和为党的政治路线服务这一鲜明特色之外，还有以下三个曾经被公认为真理性原则，但在今天看来如果理解偏差、执行过当，就会引起不良后果的核心观点，需要我们认真辨析。

其一曰“反映历史的本质规律”。恩格斯在1859年5月18日写给斐·拉萨尔的信中说：“主要人物是一定阶级和倾向的代表，因而也是他们时代的一定思想的代表，他们的动机不是从琐碎的个人欲望中，而正是从他们所处的历史潮流中得来的。”²列宁评论列夫·托尔斯泰说：“如果我们看到的是一位真正伟大的艺术家，那末他就一定会在自己的作品中至少反映出革命的某些本质的方面。”³这些都是我们多年来主流文论经常引用的经典名言，它们固然都是不错的。但问题在于，且不说恩格斯、列宁原文所针对的都是史诗性的宏大作品，对于描写日常生活凡人琐事的个人叙事，很难说都要反映什么“历史的本质规律”。况且，本质从何而来？本质不是先验的抽象存在，而是不可分割地存在于鲜活的生活现象之中。列宁在《黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》中曾就黑格尔所说“规律是经过显现的东西中介的肯定的东西”一语批注道：“（现象的）规律。”列宁接下来写道：“规律的概念是人对于世界过程的统一和联系、相

¹钱中文《文学原理——发展论》，北京：社会科学文献出版社，2007年第二版，第69页。

²恩格斯《致斐·拉萨尔（1859年5月18日）》，《马克思恩格斯选集》第四卷，北京：人民出版社1972年版，第343-344页。

³列宁《列甫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》，《列宁选集》第二卷，北京：人民出版社1972年版，第369页。

互依赖和总体性的认识的一个阶段。……这是反对把规律的概念绝对化、简单化、偶像化。¹”也就是说，“反映历史的本质规律”虽然是每一个有社会责任感、有宏大抱负的作家追求的目标，但能否做到这一点，全在于对生活现象观察、体验、研究、分析的深刻、熟稔、透彻和精辟，而不在于某些理论家、政治家所预言或授意表现的“生活本质”。这也就是像巴尔扎克、托尔斯泰，以及中国的杜甫、白居易、曹雪芹这样的在某些“革命家”看来思想认识有缺陷的作家，反倒写出了堪称一代史诗的作品；而那些曾在某一时期得到政治领导人的首肯和推崇，被宣布为反映了“历史本质真实”的“文艺创作”，却成为艺术长河中的匆匆过客，甚至成为遗臭万年的“阴谋文艺”的原因。

其二曰“从现实的革命发展中描写现实”。苏联1934年通过的《苏联作家协会章程》对“社会主义现实主义”的纲领性表述：“правдивое, исторически конкретное изображение жизни в её революционном развитии”²，1953年中文版周扬的译文是“从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地去描写现实”³，如果按原文直译，则似应译作“在其革命发展中真实地、历史具体地描写生活”。这条原则最重要的一点，是“在现实的革命发展中”“描写现实（或云描写生活）”。苏联早期文化事业的重要领导人 А·В·卢那察尔斯基（1875~1933）在解说“社会主义现实主义”时这样写道：“请想象一下，人们正在兴建一所房子，等它建好，将是一座富丽堂皇的宫殿。可是房子还没有建成，您便照这个样子描写它，说道：‘这就是你们的社会主义，——可是没有屋顶。’您当然是现实主义者，您说了真话；但是一眼可以看出来，这真话其实是谎言。只有了解正在兴建的是什么样的房子以及如何建造的人，只有了解这所房子一定会有屋顶的人，才能说出社会主义的真实。”⁴多年来，我们一直作为经典来引用卢那察尔斯基的这段话，“从现实的革命发展中描写现实”，也就成了多年来中国主流文学理论指导作家处理文学与现实关系的不二法门。

但是今天看来，这一原则起码存在着两方面的问题。第一：什么叫“革命发展”？俄文“Революция”一词，意思为“革命”、“变革”或“根本性的改革”，作为哲学术语则是“突变”。“现实（生活）的革命发展”

¹ 列宁《黑格尔逻辑学一书摘要》，中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局译《哲学笔记》，北京：人民出版社1993年版，第125、126页。

² Беляев А. А., Новикова Л. И., Толстые В. И. Эстетика (словарь) [С]. М.: Политиздат, 1989. С. 327.

³ 《苏联文学艺术问题》，北京：人民文学出版社1953年版，第13页。

⁴ А·В·卢那察尔斯基《社会主义现实主义》，《卢那察尔斯基论文学》，蒋路译，北京：人民文学出版社1978年版，第55页。

可以有两方面的理解：一是生活中革命性的、根本变革的事件，二是以革命者的眼光、或者从革命者的思想观点出发所看到的现实生活。前一种理解，有把文学表现的对象、范围狭窄化之嫌，因为现实生活、艺术对象未必处处都是革命性的变革，家务事、儿女情，花鸟鱼虫、风花雪月，还可不可以成为艺术表现的对象？后一种理解，则会造成戴着“革命精神”的有色眼镜去过滤现实、图解概念、粉饰或拔高生活，实际上是戴着“革命”光环的伪现实主义，是打着文学旗号的政治宣传。像鲁迅先生当年讽刺的所谓“革命文学”剧本，野妓、小偷会说出：“我再不怕黑暗了”、“我们反抗去！”这样满带学生腔的“革命”话语；苏联斯大林时代出现的一批虚构现实、拔高生活的作品，诸如《金星英雄》、《远离莫斯科的地方》等等，都可以说是“从现实的革命发展中描写生活”的蹩脚样本。

第二，“从现实的革命发展中描写现实”这一命题，还存在着如何理解“发展”？“发展”与“革命”是否等值、是否同义的问题。苏联模式传统文论讲的“革命发展”，强调的是“革命”，即“根本性的变革”，是哲学上的“突变”。但实际上社会进步是否意味着总是不断地“革命”，不断地推倒重来、“彻底变革”？中国共产党经过几十年领导国内社会发展和经济建设的经验，于2003年提出了“科学发展观”这一执政理念，提出“以人为本，树立全面、协调、可持续的发展观，促进经济社会和人的全面发展”的思想，这是中国共产党人对社会主义建设、社会发展和共产党执政规律的认识所达到的新高度，也是我们今天纠正“左”的文学思想、端正文学航向的理论指南。文学作品展示给人们的，应该是符合社会发展规律的“科学发展”的美好前景，而不应是靠单纯“革命”热情驱使的、经常是盲动、冒进的所谓“革命发展”。也只有符合“科学发展观”的对现实的描写，才是能经得起历史检验的、真实的文学描写。

其次，“发展”与“现实”哪个为主？哪个为本？本来，立足于对现实的真实描写，从对现实关系的真实描写中揭示或暗示历史发展的客观规律，是现实主义文学创作的根本原则。当年恩格斯在致敏娜·考茨基的信中说：“如果一部具有社会主义倾向的小说通过对现实关系的真实描写，来打破关于这些关系的流行的传统幻想……即使作者没有提出任何解决办法，甚至作者有时并没有明确地表明自己的立场，但我认为这部小说也完全完成了自己的使命。”他特别指出：“我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指出来；同时我认为作家不必要把他所描写的社会冲突的历史的未来的解决办法硬塞给读者。”¹但苏联模式

¹ 恩格斯《致敏·考茨基（1885年11月26日）》，《马克思恩格斯选集》第四卷，北京：1972年版，第453页。

文学理论要求作家“从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地去描写现实。”“革命发展”成了“描写现实”的前提和基础，这就把“主”与“从”、“本”与“末”次序颠倒、因果互换了。未来的发展远景不是在现实描写中展现的趋势，而是直接取代了眼前的现实。更可怕的是，有时这种所谓的“未来发展远景”是根本不可能实现的乌托邦幻想！这就势必造成一大批从政治领导人的政治需要出发，美化现实、编造梦境、歌功颂德的伪现实主义作品。这种弊病不仅发生在苏联，也传染到中国。正如学者作家、天津师范大学汤吉夫教授在他的《当代中国小说的变迁》一文中所说：“世界上象我们中国人这么强调和推崇现实主义的国度，不能说绝无仅有，起码为数不多。奇怪的是，现实主义在中国的命运却又真正是多灾多难。一方面在理论上把现实主义定为一尊，一方面却又绝不允许现实主义文学的存在和发展。其结果，真正的现实主义被洗劫一空，剩下的多是一些粉饰现实，歌功颂德的赝作劣品。¹”在这种理论称霸文坛的年代，一些真正来自生活、真实反映了生活实况的作品，往往被打上“不能以发展的眼光看待现实”、“自然主义描写”、“丑化社会主义”，甚至“利用文学攻击党的领导”等可怕罪名，予以排斥和打击。这种思维定势和思维逻辑不仅在50年代中期的“反右”斗争中打击了那些勇于“干预生活”、有一定批判锋芒和思想力度的优秀作家作品，造成了一批文坛冤案，而且直至“文革”结束后在新时期对具体作品的评论中，仍时有发作，不时干扰和威胁着作家们直面现实的勇气。如电影《被爱情遗忘的角落》在1981年获得中国国家文化部“金鸡奖”之后，就有人引用恩格斯的“典型环境”理论，指责影片编导者“这样地表现社会主义农村的阴暗面，这样地表现建国三十年来农民生活的社会环境，只抓住它的特殊性，不考虑它的普遍性，是不典型的，不能给人民以鼓舞和向上的力量。²”由此可见，“从现实的革命发展中描写现实”的文学反映生活观和文学典型观是何等地僵化和顽固！

苏联模式传统文论的第三个核心观点曰“劳动人民是文学艺术的主人”。让无产阶级和广大劳动人民成为文学艺术的主人，本是国际无产阶级文学运动一贯高悬的理想，是共产党领导下的文艺事业的一个重要特点。恩格斯当年在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中批评德国小资产阶级诗人卡尔·倍克“歌颂各种各样的‘小人物’，然而并不歌颂倔强的、叱咤风云

¹ 汤吉夫《当代中国小说的变迁》，《天津师大学报》1989年第3期，第64页。

² 硕华《暴露有余歌颂不足——对影片〈被爱情遗忘的角落〉的异议》，《电影评介》1982年第4期，第18页。

的和革命的无产者。”¹他在1888年4月写给英国女作家玛格丽特·哈克奈斯的信中说：“工人阶级对他们四周的压迫环境所进行的叛逆的反抗，他们为恢复自己做人的地位所作的剧烈的努力——半自觉的或自觉的，都属于历史，因而也应当在现实主义领域内占有自己的地位。”²列宁在1905年写的《党的组织和党的出版物》，则提出党的文学事业要“为千千万万劳动人民”服务。以马克思主义历史唯物主义为哲学基础的苏联模式文学理论，一贯强调劳动人民是历史的主人，一贯把文学描写与文学研究的视野聚焦在底层人民大众。苏俄十月革命后出现的“无产阶级文化派”就曾提倡“集体主义”艺术，主张生产和艺术相融合。后来的“拉普”则积极推行过让工人突击队员直接加入文学队伍和把作家编成生产队派往建设工地等违反艺术规律的极左政策。以后提出的“社会主义现实主义”文艺路线虽然部分纠正了“拉普”的错误，但仍把“描写无产阶级阶级斗争的历史”和“社会主义建设的历史”，以及从工农兵中培养作家作为自己的基本目标和任务。1934年《苏联作家协会章程》规定作家协会要“在广大人民群众中间宣传艺术创作，将熟练的作家和批评家的创作经验传授给青年作家，与工会、青年团组织和工农红军政治部共同工作，与工人、集体农庄庄员和红军士兵的文艺小组共同工作，——藉此从工人、集体农庄庄员和红军士兵中间培养出新作家。”³

我们说，上述这些主张无疑有其历史合理性，对以往千百年来剥削阶级统治下的文学艺术，具有革命性的摧陷廓清意义，对社会主义文艺事业的繁荣，也有一定的积极推动作用。但是，如果对这些主张过分夸大、理解偏颇、执行过当，又会产生诸如以作者或作品中人物的阶级属性来评判作品高下，把文学艺术的表现领域和范围狭窄化，忽视人民群众多方面的文化需求，拒绝人类历史上创造的优秀文化遗产，盲目吹捧和抬高民间创作、贬低专业创作，矮化甚至排斥文学艺术专业知识分子等等弊病。特别是在苏联和中国都曾发生过的群众运动式的“工农兵创作”闹剧⁴，实际上是否认艺术规

¹ 恩格斯《诗歌和散文中的德国社会主义》，北京大学中文系文艺理论教研室编：《马克思 恩格斯 列宁 斯大林论文艺》，北京：人民文学出版社1980年版，第31页。

² 恩格斯《致玛·哈克奈斯（1888年4月初）》，《马克思恩格斯选集》第四卷，北京：1972年版，第4462页。

³ 《苏联文学艺术问题》，北京：人民文学出版社1953年版，第14页。

⁴ 参阅笔者文《20世纪苏俄无产阶级文学运动的中国反响》，《第6届“远东文学问题”国际学术研讨会论文集》，圣彼得堡：НП-Принт艺术工作室出版社，2014年版，第185-187页。ЛИ Ицинь：Реакция Китая на советское проретарское литературное движение в XX в. / Проблемы литератур Дальнего Востока // СПб.: Студия НП-Принт. 2014. С. 185-187.

律、否认艺术天赋和素养、混淆体力劳动与脑力劳动的差别、无视社会分工必要的一种文化乌托邦幻想，是国际共产主义运动中文化“左派幼稚病”的共同表现。国际无产阶级文学运动中出现过的这些“劳动人民做文学艺术主人”的负面教训，今天仍值得认真记取。

*Milyanchuk Natalia (FEFU, Russia),
Zhu Mengwei (Guangdong University of Foreign Studies, China)*

Interaction of Cultures in the Individual Style of a Russian Writer — Eastern Emigrant Mikhail Shcherbakov

The article explores the phenomenon of the interaction of different cultures in the writer-emigrant's mind. The main idea suggested and justified by the author is the following: while in literary works of Russian writers — Western emigrants this interaction is represented by the opposition “own / alien” based on the contrast and opposition relations, in literary works of Russian writers — Eastern emigrants it is the opposition “own / other; different” based on the synthesis and mutual complementation relations.

Key words: *interaction of cultures, individual style, Russian literature in the Eastern emigration, Mikhail Shcherbakov.*

*Милянчук Н. С. (ДФУ, Россия),
Чжу Мэнвэй (Гуандунский университет иностранных языков
и внешней торговли, КНР)*

Взаимодействие культур в идиостиле русского писателя восточной эмиграции Михаила Щербакова

Ключевые слова: *взаимодействие культур, идиостиль, литература восточной эмиграции, М. Щербаков.*

Идиостиль писателя, являясь воплощением его языковой личности, отражает особую картину мира, мировоззренческо-психологические установки, отношение к жизни. Ключевое место в этой системе представлений принадлежит национальной картине мира. В частности, в русской литературе (как, впрочем, и в любой другой) это регулярно выражается в оппозиции «своё/чужое», точнее — «родное/иностранное».

Специфическую реализацию данное противопоставление находит в творчестве писателей-эмигрантов. Волею судьбы они оказываются погружёнными

в чужую, иную культуру, переживая стадии столкновения с этой культурой, её освоения («примирения» с ней) и, возможно, её постижения.

Произведения русских писателей, эмигрировавших на Запад, демонстрируют в основном примеры противопоставления, контраста разных национальных культур и картин мира. Так, весьма отчётливо этот мотив выражен в текстах В. Набокова: его русскоязычные герои нередко испытывают болезненные ощущения, а иногда и отчаянно страдают оттого, что вынуждены существовать в рамках чужой культуры. Чужая культура для них — враждебный мир, источник дискомфорта, опасности. Подтверждение этому находим, в частности, в таких произведениях писателя, как «Пнин», «Облако, озеро, башня», «Машенька»:

./.../ он был, пожалуй, слишком настроженным, слишком упорно выискивал вокруг себя дьявольские западни, слишком мучительно опасался, что безалаберное окружение (эта непредсказуемая Америка) может привести его к какому-нибудь ужасающему недосмотру. ./.../ Жизнь его была непрерывным сражением ./.../ [Набоков В. В. Пнин¹];

Сразу выделился долговязый блондин в тирольском костюме, загорелый до цвета петушиного гребня, с огромными, золотисто-оранжевыми, волосатыми коленями и лакированным носом. Это был снаряженный обществом вожак, и как только новоприбывший присоединился к группе (состоявшей из четырех женщин и стольких же мужчин), он ее повел к запрятанному за поездами поезду, с устрашающей легкостью неся на спине свой чудовищный рюкзак и крепко цокая подкованными башмаками [Набоков В. В. Облако, озеро, башня²];

Впрочем, с Ганиным она встречалась не часто, раз в день за обедом, и только однажды ужинала с ним и с Людмилой в той скверной пивной, где он по вечерам ел сосиски с капустой или холодную свинину. За обедом в унылой пансионной столовой она сидела против Ганина, так как хозяйка разместила своих жильцов приблизительно в том же порядке, в каком находились их комнаты... [Набоков В. В. Машенька³].

Во всех приведённых примерах находим сочетание вербальных знаков иной культуры (выделены полужирным курсивом) и негативнооценочных языковых единиц (выделены полужирным), что в целом реализует идею неприятия

¹ Набоков В. В. Пнин. Режим доступа: <http://lib.ru/NABOKOW/Pnin.txt>.

² Набоков В. В. Облако, озеро, башня. Режим доступа: <http://www.lib.ru/NABOKOW/fial12.txt>.

³ Набоков В. В. Машенька. Режим доступа: <http://www.lib.ru/NABOKOW/mary.txt>.

чужой культуры русским человеком. В последнем примере также представлена идея «культурного» насилия, которому подвергаются русские эмигранты на Западе (*хозяйка разместила своих жильцов приблизительно в том же порядке, в каком находились их комнаты*), также весьма характерная для произведений В. Набокова.

Творчество писателей дальневосточной эмиграции представляет принципиально иную картину взаимодействия разных культур. Так, герои Михаила Щербакова — представителя восточной ветви первой волны русской эмиграции — живут в мире, для которого наличие разных культур в одном пространстве является нормой. Поэтому оппозиция «своё-родное // чужое-иностранное» утрачивает коннотацию враждебности, иная культура предстаёт не как источник опасности, а как один из неотъемлемых компонентов «пестроты жизни». Особенно красноречиво об этом свидетельствуют примеры сравнения элементов разных культур, когда автор (или персонаж) произведения находит сходство между ними, видит в «чужом, ином» что-то «своё, родное»:

Там, на тротуарах, *китайцы* уже *зажигали* рядом со своими лотками, прямо на земле, *тысячи фонариков, как в России, когда святят пасхи* [Щербаков М. В. Корень жизни¹].

К примерам такого рода мы относим и необычное употребление в повести М. Щербакова «Паршивый уголь» русских лингвокультурем баба, парень, мужик по отношению к китайцам:

Года за два до этого приходит к нему молодой Кун-Си. Гольш-голышом; *не курма, а сплошная заплата. Только что из Чифу. Нанимается работником.*

Хорошо-с. Работает год, работает другой: ужился. Летом ходит с хозяином на пантовку, зимой — соболевать. *Парень* смышлённый и не вор. Спирту — ни-ни!..

Как стали *бабы* собирать их на третью зимовку, Сан Хо-лин зовёт его, говорит, — по-китайски, конечно: /.../ [Щербаков М. В. Паршивый уголь²].

А на Ольге они осели уже давно и настроили по берегу богатые деревни. Тут тайга под носом, а у них вонь и грязь, что в твоём Китае. Летом торгуют и пашут; зимой же все *мужики* идут за пушниной [Щербаков М. В. Паршивый уголь³].

¹ Щербаков М. Одиссеи без Итаки. Владивосток: Рубеж, 2011. С. 35.

² Там же. С. 54.

³ Там же. С. 52.

Как известно, лингвокультурема — это «комплексная межуровневая единица», воплощающая «единство лингвистического и экстралингвистического (понятийного или предметного) содержания»¹ и представляющая собой знак самобытной национальной культуры. Лингвокультуремы не могут переводиться на иностранные языки, так как они не только включают в себя языковое значение, но и отражают национально-культурную специфику, которая не имеет аналогов в других культурах. Они могут употребляться только по отношению к своему, родному. И то, что русские герои М. Щербакова называют китайцев словами *баба, парень, мужик*, говорит о том, что они рассматривают китайцев не как чужих, а как родных, считают их своими.

Анализ оценочной составляющей вербализации чужой (конкретно — китайской) культуры в текстах М. Щербакова дал следующие результаты: из 280 номинаций носителей китайской культуры, представленных в 5 текстах² писателя, 243 примера — 86,8 % — являются нейтральными, то есть не выражают оценки (*китаец, кантонец, старик, каллиграф* и мн. др.); 25 примеров — 8,9 % — имеют позитивнооценочную коннотацию (*старец, мастер-художник, знаток* и др.); 12 примеров — 4,3 % — выражают отрицательную оценку (*подлец, трус, клопы, желторожие* и др.).

Интересно, что номинации с закреплённой в русском языке негативной коннотацией у М. Щербакова могут иметь необычную сочетаемость. Например:

В девятьсот шестом такой был случай: я охотился в Ольгинской тайге уже третью зиму. Ничего, за год промышлял тысячи на полторы золотом. Там меня каждая собака знала. Как придёшь в деревню, *косоглазые ребята* орут: «Капитана!.. Капитана!..». Да я и вправду скоро стал «капитана»: зауважали меня китайцы и выбрали вроде почётного судьи в Глубокую падь.

Надо вам сказать, что в селе проживал богатый старый китаец Сан Хо-лин. *Правильный был китаёза*, только мало-мало трусоват для таёжного охотника. Была у него хорошая фанза со стёклами, а не бумагой в окнах и чумизные поля вверх по реке, и много свиней, и целых три жены [Щербаков М. В. Паршивый уголь³].

В данном фрагменте использованы слова, за которыми в русском языке закреплена негативная оценка по национальному признаку, — так называемые

¹ Воробьёв В. В. Лингвокультурология. М.: Изд-во РУДН, 2006. С. 44–45.

² Анализ проводился на материале рассказов «Корень Жизни», «Шанхайские наброски», «Паршивый уголь», стихотворений «Жень-шень», «Стихи императора Юань-Хао-Сянь».

³ Щербаков М. Одиссеи без Итаки. Владивосток: Рубеж, 2011. С. 52.

«ксенофобские» наименования, обычно выражающие неприязнь к носителю китайской культуры: *косоглазый* и *китаёза*. Но здесь они непосредственно сочетаются с позитивнооценочной лексикой. В результате создаётся своеобразный оксюморон — «в традиционном понимании — стилистическая фигура, состоящая в соединении двух не просто контрастных, но противоречащих друг другу по смыслу слов, связанных определительными (в широком смысле) отношениями»¹. Эти неожиданные смысловые единства выражают сложное, противоречивое отношение русских к китайцам: ксенофобские наименования в данном случае скорее отражают стереотипы, сложившиеся в обществе, а сочетающиеся с ними положительно характеризующие лексемы — индивидуальное отношение. И это отношение — не злое и не доброе, а объективное, и, что самое важное, заинтересованное.

Отрицательная оценка другой культуры находит регулярное выражение в произведениях М. Щербакова, но она выражается с позиций активного, полноценного участника взаимодействия, а не объекта «насилия», «страдающей» стороны:

Белые лица исчезли так же, как и крашенные дома. В коридорчиках из облапленного, почерневшего кирпича с темными подтёками, шмыгали и торопились ходи в халатах и синих курмах, *растёгнутых на медно-красной* груди. Было очень жарко, и от темных ручейков, сохших под подворотнями, подымался такой *пронзительный смрад*, что Николай Тимофеевич *сплюнул и выругался* [Щербаков М. В. Корень жизни²].

Даже сталкиваясь не с самыми приятными проявлениями другой культуры, русский герой М. Щербакова не старается избежать контакта с ней или свести этот контакт к минимуму, как нередко поступают герои В. Набокова, а стремится проникнуть в незнакомый мир, потому что этот мир ему чрезвычайно интересен:

Чёрный живой *водоворот* снова *вынес нас* на дворик, *тянет* к выходу мимо каменной чаши, перед которой пылает теперь, уже прямо на плитках пола, новый костёр из вывалившихся через край горящих бумажных гроздей. От него *жарко, толпа жмётся* в сторону, *пахучий дым больно ест глаза*... По стенам, фонарям, благодарственным таблицам, по чёрным шелкам толпы скачут, мечутся *зловещие* жёлто-оранжевые блики, освещая снизу скуластые лица толпы.

¹ Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 386.

² Щербаков М. Одиссеи без Итаки. Владивосток: Рубеж, 2011. С. 30–31.

Пора, но не хочется уходить. Хочется глубже, резче ухватить память этот дымный гимн огня [Щербаков М. В. Шанхайские наброски¹].

Особый характер взаимодействия культур в сознании писателя — представителя восточной ветви русской эмиграции — проявляется и в том, как он создаёт образы персонажей, являющихся носителями иной культуры. Одним из ключевых приёмов в этом случае является введение несобственно-прямой (несобственно-авторской) речи — «способа передачи чужой речи, при котором используются элементы прямой и косвенной речи. Это речь повествователя, пронизанная вместе с тем лексикой, значениями (семантикой), синтаксическими конструкциями речи персонажа — источника информации, его интонациями, чувствами, мыслями»². Используя данный приём, автор как бы открывает читателю внутренний мир своего персонажа, выражая при этом и его национально-культурное и языковое сознание. Несобственно-прямая речь в произведениях М. Щербакова позволяет русскоязычному читателю увидеть представленный в тексте мир глазами китайца. В этом случае субъектом повествования, а значит, и «хозяином» текстового пространства становится носитель китайской культуры, он «присваивает» мир, о котором идёт речь, точнее, говорит о мире, который является для него родным, и если раньше в пространстве данного текста он был чужим, то сейчас он оказывается в позиции своего, потому что попадает в «родное окружение», так как текст наполняется знаками китайской культуры:

Тут мысли Цзян-Куя повернули к его собственным делам. Нет, он не будет больше охотиться на **«голубых фазанов»**, никогда не будет! Теперь это ему совсем не нужно. За драгоценный корень он сможет купить половину своей родной деревни, иметь жену и одну, *две* — даже три — толстых, жирных наложницы и обедаться хоть каждый день варёными **трепангами** и **плавниками акул**... И после еды курить много, много трубок сладкого лучшего **юньнаньского опиума**...

Довольно били его линейкой белые черти в монастырской школе в **Чифу**! Довольно кричали на него, несчастного, забитого **бойку**, русские **мадамы** в **Хай-Шэнь-Вее**, заставляя **каждое солнце терять лицо**. Да и эта тайга, будь она проклята, где каждый охотится на каждого, а **русские дураки** не могут навести порядок и только бьют друг друга из пулеметов...

Довольно с него тайги! Он переедет на шаланде залив и продаст корень в **Хай-Шэнь-Вее**. Нет, он лучше как следует спрячет его и доведёт в родное

¹ Там же. — С. 150–151.

² Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочёты / Под ред. А. П. Сковородникова. — М.: Флинта: Наука, 2005. — С. 185.

Чифу: там дорожке дадут... [Щербаков М. В. Корень жизни¹].

К знакам китайской культуры, которые в данном случае служат и показателями китайской языковой личности говорящего, здесь относятся:

- китайские топонимы:
 - *Хай-Шэнь-Вей* — «Залив трепангов», китайское название Владивостока;
 - *Чифу* — старое название г. Яньтай в провинции Шаньдун;
- китайские идиоматические выражения, представленные в виде русскоязычных калек:
 - *голубой фазан* — «профессиональный искатель женьшеня»;
 - *каждое солнце* — «каждый день»;
 - *терять лицо* — «позориться»²; «терять достоинство, честь; терпеть унижение»³;
- элементы русско-китайского пиджина:
 - *мадама* — «*то же, что мадам (замужняя женщина)*»⁴, героини М. Щербакова так называют «белую госпожу» — солидную даму европейской наружности;
 - *бойка* — от бой в значении «(в некоторых англоязычных странах) мальчик-рассыльный в гостинице, магазине и т.п.; слуга-туземец»⁵;
- лексемы-«реалии» — наименования культурноспецифичных понятий:
 - *трепанги, плавники акул, юньнаньский опиум*.

В качестве языковых маркёров принадлежности повествователя к китайской культуре в данном случае выступают также прилагательное *родной* (*родная деревня, родное Чифу*) и вербализация системы ценностей, характерных для данной культуры: герой восхищается *драгоценным корнем женьшеня*, мечтает иметь *наложниц*, есть *трепангов* и *плавники акул*, курить *юньнаньский опиум* и *проклинает монастырскую школу, унижения со стороны русских мадам и тайгу с русскими дураками*.

Все указанные единицы вводятся в повествование без метаязыковых пояснений — как родные, привычные для персонажа, а в рамках несобственно-прямой речи они становятся «родными» и для автора-повествователя. Являясь, по выражению М. М. Бахтина, «случаем интерферирующего слияния двух инто-

¹ Щербаков М. Одиссеи без Итаки. Владивосток: Рубеж, 2011. С. 20–21.

² Ивченко Т. «Лицо» китайца // Отечественные записки. 2014. № 1 (58). Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/2014/1>.

³ См.: Спешнев Н. А. Китайцы: особенности национальной психологии. СПб.: КАРО, 2011.

⁴ Епишкин Н. И. Исторический словарь галлицизмов русского языка. М.: Словарное издательство ЭТС, 2010.

⁵ Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998.

национно разнонаправленных речей»¹, несобственно-прямая речь в текстах М. Щербакова приводит к эффекту слияния русской и китайской картин мира, соединения русского (принадлежащего автору) и китайского (принадлежащего персонажу) языкового сознания.

Кроме указанных языковых средств воплощения китайской картины мира в русскоязычных текстах М. Щербакова, необходимо также отметить регулярное употребление:

- лексем-китаизмов: *ходя, вапанцуй, юли-юли, ханшин, чумиза, фанза, чифан* и др.;
- китайских пословиц: *Где женьшень, там и тигры; Толстый человек — хороший человек;*
- китайских прецедентных имён, к которым относятся имена божеств, духов: *Гуань-Инь, Лаоэ, Шань-Е*; имена исторических личностей: *император Юань-Хао-Сянь*; имена обожествляемых растений и животных: *Корень Жизни, Ван*;
- китайских мифологем — традиционных мифологических сюжетов, образов, представлений.

В целом художественный мир М. Щербакова наполнен носителями, предметами, знаками иных культур. Их изображение отличается, с одной стороны, необычайной конкретностью и материальностью, а с другой стороны, настоящей поэтичностью и стремлением постичь смыслы, которые стоят за этой материей. Анализ произведений писателя позволяет сделать вывод, что главная особенность идиостиля М. Щербакова заключается в его способности воспринимать чужую культуру не менее заинтересованно, чем собственную. В результате в его текстах первобытная оппозиция «своё, хорошее / чужое, плохое» утрачивает оценочный компонент и трансформируется в оппозицию «своё / иное, другое», в основе которой лежит признак культурной самобытности. Вместо конфликтогенного традиционного стереотипа «знакомое, безопасное / незнакомое, опасное» в центре внимания оказывается идея культурных отличий, культурного разнообразия — «такое, как у нас / такое, как у них». В рамках такого соотношения второй член оппозиции также меняет своё содержание: если «чужое» — это либо экзотика, либо источник опасности, то «иное» вполне может стать необходимым элементом привычной, повседневной жизни. Так, в художественном мире писателя дальневосточной эмиграции М. Щербакова неотъемлемой частью российской действительности и русской картины мира являются китайцы и китайская культура.

¹ Бахтин М. М. Несобственная прямая речь во французском, немецком и русском языке // Бахтин М. М. Фрейдиизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. М.: Лабиринт, 2000.

Strizhak Uliana (IFL MCTTU, Russia)

**Cognitive Linguistic Approach to the Interpretation
of the Fictional Discourse (on the Basis of A. P. Chekhov Novels'
Translations into the Japanese Language)**

The present paper aims to describe the empirical foundations of the cognitive linguistics approach to the translation on the basis of fictional discourse analysis. By pointing on the discrepancies and variations in the examples from the Anton Chekhov's fictional discourse, the specific features of Japanese and Russian national worldviews could be discovered.

Key words: *Interpretation, fictional discourse, cognitive linguistic approach, national worldview.*

Стрижак У. П. (ИИЯ МГПУ, Россия)

**Интерпретация художественного текста:
лингвокогнитивный подход (на материале переводов
произведений А. П. Чехова на японский язык)**

Ключевые слова: *Интерпретация, художественный дискурс, лингвокогнитивный подход, национальное мировидение.*

В современной лингвистике большое внимание уделяется когнитивным исследованиям языка. В понимании сути когнитивных процессов мы следуем за Е. С. Кубряковой, постулирующей, что «Язык выявляет, объективизирует то, как увиден и понят мир человеческим разумом, как он преломлен и категоризирован сознанием. Каждая языковая единица рассматривается как результат действия когнитивных процессов» [6, с. 57], иными словами – лексические и грамматические структуры языка отражают сущность ментальных процессов.

Известно, что носители разных языков по-разному воспринимают окружающую действительность, и как следствие, разными путями объективизируют ее в языке. Это и обуславливает сложность адекватного перевода, учитывающего особенности интерпретации явлений окружающей действительности в рамках разных лингвокультур. Понимание когнитивного фона рассматриваемых языковых структур, корректная интерпретация авторского замысла помогают избежать конфликта соответствующих когнитивных структур участников коммуникации (автора, переводчика, читателя). Согласно определению В. З. Демьянкова, «интерпретация состоит в установлении и/или поддержании гармонии в мире интерпретатора, что может выражаться в осознании свойств контекста речи и в помещении результатов такого осознания в пространство

внутреннего мира интерпретатора» [4, с. 8]. Похожую мысль мы находим у Б. М. Гаспарова: для того, чтобы понять особенности авторской интерпретации мира, необходимо «включить этот языковой артефакт в движение своей мысли» [3, с. 318–319], иными словами – интегрировать данное знание в свою ментальную (когнитивную) структуру. Возникающие при этом [там же] «воспоминания, ассоциации, аналогии, соположения, контаминации, догадки, антиципации, эмоциональные реакции, оценки, аналитические обобщения» актуализируют принадлежащие собственной картине мира смыслы, необходимые для интерпретации полученного знания и заключения его в соответствующую языковую форму.

Рассмотрим существующие варианты перевода примеров из русского художественного дискурса на примере перевода на японский язык произведений А. П. Чехова – рассказа «Душечка» и пьесы «Чайка». Примеры из каждого произведения приводятся в трех разных вариантах перевода: «Чайка» на японском языке представлена в переводе Дзиндзай Киеси 1967 года (а), в переводе Ура Масахару 2010 года (b) и в переводе Нумано Мицуёси 2012 года (с); «Душечка» на японском языке представлена в переводе Дзиндзай Киёси 1940 года (d), в переводе Мацусита Ютака 2009 года (e) и в переводе Нумано Мицуёси 2010 года (f). Подобное разнообразие исторических временных рамок, вариативность авторских подходов к переводу, структурная несхожесть многих языковых конструкций русского и японского языков потенциально допускает многообразие интерпретационных подходов к текстам А. П. Чехова. Рассмотрим несколько примеров из произведения «Чайка», где в переводческих решениях наблюдается как единообразие, так и разность авторской позиции переводчика.

Пример 1. Правда, тебе нужно жить в городе.

- 1a. そりゃもちろん、伯父さんは都会に住む人ですよ。
- 1b.ほんと、伯父さんは都会で暮らすべきですよ。
- 1c. やっぱり伯父さんは都会に住まなくちゃ。

В данном примере интересен выбор переводчиками глагола разной степени активности «жить» или «проживать», который, в свою очередь, обуславливает подбор падежного показателя –дэ (активное действие, «веду существование») или –ни (пассивное действие, местонахождение). Такие различия в интерпретации чеховского «жить в городе» любопытны с точки зрения представлений японцев о городе чеховской эпохи и их репрезентации в японском языке перевода.

Пример 2. Уходите, пожалуйста.

- 2a. 暫時ご退場を願います。
- 2b. 向こうにいらしてください。
- 2c. はずしてもらえますか。

Во втором примере обращает на себя внимание вариативность подхода к переводу: немного «старомодный» перевод в первом варианте, практически подстрочный перевод в примере 2b и принципиальное изменение грамматической структуры предложения в 2c со сменой субъекта действия и употреблением бенефактивного глагола, дословно «Не могу ли я получить от вас уход отсюда».

Пример 3. Это меня утомляет.

3a. これにやまったく閉口ですよ。

3b. これが僕には有り難迷惑ですね。

3c. もううんざりですよ。

Видно, что ни в одном из вариантов перевода третьего примера не сохраняется активный деятель из текста оригинала. Здесь можно вспомнить утверждение Ё. Икэгами о когнитивной склонности японского языка снижать роль деятеля вплоть до полного устранения его из предложения: «изобразить деятеля как можно незаметнее» [5, с. 175]. Это можно связать с общими особенностями японского мировидения – стремлением следовать сложившемуся природному пути, не выступая с активными действиями по его преобразованию.

Пример 4. Нельзя, вас заметит сторож.

4a. だめ、番人にみつかるわ。

4b. ダメよ、屋敷番に見つかるわ。

4c. だめ、門番に見つかるわよ。

О паре глаголов *мицукару* «быть найденным» и *мицукэру* «найти, обнаружить» с точки зрения особенностей японского мировидения подробно написано у Ё. Морита [7, с. 236–242], а именно о размытости границ в употреблении переходных и непереходных глаголов. Точнее, говорится о том, что понимание механизмов выбора между описанием стороннего действия (тебя найдут) или твоего состояния (будешь найден) является очень сложным для не-носителей японской лингвокультуры, т.к. требует тонкого понимания контекстуальных нюансов [7, с. 237]. Это достаточно полно характеризует японский взгляд на мир, о котором уже писалось выше: излагаем ли мы события, делая акцент на описании действия, или мы фокусируем внимание собеседника на состоянии — японский язык, скорее, склонен ко второму варианту. Возможным доказательством этого и являются представленные выше практически идентичные три варианта перевода предложения, где чеховское «вас заметит» (сторож как главное действующее лицо в данном высказывании) превращается в «вы будете обнаружены сторожем» (уже результат такого действия). Единодушные японских переводчиков в данном случае говорит о значимости именно такого

выбора носителей японского мировосприятия, что делает крайне необходимым изучение языковых явлений в том числе в рамках иноязычного мировидения.

Пример 5. Когда ему говорят хорошие слова, то он проваливается.

5a. このかた、人から持ち上げられると、尻もちをつく癖があるの。

5b. この人、お世辞を言われると、穴があったら入りたくなるタイプなの。

5c. この人、お世辞を言われると、穴に入っちゃうんだから。

В пятом примере опять наблюдается единодушие переводчиков: главенство субъекта из второй части предложения в переводе распространяется и на придаточную его часть, в результате чего сказуемое в подчиненном предложении переводится в залоговую форму Известно, что пассивная конструкция в своем адверсативном, или аффективном значении используется в особых случаях – при описании ситуации, неприятной для «лица, обозначенного подлежащим», когда оно «непосредственно не участвует в ситуации, обозначенной глаголом» [1, с. 122], и достаточно трудны для передачи на иностранный язык японские грамматические конструкции с использованием такого непрямого пассива, когда форма страдательного залога образуется от непереходных глаголов, при этом высказывание имеет ярко выраженную отрицательную эмоциональную коннотацию (подробнее об этом см. Стрижак 2013, 2015).

Пожожее интерпретационное единство переводческих решений с использованием конструкции страдательного залога наблюдается и в переводах рассказа А. П. Чехова «Душечка».

Пример 6. В конце концов несчастья Кукина тронули ее, она его полюбила.

6d. クーキンの不幸に心を動かされて、彼に恋してしまった。

6e. クーキンの不幸せに心を動かされて、彼を恋してしまった。

6f. クーキンの災難に心を動かされ、彼が好きになってしまった。

Перевод данного предложения на японский язык интересен еще и тем, что в переводческих вариантах встречаются сразу несколько грамматических явлений, которые можно отнести к национально-специфическим фрагментам японской языковой картины мира. Это функционирование в японском языке и категории одушевленности, и категории страдательного залога; управление глагольными формами при глаголах чувствования и особенности употребления вспомогательного глагола *симау*, обозначающего «существенное, чаще всего необратимое изменение некоторого состояния, положения дел» и бывает «связано с коннотацией ее нежелательности для какого-то лица» [1, с. 328–329]. Все

эти фрагменты значительным образом отличаются от таких же в русском языке. Здесь мы видим и разницу в субъектно-объектных отношениях, а именно: взаимозамену субъекта и объекта в русском и японском языках, что объясняется, во-первых, смещением неодушевленного субъекта в оригинальном тексте с активной позиции, во-вторых, перемещением «логического подлежащего», как это называет В. М. Алпатов [1, 2], на позицию деятеля с заменой формы глагола на залоговую пассивную («страдания, которые тронули») превращаются в «нее, тронутую страданиями»). Далее, любопытна вариативность интерпретации при употреблении падежных показателей *-о* и *-ни*: разница в выборе показывает нам степень активности действия «влюбиться», предполагаемую переводчиком (высокую в случае показателя *-о* и сниженную в случае дативного показателя *-ни*). Наконец, единодушное употребление во всех трех вариантах перевода глагола *симау* — вспомогательного глагола, отсутствующего в русском языке и представляющего значительную трудность при переводе (часто и вовсе опускаемого за неимением необходимых языковых ресурсов). Все это в совокупности демонстрирует нам особенности японского мировидения, которые можно кратко сформулировать как нежелание менять сложившийся окружающий мир и желание следовать природному пути.

В качестве дальнейшей перспективы исследования представляется интересным анализ других грамматических и синтаксических ресурсов художественных текстов для более полного понимания особенностей авторской интерпретации окружающей действительности и механизмах репрезентации представлений о мире в языке. Также считаем необходимым дальнейший сопоставительный анализ вариантов перевода данного и других произведений на английский и прочие иностранные языки. Результаты такого анализа помогут выявить разнообразие механизмов интерпретации языковых реалий носителями различных лингвокультур.

Литература

1. Алпатов В. М., Аркадьев П. М., Подлеская В. И. Теоретическая грамматика японского языка: в 2-х кн. М.: Наталис, 2008. Кн. 1. 559 с.
2. Алпатов В. М., Аркадьев П. М., Подлеская В. И. Теоретическая грамматика японского языка: в 2-х кн. М.: Наталис, 2008. Кн. 2. 448 с.
3. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
4. Демьянков В. З. Интерпретация как инструмент и как объект лингвистики // Вопросы филологии. 1999. № 2. С. 2–12.
5. Икэгами Ё. Эйго но канкаку / нихонго но канкаку. Токио: NHK books, 2007. 249 с. [Чувство английского языка, чувство японского языка]
6. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Роль языка в познании мира. Части речи с когнитивной точки зрения. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

7. Морита Ё. Гайкокудзин но гоё кара вакару нихонго но мондай. Токио: Мэйдзи, 2006. [Проблемные вопросы японского языка: взгляд сквозь призму ошибок иностранцев в японском языке]

8. Стрижак У. П. Лингвокогнитивный подход к обучению японскому языку: конструкция страдательного залога как отражение японского мировосприятия // Японский язык в вузе: актуальные проблемы преподавания. Вып. 13.: Сб. науч. тр. М.: Ключ-С, 2015. С.147–153.

9. Стрижак У. П. Формирование иноязычного мировидения в процессе обучения японскому языку // Материалы межд. конф. «Китай, Корея, Япония: методика интерпретации культур». Киев, 2013. С. 66–72.

Tsaturyan Robert (Renmin University, China)

On Wang Jiaxin's Translation of a Poem by Osip Mandelstam: A Trilingual Comparison

Key Words: *Wang Jiaxin, Osip Mandelstam, trilingual comparison, translatability, creative translation.*

关键词: 王家新, 曼德尔施塔姆, 三种语言比较, 可翻译性, 创造性翻译。

Introduction

Poetry translation is a hard labor, often with an inadequate reward. The edges of failure and success overlap each other. The translator has numerous choices to make long before touching the text. While the modes of intention and theories may vary, the degree of translatability of a certain work is a crucial factor while making these choices. As Walter Benjamin puts it: “Translatability is an essential quality of certain works, which is not to say that it is essential that they be translated; it means rather that a specific significance inherent in the original manifest itself in its translatability...”¹ So translation is not merely an interpretation of the text from one language to another. And it is not even a search for the closest equivalent in the target language, but an exclusive act of creation.

“Mandelstam is almost untranslatable”, says Wang Jiaxin, “but the destiny of a poem is in the translation itself.”² The quest for the destiny of Mandelstam’s poetry resulted in some ingenious creations in the Chinese language. While realizing that

¹ Walter Benjamin, *The Task of the Translator, Selected Writings (Volume 1, 1913–1926)*, (London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2005), p. 254.

² Wang Jiaxin, *My century, my beast — The poetry as well as the destiny of Mandelstam*, (2015), p. 18. (王家新: 《我的世纪, 我的野兽》——曼德尔施塔姆的诗歌及其命运), (From the personal archive of Wang Jiaxin).

a trilingual comparison is almost an impossible task to accomplish, considering the fact that the translators from Russian into English have already made significant changes and the interpretations of Mandelstam's poetry vary from one poet-translator to the other, the endeavor is itself rewarding. A trilingual comparison is mainly an attempt to question the idea of an *ideal* translation. So how does Wang Jiaxin deal with this problem? It is worth mentioning that several other translations in Chinese are available directly from the original Russian, namely the recent publication of Wang Jianzhao's translation of Mandelstam's complete poetry. A comparison with those translations, nevertheless, will not be done in this essay.

It will be naïve to think that Wang Jiaxin is accepting English language texts as the soul of Mandelstam's poetry. Not surprisingly, numerous versions are available in the English language. We have individual modes of translations, which differ greatly in interpretive perspectives, etymological overtones, images, rhythm, rhyme, meter, etc. Though Wang Jiaxin mainly translated from the version by Clarence Brown and W.S. Merwin, he at the same time consulted the versions by Ilya Bernstein, James Greene, Richard and Elizabeth McKane, Bernard Meares, as well as the transliteration of the Russian text. The original version will be viewed along with the English ones, to which Wang Jiaxin has referred to in the process. (The poem in three languages may be found at the end of this essay.)

Trilingual comparison: An example of a single poem

The poem is dedicated to a woman called Natalya Shtempel, who the poet and his wife got to know in Voronezh and eventually became friends with. That is why the poem is sometimes translated as, "Poems to Natalya Shtempel" in English.

Now take the opening lines of Clarence Brown and W.S. Merwin's translation, which I will from now on refer to unless otherwise stated.

Limping like a clock on her left leg,
at the beloved gait, over the empty earth,
К пустой земле невольно припадая,
Неравномерной сладостной походкой

Wang Jiaxin translates:

她的左腿像钟摆一样一瘸一拐，
以可爱的步态，穿过荒芜的大地，

First of all W.S. Merwin has transformed the whole image in these opening lines. The original version doesn't have the words "left leg" and "clock". Probably Mandelstam was aware of the fact that his life was walking towards its end, so this

can be viewed as an accurate metaphor for time. “Неравномерной сладостной походкой” is turned into “limping like a clock on her left leg” by W.S. Merwin; it is said that Natalya Shtempel was slightly limping during Mandelstam’s and her (probably) last meeting. Wang Jiaxin here makes an even deeper transformation. He translates the “clock” as “钟摆” (pendulum), making the whole image more afflictive. As a metaphor *pendulum* can be viewed as a tool for torture. Since it requires time before the final execution of the victim. Hard to say if Mandelstam had it in his mind while writing these lines, but the creative interpretation of Wang Jiaxin definitely presents the reader a scene deeply metaphorical and deeply true to the historical pain.

Lines 3 and 4 of the poem:

she keeps a little ahead of the quick girl,
her friend, and the young man almost her age.
Она идет — чуть-чуть опережая
Подругу быструю и юношу-погодка.

Wang Jiaxin turns into:

她已走到那个轻快的女孩，她的朋友，
和几乎与她同龄的年轻男子的前面；

There is a subtle difference between the original and Chinese versions here. “Она идет — чуть-чуть опережая” (she goes — slightly ahead) is translated as “她已走到”(she already reached). It might be argued that the original meaning hasn’t been preserved here, but one can almost feel, while reading the Chinese version, the efforts she is makes with a limping leg to keep up with her friends.

Then follow these crucial lines: (Note that for these lines Wang Jiaxin has referred to the translation of Bernard Meares.)

What involves her, drags her down
Is the cramped freedom of her inspiring handicap,
Ее влечет стесненная свобода
Одушевляющего недостатка

The translation by Wang Jiaxin is sharp and to the point, one has even a feeling that it is closer to the truth than the original.

那抓住她的，在拽着她走，
那激励她的残疾，痉挛的自由。

“残疾，痉挛的自由” literally translated is “deformed, spastic freedom”, comparing with the original “стесненная свобода” which means “restrained, restricted freedom”. While pondering over this sentence in his article, Wang Jiaxin notes: “Here ‘deformed’ is not only limited to the poem’s limping heroine, but it is a portrayal of our own limitation. The limited freedom and ‘obstacles’ themselves, motivate human beings to dedicate themselves to freedom.”¹ If we dare make a trip back to the years of Stalin’s terror in the Soviet Union, “deformed freedom” is probably closer to the reality than “restrained freedom”. So how does it happen that the translator is closer to the reality than the original author? The very origin of a certain poem is mysterious, such is especially the case in Mandelstam’s. As his poems were not created so much from linguistic battles as from pacing back and forth in *his apartment* reciting the sounds from within. The task of the translator here is to catch those sounds.

The closing lines of the poem’s first stanza, for which Wang Jiaxin has once again consulted the translation by Meares:

the primal mother of the vault of death,
And this beginning shall be forever be renewed.
Для нас — праматерь гробового свода,
И это будет вечно начинаться.

In Wang Jiaxin's rendering:

这原始母亲，死亡的跳跃，
一如既往地重新开始。

In the original “праматерь гробового свода” is a powerful line, encapsulating the climate of the time. It encompasses the past and the future of the Russian fate; “the primal mother” is the collective image, painfully tragic. In Wang Jiaxin’s translation, “这原始母亲，死亡的跳跃” literally translated as “This primal mother, the death’s leap”, is not a substitute for the original lines, and it is not even an equivalent, but a spiritual dialogue, one that only a poet that has endured much can sense Mandelstam’s pain. Death making a leap from Moscow to Voronezh, and seems, it will go on like this forever. “一如既往地重新开始” is almost a literal translation from the original “И это будет вечно начинаться”, which is to prove once again that Wang Jiaxin has consulted much more than just translations.

Then the mournful opening lines of the poem’s second stanza.

¹ Wang Jiaxin, ‘Escorting the dead’—and a tribute to the very first ‘Resurrector’, (2015), p. 4. (王家新：《护送死者》——以及最先向“复活者”行礼)。(From the personal archive of Wang Jiaxin).

There are women with the dampness of the earth in their veins.
 Every step they take there's a sobbing in a vault.
 Есть женщины сырой земле родные,
 И каждый шаг их — гулкое рыданье,

The second stanza of the poem has shifted from individual and specific scenes to a general discussion, the intonation also embodies much deeper tragic power.¹ The lamentation in Wang Jiaxin's translation:

有些女人天生就属于苦涩的大地，
 她们每走一步都会传来一阵哭声；

“Some women, inborn, belong to the earth of pain” is the literal translation of Wang Jiaxin. Here he has added the word “inborn”, in order to make an emphasis on the inevitability, the women's inability of abandoning the pain. Comparing with the original — “Есть женщины сырой земле родные”, literally translated “Some women are dear to the wet earth” with which Mandelstam probably wanted to describe the pain he saw in the eyes of the women surrounding him. Their wet eyes, belonging to the Soviet soil, buried in pain. And they belong to that earth, nowhere else to go.

The following lines, again translated from the version by Meares, reads:
 To accompany the dead and be the first
 To greet the resurrected is their vocation.
 Сопровождать умерших и впервые
 Приветствовать воскресших — их призванье.

“Who is the ‘Dead’? Who is the ‘Resurrected’?”, Asks Wang Jiaxin. “Obviously, first of all, Mandelstam himself.”² This becomes more vivid in the Chinese translation.

她们命定要护送死者，并最先
 向那些复活者行职业礼。

“Vocation” or “их призванье” in the original is translated by Wang Jiaxin as “行职业礼” which may sound strange to a Chinese ear. Nevertheless, it is deliberately done, in order to make a foreign poem sound like a foreign poem, for Mandelstam sound like Mandelstam. And most importantly, in order to emphasize the grieve vocation of the women surrounding him (notably his wife Nadezhda Mandelstam and their friend Natalya Shtempel).

¹ Ibid., p. 5

² Ibid., p. 5

The tragically hopeful closing lines of the poem:
Flowers never die. Heaven is whole.
But ahead of us we've only somebody's word.

Цветы бессмертны, небо целокупно,
И все, что будет — только обещанье.

Wang Jiabin feels, as a poet-translator, the agony in these lines, and he presents it to the Chinese readers in his own style.

花朵永恒，天空完整。
前面什么也没有，除了一句承诺。

Owing to the trilingual dialogue of Mandelstam, W. S. Merwin and Wang Jiabin, the three influential names in their respective generations, we now have at least three startling poems in three different languages.

Цветы бессмертны — Flowers never die — 花朵永恒
Небо целокупно — Heaven is whole — 天空完整

The linguistic differences in these translations are so subtle, so meticulously created that one may have an impression that these lines in three languages have been written by the pen of a single poet. An orphan poet, in Brodsky's words, "a poet of civilization"¹.

Conclusion

Despite the fact that linguistic and cross-cultural studies examine much more details than that of poetry and literature, poetry is what most vividly reflects the differences and similarities in the cultural sense. Examining poetry means translating and integrating them into the linguistic and cultural borders of a certain society, a certain civilization. Only by examining the fate of a *true poet* and his/her poetry one can make the true image of the era. Painful to accept, poetry works best when there is a sense of terror. Knowing the harsh truth and ignoring it is the common nature of human psychology. Only through getting informed (shocked) through written or visual documentary one starts to believe that what he/she knew before is indeed the reality. In this sense poetry is written not for its language and society, and even not for its time, but it is written for *the many others*. I argue that poetry is initially written for translation. Its energy is directed into the languages foreign to it. Only through translation it returns to its true self, being transformed into a documentary

¹ Joseph Brodsky, *The Child of Civilization, Less Than One: Selected Essays*, (New York: Farrar Straus Giroux, 1987), p. 139.

of the era. “Civilization is the sum total of different cultures animated by a common spiritual numerator, and its main vehicle — speaking both metaphorically and literally — is translation”, says Joseph Brodsky.¹ It is true in Mandelstam’s case, that the translation of his poetry, however untranslatable it may be, is a search for the truth. Though his poetry never found its home in any language, not even in Russian, it nevertheless became the treasure of *the others*. Hence, it may be argued that the quality of translation is more important than the original composition itself.

In the dedicated translations of Wang Jiaxin, Mandelstam is as much a Russian a poet as he is Chinese. It is a tribute to the tragic life and death of one of the twentieth century’s most celebrated poets.

The poem in Russian.

Стихи к Н. Штемпель

1

К пустой земле невольно припадая,
 Неравномерной сладостной походкой
 Она идет — чуть-чуть опережая
 Подругу быструю и юношу-погодка.
 Ее влечет стесненная свобода
 Одушевляющего недостатка,
 И, может статься, ясная догадка
 В ее походке хочет задержаться -
 О том, что эта вешняя погода
 Для нас — праматерь гробового свода,
 И это будет вечно начинаться.

2

Есть женщины сырой земле родные,
 И каждый шаг их — гулкое рыданье,
 Сопровождают умерших и впервые
 Приветствовать воскресших — их призванье.
 И ласки требовать от них преступно,
 И расставаться с ними непосильно.
 Сегодня — ангел, завтра — червь могильный,
 А послезавтра — только очертанье.
 Что было — поступь — станет недоступно...
 Цветы бессмертны, небо целокупно,
 И все, что будет — только обещанье.

4 мая 1937, Воронеж

¹ Ibid., p. 139.

In English, translated by Clarence Brown and W.S. Merwin.

Limping like a clock on her left leg,
at the beloved gait, over the empty earth,
she keeps a little ahead of the quick girl,
her friend, and the young man almost her age.
What's holding her back
drives her on.
What she must know is coming
drags at her foot. She must know
that under the air, this spring,
our mother earth is ready for us
and that it will go on like this forever.
There are women with the dampness of the earth in their veins.
Every step they take there's a sobbing in a vault.
They were born to escort the dead, and be at the grave
first to greet those who rise again.
It would be terrible to want a caress from them
but to part with them is more than a man could do.
One day angel, next day the worm in the grave,
the day after that, a sketch.
What used to be within reach — out of reach.
Flowers never die. Heaven is whole.
But ahead of us we've only somebody's word.

And in Chinese translated by Wang Jiaxin.

她的左腿像钟摆一样一瘸一拐

她的左腿像钟摆一样一瘸一拐，
以可爱的步态，穿过荒芜的大地，
她已走到那个轻快的女孩，她的朋友，
和几乎与她同龄的年轻男子的前面；
那抓住她的，在拽着她走，
那激励她的残疾，痉挛的自由。
在她急速的跛行中她一定猜测到
是什么在催促，她也一定知道
在空气中来临的，就是春天，
这原始母亲，死亡的跳跃，
一如既往地重新开始。

有些女人天生就属于苦涩的大地，
 她们每走一步都会传来一阵哭声；
 她们命定要护送死者，并最先
 向那些复活者行职业礼。
 向她们恳求爱抚是一种罪过，
 但要离开她们又超出了一个人的忍受；
 今天是天使，明天是墓地蠕虫，
 再过一天，只是一个轮廓。
 那曾跨出的一步，我们再也不能跨出。
 花朵永恒，天空完整。
 前面什么也没有，除了一句承诺。

Notes

1. Wang Jiaxin (王家新) is a prominent poet, editor, literary critic and an influential translator. He has translated the works of Paul Celan, Emily Dickinson, Marina Tsvetaeva, Anna Akhmatova, and many others. Wang is a professor of Literature at Renmin University of China.

2. Wang Jianzhao (汪剑钊) is a poet, translator and a professor of Russian Literature at Beijing Foreign Studies University. His complete translations of Osip Mandelstam has recently been published by the Shanghai Art and Literature Publishing House.

3. I would like to thank Wang Jiaxin for his support and encouragement throughout the essay. His two articles and other materials, provided from his personal archive, have been of great help and a rich source of inspiration.

4. All the translations from Chinese language articles are mine unless otherwise stated.

Bibliography

1. Brodsky J. *The Child of Civilization, Less Than One: Selected Essays*. New York: Ferrar Straus Giroux, 1987.

2. Mandelstam O. *Osip Mandelstam: 50 poems, Translated by Bernard Meares, Introductory Essay by Joseph Brodsky*. New York, Persea Books, 2007.

3. Mandelstam O. *The Selected poems of Osip Mandelstam, Translated by Clarence Brown and W. S. Merwin*. New York, New York Review Books, 2004.

4. Benjamin W. *The Task of the Translator, Selected Writings (Vol. 1, 1913–1926)*. London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2005.

5. Wang Jiaxin. 'Escorting the dead' — and a tribute to the very first 'Resurrector', (2015). (王家新: 《护送死者》——以及最先向“复活者”行礼) (From the personal archive of Wang Jiaxin).

10. Wang Jiaxin. *My century, my beast — The poetry as well as the destiny of Mandelstam*, (2015), (王家新: 《我的世纪, 我的野兽》——曼德尔施塔姆的诗歌及其命运) (From the personal archive of Wang Jiaxin).

Vinogradova Tatiana (Russian Academy of Sciences Library, Russia)
**Academician B. M. Alekseev's Notes about His Liao Zhai
Translations in "Sinological File-Cabinet" on the Scientist**

First publication of archival documents from so-called "sinological file-cabinet" of academician B. M. Alekseev relating to translations and investigation of the short stories by Liao Zhai (Pu Songling), with comments.

Key words: *Academician B. M. Alekseev, Liao Zhai (Pu Songling), translations, file-cabinet, notes.*

Виноградова Т. И. (ОЛСАА БАН, Россия)

**Записки В. М. Алексева о работе над Ляо Чжаем
в «Синологической картотеке» ученого**

Ключевые слова: *Академик В. М. Алексева, Ляо Чжай (Пу Сунлин), переводы, картотека, записи.*

«Синологической картотекой» ак. В. М. Алексева условно называется библиотечный куб из двадцати каталожных ящиков, содержащих многие тысячи кратких записей на карточках и листках отрывных календарей, написанных как самим В. М. Алексеевым, так и его учениками и помощниками, в первую очередь супругой, Н. М. Алексеевой. Тематика записей разнообразна. Более половины карточек содержат библиографические ссылки на работы отечественных и зарубежных авторов по синологии и прочим востоковедным дисциплинам. Меньшая часть описывает в краткой форме документы и материалы, которые ученый хранил как дома, так и на службе, в Китайском кабинете Азиатского музея (Института востоковедения), куда картотека была перевезена из дома ученого после его смерти Л. Н. Меньшиковым и Л. И. Чугуевским, и на кафедре Восточного факультета Университета. «Синологическая картотека» — единственный из сохранившихся каталогов, которые В. М. Алексеев вел всю жизнь. Карточки разобраны по рубрикам, т.е. картотека с формальной точки зрения представляет собой предметно-тематический каталог. В. М. Алексеевым была разработана особая система шифрования документов в своем архиве, основанная, главным образом, на использовании китайских циклических знаков в сочетании с арабскими цифрами (亥 421, 12, например), таким же образом ученый помечал карточки в картотеке, что делает ее своеобразным «кратким» путеводителем по безбрежному архиву академика. За несколько лет изучения материалов картотеки нами было опубликовано несколько статей по материалам отдельных рубрик картотеки [3–7].

В рамках данного сообщения будет произведен анализ карточек, собранных В. М. Алексеевым в рубрику «Ляо Чжай», входящую в большой раздел «Литература», хотя отдельные упоминания о Ляо Чжае — Пу Сун-лине встречаются и в других местах каталога. Неудивительно, что по количеству записей рубрика Ляо Чжай превосходит все прочие рубрики раздела: так много сил, труда и любви было отдано В. М. Алексеевы переводам и изучению Ляо Чжая.

Почти сорок страниц последней книги дочери В. М. Алексеева М. В. Баньковской посвящены теме «Алексеев и его Ляо Чжай» [2]. Марианна Васильевна писала эти страницы, основываясь на дневниковых записях и переписке отца. Материалы картотеки чаще всего подтверждают приводимую М. В. Баньковской информацию, иногда дополняют ее, а иногда и сообщают какие-то новые сведения.

Для удобства восприятия разделим материалы В. М. Алексеева на тематические рубрики, а также снимем шифры записей, как не имеющие значения для данной публикации. Записи В. М. Алексеева набраны курсивом, воспроизведена орфография и пунктуация автора.

Переводы

Известно, что новеллами Пу Сун-лина В. М. Алексеев заинтересовался еще во время своего первого пребывания в Китае, по возвращении приступил непосредственно к переводам, к которым возвращался потом на протяжении всего своего творческого пути. Все это достаточно подробно описано в статье Б. Л. Рифтина [10], однако в картотеке есть запись, которая может пролить свет на один неясный до сих пор момент.

Первые переводы 2-х новелл Пу Сун-лина сделаны В. М. Алексеевым не на русский, а на белорусский язык. Ссылки на эти публикации, появившиеся в издававшейся в Литве газете «Наша ніва» в № 23–24 и 28 за 1910 г. есть во всех библиографиях В. М. Алексеева. Остается неясным, почему возникли эти белорусские переводы, и кто переводил их на белорусский. В самом издании написаны, что переводы сделаны непосредственно «приват-доцентом» В. Алексеевым без указания имени белорусского переводчика. Б. Л. Рифтин свидетельствует, что белорусского языка В. М. Алексеев не знал [10, с. 121]. В «Картотеке» есть такие карточки:

*Алексеев. Гульня мячам у падводным царстві «Наша ніва»
Алексеев. Даос з гор Лао.*

Следующий же текст свидетельствует, что на белорусский В. М. Алексеев переводил все же самостоятельно:

«Торг на моры у стране Лоча» 羅叉海市. Недописанный перевод на белорусский язык в Карлсберге летом 1910 г.

Б. Л. Рифтин указывает [10, с.121], что в архиве В. М. Алексеева в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН хранится неоконченный перевод на белорусский язык этой новеллы, которая по неизвестным причинам так и не была переведена на русский («Морской торг ракшей» в переводе В. В. Петрова [9, с. 426], ракша — птица сизоворонка).

О знании В. М. Алексеевым белорусского языка. Конечно, в свои поздние годы, во время студенчества Б. Л. Рифтина, академик белорусского не знал. Но речь идет о далеком 1910 г., очевидно, о каникулярных (немецкий Карлсберг) развлечениях молодого человека, наделенного феноменальными лингвистическими способностями. По свидетельству самого Василия Михайловича ему доводилось в студенческие годы бывать и даже жить в Минске, чтобы сэкономить на найме квартиры в Петербурге на три летних месяца: «Жил в самых различных семьях. В Эстонии, в Луге, в Смоленской губернии (имении), за Ораниенбаумом, в Твери, в Минске и т.д.» [1, с. 290].

Ряд записей свидетельствуют о том, насколько разнообразна была работа В. М. Алексеева над переводами из Ляо Чжая, его эксперименты отнюдь не ограничивались литературными переводами на русский язык:

Образец моих переложений Ляо Чжая на сухуа с разметками сянь-шэнов.

Запись, очевидно, относится к первому пребыванию В. М. Алексеева в Китае, где он впервые познакомился с рассказами Ляо Чжая и читал их вместе со своими китайскими наставниками, делая в том числе и переложения их на разговорный китайский язык.

Мой русский перевод кит. рассказов (из Ляо Чжая, в разговорном парафразе) — на дисках, наговоренных мною 8 марта 1938 г.

Диски, конечно, хотелось бы обнаружить. На карточке написаны и названия рассказов, однако, не владея изобретенной В. М. Алексеевым системой фонетической записи китайской речи (разговорного парафразы), не рискую их здесь воспроизвести.

Мой ритмический перевод 自說 Ляо Чжая.

Переводы 勞山道士 1. Ритмические послесловия; 2. Обычный буквальный перевод; 3. Образец нового перевода (первый образец) в ритме; 4. Перевод (ритм) послесловия; доклад в Клубе 27. 3. 49.

В. М. Алексеев предпринимал и попытки донести новеллы Ляо Чжая до менее искушенной публики, представляя их в виде сказок:

В. М. Алексеев. Из китайских сказок (для радиовещания) 1. Как он садил грушу. 2. Как раскололся дикий тигр. 3. Как он украл с неба персик.

Перевод мой 勞山道士. Образец распространенного для вульгаризации перевода /был предложен для сборника сказок и забракован С. Ольденбургом/.

Преподавание

Читать со студентами кафедры китайской словесности Восточного факультета Санкт-Петербургского университета рассказы Ляо Чжая начал еще ее глава академик В. П. Васильев. Потом эту традицию переняли А. О. Ивановский и П. С. Попов, с 1913 г. начал читать со студентами Ляо Чжая и В. М. Алексеев [9, с. 426]. Как явствует из записи в картотеке, он использовал для этого 10 экземпляров 聊齋志異 под шифром В. У. 261. Это издание имеется в недавно изданном каталоге китайских книг из собрания В. П. Васильева, там сообщается о наличии 20 экземпляров этого издания [8, с. 410].

Заметки В. М. Алексеева о чтении Ляо Чжая со студентами в основном отсылают к конкретным страницам регулярно публикуемого с 1888 по 1914 гг. «Обозрения преподавания наук в Императорском С.-Петербургском университете за...», поэтому обратимся к другим записям. Ученый не только читал со студентами Ляо Чжая, но и изучал их письменные переводы, а также давал студентам задания по составлению словарей к отдельным произведениям.

Ученические переводы из Ляо Чжая для наблюдений.

Ученические переводы из Ляо Чжая А. А. Драгунова и К. И. Смирнова (с отмеч. и коррект. ошибками).

В Именном указателе к «Науке о Востоке» есть отсылка Смирнов К. И. см Разумовский К. И. [9, с. 304], без объяснений и комментариев.

Указатель слов и сочетаний к рассказу 大人 из Ляо Чжая. Сост. студент Н. Куликов.

Словарь к Ляо Чжаю 青梅. Сост. студент Иолк. 1924–1925.

Евгений Сигизмундович Иолк (1900–1942), по свидетельству самого В. М. Алексеева, университетского курса не закончил, уехав работать в Китай [1, с. 228–229], позднее был сотрудником НИИ по Китаю при Коммунистическом Университете Трудящихся Китая (КУТК).

В «Картотеке» встречается записи о «студенте Хатунцевском», который проявлял внимание к переводам из Ляо Чжая, состоял с В. М. Алексеевым в переписке и собирался написать работу о социальных нормах в рассказах Ляо Чжая:

*Студент Хатунцевский занимался Ляо Чжаем по моим переводам. При-
слал свою работу летом 1949 г. о Социальных нормах в расск. Ляо Чжая.*

Студент Хатунцевский «Социальный элемент в новеллах Ляо Чжая».

*Студент Хатунцевский о роли моих переводов Ляо Чжая в его обра-
зовании.*

Эта фамилия еще не фигурировала в работах, связанных с В. М. Алексеевым. Очевидно, речь идет о Германе Александровиче Хатунцевском (1925–1996). Он учился в Московском пехотном училище им. Верховного Совета РСФСР (Кремлевские курсанты). Окончил восточное (китайское) отделение Института военных переводчиков. В 1941 г. в составе курсантского батальона участвовал в боях под Москвой, затем возвращен доучиваться в училище. Участвовал в войне в Корее в звании младшего лейтенанта как китайский военный специалист. Работал в представительстве ПГУ КГБ в Китае, затем был легальным сотрудником резидентур под дипломатическим прикрытием в Париже и Нью-Йорке. В 1969–1974 гг. — заместитель председателя КГБ Казахской ССР по разведке генерал-майор [12]. Похоже, что карьера не позволила «студенту Хатунцевскому» завершить начатые исследования о Ляо Чжае, но с классическим востоковедением генерал-майор окончательно не порвал: в списке переводчиков Лао Шэ на русский язык фигурирует эта достаточно редкая фамилия [11].

Статьи и доклады

При составлении картотеки научных работ о Ляо Чжае В. М. Алексеев отсылает к соответствующим страницам своих «Отчетов по Академии Наук», отчитывается изданиями переводов, текстами статей и докладов.

*«Лисьи чары. Из рассказов Ляо Чжая». См. Мои отчеты по АН, 5
Ляо Чжай чжи и. Ляо Чжай. Странные истории. Перевод с китайского, предисл. и примечания». См. Мои отчеты по АН, 20.*

«История текста и изданий Ляо Чжаевых новелл». (Статья). См. Мои отчеты по АН, 25.

«О переводе на разговорный язык Ляо Чжаевых новелл». (Статья). См. Мои отчеты по АН, 25.

«Как я писал свои новеллы. Ляо Чжай о своем сборнике». См. Мои отчеты по АН, 42.

«Ляо Чжай. Рассказы о людях необычайных. Пред., примеч., илл.» См. Мои отчеты по АН, 42.

«Девушка в зеленом». Новелла Ляо Чжая с предисл. и примеч. перев. с кит. Мои отчеты по АН, 42.

«К истории демократизации китайской старинной литературы (о новеллах Ляо Чжая). Мои отчеты по АН, 42, 41, 45. Статья (в сборник Ольденбурга) 1934. Доклад (черновик) и статья.

Ляо-Чжай / Пер. с кит., вступит. статья и примеч. / Мои отчеты по АН, 50.

«Новеллы Ляо Чжая в китайской эстетологической оценке» Мои отчеты по АН, 55.

«Красавицы» / выборка из Ляо Чжая / Мои отчеты по АН, 59.

«Ляо Чжай. Рассказы о людях необычайных...» Мои отчеты по АН, 62.

«Китайская фантастическая повесть» Мои отчеты по АН, 59, 62.

В. М. Алексеев. Ляо Чжай о себе и своих новеллах (Рукопись).

Разговорная версия Ляо чжаевых новелл». Мои отчеты по АН, 65.

Тезисы к моему докладу в Сессии 8 февр. 1934 г. «Трагедия конфуцианской личности и мандаринской идеологии в новеллах Ляо Чжая» (18 в.)

Черновик (не весь исполъз.) «Трагедия конфуцианской личности и мандаринской идеологии в новеллах Ляо Чжая».

Моя рукопись «Трагедия конфуцианской личности и мандаринской идеологии в новеллах Ляо Чжая» П.2.34.

Китайская фантастическая повесть. Популярная лекция. Статья: из области китайской фантастики.

Статья (уничтожена) «Из области китайской фантастики» (Ляо Чжай). Взял из «Востока», как залежавшуюся.

Издания

Работая над переводами новелл Пу Сунлина, В. М. Алексеев, естественно, пристально следил за их современными изданиями, на них написано много карточек. Просил сотрудников делать для него соответствующие библиографические справки:

Ю. К. Щуцкий. Сведения об изданиях Ляо Чжая в Аз. Музее и о выписке их из Японии.

Записи в основном описывают содержание отдельных папок с переводами: черновики, корректурный вариант и т.п. Прослеживаются следы постоянных конфликтов с издателями:

Предисловие к «Монахам-волшебникам», замененное по цензурным условиям другим в апреле 1923 г.

Забракованный и выкинутый из «Монахов-волшебников» рассказ «Хэшан со снадобьями».

Замечания С. Ф. Ольденбурга и И. Ю. Крачковского на предисловие мое (1-ое) к «Монахам-волшебникам».

Предисловие к тому «Ляо Чжай. Рассказы о людях необычайных» а) без добавки, затребованной А. Н. Тихоновым (Acad.).

Второе предисловие к «Лисьим чарам» т. 1, оставшееся ненапечатанным.

М. В. Баньковская цитирует дневниковую запись В. М. Алексеева о том, что А. Н. Тихонов долго не мог принять «Лисьи чары» из-за их порнографичности, но затем капитулировал [2, с. 323–324]. Записи «Картоотеки» свидетельствуют

о том, что проблемы возникали постоянно не только с текстами, но и с предисловиями к сборникам.

Мой договор с издательством «Мысль» о «Странных историях».

*Дело о печатании «Ляо Чжай. Рассказы о людях необычайных»
20 янв. 1933 г.*

Письмо Л. А. Булаховского об издании переводов Ляо Чжэя на Украине.

Леонид Арсеньевич Булаховский (1888–1961) — выдающийся лингвист-славист, академик АН УССР (1939), член-корреспондент АН СССР (1946), директор института языкознания им. А. А. Потемнина АН УССР (1944–1961). Карточка, к сожалению, не датирована.

Иллюстрации

Знаток и коллекционер китайского народного искусства, В. М. Алексеев следил за художественным оформлением своих книг:

Вырезки-иллюстрации оригиналы для клише к книге Ляо Чжай «Рассказы о людях необычайных».

Фото для «Рассказов о людях необычайных»/с рукописи из Владивостока/.

Иллюстрации народных картин к 嬰寧 и 俠七.

Иллюстрации к т. 4 Ляо Чжэя («Необычные люди»).

Автограф ак. ВМА : О моих новых переводах новелл Ляо Чжэя (доклады с илл.).

Оригинал картины, уродливо воспроизведенной на обложке «Странных историй».

Отзывы Ляо Чжай

Так эта рубрика сформулирована самим В. М. Алексеевым, приведем материалы из нее в практически неизменном виде.

Моя анкета для рец. на «Лисьи чары».

Письмо Gaspardone'a (1935) о моих переводах Ляо Чжэя.

Эмиль Гаспардон (1895–1982), французский вьетнамист, китаист и японист, долгое время бывший «поверенным в делах» В. М. Алексеева во Франции.

Отзыв незнакомого читателя (Н. М. Львович-?) о моих переводах Ляо Чжэя.

Рец. на Рассказы о людях необычайных в Journal As. 230, p. 323.

/в переписке Н. М. Алексеевой/ рец. Gaspardone'a на «Рассказы о людях необычайных» в J. As. 1939 313–6.

Анкеты читателям «Лисьих чар» и их отзывы (некоторые).

Конрад рец. на «Лисьи чары» и «Монахи-волшебники».

Замечания Zach'a на «Странные истории» в Письме от 28 мая 28 г.

Печатная рецензия Zach'a на мои переводы из Ляо Чжэя.

Рецензия на «Странные истории» И. Г. Торопова в «Всемирной литературе» № 5, 1928.

Письмо А. А. Штукина от 13.3.1928 с рецензией на «Странные истории».

Критика Т. Пашкова. Ляо Чжэй (Б. А. Васильев) и я.

Замечания Г. М. Алексеева на мои переводы Ляо Чжэя (+ связка писем).

Замечания Г. М. Алексеева на мои переводы Ляо Чжэя (т.4).

Отзывы о переводах Ляо Чжэя — Служебные.

Замечания А. А. Штукина на мои переводы из Ляо Чжэя. 12.12.37.

Бунаков об ошибках в оглавлении Ляо Чжэя (IV).

М. В. Волькенштейн. Строение молекул (NB) Лестная подпись о чтении моих переводов Ляо Чжэя.

Эту дарственную надпись полностью воспроизводит М. В. Баньковская [2, с. 319].

Курьез из Moscow Daily News о моих переводах “Kao-tse” в.м. Ляо Чжэя (IV).

Письмо ко мне теще Артобалева по поводу Ляо Чжэя. Рассказы о людях необычайных.

Первые рассылки Ляо Чжэя (4) — фамилии.

Аспирант Федоренко о переводе и предисловии к «Лисьим чарам».

Л. Пеньковский о моих переводах Ляо Чжэя и «Тайн живописи» 12.12.1940.

Очевидно, речь идет о Льве Минаевиче Пеньковском — (1894–1971), поэте-переводчике, в основном переводил среднеазиатские эпосы.

Отзыв о «Лисьих чарах» Штукин.

Отзыв (печатный) «А. Т.» о «Лисьих чарах».

Отзывы о Лисьих чарах и Монахах-волшебниках М. Лозинского, А. Вольнского и др.

Отзыв Штукина о «Монахах-волшебниках».

Отзыв Б. Васильева о «Монахах-волшебниках».

Отзыв П. Скачкова о «Монахах-волшебниках».

Чьи-то (Ек. Васильевой?) заметки на «Лисьи чары» (7) 2. 1923.

И. В. Обреимов о моих переводах Ляо Чжэя (4).

И. В. Обреимов. Письмо от 20.9. 44 с наилучшими похвалами переводов Ляо Чжая (т.4. Рассказы о людях...).

Иван Васильевич Обреимов (1894–1981) — советский физик, академик АН СССР (1958), основатель и директор Харьковского физико-технического института (1929–1933).

Д. И. Митрохин. Письмо от 15.12. 44 с исключительным отзывом о моих переводах Ляо Чжая (т. 4 и др.).

О переписке В. М. Алексеева с художником-графиком Д. И. Митрохиным (1883–1973) рассказывает М. В. Баньковская [2, с. 318–319]. Имя Митрохина часто фигурирует в «Синологической картотеке» по разным поводам.

Н. И. Никитин. Письмо с оценкой переводов т.4 Ляо Чжая и пре-дисловия.

Выдержки из этого письма химика Н. И. Никитина также приводит М. В. Баньковская [2, с. 319].

*Критика моих переводов Ляо Чжая Сыромятниковым.
Отзыв о Лисьих чарах С. Н. Сыромятникова.*

Подробнее об этих отзывах см. [2, с. 306–307].

Список адресатов «Странных историй», мною посланных.

Другие переводы

Название этой рубрики также сформулировано В. М. Алексеевым. Нет смысла воспроизводить библиографические записи, скажем лишь, что ученый был прекрасно знаком с переводами Ляо Чжая на европейские и русские языки. Более или менее развернутых оценок переводов записи «Картотеки» не содержат.

Из последней записи, которую стоит воспроизвести, видимо явствует, что бывшая ученица не дала ему ознакомиться со следующим изданием:

Видел у О. Л. Фишман. Rose Quong (Lin Chifeng?). Chinese Ghost and love stories. New York: Pantheon, 1946. From the German translation.

Литература

1. Алексеев В. М. Наука о Востоке. Статьи и документы. М. : ГРВЛ., 1982.
2. Баньковская М. В. Алексеев и Китай : книга об отце. М. : Вост. лит., 2010. 487 с.
3. Виноградова Т. И. Академик В. М. Алексеев — читатель Библиотеки академии наук: по материалам Синологической картотеки В. М. Алексеева // Петербургская библиотечная школа. 2015. №2 (50). С. 42–46.

4. Виноградова Т. И. Академик В. М. Алексеев и его каталоги (по материалам Синологической картотеки В. М. Алексеева) // 44 науч. конф. «Общество и государство в Китае». Т. 44. Ч. 1. М. ИВ РАН, 2014. (Ученые записки Отдела Китая ИВ РАН. Вып. 12). С. 541–548.

5. Виноградова Т. И. «Копилка курьёзов» академика В. М. Алексеева из его синологической картотеки // Общество и государство в Китае. Т. XV. Ч. 2. М.: ИВ РАН, 2014. 594 с., цв. илл. (Учён. записки Отд. Китая. Вып. 18). С. 980–992.

6. Виноградова Т. И. Материалы синологической картотеки академика В. М. Алексеева, касающиеся деятельности востоковедных учреждений Ленинграда и Москвы // Общество и государство в Китае: Т. XLIII. Ч. 2. М.: ИВ РАН), 2013. 684 с. (Ученые записки ИВ РАН. Отдела Китая. Вып. 19. С. 286–295).

7. Виноградова Т. И. Некоторые аспекты педагогической деятельности академика В. М. Алексеева (по материалам его синологической картотеки) // Россия — Китай: история и культура: сб. статей и докладов участников VI междунауч. конф. Казань : ЯЗ, 2014. 588 с. С. 38–45.

8. Завидовская Е. А., Маяцкий Д. И. Описание собрания китайских книг академика В. П. Васильева в фондах Восточного отдела Научной библиотеки СПбГУ. СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ; Изд-во «Студия НП-Принт», 2012. 440 с.

9. Петров В. В. Примечания // В. М. Алексеев. Наука о Востоке. Статьи и документы. М.: ГРВЛ, 1982.

10. Рифтин Б. Л. Новеллы Пу Сун-лина (Ляо Чжэя) в переводах академика В. М. Алексеева // Восточная классика в русских переводах. М.: Вост. лит-ра, 2008. С. 113–203.

11. Родионов, А. А. Национальный характер китайцев в творчестве Лао Шэ. [дисс.] СПб., 2001. <http://www.dissercat.com/content/natsionalnyi-kharakter-kitaitsev-v-tvorchestve-lao-she>. Дата обращения 13.02. 2016.

12. <http://www.centrasia.ru/person2.php?news=form&st=1283347146>. Дата обращения 13.02. 2016.

Vlasova Natalia (Saint Petersburg State University, Russia)

Compensation Strategies in Translation of Regional and Social Dialects

The article deals with such a method of literary translation as a compensation at various levels of the text. This method allows to achieve adequate and equivalent transfer of regional and social dialects, as these aspects always constitute a serious problem and become a kind of challenge for every translator. The article contains examples of modern Chinese literature translated into Russian.

Key words: *compensation, literary translation, adequacy, equivalence, translation strategies.*

Власова Н. Н. (СПбГУ, Россия)

Стратегии компенсации при переводе особенностей территориальных и социальных диалектов

Ключевые слова: *компенсация, художественный перевод, адекватность, эквивалентность, стратегии переводов.*

В последние годы в свете меняющейся геополитической ситуации заметно укрепились связи Китая и России в сфере культурного сотрудничества, что нашло свое выражение и в заметном усилении интереса российских читателей к произведениям современной литературы в том числе на фоне активной работы по выполнению двустороннего соглашения по реализации программы перевода и издания произведений российской и китайской классической и современной литературы, подписанного в Москве в 2013 г., в связи с чем перед переводчиками-китаистами встают новые задачи.

Если говорить о художественном переводе в принципе, то конечной целью работы переводчика художественного текста, как традиционно считают классики переводоведения, является создание текста, не уступающего оригиналу по силе своего воздействия на читателей, и в этой связи принято говорить об адекватности и эквивалентности перевода. Переводчик ставит перед собой задачу отразить в переводе не только текст оригинала, но и контекст, однако, как отмечает Комиссаров, глобальное содержание текста часто выходит за рамки выше обозначенных семантических слоев (совокупности текста и конкретно-контекстуального смысла): «Немаловажное значение в речевой коммуникации имеет способность языкового содержания высказывания передавать дополнительный смысл, имплицитно связанный с ним и выводимый из него коммуникантами» [2, с. 53].

В тексте произведения художественной литературы язык находит свое отражение не только как литературная норма, но и как живая речь, а значит, демонстрирует наличие в обществе территориальных, профессиональных, социальных, возрастных и других различий. Под территориальными диалектами мы понимаем в данном случае различия в речи жителей отдельных территорий.¹ Порой различия между территориальными диалектами крайне незначительны, однако в иных случаях фонетические, лексические или грамматические девиации столь велики, что можно по сути считать диалект другим языком, и это замечание как нельзя справедливо для Китая с его обилием диалектов, носители которых порой с трудом понимают друг друга, и пестрая

¹ Если на каком-то языке говорят в разных странах, то речь идет уже о национальных вариантах языка.

языковая картина становится источником настоящей головной боли для переводчика художественного текста в погоне за эквивалентностью в переводе, поскольку для достижения в тексте перевода необходимого коммуникативного эффекта переводчик старается воспроизвести особенности речи героев.

Использование территориального диалекта в оригинале может быть обусловлено двумя факторами, во-первых, диалект может выступать просто в качестве исходного языка оригинального текста, текст просто написан на нем и не более. Но переводческая задача становится куда сложнее, если речь об использовании территориального диалекта как характеристики героев литературного произведения, когда вкрапления диалекта вплетены в канву литературного языка умышленно, поскольку в этом случае переводчику необходимо каким-то образом отразить в переводе территориальную принадлежность героя. Что же касается социальных диалектов, то их природа, как отмечает В. Д. Бондалетов, «кроется в социально-сословной, профессиональной, социально-возрастной и социально-половой разобщенности общества». [1, с. 68].

Работая с литературным текстом, переводчик выполняет последовательность действий, начиная с прочтения и понимания текста, работы со словарем, справочными материалами, носителями текста и заканчивая непосредственно переводом и правкой, но в конечном итоге все сводится к восприятию, воспроизведению и контролю готового текста. Глобальная переводческая стратегия представляет из себя некую матрешку, внутри которой кроется множество микростратегий, связанных с решением конкретных переводческих задач, в том числе и перевода территориальных и социальных диалектов. Оговоримся, что к художественному тексту в принципе не применимо понятие «алгоритма», если под этим мы понимаем некий набор предписаний, позволяющих решать конкретную переводческую задачу по аналогии с другими. Мы говорим лишь о неких вспомогательных инструментах и приемах, которые можно применить для решения конкретной задачи, однако без гарантии успеха.

Интересное и наглядное сравнение приводят Г. Хениг и П. Куссмауль в учебном пособии «Стратегия перевода»: «нам необходима стратегия перевода, которая покажет оптимальный путь решения переводческих проблем. Как и любая стратегия, переводческая стратегия должна опираться на факты. В этом отношении она сопоставима со стратегией игрока в шахматы, где игрок должен ориентироваться в фазе развития игры на время, которым он располагает, и на стратегию противника. То, как он последовательно осуществляет выбранную им стратегию, показывает размещение им шахматных фигур, а это становится понятным лишь для профессионалов. Таким образом, дилетант или начинающий в данной области нуждается в комментарии эксперта, если он хочет распознать лежащую в основе игры стратегию» [Цит. по: 4, с. 177].

Художественный переводчик, долго «упражнявшийся» в подобной «игре», накапливает целый арсенал «ходов» и «многоходовок», позволяющих ему

успешно решать переводческие задачи, например: окказиональный вариант перевода; калькирование; описательный перевод; сноски; использование приема компенсации. «Компенсация — это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы иностранного языка в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. Таким образом, восполняется («компенсируется») утраченный смысл, и, в целом, содержание оригинала воспроизводится с большей полнотой». [2, 166]. Среди специалистов по переводоведению часто звучит мнение, что именно прием компенсации является наиболее продуктивным при передаче диалектных особенностей речи героев.

Обратимся к примерам из выполненных нами переводов китайской художественной литературы¹.

К примеру, в романе «Китайский массаж» речевой характеристикой одного из героев является то, что он говорит на диалекте, и на этой его особенности автор делает акцент, причем неоднократно. Герой путает звуки «f» и «h», становясь объектом насмешек и двусмысленных шуточек со стороны своих коллег. Однако, изучив материалы по логопедии, мы пришли к выводу, что для русского языка подобная путаница несвойственна, и дословный перевод будет выглядеть странно, поэтому выбрали другую пару «с» и «ш», сохранив в переводе игру слов и применив тем самым прием контактной компенсации: «Все дело в том, что произношение у него было забавное и любопытное, с одной, свойственной его родному краю, особенностью — он не различал звуки «с» и «ш», даже не то, чтоб не различал, они их путал, то есть «с» произносил как «ш», а «ш» напротив как «с»... Очень смешно! А раз смешно, то его начали передразнивать, даже девушки-администраторы над ним подшучивали: «К тебе клиент с вот таким срамом!» [6, 94].

В романе Те Нин «Цветы хлопка» главный герой не может избавиться от привычки употреблять конечную частицу, свойственную родному диалекту. Эта особенность на страницах книги упоминается неоднократно, становясь своеобразной визитной карточкой героя, особенностью, которую помогает подчеркнуть прием компенсации: «Во дворе некоторые дети прибежали смотреть на нового жильца как на диковину, Сян Си просил их уйти: «Идите отсюда!» Ребятишки тут же начинали громко смеяться и кричать вслед за ним: «Отсюда! Отсюда!» Родной говор Сян Си было тяжело исправить». [3, 90]. Или «Сян Си запрокинул голову и, глядя на бумажный потолок, поинтересовался: «Туньай, я вообще уезжал отсюда?»» [3, 188]. Аналогичным образом просторечное «чѐ» становится визитной карточкой героини романа Шэн Кэи «Сестрички с севера», чтобы компенсировать в переводе постоян-

¹ Переводы выполнены автором статьи.

ное употребление диалектного «冇» («не иметь»), кроме того на протяжении романа неоднократно приходится прибегать к приему компенсации для того, чтобы передать игру слов. Например:

« — Я хочу в другом промышленном районе открыть «шоп».

Цянь Сяохун слышалось нехорошее слово на букву «ж».

— Что открыть?

— Ну, так на гонконгский манер называется маленький магазинчик, где продаются продукты и всякие бытовые принадлежности. В промышленном районе очень прибыльно». [5, 104]. В оригинале игра слов 士多 (диал. магазин (от англ. store) и 屎多 (досл. «много дерьма»). Данная находка кажется нам удачной, поскольку при компенсации были задействованы и фонетический и лексический уровень, и удалось сохранить лексику сниженного регистра, но не ударяясь в крайности.

А вот пример приема компенсации при переводе социального диалекта. В том же романе девушки на заводе говорят о своей начальнице: «повышение называют обычно «молниеносным взлетом», от слова «молния», в смысле молния на брюках. Расстегнешь молнию на брюках и «взлетишь», а до нее такая же «молниеносная» стала секретарем в администрации, именно этим способом!» [5, 138]. В оригинале употреблено слово «拉长», которое означает и «расстегивать», и «тащить».

В заключении хотелось бы сказать, что рассмотренная переводческая стратегия не является императивной при передаче территориальных диалектов, поскольку художественный перевод — это творчество, и переводчик волен сам решать, какой конкретно прием ему избрать. Наш личный опыт показывает, что зачастую более уместным оказывается, к примеру, прием окказионального перевода, то есть фактически создания неологизма, существующего только в рамках данного перевода. К примеру, в тексте «Цветов хлопка» встречаются диалектные слова, которые используют жители одной конкретной деревушки: «Хотя все охотники на зайцев целятся и палят по зайцам, однако в этом ремесле есть строгие различия и нравственные нормы, а именно: «Те, кто бьет «храпунков», не трогает «бегунков», те, кто бьет «бегунков», не трогает «храпунков». «Храпунками» называли спящих зайцев, а «бегунками» — бегущих» [3, 14]. В оригинале автор употребляет слова «跑儿» и «卧儿», наличие суффикса субстантивации подтолкнуло к мысли придумать однотипные отглагольные существительные. Однако в целом прием компенсации представляется нам достаточно продуктивным, если нужно передать на языке перевода социальные и территориальные диалекты, причем, вовлекая как можно больше разных уровней текста.

Литература

1. Бондалетов В. Д. Социальная лингвистика: Учебное пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Русский язык и литература». М.: Просвещение, 1987. 159 с.

2. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2002. 424 с.
3. Те Нин. Цветы хлопка. / Пер. Н. Власовой. М.: Изд-во вост. лит-ры, 2014. 679 с.
4. Теремкова О. А. Переводческие стратегии как инструмент транслятологического анализа // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2012. № 2. С.177–179
5. Шэн Кэи. Сестрички с севера / Пер. Н. Власовой. СПб.: Гиперион, 2016. 384 с.
6. Би Фэйюй. Туйна (Китайский массаж). Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1983. С. 336.¹

Wang Jiaxin (Renmin University of China)

O. Mandelstam and Chinese Modern Poetry

Osip Mandelstam is a widely translated poet in China. His poetry, together with the poetry of other influential names of the Silver Age, namely Akhmatova and Pasternak, have had a big influence on Chinese poets starting from the 1980s. I myself have translated the works of Mandelstam, as a tribute to his tragic life and death.

In this essay I am discussing the process of translating Mandelstam from the English language. While bearing a responsibility towards the original text, I am, at the same time, obliged to create poetry in Chinese as touching and as musically appealing as it is in Russian. As Brodsky says, “Translation is a search for an equivalent, not for a substitute.” The search for Mandelstam’s equivalent in the Chinese language is both rewarding and demanding. The sacrifice I have done in translating Mandelstam is a sacrifice that only a poet that has been inspired much will be willing to do. With the examples of poems like “Tristia”, “Poems to Natalya Shtempel” and several others From The Thirties, I have connecting the fate of Mandelstam’s poetry with the fate of the translator and his duty. Here I claim that Mandelstam is almost untranslatable, and not even because the emotional and intellectual depths of his poetry, but because of the extraordinary political and ideological background of his time and also his unique place which he didn’t even give up even in exile. The so called untranslatability gives us even more chances to translate, interpret and decipher Mandelstam for the coming readers.

Key Words: Mandelstam, Chinese Modern Poetry, Silver Age, translatability.

¹ Перевод романа пока не издан, поэтому автор ссылается на китайский текст.

王家新（中国人民大学，中国）

曼德尔施塔姆与中国当代诗歌

毫无疑问，曼德尔施塔姆的诗歌及其命运多年来一直吸引着中国的诗人和读者们。早在上个世纪六十年代中后期，作为“内部发行”的爱伦堡的《人，岁月，生活》，第一次将普希金之后俄罗斯诗歌的“白银时代”展现在中国读者面前，他所引用的曼德尔斯塔姆、阿赫玛托娃等人的诗，也像种子一样落在了北岛、多多那一代人的心中。八十年代末期，诗人荀红军翻译的《跨世纪抒情：俄苏先锋派诗选》，则让我们更清晰地听到了那些不朽的诗的声音……

我曾经讲过，多少年来，茨维塔耶娃、曼德尔斯塔姆、阿赫玛托娃、帕斯捷尔纳克这几位俄苏诗人一直伴随着我。在我的生活和写作中，他们一直是某种重要的在场。这些年来我自己也一直试着从英译本中阅读和翻译曼德尔施塔姆等诗人。也正是通过“以翻译的方式”来阅读，我惊异了，也深深地激动了，曼氏作为一个卓越的、大师级的、当然也是“悲剧性的”的诗人更真切地出现在我的面前。这种“相遇”的神秘和发现的喜悦，这种“相互交换”的私密感，甚至使我想到了诗人自己在《论交谈者》（刘文飞译）中所说的一句话：“海洋以其巨大的力量帮助了这瓶子，——帮助它完成其使命，一种天意的感觉控制了捡瓶人。”

最初我对曼氏的翻译，是从他走向成熟期的诗作开始的，按照唐纳德·雷菲尔德的说法“到1913年，曼德尔施塔姆已经是一个独创性的思想者和成熟的诗人。他的诗学中所隐含的东西——诗人跨越时间、用新的语言重塑过去经验的能力——在一系列大胆的智慧突袭中显现出来。”他这一时期的诗，人们往往以《失眠。荷马。绷紧的帆》（1915）为标志，但我本人更惊异于他的《“从瓶中倒出的金黄色蜂蜜……”》，从它的开头“从瓶中倒出的金黄色蜂蜜如此缓慢 / 使她有了时间嘀咕……”，到中间部分对克里米亚希腊化的动情描绘（“和平的日子如沉重的橡木酒桶滚动”），到最后那样一个令人精神一振的结尾，声音、气味、当下的生活场景与波涛轰鸣的历史一起来。该诗写于1917年，那时《荒原》还没有出现吧。而那时诗人才26岁，不仅是优秀的抒情诗人，从那高超的艺术控制力和纯熟的古今并置、神话与现实相互转化的手法来看，还是一位“年轻的杰尔查文”！（茨维塔耶娃语）

我们可以想象这样的诗在当时给人们带来的激动，阿赫玛托娃就曾这样问：“我们知道普希金和布洛克的来源，但是谁能告诉我们曼德尔施塔姆诗歌中那种新颖、天赋的和谐是从哪里来的？”

来自更悠久、也更“神秘”的“传承”——现在人们看清了，尤其是通过布罗茨基那篇著名的以“文明之子”¹为题的对曼氏的长篇论述。曼氏曾把“阿克梅主义”定义为“对世界文化的怀乡之思”（“Nostalgia for world culture”），他既与同时代的“未来主义”先锋派拉开了距离，也摈弃了象征主义的梦呓，他使诗歌回到了具体可感的现实中来（曼氏第一部诗集就叫《石头》）。正是在这个新的基础上，如布罗茨基所指出的那样，他还要运用亚历山大诗体这种“记忆载体”（vehicle of memory）去呼应和沟通另一种记忆载体——奥维德的六音步诗体，以把俄国的语言和诗带回到他所说的“世界文化”之中。

这就是曼氏早期的诗歌抱负。在朝向一种新古典主义诗学的同时，曼氏还愈来愈专注于语言和形式，称“诗即手艺”。他的《哀歌》即为这一时期的代表作，我们来看它的第一节：

我已学会离别的科学，
在头发垂散的夜的哀诉中；
牛儿在咀嚼，等待在延长，
这个城镇守夜的最后一刻。
而我敬奉公鸡啼鸣之夜的典仪，
当我抗起悲伤的行囊，
以迷离的泪眼望向远方，
女人的哀哭混入了缪斯的歌唱。

而在“这个城镇守夜的最后一刻”这一句中，诗人还特意用了一个拉丁词“vigilia”（“守夜”），在多种英译本中，唯有格林的译本保留了 this 斜排的拉丁词，因为“这个完全陌异的外来词，使整节诗都发生了化学变化。”那么，是谁在“守夜”？是一个讲俄语的奥维德，还是一个声称自己“诞生于罗马”的彼得堡诗人？无论是谁，这都是一个“以文学的历史之舌说话”（美国诗人康拉德·艾肯对艾略特的评语）的诗人。在这样一位诗人那里，过去变成了现在，而现在朝历史的纵深处延伸，重要的是：“昨天尚未出生”，一切都有待于重新发明。这就是曼氏当年为什么会说“古典诗歌是革命的诗歌。”

至于诗人作于1923年的长诗《无论谁发现马蹄铁》、《石板颂》，在我看来，则为诗人中期在艺术上的登峰造极之作。《无论谁发现马蹄铁》由九节诗组成，为自由体，其间穿插着各种意象、元素和隐喻的转换，气象充沛，笔力惊人，它打开了精神的所有维度，同时又在寻找“在时间中展开的

¹ Brodsky J. The Child of Civilization, Less than one, Farrar Straus Giroux. 1987.

轴心”。它是颂歌，又是哀歌，是哀歌兼赞歌。在诗的后来，那种时间和生命的终结感也深深地触动了我们：

声音依然在回响,虽然声音的来源消失了。
一匹骏马口鼻流沫倒在尘土里,
但它脖颈上抽搐的弧线
仍保留着奋蹄奔腾的记忆……

的确，“这是一首独一无二的诗，它会在所有事物都发生变化时仍保持其完好无损性”（詹姆斯·格林）。它是一场神秘的语言和精神的冒险历程，也是终极性的见证。我作为译者要做的，是举全部之力，以把读者带入到这场难以形容的风暴之中，不仅要让读者切实感受到“它脖颈上抽搐的弧线”，也要充分传达出它的语言的力量，使那些燃烧的腾空的腿蹄能落下来，在我们的汉语中“重新轮流为四蹄交替”……

其实，在诗人那里，就像他在《论交谈者》想象了一个“捡瓶人”一样，他也给这首诗预设了一个未来的译者——“无论谁发现马蹄铁”。是的，无论谁发现“马蹄铁”，他要做的，都是满怀生命的哀痛，是拂去时间的尘土，并以另一种语言来“擦拭它”，直到它重新发出奔腾的声音……

而这样一位诗人的命运不能不注定了是悲剧性的。这位“最高意义上的形式主义者”（布罗茨基语），却不幸生于一个历史的大灾变年代。雷菲尔德就很敏锐地指出了这一点：“阿克梅派诗人是那样倾心于统一的欧洲文化，因而面对几个世纪以来的交流和统一体的瓦解，他们只能感到恐惧。……从那时起，这种洞见就使曼德尔施塔姆成为最具有当代性的诗人，从更深的层次上说，也即俄罗斯最具有政治性的诗人。”

不过，即使没有经历1917年前后的灾变、革命、恐怖和血腥，像曼氏这样的在个性和美学上都十分孤绝的诗人，也注定了会是一个“时代的孤儿”（布罗茨基语）。以下是曼氏写于1914年的《马蹄的踢踏声……》的最后一节：

而奥维德，怀着衰竭的爱，
带来了罗马和雪，
四轮牛车的嘶哑歌唱
升起在野蛮人的队列中。

这样的诗，不仅表现了诗人的“奥维德情结”，也令人惊异地预示了他自己的命运，实际上，曼氏在1935—1937年间的流放地沃罗涅日就靠近奥维德当年的流放地——黑海北岸一带。奥维德客死异乡，成了俄罗斯诗人的精神创伤。

而曼氏这首诗的独特之处，还在于他所运用的“野蛮人”（“barbarians”）这个字眼，这不仅让我们联想到希腊现代诗人卡瓦菲斯的名诗《等待野蛮人》，也喻示着人类文明在现时代所遭受的野蛮威胁。而历史正为这种威胁提供“可怕的加速度”，该诗中的“野蛮人”形象——“他那狼一般的呵欠”——到了诗人于1923年所写的《世纪》，就变成了几乎已扑上肩头的“野兽”：凶猛，残忍、富有报复欲和神秘。以下即为该诗那个著名的令人震动的开头：

我的世纪，我的野兽，谁能
看进你的眼瞳
并用他自己的血，黏合
两个世纪的脊骨？

我相信很多中国诗人和读者都曾为它的悲剧性音调所震撼，并体会到这里的巨大冲动。是的，从曼德尔施塔姆，到我们这个世纪，我们谁不曾感到了历史这头“野兽”的力量？而诗人感受到它（或者说感受到“时间的饥饿”），不仅因为他一天天目睹着时代的疯狂面容，更因为他本人即是一头异常灵敏的诗歌动物。

当然，曼德尔施塔姆是从一个诗人和独立知识分子艺术家而非具体政治的角度写下他那些“历史哲学式”的诗篇的。不过，随着时间的推移，在诗人心中与时代争执、抗辩的那个声音愈来愈强烈了，他对于“悲剧必然性”的体味也愈来愈刻骨。1921年的《车站音乐会》成为时代的隐喻，诗一开始就十分惊人：“难以喘气。苍天下蠕虫川流不息”。而作于同年的《夜晚我在院子里冲洗》，笔触更为尖锐、冷彻、刺痛：

夜晚我在院子里冲洗，
尖锐的星辰在上空闪耀，
星光，像斧头上的盐——
水缸已接满，边沿结了冰。

诗人所持有的对语言、真理和星光的永恒信仰，与对灾难的与日俱增的预感相互作用，形成了诗中的意象对照，形成了一种如人们所说的“曼德尔施塔姆式的方程式”。如果说诗中的“水缸”是一个语言容器的隐喻（“边沿结了冰”，多么精确！），它所映现的，也只有命运的更为清晰和可怕的面容了。

正因为日益感到命运对艺术的强大作用，在《1924年1月1日》这首显然要为时代见证（它的题目即表明了这一点）的长诗的最后出现了一个新的“

方程式”：“你这台小打字机纯净的奏鸣，不过是 / 那些强有力奏鸣曲模型的影子”。看来这不仅是一位“文明之子”，还是一位对当下十分敏感的“时代之子”。曼德尔施塔姆的诗当然很纯粹，这体现了他对完美和永恒艺术的追求，但他绝不像有人所说的是一个什么“纯诗诗人”。他像意大利思想家阿甘本在一篇论及到《世纪》一诗的文章中说的那样，“把自己的凝视紧紧保持在时代之上”，对诗人的时代处境，对俄罗斯的政治、历史、权力关系，等等，都有着深刻的洞察和尖锐的嘲讽。德语犹太诗人、曼德尔施塔姆的译者保罗·策兰曾在一封信中称曼氏“思考时代而又超越时代”，这话反过来说也同样合适：他超越德语时代，同时又让我们切实地感到了一位诗人的脉搏在时代的压力下是怎样的跳动！

现在我们来读《列宁格勒》（1930）这首诗。同很多中国诗人一样，我也是最早从《人，岁月，生活》中读到它的片断的。我还深受爱伦堡在回忆中提及的一个细节的触动：“1945年，我听见一个（在战后）回到故乡的列宁格勒女人在吟诵这首诗。”

该诗的具体分析（略）。

对于曼氏作为诗人的一生，已有很多研究，让我们记住布罗茨基的描述：这是一个“为了文明和属于文明”的诗人，这体现在他那“俄国版本的希腊崇拜”中，同时体现在他对时间主题的处理中。但在后来，“罗马的主题逐渐取代了希腊和圣经的参照，主要因为诗人越来越身陷于‘诗人与帝国对立’（a poet versus an empire）那样的原型困境”，而后来的流放，为此提供了“可怕的加速度”。

布罗茨基之所以称这一主题为“原型困境”，因为它源自奥维德、但丁，也源自普希金。而二十世纪的俄国历史，再一次选中了曼德尔施塔姆来担当这一诗人的命运——因为他对自己的忠实，因为他拒绝“圆柱旁的座位”而选择了去做“游牧人”。曼氏二、三十年代的许多诗作，都或隐或显地表现了“诗人与帝国对立”这一对应关系：

我的国家扭拧着我
糟蹋我，责骂我，从不听我。
她注意到我，只是在我长大
并以我的眼来见证的时候。
然后突然间，像一只透镜，她把我放在火苗上
以一道来自海军部锥形体的光束。

这是诗人在沃罗涅日期间所写的《诗章》第六节。诗中直接出现了个人与国家这一主题。“海军部”这一形象极为典型：它为彼得大帝时期的产物，

位于圣彼得堡三条主要街道的焦点，镀金的尖塔顶部成为一个帝国的标志。诗人很早就写过它，现在它又出现了，却投来一道足以致命的“锥形体的光束”！这里，意象的奇特、语言的精确和艺术的灼伤力都达到了一个极限。

1934年5月2日，曼氏因为他头年11月写的一首讽刺斯大林的诗《我们活着，再也感觉不到脚下的土地》被捕。帕斯捷尔纳克很不理解曼氏为什么这样冲动，视之为“文学自杀”，虽然他和阿赫玛托娃都曾尽力去营救。不管怎样评价，曼氏写这首诗并对一些人朗诵（因而招来了告密），这都不是偶尔的轻率的冲动，到了三十年代，诗人与“帝国”的冲突已到了难以抑制的程度，1931年写的《“狼”》中就出现“我的脉管里流的不是狼的血”的抗辩。甚至在1933年写的关于意大利诗人阿里奥斯托的诗中也出现了这样的诗句：“权力，就像不得不忍受的理发师的手”。正因为如此，诗人的遗孀会这样说：“此诗是一个行动，一种作为，在我看来，它是奥·曼整个生活和工作的逻辑结果。”

几乎是陀思妥耶夫斯基命运的一种重演，曼德尔施塔姆等待的那把利斧没有落下来，而是被判决流放到切尔登三年。但是恐惧并没有因此减轻，就在切尔登的一家医院，因为他认为“他们”就要来处决他，他从窗户里跳出来并摔伤了胳膊。他的妻子给中央委员会发了一封电报。斯大林因此同意曼德尔施塔姆另选一个流放地。诗人后来在沃罗涅日“安定”下来后所写的《卡玛河》《日子有五个头》这两首杰作，回顾了头年（1934年）5月底至6月底他和陪同的妻子的流放旅程，“河水激撞着一百零四只船桨”（而诗人）“紧拽着一片窗帘布，一个着火头颅”（《卡玛河》）、“啊请给我一寸海的蓝色，为恰好能穿过针眼”（《日子有五个头》），在奔赴命运的途中，一种幽灵般的感受力被召唤出来，诗人的书写到了下笔如有神的程度。“日子有五个头”，而诗人也注定会置于死地而后生，通过一次令人惊异的诗歌进来完成其命运。

现在看来，曼德尔施塔姆的选择，使沃罗涅日从此成为俄罗斯文学地图上不可磨灭的一个座标。而为什么会选择沃罗涅日，彼得堡诗人维克托·柯里弗林（Victor Krivulin, 1944–2001）认为曼氏大概从“Voronezh”这个地名中听到了“强盗的”（“vorovskoy”）、“窃取的”（“uvorovanny”）以及“做贼的乌鸦”（“voron”）、“窃贼的刀子（“nosh”）”等词的回声，而诗人“在由可怕的双关意象构成的刀锋间寻求平衡，冒险闯进了与恶毒的命运之鸟周旋的文字游戏”：

放开我，还给我，沃罗涅日；
你将滴下我或失去我，

你将使我跌落，或归还给我。
 沃罗涅日，你这怪念头，沃罗涅日——乌鸦和刀。

这是在“写诗”吗？这是直接卷入了与命运的搏斗，而在这个过程中，诗人与他的语言——一种幽灵般的语言——也建立了更为密切的关系。他也完全被它攫住了：抓住，放还，甚至高高叼起、跌落……曼氏自1935年4月开始的颠狂似的创作状态（“一个着火的头颅”），让鲁达科夫这样的年轻同行也为之惊异：。正是在沃罗涅日的三年期间，在艰难绝境中，曼迎来了自己一生创作的巅峰期。他在这期间的诗有近百首，编有三册《沃罗涅日诗钞》，其数量之多，就占了他全部诗作的近三分之一。

从这个意义上，应该感谢命运，感谢“克里姆林宫的那个山民”，使“俄罗斯的奥维德”得以在沃罗涅日跨出那令人惊异的一步。对此，曼氏自己也曾很兴奋地对人说：他“一生都被迫写那些‘准备好了的’东西”，但沃罗涅日“第一次带给了他打开的新奇和直接性……”的确，沃罗涅日带给了诗人艺术上的新生，他在这里所写的诗，不仅更直接，也更新奇，更富有独创性，充满了词的跳跃性和“句法上的突变”。用策兰的一个说法，诗人通过“换气”重又获得了呼吸。1936年2月，阿赫玛托娃曾前往沃罗涅日探望曼氏夫妇，她后来这样回忆：“这真是令人震动，正是在沃罗涅日，在他失去自由的那些日子，从曼德尔施塔姆的诗中却透出了空间、广度和一种更深沉的呼吸：’当我重新呼吸，你可以在我的声音里/ 听出大地——我的最后的武器……’”

正是与大地、苦难和死亡的深切接触，诗人拥有了他的“最后的武器”。而随着经验的沉淀和感受力的深化，这片流亡者所“耕耘”的黑土地，也愈来愈令人惊异了：

这个地区浸在黑水里——
 泥泞的庄稼，风暴的吊桶，
 这不是规规矩矩的农民的土地，
 却是一个海洋的核心。

这真是命运的神奇造就，使他练就了一身绝技，得以从这片翻起的黑土地进入到“一个海洋的核心”去劳作。即使从诗艺的角度来看，《沃罗涅日诗钞》的绝大部分篇章，其感受力之孤绝，诗艺之独创，语言之奇异，都令人惊叹。

曼氏在沃罗涅日的日子，曾被阿赫玛托娃准确地概括为“恐惧与缪斯轮流值守”。既有创作的兴奋，大自然的抚慰，也有无望的挣扎，以及焦虑的

等待。《你还活着》这首诗，在表面的愉悦、满足和平静之下，仍暗藏着挥之不去的阴影：“而那个活在阴影中的人很不幸，/被狗吠惊吓，被大风收割……”。这不只是文学修辞。在1937年4月的一封信中，曼德尔施塔姆就这样写到：“我只是个影子。我不存在。我仅有死的权利。我的妻子和我都被逼得要自杀。”

但是，真正让一个诗人不朽的，却是那与死亡的抗争，那种灾难中的语言迸发和闪耀。像“你们夺去了我的海我的飞跃和天空/而只使我的脚跟勉力撑在暴力的大地上。/从那里你们可得出一个辉煌的计算？/你们无法夺去我双唇间的咕哝”这样的诗，不仅是一个几乎被碾进灰烬里的人才可以写出的诗，那种以诗的声音来对抗历史暴力的信仰般的力量也令人为之动容。

而对于曼氏流放后诗风的变化，布罗茨基曾做过一些评述。这种变化是主题上的、意象和词语上的，也是句法上的、发音上的。但是，他又保持了前后期某种艺术上的连续性，如有的研究者所说，这是一个可辨识的“来自沃罗涅日的与之前的诗人形象不同而又一致的诗人”。当然，我们更应看到其深化和飞跃。那些在流放地仍不时延续着“对世界文化的怀乡之思”的诗篇，充满了从“理想的欧洲文明”中被活生生撕裂开来的苦痛（“我的耳朵、眼睛和眼窝里/都充满了佛罗伦萨的怀乡病”，《怎么办，我在天国里迷了路？》），早年对希腊的向往现在也变成了哀悼，而这一切的背景是命运的严酷和死亡的出场，诗人置身的宇宙成为了“但丁的九层地狱，每一层都更为黑暗和痛苦”。流放沃罗涅日期间，诗人所创作的重要组诗“关于无名士兵的诗”，借助于战争题材，不仅书写了他对大屠杀和政治迫害的控诉，也书写了个体生命在历史暴力、宇宙混乱中的无助和盲目牺牲：

不可收买的天际横过战壕，
浩瀚的星空批发着死亡，
如此完备，我跟随你，躲开你，
我的嘴在黑暗中飞窜。

《沃罗涅日诗钞》的许多诗篇，都一再透露出了诗人人文主义理想的“惨败感”。或者说，它们展现了一个毁灭的过程，一个一步步抵及到灾难的核心——不仅是个人的，也是宇宙的——过程。看来这不仅是一位“文明之子”、“时代之子”，还是一位如雷菲尔德所说的极其深奥和神秘的“宇宙之子”。

但是同样令人惊异的是，从灾难中仍隐隐透出了某种“铁的温柔”（《环形的海湾敞开》），透出了“静静的管风琴压低的嗡鸣”，以及由毁灭带来

的“神圣的和谐”。《沃罗涅日诗抄》第二卷、第三卷的一些诗，如《我被葬入狮子的窟穴和堡垒》、《她的左腿像钟摆一样一瘸一拐》等等，都具有了某种献祭的意味，它们伴随着诗人的预言以及“对厄运和救赎的庆贺”。在这些诗篇中，牺牲与见证、受难与复活、大地与死亡、男人与女性，再次成为一种命运的“对位”。从很多意义上，曼德尔施塔姆是幸运的，因为有娜杰日达这样的女性在陪伴他，有阿赫玛托娃这样的伟大对话者在关注他，有那么一种神圣女性的“歌声”在伴随他，同样，因为她们，曼氏早年《哀歌》中男人与女性的主题也在拓展和深化，她们由死亡的预言者，变为悲痛而神圣的哀悼者、祝佑者和复活的见证者。1937年5月4日，诗人在三年的流放期行将结束的前两个月写给娜塔雅·施坦碧尔的那首诗，我想同时也是写给娜杰日达和阿赫玛托娃的，它成为献给苦难的俄罗斯大地上那些伟大女性的赞歌：

有些女人天生就属于苦涩的大地，
她们每走一步都会传来一阵哭声；
她们命定要护送死者，并最先
向那些复活者行职业礼。

而这首诗的最后几句，不仅有一种对“大限”的接受和隐含的悲痛，也从死亡中再次打开了一种创世般的视野。诗人最终达成的，仍是对爱、信念（它本身即包含了对人类徒劳的认知）和苦难的希望本身的肯定。无论如何，他仍会向远方抬起头来，因为那即是命运最终的启示：

那曾跨出的一步，我们再也不能跨出。
花朵永恒，天空完整。
前面什么也没有，除了一句承诺。

诗人最后留下的文字，是1938年10月在押解到远东集中营途中的中转站写给家人的一封信，信中以很艰难的语气说他的身体已虚弱到极点，瘦得几乎变了形，不知道再给他邮寄衣物是否还有意义。1938年12月27日，在押送去符拉迪沃斯托克的路上，诗人死于心脏衰竭。但他究竟是如何死的，葬于何处，一切都成了谜：

我将不向大地归还
我借来的尘土，
我愿这个思想的身体——
这烧焦的，骨肉，
像一只白色粉蝶，

能在它自己的跨距间活着——
回到那条街，那个国家。

曼德尔斯塔姆最后的诗，就这样展现了他与他的时代的剧烈的冲突。但它们不仅仅是牺牲者的文献，它们是血的凝结，也是语言本身所发出的最后痉挛，是深入到了存在的内核中的具有永恒价值的诗篇。它们用“借来的”时间活着，而又最终战胜了时间。它会永远“在它自己的跨距间”活着——而这样的“跨距”，我们今天已看清了，会跨越所有不同的时代。

它永恒的生命力，正如诗人自己先知般的声音所预示：“我躺在大地深处，嘴唇还在蠕动。”

在企鹅版曼氏诗歌英译本序言中，诗人的遗孀娜杰日达耐人寻味地称诗人为“一个真实的诗人”（“a true poet”）。而这种“真实”，用布罗茨基式的表述方式来说，只能是“一种最高意义上的真实”。诗人的悲剧性命运，他的“永久的心跳”和为此付出的全部代价，为这种“真实”提供了永久的保证。

前些年，在我翻译策兰的时候，我就意识到我也必须去翻译这位被策兰视为亲人和精神先驱的诗人。正如策兰在半个多世纪前所说：“曼德尔施塔姆，达到了他的同时代人无与伦比的程度，他写诗进入一个我们通过语言都可以接近并感知的地方，在那里，围绕一个提供形式和真实的中心，围绕个人的存在，以其永久的心跳向他自己的和世界的时日发出挑战。这显示了从被损耗、废弃的一代的废墟中升起的曼德尔施塔姆的诗歌，与我们的今天是多么相关。”

接下来我还想谈谈翻译本身。曼德尔施塔姆视诗歌创作为一种“辨认”（“recognition”），在我看来翻译更是一——这至少是自我与他者的辨认，以及两种语言之间的艰辛辨认。而翻译的目的，正如理查德·麦凯恩所说，就是“使诗人在另一种语言中获得辨认。”¹

而为了实现这一目的，理解的透彻性，语言的准确度，声音的清晰度，都是我在翻译中首先要尽力做到的。但是，我们还不应满足于此。策兰诗歌的英译者波波夫和麦克休声称他们“寻求更高的忠实”，寻求那种“允许我们在英语里再创造”的可能性，最终“使一首诗只是存在于译文中，一种以惊奇、歧义、钟爱和暴力所标记的相遇”。在很大程度上，我也正是这样来从事翻译的。可以说，我翻译曼德尔施塔姆，不仅出于生命的认同，也在于他

¹ Mckane R. Translator's Preface, *The Moscow and Voronezh Notebooks: Osip Mandelstam, Poems 1930–1937*, Translated by R. Mckane. Bloodaxe Books, 2003.

为我们提供了丰富的“可译性”（“*translatability*”）。在本雅明看来，正是通过这种伟大作品才具备的“可译性”，原作将自己授予译作，而译者也有可能以充满创造性的翻译，使其本质得到新的绽放。

这里先举出一例：对曼氏写给娜塔雅·施坦碧尔那首诗的翻译。对它的第一节，在多种英译本中，我取的是科拉伦斯·布朗和美国著名诗人、翻译家默温的合译本。该译本体现出一个诗人译者不同寻常的洞察力和创造力。受此激励，我也在“忠实”的前提下，在翻译时做了一些变动、调整和“创造”（例句略）。我想也只有这样来译，才配得上曼德尔斯塔姆在语言上的创造力，也才能给我们自己的汉语诗歌带来一种语言上和精神上的冲击。

但是，难度依然存在，难就难在声音和韵律的传达。曼氏本人曾讥讽人们只是“把但丁钉在与那些雕刻作品相似的地狱风景上”就算了事，一个作为“诗歌乐器的大师”的但丁尚未被聆听。曼氏本人即是一位诗歌乐器的大师，而我们能否使他在汉语中如同在俄语中一样地演奏？显然，这几乎是不可能的。多位英译者也都谈到了在英语中再现俄语诗歌特有的音乐性的巨大困难。

从这个意义上看，曼德尔施塔姆几乎不可翻译，但诗的生命就在于翻译。诗的不可译性也在召唤着翻译。布朗等英译者都谈到他们怎样试图创造出一种“大提琴般的共鸣效应”，而我作为一个汉语译者，也必须找出其音律、节奏方面有效的替代方案，以把曼德尔斯塔姆从格律诗中“解放”出来，或者说，使他在当代汉语诗歌中得到“换气”。除了着重于内在音调和语感的传达外，出于汉语的考量，我也更注重意象节奏（*the rhythm of the images*）的创造（例句略）。总之，我力图传达曼氏诗歌的活力和“神韵”，力图把人们带入到那样一种特有的语言气场和呼吸之中。本雅明声称“译作源自原文——与其说源自其生命，不如说更多地源自其来世的生命”。我不敢说我可以创造它的“来世”（“*afterlife*”）。我只是想更深刻、也更有力度地传达出来自汉语世界和我个人生命中的共鸣。

在《文明之子》的最后部分，布罗茨基也特意谈到了对曼氏的翻译。他对翻译的要求是：“翻译是寻找对等物，而不是替代品。”就在这篇文章中，布罗茨基还指出了很多人都未能意识到的重要一点：诗人译诗不仅要有个性，还得有“牺牲”（“*sacrifice*”），而这才是“成熟个性的主要特征”，这也是对“任何（创作）——翻译的主要要求。”

的确，还得有“牺牲”，也必须有牺牲——如果这种翻译是出自爱，出自一种我们不得不听从的“天命”。或者干脆如是说，一个曼德尔施塔姆的译者注定了要像他笔下的那些哀痛而富有耐力的女性：“她们命定要护送死者，并最先 / 向那些复活者行职业礼。”

Wen Jian (Nankai University, China)

An Analysis of Russian Translation of Ai Qing's Poetry and Its Features

Ai Qing, as a famous contemporary Chinese poet, not only belongs to China, but also to the world. In the process of making his poetry go global, Russian Sinologists have made important contributions. Under a particular political and cultural context, Russian Sinologists began to translate Ai Qing's poetry in the early 1950s, and shielded the translation from the late 1950s to the middle 1970s. It was in the 1970s and 1980s that Russian Sinologists restarted the translation. The process of translating Ai Qing's poetry has experienced ups and downs. Over a half century, the translation of Ai Qing's poetry by Russian Sinologists has provided a solid foundation for the Russian public to know Ai Qing and contemporary China and for the exchanges in Chinese and Russian literature.

Key Words: *Ai Qing, Poetry, Russian translation, Features.*

温健（南开大学，中国）

试析艾青诗歌的俄译及其特征

关键词 艾青 诗歌 俄译 特征。

艾青（1920–1996），原名蒋海澄，我国现、当代诗人，谱写了诸多诗歌、诗论，成就非凡，举世瞩目。国内关于艾青的研究颇多，如李又然的《诗人艾青》（1979）、朱栋霖的《艾青的诗歌艺术》（1984）、叶锦的《艾青研究》（2014）、陆耀东的《艾青研究的回顾与展望》（1994）和《艾青研究十五年》（1995）、汪亚明的《艾青研究六十年评述》（1999年）、谢应光和曾虹佳的《关于“艾青研究”的几个问题》（2015）、杨四平《中国研究艾青生平第一人——序〈还艾青一个清白——艾青研究史料考证〉》（2011）、刘茂华的《艾青研究的新视野——品读〈艾青的艺术世界〉》（1999）、周红兴的《艾青研究论文集》（1991）等。还在诗人在世时（1994）“艾青诗歌馆”便开始在被艾青称为“年轻的城市”的石河子破土兴建（该馆于1998年落成并对外开放），这足以证明艾青作为诗人在国人心中的分量。

艾青不仅仅是中国人民爱戴的诗人，同时也是一位具有国际影响的诗人。德国汉学家顾彬(Wolfgang Kubin)认为，艾青“是世界主义者，能够向他者

敞开”¹。《艾青全集》出版说明中写到：“艾青的诗，植根于中国泥土，继承中国诗歌的优秀传统和融汇了世界优秀诗歌艺术的结晶。”²俄罗斯著名汉学家车连义（Л. Е. Черкасский，切尔卡斯基，车连义是其中文名）也认为艾青是世界级诗人，他提出：“在20世纪世界诗坛上应把中国诗人——艾青放在与谁并列的位置……都是世界著名诗人，如纳兹·希克梅特和帕勃洛·聂鲁达所共有的。他们创作的所有诗歌作品和艾青的作品一样，都唤起了这个世界上最需要的良知和人格、勇敢和英雄主义、善良和希望”³。早在1948年，日本《世界文学研究》第2期便发表了日本中国现代文学史学家岛田政雄（Shimada Jeonwoong）的论文《艾青的诗》，对艾青进行了首次评价，是国外最早评论艾青的国家。1953年，法国《欧罗巴》文学月刊在“向沐浴在曙光之中的中国表示敬意！”的专号中评介了艾青的诗歌。紧接着，1954年，苏联知名汉学家彼特罗夫（В. Петров）的《艾青评传》——世界上第一部研究艾青的学术专著在苏联出版，它比1957年中国国内出版的第一本研究艾青的专著——晓雪的《生活的牧歌》还提前了三年。“文化大革命”后的1980年6月，艾青作为特邀嘉宾出席了在巴黎召开的中国抗战文学国际研讨会，而且该会的一个专题就叫做“诗人们：向艾青致敬！”无疑，艾青是属于世界人民的。

截至今日，国内对艾青诗歌的俄译及研究甚少。北京大学李明滨教授在《中国文学俄罗斯传播史》第十五章“中国现代文学在俄苏”中提到过艾青诗歌在俄的译介，泰安学院的宋绍香教授翻译了车连义的专著《艾青：太阳的使者》以及几篇俄罗斯汉学家评论艾青的文章，并且撰写了专章介绍车连义对艾青的评论。俄罗斯至今未对本国汉学家对艾青诗歌的翻译作品和研究成果加以整理、总结和分析，因此系统梳理、分析艾青诗歌的俄译和研究十分必要，它是厘清艾青在世界诗坛定位不可缺少的环节，是了解俄罗斯人如何解读中国现当文学的必经之路，是海外汉学研究的重要组成部分。翻译是文化交流的重要渠道，文化的碰撞和交流之潮又时起时伏，今天我们就取下蒙着艾青俄译的面纱，让人们看个究竟。

苏联科学院院士、著名汉学家阿理克（В. М. Алексеев，阿列克谢耶夫）1925年的一篇名为《你研究新诗了吗？》的文章是中国新诗向欧洲迈出

¹ [德] 顾彬，《二十世纪中国文学史》[M]. 上海：华东师范大学出版社，2008年，第213页。

² 《艾青全集》（第一卷）“出版说明”，华山文艺出版社，1991年。

³ [苏] 切尔卡斯基，《太阳的话》，俄译本序言，宋绍香译，《中国解放区文学俄文版序跋集》。北京：中国文史出版社，2004年，第299页。

的第一步。在此文中阿理克对胡适第一部白话诗集《尝试集》给予了十分严厉的评论，但却是公允的：著名学者胡适不具备诗歌的才能，他的诗表现得是蠢笨的，有时是讽刺的，他认为胡适的白话诗在韵律和用词方面有很大缺陷，反对他过多使用西方诗歌的形式和形象。戈雷金娜、索罗金著在《中国文学研究在俄罗斯》（2004）中提出可能正是这篇评论转移了俄罗斯汉学界对中国新诗的注意，以至于直到30年代末，才开始关注生活在苏联、代表中国进入国际左翼文学运动的萧三的诗，这即是中国现当代诗歌俄译之肇始。

中华人民共和国成立之后，即进入二十世纪五十年代直至六十年代初期，中苏关系进入蜜月时期，中国现当代诗歌的翻译也进入空前的繁荣阶段，首批进入俄罗斯译坛的中国现当代诗歌中便有艾青，自此，艾青诗歌俄译的序幕被拉开了。

艾青诗歌作品俄译之肇始

1951年，恰好是艾青的创作和文化活动都空前高涨之时，其诗歌《向世界宣布吧》、《保卫和平》¹、《我在和平呼吁书上签字》、《献给斯大林》节选，共4首被收入了吉托维奇（А. Гитович）翻译的《解放后的中国诗歌》²一书中。而最早的艾青诗歌英文译本于1947年出现在伦敦路特里齐出版社出版、由罗伯特·白英（Robert Payne, 以下简称白英）编选的《当代中国诗选》中，这部诗选收录了《他死在第二次》、《雪落在中国的土地上》、《冬日的林子》、《荒凉》、《复活的土地》、《太阳的话》³、《黎明的通知》和《北方》8首诗歌，由Ho Chih-yuan 翻译。艾青的诗歌的俄译与英译相比较，晚了整整四年时间。

1953年，由费德林（Н. Т. Федоренко）总编并写序的《中国新时期诗人》由莫斯科“青年近卫军”出版社出版⁴，在译介的107首诗作中艾青的诗歌有《献给斯大林》、《黎明的通知》、《太阳的话》、《复活的土地》、《北方》、《雪落在中国的土地上》、《他死在第二次》、《马雅可夫斯基》、《煤的对话》、《树》、《向世界宣布吧》、《我在和平呼吁书上签字》和《保卫和平》共13首，全由吉托维奇翻译完成。

《外国文学》1955年第六期刊发了艾青的《列宁和斯大林》（摘选自长诗《献给斯大林》），由热列兹诺夫（П. Железнов）翻译。

¹ 《保卫和平》一诗未被收入1991年花山文艺出版社出版的《艾青全集》。

² Гитович А. Поэзия освобожденного Китая. Л.: Советский писатель, 1951. 182 с.

³ 此诗于1957年由北京俄语学院出版的中俄文对照版的《诗选》转载。

⁴ Федоренко Н. Т. Поэты нового Китая : сборник. М.: Молодая гвардия, 1953. 326 с.

1957年莫斯科文学出版社出版的《亚洲诗人》¹中收录的艾青的诗歌共3首：《我在和平呼吁书上签字》、《保卫和平》和《我的父亲》，前两首由吉托维奇翻译，最后一首由戈连巴（А. Големба）翻译。

新中国成立后的十多年间，对艾青的译介可以说只是初始阶段，翻译数量不多，仅有吉托维奇、热列兹诺夫和戈连巴三位译者进行了相关工作，还没有长期致力于翻译艾青作品的汉学家，但吉托维奇对艾青诗歌的热爱已初现出来。这期间所选译的诗歌作品基本围绕和平、解放、对苏联的敬仰三个题材。由于种种原因，这一时期的重要译著“1957年——1958年郭沫若和费德林共同编辑的四册作品——《中国诗选》”以及莫斯科“国家文学出版社”于1959年出版、由费德林选编的《中国的新诗1919—1958》²都没有收录艾青的诗作。笔者认为这与1957年艾青被打成右派，并被开除党籍不无关系。二十世纪60年代中期，中苏两党之间关系破裂，两国文化的交流受到了极大的影响，中国现当代诗歌的译介基本进入停滞时期。就这样，刚被苏联人民接触到的艾青，还没有来得及全面将自己的才华展现在俄语大众面前，就无情地、几近完全地被抹杀掉了！

艾青诗歌作品俄译之兴盛

但是，是金子就总有被发现的一天。苏联著名汉学家、用尽其一生的热情译介和研究中国现当代诗歌的诗人、学者——车连义，于众多中国现当代诗人中选择了艾青作为重点译介和研究的对象。还在艾青平反前五年便翻译了其3首爱国主义题材的诗歌：《我爱这土地》、《补衣妇》和《树》，并发表在了1974年的《外国文学》第10期上。自此，随着国际形势和中国国内的变化，艾青诗歌的俄译便如雨后春笋般涌现。

中国的改革开放，中苏两国关系的改善，苏联汉学家们终于可以将自己所爱尽情表现出来。1975年东方文学出版社出版的由艾德琳（Л. Эйдин）主编、车连义翻译的诗选《五更天（30—40年代的中国诗歌）》³收录了15首艾青的诗作：《太阳》、《煤的对话》、《春》、《笑》、《他起来了》、《雪落在中国的土地上》、《手推车》、《补衣妇》、《我爱这土地》、《乞丐》、《街》、《出发》、《桥》、《树》和《抬》。

¹ Поэты Азии / Ред. и составители А. Ю. Кривицкий и А. И. Палладин. М.: Гос. изд. худ. лит. 1957.

² Федоренко Н. Т. Новая поэзия Китая (1919—1958). М.: Гослитиздат, 1959. 545 с.

³ Черкасский Л. Е. Пятая стража. Китайская лирика в 30—40-е годы. М.: Наука, 1975. 131 с.

1978年,《四十诗人(20—40年代的中国诗歌)》¹与《五更天(30—40年代的中国诗歌)》一样,都由东方文学出版社出版,由艾德琳主编、车连义作序并翻译完成。艾青的《太阳》、《煤的对话》、《手推车》、《补衣妇》、《乞丐》、《街》、《出发》、《桥》、《树》、《抬》、《雪落在中国的土地上》、《笑》和《我爱这土地》13首诗作入选。

1981年,由索罗金(Ю. А. Сорокин)翻译完成的《艾青诗选》²出版,全书62页。1983年在艾青给艾德琳的信中提到过这部诗集,他写道:“苏联青年近卫军出版社出版的《艾青诗选》,我听说过,但至今未见。”³此诗集选译了诗人30年代至70年代末的作品共31首:《芦笛》、《巴黎》、《马槽》、《春》、《生命》、《煤的对话》、《笑》、《鞍鞞店》、《赌博的人们》、《鸠》、《古松》、《雪落在中国的土地上》、《北方》、《太阳》、《补衣妇》、《乞丐》、《手推车》、《黄昏》、《我爱这土地》、《车过武胜关》、《冬天的池沼》、《船夫与船》、《矮小的松木林》、《秋晨》、《愿春天早点来》、《解冻》、《树》、《初夏》、《太阳的话》、《野火》和《希望》。这部诗集发行量为50000册,时至今日依然是中国现当代诗歌俄译单行本的发行冠军。

同年,《外国文学》第11期也发表了车连义翻译的《希望》及《海水和泪》2首诗歌。

1982年,《中国诗歌》出版,由费德林主编、车连义翻译,除古典诗歌外,该诗集收录了37位现当代诗人的159首诗歌,其中艾青的5首诗作是《补衣妇》、《桥》、《树》、《雪落在中国土地上》和《笑》。艾青于1988年3月18日在“致费德林”的信中这样写道:“得知你翻译的我的诗集即将出版,我想这该是最具有权威性的版本。我感谢你,你不但理解作者,而且理解作者所处时代的历史变迁。”⁴由于艾青不通俄文,获得关于此书的信息较晚,因此此书的出版时间和写信时间之间相差了6年。

1983年车连义编译的《蜀道难:中国50—80年代的诗歌》⁵(简称《蜀道难》)出版,该诗集于1987年再版,收录了中国50年代、70年代末至80年代

¹Черкасский Л. Е. Сорок поэтов. Китайская лирика 20—40-х годов. М.: Наука, 1978. 342 с.

²Ай Цин. Избранная лирика / Пер. с кит. Ю. А. Сорокина). М.: Молодая Гвардия, 1981. 62 с.

³《致艾德琳》,《艾青全集(第四卷)》,华山文艺出版社,1991年,第697页。

⁴《致费德林》,《艾青全集(第四卷)》,华山文艺出版社,1991年,第748页。

⁵Черкасский Л. Е. Трудны сычуаньские тропы: Из кит. поэзии 50-х и 80-х гг. / Пер. с кит. Л. Черкасского. Ред. А. А. Файнгар. Предисл. Н. Федоренко. М.: Радуга, 1987.

初的诗歌。《蜀道难》共分为两个部分，共收录53位诗人的111首诗歌，艾青的诗歌有《宝石的红星》、《云杉》¹、《南美洲的旅行》、《怜悯的歌》、《在智利的纸烟盒上》、《一个黑人姑娘在歌唱》。

1985年，《外国文学》第3期，刊载了车连义翻译的艾青诗歌13首：《农夫》、《刈草的孩子》、《给希克梅特》、《自由》、《汉堡的早晨》、《古罗马的小油灯》、《翡冷翠》、《尼斯》、《蒙特卡罗》、《红旗》、《无题》、《历史的尊严》和《镜子》。

1988年莫斯科文学出版社出版了科茨（Г. Коц）、杰柳辛（Л. Делюсин）等编辑的《为要寻一个明星》²，收录了38位现当代诗人的286首诗歌，艾青的诗歌分别由三位汉学家翻译完成，其中亚罗斯拉夫采夫（Г. Ярославцев）翻译了《向太阳》，车连义翻译了《春》、《笑》、《补衣妇》、《桥》、《树》和《抬》，而《煤的对话》、《雪落在中国的土地上》、《他死在第二次》、《驴子》、《骆驼》、《篝火》、《愿春天早点来》和《马雅可夫斯基》则由吉托维奇翻译。

1989年莫斯科“虹”出版社出版了车连义的译作《艾青·太阳的话》³，这是继索罗金1981年《艾青诗选》之后又一部专门译介艾青的诗集，是译者给诗人八十岁生日的赠礼。全书将诗人的120首诗歌分为三个部分，30—40年代的59首诗歌划分在题为“雪落在中国大地上”的标题之下，收录有戈卢别夫（И. Голубев）翻译的《透明的夜》、《浪》、《北方》、《黄昏》、《秋晨》、《冬日的林子》、《无题》、《小马》、《鞍鞴店》、《夜（一、二）》、《太阳的话》、《河（一、二）》、《喜鹊》和《掏土》，斯米尔诺夫（И. Смирнов）翻译的《芦笛》、《Orange》、《巴黎》和《时代》，亚罗斯拉夫采夫翻译的《大堰河——我的保姆》、《生命》、《死地》、《向太阳》节选、《风的歌》和《古松》，车连义翻译的《灯》、《卖艺者》《太阳》、《煤的对话》、《春》、《笑》、《他起来了》、《雪落在中国的土地上》、《手推车》、《补衣妇》、《我爱这土地》、《乞丐》、《街》、《出发》、《桥》、《冬天的池沼》、《树》、《船夫和船》、《农夫》、《刈草的孩子》、《抬》、《强盗和诗人》和《野火》，吉托维奇翻译的《复活的土地》、《风陵渡》、《他死在第二次》、《马雅可夫斯基》、《驴子》、《骆驼》、《篝火》、《愿春天早点来》、

¹ 《云杉》一诗未被收入《艾青全集》中。

² В поисках звезды заветной. Кит. поэзия первой половины XX в. / Пер. с кит. Ред. Г. Коц, Л. Делюсин, Д. Мамлеев и др. Сост., вступ. ст., заметки об авт. и примеч. Л. Е. Черкаского. М.: Худож. лит., 1988. 350 с.

³ Черкацкий Л. Е. Ай Цин. Слово солнцу (Избранные стихотворения). М.: Радуга, 1989. 224 с.

《旷野》、《向世界宣布吧》和《黎明的通知》，戈连巴（А. Големба）翻译的《我的父亲》；50年代的23首诗歌被列在“向世界宣布吧”之中，它们分别是吉托维奇翻译的《我在和平呼吁书上签字》，车连义翻译的《宝石的红星》、《给希克梅特》、《“自由”》、《南美洲的旅行》、《在智利的纸烟盒上》、《一个黑人姑娘在歌唱》、《启明星》、《给乌兰诺娃》、《云杉》、《柏树》¹和《梨树》，巴斯马诺夫（М. Басманов）翻译的《车过贝加尔湖》、《普希金广场》、《礁石》、《珠贝》、《海带》和《赠艾德琳》，戈卢别夫翻译的《有朋友从远方来临》，亚罗斯拉夫采夫翻译的《春天》、《大西洋》和《礁石》，斯米尔诺夫（И. Смирнов）翻译的《在智利的海岬上》；70年代至1980年的39首诗歌囊入了“生命与时间”里，他们是车连义翻译的《红旗》、《无题》、《汉堡的早晨》、《死亡的纪念碑》、《古罗马的小油灯》、《翡冷翠》、《尼斯》、《蒙特卡罗》、《历史的尊严》、《海水和泪》、《花与刺》、《希望》、《生命和时间》、《沉痛的经验》、《镜子》、《伞》、《拣贝》、《“神秘果”》、《祝酒》、《失去的岁月》、《跳水》、《平衡木》、《女射手》、《假如》、《围棋》、《波斯湾上空》、《关于爱情》和《关于笔》，亚罗斯拉夫采夫翻译的《信念》、《鱼化石》和《盆景》，斯米尔诺夫翻译的《光的赞歌》和《古罗马的大斗竞技场》，戈卢别夫翻译的《迎接一个迷人的春天》、《关于眼睛（又一章）》、《盼望》、《花样滑冰》、《交河故城遗址》和《回声》。

苏联解体后曾受官方资助的汉学研究遭到了前所未有的困境，研究队伍老化、资料陈旧、工作条件艰苦，经费不足、工资过低，导致年青一代的汉学人才放弃科研，另求发展。然而即使在这种极端的条件下，中国现当代诗歌的俄译也并未完全中断。

2002年莫斯科“印刷中心”出版社出版发行了由亚罗斯拉夫采夫和扎哈罗娃（Н. В. Захарова）选编的《中国二十世纪的诗歌和散文》一书²，全书分上下两册，共687页，诗歌占据208页的篇幅，此书的出版得到了中国驻俄罗斯大使馆的资助。书中分别以“世纪之初——清朝晚期”、“解放战阵和革命时期”、“解放后的人民建设新生活”、“经历严峻考验后的社会革新”为题收集了59位中国现当代诗人的249首诗歌和长诗节选，入选诗歌最多的是艾青，共27首。它们分别是亚罗斯拉夫采夫翻译的《大堰河——我的保姆》、《向太阳》、《风的歌》、《古松》、《大西洋》、《礁石》、《信念》、《鱼化石》和《盆景》，车连义的翻译的《雪落在中国的土地上》、

¹ 《柏树》一诗未被收入《艾青全集》中。

² Ярославцев Б., Захарова Н. В. Поэзия и проза Китая XX века (О прошлом — для будущего). М.: Центрполиграфия, 2002.

《补衣妇》、《抬》、《“自由”》、《在智利的纸烟盒上》、《历史的尊严》、《希望》、《生命和时间》、《沉痛的经验》、《失去的岁月》和《交河故城遗址》，戈卢别夫翻译的《北方》、《有朋友从远方来临》、《迎接一个迷人的春天》和《盼望》，巴斯玛诺夫翻译的《普希金广场》、《珠子》和《海带》。

通过对艾青诗歌俄译历史的梳理，我们发现其中包含有以下几个特征：

一、翻译起始时间较晚。由于三四十年代中苏关系半信半疑的复杂性、中国本身处在内外忧患的斗争之中、中国整个文学包括作家和文艺出版社在当时都在国民党的监控之下、苏联卫国战争的发生等诸多原因，导致对中国现当代诗歌的译介、其中包括对艾青的译介晚于欧美国家。

二、翻译作品成果丰富。近十部诗集收录有艾青的诗歌，此外还有两部单行本《艾青诗选》和《艾青·太阳的话》。作为现当代文学在苏联时期的“窗口”，《外国文学》杂志多次发表了艾青的诗作。艾青共有200多首诗歌被译介到俄罗斯，这对致力于中国古典文学作品翻译的俄罗斯汉学界来说，实为罕见。

三、翻译工作的“共时性”。从事艾青诗歌译介的俄罗斯汉学家们无时不在关注诗人的最新创作，在获取第一手资料非常困难的条件下，他们还是尽可能的及时将诗人近期的创作呈现在俄语大众面前。比如1983年出版的《蜀道难》中就收录了诗人于1979年发表的《海水和泪》和1980年发表的《生命和时间》及《沉痛的经验》等。

四、翻译作品的广泛传播。艾青的诗歌俄译共计二百来首，其中有不少被多次发表、转载。比如2002年出版的《中国二十世纪的诗歌和散文》中的艾青诗歌完全是以前发表过的，有的甚至不止一次发表。如雅罗斯拉夫翻译的《大堰河——我的保姆》就曾于1989年收录在《艾青·太阳的话》中，车连义翻译的《雪落在中国的土地上》、《补衣妇》分别于1975年、1978年、1982年、1988年和1989年发表在不同的诗集和刊物上，《北方》一诗由戈卢别夫翻译，曾于1989年发表，亚罗斯拉夫采夫翻译的《向太阳》曾于1988年和1989年发表等。

五、诗歌作品的复译。在俄罗斯汉学史上，特别是在苏联时期，鲜有不同汉学家翻译同一作品的现象，但是艾青的诗则是罕见的特例之一。吉托维奇和车连义分别于1953年和1975年翻译了《雪落在中国的土地上》、《煤的对话》；《北方》一诗曾由吉托维奇于1953年翻译，1981年由索罗金重译，1989年又由戈卢别夫再译；车连义于1975年翻译过的《补衣妇》、《乞丐》、《我爱这土地》、《手推车》、《笑》、《春》、《太阳》也于1981年由索罗金重译；《古松》、《生命》于1981年由索罗金翻译，1989年亚罗斯拉夫采夫重译；1981年索罗金和车连义都翻译发表了《希望》一诗；《礁石》一

诗于1989年分别由亚罗斯拉夫采夫和巴斯玛诺夫翻译；1981年索罗金翻译过的《野火》、《冬天的池沼》于1989年由车连义重译；《鞍鞴店》、《秋晨》、《黄昏》曾于1981年由索罗金翻译，1989年戈卢别夫重新翻译；《愿春天早点来》1981年索罗金译，1988年吉托维奇译；《树》1953年吉托维奇翻译，1975年车连义重译，1981年索罗金再译；《芦笛》1981年由索罗金翻译，1989年斯米尔诺夫译；《太阳的话》1953年吉托维奇翻译，1981年索罗金译。

六、翻译文本质量不一。1981年索罗金翻译的《芦笛》，1983年车连义翻译的《在智利的纸烟盒上》等都是俄译诗歌的典范，值得鉴赏。然而在众多的俄译诗歌中难免也有错愕之处，比如在《艾青·太阳的话》中被收录两次的《礁石》一诗，分别由巴斯玛诺夫和亚罗斯拉夫采夫翻译，很明显巴斯玛诺夫在此处错误翻译了诗歌的名称，用了“Утес”（悬崖峭壁）一词。由于篇幅的限制，这里就不再一一罗列了。

七、苏联解体后步入低谷。1991年苏联解体后，一直以来倾向于中国古典文学典籍译介的俄罗斯汉学界几乎没有再出版、翻译中国现当代诗歌，其原因大抵有三，其一、出版政策不再像苏联时期一样由上级机关决定，而决议同新政权一道建设资本主义社会的出版商不可能喜欢具有社会主义特色的中国人的作品；其二，解体后的俄罗斯人民对严肃文学的兴趣急剧下降；其三、经济危机使汉学人才大量流失。

著名汉学大家费德林在其著作《中国文学史》中专门列有《艾青》一章，可见艾青在他心目中的分量，也足见苏联人民对艾青的喜爱。1993年，已移居以色列的车连义在其著作《艾青：太阳的使者》的书末明确指出：艾青早就跨出了国门，“艾青的作品已成为世界文化的不可分割的一部分”。毫无疑问，艾青之所以受到世界人民的爱戴，俄罗斯汉学家们做出了杰出的贡献。对艾青诗歌的译介加深了中俄两国人民的相互了解，使两国的文化交流进入了一个新的阶段。

Xiao Yuqiu (Nankai University, China)

Russian Students in China during the Qing Dynasty

Russia began its dispatch of students to China in 1727 and thus marked the commencement of the coming of European students in modern times. Such Russian students were sent by the Russian Ministry of Foreign Affairs prior to 1864, with teaching and administration jointly carried out by Guozhijian and the Russian Mission in China. Later than that, the dispatch

channels of students were broadened and pluralized, with teaching and administration totally carried out by the Russian Mission in China. Aiming to better understand the Sino-Russia cultural relations during the Qing Dynasty, the paper intends to find out backgrounds and dispatch channels of such Russian students, to analyze characteristics of their teaching and administration, and to discover their activities after returning to Russia.

Key words: *Russian students in China, Russian Mission in China, Sino-Russia cultural relations.*

肖玉秋（南开大学，中国）

清代俄国来华留学生研究

由于中俄间特殊的地缘政治关系，俄国成了最早向中国派出留学生的欧洲国家。从雍正年间开始，俄国从未中止向中国派遣留学生。以1864年为分水岭，之前的俄国留华学生是俄国传教团的世俗成员，而此后的俄国留学生的学习和管理形式趋于多样。

一、国子监俄罗斯学的留学生

17世纪，随着俄国不断东侵，中国和俄国在划界和逃人等方面有了直接交往。由于言语不通，不得不以拉丁语和蒙古语作为媒介，甚至在签订《尼布楚条约》时也只能起用通晓拉丁语的耶稣会士张诚和徐日升作为翻译。虽然最终签订的《尼布楚条约》兼顾了中俄双方利益，但两国都对耶稣会士在谈判中的立场心存疑虑。《尼布楚条约》签订之后，中俄贸易迅速发展，来京商队络绎不绝，边境交涉和文书往来日益频繁。所以，在17世纪末18世纪初，中俄两国几乎同时都将培养自己的翻译视为当务之急。正在这种情况下，两所语言学校在北京先后成立，一是国子监俄罗斯学，一是内阁俄罗斯文馆。《朔方备乘》载：“俄罗斯学有二，名虽同而职掌不同。国子监之俄罗斯学为俄罗斯来京读书子弟而设，所以柔远人也；内阁理藩院之俄罗斯学为八旗习俄罗斯字学生而设，所以通象译也。”¹所谓“俄罗斯来京读书子弟”即俄国来华留学生。

早在1700年彼得一世就下令让基辅都主教挑选一名托博尔斯克都主教，同时“带上两个或者三个善良肯学且年轻的修士学习汉语和蒙古语”²。1726年

¹ 何秋涛：《朔方备乘》，卷十三。

² Адоратский Н. История Пекинской Духовной Миссии в первый период ее деятельности (1685–1745) // История Российской Духовной Миссии в Китае. М., 1997. С. 60–61.

叶卡捷琳娜一世在有关组建第二届传教团的指令中，再次就学习中华语言一事下达指示，命领班普拉特科夫斯基赴京时带上几名在伊尔库茨克主升天修道院学习蒙语的学生，以便其在中国继续学业。¹1727年9月，俄国把在1725年就已经挑选好的3名学生作为第一届传教团学生随郎喀率领的商队派往中国，他们是沃耶伊科夫、普哈尔特和特列季亚科夫。²12月26日，3人来到北京，开始了他们的满汉语学习生活。这3名学生即是第一批俄国来华留学生，揭开了近代欧洲国家留学中国的序幕。这些俄国留学生受俄国外交部门指派，作为俄国东正教驻北京传教团成员来北京入国子监俄罗斯学学习满汉文字。1728年俄国利用与中国签订《恰克图条约》的机会，将选送一定数量学生来华学习汉语写入了条约的第五条：“再萨瓦所留在京学艺之学生四名，通晓俄罗斯、拉替奴字话之二人，令在此处居住，给予盘费养赡。”³

从1715年派出第一届传教团到1794年，俄国共派遣了8届传教团，其中7届有随团学生，共计25名，分别是莫斯科的斯拉夫—希腊—拉丁学院、伊尔库茨克主升天修道院蒙古语学校和托博尔斯克宗教学校等学校的在读生。在俄国文献中，这些来华留学生被称为“Ученик”（学生）。进入19世纪以后，俄国政府注重提高传教团人员素质，自1808年第九届至1858年第十四届派出的23名⁴学生多数来自彼得堡神学院等大学，因而改称“Студент”（大学生），其中第十二届的王西里是蒙古语硕士，第十三届的乌斯宾斯基和晃明是神学硕士。1861年俄国依据《中俄北京条约》设立驻华公使馆，由其取代传教团行使外交职能。1863年沙皇下令“自1864年1月1日，第十四届传教团的全体神职人员转由宗教部门管理，并由其决定北京人员的去留问题。将世俗人员召回亚洲司”⁵。所以，从1864年起包括学生在内的世俗人员一律停派，第十五届至第二十届传教团成员完全由神职人员构成。在总共20届传教团中，一共13届有随团学生，总计48名，而前14届传教团

¹ Адоратский Н. История Пекинской Духовной Миссии в первый период ее деятельности (1685–1745) // История Российской Духовной Миссии в Китае. С. 109.

² Л. Н. Воейков — первый россиянин-китаист // Актуальные проблемы китайского языкознания. Материалы 7-й Всероссийской конференции по китайскому языкознанию. М., 1995.

³ 王铁崖编：《中外旧约章汇编》，第1册，三联书店1957年版，第11页。

⁴ 王西里是传教团历史上4名临时差遣人员之一，受喀山大学委派来华。但他与其余3名临时差遣人员不同，居京9年多，且任务是学习藏语、汉语和梵文。笔者以为他虽不在第十二届传教团学生编制之列，但事实上是一名留学生。所以，这里的数字暂且把他统计在内。

⁵ Краткая история русской православной миссии в Китае, составленная по случаю исполнившегося в 1913 г. двухсотлетнего юбилея ее существования. Пекин, 1916. С. 137.

中神职人员和世俗人员共计152人次，其中世俗人员67人次，所以，学生始终是世俗人员的主体。

最初几届学生的居京时间与传教团任期并不一致，多随俄国商队或使节来去。关于学生的学习期限，直到1755年才有具体规定。第四届领班林采夫斯基1753年在致外务院的报告中说：“必须为派至北京学习的学生规定一个期限，他们必须在此期限内完成学业，并以优异成绩学成归国。”外务院随即于1755年指示：“对派赴北京学习语文的学生，自他们到达北京之日算起，学习期限为十二年，期满后即行返回俄国。”¹随着俄国政府对传教团的管理趋于正规，后来的学生基本上与传教团同来同归。1845年第十二届领班佟正笏曾就缩短班期问题向理藩院提出过请求：“俄罗斯国拣选喇嘛学生来至中国学习清文，换班年分不同，或逾十年更换，或不及十年更换，合计程途往返，总须十二年后方能归国。该喇嘛学生等俱有父母在家，思念情切，恳请定为五年换班。”²但直到1858年中国方面才完全放开限制，同意将有关规定写进《中俄天津条约》，即“俄国人习学中国汉、满文义居住京城者，酌改先时定限，不拘年分”。³自此之后，俄国派出的传教团仅仅有1届（即第十四届，1858年至1864年）有学生随行。可见，大多数学生居留北京的时间在10年或10年以上。

俄国学生在设于传教团驻地内的国子监俄罗斯学学习满汉语。该学校设有管理教学行政的提调官1名，教习满汉语的满汉助教各1人。何秋涛《朔方备乘》第十三卷《俄罗斯学考叙》记录了俄罗斯学的建制和沿革：雍正六年，经理藩院议准俄罗斯国学生俟送到时令其在俄罗斯馆居住，交与国子监选满汉助教各一人往馆教习清汉文。乾隆九年，国子监奏准俄罗斯学汉助教准为额外助教，咨部别行谕补。乾隆十五年，奏准俄罗斯学满洲助教既非专设之员，其汉助教亦不必额外专设，应行裁汰。嗣后以六堂内助教兼管俄罗斯学务。

不管是雍正年间临时选派的满汉助教，还是乾隆年间的专职或兼职人员，他们的任务都是为俄国学生教授满汉语。他们采用中国传统的教学方法，通过背诵《三字经》、四书五经等中国古代经典学习语言和文字。但是，满汉助教对教授俄国人满汉语言似乎并无多少热情，国子监和理藩院也没有制定相应的措施以激发其教学积极性，因而经常发生满汉助教长时间不来俄罗

¹ [俄]尼古拉·班蒂什—卡缅斯基编著：《俄中两国外交文献汇编（1619 - 1792）》，中国人民大学俄语教研室译，商务印书馆1982年版，第291-292页。

² 国立北平故宫博物院文献馆：俄罗斯档，《文献丛编》第二十七辑，中华民国二十四年刊；俄罗斯国喇嘛学生案，《史料旬刊》第二辑，中华民国十九年刊。

³ 王铁崖编：《中外旧约章汇编》，第1册，第88页。

斯馆教学的现象。第十届学生列昂季耶夫斯基在1822年9月30日的日记中写道：“政府指派的满语教师，自1月份到现在就没来过。”¹在这种情况下，传教团只好另谋他途。1796年，第八届领班格里鲍夫斯基用传教团经费为学生雇佣了私人教师，开创了私聘教师的先例。从此，有名无实的公派教师与私聘教师并存，且后者起主导作用。

作为俄国学习中华语言的先驱，俄国来华学生的学习是在缺书少字典的条件下起步的。很多学生试图编写或抄写前人手稿和西方传教士所编词典。俄罗斯科学院东方学研究所至今保留了32部这样的词典，包括俄满、满俄、俄汉、汉俄、拉汉、汉拉、汉法和其他语种词典。除了跟中国先生学习以外，他们还必须啃上好几年字典，阅读一些书籍。第十一届的科万科这样描述自己的学习情况：“我想尽快学会汉语口语，但因为没有经费，无法经常与中国人在一起，所以将阅读《红楼梦》作为我最初的学习科目。这部书完全用地道的口语写成，很对我的胃口。”²

18世纪俄国学生来华的主要目的是学习满汉语，当然，他们也为俄国搜集了中国情报，负责与中国（主要是理藩院）交涉两国间各种事务。另外，罗索欣、阿列克塞·弗拉德金和列昂季耶夫还做了内阁俄罗斯文馆的俄文教习，并到理藩院当通事，翻译中俄政府间往来文件。19世纪初，俄国政府对传教团进行整顿，更加明确了传教团的使命，其任务“不是宗教活动，而是对中国的经济和文化进行全面研究，并应及时向俄国外交部报告中国政治生活的重大事件”。³在1818年指令中，俄国政府详细规定了每名学生的学习任务，将其学习成绩作为回国后考评升职的主要依据。该指令规定，4名学生的主要任务是学习汉语和满语，还要根据其所接受过的教育、愿望和能力分别学习其他课程。第一个学生关注中国的医学和自然史；第二个学生关注该国的数学、文学和哲学，重点研究儒学；第三个学生研究中国的历史、地理、统计和国家法律；第四个学生搜集有关中国农业、中国人家庭生活状况、耕作技术以及各种工艺技术的信息。4名学生同时也是彼得堡皇家科学院、医学院、莫斯科自然学家学会和圣彼得堡矿物学会的通讯员。⁴鸦片战争爆发后，留学生作为“中国通”，在领班的指使下，积极向俄国政府报告中国的外交和内政动向，充当译员，直接参与了沙俄的侵华活动。

¹ Скачков П. Е. Очерки истории русского китаеведения. М., 1977. С. 134.

² [俄]李福清著：《红楼梦》在俄罗斯，阎国栋译，《红楼译评——〈红楼梦〉翻译研究论文集》，南开大学出版社2004年版。

³ 转引自蔡鸿生：《俄罗斯馆纪事》，广东人民出版社1994年版，第24页。

⁴ Инструкция архимандриту Петру, начальнику 10-й Пекинской Миссии // Китайский благовестник. 1915. Вып. 13–14.

俄国学生来华后，由于无法忍受远离故土和父母之后的孤独和寂寞，染上了酗酒恶习，再加上难以适应北京的气候和住房条件，多人患有风湿肺结核等症。此外，师资短缺，缺少教材和词典也是影响其学习效果的重要因素。总体而言，18世纪的俄国来华留学生的成材率比较低。在18世纪的25名学生中，有9人死在北京，年龄不超过40岁，大部分是酗酒所致，其余十几人回国，其中学有所成者包括罗索欣、阿列克塞·弗拉德金、列昂季耶夫、萨赫诺夫斯基、阿加福诺夫、巴克舍耶夫、帕雷舍夫、安东·弗拉德金、卡缅斯基、利波夫措夫和诺沃肖洛夫等。进入19世纪以后，学生的素质提高，其中不乏为实现个人理想而来京之士。尤其是在1818年指令颁布之后，俄国留学生的学习热情大为提高。19世纪的学生死亡率降低（6人死于北京），成材率显著提高，涌现出许多国家有用之才，如西帕科夫、克雷姆斯基、列昂季耶夫斯基、罗佐夫、库尔梁采夫、科万科、戈什克维奇、戈尔斯基、杂哈劳、王西里、昆明、孔气、孟第和柏林等。

多数俄国留学生回国后能学有所用，其去向主要有以下几种：一、在边境地区供职。如：第四届的萨赫诺夫斯基被安排在中俄贸易重镇恰克图的海关，第八届的诺沃肖洛夫在伊尔库茨克充当满语翻译。二、在彼得堡皇家科学院工作。罗索欣进入圣彼得堡皇家科学院担任翻译，成为科学院第一个满汉语通译。一直到1761年去世，他始终未离开科学院，主要任务是帮助科学院从事西伯利亚和远东问题研究的学者从满汉文献中翻译材料。三、从事中俄贸易。第二届的阿列克塞·弗拉德金作为俄国商队总管1754年重返北京。“京师互市”是《尼布楚条约》签订后持续了几十年的中俄贸易的重要形式，商队总管之职自然备受关注。四、进入外务院（1802年改称外交部）任译员，这类人占多数。如列昂季耶夫、巴克舍耶夫、阿加福诺夫、安东·弗拉德金、利波夫措夫、卡缅斯基、西帕科夫、列昂季耶夫斯基、罗佐夫、戈什克维奇和柏林等。其中卡缅斯基后被任命为第十届领班，柏林任俄国驻北京公使馆翻译，并被聘为京师同文馆的俄文教习。五、从事教学。在恰克图商人力邀之下，第十届传教团的克雷姆斯基在比丘林创办的恰克图华文馆任教，直到1861去世。王西里1850年回到喀山大学任教。1855年，喀山大学东方语言专业合并到圣彼得堡大学东方系，他随即奉调前往，在圣彼得堡大学一直工作到1900年去世。他们的主要活动是教书，但也曾在外交部兼职。克雷姆斯基从1854年起兼任外交部亚洲司七等翻译，后作为译员参加东西伯利亚总督穆拉维约夫在黑龙江的武装航行。王西里在1862年至1868年做过外交部的兼职翻译。六、亦官亦学，即在结束留学之后的某一阶段为外交部驻华官员，工作在俄国对华外交的第一线，而另一阶段则在大学任教。杂哈劳

1851年至1866年在外交部亚洲司工作，曾任伊犁领事和总领事，1864年伙同巴布科夫逼迫清政府签订《中俄勘分西北界约记》，为俄国攫取中国西北地区献计出力。1868年起他在圣彼得堡大学教授满语，直到1885年去世。孔气1859年至1862年任塔城领事，1867年至1878年任天津领事和中国各开放港口总领事。在这两次来华任职之间，曾接受王西里邀请，到圣彼得堡大学任教。孟第于1863年进入外交部亚洲司工作，曾任驻华使馆译员和天津领事。1867年起在圣彼得堡大学东方系任教，1890年升为教授，1905年退休。他在圣彼得堡大学工作同时还兼任外交部翻译，曾代表俄国政府参加《中俄伊犁条约》谈判。

许多俄国留学生在华期间及回国以后，积极从事翻译、著述和教学等活动，促进了俄国社会对中国的认识以及俄国汉学的诞生和发展。他们当中涌现出俄国汉学第一人罗索欣、通讯院士利波夫措夫（1819年起）和卡姆斯基（1819年起）以及院士王西里（1886年起）。罗索欣遗有《资治通鉴纲目前编》等译稿30部。列昂季耶夫首次进行了《易经》的俄译尝试，他翻译的《大学》与《中庸》是俄国最早正式出版的全译本。列昂季耶夫一共发表译作20余种，占18世纪俄国发表的有关中国作品的六分之一。安东·弗拉德金编写了俄国第一部满语语法教科书，被誉为俄国第一个满语语言学家。他所翻译的小说《金云翘传》，是俄国最早翻译的中国文学作品。克雷姆斯基对儒学颇有研究，著有《孔学义解》。列昂季耶夫斯基编写了15卷《汉满拉丁俄语词典》，还在俄国举办了第一个中国民俗展览。科万科在俄国有影响的刊物《祖国纪事》上以“德明”为笔名发表10篇文章，介绍中国，还尝试翻译发表了《红楼梦》的开头部分。杂哈劳的《满俄大辞典》为他带来了世界声誉，他还撰有俄国关于中国经济史研究最早的著述——《中国人口历史评述》和《中国的土地所有制》。王西里是19世纪下半期最大的汉学家，在中国历史、地理、语言、文学和佛学等领域均有不凡的建树。他的《中国文学史纲要》是世界上第一部中国文学史著作，他所制定的汉字笔画系统被沿用至今。孔气不仅是著名的汉籍收藏家，也是研究中国天文、农业以及中俄贸易的专家。

作为双向交流的另一方面，俄国留学生在向中国介绍俄国文化方面也有贡献。罗索欣、阿列克塞·弗拉德金、列昂季耶夫与满人富勒赫合作，将斯莫特利茨基的《俄语语法》编译成满语，称作《俄罗斯翻译捷要全书》，这是中国人使用的第一部俄语教科书。列昂季耶夫斯基把俄国著名历史学家卡拉姆津的《俄罗斯国家史》译成了汉语，名曰《罗西亚国史》，晃明将《彼得一世朝》和《尼古拉一世朝》译成满文，试图向中国介绍俄国历史。晃明

还于1854年将俄国诗人格林卡同年发表的《万岁》一诗翻译为汉文和满文。

留学生从中俄交流的实践中亲身体会到在俄国本土进行满汉语教学的必要性和重要性，并进行了尝试。罗索欣是第一个从事满汉语教学的俄国人。18世纪罗索欣、列昂季耶夫和安东·弗拉德金曾分别在科学院和外务院进行满汉语教学。尽管这些满汉语班存在的时间短、规模小，但为19世纪满汉语教学进入俄国高等学府积累了一定的经验。克雷姆斯基在恰克图华文馆任教20多年。王西里先后在喀山大学和圣彼得堡大学工作约半个世纪，桃李满天下，为培养汉语人材做出了卓越贡献。孔气、杂哈劳和孟第也先后在圣彼得堡大学执教，苏联汉学奠基人阿理克就出自孟第门下。

二、其他类型的留学生

19世纪中期以后，随着西伯利亚和远东地区对华贸易关系的日益密切以及俄国公使馆的建立，俄国留学生的派出机构和学习基地都发生了一些变化。俄国西伯利亚和远东地区因与中国联系最为密切，对汉语人才需要最多，因此向中国派出的留学生也最多。这一时期的俄国来华留学生可分为三类。

第一类是地方留学生。19世纪中期，随着中俄贸易发展，特别是恰克图贸易的需要，俄国对汉语翻译的需求增加。然而，当时到恰克图贸易的中国人多是晋商，经常参与同晋商谈判的恰克图华文馆的学生们受到山西话的影响，难以学到纯正的北京口音。此外，买卖城的中国官吏大都是满人，满语非常有用，但恰克图却不具备教授这种语言的条件。时任恰克图边境长官的杰斯波特—泽诺维奇认为只有将恰克图华文馆的学生派到北京去学习，才能够彻底解决所面临的问题。在杰斯波特—泽诺维奇的倡议下，1858年7月从恰克图选拔了布达和伊万两名学生随固礼领导的第十四届传教团前往北京。他们在北京学习了汉语和满语，固礼经常为其答疑解惑，8个多月后随巴拉第领导的第十三届传教团返回恰克图。由此，拉开了恰克图地方当局派遣留学生来华学习的序幕。

1860年已经升任恰克图市行政长官的杰斯波特—泽诺维奇再次表示希望由恰克图地方当局资助恰克图华文馆毕业生赴北京学习。在俄国政府全权代表伊格纳季耶夫和第十四届传教团领班固礼的支持下，恰克图华文馆进行了选拔，结果舍维廖夫、舍尔库诺夫、切列帕诺夫和安德罗诺夫因能力出众而获得到驻北京传教团学习的资格。1861年3月11日，4名学生随涅尔平率领的商队从恰克图启程赴北京。3月25日杰斯波特—泽诺维奇又派两名学生随另一支商队前往北京学习汉语和英语。关于恰克图留学生在北京的学习生活情况，涅尔平在信中这样写道：“根据修士大司祭固礼的建议，我们的学生将被安

顿在北馆，与4名学习俄语的阿尔巴津学生在同一房间学习。在修士司祭伊萨亚的监督下，由一名阿尔巴津人教他们学习汉语。学习大纲尚未编就。目前在为他们收拾教室。无论如何我将尽力使我们的学生做他们自己的事情。”¹

1861年10月恰克图华文馆教师克雷姆斯基去世。杰斯波特—泽诺维奇一方面肯定克雷姆斯基的汉语水平及教学功绩，另一方面批评其过分注重理论学习，忽视语言实践。他认为，派到北京的留学生直接与当地人交往，熟悉那里的风俗和习惯，在短期内就能取得好成绩。可以说，恰克图当局派遣留学生赴北京学习获得成功是杰斯波特—泽诺维奇在克雷姆斯基去世以后决定彻底关闭恰克图华文馆的重要原因。

此后，恰克图当局不断派留学生前往北京，伊萨亚负责教学工作，并为其编写了一系列教学参考书，如《俄汉俗话词典（北京话）》、《简明汉语语法》等。总的来说，驻北京传教团的教学具有一定水平，来自恰克图的留学生在两三年内就能获得令人满意的汉语会话和书写能力。舍维廖夫是恰克图华文馆毕业生（1860年毕业）中的佼佼者，曾长期在华工作，出任俄国茶叶公司驻北京及其他城市的代理人，1880年还组织了庙街至汉口间的航运。

恰克图留学生同前述1864年前俄国留学生的区别在于，前者由恰克图地方当局委派和资助，后者则由俄国外交部派遣；前者中的一些人来华前已经有很好的汉语基础，甚至是华文馆的优秀毕业生，后者大多数行前无汉语知识或只是接受过短期的培训；前者虽在传教团居住，由传教团管理，但不在传教团编制之列，而后者则属于传教团成员；前者由传教团成员或雅克萨人负责教学，而后者则由国子监派遣满汉助教教习或私聘教习；前者回国后直接服务于西伯利亚地区的中俄贸易，后者学成后由俄国外交部安排工作去向。

第二类是私人资助生。19世纪80年代俄国来华留学生中又增添了一种新的生源，即领取帕尔加切夫斯基奖学金的留学生。帕尔加切夫斯基原是乡村教师，由于在中俄贸易中获利甚多，1884年在莫斯科立下遗嘱，称身后将资助1—2名来自东西伯利亚的世俗中学和宗教中学的毕业生赴北京并在传教团居住，以便学习汉语并附带学习亚洲和欧洲其他民族的语言。1887年俄国外交部向沙皇亚历山大三世呈递报告，请求允许亚洲司接受帕尔加切夫斯基遗产，共计2.6万金卢布及35300卢布债券。

根据俄罗斯学者霍赫洛夫研究，帕尔加切夫斯基奖学金获得者有多勃罗维多夫（在北京学习三年后在中俄边界地区充任翻译）、格里戈里耶夫（留学三年后供职于汉口的一家贸易公司）、帕尔舒诺夫、乌斯丘扎尼诺夫、坎

¹ Хохлов А. Н. Стажеры и стипендиаты при Пекинской Духовной Миссии // Православие на Дальнем Востоке: 275-летие Российской духовной миссии в Китае. СПб., 1993.

金斯基（1899年学成后供职于汉口的一家贸易公司）、乌弗丘扎尼诺夫、奥西波夫。¹

上述领取奖学金的留学生具有一些共同的特点。一是他们所获得的奖学金虽然出自私人的捐赠，但奖学金的实际分配者和执行者是俄国外交部，也就是说，他们是受到俄国外交部派遣来华学习的。二是他们均来自东西伯利亚。三是他们在驻北京传教团中学习和生活，接受传教团领班的监督。

第三类是短期实习生。19世纪末，随着俄国政府在中国东北大肆进行侵略活动，对汉语实践型人才的需求猛增，而圣彼得堡大学以中国古典文献为主要教学内容的旧式汉学人才培养模式已经无法适应新形势的需要。于是，俄国政府于1899年在海参崴创办了专门培养东方语言人才的东方学院。

东方学院创立伊始，就十分注重培养学生的语言实践能力，利用暑假派遣一部分学生来华学习。1901年，学院决定由鲁达科夫教授率领学生到北京实习，并拨款4800卢布。1903年又有12名学生被派往中国的各大城市学习。因为经费短缺，学校与俄国交通部达成协议，允许学生在中东铁路、南满铁路一线免费乘坐火车，在黑龙江和松花江航道上免购船票，去上海的学生可获得30%的船票折扣。学生在华期间居住在俄国驻北京传教团、驻华领事馆或华俄道胜银行在各地的分号中。学生们在实习期间的收获不一。有的学生返国时能够带回关于汉口商业生活的详细报告，有的学生在上海收集到有关中国秘密团体活动的材料，但也有的学生因为缺少经费无法开展工作，不得不呆在同胞给他们提供的住房内。学院要求学生实习归来后撰写书面实习报告。一年级的报告应该具备解释所研究民族生活现象的能力，二年级的学生则需具有独立翻译文章或书籍的水平。学院将优秀的实习报告刊登在《东方学院学报》上或者以书籍的形式出版。著名俄侨汉学家什库尔金是海参崴东方学院第一届学生，暑假期间曾来中国实习，他撰写的实习报告《呼兰城——满洲中部历史经济概观》于1903年成书出版。²

东方学院的学生利用暑假来华，提高了语言实践能力，实地感受中国的现实与文化。因此，“实习”可以被视为另外一种留学形式。

¹ 关于领取奖学金的留学生问题详见 Хохлов А. Н. Стажеры и стипендиаты при Пекинской Духовной Миссии // Православие на Дальнем Востоке: 275-летие Российской духовной миссии в Китае.

² Серов В. М. Становление Восточного института (1899–1909) // Известия Восточного института Дальневосточного государственного университета. 1994. № 1; История отечественного востоковедения с середины XIX века до 1917 года. М., 1997. С. 54–55.

Yan Guodong (Nankai University, China)

China Views of Representative Figures of the Russian Orientology School in late 19th and early 20th centuries

With a most obvious feature of admitting the influence of oriental cultures, the Orientology School was the opposite of Occidentology School in Russia. They even regarded Russia as a member of oriental nations, affirmed the positive rule of the two-century Mongolian occupation in Russia, highlighted a determinative position of China in the future of their country and deemed that the oriental switch of Russian identity would lead to a different prospect for the nation. Due to the minor number of membership, the Orientology School was not influential in the Russian history of Philosophy, but because of the close relations between its representative figures, Czar Nicholas II and Sergey Vitte who was a prominent high official at the time, it played an undeniable role in the making of foreign policy toward China and other oriental countries.

Key words: Russian Orientology School, Russian China studies, oriental policy of Russia.

阎国栋（南开大学，中国）

19世纪末20世纪初俄国东方派代表人物的中国观

从19世纪末开始，俄国的思想界开始出现一种声音，认为俄国的未来不在欧洲，而在亚洲。一种直接为俄国侵略中国出谋划策的新的流派由此诞生，这便是东方派。所谓的东方派是与西方派相对的，其显著的特征便是承认东方文化对俄罗斯的影响，甚至将俄罗斯民族视为东方民族的一份子，肯定蒙古人对俄罗斯长达两个多世纪的统治对俄罗斯历史的发展起到了积极作用，强调中国对于俄国未来命运的决定意义，认为俄罗斯民族身份的转换意味着历史发展道路的不同选择。东方派并非是俄国思想史上的一个有影响的流派，人数也不多，但由于其代表人物与沙皇尼古拉二世及其近臣维特等人的密切关系而在俄国对包括中国在内的东方国家的外交政策的制定上发挥了不容忽视的影响。

有俄罗斯学者认为，19世纪末期，俄国东方主义有两个代表人物，一个是乌赫托姆斯基（Э. Э. Ухтомский, 1861–1921），另一个是巴德玛耶夫（П. А. Бадмаев, 1849–1920）。乌赫托姆斯基反对武力干涉中国，主张采用文化和经济的手段循序渐进实现中俄之间文化与政治的融合，从而使中国成为俄罗斯帝国的一部分。巴德玛耶夫炮制了一套迷人的故事蛊惑沙皇，说西藏和蒙古地区愿意归顺俄国，在赢得维特的信任后，获得了两百万卢布的资

金支持，组织了一支布里亚特人部队进入这一地区。两者的目标都带有所谓的“弥赛亚”性质，但在实现途径上却有不同的主张，乌赫托姆斯基希望不使用暴力以最小代价在满洲地区建立一个“黄俄罗斯”，而巴德玛耶夫主张鼓动西藏人和蒙古人自动归顺俄国，认为俄国应当对中国实施领土兼并。¹

乌赫托姆斯基公爵，清代文献中称之为吴克托穆，曾经担任华俄道胜银行监督，与李鸿章过从甚密。李鸿章赴俄访问时，他曾亲自到苏伊士运河去迎接，而他来华访问时，又受到李鸿章的盛情接待。他出生名门望族，据说是留里克家族的后裔。他毕业于圣彼得堡大学历史语文系，是著名哲学家索洛维约夫（В. С. Соловьёв, 1853–1900）的学生。或许是受了这些因素的影响，他对东方历史文化具有一种异乎寻常的浓厚兴趣，从搜藏东方艺术品开始，转而研究东方国家的文明特性，所撰写的著作基本上与俄国的亚洲政策有关。作为俄国最古老的贵族世家之一，乌赫托姆斯基家族与罗曼诺夫宫廷联系密切。1890到1891年，乌赫托姆斯基受命伴随当时还是皇太子的尼古拉二世乘坐“亚速”号巡洋舰进行亚洲考察之旅，期间访问了中国的香港和汉口等地。回国以后乌赫托姆斯基出版了三大卷的旅行见闻，书名为《俄国皇太子1890–1891年东方游记》。在这部书中，乌赫托姆斯基极其详尽地描述了所经东方国家的历史传统和文化遗产，集中表达了自己的亚洲观。与俄国社会的主流观点不同的是，乌赫托姆斯基不认为西方文化具有绝对的优势，试图通过介绍东方国家的历史和文化来肯定其为人类发展做出的贡献。他认为，当西方在制造共和制、无神论以及革命的罪恶时，东方却完好地保留了过去的理想。他反对欧洲殖民者将自己的价值观强加于东方殖民地民族，不认为西方文化可以在东方文化的大树上嫁接成功。他甚至建议重新评价彼得一世改革的得失，主张追寻俄罗斯的民族之根。从这一点看，他的论点与斯拉夫主义很是相似，因此也有学者认为以乌赫托姆斯基为代表的东方派不过是斯拉夫派的一个分支而已。

他宣称亚洲人已经对西方人的傲慢和残酷深恶痛绝，而对俄国的态度却大不相同，这是因为俄国与亚洲国家具有某种亲缘关系，而其中最为关键的一点，就是俄国人与亚洲人一样，更相信灵魂，更依赖信仰，而不是所谓的理性和物质主义。乌赫托姆斯基是一个保守派，是俄国君主专制制度的坚定维护者。他认为中国和俄国都是君主制，这是使两国互相间有好感的另外一个因素。因此，俄罗斯是亚洲的天然盟友，是亚洲人民的精神兄弟，是他们在与西方列强斗争中的保护者。在他看来，俄国的对华政策不是侵略，而是为了拯救自己的精神兄弟。俄国在东方“不掠夺什么，因为这是异族人民融入

¹ Жукова Л.В. Появление в России мифа о «желтой опасности» // Обозреватель, № 12 (239) Декабрь.

我们，他们在血缘上、传统上和观念上是我们的兄弟。我们只是跟我们自己从前的东西的联系更加紧密和亲密了。”¹

由于乌赫托姆斯基在前往东方的旅途中与皇太子建立了深厚的友情，在后者登基后深得信任。1895年乌赫托姆斯基被任命为俄国历史最悠久的报纸《圣彼得堡新闻》的主编，这为他宣传自己的主张提供了一块很好的阵地。他在报纸上公开呼吁读者不要盲目地迷信西方文明，强调俄国不是欧洲国家，而是一个亚洲国家，在思想层面与东方是一个整体。在他的努力下，《圣彼得堡新闻》成为俄国最权威的亚洲问题报刊。而乌赫托姆斯基与沙皇及其重臣不同寻常的关系赋予了这份报纸半官方喉舌的作用。²

与乌赫托姆斯基一样，巴德玛耶夫也曾经是尼古拉二世面前的红人。他的中国观与乌赫托姆斯基有相似之处，认为中国各族人民对俄国人在心理上具有亲近感，鼓动俄国政府对中国实行积极的军事占领和经济扩张活动。

巴德玛耶夫是布里亚特蒙古族人，毕业于圣彼得堡东方语言学系，接受了奴化教育。他在俄国外交部工作了17年，最后升到了四等文官的高位。他首次将藏族著名的《四部医典》翻译成俄文出版，是俄国最有名的藏医，受到俄国皇族的器重，成了沙皇亚历山大三世的教子，因此可以出入宫廷并直接向沙皇提交报告。他数次上书沙皇，先是向亚历山大三世，而后是向尼古拉二世，阐述自己的主张。他认为中国历史悠久，文化发达，人民勤劳聪慧且善于经商。然而，中国人保守自闭，逆来顺受，习惯了异族的统治，先是蒙古人，后来是满族人。现在中国各民族已经对满人的统治心怀不满，翘首以待另外一个异族君临天下。因此，俄国理应承担起历史赋予的使命，对中国进行领土兼并和经济扩张。

为此，他还精心制定了一份全面侵略中国的计划，名为《巴德玛耶夫东方计划》。在这份计划中，他建议将西伯利亚大铁路的支线修到兰州，然后在那里组建一个反清暴动中心，招募布里亚特蒙古人扮作客商潜入该地区，成立一个间谍网，待时机成熟后，鼓动当地官宦名流上书沙皇，要求加入俄国国籍。到那时，俄国政府顺势而为，实施吞并行动。后来由于远东形势的变化以及《中俄密约》的签订，俄国将铁路直接延伸至中国东北。但是，俄国政府还是给了巴德玛耶夫相当大的经济支持，帮助他开办了商行，并以此为掩护，开展商业和间谍活动。后来因为财政大臣维特改变了策略而停止了对他的经济支持，巴德玛耶夫的计划才没有实现。

¹ Ухтомский Э. Э. Путешествие Государя Императора Николая II на Восток (в 1890–1891). СПб.; Лейпциг: Ф. А. Брокгауз, 1895. Т. 2. Ч. 3. С. 65.

² Схиммельпенник Д., ван дер Ойе. Навстречу восходящему солнцу. М., 2009. С. 81.

东方派在反对西方文化至上主义方面与斯拉夫派的观点是一致的，不同的是斯拉夫派在斯拉夫的历史和传统中寻求俄罗斯的未来，而东方派则将俄罗斯的命运寄托给了东方。因此，“乌赫托姆斯基的观点介乎于俄国社会思想的两种传统的交汇点上，一方面坚持斯拉夫派的俄国发展道路的独特性思想，另一方面坚持俄罗斯民族、文化和国家体制的东方属性，在一定程度上许多思想家都具有这样的看法。所以，西方派和斯拉夫派的争论就在19世纪末被新的观点取代了。与那些将俄国与西方联想起来或者坚持斯拉夫遗产复兴必要性的人不同，东方派将注意力集中于俄国的亚洲根源并倡议俄国向东方拓展。”¹

乌赫托姆斯基与索洛维约夫早年在圣彼得堡大学求学期间就建立了友谊，而且两个家庭也是世交，前者的祖母是后者母亲的教母。然而作为东方派的思想的提出者和践行者，乌赫托姆斯基坚决反对索洛维约夫等人宣扬的“泛蒙古主义”和“黄祸论”。他在索洛维约夫去世五年后出版的一本小册子中写道：“没有什么泛蒙古主义，也没有什么亚洲人的亚洲，更没有可以统帅觉醒的东方进攻欧洲的日本。我认为没有也不可能。”²而索洛维约夫生前也公开批判乌赫托姆斯基的的东方主义，认为“相信并宣传某种中国主义、佛教、西藏主义或任何印度—蒙古主义”导致“背离欧洲而引向亚洲”。1894年他曾在《欧洲通报》撰文评论《俄国皇太子1890—1891年东方游记》，就乌赫托姆斯基坚持的俄国东进目标提出了批评，呼吁必须与欧洲强国联合起来抵御“黄祸”和“泛蒙古主义”。³随着中东铁路的开工建设，乌赫托姆斯基倡导的东方观对尼古拉二世的影响越来越明显，并由此滋生出一种在东方的冒险主义。俄日战争的失败就是在东方派影响下的军事盲动主义让俄国吞下的苦果。所以，在俄日战争失败后，东方派的影响很快就衰落了，“黄祸论”再次在俄国政界确立了主导地位。

东方主义在一定程度上为20世纪20年代欧亚主义的出现进行了思想上的准备。与东方派一样，欧亚主义者也肯定东方在俄国国家制度和传统文化的形成过程中所发挥的作用，尤其是肯定了蒙古鞑靼统治对于俄国历史和文化的影 响。但是，二者之间最明显的差别在于，乌赫托姆斯基认为俄国就是亚洲

¹ Стрижак Ю. Н. Восточничество кн. Э. Э. Ухтомского // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. Серия «Философия». 2012. № 04.

² Ухтомский Э. Э. К событиям в Китае. Об отношении Запада и Востока к России. СПб., 1900. С. 43.

³ Стрижак Ю. Н. Вл. Соловьев и кн. Э. Э. Ухтомский: личное общение и судьбы России // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2013. № 13 (304).

国家，俄国人就是亚洲人，而流亡到西方国家的那些侨民思想家们的观点则是，俄国不属欧洲，也不属亚洲，而是欧亚国家。¹

Zhang Bing (Peking University Press, China)

The Analysis of Contemporary Chinese Literature in Mutual Interpretation of Classics — Study on Contemporary Chinese Literature by Russian Sinologist Boris Lyvovich Riftin

This essay discusses Russian Sinologist Boris Lyvovich Riftin's unique explanation of the theme, style, form of characters in contemporary Chinese literary works through the mutual interpretation with classical works on the basis of concepts of "overall view of literary history" and "total cultural view".

Key words: classical contemporary, Chinese literature, sinology, Boris Lyvovich Riftin.

张冰（北京大学出版社，中国）

经典互释中当代中国文学的解读 ——俄罗斯汉学家李福清的当代中国文学研究

关键词：李福清 经典 中国当代文学

维特根斯坦说过：“世界的意义注定在世界之外。”²

现代人视域中的经典文本这一通过语言留存下来的精神存在，同时又一如“言说”的具有本体论地位的语言，在传统与创新的语境中与现当代互释，成为现当代文学的解码，并从中得以延伸。因此，“一部经典的确是一个参照系，或者采用阿尔蒂尔比喻性的说法：一种‘形式和主题的历史语法’或‘文化语法’”³。因此，俄罗斯汉学家李福清得以在与经典的互释中进行中国当代文学文本的解读。

当代俄罗斯汉学家李福清（Борис Львович Рифтин, 1932–2012）院士，学

¹ Суворов В. Место «восточничества» в российской общественной мысли // Власть 2012. № 12.

² 维特根斯坦：《逻辑哲学论》，郭英译，商务印书馆，1985，第94页。

³ 佛克马、蚁布思：《文学研究与文化参与》，北京大学出版社，1997年，第62页。

识渊博，其研究范围涉及汉学领域之广，在当代俄罗斯汉学界尚无人能够望其项背，包括中国民间文学、俗文学、古典文学、现当代文学，中国神话传说，中国台湾原住民神话传说故事，中国民间年画，以及蒙学、朝鲜学、越南学，远东文学关系、俄罗斯汉学史等诸汉学和东方学领域，著述浩繁，独树一帜。

李福清的中国文学研究开始于民间文学，继而在中国古典文学、俗文学诸领域成就卓著，其中中国当代文学研究始自学术研究起步的20世纪50年代，亦是其1980年代以后学术研究进入全面发展和成熟时期的重要体现。李福清对中国当代文学的研究翻译，尽管只占其整个研究的一小部分，并且非其一生研究生涯的重点，但是却以其独到的解读视野，体现出俄罗斯汉学文学领域研究中的“总体文学史观”和“整体文化视野”，构成了“他者”视域中中国当代文学研究独特的一面。

一、通过经典解读中国当代创作中的主题和情节

“文学中的民族传统问题在当代具有特殊意义。”¹冯骥才的名篇《雕花烟斗》描写一位画家与一位花农的莫逆之交，在李福清看来，其深层寓意恰是蕴含于中国古代文学作品《今古奇观》中《俞伯牙摔琴谢知音》之典“知音”，他说：

“冯骥才在传达画家的这些思绪时，用了‘知音’二字，这‘知音’一词虽然已常见于现代汉语中，但来源恰恰是出自那篇记述俞伯牙和钟子期交往的故事。因而大概能够佐证笔者所作的比较。”²

李福清也试图探寻阿城的《棋王》与中国古代文学作品《二该拍案警奇》中《小道人一着饶天下，女棋童两局注终身》超越表征的亲缘关系，以揭示阿城笔下“不可能有一点爱情的描写”的那个“非常严酷、无情地摧残人的时期”³；而通过溯源中国文学传统中仙人、道士传授绝技等经典情节，阐释《棋王》里，捡废纸的老头将棋艺传授给王一生，把祖传棋谱也给了他，并且老头传授棋艺时完全用的是道家语言……这些现代情节的经典意义及其延伸，有具体表象中的中国古典文化中对书写文字的重视等等，但是棋谱被红卫兵烧掉，却似乎是在终结传统……

二、通过经典解读中国当代创作中的风格与手法

¹ 李神清：《中国民间说书与韩起祥的创新》，宋绍香译，《国外社会科学》2008.5，第104页。

² 李福清：《李福清论中国古典小说·》，台北：洪叶文化事业有限公司，1997年，第224页。

³ 同上书，第224页。

王蒙的中篇小说《杂色》写一人一马，一个曾是音乐学院的大学生，被打成右派，在草原做文书。小说写的就是他骑着匹肮脏、漠然的老马从冬季牧场到夏季牧场去统计什么资料的经过。如此简单的情节和简单的结构却展示出现代的创作手法。“评论家和读者将王蒙看作新的手法的代表”，但是“在这一新的手法中，‘意识流’的因素有时与中国传统的叙事方法和中国传统的形象化手段融合在一起”。¹李福清认为，王蒙将表达个人同情、困惑和说明解释等等的作者的声音插叙于作品人物发自内心的声音，“正如中国旧时民间说书人向听众作的说明式的插话”²而类似的与中国传统创作的联系表现于小说的各种“意识流”，甚至是难以翻译的古老的中国成语中，因此这些“非现实主义的‘细节’”³尽管使得叙述者的插话似乎超出了常规，但是却并不“怪诞”⁴。

而在李福清对中国说书传统发展的研究中，他发现中国当代的说书人完全是在用传统的说书形式讲述新社会的题材。譬如，说书人韩起祥选取的题材都是在当时环境下最重要的题材。同时，也正是这些“喜闻乐见的传统形式创作”，这些“每个农民从小就熟悉并接受了这种艺术形式（结构）、音调和某些说书中的形象”使说书人赢得了广大观众的喜欢。⁵

李福清对经典传统与文本风格手法内在关联的阐释，显然对于揭示文本特征的深刻提供了广阔的空间。

三、通过经典解读中国当代创作中人物肖像的创作范式

李福清通过经典解读中国当代创作中的主题和情节的同时，亦注重发掘人物肖像创作范式中经典与现代的交织，譬如，他列举《三国演义》中关羽、张飞等人物出场时的中国经典肖像塑造模式来阐释蒋子龙《赤橙黄绿青蓝紫》中男司机刘思佳、女司机叶芳等出场时，以人物衣着描写代替外貌肖像刻画，以及“两句四字一组的词语来完成人物的抽象概括”⁶的人物肖像展示，探讨中国经典文本人物肖像塑造独有的叙事特征。

因此，В. Ф.索罗金将李福清的这篇在1986年中国作协在上海“中国当

¹ Рифтин В. Л. О современной китайской повести и ее авторах. — Средний возраст. М., 1985. С. 11.

² Там же.

³ Там же, с. 12.

⁴ Там же.

⁵ 李神清：《中国民间说书与韩起祥的创新》，宋绍香译，《国外社会科学》2008. 5，第105页。

⁶ 李福清：《李福清论中国古典小说》，台北：洪叶文化事业有限公司，1997年，第228页。

代文学国际讨论会”上的论作《中国大陆当代小说中的传统因素》，收入到《李福清论中国古典小说》（1987）中，看成是对中国当代创作的“补论”¹，实在是一语中的。1992年，陈周昌选编李福清的《汉文古小说论衡》时，也以题为“中国当代小说中的传统因素”作“附录”收入，应该是同样的考量。

李福清曾翻译了包括冯骥才的《高女人和她的矮丈夫》等多部中国当代文学作品，他在世界文坛视域中彰显中国现当代文学独特的民族价值的译介和研究中，通过原典求证的文本细读，达到当下与经典文化语境的复原，传统文化的现代化，经典意义和整个文学发展规律特征的探知。

四、“总体文学史观”和“整体文化视野”

“在大力发展各国文化关系的时代，将会逐渐建立起统一的世界文学。人类生活方式的共性必然导致文学的共性。同时，每种民族文学的优秀作品又都赋有本民族文学传统的特征，它以本民族常见的形象为基础，以本民族民间文学生机勃然的丰富汁液为营养。正是这些文学特征，才使这种民族文学成为真正的民族的同时又是世界的文学作品，因为读者总是被这些具有民族特色的作品所陶醉。”²

构成李福清经典互释理论基础的首先是俄罗斯汉学研究理论的“总体文学史观”和“整体文化视野”传统，即，一方面的中国文学是世界文学一部分的国际文学关系的总体文学文化考量，中国的当代文学“是沿着世界当代文学的发展轨迹而发展着的”³。早在上世纪50年代，李福清刚刚走上学术研究之路时，他在阐发作家刘白羽的创作时，既指出了刘白羽创作中对鲁迅文学传统的继承，也指出了鲁迅创作中苏联文学传统的影响。⁴

另一方面，“中国文学传统延续了数千年，从来没有中断过，在古代的其他文明中，古希腊和埃及都中断了。因此中国古代文学的传统非常珍贵，我

¹ Сорокин В. Ф. Труды российского ученого на китайском языке //«Проблемы Дальнего Востока». 1998. № 4. С. 158.

² 李福清：《中国民间说书与韩起祥的创新》，宋绍香译，《国外社会科学》2008. 5，第104页。

³ 李福清：《李福清论中国古典小说·》，台北：洪叶文化事业有限公司，1997年，第221页。

⁴ Балашов Н., Рифтин Б., Творчество Лю Бай-юя, в сборнике: Писатели стран народной демократии, в. 3. М., 1959. С. 72–103.

曾在冯骥才、阿城和谌容的作品中看到了中国传统文学的深刻影响……”¹

在李福清看来，文学中的传统问题与创新问题密不可分，辩证地联结在一起。“创新作家一方面打破旧的民族传统，另一方面又在民族传统的轨道上继承和发展了民族传统。”²李福清在阐述“中国民间说书与韩起祥的创新”这个论题时，首先以著名俄罗斯北部壮士歌女歌手马尔法·克柳克娃为例，说明其是在掌握了俄罗斯古代壮士歌的创作艺术之后才进行的当代题材的新壮士歌创作；又以在传统的俄罗斯壮士歌领域内使用直接从国外借用来的新的外来语，很难现实地反映我们的当代生活，说明民族传统的继承与创新，继而梳理了中国说书传统的发展。

向来坚持“总体文学史观”，素有“整体文化视野”研究传统、不乏阐释中国现当代文学文本之范例的俄罗斯汉学界的代表李福清，在独特的与经典互释中完成的对中国当代文学的解读，对于探讨中国文学文本的生成规律，内涵的多元语境特征，探讨世界文学的发展轨迹、中国文学与世界各国文学的发展关系等诸多方面都具有极大的启示价值，也为探究不同文明之间经典互释的可能提供了极好的、丰厚的多边文化积累、阅读体验基础之上的个体文本原典求证和理论构建方面的借鉴。

¹ 刘亚丁：“我钟爱中国民间故事”——俄罗斯汉学家李福清通讯院士访谈录（下），《文艺研究》2006年第期，第75页。

² 同上。

ЛИТЕРАТУРЫ СТРАН ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА И ЮВА:
ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

LITERATURES OF FAR EAST & SOUTH EAST ASIA:
PAST AND PRESENT

Atnashev Vadim (North-West Institute of Management, Russia)

Inter-communal Religious Conflict in the Poem “Cham — Bini”

The paper presents a little-known story of the traditional literature of Chams in Vietnam. The poem “Cham-Bini” (XIXth century) reflects the confrontation between two Cham communities — Hindus (Cham) and Muslims (Bini). It is a tragic love story of a girl and a boy from the opposing communities. A prosaic version of the plot (“Story about people of different religions”) is also considered. Besides poetic features, the paper analyzes some ethnographic ones of the both texts and asserts the poem’s precedence.

Kew words: *Chams, conflict, poem, lucbat, Bani, Hindus, Muslims, Romeo and Juliet.*

Атнашев В. Р. (СЗИУ РАНХиГС, Россия)

**Межобщинный религиозный конфликт
в чамской поэме «Чам — Бини»**

Данное сообщение посвящено малоизвестному сюжету из традиционной литературы чамов Вьетнама. Отличительной особенностью поэмы «Чам-Бини» (XIX в.) является отражение в ней противостояния между двумя общинами — индуистами (*Чам*) и мусульманами (*Бини*). Также рассматривается прозаический вариант сюжета — трагическая история о девушке и юноше из разных общин. Помимо художественных, также дается анализ этнографических особенностей обоих текстов, и делается вывод о первичности поэмы.

Ключевые слова: Чамы, конфликт, поэма, *люкбат*, Бани, индуисты, мусульмане, Ромео и Джульетта.

Поэма «Чам — Бини» (*ария* “Cham — Bini”)¹ — известное произведение традиционной чамской литературы, посвященное теме трагической любви между юношей и девушкой из разных религиозных общин. Она датируется примерно концом XIX в. [1, р.175]. Слово *ария*² в чамском языке означает «стих, поэзия; легенда, история, диван» [2, р.20]. В чамской литературе *ария* — также стихотворный размер, похожий на вьетнамский *люкбат*.

«Чам — Бини» имеет средний объем — 118 строф т.н. «современного чамского *люкбата*». При этом, сохранившиеся рукописи поэмы почти не различаются по содержанию.

По классификации современного чамского исследователя и поэта Инрасары, существуют три вида чамского *люкбата*: классический, реформированный (используется только в другой поэме — «Бини — Чам»³) и современный. Последний представляет собой стандартный размер: в каждой строке строгое количество слогов (шесть в первой строке и восемь — в следующей), подобно вьетнамскому *люкбату*. Как правило, рифмуются последний слог шестисложной строки и четвертый слог восьмисложной строки.

Для сравнения: классический *люкбат* характеризуется наличием в многосложных словах силового ударения, в результате чего количество слогов в строке может быть разным.

Поэма «Чам — Бини» широко распространена в провинциях Ниньтхуан и Биньтхуан (Центральный Вьетнам), очевидно, благодаря актуальности поднимаемой в ней темы и романтического сюжета. Неизвестный автор не указывает конкретное место действия, и это усиливает ощущение того, что описываемые события могли (и даже отчасти могут) произойти в любой чамской деревне.

Главные герои произведения — сельские юноша и девушка, которые принадлежат к разным религиозным общинам: соответственно к *чам* (индуистской) и к *бани* (мусульманской). Несмотря на религиозные противоречия между общинами, молодые люди полюбили друг друга и не представляли своей жизни друг без друга.

Читателю неизвестно, как и где они познакомились, но можно предположить, что они живут в соседних деревнях. Композиция произведения довольно простая: действие разворачивается непрерывно в виде монологов, в основном девушки, и диалогов героев.

¹ Более распространенное в настоящее время название этой чамской конфессиональной группы — Бани (*Bani*).

² Это название происходит от санскрит. агуа, однако структура тямского агиуа не совпадает с индийским агуа.

³ Подробнее см.: [3].

Влюбленные понимают, что впереди у них много препятствий. Юноша говорит:

Я лишь боюсь, что твои родители помешают...

Его подруга также это осознает:

*Столько лет тяжела наша судьба!
Чам и Бани разделены —
Придется терпеть трудности.*

Действительно, с детства детей приучали к тому, что *чам* и *бани* — совершенно разные, чуждые друг другу, что находит отражение в поговорке «*Cham-Bini karei ia*» = «У Чам и Бани разные страны». В то же время, есть и противоположные по смыслу пословицы: «*Cham saung Bini ke atah, yaum sa darah krung mung dahlo'u*» = «Чам с Бани вовсе не далеки [друг от друга], с давних пор единокровны [4, р. 513] или же «*Ai Cham, adei Bini*» = «Старший брат — Чам, младший — Бани»¹ [5, р. 27].

Тем не менее, любовь посмевших преступить сложившиеся запреты обречена, и герои поэмы умирают.

Этот сюжет имеет прозаическую форму — под названием «История двух людей разных религий». Вьетнамские фольклористы включили этот текст в сборник «Сказания национальных меньшинств Южного Вьетнама» [6, р. 385–396]. Но нужно заметить, что по-вьетнамски «сказание» (*truuyen sa*) — это «литературное произведение, относящееся к прозе и существующее с древности» [7, р. 1018].

Поскольку мы под сказанием обычно понимаем «общее родовое название повествовательных произведений исторического и легендарного характера» [8, р. 878], следует считать «Историю...» скорее легендой. Если в поэме события описаны довольно туманно, и о них можно догадаться только по описаниям в монологах, то «История» имеет динамичный сюжет с дополнительными эпизодами и подробностями. Ее герои смогли, хотя всего несколько лет, насладиться совместной жизнью, при этом религиозный конфликт в прозаическом варианте описан острее и явственнее. Нам известны имена главных персонажей: юношу-*бани* зовут Колумай, девушку-индуистку, которая младше его на три года, — Ньова.

Итак, Колумай и Ньова, дети из бедных семей, росли и играли вместе. Колумай стал самым сильным в деревне. Юноша и девушка полюбили друг друга, но обе религиозные общины не принимали их любовь. Мать Ньовы не смогла ее убедить не встречаться с другом детства.

¹ Возможно, здесь отражено более позднее происхождение религиозного направления *бани*.

Однажды, во время подготовки кремации одного умершего индуиста, Колумай искал Ньюу и встретил группу ее единоверцев. Они стали насмехаться над обычаем захоронения *бани*. Молодой человек вступил с ними в спор, защищая свою религию. В конце концов, индуисты рассвирепели и стали избивать Колумая, крича, что он сорвал кремацию.

Бани, схватив ножи, палки и секачи, попытались защитить парня. Обе стороны бились три ночи, но *бани* было мало, и они не смогли выручить Колумая. Индуисты связали его, собираясь сжечь вместе с покойником. Однако ночью Ньюва освободила возлюбленного и дала ему при прощании половинку своего кольца. Колумай скрылся в лесу.

Узнав о побеге, индуисты проверили постель Ньювы (наряду с другими односельчанами), и поскольку она не была достаточно теплой, догадались, кто спас Колумая. Они принялись истязать Ньюву: у ее ног развели огонь, куда священник *зуру* бросил перец, и обжигали тело девушки свечой.

Колумай скрывался в лесу и хотел забрать к себе Ньюву, но родители не отпустили ее. Родные же Колумая велели ему уходить, боясь мести индуистов.

Однажды наследный принц организовал скачки, но был схвачен шайкой разбойников, которые требовали выкуп. Проходивший тем временем по лесу Колумай спас принца после драки с разбойниками и после погони за их главарем, удерживавшим принца. Колумай отказался от щедрых даров принца, но поведал свою печальную историю.

Вернувшись во дворец, принц рассказал о Колумаяе и Ньюва королю. Тот сначала не соглашался помочь влюбленным, поскольку никто не может нарушать установления двух разных религий. Но, в конце концов, он разрешил брак Колумая и Ньюва, однако с условием, что они поселятся вдали от людей.

К тому времени Ньюва поправилась после пыток и вышла замуж за Колумая. Так как никто не хотел ничего продавать молодоженам, им пришлось самим сеять рис, хлопок, ткать и даже делать соль из корней соломы. Тем не менее, они были счастливы.

Но их счастье не было долгим, так как через три года Ньюва умерла. Муж кремировал ее по индуистскому обычаю и покончил с собой, прыгнув в костер.

Единоверцы Колумая, увидевшие это, ругали его, так как он совершил самоубийство, в то время как *бани* должны быть похоронены в земле¹. Односельчане опустили в реку гробы с останками супругов. Посреди реки гроб Ньювы, спущенный первым, вдруг остановился. Затем подплыл гроб Колумая и тоже остановился рядом. Тогда оба гроба прижались друг к другу и так поплыли по течению.

Люди на берегу, как индуисты, так и *бани*, долго смотрели на реку, и только когда гробы Ньювы и Колумая исчезли из вида, понуро и молча разошлись по домам.

¹ Возможно, причина и в отрицательном отношении мусульман к самоубийству.

С тех пор неприязнь между двумя общинами постепенно уменьшилась. (Конец).

Как можно заметить, история о Ньюе и Колумаяе, в отличие от «Чам — Бини», включает авантюрные элементы (побег Колумая, похищение принца) и даже мистические (эпизод с гробами). Наряду с этим она заканчивается объяснением того, почему вражда между *чам* и *бани* стала менее ожесточенной. Смерть героев как бы служит предостережением всему обществу.

Перенесенные лишения, несомненно, повлекли за собой раннюю смерть Ньюы и, как следствие, самоубийство ее мужа. Король играет роль хранителя традиций: даже он не может запретить гонения на Ньюу и Колумая. Он только разрешает их брак, но требует жить на положении изгоев. Вообще, нельзя полностью отвергать возможность реальности описанных в «Истории» событий и правомерность определить ее как сказание.

С этнографической точки зрения интересно упоминание о различиях в похоронных обрядах чамов-*бани* и индуистов. Ведь чамы придают им настолько большое значение, что даже возникали споры и конфликты, как в истории о Колумаяе и Ньюе. С другой стороны, именно эти различия во многом обуславливают сохраняющийся запрет индуистов на браки с *бани*.

Отметим, что некоторые цитаты из поэм «Чам — Бини» вошли в пословицы и поговорки, что говорит о популярности и частом обращении к поэме в прошлом.

Например, поговорка “*Hatai lwak phik*” = “Потерять голову, одуреть” происходит от следующих строк из поэмы:

To 'l thun hatai lwak phik
Ataung vo 'r padik, pwo 'c vo 'r mu 'lo 'w

Пришло время, [когда] теряют голову от любви:
Бьют — не больно, бранят — не стыдно.

В целом, поэма делает акцент на переживаниях героев и имеет ярко выраженный лирический настрой, а трагический сюжет дал основание исследователям сравнивать чамскую поэму с «Ромео и Джульеттой».

Наконец, возникает вопрос о первичности одного из рассмотренных произведений. На первый взгляд, более понятный и развернутый сюжет прозаической «Истории», наличие в качестве действующих лиц принца и короля отнесенность в прошлое периода жестокого противостояния двух общин позволяют предполагать более раннее происхождение «Истории». Однако, другие примеры трансформаций сюжетов чамских поэтических произведений, таких как акаяты «Дева Мано» и «Ум Маруп», в более пространственные и логически связанные прозаические тексты, заставляют отказаться от такой версии.

Кроме того, не обнаружено ни одной чамской рукописи с «Историей», и ее сюжет записан вьетнамскими фольклористами со слов информантов. Эпизод

с гробами, плывущими по реке, полностью противоречит представлениям и похоронным обрядам и *бани*, и индуистов, которые хоронят останки после кремации в земле.

Таким образом, приходим к выводу, что легенда о Колумасе и Ньюе была создана на основе поэмы «Чам — Бини» в XX в. Поиск и анализ других вариантов сюжета мог бы подтвердить данную точку зрения.

В целом, даже небольшое произведение, такое как «Чам — Бини», демонстрирует, что чамская литература, помимо собственно художественных особенностей, представляет большой интерес и с точки зрения религиоведения и этнографии. Дальнейшее изучение чамского литературного наследия может дать много неожиданных открытий.

Литература

1. Inrasara. Van hoc Cham. TP. Ho Chi Minh, 1994.
2. Aumonier, Etienne; Cabaton, Antoine. Dictionnaire čam-français / Vol. 7 of Publications de l'École française d'Extrême-Orient. E. Leroux, 1906.
3. Атнашев В. Р. Ария «Бини-Тям» тямов Вьетнама: любовь и религиозный конфликт // Материалы научной конференции Восточного факультета СПбГУ. Санкт-Петербург, 1999. С. 57–61.
4. Tu dien Cham — Viet (Чамско-вьетнамский словарь). TP. Ho Chi Minh, 1995.
5. Inrasara. Van hoc dan gian Cham — Ca dao — Tuc ngu, cau do. TP. Ho Chi Minh, 1995.
6. Truyen ca sac dan toc thieu so mien Nam. TP Ho Chi Minh, 1975.
7. Tu dien tieng Viet (Словарь вьетнамского языка). Ha Noi, 1994.
8. Краткая литературная энциклопедия. М., 1971. Т. 6. С. 878.

*Baloyan Marianna (Yerevan «Haybusak» University, Armenia),
Grigoryan Naira (RAU CC Director, Armenia)*

Christianity in the Perception of Tokutomi Roka within the Context of Tolstoy Studies

The influence of Tolstoy on Japanese literature in the late 19th and early 20th centuries was written about repeatedly when the first publications about Tolstoy in Japanese and the translations of his works appeared.

We tried to study and show the degree of influence of Tolstoy's «non-resistance to evil through violence» on the works and fate of Roka in this article. Roka suffers spiritual crises like it was in case of Tolstoy. The search of moral ideal led Roka to Tolstoy; he avidly listens to his teacher: love must be so mighty within each human being, that it won't let him take a weapon. We have examined several works of Roka, showed the continuity of studies

of Christianity, Tolstoy's preachment about non-resistance to evil through violence, and the impression left on Roka's ideology and fate by the great teacher in this article.

And we can only guess whether he managed to find the answer to the question «What is the purport of life one should live?»

Key words: *Tokutomi Roka, Japanese literature, influence, Christianity, Tolstoy, quest of ideological.*

*Балоян М. А. (Ереванский университет «Айбусак» Армения),
Григорян Н. Л. (Российско-армянский университет, Армения)*

Христианство в восприятии Токутоми Рока в контексте толстовского учения

Ключевые слова: *Токутоми Рока, японская литература, влияние, христианство, Толстой, идейные искания.*

«Любовь в каждом человеке должна
быть настолько велика,
чтобы она не позволила взять оружие в руки»
Л. Н. Толстой

О влиянии Толстого на японскую литературу конца XIX и начала XX в. писали неоднократно, когда появились первые публикации о Толстом на японском языке, переводы его произведений вплоть до кончины писателя.

В настоящей статье мы сделаем попытку исследовать и показать степень влияния толстовского «непротивления злу насилием» на творчество и судьбу Токутоми Рока.

Толстой всегда полагал, что к христианству стоят ближе конфуцианство и буддизм, он пишет: Мне всегда было странно думать и казалось невероятным, чтобы такой умный и свободный от суеверий народ, как японцы, мог бы принять и поверить во все те нелепые ... догматы, которые составляют сущность церковного христианства, как католического, так и православного и лютеранского»¹.

Философскую мысль Толстого роднили с учениями Востока, с постулатами о моральном совершенствовании человека, о непротивлении злу насилием.

О «паломничестве» в Ясную Поляну Фукаи Эйко, Токутоми Сохо и других подробно изложено в исследовании И. Мельниковой «Первые контакты

¹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 т. М. 1954. Т. 69. С. 169.

Л. Н. Толстого с питомцами школы Досися», в котором автор ставит перед собой задачу: по мере возможности уточнить подробности первых контактов Толстого с японцами и мотивы посещения ими Толстого.

После визита Токутоми Сохо и Фукаи Эйго в толстовскую усадьбу Ясная Поляна, состоявшегося 8 октября 1896 г., в дневнике Л. Н. Толстого за 10 октября 1896 г. записано: «За это время были японцы с письмом от Кониси (Кониси Масутаро — японский русист, переводчик и толстовец — М. Б.). Они, японцы, к христианству несравненно ближе, чем наши церковные христиане. Очень я их полубил»¹. В письме П. В. Веригину от 14 октября 1896 г. о тех же гостях Л. Н. Толстой написал: «Вошел в общение с японцами, исповедующими и проповедующими чистую христианскую нравственность, из которых двое на днях посетили меня»². Толстой принимал гостей из Японии, будучи уверенным, что они проповедуют христианство.

Мы ставим себе целью показать идейные искания и восприятие христианского учения Толстого Токутоми Рока, понять мотивы, побудившие его последовать Толстому, и каковы последствия толстовского учения о «непротивлении».

В первую очередь, учитывая отношения братьев Токутоми, полагаем, что именно это обстоятельство, возможно, послужило неким поводом. Ведь Токутоми Сохо вовсе не поддерживал теорию Толстого о непротивлении, Сохо не был ни пацифистом, ни сочувствующим толстовским религиозным исканиям, — он отошел от христианства еще в ранней юности и был фактически одним из идеологов японского национализма. Сохо преследовал личную цель — он хотел получить от Толстого публикацию для собственного журнала *The Far East*, в которой он опубликовал «Приближения конца» Толстого об отказе человечества от войн. Помимо этого, разрыв с братом должен был оставить отпечаток в его душе, его не покидало чувство опустошенности, и вполне понятны его искания новой духовной опоры.

Приведем отрывок из письма Рока брату: «... Я давно уже заметил, что мы с тобой движемся в разных направлениях. И различие это столь же глубоко и органично, как если бы оно было заложено в нас от рождения. Судьба человека определяется еще тогда, когда он находится в материнской утробе. Из сосновой шишки вырастает сосна, из желудя не может не вырасти дуб... Сильный духом — ты естественно симпатизируешь силе и сильным, а я, слабый душой, не могу не сострадать слабым... ты утверждаешь необходимость роста государственной мощи, ты стоишь за империализм, я же, постигший учения великих людей — Гюго, Толстого, Золя — стою за великие принципы гуманизма, принимаю свой собственный социализм»³.

¹ Там же. Т. 53. С. 108.

² Там же. Т. 69. С. 169.

³ Громковская Л. Л. Токутоми Рока. АН СССР. М., 1983. С. 103.

Итак, империализму, как воплощению бесчеловечности, Рока противопоставил собственный социализм, который отождествляется с гуманизмом: «Подобно тому, как теплый поток Куроисио омывает берега нашей страны, так и гуманизм омоет и очистит нашу Японию».¹

О паломничестве Рока в Ясную Поляну, о впечатлениях его от встречи с великим учителем сам Рока изложил в своих воспоминаниях, отразил в цикле «Бормотанье земляного червячка», об этой встрече имеются немало исследований.

Как и в случае с Толстым, Рока переживает духовный кризис. Рока привела к Толстому не жажда литературного ученичества, а поиск нравственного идеала, он жадно внемлет учителю: любовь в каждом человеке должна быть настолько велика, чтобы не позволила взять оружие в руки.

Прежде обратимся к пониманию любовь человека и к человеку, к пониманию истинного христианства Толстым. 19 сентября 1905 г. Толстой записывает в Дневнике: «Совсем кончил «Конец века» и редко был так доволен тем, что написал. Это поймут меньше, чем что-либо из того, что я писал, а между тем это оставит след в сознании людей»². Именно эту книгу Толстой в письме к Роко советовал ему прочитать и сообщить мнение о взглядах, высказанных в ней.

Здесь он пишет о значении победы Японцев в войне и о христианском мире. Причину поражения русских в войне, Толстой видел в христианстве, равно как и победы японцев в «огромном преимуществе: то, что они не христиане».

Христианское учение показало, что единственное средство избавления от насилия есть покорное, без борьбы перенесение его. «Вы слышали, что сказано древним: око за око, зуб за зуб. А я говорю вам: не противься злему, но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую, и кто захочет судиться с тобой и взять у тебя рубашку, отдай ему и верхнюю одежду; и кто принудит тебя идти с ним одно поприще, иди с ним два. Просящему у тебя дай, и от хотящего занять у тебя не отвращайся»³.

«Как ни извращено среди христианских народов христианство, оно, хотя смутно, но всё же живет в их сознании, и люди-христиане, во всяком случае, лучшие из них, не могут уже отдавать все свои духовные силы на изобретение и приготовление орудий убийства, не могут не относиться более или менее отрицательно к воинственному патриотизму, не могут, как японцы, распарывать себе животы, только бы не отдаться в плен врагу, не могут взрываться на воздух вместе с неприятелем».

Толстой считал мщение и воздаяние мщением на зло невыгодно и неразумно, как только человек вступает в борьбу с насилием, он этим самым лишает

¹ Там же. С. 105

² См: <http://www.levtolstoy.org.ru/lib/al/book/3144>.

³ Толстой Л. Н. Конец века. Эл. ресурс: <http://www.levtolstoy.org.ru/lib/al/book/3144>.

себя свободы, допустив насилие против других, он допускает насилие против себя. Единственное средство, согласно христианскому учению, как для уменьшения в мире насилия, так и для достижения полной свободы — покорное, без борьбы, перенесение всякого насилия.

Идеями толстовского «непротivления» проникнуто произведение Рока «Божок Дзидзо», где Берег, на котором страдают дети, — царство хаоса, дьявол разрушает горы, «насыпанные людьми», всюду плачущие дети. И когда Жизнь поворачивается к ним не той стороной, они «приходят в отчаяние и, чтобы прожить пусть недолго, но в довольстве, совершают безрассудные поступки. Мучимые дьяволом, сами уподобляются ему».¹ Символ божка и является символом всепрощения, непротivления: «Если не явится Дзидзо-сама со своей милосердной, ласковой улыбкой и не принесет утешения, не станет ли этот берег местом, где жизнь будет поистине лишена добра и радости» (С. 174). «В пути дорог спутник, а в жизни — добрая душа». — поговорка, часто встречающаяся в японской литературе. «Разве не можем мы жить по законам доброты? Ведь у нас есть Дзидзо-сама, а это значит, что мы можем вынести и муки Берега, где страдают дети». (С. 174)

Спустя годы Рока напишет, что он явился посланником дружбы, которую Япония направила в Ясную Поляну. Влияние Толстовского учения становится бесспорным, особенно учитывая раннее высказывание Рока по поводу победы Японии над Россией. Прежде он не разделял пацифизма Толстого, предельно ясно изложив в письме к Толстому свое отношение к войне: «Я был горячим сторонником Русско-японской войны, ибо, хотя я и любил русский народ, который знал по вашим произведениям и по книгам русских писателей, однако я ненавидел русское правительство и считал, что мы должны нанести ему сокрушительное поражение...»²

Вернемся к воспоминаниям Рока о посещении Ясной Поляны. Когда речь заходила о войне и о путях установления дружеских отношений между Японией и Россией, Толстой, утверждает возможность достижения этого лишь в единой цели, в едином стремлении, но самое необходимое условие — крестьянская жизнь в полном смысле слова. Предложение Толстого пожить жизнью сельского труженика сыграло роковую роль, о чем будет изложено ниже. «Единственное допустимое покорение — это покорение земли мотыгой» (С. 123), прозвучал как наказ в прощальных беседах Толстого с Рока. «С господом трудиться, с господом наслаждаться» (С. 181) — мысли, внушенные Толстым, нашли отражение главным образом в рассказе «Земледелие», где эпиграфом взяты слова из Евангелия от Иоанна, гл. 15, 1: «Мой отец — виноградарь»; притча

¹ Токутоми Рока. Избранное / Пер. с яп. Е. Пинус. Л., 1978. С. 173. Далее в тексте указаны страницы по данному изданию.

² Громковская Л. Л. Токутоми Рока. АН СССР. М., 1983. С. 108.

о виноградаре упоминается Толстым в пьесе «И свет во тьме светит»: «Я думал, как те виноградари, что сад их собственность, что моя жизнь моя, и все было ужасно, но только что я понял, что жизнь моя — не моя, но что я послан в мир, чтоб делать дело Божье»¹. Бог — великий труженик на земле, «не считайте нечистым то, что создано мною» (С. 185). Так же как Толстой, Рока противопоставляет цивилизации рабочий народ, земледельцев, «русским людям надо прежде всего быть самими собою, не справляться о том, как поступать и что делать, у европейских и американских конституций или в социалистических проектах, пишет Толстой, а справляться и спрашивать совета только у своей совести»². «Русскому народу, крестьянам, нужно продолжать жить так, как они жили всегда — своей земледельческой, мирской, общинной жизнью, и без борьбы подчиняться всякому, как правительственному, так и неправительственному насилию, но не повиноваться требованиям участия в каком бы то ни было правительственном насилие...»³.

Сравним: «Земледелец покорен», Если речь идет о распоряжении властей, — обольется слезами, но молча снесет все. Однако поступает он так вовсе не потому, что преклоняется перед властью» (С. 184).

Неслучайно, возвратившись из Ясной Поляны, Рока выступил с речью, в которой он призывал к человечности, к отказу от насилия, «Печаль победы» — так он назвал свое выступление.

Итак, по возвращении в Японию, Рока «принял твердое решение: чтобы ни случилось, он переедет жить в деревню» (С. 135), именно так ему советовал учитель, который, возможно, сам предпочел бы жить отшельником. Но желание «опроститься» Для Рока закончилось неудачей, возможно, и в этом случае он подражал своему учителю, вспомним, удивление Рока по поводу опрощения Толстого (имеется в виду крестьянская одежда Толстого), показавшегося ему наигранным. Об этом свидетельствует крестьянская жизнь эстетствующего мужичка, который проводил дни, натирая мозоли, в надежде создать себе жизнь, отвечающую его вкусам (рассказ «Эстетствующий мужик»).

Но для того, чтобы понять, каково влияние толстовского учения о христианстве, обратимся к неоконченной пьесе Толстого «И свет во тьме светит». Эту пьесу Толстой называл «своей драмой». Беседа с немецким театральным критиком и драматургом Оскаром Блюменталем, сказал зимой 1893/1894 г.: «В этой драме я хочу изложить мою собственную исповедь — мою борьбу, мою религию и страдания, словом, все, что близко моему сердцу... Но

¹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 т. М., 1954. Т. 31. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_1310.shtml.

² Толстой Л. Н. Конец века. Эл. ресурс: <http://www.levtolstoy.org.ru/lib/al/book/3144>.

³ Толстой Л. Н. Конец века. Эл. ресурс: <http://www.levtolstoy.org.ru/lib/al/book/3144>.

поверьте, я умру, не окончив желанной работы»¹. Так оно и случилось: начерно законченная в начале 1896 г., драма была напечатана лишь в 1911 г. во втором томе «Посмертных художественных произведений». В драме Толстой показал свое отношение к развращающей роскоши, к светской жизни, которую вела его семья, к церкви. Сарынцев, несущий идеи Толстого, убеждает священника отказаться от служения церкви, убедившись в неистинности исповедования, причащения, он решает сбежать, но только малодушие не позволяет ему совершить этот поступок. Свой проповедью Николай Иванович фактически губит Бориса, отказавшегося принимать присягу и служить государю, ибо в учении Христа присяга прямо и определенно запрещена, он готов «положить жизнь, но не чужую взять». Борис оказывается жертвой его идей. Но истинно ли это, или заблуждение? Сарынцев терзается сомнениями, нет ли его вины в том, что окружающие, вступив на подсказанный им путь, не в сила выдержать взятую на себя ответственность: «Неужели я заблуждаюсь... Отец, помоги мне!»²

Примечательна и история Рока и Дземпей, которому Рока вслед за учителем проповедовал христианское учение, и тем самым погубил молодого человека. Так же, как Борис, Дземпей отказался от оружия и приобрелся к христианству. И в этом случае Токутоми Рока повторил опыт учителя. В смерти Дземпея Рока видел свою вину, и здесь он «копировал христианского проповедника» (С. 180).

В разговоре со Львом Львовичем в Ясной поляне, на вопрос Рока, почему он пошел на войну, Лев Львович ответил, что хотя и уважает убеждения отца, но каждый думает по-своему, и он не может оставаться безучастным.

Таким образом, нами было показано восприятие и преемство толстовских идей Токутоми Рока, отпечаток, оставленный великим учителем на мировоззрение и судьбу Рока. В заключение приведем слова Толстого: «Жизнь людей только в том и состоит, что время дальше и дальше открывает скрытое и показывает верность или неверность пути, по которому они шли в прошедшем».³

Осознав созвучность взглядов Толстого со своими собственными, нашел ли Рока ответ на самый важный вопрос: каков тот смысл жизни, которую должен прожить человек? — нам остается лишь догадываться. Считать ли такое увлечение Толстым, веру в него заблуждением или попыткой познания истины с помощью Толстого — не суть важно, ибо «дорого не то, что сделалось в мире, а то, что сделалось в душе».⁴

¹ Сборник воспоминаний о Л. Н. Толстом. М., 1911. С. 69

² Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 т. М., 1954. Т. 31. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_1310.shtml.

³ Толстой Л. Н. Конец века. Эл. ресурс: <http://www.levtolstoy.org.ru/lib/al/book/3144>.

⁴ Там же.

Banit Svetlana (SPbSU, Russia)

The Chinese Minority in Classical Malay Literature (in Malay Historical Syairs)

Relations with the Chinese minorities in Southeast Asia has been a very serious political, economic and socio-cultural issue for several centuries. Chinese element in the economy and the impact on politics of Indonesia and Malaysia is rather significant.

Around the VII century the first merchants, travelers and pilgrims from China penetrated Nusantara (Malay archipelago), Buddhists scholars on the way to India, made a stop in Java or Sumatra. Chinese settlements were formed, mostly in coastal areas, in large port cities port. The Chinese have immigrated without their families and thus assimilated with the local population, later Chinese massively exported for use on plantations as cheap labor, coolies. The culture and religion they brought and linguistic isolation has formed a special Chinese community. It led to the rejection and suspicion among the local population.

Poems written by Malays usually were anti-Chinese works. “Chinese people always cheat”, “Chinese people are cunning”, “they are damned vile dogs”, “Chinese are thieves” — in such a way Malay authors evaluated the Chinese. The image of strangers, men of alien faith and culture is firmly entrenched among the peoples of the archipelago, including through the called above literary works.

Key words: *Chinese minority in Malay world, historical poems.*

Банит С. В. (СПБГУ, Россия)

Китайцы в классической малайской литературе (на материале малайских исторических шаирав)

Ключевые слова: *китайское меньшинство в малайском мире, исторические поэмы.*

Отношения с китайским меньшинством в Юго-восточной Азии представляют собой очень серьезный политический, экономический и социально-культурный вопрос уже несколько столетий — с момента появления в регионе первых переселенцев в VII в. Китайский элемент в экономике Индонезии и Малайзии значителен, почти 70 % всего производства принадлежит этническим китайцам. Поэтому существует целый корпус трудов, посвященных экономическому влиянию китайского населения, а также воздействию КНР на экономику и политику региона через китайское меньшинство.

Нынешнее расселение китайцев в Юго-Восточной Азии — результат процесса, который насчитывает не одно столетие. Раньше всего китайцы начали взаимодействовать с материковыми странами, странами Индокитая, Малаккского полуострова. Примерно с VII в. первые торговцы, путешественники и паломники проникают из Китая в Нусантару (Малайский архипелаг), ученые-буддисты по пути в Индию делали остановку на Яве или Суматре. Например, в 671 г. китайский паломник-буддист И-Цзин посетил Шривиджаю (государство на Суматре) и оставил ценные записи о ней и о других странах, которые встретились ему на пути в Индию.¹

Китайские поселения образовывались, в основном, в прибрежных районах, у больших портовых городов, первые деревни появились сначала на севере Явы и на юге Калимантана. Наиболее массовая эмиграция была во времена природных бедствий, голода, эпидемий или же репрессий и войн. Миграционная волна направлялась с севера на юг, где условия жизни были более благоприятными. Китайцы иммигрировали без семей и в результате ассимилировались с местным населением, вступая в брак с местными женщинами, их называли перанакан (*мал.* местный житель иностранного происхождения). С появлением европейцев в Азии течение миграции и расселение изменилось: китайцев массово вывозили для использования на плантациях в качестве дешёвой рабочей силы, кули. Среди этих китайцев более поздней волны миграции были уже не только мужчины, но и женщины, так что жениться на местных и ассимилироваться уже не было необходимости², этим они и отличались от перанакан и получили название тоток (*мал.* чистокровный). Именно они принесли и сохранили на архипелаге свою культуру, которая вместе с взаимной поддержкой соплеменников, языковой изоляцией и сформировали особую китайскую общность.

Китайцы первых волн иммиграции легко прижились среди разнообразных народностей архипелага. Однако китайцы, привезённые европейцами, стали обособленной группой, что вызывало неприятие и подозрение у местного населения, усиленное ещё и тем, что пришельцы подчинялись английским и голландским колонизаторам, получали особые права, вытесняли местных жителей из привычных экономических ниш, а значит, были противниками. С другой стороны, голландское правительство внимательно следило за тем, чтобы народы не смешивались, для чего были установлены особые правила. Коренные жители должны были жить и трудиться только в своей национальной среде, а китайцы — в своей и обязательно соблюдать свои традиции и дресс-код: коса или волосы пучком, широкие штаны и просторная рубаха (которую

¹ Брагинский В. И. История Малайской литературы VII–XIX веков / В. И. Брагинский. М., 1983. С. 492.

² Leo Suryadinata Indonesian Chinese Education: Past and Present / Leo Suryadinata // Indonesia, 1972. № 14. P. 49–71.

так и называли «китайская рубаха»), обувь на толстой подошве, чтобы китайцев всегда можно было опознать. Селиться им разрешалось только в специально отведённых «гетто», а выходить за пределы только с письменным разрешением от китайского капитана (глава поселения)¹.

Противостояние между местным населением и китайскими переселенцами отразилось в классической малайской литературе — в исторических поэмах (шаирах).

Широко известный в малайском мире «Шаир о Сити Зубайде и её войне с китайцами» представляет собой романтическое произведение о любви, верности и смелости Сити Зубайды, которые она проявила, стремясь освободить своего мужа султана Зайнала Абидина, захваченного в плен и увезённого в Китай. Действие произведения происходит в «далёком прошлом», а потому реальность событий может вызывать сомнение. Островное государство Кембят, где правил султан, славилось большой торговлей. Китайский торговец устроил беспорядки на рынке и был наказан. Испугавшись преследований, другие китайские купцы с семьями бежали на родину. Узнав об этом, разгневанная китайская правительница направила армию на Кембят. Жестокое сражение завершилось пленением султана. Сити Зубайда надела мужской костюм, обучилась боевым искусствам, назвалась воином и вступила в армию. К ней присоединилась Сити Руких, правительница Юнани, изгнанная отсюда захватчиками. Армия Кембьята, усиленная воинами Юнани, одержала победу, взяла в плен правительницу Китая и её дочерей, принудив их принять ислам. И согласно логике романической поэмы султан Зайнал Абидин женился на правительнице и Сити Руких.

Малайский исследователь Лиану Йок Фанг считает, что текст «Шаира о Сити Зубайде» основан на реальных событиях средневековой малайской истории, и некоторые авторы даже указывают государство, которое послужило прототипом султаната Кембят, — это Тямпа (государство, существовавшее на территории современного Вьетнама), с последним Лиану не согласен².

В данном произведении отношение к китайцам ничем не отличается от отношения жителей архипелага к другим народам. Китай воспринимается как далёкое и почти сказочное государство, а его жители похожи на малайцев, в рамках литературного канона жители Китая легко отказываются от своей религии и принимают ислам, а их правительница считает за честь сочетаться браком с малайским султаном. Оба действия в понимании средневековых малайцев повышают статус китайцев.

¹ Mohamad, Goenawan. Sebuah Catatan Lain. Hoakiau di Indonesia. //Setelah Revolusi Tak Ada Lagi. Jakarta, 2005. С. 8–15.

² Liaw, Yock Fang. Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik. Yayasan Obor Indonesia, 2011. С. 601.

Позднее китайцы появляются в малайском «Шаире о Синьоре Лайле»¹, известном под разными названиями («Шаир о синьоре Косте» и «Шаир о Силам Баре»), это история, реальные события которой имели место в VII в, в период голландской колонизации Малакки. Главный персонаж Синьор Лайла, привлечённый красотой Сити Лайлы Маянг, китаанки, любовницы богатого китайского купца, просит сводню, пронирыливого малайского ткача Мак Милама, помочь обольстить женщину. Сначала Лайла Маянг отвергла Синьора Лайлу, так как судьбой навсегда привязана к своему владельцу, «жестокому» китайскому купцу Чайкуа, завистливому и порочному торговцу. Чайкуа действительно выглядит жестоким, легко впадающим в ярость, грубым и неприятным человеком, а потому вся приязнь автора на стороне влюблённых. Чайкуа — чужак, а потому можно насмеяться над ним, ругать и поносить его. Однако мы не можем говорить, что отношение к персонажу определено его национальной принадлежностью.

Первым произведением, описавшим военное столкновение китайцев с местным населением, стал «Шаир о Химопе»², повествующий о реальных событиях 1740 г., начавшихся с резни в Батавии, в которой погибло около 10 000 китайцев. Волнения среди китайцев были вызваны репрессиями со стороны голландской колониальной администрации (введение комендантского часа только для китайцев), занижением закупочных цен, запретом на некоторые виды торговли и угрозой массового переселения в другой регион. В ответ китайцы напали на гарнизон. Слухи об этом привели к тому, что другие этнические группы Батавии начали сжигать китайские дома. Даже объявление китайцам амнистии не спасло многих от гибели. Постоянные волнения и вооружённые столкновения на всём острове Ява вызвали двухлетнюю войну, в которой китайцы сражались против голландцев, объединяя силы с армиями различных мелких яванских правителей.

Поэма написана жителем Батавии, свидетелем событий, который однозначно на стороне голландцев, «защищающих» яванцев от «негодяев китайцев», что и обуславливает общий антикитайский пафос произведения. «Китайцы изощрены в обмане», «китайцы хитры», «проклятая подлая собака» «китайцы — воры» — постоянно повторяющиеся эпитеты в описании китайцев, они все полны дурных намерений, учат наивных яванцев и малайцев азартным играм и обдуривают их. Капитан Си Панджанг (старейшина китайцев, возглавлявший их войска) назван злокозненным (1108). Описывая китайцев, автор упоминает о богатстве их капитанов и их роскошной жизни: «реалов у него тысячи миллионов, дом у него со стеклянными окнами»; говорит о китаанках: и собой хороши, и ведут себя как принцессы.

¹ Shakyer Sinyor Layla. Georgetown, Penang, 1912. Criterion Press.

² J. Rusconi, Sja'ir Kompeni Welanda Berperang dengan Tjina, Academisch Proefschrift Utrecht. Wageningen: Veenman. 1935.

В первых столкновениях китайцы показали свою силу, а голландцы отступили, что автор комментирует следующими словами: «Плачут они [голландцы], ибо воевать не торговать»; «Сорок судов разрушено, десятки тысяч пали, побеждают китайцы только обманом».

Принимая во внимание малайскую литературную традицию «чёрно-белого» деления героев произведения, мы, однако, не можем не заметить, что наряду с негативными оценками китайцев, вообще, в тексте поэмы есть и положительные отзывы, они относятся, в основном, к китайским капитанам.

Смел и отважен капитан Панджанг
 полетел его зонт, сшибленный пулей
 (он) поднялся и обнажил саблю
 вел себя как свирепый тигр. (504)
 Синг Сех телом велик как буйвол,
 впал в амок и нападает,
 направляется на ряды голландцев,
 как волна в открытом море. (632)
 Китайцы осмелели, пьют огненный арак,
 курят опиум, совсем не боятся смерти.
 Китайцы гибнут, ранены, но не отступают. (474)
 Китайцы впадают в амок и не боятся смерти. (625)

Автор повторяет, что китайцы смелые, смерти не боятся, пули их не берут. Война длилась много месяцев, усмирить китайцев оказалось трудно, потому что «равны они солдатам Компании по смелости и силе» (950).

Автору представляются интересными национальные традиции китайцев. Капитаны просили разрешения на устройство представления ваянга (теневого театра) в честь Нового года, и для этого собрали тысячи китайцев под стенами города. Это празднование привлекло внимание всех жителей города, и они приходили посмотреть на это необычное действие: фейерверки, шествия, угощение, поклонение духам предков.

Неприязнь к китайцам, как к врагам, и восхищение ими, как смельчаками, вполне в духе традиции малайских исторических шаиров, потому что малайцы считают, что гордиться стоит только победой над сильным противником. Историческая ситуация довольно точно отражена в шаире: выселение китайцев за пределы столицы, поборы, разрушение поселений, надругательство над женщинами, отъём имущества, согласованные действия китайцев на территории всего острова Ява.

Травматическим периодом стала для коренного населения, особенно на территориях, подконтрольных Английской Ост-Индской Компании, эпоха промышленной революции, поскольку смена системы власти разрушила

традиционный уклад. Хотя присутствие китайцев было уже привычным для местных жителей к тому моменту, общество успешно с ними взаимодействовало в разных областях, но англичане широко открыли дверь для иностранных торговцев и рабочих, что ущемило возможности малайцев. Например, в 1826 г. в Сингапуре жило 13 000 человек, а уже в 1850 г. население возросло до 60 000, где малайцы, коренное население, составляли всего 15 %¹. Бурное развитие промышленности и торговли, где главными действующими лицами стали переселенцы, было негативно оценено малайцами, которые оказались не способны быстро адаптироваться к этим изменениям. Винаватыми оказались более успешные и активные чужаки.

В это время некий Туан Сими пишет критические шаиры, один из которых «Шаир о том, как торговцы покупают и продают»² рассказывает не только о жестокой эксплуатации англичанами малайцев, но и негативной роли китайцев в судьбе местного населения. Однако чувство справедливости у автора поэмы взвешенное и тактичное, ведь они только что вышли из феодального общества, где оценки даются очень осторожно.

Туан Сими не только изучил тактику китайских торговцев, но и увидел более широкую картину, а поэтому и более удручающую.

Китайцы умело запугивают
Глупых и трусливых малайцев и бугийцев. (11)
[Китайцы] кричат во всё горло, руками размахивают,
Ругаются и лаются. (17)
Китайцы известные негодяи. (34)
Китайцы очень плохие, лжецы. (35)

Однако критике подверглись не только китайцы, но и малайцы с бугийцами за свою нерешительность, трусость и покорность судьбе. Автор оправдывает их, говоря, что мир ценностей и культура малайцев внезапно оказались перевернуты: «торговец правит страной — значит пришел конец света». Поиск личной выгоды и больших денег меняют характер не только китайцев, но и других народов, которые начинают нарушать нормы морали, приличий и законов.

«Шаир о китайской войне в Монтерато» описывает события 1850–1854 гг. на Калимантане, где Голландская Ост-Индская Компания вела добычу золота, переместив для этого на остров китайских кули. Голландцы жестоко эксплуатировали китайцев на шахтах, используя региональные различия переселенцев, а также противопоставляя их даякам (коренным жителям

¹ Crawford, John. A Descriptive Dictionary of the Indian Islands and Adjacent Islands. Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1971. С. 400.

² Syair Tantangan Singapura Abad Kesembilan Belas / diselenggarakan oleh Muhammad Haji Salleh. Kuala Lumpur, 1994.

Калимантана) и малайцам. Китайцы же стремились сохранить связи, объединяясь в конгси — кооперативы, и свою культуру, продолжая традиции вдали от родины. Малайцы и даяки, подстрекаемые голландцами, приняли в конфликте сторону последних и оценили действия китайцев как государственную измену.¹

Таким образом, на стороне «добра» оказались даяки, малайцы, бугийцы и голландцы, а на стороне «зла» — китайцы, которые не слушались Компанию. Под командованием голландского лейтенанта Корнела Андроуса оказалось войско численностью 30000 человек. Автор не стесняется говорить, что целью похода является захват имущества китайцев, что даякам разрешили грабить китайцев и резать всем без разбору головы (как они обычно поступают с врагами). Пострадало от даяков и мирное китайское население, объединенные войска «позволяли вольности с жёнами китайцев». Китайцы в панике, но они вступают в войну, конгси ведут её неорганизованно, их действия не согласованы. Компания захватывает одно за другим укрепленные поселения китайцев.

Одаривая отступающего или терпящего поражение противника традиционно унижительными эпитетами (глупые, трусливые собаки, неверные), автор шайра всё-таки отдаёт дань упорству китайцев и их умению вести войну на чужой земле, когда им удаётся хоть на время взять верх: хитрые китайцы оделись как даяки, умны китайцы — построили укрепления по-малайски. Обращает он внимание и на китайские традиции, рассказывая о том, как голландцы вели переговоры с ними, позволив соблюсти все религиозные церемонии — воскурения духам предков и убранство помещения в красные шелка. Говорит он и о призывах к божествам через медиумов перед каждой битвой; о церемонии кремации капитанов, на которой присутствовал резидент. Малайский автор, таким образом, выказывает уважение к народу, который не отказывается от своей религии. Можно говорить о том, что общий проголландский и антикитайский настрой шайра не мешает автору сохранять некую объективность и уважение к противнику.

С течением времени китайцы, овладев низким малайским, языком-посредником, языком торговли в регионе, сблизилась с коренными жителями. Они были активны не только в торговой и промышленной деятельности, но и внесли вклад в литературу на малайском языке, обогатив её своими сюжетами. Однако образ чужака, неожиданного пришельца, человека иной веры и культуры прочно закрепился у народов архипелага, в том числе благодаря и названным литературным произведениям.

¹ Blusse, Leonard. *Nuggets from the Gold Mines: Three Tales of the Ta-Kang Kongsi of West-Kalimantan // Conflict and Accomodation in Early Modern East Asia. Essays in Honour of Erik Zürcher.* Leiden, New York, Köln, 1993.

Breslavets Tatyana (FEFU, Russia)

Japanese Writer Kono Taeko's Short Story

In Japan most literature critics considered Japanese authoresses' works as a marginal category. A number of authoresses, among whom was Kono Taeko (1926–2015), came out against the androcentrism of the Japanese society, not admitting gender parity. One of her first stories “Toddler-Hunting” (“Yojigari”, 1961) arose a special interest. This story is distinguished with a detailed analysis of its characters' psychology and with discovering their sexual preferences. For the heroine her erotic imaginations are the means of surviving in the society, and she even considers them as an element of freedom. Sadomasochism of sexual relationships is the way for her self-affirmation and self-realization.

The authoress focuses her attention on the situations related to childlessness, sexuality, aloofness and madness. She intrudes into the area of abnormal state of mind, cruel violence, and vice. Her works are sometimes written as fantasy filled with surreal visions and were greatly affected by Tanizaki Jun'ichiro (1886–1965)'s works with his sadomasochism motifs.

Key words: *gender problems, sadomasochistic motives, identity crisis.*

Бреславец Т. И. (ДФУ, Россия)

Рассказ японской писательницы Коно Таэко

С первых шагов творческой деятельности Коно Таэко (1926–2015) проявила себя как выдающаяся писательница, автор рассказов, посвященных судьбе женщины в современной Японии. Ее ранние произведения получили положительную оценку японской критики и были удостоены литературных премий.

Американская исследовательница японской литературы Джоан Ериксон отмечала, что большинство литературных критиков в Японии рассматривали творчество японских писательниц как категорию маргинальную, исключая право женщин на доминирующий исповедальный жанр, каким являлся *ватакуси сёсэцу* (эгопроза). Характер исповедальной литературы изменился с течением времени, однако концептуальное различие между исповедальной литературой (*ватакуси сёсэцу*) и автобиографической литературой (*дзидэн сёсэцу*) настойчиво воспроизводило классификацию жанров по гендерному принципу. Исследовательница оспаривает гендерный подход в оценке литературы. Она анализирует темы и стили сочинений писательниц 1920–1930-х гг., сравнивает их с произведениями мужчин и не находит оснований для выделения женского творчества в особую категорию¹.

¹Ericson J.E. Words Apart? Women Writers in Japan // Transactions of the International Conference of Orientalists in Japan. No. XXX. 1985. P. 134.

Андроцентризм японского общества, не допускающий гендерную паритетность, проявил себя и в послевоенной Японии. Ему противостояли многие писательницы, заявившие о себе в 50–60-х гг. XX в. Среди них была и Коно Таэко.

Особый интерес вызвал один из ее первых рассказов — «Охота на детей» («Ёдзигари», 1961), напечатанный в журнале «Синтё», в специальном номере для участников литературного конкурса. В январе 1962 г. он был удостоен премии издательства «Синтёся», которое в сентябре того же года под этим названием выпустило первый сборник произведений писательницы. Кроме «Охоты на детей», в него вошли рассказы «Театр» («Гэкидзё»), «В стенах» («Хэй но нака»), «Снег» («Юки»), «Красавица» («Бисёдзё»).

По наблюдению Арига Тизэко, «... японский капитализм, вместо того чтобы стирать гендерные противоречия, усиливает различия между двумя типами женщин: одни из них избирают равноправную (маскулинную) позицию, другие — подчиненную (фемининную), что обостряет существующие гендерные дифференциации»¹. В Японии многие женщины заняты на службе неполный рабочий день, поскольку им необходимо ухаживать за детьми и стариками. Они получают низкую заработную плату и не стремятся сделать карьеру. Японская исследовательница предприняла попытку показать «других» женщин, ее привлекли рассказы — «Охота на детей» Коно Таэко и «Одинокая женщина» («Ронри уман», 1977) Такахаси Такако (1932–2013), в которых представлен кризис идентификации, переживаемый женщиной.

Рассказ «Охота на детей» отличается скрупулезным анализом психологии персонажей, раскрытием их сексуальных предпочтений. Хаяси Акико, одинокая тридцатилетняя женщина, экономически независима и не стремится выйти замуж. У нее свободные отношения с мужчиной, Сасаки, который на два года ее моложе. При встрече он рассказал, что в студенческие годы один человек оказывал ему поддержку, и содержание рассказа, его интонация заставили Акико проникнуться сочувствием к Сасаки. Они оказались подходящими друг другу партнерами, объединенными специфическими наклонностями.

Тремя годами ранее Акико заболела пульмональным туберкулезом, и врач объяснил, что она не должна рожать детей. Она ощущает себя не готовой стать матерью, признается, что у нее отсутствует материнский инстинкт, и ее утешает мысль о том, что она не может иметь детей.

Более того, она испытывает отвращение не только к материнству, но и к женственности, и ненавидит свое тело как воплощение женской ипостаси. В текстах Коно Таэко постоянно присутствует анализ психологии «женщины»

¹ Ariga Chieko M. Text Versus Commentary: Struggles over the Cultural Meanings of “Woman” // *The Woman’s Hand. Gender and Theory in Japanese Women’s Writing*. Stanford, California, 1996. P. 356.

и ниспровержение материнства и женской сексуальности в качестве дефиниции «хорошей матери» и «покорного / пассивного секса»¹.

Акико свойственна устойчивая антипатия к маленьким девочкам, в возрасте от трех до десяти лет, которые напоминали ей о ее безрадостном детстве. Они пробуждали в ней острое чувство отвращения, мучительное и непреодолимое: «Если маленькая девочка такого возраста находилась рядом с Акико, она вызывала у нее крайнюю неприязнь. Болезненная, бледная плоть, хилое тело, пучок волос, открывающий желтоватую, неестественно вытянутую шею, вялая манера речи, даже покрой и цвет одежды девочки — все это связывалось с духотой и грязью, когда она бросала беглый взгляд на такую куклу»². Для Акико внешне счастливые дни детства были сопряжены с переживанием странных, смутных чувств, обнаружением сумрачных ощущений, присутствующих в глубинах души. Когда она замечала маленькую девочку, мрак и мучительность тех лет словно оживали в ней и были непереносимы.

Вместе с тем для нее чрезвычайно привлекательны маленькие мальчики того же возраста, к ним она проявляет любопытство, испытывает интерес, особую привязанность, они играют активную роль в ее сексуальных видениях. В своих мечтаниях она заходит так далеко, что в магазине невольно даже покупает одежду для мальчиков, а потом ищет знакомых, у которых есть подходящие дети, чтобы подарить им.

Несколько лет тому назад Акико пела в хоре музыкального театра. Когда она окончила музыкальную школу, ее считали многообещающей дебютанткой, ей прочили блестящее будущее, ожидалось, что она будет петь ведущие партии в спектаклях. Однако время прошло, а надежды не оправдались. Акико уже не стремилась посвятить себя театру и прекратила петь в хоре. Но если купленная ею одежда подходила сыну кого-нибудь из актеров труппы, она посещала музыкальный класс. Она хотела, чтобы мальчик лет четырех надел ее вещи и повернулся перед ней. Она испытывала удовольствие, глядя, как крутится симпатичная фигурка ребенка.

В ее тайных восторженных фантазиях мальчики, объекты ее сексуальных садистских вожделений, подвергаются телесному наказанию своими отцами. Эти фантазии, в конце концов, превращаются из простых наказаний в тираническое насилие.

Ненависть Акико к девочкам и страсть к мальчикам выливаются в форму obsessions — настолько эти чувства завладевают ею. Они становятся ключевыми моментами в обрисовке психологического мира героини.

Сасаки разделяет неприязнь Акико к детям. Они не обременены обязательствами друг перед другом, их связывает только гармония сексуальных отноше-

¹ Ibid. P. 358.

² Ibid. P. 357.

ний, в которых преобладает садомазохистская составляющая как предельная форма любовных игр. Акико страстно желает, чтобы Сасаки избивал и душил ее. Иногда это происходит так жестоко, что шум вызывает беспокойство соседей, и наконец Акико едва не оказывается в больнице.

«Однажды вечером, когда Сасаки вернулся из Осака, где он был в командировке, Акико, торопясь и нервничая, предложила ему одну идею, и он принял ее — им обоим очень нравился звук шлепка по телу. Наконец Сасаки стянул ей шею веревкой, и из горла Акико вырвался громкий крик. Консьержка насторожилась: ей не хотелось получить труп. В доме были известны нравы странной квартиры, но этой ночью шум был необычный.

Когда наступило три часа дня, Акико отправилась в общественную баню. Прикрывая полотенцем израненное тело, она погрузилась в бочку с горячей водой и внимательно осмотрелась: нет ли поблизости милويدного мальчика. Обнаружив мальчика, она завязала с ним разговор, настойчиво докучала ему. Возвращаясь из общественной бани, она заметила на боковой улице, у лавки зеленщика, славного малыша. На вид ему едва исполнилось три года, и он ел красный арбуз. Акико захотелось арбуза:

— Не дашь ли кусочек?

Этот арбуз был теплым, как ком плоти. Для Акико присутствие маленького мальчика, всегда было связано с безграничным, здоровым миром жизни.

— Дам. Мне не нужно.

И ребенок побежал, вытирая обе руки о задик, обтянутый брюками.

Обернувшись, он увидел растерянную Акико, держащую в руке этот нелепый подарок»¹.

Боль как ощущение подлинности бытия вдохновляет героиню. Она даже подписала документ, свидетельствующий о том, что партнер не несет ответственности, если нечаянно убьет ее. Тем самым героиня предполагает возможность трансцензуса — перехода в инобытие, но сознательно избирает опасный секс в целях самоутверждения и самореализации.

Для Мисима Юкио (1925–1970) привлекательным в этом рассказе стал анализ психологии женского садомазохизма: «Не скажу, что рассказ совершенен, но я читал его с интересом. Текст тоже искусен — это легкий металл и синтетическая смола. Я думал, что это смягчает резкость его содержания. Сцена появления ребенка, сцена в аптеке и последняя сцена с арбузом выписаны хорошо. Эта героиня в детстве испытала психологическую травму, у нее

¹ Ураниси Кадзухико. Коно Таэко бунгэй дзитэн сёси (Литература Коно Таэко. Словарь и библиография). Токио, 2003. С. 433–434.

развился своего рода комплекс смирения. Она упрямо его придерживается в сцене, когда отец наказывает сына. Думается, что со временем роль отца (по отношению к сыну) и роль сына (по отношению к любовнице) исполняются попеременно. В этом садомазохизме женский садизм, содержащий внешнюю мягкость, ласковость по отношению к мальчику, выглядит выписанным лучше. Можно считать, что благодаря этому произведение обретает цельность, простоту, ясность»¹. В данном случае нельзя не обнаружить, что садомазохизм как психологический комплекс, включающий предвзятое отношение к детям, подразумевает отрицание материнства.

Нина Лангтон отмечала, что в японском обществе, как и на Западе, женщину часто оценивают по тому, имеет она детей или нет. Коно Таэко фокусирует внимание на ситуациях, связанных с бездетностью, сексуальностью, отчужденностью. В «Охоте на детей» Акико, замкнутая, бездетная женщина, утверждает себя в подобной ситуации и даже рассматривает ее как вариант свободы. Ее садомазохистские фантазии являются средством выживания в обществе, которое клеймило ее как «ненормальную»².

По мысли Ребекки Коупленд, высказанной в статье «Motherhood as Institution», Коно Таэко, наряду с Хирабаяси Тайко (1905–1972) и Цусима Ююко (род. в 1947 г.), создала образы женщин, которые отвергают материнство или отказываются быть «хорошими» матерями. В «Охоте на детей» протагониста, Акико, не прельщает функция заботливой матери, в противовес этому она избирает роль «демонической женщины», что «равно бросает вызов как патриархальности, так и материнству». Американская исследовательница вспоминает, что эквивалентом Евы в японской культуре является богиня Идзанами, давшая рождение Японским островам и в то же время охраняющая мир смерти. Коно Таэко в рассказе «Охота на детей» умело прибегает к сплетению мотивов невинности и порочности, преобладающей в произведениях мужчин, которые рисуют женщину, представляющую угрозу не только для мужчины, но и для его потомства³.

По общему мнению исследователей, в произведениях Коно Таэко проявилось значительное воздействие творчества Танидзаки Дзюнъитиро (1886–1965) с его садомазохистскими мотивами, основанными на выдвигаемой им концепции «демонической красоты». В дальнейшем писательница уделяла особое внимание изучению деятельности этого автора. Ее произведения сосредоточены на углубленном раскрытии женской психологии, на проблемах, связанных с кризисом идентификации личности.

Своеобразием стилистики произведений Коно Таэко является тщательное, скрупулезное воспроизведение деталей повествовательного пространства,

¹ Там же. С. 434.

² Fairbanks C. Japanese Women Fiction Writers. Landham, Maryland, 2002. P. 179–180.

³ Ibid. P. 178–179.

вплоть до мельчайших штрихов. Сосредоточенность на таком неприметном явлении, как ломоть арбуза в руках ребенка, говорит многое о внутреннем психологическом конфликте героини. Любая, самая незначительная ситуация, откликается в ее душе, пробуждая эротические фантазии. Писательница фокусирует взгляд на второстепенном, но недоговаривает о главном, тем самым конструируя стилистику умолчания. Благодаря этому деталь перерастает в символ, а текст произведения превращается в притчу, которую читатель может развернуть как бытописательскую картину, опираясь на собственный опыт.

Известный писатель и критик Ито Сэй (1905–1969) говорил: «Я думаю, что рассказ исключительно хорошо написан. Необычный сюжет разворачивается тихо и спокойно, и присутствует сила, которая делает этот сюжет убедительным»¹. Для писателя Ибусэ Масудзи (1898–1993) эта убедительность связана с тем, что «даже извращенные отношения мужчины и женщины предстают в сюжете, который напоминает дневниковую запись банального обеда»². Это качество является отличительной чертой письма Коно Таэко начиная с первых произведений.

Экстраординарные ситуации, эпатажные случаи писательница вплетает в канву обывательской повседневности, заостряя внимание на неблагоприятии женщины, которая не находит понимания и сочувствия в окружающей среде. Мирное существование обустроенного, привычного социума разрушается женщиной, несогласной с навязанными ей патриархальными ограничениями.

Chesnokova Nataliya (Russian State University for the Humanities, Russia) **How “Description of the Selected Villages” Was Read in Korea in the End of the XVIII — the Beginning of the XX Centuries**

This paper focuses on the role of a book “Description of the Selected Villages” (“T’aengniji” 擇里志) in Korean history and culture. It was written in Hanmun by scholar Yi Chung-hwan 李重煥 (1690–1756?) in most likely 1751.

The book is a detailed description of the eight Korean provinces (the whole Korean peninsula at that time). It tells about history of the country, geography, economics, political governance, inter-factional struggle and prominent people. “Description of the Selected Villages” is considered to be one of the most important Korean classic on the human geography of the late Chosn dynasty.

¹ Ураниси Кадзухико. Коно Таэко бунгэй дзитэн сёси. С. 434.

² Там же.

The article tries to answer the question: How “Description of the Selected Villages” was read in the late Choson and in the early years of the Japanese rule in Korea; what differences did it bring to the text.

Key words: “Description of the Selected Villages”, 擇里志, *Yi Chung-hwan*, 李重煥, *sadae*, 事大.

Чеснокова Н. А. (РГГУ, Россия)

Особенности прочтения «Описания избранных деревень» Ли Джунхвана в Корее в конце XVIII — начале XX вв.

«Описание избранных деревень» 擇里志 (*Тхэнниджи*¹, 1751) Ли Джунхвана 李重煥 (1690–1756?) — историко-географическое сочинение XVIII в. Это произведение принадлежит к жанру географических трудов *чиджи* 地志, написанных по личной инициативе автора и не предназначенных для государственных нужд. Рассуждения о географии родной страны в «Описании избранных деревень» сопровождаются комментариями Ли Джунхвана об известных местах Кореи, выдающихся людях, известных исторических событиях.

Ли Джунхван не был профессиональным географом, но тем не менее его произведение заняло почетное место среди именно географических сочинений, а выводы, которые он сделал, оказали влияние на поздние географические труды, среди которых, например, «Таблица горных меридиан» 山經表 (*Сан-гёнпхё*) Син Гёнджуна.

«Описание избранных деревень» — это повествование о восьми провинциях, из которых на тот момент состояла Корея: их истории, географическом положении, особенностях ландшафта, выдающихся людях, достопримечательностях, экономике, месте в национальном сознании (отражение в литературе и преданиях).

Первоначально «Описание избранных деревень» было написано на *ханмуне* 漢文 — кореезированной форме китайского письменного языка, — и вплоть до начала XX в. распространялось благодаря анонимным переписчикам. С момента своего создания это произведение заинтересовало образованных людей, что подтверждают дошедшие до наших дней многочисленные рукописные копии этого труда. В большинстве случаев «Описание избранных деревень» представляет собой сочинение размером в один *квон* (卷, кит. *цзюань*)², но на

¹ Для записи слов корейского языка кириллицей используется транскрипция Л. Р. Концевича, разработанная на основе более ранней транскрипции А. А. Холодовича.

² Квон — «книжная единица», означает «свиток», «раздел», «тетрадь». Сочинение может состоять из одного или нескольких *квонов*. Каждый *квон* состоит из произвольного количества листов, но обычно — не более ста. Несколько *квонов* сшивались в одну книгу (чхэк 冊), в которой их могло содержаться любое количество.

настоящий момент обнаружено более 80 различных рукописей «Описания», относящихся к периоду до XX в., размером в 1 *квон* и более. Они отличаются порядком и количеством глав в них, а также датой и местом изготовления. Кроме того, известны случаи, когда переписчики самовольно изменяли текст, добавляя новые эпизоды или не перенося оригинальные в новую рукопись.

Большая часть обнаруженных манускриптов сейчас хранится в Сеуле в библиотеке Международного Института корееведения Кюджангак¹ Сеульского национального университета, библиотеках университетов Ёнсе, Корё и Женского университета Ихва, некоторых других государственных архивах; другая же часть находится в личном владении.

Труд Ли Джунхвана известен более чем под 20 названиями. Российские корееведы, как например, Н. В. Кюннер², Г. Д. Тягай³, М. В. Воробьев⁴, Т. М. Симбирцева⁵, упоминают два из них: «*Тхэнниджи*» и «*Чосон пхарёкчи*» 朝鮮 八域誌 («Описание восьми земель [государства] Чосон»)⁶. Предположительно, переписчики давали своим версиям текстов новые названия, выделяя то, что считали в содержании наиболее важным. По каталогам вышеперечисленных государственных библиотек в Сеуле, нами был обнаружен 21 вариант заглавия рукописи, «официально» известной как «Описание избранных деревень» (*Тхэнниджи*), при этом основная часть рукописей совпадает, не считая возможных разночтений в порядке и объеме глав.

Таким образом, можно сделать вывод о популярности произведения среди корейской интеллигенции. Однако необходимо обратить внимание на различие в восприятии отраженных в тексте идей во второй половине XVIII в. — начале XX в. и начале XX в. в период японского колониального правления. Для изучения данного аспекта мы прибегли к анализу имеющихся

¹ Кюджангак 奎章閣 («Павильон королевского архива») — архив, основанный ваном Чонджо 正祖 1752–1800, правление 1776–1800. В феврале 2006 г. в результате объединения королевской библиотеки Кюджангак и Центра по изучению корейской культуры был образован Институт корееведения Кюджангак Сеульского национального университета (*Кюджангак хангукхак ёнгувон*).

² Кюннер Н. В. Статистико-географический и экономический очерк Кореи, ныне японского генерал-губернаторства Циосен. Владивосток, 1912. Т. 1. С.107.

³ Тягай Г. Д. Общественная мысль Кореи в эпоху позднего феодализма. Москва, Наука, ГРВЛ, 1971. С. 96.

⁴ Воробьев М. В. Очерки культуры Кореи. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2002. С. 146–147.

⁵ Симбирцева Т. М. Владыки старой Кореи. Москва: РГУ, 2012. (*Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности: вып. 35*). С. 61.

⁶ Название «Тхэнниджи» также указано в монографии «История Кореи: с древнейших времен до наших дней», подготовленной коллективом авторов и опубликованной под редакцией Ванина Ю.В. (М.: Наука, ГРВЛ, 1974. С. 295). Описания произведения в монографии нет.

у нас в распоряжении рукописей XVIII в. и публикаций XX в. и постарались истолковать обнаруженные несовпадения через происходившие перемены на Корейском полуострове.

«Описание избранных деревень» в XVIII в.

XVIII в. в корейской истории — это время постепенной стабилизации центральной власти и заключительное торжество «традиционной Кореи», закрытой от европейского влияния и обращающейся в определении «золотого века» к образам прошлого; это правление четырех разных государей: ванов Сукчона 肅宗 (1674–1720), Кёнджона 景宗 (1720–1724), Ёнджо 英祖 (1724–1776) и Чонджо 定租 (1776–1800) и параллельная постоянная межпартийная борьба между фракциями «стариков», «молодых» и «южан»; глубокое изучение «реальных наук» *сирхак* — математики, географии, экономики. XVIII в. — время создания многих значимых произведений корейской культуры, хранящих как конфуцианский взгляд на мир, так и предчувствие назревающих в обществе перемен.

Ли Джунхван видел XVIII в. с темной стороны: оказавшись поневоле в эпицентре межпартийной борьбы, он был сослан в 1727 г. в «отдаленный район» 遠地¹ и затем скитался на протяжении почти тридцати лет до своей кончины в, предположительно, 1756 г. Поэтому «Описание избранных деревень» — не только историко-географическое сочинение, но и обращение Ли к современникам и потомкам. Одной из особенностей «Описания» является оценка провинций, уездов, волостей с точки зрения выбора «наиболее благоприятного места для жизни».

Чтобы понять, какие именно аспекты выделяли читатели «Описания», обратимся к оценкам, которые давали произведению корейцы-интеллектуалы, жившие в XVIII–XIX вв.

Новозеландская исследовательница Чхве Юн Инсиль предполагает, что содержание отдельных частей «Описания избранных деревень» использовалось в других средневековых сочинениях, среди которых «Дополненное „Лесоводство“²» 增補山林經濟 (Чунбо саллим кёндже) Ю Чхуннима 柳重臨 (1705–1771) и «Очерк о лесоводстве» 林園經濟志 (Имвон кёнджеджи), также известном как «Шестнадцать записей о лесоводстве» 林園十六志

¹ Истинные записи (правления) Ёнджо (Ёнджо силлок) // Истинные записи (правления) династии Чосон 朝鮮王朝實錄 (Чосон ванджо силлок). Кwon 13, день 7, месяц 12, 1727. URL: <http://sillok.history.go.kr/> (дата обращения: 22 февраля 2016 г.).

² По-видимому, имеется в виду произведение «Лесоводство» 山林經濟 (Саллим кёндже), составленное в 1715 г. сирхакистом Хон Мансоном 洪萬選 (1643–1715). В специальных разделах речь идет о земледелии, огородничестве, садоводстве, цветоводстве, скотоводстве, фармакопее, диете, скорой помощи, избавлении от вредных насекомых. Подробнее см. Воробьев М. В. Указ. соч. С. 139.

(*Имвон симнюкчи*) *сирхакиста* Со Югу 徐有榘 (1764–1845)¹. В этих сочинениях основное внимание уделено природе Кореи, а также экономике.

Профессор Сеульского национального университета Пэ Усон также находит следы «Описания избранных деревень» в философском произведении «Классификация десяти тысяч вещей [природы]» 萬物類聚 (*Манмюль ючхви*) мыслителя Ан Джонбока 安鼎福 (1712–1791)².

С другой стороны, выдающийся ученый Чон Ягён 丁若鏞 (Тасан 茶山, 1762–1836) оставил комментарий к одной из рукописей, из которого видно его восхищение логическими связями между природой и человеком:

«Написанное ученым Ли Джунхваном «Описание избранных деревень» в один *квон* повествует о плохих и хороших местах нашей страны, подходящих для *садэбу* 士大夫. Если говорить о причинах выбора, то, прежде всего, стоит рассмотреть воду и огонь, затем — пять злаков³, после этого — обычаи и, в конце концов, горы и реки, — хороши ли.

Ведь если водные потоки и леса далеко, сил человеку придется много тратить. Если [поле] пяти злаков не подготовить, то года часто неурожайные будут. Что касается обычаев, то если уважать только письменное слово 文⁴, то возникнут трудности; если уважать только силу 武, то умножатся войны, если уважать только торговлю 商利, то люди станут обманывать. Если основная часть [населения] — земледельцы, то они ограничены и упрямы. Если реки плохи, а горы «изломанной» формы и слишком возвышаются над человеком, то и он будет мал, и его намерения 心志 будут нечисты. Об этом и идет речь...»⁵.

Таким образом, мы видим, что в конце XVIII в. «Описание избранных деревень» привлекало читателей по совершенно разным причинам. При этом, если комментарий Чон Ягёна напоминает рецензию на рукопись, то фрагменты

¹ Yoon Inshil Choe. Early-Period T'aengniji Manuscripts. С.226.

² Пэ Усон. Атмосфера знаний и книг (Токсо-ва чисик-ый пхункён). Пхаджу, Токпегэ хангукхакчонсо, 2015. С. 181.

³ «Пять злаков» онок 五穀 — злаки, считающиеся священными: просо, ячмень, рис, фасоль, пшеница.

⁴ Мун (кит. вэнь) 文 — «письменность / культура» («культурность», «цивилизованность», «гражданский», «гуманитарный», «просвещение», «образование», «литература», «язвчатая словесность», «стиль», «украшенность») — одна из центральных и наиболее специфических категорий китайской философской, эстетической и литературной мысли. ... Терминологическую оппозицию мун / вэнь составляют, с одной стороны, «природная (стихийная, материальная) основа» как состояние, еще не достигшее упорядоченности, с другой — «военное начало», «воинственность» как разрушающий существующий порядок. Подробнее см.: Китайская философия: Энциклопедический словарь / гл.ред. Титаренко М. Л. М., Мысль, 1994. С. 58–59.

⁵ Ли Джунхван. Описание избранных деревень (Тхэнниджи) / пер. на кор. Ли Иксон. Сеул, Ёрмунхваса, 1971 (перезд. 2011). С. 234.

«Описания» в произведениях Ан Джонбока, Со Югу, Ю Чхуннима — это цитирование текста Ли Джунхвана в своих собственных трудах. Однако вместе с тем ни его имя, ни точное название рукописи не были известны широкому кругу читателей, и распространение содержания «Описания» происходило путем прямого заимствования.

«Описание избранных деревень» в начале XX в.

Важной вехой в истории «Описания избранных деревень» стала публикация рукописи «Обществом блестящей литературы Кореи» 朝鮮光文會 (*Чосон Кванмунхве*) в 1912 г.

Общество было основано молодым литератором Чхве Намсоном 崔南善 (1890–1957) в 1910 г., в год превращения Кореи в японскую колонию. Согласно Уставу «Чосон Кванмунхве», целью «Общества» являлся «сбор, переиздание и издание наиболее значительных ... из сохранившихся памятников Кореи, а также распространение наиболее ценных произведений»¹.

Необходимо отметить, что в колониальный период в Корею возросло внимание к книге как к хранилищу письменного слова, родного языка, информации о стране, ее культуре и «вечных ценностях». Происходило начало формирования крупных коллекций книг, включавших как новые издания, так и письменные памятники более раннего времени. Ученых интересовали все возможные рукописи: сборники документов, художественная литература, песенные сборники, религиозная литература, научные трактаты².

Просветителей в аннексированной стране волновала проблема сохранения нации, а потому ими был выдвинут лозунг за сохранение национальной культуры, призывающий заниматься языком и знать родную историю³. Сохранение и распространение письменного наследия было одним из способов решения этих задач. Помимо Общества «Чосон Кванмунхве», публикацией традиционной литературы занимались также издательства, среди которых «Издательство книг во всему Востоку» 匯東書館 (*Хведон согван*, 1908–1937) и «Новое литературное издательство» 新文館 (*Синмунгван*, 1907–1922). Примечательно, что «Синмунгван» и «Чосон Кванмунхве» оба были организованы Чхве Намсоном и располагались в одном и том же месте, имея сходные задачи и функции. За годы существования данных издательств было выпущено свыше 60 произве-

¹ Ли Джуён. О серии «Юкчон сосоль» издательства Синмунгван (*Синмунгван канхэн Юкчон сосоль ёнгу*) // Классическая литература (Коджон мунхак ёнгу). Вып. 11. Общество исследователей Корейской традиционной литературы. Сеул, 1996. С. 428.

² Гурьева А.А. Книга как часть культуры Кореи в колониальный период (1910–1945) // СПб.: Институт восточных рукописей, Письменные памятники Востока, № 2 (15). 2011. С. 231–232.

³ Там же. С. 234.

дений популярной традиционной прозы, а также были опубликованы шесть различных журналов.

В 1923–1924 гг. «Описание избранных деревень» было опубликовано Книжным обществом «Дом друзей учености» 友文館書會 (*Умунгван сохве*) под названием «Секретные географические описания восьми провинций [государства] Чосон» 朝鮮八道秘密地誌 (*Чосон пхальдо тимиль чиджи*)¹. Произведение было написано смешанным письмом и разделено на главы. В 1978 г. версия Общества была переиздана издательством «Общества по продвижению (распространению) культуры» 成進文化社 (*Сонджин мунхваса*) также под названием «Секретные географические описания восьми провинций [государства] Чосон» 朝鮮八道秘密地誌 (*Чосон пхальдо тимиль чиджи*)². Опираясь на это издание, можно сравнить отношение к «Описанию избранных деревень» в начале и середине японского колониального правления.

Чхве Намсон внес ряд корректив в рукопись при публикации, которые в том числе отражали исторические процессы на Корейском полуострове, а именно ослабление Китая и окончание периода *садэ*³ в конце XIX в.: изменены некоторые термины, представлен иной взгляд на отношения между Китаем и Кореей. В «Секретных географических описаниях...» 1978 г. (переиздание 1923–1924 гг.) роль Китая в корейской истории сведена к минимуму. Например, из главы «Общие рассуждения» 總論 (1978) полностью вырезан сохранившийся Чхве Намсоном эпизод, в котором танский Китай помогает государству Силла в войне против государств Пэкче и Когурё⁴. Редакторов не смутил тот факт, что исправление привело к исчезновению важного события в истории Кореи — образованию государства Объединенное Силла, существовавшего вплоть до конца IX в.

Также, например, в следующей главе, Чхве Намсон сохранил выражение Ли Джунхвана «восточные племена» 九夷, использованное в отношении Кореи,

¹ Ли Джунхван. Секретные географические описания восьми провинций [государства] Чосон. Сеул, Умунгван сохве, 1924.

² Ли Джунхван. Секретные географические описания восьми провинций [государства] Чосон. Сеул, Сонджин мунхваса, 1978. В настоящее время некоторые экземпляры этой редкой книги хранятся в публичных библиотеках, в частности, в библиотеке университета Корё, где в августе 2013 г. нам удалось с одним из них поработать. Судя по всему, данная версия (1978) является прямым переизданием версии общества «Умунгван сохве» (1923–1924): в тексте отсутствуют две последние главы «Рассуждения о домах и народе» и «Заключение», но вместо того, чтобы их добавить, составители версии 1978 г. просто указывают «окончание опущено» 下畧.

³ *Садэ* 事大 — «почитание старшего [государства]». Особые дипломатические отношения между Кореей и Китаем, где последний рассматривался в качестве носителя «цивилизации», а также тех норм и морали, на которые следовало равняться.

⁴ Ли Джунхван. Секретные географические описания восьми провинций [государства] Чосон (1978). С. 2.

но редакторы «Секретных географических описаний...» это словосочетание вырезали, исправив и оригинальную фразу:¹²

«Описание избранных деревень» 1912 г.	«Секретные географические описания восьми провинций [государства] Чосон» 1978 г. (перезд. 1923–1924 гг.)
箕子故於九夷風氣先開 ¹	箕子故로風化 先開하야 ²
Благодаря Киджа у восточных племен появились [традиционные китайские] нравы.	Благодаря Киджа [они] начали вставать на правильный путь.

В «Секретных географических описаниях...» нет главы «Рассуждение о четырех типах людей» 四民總論 (*Самин чхоннон*), в которой Ли Джунхван, апеллируя к китайской истории пытается дать объяснение возникновению сословий и важности поддержания сословного деления в обществе.

Кроме того, если Чхве Намсон сохранял словосочетание Ли Джунхвана «наша страна» *агук* 我國, то в «Чосон пхальдо пимиль чиджи» оно заменено на «Ли гук» 李國 — «государство [династии] Ли»³. Эти и подобные им многочисленные исправления наглядно демонстрируют, что текст «Чосон пхальдо пимиль чиджи» не является точной копией первого издания «Тхэнниджи», и был написан в другое время, при другом политическом строе.

С другой стороны, главы, посвященные географии, остались практически неизменными. Здесь можно сделать вывод о том, что представления корейцев о ландшафтах родной страны не вызывали у японской цензуры опасений, и «Описание избранных деревень» позиционировалось именно как книга о географии средневековой Кореи.

Заключение

В настоящее время в Корее существуют девять переводов «Описания избранных деревень» на современный корейский язык. Однако все они опираются на публикацию 1912 г., а не на один из сохранившихся манускриптов. Вместе с тем необходимо отметить, что «Секретные географические описания...», где оригинальный текст подвергся серьезной цензуре, — редкое издание, которое возможно найти только в специализированных библиотеках.

¹ Ли Джунхван. Описание избранных деревень / ред. Чхве Намсон. Сеул, Чосон Кванмунхве, 1912. С. 12.

² Ли Джунхван. Секретные географические описания восьми провинций [государства] Чосон (1978). С. 3.

³ Там же. С. 2.

Мотивы, подтолкнувшие Ли Джунхвана к написанию «Тхэнниджи», до сих пор доподлинно неизвестны, однако «Описание избранных деревень» — одно из наиболее любимых корейцами сочинений. Как считает профессор университета Син Бёнджу, опубликовавший в 2006 г. книгу «Выдающиеся литературные памятники Чосона» и посвятивший одну из глав «Описанию избранных деревень», это «бестселлер XVIII в., описывающий нашу страну с точки зрения гор и рек, *пхунсу*¹ и человеческого менталитета. *Садэбу* передавали эту книгу из рук в руки, и с самого своего создания «Описание избранных деревень» породило бум на изучение Кореи»².

Таким образом, можно ожидать, что интерес корейцев к этому историко-географическому труду будет сохраняться в ближайшее время, и, возможно, будет проведен ряд научных исследований, который позволит глубже понять это удивительное произведение.

Tsoi Inna (SPbSU, Russia)

The Spirit of Resistance in the Story by Park Kyong-ni (1926–2008) “The Age of Unbelief”

Literary works of famous Korean writer Park Kyong-ni 박경리 (1926–2008) talk about important historical events that occurred during this time on the Korean Peninsula. She herself suffered all the hardships and difficulties of the era. Her life experience, as well as her great erudition and encyclopedic knowledge, helped her write the most famous 20-volume historical novel “Land” 토지 (1969–1994), translated into several foreign languages. And in the future, the Russian translation of the first volume of the novel will be published. However, in this article we will focus on the short story by Park Kyong-ni called “The Age of Unbelief” 불신 시대, which was published in 1957. This is the story of a woman whose husband has been killed during the war. And her little son dies in the hospital. She tries to find someone she can trust. She tries the church, the temple, a hospital, even her relative running a gye 계 (a sort of private credit union). But everyone is dishonest. Finally, the heroine comes to a realization that she still has a life to live. “The Age of Unbelief” finishes on a different note to the other stories of the similar topics. Here at least the heroine has hope.

Key words: *Park Kyong-ni, the post-war society, the spirit of resistance, the age of unbelief, the Korean War.*

¹ Пхунсу 風水 (пхунсу чирн соль風水地理說) — идея о всеобъемлющей живой энергии ки氣 и взаимоотношении всего сущего на земле.

² Анонс на книгу на сайте Института корееведения Кюджангак. URL: <http://kyujanggak.snu.ac.kr/> (дата обращения: 16 января 2016 г.).

Цой И. В. (СПбГУ, Россия)

Дух сопротивления в рассказе Пак Кённи (1926–2008) «Эпоха неверия» 불신 시대

Ключевые слова: Пак Кённи, послевоенное общество, дух сопротивления, эпоха неверия, Корейская война.

Известная в Корее и за рубежом писательница Пак Кённи прославилась у себя на родине многотомным историческим романом-эпопеей «Земля» 토지 (1969–1994, 20 томов), который она писала в течение почти 26 лет своей жизни. Этот роман часто оценивают как вершину литературного творчества Пак Кённи.

Роман переведен на несколько европейских языков и в скором времени ожидается перевод первого тома на русский язык. Но если говорить о начале ее писательской деятельности, то один из первых рассказов, который принес автору успех и признание, это рассказ «Эпоха неверия» 불신 시대. Впервые произведение было опубликовано в ежемесячном литературном журнале «Современная литература» 현대 문학 в августовском номере. Пак Кённи стала лауреатом в номинации «Новый писатель», получив литературную премию выше упомянутого журнала. Перевод этого произведения на русский язык был напечатан в сборнике рассказов современных корейских писателей «Золотая птица Гаруда» в 1994 г. (перевел В.М. Тихонов). Однако в данной статье ссылки будут сделаны на цитаты из оригинального текста, опубликованного в сборнике рассказов Пак Кённи «Время иллюзий» 환상의 시기, который был издан в 1996 г. в Сеуле в издательстве «Соль» 솔.

Пак Кённи написала рассказ «Эпоха неверия» в 1957 г., через 4 года после окончания Корейской войны 1950–1953 гг. Этот рассказ — один из примеров произведений на военную тематику, о послевоенном времени и о последствиях военных действий. В целом этой теме посвящены многие рассказы и романы того периода. Писатели, чьи детство и юношеские годы пришлось на годы войны, посвятили немало своих произведений описанию послевоенной действительности. Герои этих рассказов — горожане или деревенские жители, которые из-за войны оказались в тяжелой ситуации и не могут приспособиться к послевоенным условиям жизни.

Можно сказать, что рассказ Пак Кённи «Эпоха неверия» — произведение автобиографическое, в котором писательница проводит параллели со своей личной трагедией, когда она, как и героиня ее рассказа, один за другим потеряла и мужа, и сына.

Место действия в «Эпохе неверия» — послевоенный город, разрушенный войной Сеул, куда вместе с маленьким сыном после окончания войны

возвращается главная героиня. Это женщина по имени Чинён, вдова, похоронившая мужа. А через некоторое время погибает и ее девятилетний сын. В этой ситуации рядом с главной героиней остаются ее мать — женщина, воспитанная в традиционном духе, и тетка, дальняя родственница Чинён. Среди героев нет мужских персонажей. Все, кто находится рядом с Чинён, это слабые, беспомощные, корыстные, нечестные женщины. Лишь в самом начале рассказа мужчины представлены как примеры трагических смертей. Муж Чинён погиб во время артобстрела, а незадолго до этого он видел смерть еще совсем молодого мальчика-солдата (рассказывая об этом своей жене, он *словно позвал свою смерть и погиб буквально через несколько часов*)¹. А потом умер и сын героини (*Чинён увидела во сне того мальчишку-солдата. И опять этот сон оказался предзнаменованием смерти; на следующий день умер Мунсу*)².

Обстоятельства складываются так, что одна проблема или беда ведет за собой другую. Куда бы ни пошла героиня в поисках выхода из трудной ситуации, везде она сталкивается с обманом, жестокостью, надменностью. Дом тоже не спасает. В послевоенном обществе остается одна ценность — деньги. И отношения между людьми строятся по такому же принципу.

Надо сказать, что такие истории из послевоенной жизни характерны для многих произведений того времени, ведь это была одна из основных литературных тем. Однако в случае с данным рассказом интересно посмотреть, какие художественные приемы использует Пак Кённи, чтобы показать тогдашнюю действительность. С другой стороны, можно также проанализировать, есть ли параллели в ее творчестве с творчеством писателей предыдущего поколения, с авторами первой половины XX в.

Каким образом автор выстраивает сюжет, как он подводит героиню к тем или иным испытаниям? И характерна ли такая композиция для построения сюжетной линии и в других произведениях Пак Кённи?

В случае с героиней этого рассказа она предпринимает попытки найти выход из ситуации, но лишь еще больше разочаровывается и перестает верить кому бы то ни было. Встречаясь с тем или иным персонажем, героиня каждый раз убеждается в его неискренности и стремлению нажиться на чужой беде. Нелепая смерть сына не дает покоя Чинён и поэтому она идет, сначала в церковь, а потом в буддийский храм, чтобы молиться за сына, надеясь, что душа его попадет в небесное царство. Однако она не находит поддержки ни в церкви, ни в храме, а лишь видит отсутствие всякой духовности. И постепенно героиня осознает, что начинает принимать во всех этих молитвах и обрядах лишь формальное участие. Как, в конце концов, она поступает? В итоге героиня забирает

¹ 박경리. 불신시대 / 환상의 시기. 솔, 서울, 1996. С. 89.

² Там же. С. 90.

фотографию сына и поминальную табличку с его именем из буддийского храма и, поднявшись на холм, сжигает. Сжигая фотографию сына, героиня как бы освобождается от внутренней боли и разочарования. Она приходит к выводу о том, что надо перестать надеяться на других и продолжать жить вопреки обстоятельствам. Чинён потеряла мужа и сына, но у нее остается ее жизнь, которую она не собирается терять из-за чьей-то халатности и корыстных побуждений.

Пак Кённи в этом рассказе выстраивает такую сюжетную схему, согласно которой героиня проходит ряд испытаний. Но в отличие от других произведений, описывающих, как правило, героев, оказавшихся в безвыходной ситуации в условиях послевоенной действительности, финал в этой истории иной. Можно предположить, что автор словно наблюдает за тем, как поведет себя персонаж в такой ситуации, когда уже буквально «некуда бежать». Например, этот художественный прием характерен для писателей 20–30-х гг. прошлого столетия, в частности, для такого автора, как Ким Тонин (1900–1951) 김동인, которого называют мастером в жанре короткого рассказа. Не случайно расцвет жанра малой прозы приходится именно на первую половину XX в., когда в корейской литературе появляются такие писатели, как Хён Чингон 현진건, Ём Сансоп 염상섭 и др. Ким Тонин писал о том, что научился этому приему у русского классика Льва Толстого, который, по словам Ким Тонина, управлял своими героями как «кукловод марионетками». Ким Тонин называл этот прием *инхён чочжонсуль* 인형조종술.

Можно сказать, что название рассказа «Эпоха неверия» подразумевает не только личные жизненные обстоятельства, которые пережила главная героиня, а это общая атмосфера того времени. Вдова Чинён — это один из ярких образов жителей послевоенного города. Война закончилась, но это была братоубийственная война, в которой не оказалось победителей и побежденных. Кому в таком случае верить? Поэтому люди психологически не справляются с тем наследием, которое она оставила. Последствия войны приводят к тому, что они перестают верить в прежние ценности, пустота в душе заполняется равнодушием и неверием, ценности только в стремлении быстро обогатиться.

Если более подробно говорить о структуре произведения, то целесообразно рассмотреть отдельно каждую ситуацию, и какое место она занимает в построении общей сюжетной линии.

Первая ситуация: больница и больничные персоналы, врачи и другие медработники (эпизод со смертью сына Мунсу). Казалось бы, медицинские работники — это те, кто помогает и дарует жизнь, однако в данном рассказе все наоборот. Врач, который делает операцию, губит сына Чинён. Он не утруждает себя дополнительными мерами предосторожности и из-за скупости не применяет анестезию. В итоге ребенок погибает прямо на операционном столе. Пак Кённи сравнивает Мунсу с «зарезанным жеребенком

на скотобойне»¹. Абсурд ситуации в том, что смерть ребенка — не итог его тяжелой или длительной болезни, а халатность и скупость докторов: *«Ребенок умер не от болезни; споткнувшись, он упал на улице и погиб в больнице»*². Другая ситуация, когда Чинён случайно встречает врача, который оказывается обычным алкоголиком, живущим по соседству. А медсестра, которая должна сделать героине укол, не тратит время на то, чтобы лекарство растворилось в шприце. К тому же само лекарство содержит лишь треть положенной дозы. Пустые бутылки из-под лекарств идут на продажу и являются средством дополнительных доходов. Иначе говоря, люди самой гуманной профессии занимаются мошенничеством ради получения выгоды и халатно относятся к своим прямым обязанностям.

Вторая ситуация: католическая церковь (тетка-родственница). Согласно еще одной сюжетной линии главная героиня постоянно сталкивается со своей родственницей — теткой (ее муж — троюродный дядя Чинён), которая, будучи «ревностной» католичкой, приводит мать героини и Чинён в церковь, чтобы та смогла помолиться за сына. То есть, на первый взгляд, намерения тетки искренни, однако оказывается, что и здесь ее «набожность» — лишь еще одна возможность собрать деньги в кассу взаимопомощи, которую она тратит по своей прихоти (*«...касса — лучший способ заработать. И делать ничего не надо»*)³. В глазах героини религия бессильна перед лицемерием и фальшью. Перед началом службы прихожане, снимая обувь, не оставляют ее у входа в храм, а заворачивают в газету, чтобы взять с собой, опасаясь кражи. Тетка постоянно жалуется на свою жизнь, однако в то же самое время во рту у нее блестит новый золотой зуб, и эта деталь раскрывает суть «тяжелой участи» родственницы — желание обогащения за чужой счет и стремление нажиться. А религия служит лишь красивой ширмой, прикрытием.

Третья ситуация: буддийский храм (мать героини). Буддийский храм — еще одна попытка главной героини помолиться за сына, чтобы его душа обрела успокоение. Случайная встреча с монашкой, продающей рис, приводит к тому, что Чинён и ее мать решаются принести фотографию сына в храм и провести соответствующий поминальный обряд. Однако и этот путь не приносит облегчения. Монашки, которые проводят обряд, делают это не по велению сердца, а в зависимости от суммы подношений и от статуса подносящего. Автор здесь вставляет эпизод с появлением жены начальника полиции. Ее появление в храме меняет поведение монашек, которые до этого неохотно и без всякого старания совершали положенный в таких случаях

¹박경리. 불신시대 / 환상의 시기. 솔, 서울, 1996. С. 91.

²박경리. 불신시대 / 환상의 시기. 솔, 서울, 1996. С. 90.

³Там же. С. 120.

обряд: *«На этом ли, на том ли свете деньги — самое важное» — вновь прозвучало в ее [Чинён] памяти. Да, конечно, с самого начала это была сделка. Мера усердия монашек зависит только от того, сколько они получают...»*¹. Так же, как и в случае с теткой, влияние на героиню оказывает ее мать, которая пытается найти спасение и утешение в религии, в данном случае, в буддизме. Другими словами, главная героиня как будто намеренно оказывается в таком «семейном» окружении, как мать и тетка, которые используют религию как возможность решить свои личные проблемы. Однако все их разговоры, в конце концов, сводятся к разговорам о деньгах: *«Деньги — вот что самое важное в жизни...»*², *«Недаром ведь говорится: с дитем жизнь голодная, а с деньгой — сытая!»*³.

Четвертая ситуация (обстоятельство): болезнь Чинён — туберкулез. И наконец, наряду с внешними обстоятельствами накладывается еще и физическое воздействие на героиню, а именно ее болезнь, туберкулез, который резко обостряется. Героиня сравнивает себя с *«земляным червем, иссохшим пода жаркими лучами солнца, с букашкой, копошащейся на поверхности земли»*⁴.

Автор как будто специально создает ситуации, которые не дают героине возможности найти выход из создавшегося положения. «Благодаря» своим родственникам Чинён оказывается то в церкви, то в буддийском храме. Другими словами, возникает ощущение, что автор строит повествование, следуя этим сюжетным линиям преднамеренно, как если бы он захотел испытать героиню на прочность и посмотреть, что в результате получится, и к какому решению придет главная героиня. Следует повториться и сказать, что такой сюжетный ход не нов для корейской литературы. Еще в 20–30-е гг. прошлого столетия упомянутый выше Ким Тонин (1900–1951) использовал этот художественный прием в своих произведениях. Как пример, можно упомянуть о его рассказе «Печаль слабого» (1919) *약한 자의 슬픔*, в котором главная героиня Элизабет, так же, как и героиня этого рассказа, оказывается в сложной жизненной ситуации. Элизабет — молодая учительница в доме богатого человека, становится любовницей хозяина, хотя мечтает совсем о другом человеке. В конце концов, героиня рождает от хозяина мертвого ребенка, но финал рассказа традиционен: героиня приходит к выводу, что только духовное начало может стать источником жизненных сил. Примечательно, что финалы в этих двух рассказах очень похожи с точки зрения пространственного расположения героинь: обе в момент раздумий находятся на возвышенности (гора, холм)

¹박경리. 불신시대 / 환상의 시기. 서울, 1996. С. 110.

²Там же. С. 120.

³Там же. С. 121.

⁴Там же. С. 111, 115.

и находят в себе силы посмотреть на окружающий мир как бы «с высоты». Еще одно совпадение — это внутренние размышления героинь: несмотря на свою слабость и безволие они при этом обладают умением оценивать свои поступки и наблюдать за происходящим со стороны. И с этой точки зрения создается впечатление, что Пак Кённи продолжает литературную традицию авторов первой половины прошлого века, используя такие же художественные приемы, как и писатели того периода. Возможно, что прямых подтверждений этому предположению не найти, однако рассказ «Эпоха неверия» по духу очень близок рассказам того времени.

Из выше изложенного следует, что героиня этого рассказа не является лишь беспомощной жертвой обстоятельств. Нельзя сказать, что она потеряла всякую надежду, как герои большинства произведений, в которых также описываются послевоенное общество и последствия Корейской войны (например, герои таких рассказов, как «Ненастные дни» Сон Чхансопа, «Что отцу, что сыну» Ха Кынчхана, «Ошибочная пуля» Ли Помсона, «Стена слухов» Ли Чхончжуна и др.). Возможно, что в данном случае героиня, потеряв мужа, сына и веру в людей, приходит к той мысли, что у нее остается еще ее собственная жизнь. Взобравшись на гору, она сжигает фотографию и поминальную дощечку сына: *«Да. Ведь у меня еще осталась жизнь. Жизнь, которая может сопротивляться»*¹. Чинён понимает, что все это время занималась самообманом, и Бог тут ни при чем, виноваты люди, а смерть сына — это нелепая случайность, в которой повинны врачи: *«Знаменья, предзнаменования, сны — да нет, все это случайные совпадения. А смерть Мунсу — просто нелепая ошибка. Людей, людей надо ненавидеть... Надо сопротивляться...»*².

Подводя итоги выше сказанному, можно предположить, что Пак Кённи описывает несколько стадий, через которые проходит главная героиня рассказа: 1) Чинён как жертва трагических обстоятельств; 2) Чинён как наблюдатель, очевидец происходящего вокруг; 3) Чинён как протестующая против «мира серебра»; 4) Чинён, которая совершает осознанный поступок (акт сожжения фотографии и поминальной таблички сына). Сначала героиня в отчаянии от потери самых близких ей людей и пытается найти способы унять боль, молясь за сына. Но в результате теряет веру в людей и в религию, наблюдая за тем, как ведут себя окружающие. Постепенно в душе у героини зарождается протест, и, как следствие, появляется дух сопротивления, как реакция на отсутствие духовности в послевоенном обществе, в котором ценится только «серебро». Другими словами, «эпоха неверия» — это мир серебра, на фоне которого жизнь простого человека обесценивается.

¹박경리. 불신시대 / 환상의 시기. 서울, 1996. С. 124.

²Там же. С. 115–116.

Несмотря на тяжесть повествования, открытый финал рассказа не вызывает чувства безнадежности, как в других произведениях подобного плана. Героиня, несмотря на свою физическую слабость и духовное истощение, все же не безвольная жертва. У героини появляется маленькая, но надежда. Этот рассказ написан Пак Кённи в тот период ее жизни, когда она сама испытала на себе потерю родных ей людей. Однако, как утверждает сама писательница, она смогла выжить именно благодаря «духу сопротивления» сложившимся обстоятельствам.

На примере жизни главной героини из рассказа «Эпоха неверия» автор рисует общую картину послевоенного общества, применяя выше представленный художественный прием. В дальнейшем Пак Кённи в своих рассказах и романах еще не раз будет возвращаться к этой теме, описывая героев, которые, несмотря на безвыходность ситуации, внутренне готовы сопротивляться и продолжать жить вопреки сложившимся обстоятельствам.

Dulina Anna (Moscow, Russia)

Interpretation of the Term “Subjugation” (“Goubuku”) in the “Admonition for Stupid Children about Hachiman” (“Hachiman Gudou-kin”, Beginning of XIV Century)

One of the main sources for Hachiman cult reconstruction, the guardian deity of the State and Emperor in Japan, is the “Admonition for stupid children about Hachiman” (“Hachiman gudou-kin”). The “Admonition” was written at the beginning of XIV century by an unknown monk of Iwasim-idzu shrine (founded in 859) as a “story about the shrine origin” (engi). The “Hachiman gudou-kin” consists of two books. The first one is about Mongol invasion into Japan (in 1274 and 1281) and the role of Hachiman deity in its rebuffing and protection of the State. The second one is devoted to the miracles of merciful Bodhisattva Hachiman who temporarily transformed himself into an easier for understanding form — the Japanese Shinto deity — to explain the teaching of Buddha and to protect the country.

The main issue of this paper is to consider an interpretation problem of term “subjugation” (goubuku) which is a key term of the first book and included in the title of single chapter “About subjugation” (goubuku-no koto) and to provide a comparative analysis of both books in order to reveal their connection and features of resulting content structure.

Key words: *engi texts, Japanese deities, Buddhism, Shintoism, religious and philosophical theories, Hachiman, protection of the state (chingo kokka).*

Дулина А. М. (Москва, Россия)

Интерпретация понятия «усмирение» (го:буку) в «Наставлении глупым детям о Хатиман» («Хатиман гудо:кин», начало XIV в.)¹

Обеспечение мира и спокойствия в государстве считалось одной из главных задач японских божеств. Однако не все божества обладали силой защитить страну в пору бедствий и смут. Охрана государства и государя была в ведении Хатиман (яп. «восемь знамен»), изначально бога местности Уса провинции Будзэн (город Уса, префектура Оита) на западной окраине древнего японского государства Ямато, который привлек внимания государева двора в VIII в.

Древний культ представлял собой соединение автохтонных верований в богиню плодородия, духов гор и камней и принесенного на архипелаг переселенцами с Корейского полуострова поклонения божеству-покровителю кузнечного ремесла. В 859 г. недалеко от столицы Хэйан (современный город Киото) в честь бога Хатиман, защитника государства и государя, было возведено святилище Ивасимидзу. Спустя несколько столетий после основания этого центра культа Хатиман стал почитаться вторым после прародительницы государева рода богини Аматаэрасу божеством-охранителем, а Ивасимидзу стало вторым по важности государственным святилищем после Исэ. Представление об особой силе оберегать государство и правящую династию стало одним из главных теоретических положений учения о божестве Хатиман, разработанного и записанного в «храмовых летописях» служителями культа в XII–XIII вв.

Летописи святилищ составлялись в жанре *энги* (яп. «происхождение») — историй о возникновении буддийских храмов или синтоистских святилищ и почитаемых в них божествах или бодхисаттвах². Создание произведений в этом жанре, как и термин «энги» (кит. *юань ци*), было заимствовано с материка и первоначально следовало китайским образцам в манере повествований о добродетелях и чудесных деяниях будд, бодхисаттв и божеств. Постепенно в Японии сложился собственный стиль *энги*: «истории» храмов и святилищ включали описание происхождения данного центра культа, обоснование его древности и связи с государевым родом, перечисление чудес и знамений, подтверждающих могущество почитаемого божества и благодеяний, которыми божество вознаграждает усердных верующих. Заимствования из древних японских мифов, а также цитаты из классических китайских канонов, буд-

¹ Доклад подготовлен при финансовой поддержке РФНФ, проект «История культа японского божества Хатиман и его место в религиозном мировоззрении японцев» № 16–01–50114.

² Бодхисаттва (санскр. «существо, стремящееся к просветлению») — в буддизме существо, давшее обет стать буддой, чтобы помочь всем живым существам освободиться от страданий и достичь просветления.

дийских сутр или *джатак*¹, трактовались с точки зрения того учения, которое представляло святилище или храм. Например, древнее местное предание о происхождении названия святилища Хакодзаки (город Фукуока, префектура Фукуока) от слова «хако» (яп. «короб»), ларец, в который государыня Дзингу: (201–269) положила плаценту после рождения сына — будущего государя Оодзин (270–310), было интерпретировано с точки зрения буддийских представлений. В результате иероглиф «хако» в наименовании святилища стал записываться и трактоваться как «корзина», куда бог Хатиман поместил «три учения»², и отсылать к «трем корзинами» (санскр. *трипитака*) учения Будды [Хатиман гудо:кин: 188].

Летописи святилищ божества Хатиман обычно называют «историями происхождения Хатиман» (*хатиман энги*). Наиболее значимой записью истории культа является «Наставление глупым детям о Хатиман»³ («Хатиман гудо:кин», начало XIV в.), составленное служителем святилища Ивасимидзу.

До наших дней дошло множество редакций «Наставления»: «Хатиман гудо:ки» («Записи о Хатиман для глупых детей»), «Хатиман дайбосацу гудо:ки» («Записи о Великом Бодхисаттве Хатиман для несмышленных детей») и т.д. Разные варианты вошли в «Собрание письменных памятников» («Гунсё руйдзю:»), составленное в 1779–1822 гг. под руководством Ханавы Хокиити (1746–1821). Наиболее полным считается текст, обработанный и откомментированный историком Хагивара Тацуо (1916–1985) на основе самых ранних сохранившихся версий «Наставления» и опубликованный издательством Иванами в серии «Основные произведения японской мысли» («Нихон сисо: тайкэй», 1975) в сборнике «Предания о происхождении буддийских храмов и синтоистских святилищ» («Дзися энги»). Настоящее исследование опирается на текст данного издания.

Исследователи данного письменного памятника делят его на две части, которые условно называют первой и второй книгами. Первая книга описывает военно-охранительную функцию божества, остановившего нашествие монголов на архипелаг (1274 и 1281), вторая подробно излагает основы учения культа от имени Хатиман, который явился в Японию в эпоху Конца Закона⁴ в облике

¹ Джатаки (санскр.) — сказания о прежних воплощениях Будды.

² «Три учения» (яп. *сангаку*) — три главных положения буддизма об основных правилах поведения подвижника: о следовании заповедям, о глубоком сосредоточении и о познании высшей мудрости.

³ Другой возможный вариант перевода названия: «Наставление божества Хатиман глупым детям».

⁴ «Конец Закона» (яп. *мапто*; санскр. *саддхарма-виралона*) — буддизме последняя из трех эпох в истории Закона (Дхармы): «истинный Закон», «подобие Закона» и «конец Закона». Согласно представлениям японских буддийских мыслителей, наступил в 1052 г. и сопровождался упадком нравов и природными бедствиями.

синтоистского божества с целью разьяснения «глупым детям» учения Будды и «пробуждения в их сердцах веры» [Хатиман гудо:кин: 210].

В настоящем докладе представлены результаты изучения проблемы интерпретации понятия «усмирение», которое является ключевым в первой книге и вынесено в названии ее единственной главы: «Об усмирении» (яп. *«го:буку-нокото»*). Для выявления особенностей содержания и целей составления первой части «Наставления» был проведен сравнительный анализ со второй книгой¹.

В первой книге составитель приводит божественные волеизъявления и откровения, в которых Хатиман объявил себя «усмиряющим пресветлым божеством» (яп. *го:буку симмэй*) или «вторым родовым пресветлым божеством, оберегающим сто династий и покорившим три корейских государства» (яп. *хякуо: тинго санкан го:буку-но симмэй дайни-но со:бё:*) [Хатиман гудо:кин: 179]. Последнее именование употребляется во второй книге, но словосочетание «божество, усмирившим три корейских государства» опускается. Под покорением трех корейских государств (Силла, Пэкче и Когурё, существовавших на Корейском полуострове с I в. до н. э. по VII в. н. э.) подразумевается «участие» Хатиман в Корейском походе государыни Дзингу:.

Понятие «усмирение» (яп. *го:буку*) происходит от буддийского термина (санскр. *абхичара*), означающего «усмирение зла силой Закона». Обычно подразумевалось уничтожение врагов Дхармы (например, злых духов или демонов) специальными заклинаниями. Несомненно, концепция «усмирения врагов» в культе Хатиман непосредственно связана с его военно-охранительной функцией и силой защиты государства и государя.

Под «злыми демонами» подразумевались, в первую очередь внешние враги государства. Как повествует «Наставление», однажды в Японию из чужой страны явился красный демон о восьми головах на черном облаке и стал губить народ. Никто не мог его одолеть. Тогда государь Тю:ай (192–200) взял лук, пустил стрелу и сразил демона. Однако сам государь был ранен вражеской стрелой и вскоре скончался. Перед смертью он наказал супруге Дзингу:, которая была в положении, если родится сын, то он должен будет усмирить иноземных врагов [Хатиман гудо:кин: 170–171].

Этот сюжет отсутствует в описании правления государя Тю:ай и его супруги Дзингу: в древних летописных сводах «Кодзики» («Записи о делах древности», 712) и «Нихон сёки» («Анналы Японии», 720). Так, «Анналы Японии» сообщают, что по одной из версий государь погиб от вражеской стрелы племени *кумасо*, с которым он воевал. Но истинная причина смерти, объясняют «Анналы», в послушании божественной воли [Нихон сёки I: 262–263]. Иными

¹ Перевод на русский язык второй книги с комментариями см. в приложении к диссертации: Дулина А. М. Становление и эволюция культа божества Хатиман в Японии VIII–XIV вв. Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Москва, 2013. 276 с.

словами, Тю:ай не поверил в пророчество богини Амаэрасу о стране на западе (Корея), где «есть золото и серебро, а также в обилии имеются разные диковинные сокровища», за что был наказан [Кодзики II: 80]. Разгневанное божество передало право «владения» богатой страной его сыну: «Зачем ты бранишь меня и говоришь, что страны нет, когда я вижу эту страну, которая лежит, опрокинувшись, как тень на воде под небом? Раз ты говоришь такие слова и не веришь мне, не достанется тебе эта страна. Сейчас государыня впервые в тяжести. Этому ребенку и достанется» [Нихон сёки I: 262].

В «Наставлении» Дзингу: получила повеление богини Амаэрасу отправиться в чужую страну уже после смерти супруга. Момент неподчинения божественной воле в «Наставлении» опускается, вероятно, с целью создания положительного образа государя Тю:ай, погибшего, защищая страну от чужеземного демона [Хатиман гудо:кин: 171].

Далее в памятнике подробно излагается подготовка Дзингу: к походу в страну, о которой сообщило божество. Прежде всего государыня отправила посольство к морскому царю драконов за «осушающей» и «наполняющей» жемчужинами, которые контролировали приливы и отливы. В обмен на жемчужины Дзингу: пообещала отдать своего будущего сына в мужья дочери морского владыки. Обещание было исполнено, поэтому, поясняет «Наставление», супруга государя Оодзин почитается в святилищах Хатиман как богиня Химэ [Хатиман гудо:кин: 172–176]. Проводником по морю был избран Адзуми-но Исора, обитавший на морском дне у побережья провинции Хитати (префектура Ибараки). Чтобы выманить его с дна морского, приближенные государыни исполнили священные танцы «увеселения божеств» (яп. *кагура*). Исора был впечатлен, поскольку подобные «увеселения» впервые были совершены божествами с целью вызволить скрывающуюся в пещере богиню Амаэрасу, и дал свое согласие [Хатиман гудо:кин: 172–173].

После подчинения правителей «трех государств» правительнице Японии и возвращении Дзингу: в родную страну, она родила мальчика в местечке, которое было названо Уми (записывается иероглифами «космос», *у*, и «красота», *ми*, созвучно слову «рождение», *уми*), в провинции Тикудзэн (префектура Фукуока). Принц получил имя Хомуда (Оодзин — посмертное имя), поскольку на его руке оказался нарост в форме нарукавника лучника (яп. *хомута*), который вместе с другим военным снаряжением использовала его мать Дзингу: во время похода в Корею. Совершив много благих деяний, государь «скрылся», а в годы правления государя Киммэй (539–571) вновь явился в Японию в облике божества Хатиман, чтобы защищать страну от внешних врагов. Это намерение возникло потому, что его государь-отец был сражен вражеской стрелой, а государыня-мать покорила Корею [Хатиман гудо:кин: 178]. Более того, «сын государя Тю:ай умирал врагов родителя, находясь в животе у государыни-матери» [Хатиман гудо:кин: 175].

«Наставление» подчеркивает, что среди множества японских божеств именно Хатиман обладает особой силой усмирения врагов. Однажды правитель государства Силла задумал покорить «страну богов» (яп. *синкоку*). Однако Японские острова находились под защитой божеств. Поэтому государь велел своему семилетнему сыну совершенствоваться в «тайных» практиках, овладеть заклинанием обездвиживания, отправиться в Японию и заточить всех божеств в кувшин для воды. В семьдесят лет сын правителя овладел заклинанием, прибыл на архипелаг и исполнил завет отца — заточил всех божеств в сосуд. Только Хатиман избежал этой участи, поэтому он смог убить врага «мечом мудрости», освободить божеств и защитить страну от неприятеля [Хатиман гудо:кин: 179–180].

Кульминацией охранительной функции Хатиман является спасение государства от вторжения монголов в 1274 и 1281 гг. Так, в 1274 г. «Великий Бодхисаттва [Хатиман] возглавил божественное войско и в одно мгновение изгнал врага» [Хатиман гудо:кин: 191]. В 1281 г. Хатиман, «чтобы спасти Присолнечную страну¹ и усмирить ее врагов, сотворил ветер, который разметал неприятелей... Божество проявляет свое могущество там, где бессилен человек» [Хатиман гудо:кин: 193]. Впоследствии этот ветер был назван «божественным» (яп. *камикадзэ*). Первая книга «Наставления» (во второй книге вторжение монголов не упоминается) является важнейшим историческим источником для реконструкции монгольского нашествия в Японию в конце XIII в.

Обе части «Наставления» выделяют роль божества Хатиман как защитника государства и государя. Однако в толковании этой функции составителем есть некоторые отличия. Вторая часть летописи святилища отражает идею индивидуального спасения и сострадания ко всем живым существам. Поэтому божество раскаялось в убийнии множества живых существ и повелело проводить в святилищах церемонию «отпускания живых существ» (яп. *хо:дзэ:-э*), с целью умиротворить души погибших и искупить нарушение буддийской заповеди, запрещающей убийство [Хатиман гудо:кин: 231–232].

Первая часть священной истории опирается на известные буддийские трактаты, например, на упоминание «меча мудрости» в «Лотосовой сутре»², которым следует сражаться с демонами, искушающими человека в эпоху Конца Закона. Согласно «Наставлению» в 923 г. Хатиман повелел возвести святилище Хакодзаки (которое было сожжено монголами в 1274 г.): «В эпоху Конца Закона, когда народ станет слабым, а власть знатных домов придет в упадок, из чужой страны придет неприятель. Поэтому следует написать «усмирение врага» на

¹ Япония.

² «Лотосовая сутра» или «Сутра о цветке лотоса чудесной Дхармы» (санскр. «Саддхарма-пундарика-сутра, яп. «Мё:хо: рэнгэ-кё:») — одна из наиболее авторитетных и почитаемых буддийских сутр, в которой изложено в проповедях учение Будды Шакьямуни. Особо почитается в Японии.

камне и положить у основания [святилища], там, где я буду пребывать. Я изгоню неприятеля одними лишь силами сосредоточения и мудрости» [Хатиман гудо:кин: 187]. В глазах простых смертных, объясняет автор «Наставления», усмирение врагов выглядит как убийство живых существ, но на самом деле Хатиман вылавливает «сетью милосердия» существ с дурными помыслами из «моря рождений и смертей» [Хатиман гудо:кин: 204]. Иными словами, Хатиман – «божество войны, но главная его добродетель — это милосердие и сострадание» [Хатиман гудо:кин: 189].

Таким образом, анализ источника и исследование вопроса интерпретации понятия «усмирение» (*со:буку*) показало, что термин, заимствованный из буддийской канонической литературы, применяется составителем летописи святилища Ивасимидзу с целью описать особую силу защиты государства и учения Будды, выделяющую Хатиман среди других божеств. Повествование построено вокруг деяний государя Тю:ай и государыни Дзингу:, родителей Оодзин (который спустя века проявился в облике божества Хатиман для защиты страны), а также монгольского вторжения в Японию в 1274 и 1281 гг. Первую книгу «Наставления глупым детям о Хатиман», выделяющую военно-охранительную функцию божества, можно назвать введением к учению о божестве, оберегающим страну и правящую династию, а также освобождающего всех живых существ от страданий, во второй книге.

Литература

1. Хатиман гудо:кин — Хатиман гудо:кин (Наставление глупым детям о Хатиман) // Дзися энги (Предания о происхождении буддийских храмов и синтоистских святилищ). Серия: Нихон сисо: тайкэй (Основные произведения японской мысли). Токио: Иванами, 1975. Т. 20. С. 170–205, 208–273.
2. Нихон сёки — Нихон сёки — Анналы Японии / Пер. и комм. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. В 2 т. СПб.: Гиперион, 1997. 496 с.
3. Кодзики — Кодзики. Записи о деяниях древности. В 2 т. СПб.: Шар, 1994. Т. 1. Пер. Е. М. Пинус. 249 с. Т. 2. Пер. Л. М. Ермаковой, А. Н. Мещерякова. 312 с.

Elovkov Dmitry (SPbSU, Russia)

Medieval Literature of Cambodia

Cambodian literature of XVII–XIX cc. is a separate part of its history. In XVII c. first works in Cambodian appear. They were a number of small poems of two authors and one big poem of another one. Some extracts of these works are presented here. During XVIII–XIX c. the single genre of literary works was big poems. The main feature of these poems is that their authors borrowed their poems' plots from jatakas. The author took a jataka

and turned it into a poem. They did not depict the outer world, the contents of their works have no relation to the khmer people and their country. The poems divide in two types. Some are just propagation of Buddha's teachings; others are fantastic stories with a lot of various adventures.

The contents of 6 poems are presented.

Key words: *genres of literature, poems, features of poems, poems' plots, jataka, propagation of Buddha's teaching, fantastic stories, Ramayana, Himavanta (= Himalaya), Krud - king of birds, levels of heaven.*

Еловков Д. И. (СПбГУ, Россия)

Средневековая литература Камбоджи¹

Ключевые слова: *литературные жанры, стихотворения, поэмы, свойства поэм, содержание поэм, джатака, проповедь учения Будды, фантастико-приключенческие поэмы, структура произведений, Рамаяна, Химаванта (=Гималаи), вьетнамские и китайские общины, Круд — царь птиц, уровни неба*

Литература Камбоджи XVII-XIX веков обладает свойствами, которые позволяют выделить ее в особый раздел. Это отмечается и кхмерскими литературоведами Ким Саэт (1) и Ли Тхием Тенг (2).

В XVII в. появились первые художественные произведения на кхмерском языке. Это были несколько стихотворений, авторами которых были Чэй Нон (*say nand*) и Дхаммараджа (*dhammara:ja:*), а также поэма «Сказание об Ангкор вате» (*Lbeik angar vatt*). Ее автор Панг (*pan*) (3).

Приведу перевод одного из стихотворений Чэй Нона. Но сначала необходимо сказать о способе перевода.

Во-первых, для того чтобы показать характер кхмерского текста, я делаю перевод близким к оригиналу, почти пословным.

Во-вторых, в тексте оригинала часто отсутствуют слова, необходимые для понимания мысли автора. Это очень распространенное явление в кхмерских текстах древнего и среднего периодов. В переводах я в скобках привожу слова, которые подсказываются смыслом и контекстом.

Вот это стихотворение (1, 45).

«Я покидаю место рождения низкое (где я) родился (;) все люди смеются, носят родню (мою).

¹ Работа выполнена при поддержке гранта СПбГУ 2.38.307.2014.

Я покидаю все жизни (в цепи рождений), избегаю места, позорящие меня, пусть не будет больше (ничего позорящего меня).

Я покидаю неразумность, темноту заблуждений, (то, чего) стыдятся, стесняются люди.

Я покидаю необразованность (которая заставляет) входить в общество (людей)

молчаливым, не способным ответить, сказать (что-либо кому-либо).»

Стихотворение содержит 32 строфы. Все они имеют такую же структуру, как 4 приведенных, т. е. начинаются словами «я покидаю», «я отказываюсь от» и сообщают, от чего автор хочет избавиться. А избавиться он хочет и от заблуждений, и от неразумных и пустых речей, и от враждебности и ненависти, хочет воздерживаться от причинения вреда живым существам. Некоторые пожелания повторяются по несколько раз.

В другом стихотворении Чэй Нон рассказывает о себе и о своей супруге.

Он сообщает, что в начале своей карьеры он был военачальником, потом царь назначил его губернатором провинции. О супруге он пишет: «супруга Паен Сан красивая, нежная, грациозная, она понимает обязанности/долг женщины и соответствует (традиционному) поведению женщины» (2, 129).

Судя по начальным строфам первого стихотворения можно предположить, что поэт происходит из каких-то довольно низких слоев общества. Однако второе стихотворение показывает, что он достиг очень высокого положения в государстве.

Другой поэт, Дхаммараджа (1, 40–42), был сыном царя Чэй Четтха II (1625–31) и сам был царем в 1629–30 гг. Им написаны два стихотворения.

Одно из них — «Восхваление прохладного сезона» (*sarseir hemanta ma:s*).

Другое — «Письмо к любимой». В нем царь выражает тоску от разлуки с любимой женщиной, с которой он хотел соединить свою судьбу, но обстоятельства не позволили сделать это:

«О, любимая! Ты моя пара! (ты создана для меня)

Мы оба долго блуждали в круговороте все новых и новых жизней, преодолевали

пространства, пересекали реки, переживая радости и несчастья.

И вот в этой жизни я встретил тебя, дорогое сокровище,

Существо совершенное и телом и душой.

Я думал, мы сможем быть вместе, беречь, любить друг друга постоянно и долго.

Но наша карма с древних времен (привела к тому, что) я и ты разлучены, и я не могу заботиться о тебе, как я хотел.

О, бессмертный бог Индра! Дивноглазый (*diprasakhin*), бесконечно милостивый, тысячеглазый, (который благодаря своему сверхъестественному

знанию знает Путь в далекой, тройной вселенной! Молю (тебя), помоги (мне) как проводник (на этом Пути).

Молю также богов десяти сторон света всех 16-ти (небес), великого Брахму, всемогущего, (которые) помогут мне обрести спокойствие (с помощью медитации) и избавиться от страдания.

Молю (вас сделать так), чтобы я соединился с дорогой любимой и никогда не расставался (с ней).

О, милая! Грудь моя разрывается! Молю, пусть во всех-всех жизнях (я) никогда не буду разлучен с моей возлюбленной, пусть я всегда буду чувствовать твою любовь, ощущать твою нежность и чистоту! Пусть я избавлюсь от страданий!»

Вот такое стихотворение. Несмотря на качество перевода (который близок к подстрочнику), ощущается горячее чувство влюбленного человека. Выражение таких сильных и искренних человеческих чувств большая редкость в кхмерской литературе, так что это стихотворение является уникальным произведением.

«Сказание об Ангкор-Вате», автор Панг, 1620 г. Это поэма, которая содержит 543 строфы.

Основная часть текста — это описание барельефов, покрывающих стены храма Ангкор (ват=храм). Эта часть начинается со строфы 204, а в предшествующих строфах рассказывается история создания храма.

Барельефы изображают сюжет Рамаяны (Рама+путешествие). В Камбодже поэма называется Риём ке (*ra:m-kerti* = Рама+слава)

Приведу несколько строф поэмы.

207. Изображен царь Вессаван, Господь над людьми, совершивший чудесные подвиги,

208. борясь с восхитительным Адитьей, которого он победил замечательным и страшным способом.

209. Изображены прекрасные дворцы, с замечательными узорами и приятными павильонами.

210. Изображена спальня великого и благородного царя Дасаратхараджа,

213. Изображены Луна и звезды, сияющее Солнце.

214. Изображены 16 уровней рая наверху, и Индра, и Брахма, а также многочисленные группы богов.

...

225. Изображены Рама и его младший брат, идущие по лесу,

226. по направлению к городу Митхила, (в) благородную обитель принцессы Ситы.

Многие строфы начинаются словами «изображен», так что текст подобен «путеводителю (по музею)». Имеются, конечно, эпитеты, характеризующие персонажей, объекты, ситуации, что и позволяет считать его художественным произведением.

В XVIII в. количество писателей и произведений увеличивается.

В течение XVIII–XIX вв. создавались поэмы на сюжеты джатак.

Автор берет какую-нибудь джатаку и переделывает ее в поэму, в которой состав персонажей, имена собственные, географические названия — все остается индийским. Поэмы подразделяются на два типа.

Один тип представляет собой фактически проповедь Учения Будды.

Второй — это поэмы фантастико-приключенческого содержания (типа пушкинских Руслан и Людмила, Сказка о царе Салтане). Действующие лица — существа индийской мифологии: гаруды (*европ.* гарпии), киннары (*европ.* кентавры), якхи (обычно злые, иногда добрые существа).

Встречаются произведения и другого характера, количество которых постепенно возрастает. Их авторы начинают «замечать» окружающий мир. В этих произведениях усиливается описательный момент, появляется изображение быта. Героями становятся обыкновенные сельские жители.

Структура произведений традиционна и стандартна. Они начинаются обращением к богам, хвалой Будде или триаде — Будде, Учению, Общине. Содержится просьба к богам о помощи. Боги во всех случаях индуистские (других богов в Камбодже не знали). Также автор сообщает некоторые сведения о себе и просит прощения у читателей за недостатки, которые они обнаружат в его произведении.

Ярким примером поэмы-проповеди является произведение неизвестного автора «Юноша Собэн». Год создания также неизвестен.

Основная часть начинается так: «В одной местности недалеко от города Саваттхи жил охотник со своей женой. Они зарабатывали на жизнь тем, что охотник охотился на оленей, птиц и других живых существ, а жена собирала хворост в лесу. Охотник был чрезвычайно жадным человеком, и совершенно не делал никаких пожертвований. У них был сын, которого звали Собэн.»

Перечислю узловые моменты содержания.

Отец умирает и возрождается в аду. Сын, вопреки просьбам матери, уходит в монахи. Мать видит сон, что она попадает в ад, но царь ада, узнав, что ее сын монах, отпускает ее. После такого сна, она сама становится монахиней. Отец, измученный пребыванием в аду, приходит к сыну и просит избавить его от страданий. За 10 лет монашества Собэн накопил большое количество благих дел и достоинств и стал обладать огромной моральной силой. Поэтому он в состоянии удовлетворить просьбу отца. После определенного процесса очищения отец возрождается в статусе полубога, живет в прекрасном дворце,

залитом светом, наполненном драгоценными вещами, где постоянно играет чудесная музыка. Он имеет 1000 небесных дев в качестве свиты.

В поэме присутствует удивительный момент — монах «отменяет» закон кармы! Он «переселяет» человека, при жизни убивавшего живых существ, из ада в рай.

Примером другого типа может служить поэма «Чинавонг». Автор Хинг, 1856 г. Изложу содержание тоже в виде узловых моментов.

Основные персонажи поэмы: царь, четыре его жены, их сыновья — один из них бодхисатва (Чинавонг). Две жены обвиняют Чинавонга в убийстве их детей. Царь велит казнить виновного и его бросают в море. Проплывавший мимо царь змей спасает юношу. Он живет у царя змей, затем уходит. В лесу злобная якхиня убивает его, но отшельник оживляет. Следует длинное описание приключений Чинавонга. Гаруды, киннары, наги, якхи — все они то помогают ему, то вредят. Чинавонг попадает к царю якхов, женится на двух его дочерях. Через некоторое время он с женами улетает на моторном лебеде (*Ср. русск.* «ковер-самолет»). Все они теряют друг друга. И опять всевозможные беды и приключения. Наконец все встречаются и все становится хорошо.

В поэме ярко выражен мотив борьбы и победы. Много сражений, гибель массы врагов. Такие действия противоречат принципам буддизма и совершенно не характерны для бодхисатв. Автор поэмы — монах, и он заявляет, что герой — бодхисатва. Но в детстве он бьет служанок, в юности сражается и убивает врагов. Так что заявление автора просто обычный для средневековых произведений прием, дань традиции.

Поэма «Царь Субхамитра» не относится ни к первому, ни ко второму типу. Автор Кау, 1798 г. Краткое содержание:

В стране Тямбак правил царь Субхамитра (*subha-mitra* = хороший + друг). Страна процветала. Столица была прекрасным городом, ничто не могло сравниться по богатству и пышности с дворцом царя. У царя была жена и два сына — Чеясена и Чеядатта. Был у него и младший брат Асубхамитра (*a-subhamitra* = не-хороший + друг).

Вот так автор именами сразу обозначает героев произведения.

Асубхамитра занимал должность упараджи (= вицецарь). Но он хотел быть царем и решил совершить переворот. Собрав большое войско, он двинулся на столицу. Царь узнал об этом, но, будучи бодхисатвой, не хотел войны. Он решил оставить престол и уйти в лес, стать отшельником.

И вот ночью царь с женой и детьми покидают дворец и направляются в лес. Их конечная цель — лес Химаванта. В лесу они теряют друг друга. Царь остается один. Он пошел дальше, но заблудился. Идя, он размышлял, стараясь понять, почему с ним произошли такие несчастья. Он вспоминал свою жизнь. И вот ему вспомнился случай, как, будучи ребенком, он с родителями гулял

в лесу, увидел на дереве птенчиков и захотел поиграть с ними. Упросил отца достать их и дать ему. От того, что он играл с ними, они умерли. Таким образом получилось, что он разлучил родителей и детей. И он понял: вот она — карма! Вот он — результат его плохого поступка!

Итак, он все шел и шел, и дошел до города Таккасилы (т. е. Бенареса). Он очень устал, лег и уснул.

Далее происходит событие, стандартное для произведений данного периода.

Как раз в это время в Таккасиле умирает царь. Брахманы, придворные жрецы и министры думают, как найти человека, который может быть их царем, и решают использовать древний обычай — пустить по улицам города царского белого слона. Слон нашел Субхамитру и указал на него. Так он опять стал царем.

В городе по этому случаю праздник. Народ ликует, гремит музыка, люди танцуют.

Тут обнаруживается интересная черта произведения. Автор пишет, что в ликующей толпе выделяются две группы — вьетнамцы и китайцы, которые выражают восторг своими национальными способами. Это значит, что в XVIII в. в Камбодже уже существовали вьетнамская и китайская общины. И еще это значит, что автор «увидел» свою страну — Камбоджу! Потому что во всех других произведениях того периода нет и намека на кхмерские реалии.

Далее описывается множество событий. В конце концов царь находит и жену и детей и семья воссоединяется.

Окончание поэмы вполне традиционное: царь правил долго, а когда умер, возродился в небе Тусит (4-ый уровень небес, где пребывают те, кто вел праведную жизнь на земле, был выдающейся личностью в какой-то области, но не лишал себя земных удовольствий).

Поэма «Царь Субхамитра» явно выделяется среди прочих произведений данного периода. В ней нет нагромождения приключений, отсутствуют мифические существа, дидактизм проявляется в единственной ситуации — эпизоде с птенцами. Здесь автор показывает неизбежность закона кармы.

Поэма «История Какэй». Автор Анг Дуонг, 1815 г.

Поэма является одним из самых известных в кхмерском обществе произведений. Она открыла новый этап в развитии кхмерской художественной словесности, ибо именно в ней впервые нашли свое выражение некоторые черты реализма как литературного направления. Это история о неверной жене.

В городе Бенаресе правил царь Брахмадатта. У него была жена, которую звали Какэй. Она была женщина волшебной красоты. Царь любил ее больше жизни. Но у него была и другая страсть — игра в шахматы.

Раз в 7 дней к Брахмадатте прилетал царь птиц Круд, и они долгое время проводили за игрой. Перед тем как войти в царские покои, Круд превращался в прекрасного юношу.

Как-то раз царица и Круд встретились. Круд, увидев Какэй, влюбился в нее. Какэй тоже не осталась равнодушной к красивому гостю. Она улыбается ему, «строит глазки» ...

Той же ночью Круд проникает в покои царицы, признается ей в любви и уговаривает ее бежать с ним. Сначала Какэй отказывается, но Круд настаивает, в конце концов она соглашается и Круд уносит ее.

Жизнь царицы с Крудом была счастлива и беззаботна. Брахматта же пребывал в глубокой скорби. Он приказал слуге разыскать царицу. Слуга проследил за Крудом и нашел там Какэй. Царица, боясь, что он сообщит об этом мужу, предлагает ему в обмен за молчание стать его любовницей.

Но Круд узнает об измене Какэй и оскорбленный возвращает ее супругу.

Царь вершит свой суд: он велит посадить Какэй на плот и отдать на волю морской стихии. Поднимается буря и плот с Какэй тонет в морской пучине.

Мораль поэмы — показать читателю, что грех неминуемо наказывается.

Персонажи поэмы мифические, но в ней показаны реальные человеческие отношения и чувства, реальные психологические портреты персонажей. Внутреннему миру героев автор уделяет пристальное внимание.

Поэма «Марана миеда». Автор Ук, 1877 г.

Главная героиня поэмы — девочка по имени Комари, но после смерти матери ей дали прозвище Марана Миеда (смерть-мать). Мачеха — женщина-оборотень, принявшая облик красавицы. Она вошла в дом еще при жизни матери девочки и своими наговорами и клеветой сжила ее со света. Мачеха и ее родная дочь издевались над Марана Миеда, заставляя ее делать самую грязную и тяжелую работу.

Мать девочки после смерти превратилась в рыбу и жила в Ганге. Девочка приходила к ней каждый день и рассказывала ей о своей жизни.

Мачеха узнала это, велела поймать рыбу, сварила ее и подала всей семье на обед. Марана Миеда взяла два плавника и зарыла их в лесу. Наутро из них выросли два деревца. Мачеха узнала о деревьях и велела их срубить и сжечь. Марана Миеда подобрала корни деревьев и снова посадила их. Наутро здесь выросло чудное деревцо.

Как-то раз царь той страны проезжал со своей свитой по лесу и заметил дерево изумительной красоты с прекрасными плодами. Царь пожелал перенести его в свой дворец. Но никто не смог поднять дерево. Тогда царь приказал привести к нему того, кто его посадил. Отыскали Марану Миеду, вымыли, приодели, привели к царю. Он заявил, что если Марана Миеда выроет и поднимет дерево, он сделает ее своей женой. Девушка подошла к дереву и едва протянула к нему руки, как оно легко поддалось и само вышло из земли. Царь сдержал свое слово и Марана Миеда стала царицей.

Мотив девочки-сироты, обижаемой мачехой и ее родными дочерьми, встречается в сказках народов разных стран (см. Мелетинский Е. «Герой волшебной сказки». М., 1958). Мелетинский, скорее всего, даже не подозревал, что этот мотив распространяется так далеко.

Поэма «Сратоп Чек» (*sradap cek*). Автор монах Нгын, 1899 г.

Эта поэма оставалась популярной и в XX веке. Это видно по тому, что ее сюжет включался в «Книги для чтения» для начальных классов школы.

Содержание поэмы таково:

В деревне Никум Крием жил один богач. У него не было детей. Он совершил паломничество в храм и вскоре у него появился сын, который позднее получил имя Сратоп Чек (Банановый Лист). Богач каждый день делал обильные подношения Будде и обеднел. Вскоре он умер, ибо боги решили, что он должен занять место престарелого бога Индры.

Затем умирает и жена богача и мальчик остается один.

Сратоп Чек нанялся в услужение к настоятелю храма. Он был скромным и очень усердным работником и через несколько лет настоятель начал обучать его грамоте вместе с другими учениками.

Так прошло 12 лет. Сратоп Чек превратился в красивого юношу, по-прежнему прилежно учился и служил при храме.

Случилось так, что царь этой страны умер, не оставив наследника. Устроили экзамен для молодых образованных людей, самый достойный из которых должен был занять царский трон. Однако все кандидаты провалились на экзаменах. Тогда прибегли к древнему обычаю «выпускания слона». Царский слон нашел Сратоп Чека, посадил его хоботом к себе на спину и отвез во дворец. Его тут же короновали и дали ему в жены царскую дочь.

Поэма представляет собой проповедь. Автор убеждает читателей, что следование моральным принципам буддизма обеспечивает человеку счастье. От человека не требуется никаких активных действий. Не деятельность, не проявленные достоинства, а только добродетель, которую распознал слон, послужила основой благополучия героя поэмы.

Все поэмы имеют стандартную форму. Основному содержанию предшествует вступление, в котором автор заявляет о своем желании написать поэму. Он утверждает, что сюжет заимствован им из такой-то джатаки. Иногда это действительно так, потому что имеется джатака, с которой у поэмы совпадают название, содержание и состав действующих лиц. Но иногда связь поэмы с какой бы то ни было джатакой отсутствует. Тогда возникает подозрение, что такое заявление автора просто дань традиции и он делает его только для того, чтобы придать значимость своему произведению.

Основное свойство произведений этого периода состоит в том, что они создаются на основе другого произведения и не имеют никакой связи с реальной жизнью вообще и с жизнью Камбоджи в частности.

В течение XVIII–XIX вв. поэмы были единственным видом художественных произведений. За два века было создано около 30 поэм.

Литература

1. Kim Saet. *Pravatti aksarasa:stra khmaer*. (История кхмерской литературы) Пном-Пень. 1959.

2. Li Thiem Teng. *Aksarasa:stra khmaer*. (Кхмерская литература) Пном-Пень. 1960.

Fedianina Vladlena (IFL MCTTU, Russia)

***Sangoku-mappou* Concept in Works of Tendai Monk Jien**

In this paper we analyze the temporal and spatial concept which is reflected in literary works of the Japanese monk Jien (1155–1225). We consider how the events of Japanese history are inscribed with the Buddhist cosmological worldview (time and space). The search is based on Jien's work Gukansho (about 1221) as well as later cycles of his poems houraku (about 1213–1220).

Key words: *Jien, Gukansho ("Jottings of a Fool"), Japanese poems waka, houraku verses.*

Федянина В. А. (ИИЯ МГПУ, Россия)

Концепция пространства и времени *сангоку-матто* в художественных произведениях японского монаха Дзиэн

Ключевые слова: *Дзиэн, Гукансё («Мои личные подборки»), японские стихотворения вака, циклы хоракю.*

Монах Дзиэн (1155–1225) четыре раза возглавлял буддистскую школу Тэндай¹, дослужился до должности старшего главного монаха (大僧正), на склоне лет стал настоятелем (别当) храма Ситэнно-дзи, являлся признанным поэтом своего времени². Он был близок к политической элите своего времени благо-

¹ В 1192, 1201, 1202 и 1213 гг.

² 92 его японских стихотворения включены в восьмую антологию, составленную по государевом указу, — *Синкокинвакасю* («Новое собрание старых и новых песен»).

даря происхождению из рода Фудзивара, к той ее ветви, представители которой с середины IX в. по первую треть XI в. фактически правили страной в качестве регентов. Дзиэн поддерживал своего брата, регента Канэдзанэ¹ в политической борьбе, обменивался стихотворениями *вака* с основателем первого сёгуната Минамото Ёритомо, пользовался покровительством бывшего государя Го-Тоба.

В последний период творчества Дзиэна японские стихотворения *вака* стали средством выражения оригинальной системы ценностей автора [Исикава 1998: 604–609]. Именно в этот период Дзиэн создал восемь циклов стихотворений для поднесения в храмы и святилища, *хораку*², которые мы рассматриваем в данной работе. Это циклы *Хиёси хякусю*, «Сто строф [божеству] Хиёси» для святилища Хиёси, ок. 1213; *Бунсю хякусю*, «Сто строф и строк» для святилища в Китано, ок. 1218; *Нанива хякусю*, «Сто строф [божеству в] Нанива» для буддийского храма Ситэннодзи, 1219; *Хатиман хякусю*, «Сто строф [божеству] Хатиман» для святилища Хатимана в Ивасмидзу, ок. 1219; *Касуга хякусю*, «Сто строф [божеству] Касуга» для святилища Касуга, 1218–1219; *Касуга хякусю со*, «Наброски ста строф [божеству] Касуга», для святилища Касуга, 1218–1220; *Камо хякусю*, «Сто строф [божеству в] Камо» для святилища Камо, 1219–1220; *Сикидай хякусю*, «Сто строф о временах года» для святилища в Исэ, 1220³.

Посредством японских стихотворений Дзиэн передавал свои религиозно-философские взгляды и размышления о судьбе страны: идеи о методах правления, о договоренности божеств-предков, о правомерности правления в качестве регентов представителей дома Кудзё, о процветании Закона Будды. Все вышеназванные циклы сопровождаются предисловиями и/или послесловием⁴, в которых автор поясняет цель создания этих циклов и проговаривает свои идеи в прозе, чаще всего на китайском классическом языке *камбун*.

Примерно через сто лет после смерти Дзиэна его поэтическое наследие было собрано воедино в сборнике *Сюгёкусю* («Собрание драгоценных жемчужин»). В зависимости от списка в нем насчитывается около 6000 стихотворений.

¹ Фудзивара (Кудзё) Канэдзанэ (1147–1207) был регентом при малолетнем государе (摂政) в 1186–1191 и регентом при взрослом государе (関白) в 1191–1196 Го-Тоба.

² Эти циклы получили в исследовательской литературе название *хораку хякусю*, «Сто строф *хораку*», или *Хонно хякусю*, «Сто строф для подношения». Основное значение слова *хораку* (法楽) — радость и удовлетворение от праведной жизни, от знания Закона Будды и следования ему. Со временем словом *хораку* стали обозначать также подношения буддам и божествам в виде музыки, песен, чтения сутр и т.д., которые предназначались для увеселения и развлечения почитаемых

³ В различных списках некоторые циклы имеют различные названия. Мы пользовались текстом, составленным Тага Хаямунэ, на основании нескольких списков. [Сюгёкусю 1971].

⁴ В некоторых списках них нет предисловий и послесловий к *Камю хякусю*. Послесловия и предисловия ко всем названным циклам есть с так называемом «списке Сёрэн-ин» (*Сёрэн-ин хон*), который японские авторы считают наиболее достоверным.

В свое «смутное время» Дзиэн обращается к прошлому в стремлении понять, что происходит в Японии и в попытке сделать прогнозы на будущее и пишет объемный труд *Гукансё* («Мои личные выборки»). Смутное время — это приход к власти воинского сословия и создания с 1185 г. нового политического и экономического центра на востоке страны, в Камакура. Опираясь на свои давние размышления, выраженные в циклах *хораку*, Дзиэн теоретически обосновывает в *Гукансё* происходящие события. Это, безусловно, историософское сочинение. Однако в современной Японии *Гукансё*, помимо отдельных изданий, выпущено в серии *Нихон котэн бунгаку тайкэй* («Собрание классической литературы Японии») [Гукансё 1967], что говорит о сложностях, существующих и у самих японцев, при определении жанра данного произведения.

К несомненным художественным достоинствам *Гукансё* относится прекрасный литературный язык (японский, а не китайский, на котором в то время традиционно писали религиозно-философские произведения); развернутое и драматизированное повествование (кроме двух первых свитков, которые представляют собой сухую хронику); яркие и красочные диалоги, раскрывающие характеров исторических деятелей или суть совершаемых ими событий; прорисовывка особенностей характеров многих «действующих лиц». Все это ставит *Гукансё* в ряд классических образцов художественного слова средневековой Японии.

В *Гукансё* Дзиэн четко сформулировал свою теорию исторического развития Японии, поместив страну в мировой контекст во времени и в пространстве. И этот контекст — буддийский. Общебуддийские представления Дзиэна отражены в следующей цитате:

Подытоживая, скажу: в трех странах, в Китае, Индии и Японии, как и на всем Южном континенте (南州), в порядке вещей действие принципа «расцвет-упадок». Согласно ему после спада наступает расцвет, после расцвета — упадок. И постепенно жизнь людей сокращается до 10 лет, но к концу кальпы (劫末) снова происходит улучшение, и жизнь людей достигает 80000 лет. В этот [наш] период расцвет и упадок на протяжении ста правлений, а также направленность действия Принципов *дори* — все подчиняются этому правилу [Гукансё 1967, 148].

Приведенная выше цитата — наиболее концентрированное выражение представления о вселенском времени и пространстве того мира, в котором находится Япония. В *Гукансё* нет общей обширной картины времени и места. Есть только указание на положение Японии в пространстве и во времени. Например, на пространственные координаты:

На Южном континенте живые существа имеют хорошее или плохое воздаяние *кахо*¹, долгую или короткую жизнь [Гукансё 1967, 156].

Или на временные:

От начала кальп к концу кальп Принципы ухудшаются, от конца кальп к началу Принципы улучшаются. По этому пути ухудшения от начала к концу проходят и большие, и малые страны [Гукансё 1967, 324].

Видимо, Дзиэн не считал нужным обрисовывать общую картину. Возможно, она была ясна его образованным современникам. Мы же кратко опишем ее цитатой из Е. П. Островской и В. И. Рудого: «*Три мира* (вертикальная пространственная организация мироздания) и *великая кальпа* (полный временной космический цикл) характеризуют хронотоп буддийской культуры, опосредованный деятельностью живых существ» [Васубандху 2001, 10]. Историческая концепция Дзиэна в полной мере встроена в этот хронотоп и при этом имеет свои японские особенности, которые мы укажем далее.

Рассмотрим сначала в общих чертах временную концепцию, использованную Дзиэном. Она изложена во многих научных работах, и прежде всего, в послесловии Делмера Брауна и Исида Итиро к их переводу *Гукансё* на английский язык [Brown, Ishida 1979, 421–425]. Вслед за ними мы повторим: Дзиэн считал, что живет в ухудшающейся половине малой кальпы (в большой кальпе пребывания), когда мир постепенно разрушается, и в него приходит Будда.

Согласно «Абхидхармакоша» [Васубандху 2001, 180–294] основой мироздания в мире желаний, где живут люди, являются четыре большие кальпы (пустоты, формирования, пребывания и разрушения). Каждая из них в свою очередь состоит из 20 малых, в которых также есть периоды роста и убыли. В период убыли человеческие нравы вырождаются; сокращается и срок жизни, постепенно доходя до десяти лет. Максимальный срок жизни людей в период роста малой кальпы — 80 тысяч лет (как у Дзиэна в вышеприведенной цитате).

Представления о времени у Дзиэна буддийские в своей основе: время циклично и существуют мировые космические циклы. Однако на эти взгляды оказали значительное влияние и китайские представления о времени: «существуют временные, но не космические циклы. Время циклично, но есть элементы линейности» [Торчинов 2000]. Дзиэн в мировой буддийский цикл времени вписывает более короткие циклы, в том числе и такие, которые можно наблюдать даже на протяжении жизни одного человека. Это традиционный 60-летний китайский цикл, основанный на комбинации «небесных стволов» и «земных ветвей» (干支):

¹ 果報, *кахо* — дословно «плод и воздаяние». Буддийский термин, обозначающее воздаяние в этой жизни, обусловленное кармой; реакция на внутренние и внешние причины (因緣, *иннэн*), определяющие возникновение того или иного явления.

В миру есть периоды; они состоят из 60 лет. Каждый год вновь и вновь повторяется при определенном сочетании «небесных стволов» и «земных ветвей». Если присмотреться к этому периоду, то в нем заметны времена спадов, которые сменяются подъемами. За каждым подъемом вновь наступает спад, при этом подъемы не такие большие, как спады, и этим переменам до сегодняшнего дня подвержен и весь мир, и все люди [Гукансё 1967, 147].

В данном отрывке Дзиэн утверждает повсеместность и непреложность Принципа цикличности на малых и больших промежутках времени.

Далее охарактеризуем общебуддийское понимание Дзиэном пространства. Этому вопросу в научной литературе уделено гораздо меньше внимания, чем временной концепции Дзиэна¹. Дзиэн помещает Японию на «Южный континент» (или близ него), один из четырех в пространстве мирового океана. Согласно «Абхидхармакоша» [Васубандху 2001, 180–294], мировой океан омывает кольца гор, образованных различными металлами. Эти горы окружают гору Сумеру, расположенную в центре плоской земли. Все это находится в мире желаний, в котором живут почти все живые существа и в котором разворачивается история Японии. Мир желаний является одним из трех уровней-миров, образующих Вселенную (таких миров-троекосмий неизмеримо много).

Представление о пространстве, описанное в первой цитате из *Гукансё*, в средневековой Японии получило название «три страны», *сангоку*: Индия, Китая, Япония. Японцы полагали, что в северо-восточном окончании южного континента Джамбудвипа расположена мельчайшая страна — Япония².

Обратим внимание, что государства на территории Корейского полуострова сюда не вошли, хотя контакты с ним были обширными и значимыми для Японии. Так, в рассматриваемом нами списке Гукансё Корея упоминается неоднократно (в свитках 1 и 3).

В цикле *Касуга хякусю со* есть раздел «Три страны», в котором помещено по одному стихотворению об Индии, Китае и Японии [Сюгёкусю 1971, 298].

Отметим, что наряду с *Хатиман хякусю* цикл *Касуга хякусю со* является самым «буддийским». В обоих циклах в поэтической форме излагаются основные положения школы Тэндай. В первом языке японской поэзии пересказываются выдержки из «Лотосовой сутры», во втором Дзиэн системно излагает теоретические постулаты своей школы. Для этого он разбивает весь цикл на следующие разделы: о святилищах (諸社); о буддийских храмах (諸寺); о четырех сезонах (四季); о трех странах (三国); о пяти постоянствах (五常); о трех

¹ См. подробнее Исида Итиро «Structure and Formation of Gukansho thought: The Mt. Sumeru World View and View of Japan as a Peripheral Land» в [Гукансё 1967, 425–427].

² См. подробнее Сато Хироо «Хирогару сэйкайкан (Расширение представлений о мире)» в [Сато 2005, 74–75].

мирах-временах (三世); о мирах-формах (三界); о девяти буддийских школах (九宗); о пяти этапах в буддийском учении (五時); о десяти мирах-состояниях (十界); о десяти «таковостях», опережающих истинные свойства явления (十如); о трех сокровищах (三宝); о трех телах будды (三身); о четырех землях (四土); о пяти элементах (五大). Мы намеренно перечислили все разделы, чтобы показать, что Дзиэн считал важным выделить в учении Тэндай. И, как видим, он особо уделяет вниманию разъяснению положения о «трех станах» (三国).

В остальном же в циклах *хораку* представления о пространстве выражены не напрямую, а через другие теоретические построения, например, через концепцию *синкоку* (神国), т.е. через восприятие Японии как страны богов (*ками*). Термин *синкоку* и синонимичный ему в то время *Аматэрасу-но кuni*, «страна Аматэрасу», встречается в циклах стихотворений Дзиэна, в предисловиях и послесловиях к ним. Например, в послесловии цикла *Сикидай хякусю* Дзиэн пишет:

Наша страна Ямато — страна богини Аматэрасу, поэтому [в ней] полной мере смогли осуществиться Принципы, которые следует почитать [Сюгёкюсю 1971, 255].

Дзиэн так обрисовывает историю Японии: это маленькая, окраинная стана у Южного материка, история которой разворачивается в ухудшающейся половине малой калпы. В этом промежутке времени Япония живет по законам своих божеств-*ками*. Именно они играют главную роль, действуя в рамках общего закона ухудшения калпы. Однако это не весь сонм божеств, а только те из них, которые покровительствуют роду государя, и, прежде всего, Аматэрасу. Т.о., восприятие Японии как «страны богов», «страны Аматэрасу» тесно связаны с пространственными и временными представлениями. В рассматриваемый нами период идея *синкоку* была тесно связана с буддийским представлением о пространстве и времени не только у Дзиэна. Вероятно, сама концепция *синкоку* возникла в тот момент, когда японцы поместили свою страну в мировой контекст.

Если Дзиэн не уделяет в своих произведениях особого внимания описанию географии мира или космического времени, то он уделяет большее внимание временному промежутку, в котором разворачивается история Японии. В сутрах говорится о пяти эпохах существования мира после отхода Будды в нирвану: это время освобождения и время созерцания в период Истинного Закона (*сёхо*, 正法), время слушания и время создания храмов в период Подобия Закона (*дохо*, 像法), время жестокой борьбы в период Конца Закона (*манпо*, 末法).

Представление о периоде Конца Закона в Японии вышли за узкие пределы буддийских монастырей, перестали быть теоретической разработкой одних монахов, стали достоянием всего общества и оказали огромное влияние на самые различные сферы его жизни [Суэки 1992, 134–135]. Многие религиозные мыслители XII–XIII вв. разрабатывали свои теоретические положения для

периода Конца Закона и именно для Японии. Самый яркий пример тому — амидаизм. Дзиэн пишет историю Японии для этого времени.

Само выражение «Конец Закона» (*манпо*, 末法) употребляется в *Гукансё* только один раз, зато изобилует синонимами, например, синонимы: «последние правления» (*мацудай*, 末代), «конец мира (века)» (*суэ-но дзама*, 世の末, スエザマ). В стихотворении 2866 цикла *Касуга хякусю со* также встречается выражение «конец мира» (*суэ-но дзама*, すゑの世) [Сюгёкусю 1971, 293].

Представления о конце периода Закона (*манпо*) и о трех странах (*сангоку*) настолько тесно связаны между собой, что правильнее говорить о единой пространственно-временной разработке. М.Блюм в своей работе «Концепция *сангоку-манпо*. Буддизм, национализм и история в средневековой Японии» [Blum 2006] называет эти представления о пространстве-времени *сангоку-манпо*, что можно перевести как «три страны [в период] Конца Закона». М.Блюм кратко описывает историю появления термина *сангоку* и указывает, что все японские мыслители и сочинители в конце периода Хэйан и в начале периода Камакура (т. е. в XII–XIII вв.) так или иначе использовали эту идею [Blum 2006, 33].

Подтверждения тому, что Дзиэн разделял представления своих современников о *сангоку-манпо* есть и в поэтических циклах *хораку*. Например, в предисловии к циклу стихотворений *Сикидай хякусю* Дзиэн пишет:

…В начале кальпы (劫初) — Брахма; концу кальпы (劫末) принадлежат Шакьямуни [в Индии], Конфуций — при китайском дворе, Дзингу [т. е. Амагэрасу] — в нашей стране. Языки этих трех стран различны, но наш крайний язык соединяет в себе два других!» [Сюгёкусю 1971, 242].

Дзиэн пишет это о языке, но, тем не менее, с упоминанием триады Индия–Китай–Япония. Отметим, что японскому языку и японской поэзии Дзиэн придавал огромное значение. Цикл *Бунсю хякусю* — японские стихотворения, написанные по цитатам известного китайского поэта Бо-Цзюйи. В послесловии к этому циклу Дзиэн пишет:

Обычай [нашей] страны богов — *вака*, в которых следует смягчить китайское письмо [Сюгёкусю 1971, 232].

Аналогичные упоминания о *вака* как об «обычае нашей страны богов», содержатся также в предисловии к циклу *Касуга хякусю*, послесловии и *Касуга хякусю со* [Сюгёкусю 1971, 233, 307]. Дзиэн считал, что японский язык, в частности, японская поэзия *вака*, обладают силой и возможностью выразить обе истины — мирскую (俗諦) и абсолютную, неизменную (真諦). В предисловии к *Нанива хякусю* он пишет, что 50 стихотворений цикла передают абсолютную истину, а 50 — мирскую [Сюгёкусю 1971, 308]. Отметим, что теория о двух

истинах — важнейший методологический ориентир школы Тэндай. Возможность передать и постичь обе истины через японскую поэзию говорит о том, что Дзиэн рассматривал японский язык и японскую поэзию как средство передачи религиозного опыта и как объект религиозного познания [Jean-Noël 2003].

Проведенный нами критический анализ отобранного текстологического материала и историко-культурный анализ явлений интеллектуальной жизни Японии в начале XIII в. позволил понять пространственно-временную концепцию Дзиэна.

История Дзиэна возникла в среде, проникнутой идеей о *сангоку-маппо*. Маленькая страна Япония находится на краю земли в буддийской пространственной картине мира. Дзиэн вплетает исторические события Японии в буддийское понимание времени, которая объясняет прогрессирующий и неотвратимый упадок мира. Однако в старую космологию, которая объясняет этот упадок мира циклической теорией о четырех кальпах, Дзиэн вводит новое действующее лицо — богиню Аматаэрасу, которая творит японскую историю.

Источники

1. Гукансё 1967 — Гукансё (Мои личные выборки). Под ред. Оками Масао, Акамацу Тосихидэ / Нихон котэн бунгаку тайкэй (Собрание классической литературы Японии). Т. 86. Токио, 1967.
2. Сюгёксю 1971 — Сюгёксю (Собрание драгоценных жемчужин). Под ред. Тага Хаямунэ. Токио: Ёсикава кобункан, 1971.
3. Васубандху 2001 — Васубандху. Энциклопедия Абхидхармы (Абхидхармакоша). Т. 2: Раздел III: Лока-нирдеша, или Учение о мире; Раздел IV: Карма-нирдеша, или Учение о карме. Пер. с санскрита, введ., коммент. Е. П. Островской и В.И. Рудого. М.: Ладомир, 2001.

Литература

1. Brown, Ishida 1979 — The future and the past: a translation and study of the Gukansho, an interpretative history of Japan written in 1219. Delmer M. Brown and Ichirō Ishida (ed. and tr.). Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1979.
2. Blum 2006 — Blum, Mark. The *sangoku-mappo* construct: Buddhism, nationalism, and history in medieval Japan / Discourse and ideology in medieval Japanese Buddhism. Richard K. Payne and Taigen Dan Leighton (Eds). London and New York: Routledge, 2006. P. 31–51.
3. Jean-Noël 2003 — Jean-Noël, Robert. From Jien (1155–1225) to Son'en (1298–1356): The Evolution of Exegetical Poetry in Medieval Japan International symposium № 18 of International Research Center for Japanese Studies: Figures and places of the sacred. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 2003. P. 149–172.
4. Исикава 1998 — Исикава Х. Дзиэн то вакаронко (Исследование японской поэзии Дзиэна). Токио: Касама сосё, 1998.
5. Исикава 2007 — Исикава Х. Дзиэн сёся хораку хякусю гун-но китэй (Идейная основа поднесенных в святилища циклов стихотворений *хораку* у Дзиэна) / Бюллетень гуманитарного факультета университета Хиросима. Вып. 2, 2007. С. 237–248.

6. Сато 2005 — Сато Х. Гайсэцу: Нихон сисо си (Обзор истории общественной мысли в Японии) . (Ed). Tokyo: Minerva Shobo.

7. Суэки 1992 — Суэки Ф. Нихон буккё си (История буддизма в Японии) Токио: Синтёся, 1992.

8. Торчинов 2000 — Торчинов Е. А. Китайская картина мира и буддизм (к вопросу о характере взаимодействия культур Китая и Индии) / История философии, культура и мировоззрение. К 60-летию профессора А. С. Колесникова. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. URL: <http://www.torchinov.com/работы/статьи/китайская-картина-мира-и-буддизм>.

Fedotoff Alexander (Sofia University, Bulgaria)

About Poetry of Gombojav Mend-Ooyo

Nowadays, Gombojav Mend-Ooyo seems to be the most famous Mongolian poet. His books have been translated into many foreign languages and published in many countries, including Bulgaria. His poetical and prosaic works are tightly connected with Mongolian mythological and folkloric tradition. In his poems he adores his Motherland — Mongolia, its beautiful nature and talented people. His dedication to the traditional culture, literature and writing is unique.

Key words: *modern Mongolian poetry; Mongolian legends and epic stories; Buddhism; Mongolian landscape poetry.*

*Федотов Александр (Софийский университет Св. Климента
Охридского, Болгария)*

О поэтическом творчестве Гомбожавын Мэнд-Ооёо

Ключевые слова: *современная монгольская поэзия; монгольские легенды и эпические сказания; буддизм; монгольская пейзажная лирика.*

Импульсом для написания доклада о поэтическом творчестве Гомбожавын Мэнд-Ооёо (род. 1952 г.) послужила моя встреча с ним в Софии в 2015 г. Он приехал в Софию по приглашению своего друга — посла Монголии в Болгарии Лхамсурэн Дугэржава. Нужно сказать, что Лхамсурэн Дугэржав — профессор-геолог, доктор наук, в свое время получивший высшее образование в Болгарии, — очень активно популяризирует у нас Монголию, монгольскую историю и культуру. Так, при содействии монгольского посольства было опубликовано пятое издание „Сокровенного сказания монголов”¹. Это издание было

¹ Тайната история на монголите. Превод от старомонголски, студия, бележки и показалци на Александър Федотов. София: Издателска къща «Новата цивилизация» ЕООД, 2014.

приурочено к 65-летию установления дипломатических отношений между Болгарией и Монголией.

В январе 2016 г. в Софию прибыла делегация известных монгольских оперных певцов, когда-то учившихся в Болгарии. Все они в один голос хвалили болгарскую певческую школу и выражали искреннюю благодарность старейшим преподавателям Музыкальной академии (Консерватории) в Софии.

В 2015 г. при посольстве Монголии был открыт Центр монгольской культуры, а в 2016 г. распахнет свои двери Центр монгольского буддизма. На открытие Центра монгольского буддизма будет приглашен заслуженный деятель искусства Монголии, буддийский художник, основатель и преподаватель Монгольского института буддийских искусств при Буддийском университете Ганхуугийн Пурэвбат. Кстати, мы с ним познакомились в 1991 г. в Дхарамсале, в Индии, где я стажировался в Тибетской библиотеке и работал над переводом «Тибетской книги мертвых»¹, а Пурэвбат обучался буддийской живописи у личного художника Далай-ламы XIV. Домики, в которых мы проживали, находились по соседству, и мы с ним виделись практически ежедневно. Талант Пурэвбата — уникален. Монгольский писатель и ученый Лодонгийн Тудэв даже сравнил Пурэвбата со знаменитым Дзанабазаром².

В свое время в Улан-Баторе по инициативе Союза монгольских писателей, возглавляемого поэтом и прозаиком Дожоогийн Цэдэвом, проводились международные встречи переводчиков монгольской литературы. Более того, на первой такой встрече в сентябре 1987 г. была создана Международная ассоциация переводчиков монгольской литературы³. Молодые и умудренные опытом переводчики, мы охотно встречались с монгольскими писателями и поэтами, вели с ними беседы о современной монгольской литературе, участвовали в общих дискуссиях о судьбе писательского творчества. Видимо, тогда-то я и встретил Гомбожавын Мэнд-Ооёо, который дружил с уже получившим славу бунтаря и новатора Очирбатын Дашбалбаром (1957–1999). С Дашбалбаром меня познакомил Клара Николаевна Яцковская — известный российский монголовед, чью научную деятельность высоко ценят в Монголии и по сей день.

Гомбожавын Мэнд-Ооёо родился в 1952 г. в сомоне Онгон Сухэ-Баторского аймака, что находится на востоке Монголии. Он окончил улан-баторский Педагогический институт, после чего занимался преподавательской и издательской деятельностью. Некоторое время работал в Министерстве культуры Монголии.

¹ Тибетска книга на мървите. Бардо. Превод от старотибетски Александър Федотов. София: Издателство «Захарий Стоянов», 2003.

² https://ru.wikipedia.org/wiki/Ганхуугийн_Пурэвбат.

³ Альманах библиофила. Книга Монголии. Вып. 24. Москва: Книга, 1988.



1979 год. Гомбожавын Мэнд-Ооёо (второй слева) с друзьями по подпольному литературному кружку «Гал» («Огонь»). Третий слева — Очирбатын Дашбалбар (Фотография из архива Гомбожавын Мэнд-Ооёо)

Поэтическим творчеством он стал заниматься с молодых лет, публикуя свои стихотворения в газетах и журналах... Ныне же его перу принадлежат более тридцати поэтических и прозаических сборников, а также эссеистических собраний. Его заслуги в области литературного творчества признаны как в Монголии, так и за рубежом. Гомбожавын Мэнд-Ооёо — лауреат многих монгольских и международных литературных премий, а в 2015 г. он первым из монгольских деятелей культуры был удостоен высшего монгольского отличия — Ордена Чингис хана — за особые заслуги в области сохранения и развития лучших традиций монгольской культуры. Высшее отличие Монголии поэту вручил Президент страны Цахиагийн Элбэгдорж, который особо отметил, что монгольские читатели высоко ценят такие произведения поэта и писателя как поэма «Люблю тебя, мать-Земля!», исторические романы «Светлейший» («Гэгээнтэн», 2012) и «Гора Шилийн Богд» («Шилийн Богд», 2015). Добавлю, что Гомбожавын Мэнд-Ооёо первым из монгольских поэтов возглавил Всемирный конгресс поэтов.

Его творчество широко исследуется как в Монголии, так и за ее пределами. В России этим занимается монголовед, доцент Санкт-Петербургского университета, кфн Мария Петрова¹. В статье «Мистическое очарование творчества Г. Мэнд-Ооёо» она фокусирует свое внимание на связи между его поэтическим творчеством и монгольским фольклором. Отмечая, что многие монгольские писатели и поэты придают фольклору новое звучание, она, вместе с тем, подчеркивает вклад Гомбожавын Мэнд-Ооёо в переосмысление фольклорного наследия монголов, в придание ему новых функций и задач. В качестве центрального объекта своего исследования Мария Петрова берет стихотворение Гомбожавын Мэнд-Ооёо «Золотое Обо» («Алтан Овоо»), которое много раз выходило на родине автора, а в 2007 г. переведено на английский язык Симоном Викхамом-Смитом (Simon Wickham-Smith).

¹ http://news.mongolnow.com/14_12_003.html.



Президент Монголии
Цахиагийн Элбэгдорж вручает
Орден Чингис Хана
Гомбожавын Мэнд-Ооёо

Помимо английского, поэзия Гомбожавын Мэнд-Ооёо издавалась на бенгальском, японском, тамильском, китайском и других языках. В 2014 г. в Македонии, в городе Струга в очередной раз состоялись Струшкие вечера поэзии (Струшки вечери на поезијта). Проживающий в Македонии монгол Литов Намдагжанчивин перевел несколько стихотворений Гомбожавын Мэнд-Ооёо и издал их отдельной книгой¹.

Пожалуй, ключевым словом в поэзии Гомбожавын Мэнд-Ооёо является слово «свет», Именно это слово, на наш взгляд, выражает позицию автора к людям и окружающему миру: нести людям свет — свет разума, дарить им просветление, видеть внутренний свет, скрытый в каждом человеке... Гомбожавын Мэнд-Ооёо в своих произведениях часто прибегает к противопоставлению света мраку; борьба этих двух природных явлений и философских начал идет по его мнению постоянно, не прерываясь ни на миг. Свидетельство этому — туман, мгла, пелена, завеса, которые упоминаются почти в каждом его стихотворении. С другой стороны, окружающая поэта или лирического героя мгла, спускающийся на землю туман являются метафорой сомнений и духовных терзаний лирического героя, ищущего свой путь, свое предназначение, ищущего самого себя...

Особенно интересно в этом смысле стихотворение Гомбожавын Мэнд-Ооёо «Легенда о людском свете» («Хуний гэрлийн дууль»), в котором рассказывается о «золотой эпохе», когда еще не было солнца на небе, когда мир еще до конца не состоялся и когда, наконец, древние люди светились изнутри. Свет испускали их тела, прекрасные фруктовые деревья тоже светились, даже людские мысли в то время были яркими и светлыми. Увы, конец «золотой эпохе» прошлого наступил тогда, когда среди людей зародилась зависть, которая

¹ Гомбожав Менд-Оојд. *Мојата титома лирика*. Превод од монголски на македонски јазик Литов Намдагжанчивин. Препев Милош Линдро. Струга, 2014;

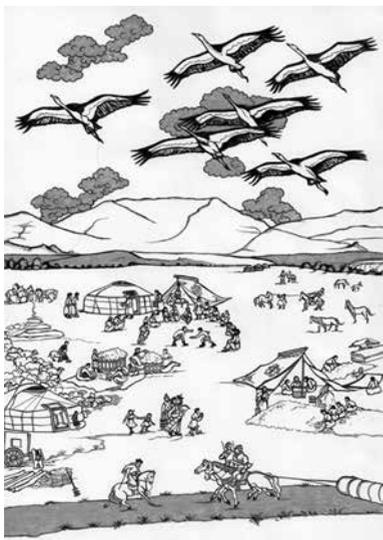


Иллюстрация Людмилы Класановой к книге переводов поэзии Гомбожавын Мэнд-Ооёо на болгарский язык

погубила людское озарение, и мир утонул в мраке. Поэт призывает своих читателей вспомнить древнюю легенду и вернуть себе внутренний свет.

В поэзии Гомбожавын Мэнд-Ооёо ощущается особая связь с народными преданиями и легендами. Верующий буддист, он по-прежнему чтит духов гор и степей, ведь именно они вместе с людьми являются хранителями вековых преданий и сказаний. Чувствуя природу как никто другой, Гомбожавын Мэнд-Ооёо в своих стихотворениях не просто воспевает ее красоту, но и призывает мать-Землю, родную Монголию встать на защиту нравственности и морали, вернуть людям, не только своим соотечественникам, но и всем людям нашей планеты веру в созидательное начало.

Природа, а это реки и озера, горы и степи, птицы и животные, это, по мнению автора, как раз тот мир, в котором мы родились и живем, это тот мир, который надо оберегать и почитать. Любое нарушение природной гармонии ведет к тяжелым последствиям, самое тяжелое из которых — потеря веры в светлое начало. Именно это происходит в стихотворении „Легенда о журавлях” („Тогорууны дууль”), описывающем то, как в монгольской степи журавли и люди испокон веков жили вместе, пока однажды люди не украли журавлиные яйца. Птицы всюду искали пропажу, но так и не смогли ее найти, а когда пришло время улетать на зимовку в дальние края, они приманили к себе маленького сынишку тех самых людей, которые украли у них бесценные яйца. У него выросли крылья, и он, превратившись в журавля, улетел вместе с ними. На родителей и близких мальчика свалилась беда. Так природа наказала людей за их жадность и предательство. Это стихотворение тоже вошло в книгу переводов на болгарский язык стихотворений Гомбожавын Мэнд-Ооёо, которую проиллюстрировала доктор Людмила Класанова, в прошлом моя студентка и докторант.

Следует сказать, что для всего поэтического творчества Гомбожавын Мэнд-Ооёо характерно глубокое, философское проникновение в сущность человека, осмысление предназначения человека в этом мире, оценка его, человека, ответственности за свою судьбу и судьбу всего мира. Это совсем не значит, что Гомбожавын Мэнд-Ооёо занимается менторством или же переходит к сухим назиданиям, при всем при том, что дидактическая традиция является одной из

главных черт монгольской поэзии. Нет, Гомбожавын Мэнд-Ооёо просто делится своими сокровенными мыслями, делая нас сопричастными своим взглядам на происходящее в Монголии и в мире.

В своих поэтических творениях он предельно откровенен. Он не боится признаться в своей любви и привязанности, своих ожиданиях и надеждах. Именно так звучит его стихотворение „Путь к тебе” („Чам руу би явж байна”). В 2011 году это стихотворение было опубликовано в Улан-Баторе на 30 языках¹. Вот как звучит русский перевод этого стихотворения²:

Путь к тебе

Пробиваясь сквозь годы и время, за собою светила веда,
Через тьму и тернистое семя, мудрых предков тропой проходя,
Через горы, холмы и долины, через счастье, несчастье, нужду
Через реки, леса и равнины, отвращая преграду, беду,
Лишь одной очарованный темой, слышу голос твой в шуме дождя,
И слагаю словами картины, я к тебе непреклонно иду.

Пусть дорога пылает пожаром и трясинной сменяется вдрут,
Покрываясь пятнистым угаром клеветы или лживых потуг.
Их очистят лишь светлые думы, ведь они так чисты и не злы.
В мире только любовь не угрюма, ей подвластны любые узлы,
Сквозь ветра, что от края до края, поднимаясь на вверенный круг,
Не меняя пути, познавая — этот мир, я иду к тебе, друг.

Во мне осени мудрой печали, молодой и весенний задор.
И ладони мои не устали нести солнце к тебе до сих пор.
И осенней травой увядая, распускаясь весенней листвой,
То в садах, то в цветах пропадая, собирая любовный настой,
Твои руки чаруют и чары, прекращая вражду или спор.
Я иду, неустанно мечтая, что дойду и что буду с тобой!

Долог путь, будто молнии думы озаряют во мгле этот путь.
Эти думы вкусны, как изюмы, от того и не трудно ничуть.
Все мои сокровенные тайны, будто кто-то назначил им срок,
Собираясь, сплетаясь случайно, но являют разумный веноч.
Никогда не кончается время, ты об этом, мой друг, не забудь.
Безграничны пространства и темы. Это все из пути я извлёк.
Сны урывками, только покоя никогда эти сны не дают.
Знаю я, когда буду с тобою, обрету в твоём сердце приют.
Из глубин проявляются строки, воспаряя к отрогам вершин.

¹ I am coming to you. One Poem in 30 Languages. Ulaanbaatar, 2011.

² http://myblog-azarovkunkur-com.blogspot.bg/2011/08/blog-post_11.html.

Подминаюся за ними. И в сроки постигаю я мудрость глубин.
 Ошибаясь в пути и вставая, от оков избавляясь и пут,
 Свою песню ищу, продолжая неизменно идти до тебя!

А вот сделанный мною болгарский перевод с монгольского этого же стихотворения:

Аз вървя към теб

Преминавам през времето. Слънцето и луната вървят подир мен.
 Вървя по пътища, утъпкани от моите мъдри прабащи.
 Оставам след себе си безброй планини и проходи.
 Прекосявам стотици реки и потоци.
 Не зная — кога ще те видя.
 Но в ушите ми звучи твоят глас, затова
 Аз вървя към теб.

Пътюм ме чакат блата и пожари,
 Клопки от думи лъжовни и зли.
 Само светли помисли ме спасяват от мръсотията.
 Само чистата обич на искрено сърце преодолява всичко,
 Преодолявам и силния вятър, и ужасния студ.
 Стъпил на пътя веднъж, неотклонно
 Аз вървя към теб.

Тъга на есента и радост на пролетта — всичко откривам в себе си.
 През цялото време събирам за теб лъчите на огненото слънце.
 Заедно с листата увяхвам, заедно с тях се пробуждам.
 Аз съм скрит сред ухаещите цветя.
 Аз витая над твоята десница с чаша на празнична трапеза.
 Вървя неотстъпно към моята цел.
 Аз вървя към теб.

Дълъг е моят път, но за мен най-светъл е той.
 Животът ми изглежда сладък като мед.
 Всички мои тайни и копнежи, строго пазени от други,
 Се подреждат като броеница в съкровищницата на моя ум.
 Времето никога не свършва. То няма край.
 Пространството пък няма граници, затова
 Аз вървя към теб.
 Сънят на пресекулки, даже нощем не намирам покой.
 Мятам се върху възглавницата. В такива мигове се ражда поезията.
 Зная, само в твоето сърце ще намеря убежище.

И да пропадна в дълбока урва, да се озова върху непрестъпна скала,
Винаги ще намеря спасение, винаги ще тръгна напред.
Продължавам да търся своята любовна песен, защото
Аз вървя към теб.

Пожалуй, этим все сказано. Так видит себя и свое предназначение в этом мире Гомбожавын Мэнд-Ооёо. Монгольский поэт, родом из небольшого сомона, считающего своей родиной всю Монголию и, наверное, весь мир, в котором мы все живем!?

Литература

1. (Альманах библиофила, 1988). Альманах библиофила. Книга Монголии. Выпуск 24. Москва: «Книга», 1988.
2. (Гомбожавын Мэнд-Ооёо, 2014). Гомбожав Менд-Оојо. Мојата питома лирика. Превод од монголски на македонски јазик Литов Намдагжанчивин. Препев Милош Линдро. Струга, 2014.
3. (Путь к тебе, 2011). I am coming to you. One Poem in 30 Languages. Ulaanbaatar, 2011.
4. (Сокровенное сказание монголов, 2014). Тайната история на монголите. Превод от старомонголски, студия, бележки и показалци на Александър Федотов. София: Издателска къща „Новата цивилизация“ ЕООД, 2014.
5. (Тибетская книга мертвых, 2003). Тибетска книга на мъртвите. Бардо. Превод от старотибетски Александър Федотов. София: Издателство «Захарий Стоянов», 2003.

Girfanova Albina (SPbSU, Russia)

Udeghe Literature

The paper deals with the history of the Udeghe literature. The ethnonym Udeghe as an appellation of one of the Tungus tribes was established for the first time only at the end of the 19-th century. The Udeghe became widely known after the publication of A. Fadeev's novel "The Last of the Udege" (1930). The first Udeghe writer was Dzhansi Kimonko (1905–1949). Kimonko's novella Where the Sukpai Runs (published in 1950, posthumously), written in the form of a family chronicle, tells of the fate of the Udeghe people — of its gloomy past and its new life in the Soviet period. This novel has been translated into Russian and many foreign languages. In the middle of the 50-s the first works of Nikolai Dunkai (1930–2004), another Udeghe writer, were published (in Russian). In recent years there have been published several books (autobiographic) by Alexander Kanchuga (born 1934).

The Udeghe literature suddenly came into being in one of the most dramatic phases of the history of the people who had no written language. This phenomenon is of great importance for the preservation of the ethnic identity of the Udeghe, whose number does not exceed two thousand people.

Key words: *Tungus-Manchu studies, Tungus-Manchu languages, Udeghe language, Udeghe literature, folklore, unwritten languages, ethnic identity.*

Гирфанова А. Х. (СПбГУ, Россия)

Удэгейская литература

Ключевые слова: *тунгусо-маньчжуроведение, тунгусо-маньчжурские языки, удэгейский язык, удэгейская литература, фольклор, бесписьменные языки, этническая идентичность*

Удэгейцы — одна из малочисленных тунгусо-маньчжурских народностей Дальнего Востока РФ. Впервые этноним «удэге» появляется в литературе в конце XIX в. (Пальчевский 1897: 3–10). До этого удэгейцев не отличали от орочей, ставших известными благодаря французскому мореплавателю Ж. Ф. Лаперузу, побывавшему на Дальнем Востоке в 1878 г. (см., напр.: Суворов 2004). Их численность осталась примерно на прежнем, дореволюционном, уровне (в пределах 2 тыс. человек), но произошло качественное изменение: усилилась метисизация этноса — зачастую в одной и той же семье дети от разных отцов представляют несколько разных национальностей, а чаще встречается смешение русских и удэгейских корней.

Широко известны они стали после выхода в свет романа Александра Фадеева «Последний из удэге», так и оставшегося незаконченным. Первая часть была опубликована отдельным изданием в 1930 г., вторая через десять лет. Третья так и не была написана. Заглавие книги интерпретируют буквально, те, кто ее не читал, хотя автор имел в виду лишь вступление удэгейцев в новую жизнь, а не исчезновение целого народа.

Удэгейская тема была составной частью темы революционного преобразования Дальнего Востока. Из признаний самого Фадеева известно, что замысел романа зародился под большим влиянием книги Ф.Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства» и на основе личных наблюдений автора за жизнью коренного населения Уссурийского края. Фадеев воссоздал поэтическую историю удэгейских племен: особенности их кочевой жизни, для этого писатель проделал большую работу по изучению быта удэгейцев, изучая особенности наружности, одежду, общественное устройство и семейные

отношения; поверья, религиозные воззрения и обряды. Он ориентировался не столько на точную картину жизни именно данного народа — удэге, сколько на обобщенно-художественное изображение быта и внутреннего облика человека родового строя в Дальневосточном крае: «... Я считал себя вправе при изображении народа удэге использовать также материалы о жизни других народов», — говорил Фадеев, предполагавший вначале дать роману название «Последний из тазов».

«Делом всей своей жизни» называл изучение удэгейцев выдающийся исследователь, путешественник В. К. Арсеньев, написавший несколько книг об удэгейцах, в том числе самую знаменитую «Дерсу Узала» (1923), как известно, экранизованную Акирой Куросавой.

Первым удэгейским писателем стал Джанси Кимонко. Родился в 1905 г. в Уссурийском крае. В 1928 г. поступил в Хабаровский педагогический техникум, а в 1934 г. в Институт народов Севера в Ленинграде. В 1937 г. за рассказ «Бата» он получил вторую премию на конкурсе Гослитиздата. В 1938 г. репрессирован, освобожден в 1939 г. В войну служил на границе. После демобилизации возглавил сельсовет в с. Гвасюги района им. Лазо Хабаровского края. В 1948 г. в журнале «Дальний Восток» была напечатана первая часть его автобиографической повести «Зарево над лесами».

Самым известным произведением Дж.Кимонко стала повесть «Там, где бежит Сукпай», опубликованная в 1950 г., после его трагической гибели на охоте в 1949 г. По замечанию критиков, никому до Кимонко не удавалось так обстоятельно и правдиво показать материальную и духовную культуру небольшой удэгейской народности. Помимо художественной ценности повесть представляет несомненный этнографический интерес.

Это своеобразная энциклопедия удэгейского народа, в которой в автобиографической форме рассказывается о переломной эпохе в жизни «лесных людей».

Появление нового региона новой советской страны актуализировало и нового героя — человека тайги и тундры, перескочивших из доисторических времен в новое время. Это стало открытием для искушенного читателя. На глазах осуществлялся переход от фольклорно-мифологической типичной образности к реальным героям, к реалистическому описанию. Повесть Кимонко стала обобщением идейно-тематического единства, стилистики и жанрового поиска, достигнутого к концу сороковых годов прошлого столетия основоположниками литератур народов Севера (Пошатаева 2009: 48).

Быт народа и его мистические воззрения воссозданы в ярких деталях, как мог описать это человек, не наблюдавший, а участвовавший в этих процессах. Первые две страницы посвящены предкам, пришедшим «по следу выдры», рассказывается и о войне из-за красавицы, и становлении рода. Несомненно лирическое начало в творческом почерке автора. Об этом свидетельствуют ритм

и слог, задушевность повествования и взволнованность тона. Писателю-лирику созвучна народная традиция повествования.

1930-е гг. стали плодотворными для развития словесности новой культурно-исторической общности, рожденной новым строем.

После гибели Кимонко его книга была переведена в ряде европейских стран. «Это удивительная книга, — пишет Мартина Роно (Франция), — ... в ней есть все: и схватки с бандитами, и охота на тигров, и великолепное описание рыбной ловли, сопряженной с опасностями. В книге читатель найдет мастерски созданные образы».

Французский критики Андре Вюрмсер отмечал: «мы видим, как вчера еще совершенно темный, находящийся в плену суеверий удэгеец начинает пользоваться всеми благами цивилизации» (цит. по: Огрызко 2009:28).

В. Огрызко отмечает, что не только красочные описания удэгейского быта, его, как он пишет, «потрясла история взаимоотношений деда и бабушки главного героя». У Кимонко нет описания сцен их любви, «они с рассвета до заката всегда были заняты насущными делами. Все силы у них занимала борьба за выживание удэгейского рода» (Огрызко 2009: 28–29).

Безусловно, Дж. Кимонко — человек незаурядный. Родился в глухой тайге, в годы гражданской войны был проводником у приамурских партизан, потом учился, а вернувшись на родину, возглавлял местный сельсовет.

И это все на фоне того, что удэгейский язык не имел письменной культуры до установления там советской власти. Есть такие «деятели», которые считают этот момент только негативным, дескать, был прерван естественный ход событий. А то, что удэгейцы получили доступ к русской и мировой культуре, получили медицинское обслуживание, которого раньше были лишены, улучшили условия жизни, они предпочитают не замечать.

Популяризации книги Джанси Кимонко способствовала дальневосточная писательница Юлия Шестакова. Прежде всего, ее заинтересовали песни и стихи, услышанные в удэгейском с. Гвасюги, которые она перевела и опубликовала в газете «Тихоокеанская правда». Как она писала сама: «Еще несовершенные по форме, они несли в себе глубокие мысли, самобытные, яркие образы, рожденные охотничьим опытом, подсказанные как бы самой природой» (цит. по: Пошатаева 2009: 49). Ей же принадлежит и перевод книги «Там, где бежит Сукпай» на русский язык.

К огромному сожалению и искреннему недоумению Шестакова скрывала тот факт, что рукопись книги хранится у нее. Меня же, как лингвиста, интересовал оригинал текста на удэгейском языке. И долгое время я думала, что никакой книги не существует, а это — рассказ Кимонко, записанный и изданный Шестаковой. Правда обнаружилась после ухода ее из жизни, когда все уже ее бумаги были переданы в архив ее потомками. Текст, с которым нам удалось ознакомиться, написан от руки, плохо

разборчивым почерком, зачастую карандашом, но на удэгейском языке на кириллическом алфавите.

Создание удэгейской письменности — отдельная история. Вкратце стоит упомянуть, что первоначальный вариант был создан в начале тридцатых годов на базе латинского алфавита, а в конце 30-х гг. прошлого уже века, был заменен на кириллический алфавит, как это имело место с другими языками народов СССР. Но в результате этого перехода удэгейская письменность была утрачена вовсе. Попытки ее реанимирования в 1980-е гг. не привели к позитивному результату.

В середине 1950-х гг. появляются первые произведения другого удэгейского писателя — Николая Семеновича Дункая (1930–2004). Нанаец по национальности — он всю жизнь прожил среди удэгейцев и писал об удэгейцах, изучая их обычаи и традиции. Его рассказы периодически печатались в дальневосточных газетах и журналах. В 1963 г. вышла его первая книга «Легенда о любви», где в центре внимания охотники, добывающие панты, и искатели женьшеня, их приключения в тайге, а также поэтические легенды и сказки. Это поэтичные, пронизанные национальным колоритом произведения. Н. С. Дункая называют удэгейским Пришвиным, сравнивают с Арсеньевым и считают продолжателем традиции Джанси Кимонко. Проф. С. Ф. Крившенко, возглавлявший кафедру истории русской литературы XX века и теории литературы в ДВГУ, писал о его творчестве: «В произведениях Н. Дункая есть своя музыка, свой лад, свой строй речи. Жизнь современных удэге, их быт, охота, мытарства, особенно связанные с так называемым «покорением природы», — все это дано колоритно, с массой деталей, тонких наблюдений. И с живой болью!» (Крившенко 1995: 185).

В последние годы неожиданно заявил о себе как о писателе А.А. Канчуга (род. в 1934 г.), в прошлом учитель и директор школы-интерната с. Красный Яр Пожарского р-на Приморского края.

Японские коллеги, изучающие удэгейский язык, печатают его воспоминания сразу на трех языках — русском, удэгейском и японском, а некоторые сопровождают и английским переводом. Рассказ А.А. Канчуги о его детстве был опубликован в 2001 г. проф. Т. Цумагари (Саппоро). В 2006 г. вышла следующая часть его автобиографии — «Студенческие годы».

Таким образом, на сегодняшний день — это единственный автор, пишущий по-удэгейски.

Это тем более примечательно, что пишет он на бикинско-иманском, одном из диалектов, отличающемся от положенного в основу нормативного, хорско-аннойского говора. На примере книг Канчуги можно проследить историю удэгейцев с 30-х гг. XX в. по настоящее время, особенно ценно, что это — взгляд изнутри.

Удэгейская литература представлена скромным сводом текстов, принадлежащих трем национальным дальневосточным писателям. К их произведениям можно добавить столь же обозримый фольклорный материал. Его начинали собирать еще В. К. Арсеньев и Е. Р. Шнейдер, которые внесли огромный вклад

в изучение языка и быта удэгейцев. И немногие произведения национальных писателей-дальневосточников, и удэгейский фольклор получили заметный международный резонанс, не говоря о трудах Арсеньева, Шнейдера и Фадеева, посвященных удэгейцам. Можно заключить, что удэгейская литература, возникшая вдруг и на одном из самых трагических этапов истории народа, не имевшего никакой письменной традиции, состоялась. И это явление имеет большое значение для сохранения этнического самосознания удэгейцев, чья численность не превышает двух тысяч человек

Литература

1. Арсеньев В. К. Дерсу Узала. М.-Л.: Детиздат, 1937.
2. Гирфанова А. Х. Ушедшие в небытие // Удэгейская литература. Материалы и исследования / Сост. В. Огрызко. М., 2009. С. 69–77.
3. Гирфанова А. Х. Без оптимизма. Об удэгейцах, их языке и отражении в научной и художественной литературе // Удэгейская литература. Материалы и исследования / Сост. В. Огрызко. М., 2009. С. 177–190.
4. Канчуга А. А. Автобиографическая повесть. Ч. 1. Детство: Багдисэ хокто тэлунуни / Ред. Т. Цумагари. Саппоро, 2003.
5. Кимонко Д. Б. Там, где бежит Сукпай. Повесть. Пер. с удэгейского и лит. обработка Ю. А. Шестаковой. Хабаровск, 1950.
6. Крившенко С. Ф. Н. С. Дункай (к 65-летию рождения). Биобиблиографический указатель. Владивосток, 1995.
7. Мамяк Луиза, Вюрмсер Андре. СССР открытым сердцем. Пер. с франц. А. А. Тарасевич-Скрыльникова и А. И. Кристаловского. М.: Политиздат, 1961. 288 с.
8. Огрызко В. В. Смертельный поединок // Удэгейская литература. Материалы и исследования / Сост. В. Огрызко. М., 2009. С. 3–33.
9. Пальчевский Н. А. Перепись по бассейну р. Има // Дальний Восток. Владивосток. 1897. № 46–47. С. 3–10.
10. Пошагаева А. В. Свет утренней звезды // Удэгейская литература. Материалы и исследования / Сост. В. Огрызко. М., 2009. С. 47–60.
11. Суворов Е. А. Уйти и не вернуться, или История с открытием Тартарии. Владивосток. 2004.
12. Фадеев А. А. Последний из удэге. Ч. 1. М., 1931. Ч. 2. М., 1933. Ч. 3. М., 1936.

Valentin Golovachev (IOS RAS, Russia)

The “Heaven Maiden” Stories in Folklore and Historical Records of the Eurasian Ethnic Groups

The legends of many Eurasian *ethnic groups* comprise the story about the miraculous birth of the great ancestors (First Rulers), delivered by their *Foremother* after the immaculate conception with help of the *unknown*

Deity, who descended from the Heavens. Far less known *are the legends of the anonymous Foremother, who had come down to the Earth in the image of Heaven Maiden, got married, delivered children (heir-apparent) to the Forefather and ascended back to the Heavens eventually.* The article observes a number of *similar Heaven Maiden stories, that could be found in folklore (folk tales, legends) and historical records of several ancient ethnic groups in Eurasia, like Toba-Xianbei, Khitan, Mongols, the ancient Rus (Slavs), Russians and Chinese. All these stories are evidently tied up to such special ancient customs of the Eurasians as the Bride abduction, the Widow suicide and, in particular, a custom of the “forced Matrisuicide”*

Key words: *Eurasia, Heaven Maiden, Bride abduction, folk tales, folklore, historical records, legends, Matrisuicide, Widow suicide.*

Головачёв В. Ц. (ИВ РАН, Россия)

Сюжет о «Небесной Деве» в фольклоре и исторических преданиях народов Евразии

Ключевые слова: *Евразия, исторические предания, матрисуицид, народные сказки, Небесная Дева, самоубийство вдов, умыкание невесты, фольклор.*

Как писал известный китайский историк Тянь Юй-цин (田余庆, 1924–1914), предания многих «народов Китая» содержат сюжеты о чудесном рождении великих предков после непорочного зачатия матерью от сошедшего с неба божества. Нередки и сказания о том, что дети от этих браков (например, предок сяньбийцев Таньшикуй) знали родную мать, но не знали отца. Однако записанное в сер. I тыс. н. э. в династийной истории «Вэй шу» предание древних сяньбийцев о том, что «император Цзе Фэнь не имел родни жены» необычно тем, что, наоборот, сообщает об анонимности родной матери, предстающей в образе «Небесной девы». Её загадочное появление и исчезновение, как и известие об отсутствии у предка-правителя сяньбийцев «родни по матери», Тянь Юй-цин прямо связывает с возможным убийством его матери, подразумевая под этим древний сяньбийский обычай самоубийства матери наследника престола 子貴母死¹. Действительно, упомянутые известия находят логичное, исторически обоснованное истолкование в свете обычаев матрисуицида (вынужденный суицид матери наследника рода или престола) и породившей его системы

¹ Тянь Юй-цин. Изыскания по истории тобийцев 田余庆著. 拓跋史探. Пекин, 2003. С. 15–17, 99–100.

асимметричных предписанных браков, бытовавших у многих народов Евразии и отразившихся в их фольклоре и письменных источниках. Суть и механизмы действия обычая суицида вдов и, в частности, матрисуицида, как важного социального регулятива, уже описывались в моих прежних публикациях¹. В данной статье рассмотрен «интернациональный» ряд сюжетов о Небесной деве, встречающихся в фольклоре и исторических преданиях тоба-сяньбийцев, киданей, монголов, а также древних Русов и китайцев.

Наиболее ранней отправной точкой данного экскурса служат записи о вышеназванных предках тоба-сяньбийцев, сохранившиеся в династийной истории «Вэй шу»:

«Император Шэн У, табуированное имя Цзе Фэнь... В начале [правления] император Шэн У, во главе нескольких десятков тысяч всадников, однажды разбил лагерь в [местности] Шань-цзэ (山澤 букв.: горы и озёра/болота — В. Г.). Вдруг увидел спускающуюся с неба крытую повозку. Когда [повозка] приблизилась, увидел красивую женщину с великолепной свитой. Император изумился и стал расспрашивать. В ответ [женщина] сказала: «Я — дочь Неба. Получила повеление встретиться с Вами». Вслед за тем провели ночь под одной крышей. Наутро попросила позволения вернуться, сказав: «На будущий год, в это самое время, снова встретимся в этом же месте». Сказала и удалилась, исчезла как вихрь. Когда пришёл срок, император прибыл на прежнее место и разбил лагерь. В итоге снова увидели друг друга. Дочь Неба вручила императору рождённого ею мальчика и сказала: «Это сын правителя. Хорошенько воспитывайте и присматривайте за ним! Дети и внуки [его], сменяя друг друга, будут потомственными правителями». Закончила речь и исчезла. Этим сыном и был Шицзу (Ли Вэй — В. Г.). Поэтому современники говорили: «Император Цзе Фэнь не имел родни жены, [а] император Ли Вэй не имел родных дядей по матери»².

Хотя брак Цзе Фэня с Дочерью Неба и передача власти их потомкам были «предрешены на небесах», эта связь явно выпадала за рамки обычных предписанных брачных союзов. Внезапное появление Дочери Неба и её ещё более скорое исчезновение после рождения сына — суть, идеальная аллегория случайного (для Цзе Фэня) непредписанного брака и «смерти» матери Ли Вэя, ставшего наслед-

¹ Головачёв В. Ц. Проблемы престолонаследия в сяньбийском обществе IV в. // Вестник МГУ. Сер. 13. Востоковедение. 2002. № 3. С. 3–22; Golovachev, Valentin S. Matricide among the Tuoba-Xianbei and its Transformation during the Northern Wei. <Early Medieval China> 8 (2002): 1–41; Головачёв В. Ц. Матрицид у сяньбийцев: древний обычай или «изобретенная традиция»? // Общество и государство в Китае. XL н. к. М., 2010. С. 59–70; Головачёв В. Ц. Непредписанные браки и суицид, как регулятив внутрисемейных отношений в традиционном Китае (по материалам романа «Дикие лебеди») // Проблемы литератур Дальнего Востока. VI межд. н.к.: Сб. материалов. СПб, 2014. Т. 1. С. 375–383.

² Вэй Шоу. Вэй шу (История династии Вэй). Пекин, 1974. Т. 1. С. 2–3.

ником престола. Именно поэтому воспитание и присмотр за наследником легли затем на род отца и его прочих жён, усыновивших Ли Вэя. А фраза о том, что у Цзе Фэня не было родственников жены, вероятно, означает отсутствие связей лишь с «небесным» родом матери Ли Вэя, при безусловном наличии «земных» консортных родов. О существовании «земных» жён говорит то, что Цзе Фэнь имел «старшего сына» Пи Гу, по сути, наследника первой очереди. И этот факт делал ещё более важным предьявление веских «божественных» оснований для передачи престола не «предписанному» обычаем наследнику Пи Гу, а Ли Вэю¹.

Таким образом, солидаризируясь с гипотезой Тянь Юй-цина, можно утверждать, что сюжет легенды о «Дочери Неба» (Небесной деве) вполне мог служить особым фольклорным образом-отражением обычая матрисуицида.

О том, что такой сюжет не был случаен свидетельствует и наличие схожих легенд у других народов, например, у древних киданей, которые почти через 500 лет после сяньбийской династии Северное Вэй (北魏, 386–534) основали на севере Китая династию Ляо (遼朝, 907–1125). Легенда о появлении киданей звучит так: «Есть гора Му-е. На горе построены храмы предков киданей... По преданию, некий святой ехал на белом коне на восток, ... вдоль реки Тухэ... Дочь Неба, управляя повозкой, запряженной серым быком, ехала вниз по течению реки Хуанхэ (Ширамурэн — В. Г.)... Достигнув горы Му-е, где сливаются обе реки, они встретились и стали супругами. У них родилось 8 сыновей. Позже потомки этих 8 сыновей размножились и, разделившись, образовали 8 племён...»²(здесь и далее подчёркнуто мною — В. Г.).

Как видим, эта легенда киданей почти буквально повторяет основные элементы сяньбийского предания: конный выезд мужского предка, встреча у святой горы со спускающейся вдоль реки/водоёма «гужевой» (повозка с быком) процессией Небесной Девы. Вступление в освящённый Небом брачный союз, дети от которого стали основателями и правителями родов.

В другой версии этого же предания киданей фигурируют уже целых семь отцов-прародителей, вступивших в групповой брачный союз с Небесной Девой или Красной Госпожой, праматерью киданей:

«По преданию, семь всадников с гор Иньшань взяли в жены в среднем течении Желтой реки (Ширамурэн) одну женщину. От неё и произошли кидани»...³

Впоследствии, согласно преданиям киданей, в их храмах на горе Му-е были помещены раскрашенные и убранные красной парчой деревянные фигуры

¹ Тянь Юй-цин. Указ соч. С. 16–17; Чжан Ци-хао. От Тоба до Северного Вэй. Изучение истории основания северовэйской династии 张继昊著. 從拓跋到北魏—北魏王朝創建歷史的考察. Тайбэй, 2003. С. 169–172.

² Ляо ши (История династии Ляо). Шанхай, 1958. Гл. 37. С. 9а; Кычанов Е. И. Кочевые государства от гуннов до маньчжуров. М., 1997. С. 256–257.

³ Е Лун-ли. История государства киданей (Цидань го чжи). Перевод с китайского, введение, комментарий и приложение В. С. Таскина. М., 1979. С. 526–527.

Красной госпожи и семи предков. Этим восьми идолам правители киданей поклонялись в ходе обряда интронизации и других ритуальных визитов на священную гору.¹

Помимо явного ситуативного сходства, это предание важно тем, что обнажает социально-исторические корни всего сюжета, а именно: брачный союз, систему предписанных круговых браков, связывавшую 8 родов-племён киданей. Оно также конкретизирует образ Небесной Девы как облачённой в красную парчу (царские одежды) Красной Госпожи, который встречается и у других народов, например, в монгольском и русском фольклоре.

Киданьская легенда, записанная монголами в «Истории династии Ляо» (1343 г.), находит отражение и в монгольской сказке «Волшебный мертвец». По сюжету этой сказки, семь принцев отправились в рощу «разогнать скуку» и встретили там девицу сказочной красоты. «Послушай, что мы тебе предложим. Нас семь братьев-царевичей, и у нас до сих пор нет жён. Будь нашей супругой! Девица та согласилась, и они стали жить вместе».² Сюжет этой сказки удивительно схож с русской «Сказкой о мёртвой царевне и семи богатырях», сохранившей даже намёк на полиандрию, к которой «все бы рады», но не смеют прибегнуть православные пушкинские герои.

«Эти витязи лесные Мне ведь братья все родные...»

...

«Братья милую девицу

Полюбили. К ней в светлицу

Раз, лишь только рассвело

Всех их семеро вошло.

Старший молвил ей: «Девица,

Знаешь: всем ты нам сестрица,

Всех нас семеро, тебя

Все мы любим, за себя

Взять тебя мы все бы рады.

Да нельзя, так бога ради

Помири нас как-нибудь:

Одному женою будь,

Прочим ласковой сестрою...»

Мотив смерти, указанный в названии сказки и рассмотренный мною ранее в других публикациях, предстаёт в виде целой череды из трёх смертей в пове-

¹ Оба предания и известия о храмах на горе Му-е приведены китайским автором Ван И в «Записях к северу от Янь» (Янь бэй лу). См.: Е Лун-ли. Там же.

² Волшебный мертвец. Монголо-ойратские сказки. Пер. Б. Я. Владимирцова. М., 1958. С. 41–42.

ротные для царства и для самой царевны моменты. Это внезапная смерть матери вскоре после рождения царевны-наследницы, подстроенный суицид царевны (сама надкусила подброшенное отравленное яблоко) после её созревания и сватания за Елисея, а также смерть мачехи после чудесного воскрешения царевны-наследницы престола¹.

Связь образа царевны с образом и сюжетом преданий о Небесной Деве также находит вполне зримое отражение в тексте пушкинской сказки:

После смерти царевны семь витязей относят её в горную пещеру и провожают на небо: «Дух твой примут небеса». Как известно, у многих народов Евразии, практиковавших «культ Неба» (тенгризм), священные горы и пещеры считались особым местом, связывавшим Землю и Небо. Мы также видим, что в поисках царевны Елисей обращает мольбы к «небесным силам»: Красну Солнцу, Месяцу и Ветру. А дальше возникает картина, точно повторяющая уже упомянутые восточные предания — река, гора и пещера², где происходит смерть-вознесение. В той же пещере «дева вдруг ожила» и сошла на землю, на руки Елисея, для свадьбы и совместного царствования.

*«Отвечает ветер буйный, —
Там за речкой тихоструйной
Есть высокая гора,
В ней глубокая нора;
В той норе, во тьме печальной,
Гроб качается хрустальный*
...
В том гробу твоя невеста.
...
*Гроб разбился. Дева вдруг
Ожила. Глядит вокруг
Изумленными глазами...*
...
*В руки он её берёт
И на свет из тьмы несёт...*
...

¹ Головачёв В. Ц. Женитьба царя, подмена наследника и «смерть» царевны: восточные мотивы, предания и обычаи в сказках А. С. Пушкина. // 4-я Межд. науч. конф. «Проблемы литератур Дальнего Востока». СПб., 2010. Т. 3. С. 17–27.

² О культе священных пещер у древних сяньбийцев см.: Головачёв В. Ц. К проблеме китайско-сяньбийского культурного взаимодействия (перевод на русский язык и анализ надписи из пещеры Гасяньтун). // Вестник МГУ. Сер. 13. Востоковедение. М., 1990. № 1. С. 24–32.

Свадьбу тотчас учинили.

И с невестою своей

Обвенчался Елисей...

Черты Небесной Девы заметны и в образе Царевны-лебедя из «Сказки о царе Салтане». После того как царевич спас девицу от смерти в когтях коршуна (попытка убить царевну-наследницу накануне появления нового правителя-зятя), лебедь-птица улетает, но, в итоге, превратившись в девицу, выходит замуж за Гвидона и правит вместе с ним на острове Буяне. При этом первая встреча Лебедь-птицы и Гвидона происходит тоже у воды (у моря), «среди зыбей», да и потом она приплывает к нему на встречи «поверх текучих вод». Небесную суть царевны подчёркивает её чудесный облик: «Днём свет божий затмевает, Ночью землю освещает, Месяц под косою блестит, А во лбу звезда горит». Наконец, прежде чем совсем превратиться в царевну, она возносится в высь, на небо, откуда и спускается на землю:

«Тут она, взмахнув крылами,

Полетела над волнами

И на берег с высоты

Опустилася в кусты,

Встрепенулася, отряхнулася

И царевной обернулася:

Месяц под косою блестит,

А во лбу звезда горит;

А сама-то величава,

Выступает, будто пава...

Изучение образа Небесной Девы в русском фольклоре было бы явно неполным без рассмотрения знаменитой сказки «Конёк-Горбунок» П. П. Ершова, младшего современника А. С. Пушкина. Считается, что это творение почти полностью взято из уст народных рассказчиков. Более того, существуют гипотезы, согласно которым сам А. С. Пушкин серьёзно отредактировал, либо даже был автором первой версии этой сказки¹.

В сказке «Конёк-Горбунок», впервые опубликованной в России в 1834 г., мы вновь видим сюжет о Небесной Деве, описания обычая «умыкания невесты», а также обряда «второго рождения» правителя², из-за которого старый правитель умирает, а его место занимает молодой зять (Иван-дурак). При этом тема

¹ См.: Касаткин Л. Л., Касаткина Р. Ф. Псковские диалектизмы в сказке «Конёк Горбунок» как свидетельство авторства А. С. Пушкина. // В сб.: Смыслы, тексты и другие захватывающие сюжеты... Москва, 2012. С. 273–287.

² Подробно об этом обряде у киданей см.: Кычанов Е. И. Кочевые государства от гуннов до маньчжуров. М., 1997. С. 136–138.

умыкания «небесной девы» воспроизводится в сказке как минимум трижды. Сначала Иван ловит в поле волшебную белую кобылицу и овладевает ею («коль умел ты усидеть, так тебе мной и владеть. Ты возьми меня с собою, да ухаживай за мною, сколько можешь»). Кобылица обещает Ивану родить трёх коней, но требует: «только кони подрастут, не держи меня в неволе, а пусти на чисто поле». В итоге, волшебная кобылица-мать оставляет своих детей на попечение Ивана и исчезает. И здесь налицо — аллегория исчезающей в небытие матери¹.

Во втором и третьем случае «умыкания» сказка сообщает:

*Как поймал Иван Жар-птицу,
Как похитил Царь-девицу,
Как кольцо ея достал,
Как он в небе погулял*²

Отправляясь за Жар-птицей, Иван едет «на Восток», приезжает в лес, на поляну, где стоит волшебная гора «вся из чистаго серебра». Сюда же «прилетают Жары-птицы — из ручья воды испить». Одна из этих «красноногих» («ноги красные у всех») птиц становится добычей Ивана³. Более того, ещё до этого Иван случайно находит в поле «перо жар-птицы из чертогов Царь-девицы», те. из чертогов Небесной Девы⁴.

В третьем случае герой ловит уже сам «прототип», саму Небесную Деву или Царь-девицу. И тут стоит особо рассмотреть, насколько точно переданы в этой «сказке в сказке» основные элементы восточного предания.

Живущая «круглой год» у океана Царь-Девушка — не простая, а Небесная: «Дочь ведь месяцу родная, Солнце старший будет брат»⁵. Покидая дом, она «ездит в красном полубубке (sic! — В. Г.), в золотой, ребята, шлюпке». Царь, послав Ивана «отыскать другую птицу», грозит убить его, если тот не доставит Царь-Девушку «недели в три». В итоге, в поисках девицы Иван вновь «поехал на Восток», к «окияну», где «ездят только Басурманы». В данном эпизоде нет никакой горы, но зато говорится, что путники «на последок в день восьмой приезжают в лес густой». Лес густой «пробегает» по дороге к океану и красавица-жертва похищения⁶.

После успешного похищения Царь-Девушки царь даёт третье задание — достать перстень со дна океана. От самой «Царь-Девушки нашей будущей царицы» Иван получает просьбу заехать на Небо, в её небесный терем:

¹ Конёк-Горбунок. Русская сказка. В 3 ч. Сочинение П. Ершова. СПб., 1834. С. 11–13.

² Указ. соч. С. 36.

³ Указ. соч. С. 55–56.

⁴ Указ. соч. С. 26.

⁵ Указ. соч. С. 63, 78.

⁶ Указ. соч. С. 66–69.

*«Солнцу-братцу поклониться,
Да и месяцу потом
Отвезти от ней поклон.»¹*

Описанный в финале сказки обряд «второго рождения» правителя, путём прыганья в котлы с кипячёным молоком, водой варёной и студёной (символический суицид: «коль себя не пожалеешь снова ты помолодеешь»), приводит к тому, что Иван похорошел «будто Князь» «и такой стал молодец, что хоть тут же под венец!». Царь, как известно, «бух в котёл — и там сварился!». А Царь-Девушка объявляет себя царицей и выходит замуж за Ивана, которого народ также признаёт законным царём².

Таким образом, мы видим, что сказка «Конёк-Горбунок» тоже содержит сюжеты, очень явно и точно повторяющие восточноазиатские народные предания о Небесной Деве или Красной Госпоже. Царь-девушка приплывает с Неба на лодке «в красном полушубке» и встречает будущего мужа, который ловит её, т.е. овладевает под горой у «окияна». Открывающие сказку сюжеты о родившей хозяину (Ивану) трёх коней и отпущенной на волю волшебной Кобылице, а также о прилетающей к ручью у леса и теряющей перья Жар-птице «из чертогов Царь-девицы», в свою очередь, удачно дополняют сюжет о встрече героя на Востоке с «небесной матерью», которая дарит ему «детей» (кони, перо), а затем оставляет их и исчезает.

Безусловно, полноценное сопоставление подобных блуждающих фольклорных сюжетов требует выявления и сравнения их исторических основ. Как писал В.Я. Пропп, народные сказки имеют глубокие исторические корни, а их сюжеты часто восходят к архаичным институтам родового строя³. Соответственно, в случае с упомянутыми русскими сказками возникает тот же вопрос: имеет ли сюжет о Небесной Деве какие-либо корни в славянской истории? Для ответа на этот вопрос приведём лишь один исторический пример — уникальное описание похорон «царя русов» в «Книге Ахмеда Ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921–922 гг.»⁴.

Как пишет Ибн-Фадлан: «Мне не раз говорили, что они делают со своими главарями при [их] смерти ... так что мне всё время очень хотелось познакомиться с этим, пока не дошла до меня [весть] о смерти одного выдающегося мужа из их числа».

¹ Указ. соч. С. 79, 89.

² Указ. соч. С. 113, 119–120.

³ Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки // Собрание трудов В. Я. Проппа. М., 1998. С. 117.

⁴ Книга Ахмеда Ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921–922 гг. Харьков, 1956. С. 141–193.

Арабский путешественник сообщает, что для похорон знатного лица строят большой корабль, в котором его сжигают после десятидневных поминок. Трупосожжение обставлено сложным ритуалом, в т.ч. заклинанием жертвенных животных и вынужденным суицидом одной из жён покойника, аналогичным обычаю суицида вдов, бытовавшему у многих народов Евразии:

«Если умрёт главарь, то его семья скажет его девушкам и его отрокам: „Кто из вас умрёт вместе с ним?“ Говорит кто-либо из них: „Я“. И если он сказал это, то [это] уже обязательно, — ему уже нельзя обратиться вспять. И если бы он захотел этого, то этого не допустили бы. Большинство из тех, кто это делает, — девушки. И вот когда умер тот муж, о котором я упомянул раньше, то сказали его девушкам: „Кто умрёт вместе с ним?“ И сказала одна из них: „Я“. Итак, её поручили двум девушкам, чтобы они охраняли её и были бы с нею, куда бы она ни пошла»...

Затем избранная вдова вступает в ритуальную половую связь со всеми родственниками покойного, благодаря чему обретает статус коллективной жены и, по сути, общей матери будущих потомков рода. И уже в этом качестве участвует в символическом ритуале тройного «вознесения на Небо»:

«Каждый из родственников умершего, ставит шалаш ... А девушка, которая хотела быть убитой, разукрасившись, отправляется к шалашам родственников умершего, ходя туда и сюда, входит в каждый из их шалашей, причём с ней сочетается хозяин шалаша и говорит ей громким голосом: „Скажи своему господину: “Право же, я совершил это из любви и дружбы к тебе”“». И таким же образом, по мере того как она проходит до конца [все] шалаша, также [все] остальные с ней сочетаются».

В продолжение ритуала женщина трижды символически возносится на «край неба», общается через ритуальные «небесные врата» с духами предков, умершего супруга и прочих «мужей и отроков» и, по сути, уже в роли свободно вхожей на небо «Небесной Девы» трижды возвращается на землю:

«Когда же пришло время спуска солнца ... привели девушку к чему-то, сделанному ими ещё раньше наподобие обвязки ворот («небесные врата», символ материнского чрева, рубеж перерождения — В. Г.). Она поставила свои ноги на ладони мужей поднялась над этой обвязкой [смотря поверх неё вниз] (т. е. «взошла» на Небо — В. Г.), и произнесла слова на своём языке, после чего её опустили. Потом подняли её во второй раз, причём она совершила подобное же действие ... Потом её опустили и подняли в третий раз, причём она совершила то же своё действие ... Я спросил

переводчика о её действиях, и он сказал: „Она сказала в первый раз, когда её подняли: “Вот я вижу своего отца и свою мать”, — сказала во второй раз: “Вот все мои умершие родственники...”, — и сказала в третий раз: “Вот я вижу своего господина, сидящим в саду, а сад красив, ... и с ним мужи и отроки, и вот он зовёт меня, — так ведите же меня к нему”“».

Затем обряд «вознесения на руках» и совокупления с роднёй мужа повторяется ещё раз уже на ритуальном корабле, перед самым убиением вдовы и кремацией:

«Итак, они прошли с ней в направлении к кораблю. И она сняла два браслета ... и отдала их ... женщине-старухе, называемой ангел смерти, которая её убьёт ... После этого та группа [людей], которые перед тем уже сочтались с девушкой, делают свои руки устланной дорогой для девушки, чтобы девушка, поставив ноги на ладони их рук, прошла на корабль. Но они [ещё] не ввели её в шалаш ... ей подали кубком *набиз* ... Потом ей был подан другой кубок, она же взяла его и долго тянула песню, в то время как старуха торопила её выпить его и войти, в палатку, где [находился] её господин. И я увидел, что она растерялась... Тогда старуха схватила её голову и всунула её в шалаш и вошла вместе с ней ... Затем вошли в шалаш шесть мужей из [числа] родственников её мужа и все [они] сочтались с девушкой в присутствии умершего. Затем ... уложили её рядом с её господином. Двое схватили обе её ноги, двое обе её руки, пришла старуха, называемая ангел смерти, наложила ей на шею верёвку с расходящимися концами и дала её двум [мужам], чтобы они её тянули, и приступила [к делу], имея огромный кинжал ... Итак, она начала втыкать его между её ребрами и вынимать его, в то время как оба мужа душили её верёвкой, пока она не умерла. Потом явился ближайший родственник умершего, взял палку и зажгёт её у огня ... не прошло и часа, как корабль, и дрова, и девушка, и господин превратились в золу, потом в [мельчайший] пепел»...

Из приведённого известия Ибн-Фадлана очевидно, что бытовавший у древних русов обычай самоубийства вдов сопровождался ритуалом, недвусмысленно возводившим их в ипостась «Небесных Дев». Эти вдовы символически восходили к духам предков и спускались с небес, вступали в брак для зачатия родового наследника и вновь возносились в «рай», имевший не только вход, но и выход для их сообщения с земными супругами и потомками. Со сказками и преданиями других евразийских народов о Небесной Деве и «семи всадниках» обычай древних русов роднит и тот, видимо, неслучайный числовой факт, что в момент финального совокупления и умерщвления вдовы на кремационном



Картина «Похороны знатного руса» (Г. И. Семирадский, 1881. Холст, масло)

корабле присутствуют ровно семеро мужчин-русов, включая покойника и шесть его сородичей. Умерщвляемая вдова является их общей женой. Таким образом, сообщение арабского путешественника служит одним из ярких свидетельств того, что вообравшие в себя сюжет о Небесной Деве русские народные сказки действительно имели под собой определённую историческую основу.

В заключение остаётся задать вопрос о том, имеет ли данный сюжет параллели в китайском фольклоре. Курьёзным намёком на возможный ответ служат слова рассказчика сказки «Конёк-Горбунок»:

*Только, братцы, я узнал,
что конёк туда взбежал,
Где (я слышал стороною)
Небо сходится с землёю,
где крестьянки лён прядут,
Прялки на небо кладут.
Тут Иван на небо въехал...*

Тема поездок Ивана-дурака на Небо, верхом на коньке, а также крестьянок, которые «прялки на небо кладут» вызывают прямую ассоциацию со знаменитой китайской легендой «Ткачиха и Пастух». Герой этой легенды, владеющий быком и повозкой мужчина (Пастух), встречается за лесом у горного озера семь-небожительниц (sic! $7+1=8$), умыкает одну из них (крадёт платье Ткачихи), предлагает ей жениться, получает согласие, и они живут в мире людей. Ткачиха

рожает сына и дочь, но однажды вынуждена вернуться на Небо, оставив на земле мужа и детей, так как её мать (богиня Неба Сиванму) резко пресекает этот непредписанный брак. Чтобы вернуть жену, Пастух тоже летит на небо со шкурой (либо рогами) своего волшебного помощника-быка ...

Примечательно, что в бурятской сказке «Небесная Дева-лебедь» («Жена Хордея») слетевшая в стае на озеро и похищенная после купания Дева-лебедь родила герою-пастуху 11 сыновей, но затем улетела обратно на небо. Их дети стали предками 11 хоринских родов¹. В другой версии этой сказки («Молодец и его жена-лебедь») женой хана Галдана также становится одна из семи похищенных им у моря волшебных красавиц².

Таким образом, не углубляясь в дальнейший поиск и анализ исторических корней китайской легенды о ткачихе и Пастухе можно утверждать, что её сюжет тоже имеет определённую, совсем не случайную связь с преданиями о Небесной Деве и историческим прошлым древних евразийских народов (например, бурят), обитавших внутри и за пределами современного Китая.

Guryeva Anastasia (SPbSU, Russia)

On the Issue of Drawing Students' Interest to Korean Traditional Literature: Main Points of Teaching the Subject

This paper is an attempt to discuss some methods which can be used to bring the students to the understanding of the importance of Korean traditional literature in Korean studies proficiency. Also the paper will consider the main points that are necessary to explain to the students as the most important and laying the foundation of understanding not only traditional literature of Korea, but other related information which one may draw from it. The suggested methods are a combination and sort of a resume of the specific approach developed by the first authors of the traditional literature course and personal experience of the paper author of teaching this course at Saint Petersburg State University.

Key words: *Korean traditional literature, Korean literature education, patterns in Korean culture, general specifics of Korean literature, basic points in teaching Korean literature.*

¹ См.: Стародумов В. П. Омудевая бочка. Улан-Удэ. Бурят. кн. изд-во, 1970. http://baikalfund.ru/library/legends/index.wbp?doc_id=10d728f5-1728-4c23-b0cc-426b4478c712; Небесная Дева-лебедь: бурятские сказки, предания и легенды / Сост., запись И. Е. Тугатова, А. И. Тугутова. Восточно-сиб. кн. изд-во, 1992. 368 с.; Мир бурятской сказки: http://sayings.ru/world/buryat/fairy_tale/00.html

² См.: http://sayings.ru/world/buryat/fairy_tale/45.html.

Ключевые слова: *корейская традиционная литература, преподавание корейской литературы, модели в корейской культуре, особенности корейской литературы, основные положения в преподавании корейской литературы.*

Korean literature courses are a part of compulsory curriculum in many Korean studies educational programs. There are such subjects as Ancient literature, Pre-modern literature, Modern and Contemporary literature of Korea, there may be a division into basic and special courses, as well. Along with such development and diversification of the discipline, we are witnessing a tendency of descending interest to literature related subjects demonstrated by students. While these subjects are an integral part of the education in Korean studies, lecturers face a necessity to explain the importance of the course and make special efforts to draw students' interest to it. While contemporary literature is in a better position as students pay more interest to it, traditional literature is the area, which students may regard as “old”, “difficult to understand”, “not necessary to know”. The same may be said about other subjects on pre-modern period. One of the reasons is a tendency to prefer knowledge of a more practical kind, which may be directly applied in their professional activities after graduation.

We may say that today teaching Korean traditional literature is quite easier than it used to be for the scholars we studied from, thanks to the abundance of material we can use. These are, first of all, the results of the research carried out by earlier generations of scholars, and an easy access to new information.

In case of Russia, the greater part of the contents of the Korean traditional literature educational courses was provided by the personal research of the lecturers. Today, monographs and research papers by Marianna I. Nikitina and Adelaida F. Trotsevich, the authors of the first comprehensive Korean traditional literature course in Russia developed and taught at Leningrad (Saint Petersburg) State University since 1950s, are used not only in many Universities in Russia, but also by specialists in other countries. In 2004, A.F. Trotsevich published the first comprehensive manual on history of traditional Korean literature in Europe¹. At the same time, the first lecturers worked on the research and on preparing the course, facing the situation when there was a very little information outside of the original texts. Scarce research results of Korean (mostly North Korean) and western scholars were only a small part, and the courses consisted of the results carried out by the lecturers themselves. They based on the research of original texts with the application of academic methodology worked out in the field of Study of literature in Russia and abroad. Original theories and profound research created unique course which is the base for the traditional literature courses taught nowadays. Today the academic approach developed by

¹ Trotsevich A. F. *Istoriya Koreiskoi Traditcionnoi Literatury (do XX veka) (History of Korean Traditional Literature (till 20th century))*. Saint Petersburg State Univerisity Press). SPb., 2004.

M. I. Nikitina and A.F. Trotsevich is applied by the new lecturers brought up by them or with the help of their research publications.

Today we work in much more comfortable conditions with plenty of materials ready for our use, but easy ways of obtaining information make some affect on how the material is perceived. If previous generations listened to the course with a unique information which basically they could not find anywhere outside the classroom, our students are used to think that it is easy to find whatever material if they need it, and, as was said before, they do not always think that they do. Moreover, in the situation of information affluence, there arises the necessity of abilities to classify the information and choose the worthy material, as well as to interpret it correctly.

This makes it important to consider new tendencies which was not as obvious in case of previous generations of University students, as well as to apply a somewhat different approach than was practiced for decades by established scholars, whose lectures were mostly perceived unique, worthy as they are and important for becoming a specialist. Today to show that the course material is original, is not something easy to obtain by oneself, and that it can be practically implemented may be considered a way to bring more interest to it. And only in case if this interest becomes active and personal, the learned material can finally grow into an integral part of a students' knowledge.

The suggested methods may be classified into the following: *1) starting traditional literature related courses with a several lectures of introduction aiming to “set the coordinates” of the course; 2) stressing out that the objectives of the course include studying mentality and culture through the literature, understanding Koreans, their mind, behavior, etc. This is the main approach which was suggested by the authors of the first course and should be continuously updated; 3) teaching history of literature along with literature related material that can broaden students' understanding of text related issues in Korea, therefore improving philological and Korean studies competence; 4) including practical elements (language-based and others) which add to practical competence of the students and develop their analytical abilities.*

In other words, it is important to show phenomenon of Korean traditional literature from many sides, as well as to discover its ties with specific features of Korea and Koreans who we communicate with even nowadays. Below an outline of the contents regarding each method will be presented.

I. Introductory course

Introductory course aims at explaining the main points of the full course, presenting the general approach, and giving the basic information, which will be referred during the full course. The introductory course is allocated for 8 hours (4 lectures).

1. Introducing the approach: “Korean literature should be considered as a part of the general cultural complex of the Far East” (the first phrase Marianna I. Nikitina

started her course with). Through literature we are learning the culture in general, we are finding specifics of the Korean mindset and are tracing basic models of culture and mentality of Koreans in historical perspective. This enables us to understand contemporary issues, behavior of contemporary Koreans, and also explain the background behind it. We are trying to answer the question WHY rather than WHAT and HOW.

A principle criterion in grading is that understanding the core of Korean literature phenomena and the interrelations in between various phenomena, rather than learning exact dates and many names and titles. Within the framework of the course the latter is understood as basic information and not enough to fulfill the requirements for a high grade.

2. Introducing basic points to be considered during the course:

- specifics of the concept of “literature”. Transformation of this concept through ages. Meaning of the word mun (Chinese wen (文)). Difference in understanding of literature in the Far East compared to the West and other regions;
- geographical position of Korean peninsula and its relation with the phenomenon of cultural migrations. Effect of cultural migrations on Korean literature. Examples of “traveling plots”;
- one of the principle results of the geographical position and cultural migrations is the place of text (oral and/or written) and literature in Korean culture. M. I. Nikitina explained that in the circumstances of constant contacts with other cultures there was a special need of people with abilities to successfully communicate with aliens and to learn from them. This resulted in forming a cultural dominance of knowledge in Korean culture, and a special respect to the activity of fixing and transmitting knowledge¹. Besides, in the countries of Chinese oecumene sharing Chinese characters, people could communicate with the help of text, which helped this idea to develop;
- the function attributed to a text and/or literature in Korean culture. A text (especially poetical text) was traditionally attributed a potential of a positive influence on the world. The idea that literature is to make readers/society/world better. Relation of this idea with Chinese culture. Examples of the same vision today (in campaigns, various textual discourses etc.). Traces of this idea in other forms, e. g. cinema, television dramas;
- two main groups in Korean literature: vernacular literature and literature in Classical Chinese (Hanmun), the hierarchy in between them in different periods of Korean literature history. Explanation of difference in imagery expressed in Korean and Chinese, which do not often coincide;
- symbolism in Korean literature: importance of a careful interpretation of contents and imagery of studied texts. Giving examples of symbols of a

¹ The paragraph renders lectures of M. I. Nikitina.

Chinese origin, and authentic Korean symbols. Cases when Chinese and Korean symbols are different;

- main religions and though and related elements in Korean literature;
- dichotomy of official history jeongsa 正史 and unofficial literature yasa 野史 as one of the first specifics traced since the first centuries BC.;
- an issue of periodization of Korean literature. Specifics of Korean interpretation of literature periodization;
- importance of traditional literature for understanding modern and contemporary literature. After setting several representative examples in the introductory course, during the main course it is important to show this relation and revise this information each time, when there is a case;
- history of research on Korean literature in Russia and western countries. Study of literature within Korea: formation and stages. Main names and theoretical approaches.

II. Learning Korean Mentality through literature

Basing on the literature, it is possible to trace basic models that lay the basis of Korean traditional consciousness, the basic models of understanding the world even today. The examples set below are mostly the results of the research done by the first authors of the educational course. The examples are as follows:

- models that constitute the basic space and time coordinates. E.g. Heaven-Earth-Human (Korean Cheon-ji-in 天地人), Unity of Heaven and Earth (Korean Cheon-ji-hap-il 天地合一) and others. Understanding of time as cyclic, and associations with each season basing on the Five elements (many literature pieces being based on this associations);
- patterns of perception of the world. E.g. understanding Nature and Human in Nature as one of small elements equal to any flower or insect. Models related to life and death, discrete and eternal;
- social models. E.g. specifics of relations between «senior» and «junior» in Korean culture, tradition of interfractional conflicts and related moral obligations of their participants, the category and system of a figure (sistema oblika), which was discovered and described by Marianna I. Nikitina¹. This system allows to explain many elements of Korean corporate culture and some of its differences with, for example, Japanese model²;

¹ For more detail, see Nikitina M. I. *Drevnyaya koreiskaya poeziya v svazi s ritualom i mifom*. Moskva: Nauka. 1982 (Ancient Korean Poetry in Relation with Ritual and Myth. Moscow: Nauka, 1982).

² Guryeva A.A. «Systema oblika» i kooperativnaya kultura v Respublike Koreya// Korea: uroki istorii I vysovy sovremennosti. Institut Dalnego Vostoka RAN, Moskva, 2013 (“System of figure” and cooperative culture in the Republic of Korea. Korea: lessons of history and challenges of contemporary times. Institute of the Far East, Russian Academy of Sciences, Moscow, 2013).

- behavioral patterns. Traditional base (Three basics and Five relations 三綱五倫, eight constant virtues 美德 etc.). E.g. idea relating to ideal behavior and ideal types of behavior, vices and virtues and types representing them (filial sons and daughters, virtuous females, loyal servants etc.). Oppositions in behavior represented in opposed types of individualities (e.g. Confucian and Taoist types of behavior and lifestyle, their interchanges in various social situations). Another important example is a tendency towards harmonic solving conflicts, which traces roots back to ancient times. As A.F. Trotsevich showed, Korean State foundational Myths base on the same model as an Indo-European myth of Thunder-god and a Dragon with solar and chthonic antagonists, but with a different final (Dragon being killed vs a union of a solar and a chthonic figure resulting in a new life of future state founder)¹. A harmonic final is characteristic also for Korean traditional novels and other prose of 17–19th centuries, besides similar tendencies in depicting conflict situations may be traced in contemporary plots, e. g. television dramas;
- models of dealing with aliens and patterns of borrowing. This subject also closely relates to the facts mentioned above with a reference to M. I. Nikitina's lectures: facing active cultural migrations passing through Korean peninsula the Korean people chose the most peaceful way to communicate with aliens. Also a need to develop a certain way of dealing with borrowed elements also related to Korean culture being a part of Chinese cultural oecumene. The main pattern was to adapt borrowed elements to the authentic Korean base. In most of cases of using borrowing elements or basing on a Chinese model Koreans authenticity is preserved. The ways of entering the world cultural tradition follow similar patterns.

The most important is to explain students that through literature we are tracing and learning the main specifics of Korean mentality, main points of Korean understanding of the world and of a human in the world, as well as patterns of human relations.

III. Text related areas

- Studying issues of Korean literature in relation with other literatures of the Far East. Due to the fact that Korea is a part of Chinese cultural oecumene, Chinese literature is paid the most attention. At the same time, some specifics of literatures of Japan, Mongolia are discussed. This may be done in the framework of a comparative approach, within a discussion on interrelation of literatures of the region;
- attaining ability to read original texts in vernacular as well as in Hanmun (Classical Chinese). This includes reading from original editions (written in a manuscript form or block-printed in Joseon period) which requires abilities to decipher textual elements sometimes hard to tell apart for a non-specialist used

¹ Trotsevich A. F. Above work. Pp. 16–19.

- to contemporary image of printed texts. Besides, due to principal changes in the language in the break of the 19-beginning of the 20th century, after deciphering a special effort should be done on understanding different spelling and the grammar forms. The ability to read old text is attributed a high respect in Korea.
- discussing book in intellectual culture of Korea. Book as a part of text related culture has been of a special importance in Korea since ancient times. Within a course on Korean traditional literature it may be useful to explain about Royal libraries (strictly speaking, the word “library” is not quite appropriate in this case, and this should be also commented), about disseminating books in Joseon Korea etc.;
 - introducing publication activity in Korea. Korea is proud of its invention of metal movable type which was first implemented as early as in the 13th century (may be earlier, according to some historical records). Besides, one of the earliest preserved block-prints also belongs to Korean printing culture. Book culture also closely relates to dissemination of different genres of literature and forms of texts, as well as with sociology of readership. All of this gives a reason to speak about book editing in Korea;
 - intertextuality in Korean literature. Examples may be set within traditional literature as well as in between traditional and modern/contemporary literature. This aspect deals also with an issue of genre transformations;
 - issue of translation. Discussing this issue may be both theoretical and practical. It is possible to compare existing translations of the same texts. Students may also practice their own translations which can be discussed with other students. It is important also for revising the information about the research and dissemination efforts of the established scholars we studied from as well as of our contemporaries;
 - it is important to show students that studying literature also means rendering historical elements, important dates and events.

Practical elements

Including practical elements in the course helps students to implement the knowledge they have been receiving while learning the discipline.

1. Methods to make students apply the achieved knowledge:

- one of the main effects of the course, just as other lecture courses, is to develop students' analytical abilities. It is possible to do it by giving students a chance to think together with a lecturer. This may be trying to trace out the logic of a plot, to interpret the storyline, to comment symbols in the studied text, to classify the characters in it. It may be also analyzing titles of certain images;
- another way is including an optional question (questions which students are to formulate themselves) in lists of questions for an examination. This helps developing the ability to determine important aspects to be investigated, trace problematics, and ask questions;

- it is possible also to include game elements in the studying process. E.g. it is a role-game when students take turns in representing an author or a work of literature through explaining the main specifics of the person or the work without giving exact names or facts, and others have to guess whom or what work the student is representing;
- it may be also writing a creative composition (e.g. a letter to a poet Choe Chiwon, who was lonely and underestimated by his contemporaries).

2. Language elements:

- reading original texts does not only help a better understanding of studied texts, but also gives a chance to learn new vocabulary and grammar in texts. It is possible to refer to this material during language classes;
- it is possible to give assignments that involve language-related knowledge. E.g. when explaining the meaning of the concept mun (文), a lecturer may assign students to find words in dictionary that contain this element, and through analyzing them, determine the its semantic framework.

Conclusion

The above approach does not mean that the literature becomes a secondary means that is applied to a wider field of culture studies. The instrumentarium of literature studies and theory of literature should be actively mastered by the students. Literature is one of the education courses which helps learn academic terminology, attain the ability to use it properly, and to work out an approach to apply scientific theories and methods.

In some cases, it is reasonable to learn both Russian terminology, and its Korean translation. In this case, a special attention should be given to the difference of the semantic field of the terms. It is important to explain to the students that terminology worked out basing on western literature often may not be applied to Korean phenomena or, at least, should be interpreted differently. This is especially actual for nowadays with a tendency in western academia to apply names of various concepts (“-ism”s and “-ogy”s) to Korean (Far Eastern) phenomena without explaining a completely different background, different circumstances of their formation, and specifics of these concepts in Korean (Far Eastern) culture.

In overcoming the obstacles of a biased attitude of students towards Korean traditional literature, while it may be rather obvious what should be done, the question remains: how to do it. With this regard, the author finds it important for colleagues who have an experience of teaching Korean traditional literature in Universities, to ask this question and share a discussion, to bring about issues they face while teaching the courses. This may be useful in terms of upgrading both teaching methods and the contents of the courses, therefore both students and lecturers will benefit from it. The paper is sort of an invitation to this discussion.

Ivanova Vera (Institute of World Literature RAS, Russia)

The Problem of Correlation of Real and Legendary in the Biography of Ayutthaya Poet Si Prat (≈1653 — ≈1683–1688)

The medieval poet Si Prat is a unique phenomenon in Thai literature of the Ayutthaya period (1350–1767). Even without a large body of work (Kamsuan Sī Prāt, Anirut kham chan) Si Prat's name and identity remain well-known in Thailand. It is quite difficult to answer which of two aspects of his life — biography or oeuvre — attracts more attention to. Si Prat, in fact, is one of the first medieval Thai poets whose biographical details have been kept. Some stories about Si Prat are thought to be legends that is why researchers' hypothesis as to Si Prat's life and work are contradictory and are not always backed up by substantial evidence. However, some court chronicles are trustworthy. As the title implies the article is concerned with the problem of correlation of real and legendary facts in the biography of the medieval Thai poet Si Prat during the Ayutthaya period.

Key words: *Sī Prāt, Ayutthaya period, ayutthaya poet, Khlōng Kamsuan Sī Prāt, Phra Horathibodi, Thai (Siamese) literature, medieval poetry, thai poetry.*

Иванова В. А. (ИМЛИ РАН, Россия)

Проблема соотношения реального и легендарного в биографии аюттийского поэта Си Прата¹ (≈1653 — ≈1683–1688)

Ключевые слова: *Си Прат, аюттийский поэт, Аюттия, Камсуан Си Прат, Пхра Хоратхибоди, тайская (сиамская) литература, средневековая поэзия, тайская поэзия.*

История жизни аюттийского поэта Си Прата творчество которого, согласно тайским источникам, пришлось на времена правления короля Нарая Великого (1656—1688)², к настоящему моменту настолько окутана всевозможными леген-

¹ Си Прат (тайск. ศรีปราชญ์) — придворный титул, под которым в истории тайской литературы известен средневековый аюттийский поэт — автор поэм «Камсуан» и «Анирут кхамчан». Название этого титула можно перевести как «великий мудрец». Определить точное время, когда именно король Нарай Великий даровал поэту титул, представляется невозможным. Тем не менее, известно, что произошло это в период 1656—1688 гг., когда Нарай находился у власти в Аюттии. Что-то определенное о служебных обязанностях Си Прата никто из историков сказать не может, но есть все основания предполагать, что эта должность была как-то связана с сочинением стихов и требовала знания индийской литературы.

² Нарай Великий (1633–1688) — самый известный из сиамских королей династии Прасаг Тхонга (1630–1688), правивший в государстве Аюттия в период 1656–1688 гг. В

дами и тайнами, что порой непонятно, что в существующих рассказах следует считать истинным, а что — ложным. Споры вызывают вопросы атрибуции крупных произведений (поэмы «Камсуан» и «Анирут кхамчан»), факты биографии Си Прата (время жизни поэта, достоверность личности его отца, истинная причина высылки поэта из столицы в провинциальный город Накхон Си Тхаммарат¹, реалистичность событий, повлекших за собой казнь Си Прата и др.). Одним словом, взгляды современных тайских исследователей на хроника жизни аютийского поэта многообразны, а зачастую диаметрально противоположны, что, в свою очередь, может дезориентировать любого исследователя тайской литературы — как начинающего, так и опытного, затруднить его изыскания и, что самое нежелательное, привести в конечном итоге к неверным результатам.

При написании данной статьи определённую сложность сыграло практически полное отсутствие русскоязычных исследовательских публикаций, посвящённых жизни и творчеству Си Прата. Многочисленные истории о Си Прате, изложенные на тайском языке, в большинстве случаев носят легендарный характер. Тем не менее, некоторые средневековые придворные хроники всё-таки заслуживают доверия. Поэтому в данном исследовании автор не ставит задачу найти одну-единственную точку зрения и, как следствие, принять её основополагающей. Цель статьи — исследовать биографические — реальные и легендарные — факты жизни Си Прата и определить, какое место занимает этот поэт в истории тайской средневековой литературы.

Родился Си Прат предположительно в 1653 г. (за три года до восшествия на королевский трон будущего короля Нарая) [10, с. 39]. По некоторым сведениям, его отцом был Пхра Хоратхибоди — придворный астролог, автор первого трактата по тайской поэзии под названием «Тиндамани», снискавший славу одного из лучших поэтов при дворе короля Нарая Великого [10, с. 29]². Согласно легенде, Пхра Хоратхибоди предсказал трагическую судьбу своего сына.

годы правления Нарая Великого заметно оживилось литературное творчество, причем центром, вокруг которого сгруппировались литературные силы, стал придворный кружок самого короля. Первоначально деятельность этого кружка носила характер литературной игры (монарх обменивался четверостишиями, подчас шутивного содержания, со своими фаворитами), но со временем членами кружка оказались одаренные поэты, в число которых входили Пхра Махарачакхру, Пхра Хоратхибоди, Пхра Си Мохосот, Си Прат, Най Си Тхип и др. Постепенно сочинительство из забавы переросло в серьезное занятие литературой.

¹ Накхон Си Тхаммарат — город, расположенный на юге современного Таиланда в одноименной провинции. В XVII в. на ряду с городами Пхетчабури, Чантхабури и др. считался местом ссылки.

² Среди тайских исследователей нет единого мнения относительно того, действительно ли Пхра Хоратхибоди (придворный астролог) являлся отцом Си Прата. Ряд ученых полагают, что Си Прат был сыном другого придворного поэта Пхра Махарачакху (королевского учителя).

Поэтический талант был дан Си Прату от рождения. Уже в раннем детстве мальчик проявил интерес к сочинительству, а окружавшая его поэтическая и творческая среда, в которой воспитывался будущий поэт, лишь способствовала развитию его незаурядных способностей, ведь, как известно, талант, а особенно поэтический, сопряжен большей частью с условиями жизни, способствующими развитию и реализации творческих способностей человека, нежели с его врожденной склонностью к успешному освоению некоторой человеческой деятельности, т. е. с одаренностью. Часто талант сочетается с непростым импульсивным характером творца, и в этом отношении сын Пхра Хоратхибоди не явился исключением. Упрямый, смелый, уверенный в себе, дерзкий и независимый по своей природе, Си Прат с самого детства и на протяжении всей своей недолгой (примерно 30–35 лет), но насыщенной жизни не прислушивался ни к каким авторитетам.

В девятилетнем¹ возрасте состоялось судьбоносное событие в жизни Си Прата: знакомство с королём Нараем Великим, сыгравшее ключевую роль в будущем становлении юноши, как придворного поэта.

Тайский исследователь Тханит Юпхо в книге «Биография Си Прата и «Кхлонг Камсуан Си Прат» с комментариями и примечаниями» пишет, что однажды вечером Пхра Хоратхибоди, отец Си Прата, принес домой табличку, на которой были написаны две стихотворные строки со следующим содержанием:

อันใดเข้าแก้มผม หมองหมอง
 ขุนท้อปราชญ์รับพราย ลอบขี้ [7, с. 143].

Что укололо щеки моей красавицы?
 Жало слепня или игла москита?

(Пер. В. И. Корнева) [4, с. 110].

Автором этого двустишия был король Нарай. Сочинив начало четырёхстрочной строфы, он поручил придумать её завершение Пхра Хоратхибоди. Перед поэтом-астрологом встала непростая задача: сочинить такое продолжение королевским строкам, чтобы удалось соблюсти сокрытый в них метафорический смысл:

Кто нарушает покой моей страны?
 Seriously это или нет?

(Пер. В. И. Корнева) [4, с. 110].

Весь вечер Пхра Хоратхибоди потратил на решение поставленной трудной задачи, не жалея ни времени, ни сил, только чтобы сочинить достойное продолжение королевским строкам. Но завершение строфы никак не удавалось. Тогда Пхра Хоратхибоди решил отложить сочинение до утра и вернуться к этому

¹ В некоторых тайских источниках указывается двенадцатилетний возраст.

заданию на следующий день: «Утро вечера мудренее». Однако с восходом солнца маститого поэта поджидала удивительная новость: подойдя к рабочему месту, он увидел, что продолжение королевских строк уже написано:

มีความแต่จะกราบ ยั้งยาก

ใครจะอาจให้ข้า ขอกเนื้อเรือมสงวน [5, с. 83].

Очень трудно приблизиться к человеку.

Разве кто посмеет уколоть хорошо защищённое тело!

(Пер. В. И. Корнева) [4, с. 110].

Самым поразительным оказалось то, что неизвестному автору удалось не просто сочинить благозвучное продолжение строфы, но и справиться с задачей, которая не поддавалась поэту-астрологу: соблюсти в придуманном двестише соответствие метафорическому, скрытому смыслу:

Никто не посмеет беспокоить сильное государство!

(Пер. В. И. Корнева) [4, с. 110].

В написанных строках Пра Хоратхибоди немедленно узнал почерк своего маленького сына, девятилетнего Си Прата, отчего пришел в ужас, поскольку, согласно придворному этикету Аютии (системе норм и правил, регламентирующей и нормирующей всю человеческую жизнь до мелочей в соответствии с рангово-иерархической системой) без позволения короля Нарая Си Прат не имел права не то что придумывать продолжение королевским стихам, но даже просто прикасаться к королевской табличке. Этот поступок со стороны сына астролога был неслыханной дерзостью. Тем не менее, у Пхра Хоратхибоди не было другого выбора, как преподнести завершённое стихотворение Нараяу на свой страх и риск.

Прочитав придуманное продолжение своему двестишию, великий монарх отметил не только безупречную красоту слога, но и нехарактерный для произведений Пхра Хоратхибоди поэтический стиль. Нарай потребовал немедленных разъяснений от астролога относительно того, кто же на самом деле завершил стихотворение. И Пхра Хоратхибоди ничего не оставалось, как признаться в следующем: автор необыкновенных строк — его маленький сын. К счастью, «буря» королевского гнева, которую ожидал астролог после сделанного им признания, пронеслась мимо. Сочинённые мальчиком строки настолько восхитили Нарая и пришлись ему по душе, что король, высказав предположение о великом поэтическом будущем юного гения, взял его во дворец, назначив на должность придворного пажа (тайск. *махаатлек*) [9, с. 4].

Пхра Хоратхибоди был против того, чтобы король взял его сына во дворец, потому что он понимал и предвидел: Си Прат в силу своенравного характера долго там не проживёт. Пытаясь хоть как-то смягчить возможную печальную

участь своего единственного наследника, астролог обратился к Нарая с просьбой: если его сын нарушит закон или придворные нормы, пусть повелитель не казнит его, а просто изгонит из дворца. Король, уважая своего близкого и верного поданного, дал такое обещание.

Упоминание о вышеописанных событиях встречается во многих научных работах тайских филологов. Значимость этих биографических сведений из жизни Си Прата становится ясна при более детальном рассмотрении результатов научных изысканий тайских коллег и сопоставительном анализе их точек зрения относительно отдельных сторон биографии Си Прата. Так, если о предполагаемом времени жизни поэта, достоверности личности его отца, истинной причины высылки поэта из Аютии и т. д. тайские филологи придерживаются различных версий, то относительно истории того, как Си Прат попал в круг приближённых короля Нарая, их мнения единогласны. Таким образом, для тайцев, видимо, важно, чтобы именно эта информация, создающая нереальный, легендарный образ героя, была письменно зафиксирована.

За время пребывания на службе в качестве придворного пажа сын поэта-астролога проявил себя как великолепный поэт-импровизатор, способный слёту придумывать остроумные строфы невероятной красоты, виртуозно преобразуя поток своих мыслей в сложные стихотворные формы *кхлонг*, *чан* и др. За это король Нарай даровал ему титул «Си Прат» — «великий мудрец» [10, с. 40] и сделал членом своего литературного кружка. Став одним из самых любимых придворных поэтов короля, Си Прат заслужил благосклонность и доверие с его стороны. Однако среди своего окружения столь блестящее дарование с непростым характером не мог не нажить себе множество врагов. Недоброжелательное отношение к своей персоне Си Прат снискал не только своим талантом, острословием и едкими эпиграммами в адрес людей, составлявших круг приближённых короля Нарая, но и неконтролируемым поведением, нарушающим общепринятые при дворе устои.

Тайский исследователь Тханапон Тьат Тьайди пишет, что, будучи вхожим во внутренний дворец¹ короля Нарая [10, с. 40], Си Прат вступал в запретные отношения с дамами королевского гарема (флиртуя, посвящая им свои стихотворения, вступая в интимную связь и т.п.), снискав таким образом славу поклонника женской красоты.

Относительно того, что Си Прат, действительно, состоял в отношениях с большим количеством наложниц, у автора данной статьи возникает некоторое сомнение, поскольку согласно строгим правилам придворного этикета Аютии, определяющим порядок общения и поведения во внутреннем дворце (гареме) сиамского короля, такое поведение было недопустимым и предполагалось за него смертное наказание. Попасть на территорию внутреннего дворца было

¹ Внутренним дворцом называли гарем сиамских королей, в котором содержались многочисленные королевские наложницы и жены.

чрезвычайно сложно. Мужчины могли получить разрешение на посещение этого женского города только в исключительных случаях, и при них всегда были женщины, охранявшие дворец. Даже если предположить, что Си Праг, пользуясь благосклонностью Нарая, получил от него королевское разрешение, то он в обязательном порядке должен был находиться на территории королевского гарема в сопровождении третьих лиц. Соответственно, Си Праг должен был быть лишён как возможности пребывать наедине с женщинами из внутреннего дворца, так и достаточного количества времени, необходимого для завязывания отношений с широким кругом дам. По-видимому, сведения о любовных похождениях Си Прага преувеличены и во многом носят легендарный характер.

При дворе наиболее близкие и длительные отношения у Си Прага сложились с главной наложницей короля Си Тьулалак¹. Последствия этой связи должны были привести к гибели поэта, если бы не данное когда-то королём Нараем обещание придворному астрологу Пхра Хоратхибоди сохранить жизнь его сыну. Поэтому казнь заменили изгнанием поэта из дворца на юг в провинциальный город Накхон Си Тхаммарат². Во время вынужденного путешествия к месту ссылки опечаленный Си Праг написал поэму «Камсуан»³, авторство которой твёрдо закрепило за ним место в истории литературы Таиланда, обеспечив широкую известность и обессмертив его имя у последующих поколений. В поэме Си Праг выразил всю печаль, скорбь и грусть из-за разлуки с возлюбленной Си Тьулалак.

По прибытию в Накхон Си Тхаммарат Си Праг был назначен «преподавателем словесности» [4, с. 111] в доме губернатора. Это ему не мешало заниматься своим любимым делом — писать стихи. Однако опальный поэт из Аютии не усвоил печального опыта, полученного в столице, и продолжил вести образ жизни дамского угодника. Добившись уважения и доверия губернатора, Си Праг вскоре вступил в отношения с его младшей женой, за что был приговорён правителем Накхон Си Тхаммарата к смерти. Перед казнью, дожидаясь палача, как гласит легенда, Си Праг носком ноги начертил на песке стихотворные строки:

ชรฉินี่นี้ เป็นพยาน
เราก็ศิษย์มีอาจารย์ หนึ่งบ้าง
เราคิดท่านประหาร เราชอบ
เราบ่คิดท่านมั่ง คานนี้สิ้นสนอง [12, с. 98].

¹ Си Тьулалак — титул главной наложницы короля.

² Доподлинно неизвестно, что стало истинным основанием для ссылки Си Прага в южный город Накхон Си Тхаммарат: то ли любовная поэма, которую сочинил Си Праг и посвятил одной из жён короля, то ли интимный характер отношений с главной наложницей Нарая.

³ См. Иванова В. А. Первый нират в Аютийской литературе поэма «Камсуан Сии Праг» // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2015. № 2. С. 49–53.

Эта земля — наш свидетель:
Я — ученик того, кто был господином,
Вы можете нас казнить, если мы поступили преступно!
Но если вы казните без вины, этот меч покарает вас!
(Пер. В. И. Корнева) [4, с. 111].

Через некоторое время весть о смерти талантливого поэта дошла до короля Нарая как раз тогда, когда он собирался вернуть Си Прата из ссылки в столицу. Узнав об этой печальной новости, правитель страшно разгневался: самовольное решение губернатора о казни нарушило королевское слово, данное когда-то придворному астрологу Пхра Хоратхибоди. Нарай велел провести расследование, в ходе которого королю были переданы предсмертные строки, написанные Си Пратом. Они настолько поразили короля Нарая, что он велел отрубить голову губернатору тем же мечем, которым казнили поэта.

Жизнь молодого, полного сил талантливого поэта оборвалась трагически (тайские ученые полагают, что на момент смерти Си Прату было 30–35 лет). В истории Таиланда он остался признанным и непревзойдённым мастером поэтической рифмы и слога. Подражая Си Прату, его известной поэме «Камсуан» и предсмертному стихотворению, навсегда увековечившими его имя в тайской литературе, поэты последующих поколений создавали многочисленные поэтические произведения, пытаясь достигнуть подобного совершенства.

И в наше время личность средневекового поэта второй половины XVII в. весьма почитаема и вызывает живой неподдельный интерес со стороны большей части населения Таиланда. Детям с детства рассказывают легенды о жизни Си Прата, читают небольшие адаптированные выдержки из его поэмы «Камсуан». В образовательных учреждениях проводятся поэтические конкурсы, тематикой которых становится создание стихотворных произведений в подражание Си Прату или в честь этого поэта. Впоследствии на лучшие стихи создаются песни. Нельзя не упомянуть и о выходе в 2000-х годах ряда научных изданий, в которых тайские филологи делятся результатами исследований творчества и жизни Си Прата. Также периодически на полках магазинов появляются детские комиксы и книги о Си Прате.

Особенно бережное и трепетное отношение к Си Прату, его личности, биографии и творчеству — у жителей города Накхон Си Тхаммарата, где поэт завершил свой жизненный путь. На месте предполагаемой его гибели сейчас расположена городская общеобразовательная школа «Канляяни», на территории которой установлен памятник Си Прату. Он изображен сидящим с гордо и величаво поднятой головой, держащим в правой руке табличку подобной той, на которой он, будучи девятилетним мальчиком, дописал продолжение королевским строкам, взгляд его устремлен вперед. Традицией школы стало проводить самые значимые события у памятника, возлагать к нему цветы, зажигать благовония и свечи. При входе

на территорию школы расположена комната Си Прата, где каждый желающий может посмотреть постоянную выставку, посвященную поэту, и познакомиться с удивительной историей его жизни. Для Накхон Си Тхаммарата Си Прат является значимой и ценной исторической фигурой. Даже одна из центральных городских улиц южного города гордо носит имя этого аютийского поэта: улица Си Прата.

Все вышеупомянутые факты красноречиво свидетельствуют о следующем: тайцы бережно поддерживают и старательно сохраняют память о Си Прате, передавая её от старшего поколения к младшему и, что очень важно, не допуская безразличия к его жизни и его произведениям. «Человек жив, пока память о нём жива».

Таким образом, Си Прат остается одним из лучших и талантливейших аютийских поэтов в истории тайской средневековой литературы. А история его жизни являет собой пример «легендарной» биографии, в которой реальное, документальное, настолько тесно смешивается с фантастическим, вымышленным, что не всегда главное возможно отделить от второстепенного.

Литература

1. Афанасьева Е. Н. Буддизм Тхеравады и развитие тайской литературы XIII–XVII вв. / Е. Н. Афанасьева. М.: ИМЛИ РАН, 2003.
2. Иванова В. А. Первый нирад в Аютийской литературе поэма «Камсуан Сии Праат» // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2015. № 2. С. 49–53.
3. Казанцева Г. В. Традиция как литературоведческая категория в контексте изучения беллетризованной биографии // Вестник ЧелГУ. 2009. № 35. С. 75–79.
4. Корнев В. И. Литература Таиланда. Краткий очерк. М.: Наука, 1971.
5. คุณหญิงกุหลาบ มลลิกะมาศ. ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย (Кхунйинггулап Манликамат. Общие сведения о тайской литературе). กรุงเทพฯ, 1999.
6. Мазуркевич С. А. 9000 женщин Короля Монгкута или какими были гаремы тайских королей. URL: <http://www.vostokolyub.ru/lyubimyie-mesta/tailand/vsyaravnda-o-garemah-tayskih-koroley.htm> (дата обращения: 22.02.2016).
7. นิศยา กาญจนะวรรณ. วรรณกรรมอยุธยา (Нитайа Кантьонаван. Литература аютхайского периода). กรุงเทพฯ, 1996.
8. Осипов, Ю. М. Тайская (сиамская) литература [XVII в.] // История всемирной литературы: в 8 т. М.: Наука, 1987. Т. 4. 682 с.
9. ประวัติและ โสภณกาสรวศรีปราชญ์ พร้อมด้วยบันทึกสอบทานและหมายเหตุ (Биография Си Прата и «Кхлонг Камсуан Си Прат» с комментариями и примечаниями) / โดย กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ, 1960.
10. Thanapol (Lamduan) Chadchaidee. Fascinating folktales of Thailand. Bangkok, 2011.
11. ทศนีซุฑกมณี. แง่คิดจากรวมคดีและวรรณกรรม (Тхатсани Супхаметхи. Взгляд с точки зрения литературы и художественных произведений). กรุงเทพฯ, 1999.
12. ศรีปราชญ์ (Си Прат) / โดย สมาคมศิษย์เก่ากัลยาณีศรีธรรมราช. กรุงเทพฯ, 2009.
13. สุจิตต์ วงษ์เทศ. กำสรวลสมุทร หรือ กำสรวลศรีปราชญ์เป็นพระราชนิพนธ์ยุคต้นกรุงศรีอยุธยา (Сутьит Вонгтхет. «Камсуан Самут» или «Камсуан Си Прат» является королевским сочинение раннеаютхайского периода?). กรุงเทพฯ, 2006..

Ivanova Yuliana (FEFU, Russia)

Phenomenon of Ariyoshi Sawako in Modern Japanese Women Literature

Key-words: *Ariyoshi Sawako, Modern Japanese Women Literature, Woman writer, joryu bungaku, gender in Japan.*

Introduction

The flourish of women writing in 1950-s made critics speak about the rising of Japanese women literature. Young, just graduated from the universities women writers together with their experienced colleagues, known for pre-war writing activity, showed up in Modern Japanese literature and depicted post-war social and cultural Japanese issues in poems, short stories, novels. As women authors Ariyoshi Sawako, who stood at the origin of Modern Japanese women literature in 1956, covered the problems of Japanese society in her novels. She had a unique experience for those time that made us think of Ariyoshi Sawako`s phenomenon in Japanese literature.

Literature Review

This paper is primary based on the books and articles by Japanese critics and researches. Among them very valuable were “The world of Ariyoshi Sawako” and “Collected works by Ariyoshi Sawako”. “The world of Ariyoshi Sawako” is a gathering of papers: biographical notes, novels` reviews and sketches made about the author by her acquaintances. The works by J. Thomas Rimer (1999) and Mark Weston (2002) were effective.

Methods

The systematic approach was used in this research conduction.

Results

American researchers of Modern Japanese Women literature highly estimated the contribution that Ariyoshi Sawako made into Japanese literature. In *Reader's Guide to Japanese Literature* (1999), J. Thomas Rimer concedes the general opinion of Ariyoshi Sawako as “one of the finest of postwar Japanese women writers”. Mark Weston characterized her as “the writer who gave voice to silent women” (Weston, 2002. P. 286).

Unlike Western colleagues, Japanese critics spoke more modestly about the abilities of the writer. They examined Ariyoshi Sawako literature in the context of “women literature” (*joryu bungaku*) and put her apart from all the writers (Kim Chon, 2005. P. 9). Due to the controversial judge of Ariyoshi Sawako works, in this paper we would like to provide gradual overview of the reasons that led to different critical assessing.

Foreign perception

Scientists are searching for the origins of Ariyoshi Sawako distinctive manner of depicting reality in the facts of her biography, especially in her childhood that she spent in Indonesia, Jakarta. They believe that author's experience led to formation of "foreign perception". Ariyoshi Sawako was able to analyze political and social events in Japan as a foreigner and as a Japanese. For the first time this feature was noticed by famous Japanese critics Okuno Takeo and Yamada Yusaku (Okuno Takeo, 1978. P. 250.; Modern women literature, 1985. P. 170).

Some literary critics negatively perceived author's childhood experience of living abroad. They considered it as a main reason of the incorrect image of Japan in Ariyoshi Sawako's novels. However, this did not prevent all scientists to converge in the opinion of writer's unusual vision of Japanese society.

Not many Japanese writers had an opportunity to visit other countries. Famous Japanese writer Natsume Soseki (1867–1916) had an experience of living and studying in England (1901–1903), Mori Ogai (1862–1922) was in Germany (1884–88) and Nagai Kafu (1879–1959) — in France. It helped them to scope Japan and release a new view at everyday life, which brought fame and evolved them.

At the turn of the 1990's and 00's the generation of Japanese writers who was born, lived abroad (Europe, America) came out in Japanese literature. They differed from others, due to writing and thinking in various languages. They were Chihaya Akane (1979), Bando Masako (1958–2014), Dogaki Sonoe (1960), Ekuni Kaori (1964), Fujita Yoshinaga (1950), Fujiwara Rika (1966), Yoichi Funado (1944–2015), etc. Ariyoshi Sawako was a forerunner of this row, who appeared forty years before them and started her writing career in 1956. As far as she was the first, who showed up during post-war period and was a woman she felt hardship that led to her misunderstanding by critics.

Social novels

Ariyoshi Sawako was known for her ability to write novels on social issues. Critic Kimura Kazunobu noticed that before entering primary school Ariyoshi Sawako had read works by Natsume Soseki (1867–1916) (Kimura Kazunobu, 2004. P. 169). Probably, acquaintance with Natsume Soseki method of social realism and new for Japanese literature generation gap topic contributed to the development of Ariyoshi Sawako's writing style.

J. Thomas Rimer suggested that the reason of author's appeal to social issues derived from her one year study in USA (1959) (Rimer, 1991. P. 185). There she was able to compare social issues in Japan and America by writing social novels. Nevertheless, J. Thomas Rimer was also looking for his theories proof in the Ariyoshi Sawako's biography.

Critics recognized her ability to create novels on social issues and called her a "social writer", evaluating her works as "social literature" (*syakaiha bungaku*) (Ishida, 2004. P. 59).

The genre of Middle-novel

Ariyoshi Sawako works were not published in major literary journals and didn't receive critics' (Tomoji Takeda (1931–1991) and Tikami Gou (1930–) overview. Her novels were not accepted for publication in the journal “Art Group” (“Gunji”). The editor Okubo Hisao (b. 1921), recognized Ariyoshi Sawako as an amazing woman, who widely used woman speech and the particles inherited in Wakayama Prefecture. He refused to publish her novels (Ariyoshi Sawako, 1995. Vol. 71. P. 79).

The researchers approved that her novels did not fit the frames of “ego-novel” (*watakushi syosetsu*) genre. Toita Yasuji proposed that Ariyoshi Sawako was rather a skillful narrator than *watakushi syosetsu* writer (Toita Yasuji, 1971. P. 2).

Her novels also didn't match the standards of *mass-literature* genre (*taishy bungaku*). Okamoto Kazunori, the editor of the book-series “Collected Works by Ariyoshi Sawako in thirteen volumes” (“Ariyoshi Sawako senshy”), considered the authors' novels to be written in the genre of *chykan syosetsu (middle-novel)*¹, which emerged in postwar period (Okamoto Kazunori, 2002. T. 35. №. 2. P. 47). Associate Professor of University of Tokyo Mitsuyoshi Numano conducted the study devoted to modern Japanese writers' novels. He commented on features of the middle-novel genre: “On the one hand, the huge circulation figures indicated the proximity of the works to mass literature. On the other — there were no topics of sex, murder, as in the pulp novels or detectives. The novels of this genre are more intelligent” (Mitsuyoshi Numano, 2002. P. 247).

These features fully corresponded to Ariyoshi Sawako novels.

Gender issues

Critics' attitude towards Ariyoshi Sawako works changed after a first positive review by Hashimoto Osamu (b. 1948) in 1984. For the first time the researchers pointed a gender issue of Ariyoshi Sawako's novels as a key one. Hashimoto Osamu noted that the main topic of her works was a “woman life” (Ariyoshi Sawako: web page).

In the autobiographical essay Ariyoshi Sawako openly spoke of “woman life” topic and defined it herself as a “her-storian”² (Ariyoshi Sawako, 2002. P. 208). She explained that the term derived from the neologism «her-story», which in turn descended from the word «history» («his-story»). This comment supported the suggestion that Ariyoshi Sawako was competent in the history of Western and Japanese feminism and her position led to the topic of “woman life” appearance in her novels.

Ariyoshi Sawako wrote a row of novels³ with “woman life” topic as a key one. The author depicted life of women from different social classes, in the family

¹ Chykan syosetsu (middle-novel) genre marked the novels, which were not written under the standards of pure literature and mass-literature.

² Her-storian is a researcher who studies women history.

³ “The river Ki” (Kinokawa, 1959), “The doctor's wife” (Hanaoka Seishu no tsuma, 1967), “The Kabuki dancer” (Izumo no Okuni, 1969), “The twilight years” (Kokotsu no hito, 1972), “Devil woman” (Akujo ni tsuite, 1978)

and outside it, on various historical background. That helped her to show the development of gender roles in Japanese society and evolution of woman image. Ariyoshi Sawako ended the gradual narration by depicting the image of modern woman (“Devil woman”) who achieved success herself, raised children without the husband’s financial support and earned her fortune. This provided the opportunity for the author to show the final goal of gender role evolution.

Tanaka Kazuo (b. 1974), critic, approved that the works by Ariyoshi Sawako covered gender issues (Tanaka Kazuo, 2007. P. 101). He believed her novel “The wife of Hanaoka Seishu” to demonstrate the “shadow side” of Japanese history and the role of women in it (Tanaka Kazuo, 2007. P. 102). The researchers have identified the basic concept of writer’s novels in describing post-war and modern Japanese society gender issues.

Japanese traditions

The critic Itagaki Naoko noted that many novels by Ariyoshi Sawako are located in the author’s birthplace — Wakayama prefecture, Japan (Itagaki Naoko, 1967. P. 344). Essayist, writer and researcher of Japanese folklore Ikeda Yasaburo (1914–1982) confirmed it (Ikeda Yasaburo, 1971. P. 1). Toeda Hirokazu emphasized that the rivers Ki, Arita, Hidaka flows in Wakayama (Toeda Hirokazu, 2004. P. 146). Wakayama Prefecture has become a “cradle” for the “river novels” characters and revealed the problem of “tradition of native place and changing person”. Japanese writer turned from the outside world with its small short-term policy and ideology to the world of “Furusato”, with its great ontological questions of life.

Ariyoshi Sawako advocated for the preservation of Japanese traditions, first of all those spread in Wakayama prefecture. The critic Okude Ken noted: “Part of life Ariyoshi Sawako spent abroad, but a small part of her story is devoted to the descriptions of the traditions in other countries. Basically her point of interest was the exploration of the depths of Japanese culture” (Okude Ken, 2004. P. 148–151). It seems obvious that by critics the passion of Ariyoshi Sawako for the world of Japanese traditions has been highly appreciated.

Ariyoshi Sawako borrowed the materials for her novels and short stories from the legends and tales of Japan, biographies of famous figures of Japanese history, those who were born in Wakayama prefecture.

Critics payed attention to Ariyoshi Sawako’s writing style. Kunio Kobayashi in his essay “My Ariyoshi Sawako” noticed that many of his colleagues stylistically attributed her novels to the drama (Kobayashi Kunio, 2004. P. 252). As an example, that demonstrates the researchers’ opinions, he mentioned the story “White fang” (“Siroogi”, 1957) with its detailed description of characters’ clothes and entourage. On the other hand, to his opinion, the sentences of the novel “The River Ki” were long and it does not match the features of drama. Critic emphasized Kansai dialect, the abundance of expressions peculiar to

female speech, old characters, words Chinese and Japanese words, difficult for understanding speech (Kobayashi Kunio, 2004. P. 258). In this regard, the sentences from her novels have been included in the Japanese language textbooks for middle and high school students.

Conclusion

Ariyoshi Sawako was a woman writer with the experience of living abroad. She represented the generation of young authors who came into literature after the University graduation. For her childhood spent abroad, she was considered to be a foreigner. This features of her personality led to the rejection for her writing skills by critics, problems with her novels publications and receiving literature awards. In 1984 Japanese critic rethought main ideas of her works that gave the start for researches and reviewers` studies.

Ariyoshi Sawako admired Japanese traditions and many of her novels are revealing them. She opened the beauty of Japanese language through the usage of woman speech, woman particles and old characters. For this reason, some of her works were selected for Japanese middle and high school programs.

She was interested in the problems of contemporaries and created novels with up-to-date issues. One of them was gender issue and evolution of “woman life” topic inherited by her from classical Japanese authors. For her achievements, she was called “social writer”. Ariyoshi Sawako took active part in social life, wrote scripts for TV operas, acted as a host in TV programs. She played on stage, participated in the meeting of young writers, organized writers` meetings in her house. Japanese people knew and admired her. She was a social person, whose novels were best-sellers despite of middle-novel genre.

By us, she is considered as a phenomenon of Japanese literature for her ability to show Japan as a foreigner and to think of it as Japanese person. She is a writer who contributed for the development of Modern Japanese Women Literature and described traditional Japan, evolution of woman gender role and post-war problems of Japanese society.

References

In Russian Language

1. Mitsuyoshi Numano (2002). The boundary of Japanese literature and its changes in the global context. *Foreign Literature*, 8. Moscow. P. 242–248.

In English Language

2. Rimer, J. T. (1991). *A Reader's Guide to Japanese Literature*. Tokyo: Kodansha, 212 p.

3. Weston, M. (2002). Ariyoshi Sawako. The Writer Who Gave Voice to Silent Women. *Giants of Japan: The Lives of Japan's Most Influential Men and Women*. Tokyo: Kodansha, P. 280–287.

In Japanese Language

4. Ariyoshi Sawako: web page <http://www.weblio.jp/wkpja>. 有吉佐和子(1995)。宮内淳子編。新潮社日本文学アルバム。東京：新潮社。第71巻, 111頁。
5. Ariyoshi Sawako (1995). Ed. by Miyauchi Zyunko. *Shinchosya album of Japanese literature*. Tokyo: Shinchosya. Vol. 71, 111 p. 有吉佐和子(2002)。作家の自伝。佐伯彰一, 松本健一編。伝統美への目覚め・父恋い酒シリーズ・人間図書館。東京：日本図書センター。109, 300頁。
6. Ariyoshi Sawako (2002). The autobiography of the author. Ed. by Saeki Shoichi, Matumoto Kenichi. The series: Looking at the tradition, intoxicated with father's love. People library. Tokyo: Japanese center. Vol. 109, 300 p. 石田仁志(2004)。〈恍惚〉の奥にあるもの — 『恍惚の人』。有吉佐和子の世界。東京：翰林書房, 58-62頁。
7. Ishida Nishi (2004). Senile dementia, which is hidden. *The world of Ariyoshi Sawako*. Tokyo: Kanrin shybo, p. 58-62. 板垣直子(1967)。明治、大正、昭和の女流文学。東京：桜楓社, 365頁。
8. Itagaki, Naoko (1967). *Women Literature of Meiji, Taisyo, Showa era*. Tokyo: Ofusya, 365 p. 木村一信(2004)。ジャワの有吉佐和子。有吉佐和子の世界。東京：翰林書房, 168-179頁。
9. Kimura Kazunobu (2004). Yawa of Ariyoshi Sawako. *The world of Ariyoshi Sawako*. Tokyo: Kanrin shybo, p. 168-179. 小林国雄(2004)。有吉佐和子の文体。有吉佐和子の世界。東京：翰林書房, 252-265頁。
10. Kobayashi, Kunio (2004). The writing style of Ariyoshi Sawako. *The world of Ariyoshi Sawako*. Tokyo: Kanrin shybo, p. 252-265. 金志映(2005)。有吉佐和子の「アメリカ」。比較文学。東京：講談社。第51巻, 7-20頁。
11. Kim Chon (2005). Ariyoshi Sawako's USA. *Comparative literature*. Tokyo: Kodansya. Vol. 51, p. 7-20. 岡本和宜(2002)。有吉佐和子研究参考文献(上)。皇學館論叢。第三十五巻。第二号。日本：皇學館大學人文學, 47-66頁。
12. Okamoto Kazunori (2002). An Investigation of Academic Research on Sawako Ariyoshi (Part 1). *Kogakkan Studies in the Humanities*. Kogakkan Ronso. Vol. XXXV. No. 2. P.47-66. 大久保房男(2004)。物珍しさ。有吉佐和子の世界。東京：翰林書房, 110-115頁。
13. Okubo Hisao (2004). Rara avis. *The world of Ariyoshi Sawako*. Tokyo: Kanrin shybo, p. 110-115. 奥出健(2004)。横浜一ふるあめりかに袖はぬらさじ。有吉佐和子の世界。東京：翰林書房。148-151頁。
14. Okude Ken (2004). Yokohama — Don't cry for old Amerika. *The world of Ariyoshi Sawako*. Tokyo: Kanrin shybo. P. 148-151. 奥野健男(1978)。有吉佐和子。作家論集。東京：泰流社。第5巻, 387頁。
15. Okuno Takeo (1978). Ariyoshi Sawako. *The collection of research papers about Japanese writers*. Tokyo: Tairusya. Vol. 5. 387 p. 戸板康二(1971)。有吉さん。有吉佐和子選集。東京：新潮社。第10巻, 1-4頁。
16. Toita Yasuji (1971). Ariyoshi-san. *Ariyoshi Sawako collection*. Tokyo: Shinchosya. Vol. 10, p. 1-4. 十重田裕一(2004)。東京一失われてゆく水をもとめて。有吉佐和子の世界。東京：翰林書房, 144-146頁。

17. Toeda Hirokazu (2004). Tokyo: collecting the disappearing water. *The world of Ariyoshi Sawako*. Tokyo: Kanrin shybo, p. 144–146. 田中和生 (2007)。フェミニズムを越えて。群像, 十一月。東京: 講談社。頁94 - 134。

18. Tanaka Kazuo (2007). Overcoming feminism. *Gunzo, 11*. Tokyo: Kodansya. P. 94–134. 女流文学の現在 (1985)。山田有策編。東京: 学術図書, 頁266。

34. *Modern women literature* (1985). Ed. by Yamada Yusaku. Tokyo: Gaidzyutsu tosho. 266 p.

Ivleva Regina (Pavlov First Saint Petersburg State Medical University, Russia)

The Symbol of Stone in Modern Mongolian Literature

Some literary images like the image of stone can be found in works of different authors at different time. Looking closely at these phenomenon we realize that all periods of time in literature are connected to each other. The same metaphor and symbols can be used in different works. Stone is one of these images. However, the symbolic nature of stone varies according to the author's outlook and the storyline.

Stones symbolize a variety of aspects that include solidity, gravity and stability. In Mongolian literature stones are often associated with the Motherland. They also represents the philosophical idea of life, the wisdom that are in them. Stones are silent witnesses of the eternity. Since you meet the image of stone in literary work it's important to reveal the role of of this image in the author's life value system. It will contribute to the understanding of the whole idea.

Key words: *Mongolian literature, stone, symbol, Motherland.*

Ивлева Р. В. (ПСПГМУ, Россия)

Образ камня в современной монгольской литературе

Ключевые слова: *Монгольская литература, образ камня, родина.*

Образ камня является одним из сквозных образов в литературе. Подобные образы объединяют произведения разных авторов разных эпох. Выявляя их, читатель понимает, что существует связь времен. Безусловно, у разных авторов один и тот же образ находит разное выражение. Каждый писатель по своему преломляет образ, проводя его через свою писательскую и личностную индивидуальность. От этого становятся еще более понятны разные грани, и смыслы образа.

Камень, как символическое понятие, занимает важное место в культуре монгольского народа. Долговечность, постоянство и величественность форм камня всегда производили глубокое впечатление на сознание человека. Для монгола образ камня часто связан с понятием родины, с вековой мудростью предков, с нерушимыми законами мироздания. Камень — молчаливый свидетель вечности.

Одним из распространенных атрибутов монгольской национальной культуры является обо — священная каменная насыпь.

Авторы одушевляют камень, превращая его в точку опоры. Камни символизируют надежность и нерушимость и выступают антитезой распада и разрушения. В литературе воспеваемый камень часто обладает особым размером, особенной формой, особым цветом, температурой.

Встречая в произведении образ камня, важно понять, как создается автором этот образ, выявить его роль в системе жизненных ценностей писателя.

Камень — это часть системы мира и нередко часть системы жизненных ценностей автора, описывающих его.

Каждый писатель по своему выражает любовь к родине. Для некоторых родина — это камни родного кочевья. Даже контуженный на чужбине монгол, забывший родной язык, неожиданно вспоминает его, увидев камни, которые собирал в детстве. (Ж. Лхагва «Сила родины»)¹

Для Д. Норова камни, горы, родина — единые понятия. Говоря о родине, автор неизменно воспевает горы. А камни наделяет особым смыслом, для него они имеют глубокую духовную сущность, что, по мнению автора, может понять только настоящий монгол. (Д. Норов «Синий камень»)².

В романе «Гребень Алтан Богдо»³ Д. Норов пишет, что для каждого человека его родина кажется самой прекрасной: «Для степняк степь прекрасна своими просторами. Для хангайского жителя Ханга прекрасен своими лесами. А алтайский житель отдыхает душой, глядя на горы. Хул морьтны сэруун — это очень красивая гора, духовная мощь этой местности. «Эти горы, их подножия, холмы и перевалы впитали в себя многовековую историю. Герой знает в родной местности все, она как продолжение его самого»; «Это и есть родина. Родившись на этой земле, в ней нужно и раствориться. Надо зажечь свой очаг, охотиться на зверей, любить и печалиться, воспитывать детей и внуков, прятаться от грозы, плакать и смеяться, сливаясь с горами».

Рассказ Д. Норова «Синий камень» — мироощущение, в котором родина и лирическое «я» писателя органически связаны. Само понятие родины раскры-

¹ Лхагва Ж. Нутгийн тэнхээ. «Атга шагай». Улаанбаатар. 1991.

² Норов Д. Хух чулуу. «Оноодор» № 30. Улаанбаатар. 1998.

³ Норов Д. Алтан Богдан Шил. Улаанбаатар. 1991.

вается через сугубо личное, интимное переживание, индивидуальное и непохожее на другие: «Никто не осмелится заявить как я: «Моя родина — камни родного кочевья. Мое сознание очаровано ими. Другие не чувствуют их, как я. Не знают, что значит быть твердым как камень, и мягким как камень, что у камня есть запах».

Камень для героя не просто природный материал, а некая духовная субстанция, его личная философия, мерило всему и неизменная точка отсчета.

Еще в детстве герой играл с камнями, отыскивал камни разнообразных цветов и форм, угадывал в них фигурки животных и людей. Он вглядывался, вдумывался в камень. То ощущал в руках его теплую шероховатую поверхность, то скользкую и холодную. Камень будил его воображение, рождал размышления. Таким образом, камень развивал и воспитывал его, формировал жизненную философию и мировоззрение. Поэтому камень для героя не только олицетворение родины, но и нечто большее, лежащее в основе постижения и понимания им жизни.

Центральное место в метафорической системе рассказа занимает продолговатый синий камень, похожий на фигурку человека: «Стремясь сделать из него подобие каменной бабы, он кварцем выпилил на нем небольшие канавки — получилось лицо». Этот камень формировал жизненную философию героя. Автор наделяет синий камень (как природу камня вообще) духовной субстанцией. Неслучаен и синий цвет камня, культовый для монголов: «Если бы я не чувствовал камень, то перестал бы быть монголом,» — говорит он. Невольно напрашивается параллель «синий камень» — «синий монгол». Синий камень несет покой в душу героя, его отсутствие рождает неуверенность, словно теряется центр упорядоченного движения. Потеря «синего камня» в рассказе символизирует потерю духовных ориентиров, утрату реального ощущения родины и себя как сына родной земли. В таком одухотворении и почитании камня отражается шаманское поклонение духам различных стихий.

Оказавшись на родине, герой говорит «Здесь мой каменный дом». Эта фраза ключевая для последующих размышлений. Дальше все подчинено тому, чтобы определить, насколько верно это утверждение. Неужели ничего не изменилось в нем за эти годы? Смог ли он сохранить в себе истинное единение с родиной? Автор как бы вглядывается внутрь себя, освобождаясь от зашоренности стереотипных представлений. Для этого он умышленно дистанцирует героя от образа, который является его собственным представлением о самом себе. Более того, он освобождает этот образ из-под влияния сознания (оно только наблюдает) и предоставляет ему возможность действовать самостоятельно. Происходит как бы раздвоение персонажа. Появляется второй, который, на самом деле, существует всего лишь в самосознании героя. Но он реально существует в произведении, ему передаются действия второй половины рассказа. Самому же герою теперь отводится место стороннего наблюдателя. Он

не вмешивается в происходящее и для него многое из того, что происходит, является неожиданным. Таким образом, второй персонаж, являясь производным от первого и наделенный свободой от сознательного, становится чем-то вроде истинного лица героя. Это сразу же приводит к несоответствию. Выясняется, что, то, каким представлял себя герой, не совпадает с тем, как он является на самом деле.

Действие в рассказе происходит как будто в ином измерении. Здесь сознание смещает любые границы, меняет последовательность событий, манипулирует временем, сжимает или наоборот растягивает его. Так, например, герой, оглядывая «свой дом и хозяйство», словно парит в пространстве. Его взгляд охватывает одновременно и ближнее и дальнее: «Пасутся белоснежные овцы. На запад тянется небольшой табун темной масти. По пастбищу разбрелось пестрое стадо коров. Там дальше, в Гоби, пасутся верблюды. В восточной стороне юрты хозяйка переливает чай». Или, когда ищет камень: «Да, точно, должен быть синий камень, похожий на фигурку человека. Цэнгэл хотела забрать себе, но я отобрал и ей достался красный. Поискал. Не нашел. На пастбище поискал, на скалах, под скалами. Куда мог подеваться?»

Герой считал себя настоящим хозяином на родной земле, а родную землю «своим каменным домом». И, когда осмотрелся, все вокруг вроде бы было на своем месте. Но сам он был чужим здесь, не хозяином, а всего лишь гостем.

Герой утешает себя: «Но ведь есть же я. Можно выкинуть из дома, но из вселенной не выкинешь», — и понимает, что не все потеряно. Надо только найти тот «синий камень» — точку опоры. Герой возвращается в юрту. Камень находится где-то там. Хозяйка угощает его. И вдруг среди разбросанных на полу игрушек он видит тот самый синий камень, похожий на фигурку человека. Хозяйка заметила это и сунула камень под сундук. Значит, этот камень для нее тоже что-то значил. Самое важное для героя свершилось: он нашел синий камень — вместилище своей души, без которого он перестал бы быть монголом. Так герой обретает внутреннюю гармонию.

Герой ловит каждое ощущение в восприятии «родины», возвращение расслабляет его, и он вдруг в полной мере ощущает, как сильно устал за эти годы. Наступает опустошающее чувство облегчения. В голове нет ни одной мысли, разум словно в оцепенении. Природа родных мест — его истинный дом — становится для него целительной. Это состояние человека на родной земле — поток мощной очистительной энергии.

Глубокий подтекст, новые приемы, образно-метафорическая система делают рассказ Д. Норова значительным явлением в прозе.

В рассказе Д. Батбаяра «Мой камень»¹ выражается трепетное и уважительное отношение к камню. Камень вмещает в себя глубокий неисчерпаемый

¹ Батбаяр Д. Мини чулуу. «Айсуй баярын зон». Улаанбаатар. 1990.

смысл. Под ним в земле хранится пуповина героя, которая навсегда связывает его с родной землей. Слово «камень» было первым, которое он произнес, учившись разговаривать. Начиная ходить, он впервые споткнулся о камень. Это стало первым уроком в его жизни. С тех пор герой не раз спотыкался и падал, но знал, что надо встать и идти дальше.

Камень — это духовный учитель, наставник на его жизненном пути. Он научил героя не сожалеть об утраченном и не хвалиться нажитым. Игрушками в детстве героя были камни. Из них он строил юрту, собирал скот. Радовался, когда находил подходящий камень. Огорчался, когда терял камни. Переключивая на новое место, приходилось оставлять их. А на новом месте начинал собирать снова.

Все мироощущение героя связано с камнем. Все важные вехи в его жизни сопоставимы с камнем. Впервые надолго покидая дом, он оглядел свой нутак¹ с вершины горы Дэлгэрхангай. Первым, что попало ему на глаза — это обон². Когда женился, он камнем отметил место, где будет стоять его юрта. Поставив юрту, камнями подпер таран. Герой почитает камень, на котором высечены стихи Цогто-хунтайджи: «Этот камень познакомил меня с мыслями великого предка», — говорит он. На могиле его матери у изголовья лежит камень.

Герой относится к камню, словно тот живое существо. «Не всегда между нами было все хорошо», — говорит он и признается, что, случалось забыть, чему учил его камень, бывало, что покупал и владел им как материальной ценностью. «Наша история с камнем продолжается. А для будущих поколений я бы высек на самом обычном камне слова: «Камень вашей родины — настоящая драгоценность,» — пишет автор.

У этого же автора в 2015 г. вышла повесть «Разговор камней»³.

Khronopulo Liala (SPbSU, Russia)

Otherworldly Forces and Mythical Creatures in Contemporary Japanese Literature

Basing on nine works of the most popular story writers in contemporary Japan, we plan to explore the image of mystical creatures who function in these stories. The aim of the paper is to point out characteristic features of the stories in the Japanese literature of the last four decades where appear well-known creatures from the Japanese legends, folk tales etc., and to consider

¹ Монг. нутаг — родное место, родное кочевье, родина.

² Монг. овоо(н) — обон (возвышенность, на которой воздвигнута в честь ее духов насыпь в виде кучи из камней, веток и т. п.)

³ Батбаяр Д. Чулуудын хуурнэл. «Давалгаа бас дахин давалгаа». Улаанбаатар. 2015.

the functioning of such images in contemporary Japanese literature. The paper analyzes small prose (stories) of Otsuchi, Atōda Takashi, Akagawa Jirō, and Hoshi Shinichi.

Key words: *Otherworldly forces, mythical creatures, Japanese folklore, contemporary, Japanese literature.*

Хронопуло Л. Ю. (СПбГУ, Россия)

Потусторонние силы и мифические существа в современной японской литературе

Ключевые слова: *потусторонние силы, мифические существа, японский фольклор, современная японская литература*

Изучение сверхъестественного в японской литературе началось сравнительно недавно. Одним из первых исследователей японского фольклора был Патрик Лафкадио Хирн¹ (1850–1904), ирландско-американский прозаик, переводчик и востоковед, специалист по японской литературе, который в 1890 г. был направлен в Японию в качестве корреспондента журнала. Также П. Л. Хирн преподавал английский язык в городе Мацуэ в западной Японии (в этом городе ныне функционирует его мемориальный музей), а позднее — в Токийском государственном университете. Его книги о Японии, включая переложения японских легенд, до сих пор популярны в англоязычном мире. Под псевдонимом Коидзуми Якумо², взятом из «Кодзики» («Записи о деяниях древности», 712 г.), он опубликовал переложения японских легенд в сборниках «В призрачной Японии» (1899 г.) и «Японские кайданы. Рассказы о призраках и сверхъестественных явлениях»³ (1904 г.). Переведенные с английского на японский язык, его книги повлияли на молодое поколение японских фольклористов. Так, Янагита Кунио (1875–1962), японский философ, краевед и фольклорист, составил и издал в 1912 г. сборник сказок о привидениях и чудесах северной Японии «Тоно моногатари»⁴. Исследователи использовали не только обширный фольклорный материал, собранный в разных уголках Японии (разные версии легенд), но и материалы из *отогибанаси* (букв.

¹ Foster Michael Dylan. Lafcadio Hearn and Spooky Translation // in: The Book of Yōkai. Mysterious Creatures of Japanese Folklore. Oakland, 2015. P. 55–58.

² В соответствии с японской традицией фамилии авторов ставятся впереди имени.

³ Коидзуми Якумо. Японские кайданы. Рассказы о призраках и сверхъестественных явлениях. М., 2002.

⁴ Foster Michael Dylan. Yanagita Kunio and the Folklorists of Yōkai // in: The Book of Yōkai. Mysterious Creatures of Japanese Folklore. Oakland, 2015. P. 59–61.

«рассказы-сказки») XIV–XVII вв. — а именно тех из них, которые были фольклорного происхождения, со сказочными или фантастическими сюжетами. В XVI в. такие рассказы стали частично записываться, частично издаваться ксилографически, иногда с большим количеством иллюстраций — так что текст уже служил подписями к ним. В таком виде они стали именоваться *отогидзо:си* (букв. «занимательные рассказы»)¹. Позднее Уэда Акинари (1734–1809) издал сборник фантастических новелл «Луна в тумане»², опираясь также на широко известные легенды о привидениях и сверхъестественном, которое, как представлялось, всегда обитало где-то рядом с обыденным миром в Японии. Например, первые упоминания о тэнгу — обитающих глубоко в горах и лесах антропоморфных чудовищах с красным лицом и огромным носом — встречаются ещё в «Анналах Японии» («Нихон сёки»), памятнике VIII в. На период Эдо, прежде всего, на XVIII в., пришёлся расцвет кайданов (*кайдан* или *квайдан* — букв. «устный рассказ о сверхъестественном»), — это традиционный фольклорный жанр в Японии, призванный испугать слушателя; рассказ о встречах со сверхъестественным: призраками, демонами, ведьмами и тому подобным, аналог быличек и историй о привидениях. На основе кайданов часто создавались пьесы национального театра кабуки, с появлением кинематографа — фильмы ужасов. По отношению к современной японской культуре термин «кайдан» употребляется крайне редко, чаще используется обозначение «японские городские легенды».

Один из самых известных примеров появления чудовищ из японских сказок и легенд в японской литературе XX в. — обитающий в водоемах водяной каппа, образ которого использовал в своей повести «В стране водяных»³ (1927 г.) Акутагава Рюноске (1892–1927); это сатирическая утопия и пародия на Японию начала XX в., где образ каппа используется писателем, чтобы показать пороки общества.

Нам представляется интересным проследить, как функционируют потусторонние силы и сверхъестественные существа в современной японской прозе; с какой целью современные японские писатели используют образы чудовищ и привидений, известных нам из японского фольклора.

Один из самых популярных современных японских писателей Оцуити (псевдоним, настоящее имя Адати Хиротака, р. 1978) работает главным образом в жанрах фэнтези и детектива. Три его произведения — повести «Исиномэ»⁴

¹ Горегляд В. Н. Отогидзёси // В моногр.: Японская литература VIII–XVI вв. СПб., 1997. С. 297–303.

² Уэда Акинари. Луна в тумане. М., 1961.

³ Акутагава Рюноске. В стране водяных // В сб.: Новеллы. М., 1974. С. 545–583.

⁴ Оцуити. *Исиномэ* (Исиномэ) // В сб.: *Хэймэн ину* (Плоская собака). Токио, 2003. С. 9–84. (На япон. яз.).

и «Плоская собака»¹, а также рассказ «SO far»² — сочетают в себе сказочный сюжет с реалистичностью и глубоким психологизмом. В повести «Исиномэ» (букв. «каменные глаза», Исиномэ — имя сказочного персонажа) главный герой, молодой школьный учитель рисования S, живущий и работающий в горной деревеньке, отправляется вместе со своим коллегой и другом на поиски останков матери. По рассказам отца и дяди, мать юноши — талантливый фотограф, но эгоистичная и своенравная карьеристка, около двадцати лет назад разлучённая с сыном и предположительно ушедшая в горы, чтобы совершить самоубийство. В этой местности уже несколько веков ходят леденящие душу легенды об Исиномэ — женщине, взглянув в глаза которой, превращаешься в камень. Несмотря на научно-технический прогресс и скептическое отношение к подобным поверьям в мире телефонов и телевизоров, жители горной местности с раннего детства готовятся к возможной встрече с Исиномэ, учась убежать от неё с закрытыми глазами. Заблудившись в горах, молодые люди попадают в старый дом, где нет никаких признаков цивилизации. Учитель S, обнаружив, что дом окружён бесчисленным множеством статуй, столь похожих на живых людей, что искусство скульптора, казалось бы, не способно передать такого поразительного сходства, не сомневается, что оказался в жилище Исиномэ; друг же, учитель N, высмеивает его догадки. За две недели пребывания в её доме таинственная и, очевидно, пожилая женщина ни разу не позволяет молодым людям увидеть своего лица; она готовит друзьям еду и лекарственную мазь для раненного в горах учителя N, но главный герой сомневается в её добросердечности, подозревая, что «Исиномэ» лишь выжидает удобного момента, чтобы «пополнить свою коллекцию» статуй двумя новыми.

После того как женщина, превратив в камень птичку, тем самым доказывает друзьям, что она Исиномэ, а учитель S находит в амбаре за её домом вещи, принадлежавшие его матери, учитель N ночью тайком пробирается в спальню хозяйки, чтобы проверить, хранит ли она в потайной шкапулке свои «человеческие» глаза, как о том повествуется во многих вариантах легенды об Исиномэ. Утром обнаружив окаменевшего друга перед комнатой женщины, парень требует отпустить его домой, но та наотрез отказывается указать путь из этого заколдованного места, с утра до ночи окутанного туманом. Тогда учитель S решается на убийство; происходит борьба, в ходе которой юноша наносит женщине смертельную рану. Перед смертью хозяйка дома открывается перед ним: она не Исиномэ, а его мать, когда-то выгнанная из дома из-за того, что была увлечена фотографией больше, чем заботой о маленьком сыне. Лишённая родительских прав молодая мать, которой не позволено

¹ Оцуити. *Хэймэн ину* (Плоская собака) // В сб.: *Хэймэн ину* (Плоская собака). Токио, 2003. С. 257–336. (На япон. яз.).

² Оцуити. *SO far* // В сб.: *Zoo-1*. Токио, 2006. С. 131–161. (На япон. яз.).

было встречаться с ребёнком, много лет назад ушла в горы и повстречала там настоящую Исиномэ; они подружились и вместе устарились от суетного мира. Однажды сфотографировав подругу фотоаппаратом «Поляроид», мать главного героя протянула ей фотографию; никто не подозревал, что взгляд Исиномэ не утрачивает своей смертоносной силы даже на изображениях, и удивительное существо обратило в камень само себя. После её смерти мать героя показывала фотографию Исиномэ всем, кто приближался к этому дому, такими убийствами оберегая себя от вторжения уже давно ставшего ей чуждым цивилизованного мира.

Помимо очевидного влияния древнегреческого мифа о Медузе Горгоне¹, в данной повести Оцуити можно усмотреть отражение некоторых версий легенды о Юки-онна (букв. «Снежная женщина»)². Согласно легенде, Юки-онна замораживает встретившихся ей людей своим ледяным дыханием; она пощадила лишь одного юношу, с которого взяла слово никогда никому не рассказывать о встрече с ней. Позднее молодой человек встретил девушку по имени О-Юки, женился на ней и жил счастливо с двумя детьми и красавицей женой — пока однажды не решился раскрыть ей тайну о том, как несколько лет назад повстречал в горах волшебную Юки-онна. Супруга впадает в ярость и перерождается на глазах перепуганного мужа; она оказывается той самой Юки-онна, которой он однажды дал клятву молчать, — но, пощадив мужчину ради детей, она, не выдержав предательства, улетает прочь. По легенде, которую приводит Оцуити, его героиня Исиномэ, удивительная красавица, как и Юки-онна, тоже оказалась однажды жертвой предательства, после чего не могла уже существовать с людьми, выплакав свои нормальные глаза и получив взамен очи, способные обратить в камень. Нечто подобное произошло и с матерью главного героя, которая после предательства супруга и лишения родительских прав удалилась от мира людей, а после смерти Исиномэ, своей единственной подруги, окончательно озлобилась и продолжила её «дело», убивая всех, кто приближался к её жилищу, с помощью фотографии Исиномэ.

Интересно, что часто в произведениях Оцуити катализатором встречи героев с чем-то волшебным становится отчуждение, предательство друзей, ссора с близкими, непонимание родителей и т. п. Монстры и привидения, образы

¹ Подробнее об этом см.: Хронополо Л. Ю. Сказочный интертекст и аллюзии в повести Оцуити «Исиномэ» // Японоведение сегодня (общество, культура, язык). Коллективная монография: в 2 т. СПб., 2012. Т. 2. С. 396–406.

² См., например: Мидзуки Сигэру. *Юки-онна* (Снежная женщина) // В сб.: *Дзусэцу Нихон ё:кай тайдзэн* (Иллюстрированная энциклопедия японских чудовищ). Токио, 2008. С. 474–475. (На япон. яз.); Foster Michael Dylan. *Yuki-onna* // in: *The Book of Yōkai. Mysterious Creatures of Japanese Folklore*. Oakland, 2015. Pp. 173–175; Yoda Hiroko and Alt Matt. *Yuki-Onna. Snow Woman* // in: *Yokai Attack! The Japanese Monster Survival Guide*. Tokyo, Rutland, Vermont, Singapore, 2012. P. 158–161.

которых легко узнаваемы и могут быть обнаружены в японских и других сказках, обретают особую силу в результате проблем, с которыми сталкивается герой, выходят из своего волшебного мира в мир реальный и становятся близкими друзьями потерянному и обиженному человеку. Таким образом, писатель, по-новому обыгрывая мотивы японских сказок и сказок народов мира, обращается к функционированию старых монстров в новых условиях; образ чудовища или привидения в его произведениях можно рассматривать как метафорический. Всё вышесказанное относится и к рассказу «SO far», название которого, как указывает сам автор, может иметь две интерпретации: «Так далеко» (англ.) или «Significant Other far» — «Близкий отдалился» (англ.). В этом рассказе главный герой, маленький мальчик, после автокатастрофы, в которую попали оба родителя, начинает видеть их только порознь и никогда — вместе. При этом отец, являясь ребёнку, уверяет его, что мать умерла, а мать, в свою очередь, заверяет сына, что мёртв отец. Каждый из родителей уговаривает мальчика сделать выбор в его пользу: мать настаивает, чтобы он остался с нею, отец — наоборот. Юного героя очень пугает то, что одно из привидений, очевидно, пытается завлечь его на тот свет. Ребёнок никак не может разобраться, кто же на самом деле погиб в автокатастрофе, потому что по внешнему виду родителей догадаться, кто из них призрак, невозможно; при этом оба они ведут себя типично для призрака из японских сказок: выглядят бледными и потерянными, разговаривают мало, давят на «одержимого» ими¹. В конце концов мальчик с нервным расстройством оказывается у врача, который объясняет ему, что в автокатастрофе выжили оба родителя — но серьёзно поругались и находятся на грани развода, вследствие чего отец изображает, что мать для него «умерла», а мать, в свою очередь, полностью игнорирует отца, делая вид, что его не существует. Отчуждение родителей разрушительно влияет на психику ребёнка, и им приходится приложить всё усилия, чтобы помириться и спасти здоровье мальчика.

Старшеклассница Судзуки-тян из повести «Плоская собака» того же автора ненавидит всю свою семью, и, кажется, взаимно; она делает себе на руке татуировку в виде собаки, которая со временем оживает. Чем хуже отношения девочки с родителями и младшим братом, тем больше силы обретает пёсик Покки. В конце концов, вся семья Судзуки-тян, так и не сумев наладить с ней отношения, умирает от рака, и девочка остаётся с непонятно как причастным к их смерти волшебным псом, который единолично завладел телом юной хозяйки и занимает всё больше площади на поверхности её кожи: то требует вытатуировать ему «подругу», то набить кусок мяса или аппетитную кость. В итоге на теле девочки начинают распространяться новые татуировки — щенки,

¹ См., например: Yoda Hiroko and Alt Matt. Introduction // in: Yurei Attack! The Japanese Ghost Survival Guide. Tokyo, Rutland, Vermont, Singapore, 2012. P. 7–11.

зловещее порождение её «захватчика». Таким образом, появление волшебного персонажа в произведении Оцуити опять же связано с отчуждением внутри семьи.

В рассказах другого известного японского писателя Атōда Такаси (р. 1935), работающего главным образом в жанре мистического реализма, часто можно встретить аллюзии на японский фольклор. Интересно, что персонажи из потустороннего мира у Атōда Такаси обычно ведомы местью — как, например, в трёх наиболее известных его работах: «Волосы»¹, «Призрак офиса»² и «Красное платье»³. Рассказ «Волосы» основан на популярном японском предании о призраке женщины, который жаждет утащить жертву на тот свет: у такого призрака необыкновенно длинные густые волосы, являющиеся одновременно адским «инструментом»⁴. В данном рассказе-страшилке главная героиня, зная, что смертельно больна, не рассказывает об этом возлюбленному и уговаривает его на двойное самоубийство якобы из-за невозможности быть вместе (их семьи были против брака). По случайности наивному юноше удаётся избежать смерти через утопление, а узнав об эгоизме своей любимой девушки, он перестаёт испытывать чувство вины и продолжает наслаждаться жизнью. Но через двадцать лет покойница, в ярости от его вероломства, возвращается за возлюбленным, чтобы всплыть со дна моря, загипнотизировать его, опутать бывшего возлюбленного своими некогда прекрасными длинными волосами и, осуществив задуманное, забрать его с собой на тот свет.

Мотив мести также лежит в основе рассказа «Призрак офиса»: покончивший с собой молодой сотрудник фирмы возвращается в офис в виде призрака с целью отомстить начальнику, чьи издевательства довели его до самоубийства. Однако этот рассказ имеет не трагическую, а комическую развязку: перед дверью своего мучителя призрак тушуетя и понимает, что смерть ничего не изменила: он по-прежнему трепещет перед боссом и из-за страха так и не решается на осуществление жестокой мести.

Месть призрака — также источник сюжета рассказа «Красное платье»: героине, молодой хостесс Мисако, терзаемой чувством вины за самоубийство жены своего любовника, начинает казаться, что чудесное платье, предмет восхищения и зависти всех её коллег, она купила у покойной соперницы. Воображение героини разыгрывается, когда она вспоминает услышанные

¹ Атōда Такаси. *Ками* (Волосы) // В сб.: *Кимё: на хирусагари* (Странный день). Токио, 1996. С. 22–28. (На япон. яз.).

² Атōда Такаси. *Офису-но ю:рэй* (Призрак офиса) // В сб.: *Табэрарэта отоко* (Съеденный мужчина). Токио, 2008. С. 192–195. (На япон. яз.).

³ Атōда Такаси. *Акай дорэсу* (Красное платье) // В сб.: *Маттэ иру отоко* (Мужчина, который ждёт). Токио, 1988. С. 28–60. (На япон. яз.).

⁴ Yoda Hiroko and Alt Matt. Know Your Yurei // in: *Yurei Attack! The Japanese Ghost Survival Guide*. Tokyo, Rutland, Vermont, Singapore, 2012. P. 12–13.

в детстве от няни японские сказки о духах женщин, явившихся с того света, чтобы отомстить. В отчаянии Мисако начинает собственное расследование, ища подтверждение своим гипотезам. В данном рассказе очевидны аллюзии на две легенды. Первая — это легенда о Фурисодэ Кадзи¹, юной красавице, умершей от несчастной любви. Её кимоно, которое она перед смертью заказала себе на память о возлюбленном, было перепродано её безутешными родителями другой девушке. Кимоно переходило из семьи в семью, но вскоре была замечена пугающая тенденция: все девушки, надевшие это кимоно, угасали в считанные дни от непонятной болезни. Монахи попытались сжечь кимоно на костре — однако пожар от костра распространился моментально, и полгорода было выжжено дотла. С тех пор мстительная девушка, известная только по прозвищу Фурисодэ Кадзи (буквально «Горящее кимоно с длинными рукавами»), расправляется со всеми, кто своим поведением напомнит ей об огне несчастной любви, в которой сгорело её сердце. Вторая легенда, к которой отсылает рассказ, — это легенда о так называемом «футоне Тоттори», ватном одеяле, способном удерживать души умерших, особенно — несправедливо загубленных². Мисако вспоминает сказку, которую слышала в детстве от няни: один такой фuton, хорошо помнивший, как на нём умирала первая жена неверного мужчины, душит ночью его вторую жену, с которой у него была незаконная связь ещё при жизни первой супруги. В конце рассказа платье по непонятным причинам загорается на героине, и Мисако гибнет. После смерти девушки полицейским не удаётся обнаружить магазин, в котором, по словам её знакомых, она купила роковое платье. Очевидно, что покончившая с собой жена неверного мужчины вернулась в образе продавщицы несуществующего магазина и продала Мисако заколдованное платье, чтобы отомстить любовнице мужа.

Рассказ «Птица»³ Атода Такаси является современной интерпретацией японской сказки «Журавлиные перья»⁴. Сюжет оригинальной сказки, как и сюжет легенды о Юки-онна, основан на заключении брака с женщиной, истинная сущность которой проявляется только после нарушения мужем запрета: главный герой, пойдя против воли жены, однажды подсмотрел за ней во время работы и увидел, что она на самом деле — журавль, который ткёт одежду из собственных перьев. После этого супруга, как и Юки-онна, не вынеся предательства, бросает мужа. Главный герой рассказа Атода, молодой актёр театра по имени Кадзуо, занятый в спектакле «Журавлиные перья», поставленном по

¹ Yoda Hiroko and Alt Matt. *Furisode Kaji* // in: *Yurei Attack! The Japanese Ghost Survival Guide*. Tokyo, Rutland, Vermont, Singapore, 2012. P. 84–87.

² Yoda Hiroko and Alt Matt. *The Futon of Tottori* // in: *Yurei Attack! The Japanese Ghost Survival Guide*. Tokyo, Rutland, Vermont, Singapore, 2012. P. 88–90.

³ Атода Такаси. *Тори* (Птица) // В сб.: *Маттэ цу отоко* (Мужчина, который ждет). Токио, 1988. С. 186–208. (На япон. яз.).

⁴ *Журавлиные перья* // В сб.: *Легенды и сказки Древней Японии*. СПб., 2000. С. 84–87.

одноимённой японской легенде, начинает чувствовать, что постепенно превращается в журавля, — причём уже не только во время спектакля, но и в других ситуациях, о чём он и сообщает возлюбленной Кэйко. Кадзуо чувствует, что, будучи журавлём, он свободен от всех условностей, накладываемых на него обществом. Ему непонятна жизнь людей, и он всё более чуждается её; только во время спектакля, когда ему удаётся побыть журавлём и зрители аплодируют его мастерскому перевоплощению, юноша ощущает внутреннюю свободу. Кэйко относится к его иллюзиям скептически, считая, что он чересчур вошел в роль и у него разыгралось воображение, — пока в напряжённой ситуации, а именно, при угрозе быть застигнутым вторым любовником Кэйко, юноша не превращается в журавля и не улетает прочь; очевидно, что он, как и в оригинальной сказке, не пожелал оставаться с предательницей. Девушка же спустя некоторое время обнаруживает, что беременна, а затем рождает яйцо, из которого, как выясняется, готово вылупиться странное создание: получеловек-полуптица.

Акагава Дзирō (р. 1948) известен в Японии своими повестями и рассказами в жанрах детектива, мистики и приключений. В его рассказах встреча с существами из потустороннего мира выявляет истинную суть человека, который сам притягивает к себе мистическое зло. Главный герой рассказа «Танцующий мужчина»¹ — безобидный одинокий парень, мишень для насмешек сотрудников и объект постоянных несправедливых придирок начальства, который никогда не отвечал своим обидчикам тем же. Однако иногда он странно себя вёл: то принимался волчком кружиться на месте, как балерина, то напяливал женскую одежду в универмаге, хотя пришел купить себе новый костюм, — а очнувшись, не мог вспомнить, что вытворял только что. Когда рассказчик, коллега главного героя, подозревая у него душевное расстройство, проследил за ним, он узнал, что мужчина зачем-то регулярно покупает кукол. Прибежав к нему домой, рассказчик увидел много повешенных, зарезанных, расчленённых кукол, многие из которых были разрисованы или украшены так, чтобы было очевидно сходство с реальными людьми — начальниками, которые срывают на нём злость, неприятными клиентами и другими обидчиками, которым в лицо этот мужчина вынужден был улыбаться, терпеливо снося потоки брани. Видимо, подсознательное чувство вины перед куклами у мужчины было так велико, что он жил жизнью этих кукол: танцевал, как кукла-балерина, наряжался, как кукла-принцесса, и т.д. Сам мужчина был найден повешенным среди своих растерзанных кукол. И хотя полиция постановила, что это самоубийство, рассказчик до сих пор сомневается, намекая, что куклы могли отомстить: ведь он не выплёскивал свои истинные чувства наружу, подавлял своё недовольство от несправедливого отношения и в итоге стал марионеткой своих

¹ Акагава Дзирō. *Одору отоко* (Танцующий мужчина) // В сб.: *Одору отоко* (Танцующий мужчина). Токио, 1986. С. 13–16. (На япон. яз.).

подавленных страхов и обид, позволив манипулировать собой сперва людям, а затем — куклам, которые дёргали за невидимые верёвочки до тех пор, пока не дёрнули за верёвку, затянутую на его шее, в последний раз. Куклы в этом рассказе — подавленные комплексы, страхи и обиды, которые, не находя выхода наружу, разрастаются, начинают «играть» человеком и способны уничтожить того, кто больше не имеет над ними власти. Рассказ «Танцующий мужчина» отсылает к японской городской легенде о кровожадных куклах О-кику¹, которые, впрочем, могут причинить вред владельцу лишь в том случае, когда их серьёзно обидели либо «заразили» духом мести.

Хоси Синъити (1926–1997) — самый известный в Японии писатель жанра так называемой «сверхкороткой фантастической прозы», первый президент Клуба японских писателей-фантастов. Как и в рассказах Акагава Дзирё, в фантастических историях Хоси Синъити губительной для человека оказывается не сама встреча с потусторонними или волшебными силами, а столкновение лицом к лицу с собственными пороками или комплексами, обнаружению которых служит эта встреча². Излюбленный приём Хоси Синъити — переворачивать традиционные представления о сверхъестественном, выставляя популярных персонажей японского фольклора в непривычном для читателя свете; так, например, происходит с чёртом из рассказа «Зеркало»³. Главный герой данного рассказа с помощью чёрной магии выманивает из зеркального коридора чёрта; а когда тот отказывается показать чудеса, поскольку его сфера влияния строго ограничена потусторонним миром, подвергает его жестоким пыткам. В конце концов, у мужчины и его жены настолько вошло в привычку ежедневно срывать злобу за свои неудачи на работе и в личной жизни на беззащитном чёрте, мучая и изощрённо издеваясь над ним, что, когда тот сбегает, они, не в силах сдерживать свой гнев, зверски убивают друг друга. Таким образом, традиционно считавшийся опасным для человека чёрт⁴ на самом деле оказывается гораздо безобиднее, чем люди.

Современные японские писатели часто обращаются в своих произведениях к старинным японским преданиям, а также к городскому фольклору. Большая часть сюжетов о сверхъестественном, как мы могли видеть, подпадает под следующую классификацию: 1) мифическое существо выступает в метафорическом смысле, становясь олицетворением атмосферы произведения и проявляя

¹ Yoda Hiroko and Alt Matt. The Okiku Doll // in: Yurei Attack! The Japanese Ghost Survival Guide. Tokyo, Rutland, Vermont, Singapore, 2012. P. 80–83.

² Подробнее об этом см.: Хронопуло Л. Ю. «Перевернутый мир» сборника рассказов Хоси Синъити «Бокко-тян» // Вестник СПбГУ. Сер. 13, 2009. Вып. 1. С. 102–106.

³ Хоси Синъити. *Кагами*. (Зеркало) // В сб.: *Бокко-тян* (Бокко-тян). Токио, 2008. С. 124–135. (На япон. яз.).

⁴ Foster Michael Dylan. Oni. Demon or Ogre // in: The Book of Yōkai. Mysterious Creatures of Japanese Folklore. Oakland, 2015. P. 117–123.

свои силы в мире живых лишь в том случае, если живые своим поведением позволяют ему захватить власть над их разумом (работы Оцуити); 2) сюжеты, основанные на действиях мстительного духа в традиционном понимании (рассказы Атōда Такаси); 3) встречи с чудесными созданиями лишь служат обнаружению худших качеств человека (сверхкороткая фантастическая проза Акагава Дзирō и Хоси Синъити). Отдельно следует отметить произведения, представляющие по сути современную интерпретацию (с той или иной долей художественного вымысла) известных японских легенд («Исиномэ» Оцуити, «Птица» Атōда Такаси).

Khusainova Veronica (SPbSU, Russia)

The Genre of Reportage in Vietnamese Journalism in the Period of 1930–1945

In Vietnam the period of 1930–1945 saw the rapid development of literature and journalism. Inspired by the progressive political ideas and literature experience of Western and Soviet writers, Vietnamese journalists created numerous reportages in order to attract the attention of readers to urgent problems of the colonial and feudal society. This article touches upon the history of reportage in Vietnam and describes some of the most prominent pieces of journalism that were created during the period of 1930–1945.

Key words: *Vietnamese journalism, the genre of reportage, Tam Lang.*

Хусаинова В. П. (СПбГУ, Россия)

Жанр репортажа во вьетнамской журналистике 1930–1945 гг.

Ключевые слова: *Вьетнамская журналистика, жанр репортажа, Там Ланг, «Я-рикша», Ву Чонг Фунг, «Ловушка для людей», «Индустрия замужества за европейцами», То Хоай.*

1. Репортаж, будучи одной из форм исследовательской журналистики, зародился во Вьетнаме в 1930-х гг. прошлого столетия на фоне общего подъема литературной активности, обусловленной проникновением в страну европейской литературы и философии и распространением латинизированной системы письменности куокнгы (вьет. *Quốc ngữ*), уже закрепившейся к тому времени в качестве национального письменного языка. Уже в начале 1930-х гг. вьетнамские журналисты и писатели начали публиковать свои

первые репортажи, вдохновляясь при этом работами европейских и советских литераторов, среди которых были Джон Рид, Эптон Синклер, Джозеф Норт, Илья Эренбург, Сергей Третьяков, Джордж Оруэлл, Альбер Лондре, Эгон Эрвин Киш и другие. Во Вьетнаме наибольшей популярностью пользовались те журналисты и писатели, чьи произведения отражали оппозиционные по отношению к существующему строю взгляды автора и содержали призыв к реформам и всеобщему просвещению, которое рассматривалось в качестве основного двигателя прогресса. Популярность сторонников подобных идей, а также писателей, придерживавшихся умеренно левых взглядов, была обусловлена подъемом во вьетнамском обществе того времени антифеодальных и антиколониальных настроений, что было вызвано упадком экономики страны после Великой депрессии, последствия которой усугублялись тяжелым социальным положением всех слоев населения Вьетнама. В первую очередь это касалось рабочих и крестьян, подвергавшихся безжалостной эксплуатации со стороны подчинявшейся французским колонизаторам феодальной аристократии. При этом колониальные власти практически не совершали никаких решительных действий в области образования и просвещения народа, а легализация проституции и наркотиков, стимулирующая рост количества игорных и публичных домов, дансингов и опиумокурительной, не могли не оказывать пагубного влияния на нравы и поведение молодежи того времени. Несмотря на то, что 90% населения Вьетнама оставалось неграмотным, власти предпочитали финансировать не создание новых образовательных учреждений, а деятельность разного рода религиозных объединений и, в первую очередь, католической церкви, использовавшейся колонизаторами в качестве одного из средств антиреволюционной и антикоммунистической пропаганды. Реакционные церковные служители, поддерживаемые правительством, занимались распространением в народных массах негативного образа революции и коммунистов. В таких условиях наиболее прогрессивные представители вьетнамской интеллигенции, вдохновленные передовыми идеями европейской гуманитарной мысли, осознавали бедственное положение своей страны и необходимость перемен в государственном строе. При этом художественная литература и журналистика, впитав в себя достижения европейского искусства, являлись основными средствами выражения оппозиционных взглядов и методом борьбы против несправедливости и жестокости колониализма и феодализма. В своих репортажах вьетнамские журналисты пытались акцентировать внимание читателей на наиболее актуальных для той эпохи проблемах, настолько правдиво отобразить тяжелые бытовые реалии низов вьетнамского общества, насколько позволяла введенная колониальными властями цензура. Известный вьетнамский литературовед Ву Нгок Фан (вьет. Vũ Ngọc Phan) в 1942 г. описал идеологическое значение репортажа следующим образом: «В нашей стране журналист — профессия совсем молодая, и настоящие репортажи, стоящие

прочтения, были созданы лишь в течение последних десяти лет. Политическая обстановка в нашей стране не была благоприятна для развития этого жанра, она сдерживала его своей нетолерантностью. Это — позор, так как ни один жанр не является столь прямолинейным, как репортаж, и не обладает его способностью функционировать в качестве средства продвижения реформ или помогать работе чиновников, юристов и социологов. В других странах люди верят, что репортаж способен изменять законы, отменять несправедливые приговоры и реформировать общество. Там на репортаж возлагается ответственность за исправление того, что было признано ошибочным, и за уничтожение того, что должно было быть запрещено. Писатели, создающие репортажи, должны быть защитниками человеческих прав и правосудия.»

Примечательно, что специфика репортажа как особого жанра словестности отражается во вьетнамском термине, используемом для обозначения этого явления. Вьетнамское слово «phóng sự» (репортаж) состоит из двух морфем, одна из которых — «phóng» имеет два значения: «писать согласно образцу», а кроме того — «расширять», «увеличивать»; другая морфема — «sự» означает «событие». Таким образом, смысловое значение двух морфем подразумевает, что репортаж является не просто объективным изложением тех или иных событий, но оставляет за автором право преувеличения, выдумки или субъективной оценки, что позволяет расценивать репортаж в качестве художественного произведения. Для репортажа характерны субъективизм повествования, чередование правдивых фактов и вымысла, использование ярких эпитетов, сравнений и метафор. Использование автором художественных средств делают репортаж более динамичным, эмоциональным и легким для восприятия. В некоторых репортажах можно также встретить и элементы сатиры или гиперболы. При написании репортажа перед журналистом встает задача наиболее наглядно и выразительно описать событие для читателя, чтобы заставить его испытать те же эмоции, что и свидетели данного события, вызвать в его душе отклик, как бы «перенести» его на место действия. Тем не менее, несмотря на то, что репортаж допускает присутствие вымысла и выражает субъективный взгляд журналиста на конкретное явление или ситуацию, описываемое событие должно быть актуальным и значимым для общества, а использование образительных средств все же остается относительно умеренным по сравнению с художественным произведением.

2. Во Вьетнаме репортаж продолжал активно развиваться вплоть до середины 1940-х годов во всем разнообразии его форм: популярностью пользовались как путевые очерки, рассказывающие о путешествиях, так и репортажи о культурной жизни страны, о текущих событиях, происходящих в разных регионах Вьетнама и зарубежом. Отправным пунктом в становлении вьетнамского репортажа стал 1932 г., когда в газете «Полуденные новости» (вьет. Hà Thành Ngọ Báo) был опубликован репортаж «Я — рикша» (вьет. Tôi kéo

хе[†]) известного писателя и журналиста Там Ланга (вьет. Tam Lang). Будучи основателем жанра репортажа во Вьетнаме, Там Ланг был одним из наиболее влиятельных литераторов первой половины 30-х годов. Писатель родился в 1900 году в Ханое и на протяжении жизни сотрудничал со многими крупными издательствами и литературными журналами города. Он с юных лет увлекался художественной литературой, но несмотря на то, что его перу принадлежат несколько романов и многочисленные рассказы, знаменитость Там Лангу принесли его репортажи, ранее не имевшие аналогов в истории вьетнамской периодической прессы. Художественная ценность самого знаменитого репортажа Там Ланга «Я — рикша» заключается в том, что он воплотил в себе характерные для данного жанра тематические и композиционные особенности, что вдохновило целую плеяду молодых журналистов, проявивших творческую активность в 1930–1945 гг. Повествование в репортаже «Я — рикша» ведется от первого лица: Там Ланг выступает не только в качестве рассказчика, но и в качестве непосредственного участника описываемых событий, что усиливает эмоциональность и субъективность произведения в целом. Главный герой репортажа (по совместительству автор произведения) — журналист, работающий в ханойской газете «Полуденные новости». В основе сюжета лежит решение автора поработать рикшей, чтобы глубже понять специфику быта представителей этой профессии и описать свой опыт читателям до мельчайших подробностей. Репортаж, содержащий большое количество прямых цитат и красочных описаний тяжелой, а иногда даже жестокой реальности трудовых будней рикш, был с восторгом воспринят современниками Там Ланга и высоко оценен литературными критиками. Сам Там Ланг в предисловии к изданию репортажа 1969 года писал, что публикуя свое произведение в 1932 г. он мечтал о том, что устрой, при котором осуществляется эксплуатации рикш, исчезнет, и что человеческое достоинство восторжествует над всеобщим комплексом неполноценности, который заставляет презирать рикш и относиться к ним, как к рабам. С точки зрения тематики, репортаж «Я — рикша» заложил тенденцию, которой следовали многие вьетнамские журналисты дореволюционной эпохи. Суть этой тенденции заключается в проявлении особого интереса к представителям низов вьетнамского общества, описание быта которых стало главной темой репортажей многих журналистов эпохи 1930–1945 гг. Кроме того, после публикации репортажа «Я — рикша» внимание журналистов было приковано к образу жизни определенных групп населения, объединенных принадлежностью к конкретной профессии. Так, среди репортажей, опубликованных в 1930–1945 гг. можно встретить описания жизни народных целителей, крестьян, проституток, бандитов и др. При этом в репортажах с подобной тематикой можно проследить сочувствие автора к описываемым им персонажам и равнодушие к их судьбам. Однако, стоит отметить, что не все журналисты придерживались данной этике, за что нередко подвергались критике.

3. Творчество Там Ланга оказало сильное влияние на Ву Чонг Фунга (вьет. Vũ Trọng Phụng) — блестящего журналиста и прозаика, стоявшего у истоков зарождения критического реализма во вьетнамской литературе. Произведения Ву Чонг Фунга принесли молодому писателю известность еще при жизни, а литературные критики называли его «королем репортажа». Ву Чонг Фунг родился в 1912 г. в Ханое и всю жизнь прожил в этом городе, что нашло отражение в его произведениях, описывающих все стороны городской жизни. Так же, как и Там Ланг, Ву Чонг Фунг сотрудничал с газетой «Полуденные новости», что положило начало его журналистской карьеры. В середине 30-х газета «Полуденные новости» была одним из самых приятных для работы изданий. Редакцию газеты постоянно посещали различные писатели, критики, публицисты; это было место, где собирались самые талантливые представители вьетнамской интеллигенции. Под руководством прогрессивных журналистов, получивших образование в Париже, эта газета стала одной из первых в Тонкине изданий, публиковавших материалы на кюокнгы, а качество ее работы соответствовало стилю городской жизни.

В 1933 г. Ву Чонг Фунг опубликовал свой первый репортаж «Ловушка для людей» (вьет. †*Sạm bẫy người*†), описывающий деятельность подпольной организации ханойских мошенников, промышлявших жульничеством во время игр в карты или кости, зарабатывая тем самым средства к существованию. Организация включала в себя несколько связанных между собой синдикатов, управляемых криминальной группировкой профессиональных шулеров. В дополнение к описанию членов одного из синдикатов и их жизненного уклада на протяжении семи месяцев, «Человеческая ловушка» разоблачает коварные техники обмана, которые используют шулеры для достижения своих целей. В числе этих техник были, например, трюки, осуществляемые при помощи ловкости рук, использование поддельного оборудования, отвлечение внимания соперника по игре и др. Ву Чонг Фунг приоткрывает завесу в запрещенный, секретный и криминальный мир, вход в который был недоступен простому горожанину. Кроме того, в своем репортаже писатель отображает всю жестокость капиталистической реальности, которая заставила людей ступить на путь бечестия. Примечательно, что в «Ловушке для людей» Ву Чонг Фунг также проводит параллель между членами криминальной организации и представителями буржуазии. Так же, как и типичные буржуа, мошенники разрабатывают финансовые планы, делают стратегически важные вложения, вступают в партнерство друг с другом для получения взаимной выгоды. Успех их деятельности зависит не только от хитрости, но и правильного расчета. В целом, репортаж «Ловушка для людей» продвигает параноидальную идею о том, что люди повсюду окружены скамерами и мошенниками, которые, словно пауки, везде плетут свои сети, пытаясь заманить в них наивную и невнимательную жертву.

В 1934 г. Ву Чонг Фунг публикует еще одно из его самых известных произведений — репортаж «Индустрия замужества за европейцами» (вьет. *Kỹ nghệ lấy Tây*). Репортаж посвящен теме браков между вьетнамскими женщинами и европейскими солдатами в Французском Индокитае. Перед написанием своего репортажа Ву Чонг Фунг в течении нескольких дней брал интервью у вьетнамок, вышедших замуж за европейцев и проживавших со своими мужьями в деревне Тхикау провинции Бакнинь. На первый взгляд поселение ничем не отличалось от других многочисленных вьетнамских деревушек, но было примечательно тем, что в нем располагался лагерь французских легионеров. Ву Чонг Фунг утверждал, что поводом для написания репортажа стало любопытство: одна из опрашиваемых им женщин в ответ на вопрос о роде ее занятий заявила, что ее профессия — брак с европейцем. Во время исследования данной «индустрии», Ву Чонг Фунг интересовался причинами смешанных браков, а также тем, что мотивировало этих женщин в их решении сделать столь рискованный и смелый для того времени шаг, ведь в начале 20 века браки с иностранцами воспринимались крайне отрицательно, а вышедших замуж за иностранцев вьетнамских женщин считали чуть ли не проститутками и предательницами нации. В своем репортаже Ву Чонг Фунг исследует специфику романтической любви в подобных союзах, а также поднимает вопрос: действительно ли кросс-культурные браки во Вьетнаме являются своего рода «индустрией»? Проницательное воображение писателя позволяло ему приносить драматические элементы в репортаж, что делало повествование более динамичным и увлекательным, а вымышленные им персонажи и ситуации кажутся вполне реалистичными. При чтении репортажа создается впечатление просмотра настоящей телевизионной программы: интервью сменяют кадры с места событий, описываемых непосредственно в самом репортаже.

В то время как в 1930–1945 гг. Ву Чонг Фунг и другие писатели-реалисты акцентировали внимание прежде всего на маргиналах и социальных низах, во Вьетнаме зарождалась другая ветвь журналистики, представителями которой стали молодые писатели — коммунисты, принявшие участие в народно-освободительном движении и ставшие позднее основоположниками соцреализма во вьетнамской литературе. Многие из этих писателей проявили себя еще в начале 40-х гг. в качестве талантливых журналистов, и среди них особенно примечательной является фигура То Хоая (вьет. *Tô Hoài*). То Хоай родился в 1920 г. в деревне неподалеку от Ханоя. На последние деньги родители отправили его учиться, но как сам позже признавался писатель, он был отнюдь не самым прилежным и старательным учеником в классе, но смог заслужить к себе уважение сверстников и односельчан тем, что уже в то время в нем зародились любовь к чтению книг и интерес к литературе. В отличие от Там Ланга и Ву Чонг Фунга, То Хоай провел детство в деревне, и его первые произведения описывали трудности жизни крестьян. Во второй половине 1930-х гг. То Хоай начинает принимать участие

в митингах, проводимых Коммунистической партией Индокитая (КПИК), посещает редакции изданий партии, где встречается со многими литераторами, также готовыми посвятить свой литературный талант революционной борьбе. В 1943 г. То Хоай вступает в действовавшую вне закона «Ассоциацию деятелей культуры за спасение Родины», которая работала под покровительством КПИК. Писатель также некоторое время работал корреспондентом в центральном органе фронта Вьетминь — газете «За спасение Родины» (紓褪. Cứu quốc) и участвовал в военных действиях, ставших основной тематикой его репортажей на раннем этапе его творческого пути. Написанные в этот период репортажи То Хоая вошли в сборник «Падение провинциального центра», опубликованный в 1961 г. В своих репортажах То Хоай описывает тяжелейшие условия жизни в армии во время активных боевых действий, что кардинально отличается от тематической направленности репортажей Там Ланга и Ву Чонг Фунга, которые остаются идеологически нейтральными по отношению к коммунизму и революционной борьбе. Несмотря на то, что в их репортажах очевидно негативное отношение к колониализму и феодализму, писатели не выражают однозначной приверженности к какому-либо политическому крылу, намекая лишь на необходимость проведения реформ. В то время как Там Ланг и Ву Чонг Фунг обращаются к тем слоям населения, которые утратили моральный облик ввиду тех или иных причин, То Хоай, в свою очередь, воспекает единство народа и армии в борьбе с общим врагом, патриотизм и мужество бойцов, готовность умереть во имя спасения Родины.

Первая половина 1940-х гг. была крайне трудным для писателей и журналистов временем ввиду ужесточения цензуры и начала репрессий против деятелей искусства. Многие писатели и журналисты были арестованы, а те, кому удалось избежать ареста, были вынуждены скрываться либо прибегать к «эзопову» языку при написании произведений. В это время начинается упадок исследовательской журналистики, и после Августовской революции 1945 г. репортаж фактически перестает существовать в том виде, в котором он получил наибольшее распространение в 1930-х гг. С научной точки зрения, вьетнамская журналистика 1930–1945 гг. на сегодняшний момент представляется малоизученной, несмотря на то, что в целом, данный период вызывает интерес многих ученых-литературоведов и филологов, усилия которых направлены на переосмысление литературного наследия периода 1930–1945 гг. и выявление в связи с этим новых вопросов и проблематики произведений писателей, творивших в ту эпоху.

Литература

На русском языке:

1. Ильинский М. В творческой лаборатории То Хоая // Иностранная литература, 1984. № 7. С. 181–187.
2. Ильинский М. Лотос из Нгиадо: по материалам бесед с вьетнамским писателем То Хоаем // Новое время, 1983. № 22. С. 28–30

На английском языке:

3. Zinoman P. Vietnamese Colonial Republicanism: the political vision of Vu Trong Phung. University of California press, 2014. C. 300

4. Zinoman P. Vu Trong Phung's Dumb luck and the nature of Vietnamese modernism // P. Zinoman. Dumb Luck: a novel by Vu Trong Phung. University of Michigan Press, 2002. C. 1–30

5. Malarney, Shaun Kingsley. Vũ Trọng Phụng and the Anxieties of “Progress” // Luc Xi: Prostitution and Venereal Disease in Colonial Hanoi. University of Hawai'i Press, 2011. C. 1–41

6. Thuy Tranviet. The Industry of Marrying Europeans. Cornell University Southeast Asia Program. 2006. P. 63

На вьетнамском языке:

7. Tam Lang. Tôi kéo xe. 1969. C. 239

8. Vũ Ngọc Phan. Nhà văn hiện đại: Phê bình văn học. Tập 1. C. 504

9. Vũ Trọng Phụng. Kỹ nghệ lấy Tây // Vũ Trọng Phụng. Tập 1. Hà nội: Nhà xuất bản văn học. 2011. C. 495–516

Kiknadze Diana (SPbSU, Russia)

The Demonization of Sea and Strange Land in Japanese Short-Tales Collection “Uji Shui Monogatari” (XIII c.)

The report is dedicated to some stories on sea journeys from Japanese short-tales collection “Uji Shui Monogatari” (XIII c.). There, we are interested in old Indian Jataka tale about sea travelers, wreckage, mystery women’s island, seamen’s secret escape and miraculous salvation in the sea by bodhisattva Kannon. Also, we are interested in other story with quite a similar structure on Japanese monk Jikaku (in future — Ennin, the Patriarch of Tendai Buddhism), who went in Tang China for study in local monastery, but had to escape because of persecution of the Buddhism. Jikaku has suffered a great misfortune in a strange land. The misfortunes of the heroes, who were almost in hell outside of their native land, point out to the actuality of such a themes in medieval Japan’s society. The report explains the meaning and importance of these stories by seafaring fear, superstitions about the sea and some other political and social prohibitions in Heian period’s Japan.

Key words: *a short-tales collection “Uji Shui Monogatari”; borrowed stories; Indian Jataka tales; sea; Tang China.*

Кикнадзе Д. Г. (СПбГУ, Россия)

Демонизация морского пространства и чужбины в японском сборнике жанра *сэцува* «Удзи сюи моногатари» (XIII в.)

Ключевые слова: сборник жанра *сэцува* «Удзи сюи моногатари»; бродячий сюжет; индийские джатаки; море; Китай эпохи Тан.

Сборник коротких рассказов жанра *сэцува* «Удзи сюи моногатари» (宇治拾遺物語, Рассказы, собранные в Удзи, XIII в.) состоит из 197 историй, подавляющее число которых является заимствованным из сборников *сэцува* предыдущих лет. Как известно, этот жанр имеет два генетических корня: местный фольклор (сказка, синтоистское предание, буддийская легенда, придворный анекдот) и китайская литературная традиция. Генетические корни *сэцува* также уводят нас к индийским джатакам — притчам о прежних рождениях Будды. В этих нравоучительных историях к буддизму часто примешивается местная мифология.

«Удзи сюи моногатари» — позднейший сборник *сэцува*, почти лишенный мифологем, но, тем не менее, мое внимание привлекли немногочисленные сюжеты с путешествием по морю. Эти рассказы изобилуют буддийской мифологией в традициях индийских джатак, к тому же одна история «О том, как Соkjята попал в страну ракшасов»¹ является довольно популярным бродячим сюжетом, неоднократно входившим в состав разных сборников *сэцува* предыдущих лет.

Эта история рассказывает о молодых торговцах, потерпевших кораблекрушение в чужой акватории, странном острове, населенном одними сладкоголосыми красавицами, их крепости за высокой стеной с запирающимися воротами, множеством разнообразных жилых построек, которые впоследствии занимают торговцы вместе со своими новыми женами. В этом рассказе со временем выделяется главный персонаж — торговец Соkjята, заподозривший нечто странное, сумевший выяснить истину и устроить побег из опасного для жизни мужчин места.

Квинтэссенцией рассказа можно считать не столько обнаружение того, что красавицы на самом деле были ракшасами, а милость буддийского божества — бодхисаттвы Авалокитешвары, которая в ипостаси белой лошади пришла на спасение в ответ на молитвы моряков.

На вопрос — почему именно эта индийская история стала бродячим сюжетом в японских *сэцува*, можно ответить предположением схожих представлений японцев о море и опасностях, которое оно таит: там и шторм, и кораблекрушения,

¹ Удзи сюи моногатари. (Библиотека-серия «Синхэн нихон котэн бунгаку дзэнсю». Т. 50. Составление, пер. со старояп. и коммент. Кобаяси Ясухару, Масуко Кадзуко. Токио: Сёгакукан, 1996). 宇治拾遺物語. 日本古典文学全集50. 東京: 小学館, 1996. С. 216–223.

и демоны. Вполне возможно, что страх перед морем перешел в японские суеверия вместе с буддизмом. В ряде индийских джатак содержатся такие рассуждения о море: «В море огромные волны и водовороты, страшные чудовища, ядовитые змеи, ракшасины, подводные скалы и много другого, сулящего верную гибель», «в море нам встретится много опасностей. Это страшные штормы и ракшасы, водовороты и ядовитые змеи, подводные рифы и морские чудовища, а также много других, хотя и не столь страшных»¹. Образы демонических существ прочно вошли в канонический буддизм, образовав целый раздел буддийской мифологии.

С одной стороны, в этой истории — устойчивый маркер открытого моря как неминуемой угрозы, большой опасности для жизни человека, возможного кораблекрушения, потопления судна, даже появления кровожадных демонических существ, с другой же — всенепременная и гарантированная помощь буддийского божества в любом месте, где бы ни находился взывающий к помощи. Безусловно, тут может быть устойчивая традиция описания в буддийской литературе ситуаций, когда на помощь приходит бодхисаттва Каннон (санскр.: Авалокитешвара, что описано в Лотосовой сутре.

Этот посыл, должно быть, спровоцирован политическим курсом буддизма на максимальную популяризацию вероучения. Факт гарантированного спасения моряков был особенно важен для сознания японцев средних веков: исторически так сложилось, что японцам на протяжении всей своей истории так и не удалось заслужить славу первооткрывателей новых земель, за исключением островов японского архипелага, японская флотилия не считалась мощной по сравнению с флотом других стран. Японские корабли с раннего средневековья едва ли достигали таких ближайших стран как Китай и Корея. Имеются исторические сведения о частых кораблекрушениях японских судов направлявшихся на материк. Однако обратно на родину бедолаги благополучно добирались на корейских и китайских кораблях, которые отличались продуманностью в устройстве парусов и механизмов. Японцы же того времени даже не имели представления о направлении муссонных ветров. Это остается довольно удивительным фактом в истории этой страны, несмотря на островное положение и, казалось бы, естественную заинтересованность островитян в освоении морского пространства. Однако у японцев были собственные представления на счет бескрайних вод: море издревле таило для жителей японских островов угрозу, соответственно, морские путешествия для японцев VII–VIII вв. представляли большую опасность. Вплоть до XIX в. море было проводником информации только в одном направлении — с материка в Японию, а вплоть до XVII в. японцы по-прежнему не умели строить корабли и все так же ожидали от моря одних неприятностей. Море воспринималось не как потенциальный

¹ История «Цинпа-Цинпо, или, Великий Милостынедатель, ходивший за море». http://dragons-nest.ru/dragons/mythology/drevnyaya_indiya/tsinpa_tsenpo_ili_velikiy_milostynedatel_khodivshiy_za_more.php.

источник открытий и обретений, а как среда, которая является проводником дурных флюидов, влияний, опасности, нашествий¹.

С другой стороны, нельзя умалять и тот факт, что комплекс местных верований и суеверий не давал им необходимой защиты так далеко от дома. Надо сказать, что исконно японский синтоизм, а именно, почитание духов местности, был вещью специфической: в Японии множество духов местности *ками*, поскольку каждый дух заведует строго отведенной ему местностью и служит охранителем в пределах конкретной, часто небольшой территории. Отъехав дальше охраняемой родными богами местности, человек моментально выходил из-под его «юрисдикции» и лишался защиты. В таком случае, путешественник должен был знать богов другой территории и молитвенно обратиться к нему за помощью и охраной. Что же касается открытого моря и чужой акватории, то тут японец оказывался совершенно беспомощен и беззащитен. Однако с внедрением буддизма, он получал всемилостивого бодхисаттву, который слышал все мольбы, обращенные к нему не только на суше, но и в море, и мог приходить на помощь в любой ипостаси.

Думается, эта индийская джатака заимствовалась из сборника в сборник по нескольким причинам. В рамках литературной традиции в *сэцува* должны быть представлены три страны, Индия (как родина буддизма), Китай (преемник буддизма, передавший Учение японцам) и сама Япония (как ученик, принимающий вероучение). Эта джатака в числе немногих индийских могла попасть в сборник только по причине уважения литературных традиций жанра *сэцува*. Второй причиной можно назвать намеренное желание устрашения японцев открытым морем и ненастьями, которые могут приключиться с человеком, покинувшим свои родные края, третьей — утверждение культа Каннон и ее функции как спасателя моряков и торговцев.

Однако все-таки хочется отступить за рамки устоявшейся литературной традиции, так как японцам свойственно избавляться от непривычных и чуждых ее менталитету элементов заимствованной культуры. Поскольку и джатаки, и китайские короткие рассказы были чем-то новым для японцев, то все сюжеты, герои, образы и мифы не сумели бы перейти в японские *сэцува* в чистом виде и прочно укорениться. Многие замещались на исконно японское, а что-то отсеивалось навсегда. Но джатака о торговцах-мореплавателях, как мы видим, получила не только популярность и хождение, но и послужила прототипом уже японской истории *сэцува* с реальным историческим персонажем.

Речь идет об одной истории («Про то, как Великий Учитель Дзикаку отправился в крепость-красильню») («Удзи сюи моногатари. Св. 13, р. 10). Великий

¹ Подробнее см.: Текст лекции А. Н. Мещерякова «Почему японцы боятся моря». Аналитическое онлайн-издание о жизни в России. Электронный ресурс: <http://rusplt.ru/world/pochemu-yapontsyi-boyatsya-morya-9436.html> Дата обращения: 20.02.2016. См. также: Мещеряков А. Н. Terra Nipponica: Среда обитания и среда воображения. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2014. С. 288–305.

Учитель Дзикаку — ни кто иной, как Эннин 圓仁 (794–864), будущий патриарх японской буддийской школы Тэндай, основатель особых ритуалов, автор ценных трудов по мистическому буддизму¹. Рассказ описывает отрезок жизни молодого монаха, который пребывает в Китае эпохи Тан для углубленного изучения буддизма и копирования важных сутр. Однако эти описания не носят мирный характер, а фиксируют как раз злключения японца на чужбине во время масштабных гонений на буддизм во времена правления императора У-цзун 唐武宗 (840–846). На седьмой год пребывания молодого монаха Эннина в танском Китае начались третьи по счету гонения на буддийское вероучение и монашество: разрушались монастыри, монахов преследовали и расстригали, храмовое имущество изымалось, святыни уничтожались, кое-где чиновники прибегали к физической расправе². Буквально со второго предложения история с этим реальным персонажем начинает на глазах обрстать необылицами: монах скрывается от преследователей в храме среди множества статуй, но его не замечают, так как он принял облик самого защитника буддизма, грозного царя Фудо-мёо. Нужно сказать, что это божество является главным охранителем мистического или тантрического буддизма, к которому относился молодой монах.

Далее красочно описываются мытарства нашего героя при побеге в дальние провинции Китая: он просит у сурового привратника позволения пройти через ворота города-крепости, что за высокими стенами. Его пускают, хотя предупреждают, что простым смертным туда нельзя, но позволяется переждать

¹ Эннин 圓仁 (794–864), будущий патриарх школы Тэндай, возглавивший в Японии храм Энрякудзи. Эннин — это прижизненное имя будущего патриарха, родившегося в 794 г. в Симоцукэ, местности, соответствующей современной префектуре Тотиги. В четырнадцать лет он постригся в монахи в храме Энрякудзи на горе Хиэй, став впоследствии учеником самого основателя школы Тэндай великого патриарха Сайтё. В 838 г. Эннин, молодой буддийский монах, решается на поездку в танский Китай для углубленного изучения буддийской веры, где проводит девять с половиной лет. В путешествии он ведет дневник, который известен под названием «Записи паломничества в Китай в поисках Закона» 入唐求法巡礼行記, Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки. Дневник Эннина состоит из четырех частей, существует его перевод на английский язык, выполненный проф. Гарвардского университета Эдвином Рейшауэром под названием *Ennin's Diary: The Record of a Pilgrimage to China in Search of the Law* и монография, посвященная этому дневнику *Ennin's Travels in T'ang China* (изданы в двух томах в издательстве Ronald Press, New York: 1955).

² Последствия этих волнений были уничтожительными для буддийской сангхи и верующих — Третье гонение, начавшееся в 845 г. во времена правления императора У-цзун считается крупнейшим. По приказу императора, фанатика даосизма, по всей стране было уничтожено 4600 буддийских монастырей со статуями, храмовое имущество же было конфисковано государством. Более 260 тысяч монахов и монахинь насильно вынудили вернуться к мирской жизни — работать и создать семьи. Тем не менее, лишь двум монастырям было оставлено право на существование в городах Чанъань и Лоян, в провинциях было оставлено по одному храму. Насельников должно было оставаться не более двадцати. Третье гонение, будучи самым крупномасштабным, настолько ослабило китайскую сангху, что былой мощи она так и не сумела достигнуть.

смутное время. Это место оказывается огороженной территорией с множеством самых разных жилых строений и его шумных жителей, хотя нигде не было видно хозяина или местного правителя. Однажды любознательный монах решает обследовать территорию красильни и обнаруживает за оградой ужасающую картину: подвешенного за ноги мужчину, с которого сочилась кровь в подставленное под него ведро, груды мертвых тел и еще живых людей. Один из этих еле живых сообщил, что это замок-красильня и что со временем и монаха ждет та же участь, поэтому бедняга дал советы, как выбраться оттуда живым. Побег удается не без помощи высших сил — тут и большая белая собака, возникшая в тот момент, когда монах проваливается в ров с водой. Вытащив монаха, собака тут же исчезает, исполнив свою миссию.

Эту историю можно вполне назвать продолжателем той сказочно-мифологической традиции, которая встречается в джатаке о морях. Типологическое сходство очевидно: чужбина (куда, по идее, монах попал морским путем), смута/гонения/преследования, достижение дальней местности, территория за высокой стеной с запертыми воротами и привратником, множество разнородных жилищ, желание героя изведать место своего обитания, обнаружение полумертвых тел, получение от них информации, подготовка к побегу, сам побег, божественная помощь в побеге.

Сказочно-фантастическая часть этого рассказа отсылает читателя к древней мифологической традиции: «самая дальняя провинция», куда направился монах, высокие горы, через которые он шел, обладает семантикой долгого, нелегкого пути для последующего испытания героя (попадание в крепость-красильню), возможной помощи от встречного (привратник). Сама дорога может служить маркером «своего» и «чужого», а также пути души в загробный мир, нечистое место, что особенно усиливается на развилках дорог, пересечениях ими ворот, границ, мостов.

Таким образом, фантастическая составляющая рассказа — ряд символов, указывающих на новые опасности и злоключения на пути молодого монаха и без того находящегося на чужбине. Еще одним негативным символом служит жилище, где не видно хозяев. Поместье, судя по высокой крепостной стене, привратнику и уйме содержащихся там людей, должно принадлежать зажиточному человеку, однако наш герой ни разу не видит владельца, а только привратника и надзирателя, присматривающего за узником, охраняющего и подающего время от времени пищу с подмешанным зельем. В мифологической традиции, невидимый хозяин жилища обретает образ демона. Неклюдов пишет о том, что сказочный образ пустого дома и повествование о его посещении живым человеком может трактоваться, как посещение потустороннего мира¹.

¹ Неклюдов С. Ю. Человек в чужом доме. Электронный ресурс: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov57.htm>. Дата обращения: 20.02.2016.

В этой истории показаны две категории людей, которые содержатся в разных концах пространства крепости, отделены друг от друга высокой оградой: одни живые, деловито снующие, другие — мертвые или на грани смерти. Казалось бы, кроме Эннина, никто из живых ими не интересуется, как человек из посюсторонней жизни не имеет возможности заглянуть в мир потусторонний. Эти две крайности человеческого существования напоминают буддийский ад, по какой-то причине воцарившийся на земле. Описание невероятных, полуфантастических манипуляций с живыми людьми (выжимание крови) — маркер адских мучений, картин ада на земле в этой, посюсторонней жизни для наиболее эффектной передачи реальных исторических событий, полных трагизма, хаоса, агрессии и кровопролития. В китайской народной демонологии существует множество адов, где грешников подвергают похожим пыткам¹.

В этом рассказе мифологизации, а то и демонизации подвергаются не только конкретные драматические события из жизни японца на чужбине, но демонизируется сам Китай династии Тан. Известно, что как раз с конца IX в. (845 г. — начало третьих гонений) Япония постепенно перестала посылать посольства в Китай и вскоре изолировалась от материка. Японско-китайские отношения были терпимыми, но не гармоничными, Япония всегда стремилась сохранить суверенитет, вопреки амбициям Китая. Таким образом, в этом рассказе про злоключения японского монаха, традиционное представление о чужбине, пришедшее из индийских джатак, могло плавно соединиться с реально бытовавшим в те времена отношением японцев к Китаю.

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы.

1. Вместе с популяризацией буддизма в Японию проникли некоторые устоявшиеся образы, представления и суеверия, связанные с морем, мореплаванием и нахождением за пределами родной земли.

Сборники рассказов жанра *сэцува* содержат подобные представления, так как генетическими корнями этого жанра являются индийские джатаки.

2. Негативное представление о море было свойственно и не чуждо древним японцам, судя по наличию индийских сюжетов о море в сборниках *сэцува*, а также по тому, что такие сюжеты становились бродячими и входили в разные сборники *сэцува*; 3) объяснить страх перед открытым морем и нежелание, а позже, и официальный запрет на освоение морского пространства, можно общинным укладом жизни японцев. Для них важнее было земледелие — в условиях заливных рисовых полей важно было жить и трудиться единой сплоченной общиной. Приложив общие усилия по выращиванию риса, деревня, и заодно, вся страна могла избежать голода, так как рис был основной сельскохозяйственной культурой японцев.

¹ Сторожук А. Г., Корнильева Т. И., Завидовская Е. А. Духи и божества китайской преисподней. СПб.: Каро, 2012. С. 26–47.

Что же касается образа Китая династии Тан, то и в этом случае использован индийский прототип о неведомой земле с подобием города за крепостными стенами и незримо творящимся злом. И вновь, здесь проглядывается не одна лишь устоявшаяся литературная традиция джатак, но и образ танского Китая, сложившийся у тогдашних японцев из-за кровопролитных гонений на буддийскую веру. Этот исторический факт усилил описательный эффект чужбины: там и заточение, и множество людей разной внешности, и пускание крови для получения краски. Получается, ад воцарился на земле, более того, это происходит с японцем на чужбине, а если перефразировать, с японским монахом в стране, которая еще тремя веками ранее передала Японии буддийское вероучение, а теперь там преследуются монахи и уничтожаются монастыри.

Этот посыл в *эцува* предпринят неспроста. Стране не нужен был массовый или единичный отток населения с островов на материк. Японцы могли выживать лишь будучи обычными заурядными звеньями единой цепи. Среди прочих жителей островов, пожалуй, японцы единственные в своем роде островитяне, не желавшие осваивать морское пространство. И, как мы убедились, индийская традиция джатак привнесла с собой представление о море и чужих краях, удачно наложившееся на специфический островной менталитет японцев.

Knorozova Ekaterina (SPbSU, Russia)

Vietnamese Legends on Golden Bull

In Vietnam, as in China, the bull may be associated with the water element. According to legend, the owner and keeper of the West Lake — West Lake in Hangzhou is a huge gold bull. Lake Tei — West Lake in Hanoi has also become a haven gold bull. Metal picture bulls (gold, iron, bronze, gold-plated products) were used for the stabilization of the mountains and rivers. A similar role was played by the turtle patronize dams and help build capacity.

Key words: *gold bull, the legend, the turtle, the stabilization.*

Кнорозова Е. Ю. (СПбГУ, Россия)

Вьетнамские предания о золотом быке

Ключевые слова: *золотой бык, предание, черепаха, стабилизация.*

Культ священного быка получил широкое распространение у разных народов. Так, он был популярен в древних цивилизациях долины Инда (III тыс. до н. э.), о чем позволяют судить печати из Мохенджо-Даро и Харрапы,

а также шумерские сведения о людях из страны Мелухха (Индии). В ряде мифологий (шумерской, египетской и др.) обнаруживаются разнообразие связи быка и соответствующего ему мифологического образа: полное их тождество, бык как земное воплощение бога или как его атрибут. В древнем Двуречье, в Средней Азии III–II-го тыс. до н. э., в древнеиранской и древнеиндийской традициях, бык — прежде всего образ лунного божества. В восточном Средиземноморье был широко распространен обряд ритуального состязания с быком и принесения в жертву священного быка. В ряде мифов того же ареала бык является символом бога грозы. Римляне приносили в жертву Юпитеру быка. У восточных славян существовал обряд заклания быка в день Ильи-пророка, заменившего древнего бога-громовержца. Возможно, связь быка с богом грозы восходит к древней общеиндоевропейской мифологии¹.

Золотой телец — в ветхозаветной традиции золотой (либо позолоченный) идол быка, поставленный Аароном по требованию народа, обеспокоенного долгим отсутствием Моисея, говорившего с Яхве на Синайской горе. Золотому тельцу поклонялись либо как воплощению самого бога, либо как культовому животному, служившему своеобразным тронem для бога².

В Китае золотой бык — герой популярных народных преданий. Так, в пекинском парке Ихэюань берег озера находится под охраной священного животного: у основания моста Шицикунця помещена золоченая бронзовая статуя лежащего священного быка, символизирующего защиту парка от наводнений³.

По традиции, хозяином и хранителем озера Сиху (Западного озера) в Ханчжоу — одной из известных китайских достопримечательностей — является огромный золотой бык. Когда-то этот бык жил на дне озера и увидеть его можно было только в засушливые сезоны, когда озеро мелело. Тогда бык поднимался из воды, извергал из себя потоки воды — и озеро наполнялось. Эту легенду рассказывают современным туристам, которые, к тому же, могут полюбоваться в восточной части озера на высывающуюся из воды рогатую голову и мощную спину позолоченной фигуры быка.

В «Каталоге гор и морей» (Шань хай цзин) сказано: «В Восточном море лежит гора Движущейся волны. Она выступает в море на семь тысяч ли. На ее вершине живет животное, похожее на быка. С туловищем изумрудного цвета и без рогов, с одной ногой. Когда (оно) входит в воду или выходит из нее, то тут же поднимается ветер и льет дождь. Оно светится, как солнце и луна, гремит, как гром. Его имя — Куй. Желтый предок схватил его, сделал из его

¹ Мифы народов мира. М., 1991. Т. 1. С. 203.

² Мифы народов мира. М., 1991. Т. 1. С. 472.

³ Виноградова Н. А. Скульптура старого Китая. Духовные знаки времени. М., 2010. С. 136.

кожи барабан. Палки (к нему он) сделал из костей Громого Животного. Его (барабана) бой пугает Поднебесную и слышен на пятьсот ли»¹.

Как отмечает Э.М.Яншина, здесь изложена еще одна версия о богах грома, упомянуты боги грома — Куй, известный традиции или как одноногий дракон («Шовэнь»), или как одноногий бык («Каталог...»), и Гроговое животное. Очевидно, при циклизации мифологии вокруг главного бога эклектически соединены имена двух богов грома разных местных пантеонов².

По словам Де Гроота, в этом описании мы немедленно узнаем *лун*, или дракона, китайского бога воды и дождя³. Куй (*зуй*) — одноногое чудовище, одноногий дракон — оборотень деревьев и скал, принадлежал к классу одноногих животных или драконов с человеческими лицами, который в древнем Китае считался амфибиями, вызывающими ветер и дождь⁴.

По словам М. Гране, Яо, проявивший цивилизаторский дух, которым отмечены истинные государи, привел Куя к своему двору в качестве учителя танцев: ударяя по звонким камням, он дирижировал плясками, исполняемыми наконец-то одомашненными Ста зверями⁵.

Анализируя образ Шэнь-нуна, китайского божественного земледельца, Б.Л.Рифтин обращает внимание на соединение в одном образе черт дракона и быка, которое не было случайным. В «Ле-цзы» сказано, что у Шэнь-нуна было «змеиное тело, человечесье лицо, бычья голова и нос тигра». С драконом роднит Шэнь-нуна и легенда о его чудесном рождении: мать зачала его от дракона⁶.

Как отмечает Р.Стейн, Чи-ю, министр или противник Хуанди, имел, по одним сведениям, копыта быка, по другим — голову с рогами — голову быка. Он имел 81 или 72 четвероногих брата с медными головами и железными лбами, которые ели гравий или же железо и камни. Чи-ю обозначает морское чудовище, он иногда представлялся как морской дракон с рогами, а в своем водном образе, сближается с лягушками, вызывающими дождь⁷.

Автор «Записей о Хуай-ань-фу» (Хуайань фучжи) рассказывает, как корова обратилась драконом. Богатый крестьянин, имевший большое стадо скота, однажды увидел во сне, как одна из коров говорит ему: «Я стала драконом и сражалась с драконом из озера Сан-цзюй, но не смогла победить. Ты должен привязать к моим рогам маленькие ножи». На следующий день он обнаружил,

¹ Каталог гор и морей (Шань хай цзин). М., 1977. С. 114.

² Там же. С. 204.

³ Фиссер М. В. Драконы в мифологии Китая и Японии. М., 2008. С. 121.

⁴ Там же. С. 120–121.

⁵ Гране М. Китайская мысль от Конфуция до Лаоцзы. М., 2008. С. 244.

⁶ Рифтин Б. Л. От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в китайской литературе. М., 1979. С. 80, 85, 87

⁷ Stein R. A propos des sculptures de boeufs en metal // BEFEO. Hanoi, 1942. Т. 42. Р. 137

что у самой большой коровы в его стаде рубцы под животом. Когда он прикрепил ножи к ее рогам, корова победила другого дракона, который был ранен в глаз и покинул озеро. Эта же корова стала сама драконом Великого Озера¹.

Во Вьетнаме водяные божества также могли появляться в образе буйволов (быков). Дух одного из храмов в Хайзыонге, например, при жизни был торговец устрицами. Однажды он увидел двух буйволов, дравшихся на морском берегу, которые вскоре исчезли в воде. Их шерсть попала в корзину с устрицами. Торговец проглотил шерстинки, и с этого момента приобрел сверхъестественные способности, мог ходить по воде, как по земле, долго находиться под водой².

Один из вариантов предания о золотом быке приводит Нгуен Донг Ти, это рассказ «Кхонг Ло выплавляет колокол или история золотого быка³ из Западного озера». В нем говорится следующее:

Во времена правления династия Ли (1010–1225) жил человек, которого прозвали Кхонг Ло — Великан. В юности Кхонг Ло обратил свое сердце к буддизму и постоянно странствовал по поднебесной. С собой он носил тяжеленный железный посох и чудесный мешок.

В то время императору требовалось очень много черной меди, чтобы выплавить различные предметы, необходимые для почитания Будды. Он находился в затруднении, потому что во Вьетнаме не было черной меди. Прослышав об известности Кхонг Ло, император призвал его в столицу и отправил с посольством в Китай.

Через много дней Кхонг Ло прибыл в столицу Срединного государства. Узнав, что какой-то монах гигантского роста просит об аудиенции, китайский император очень удивился, и призвал. Кхонг Ло попросил наполнить медью свой мешок, государь согласился.

Император приказал сановнику передать приказ людям, охранявшим кладовые черной меди: дать Кхонг Ло столько меди, сколько он пожелает.

Перед хранилищем находился обширный двор. В нем на кирпичном постаменте находилась сделанная из золота и ослепительно сверкавшая статуя быка размером с дом. Сторож указал на быка и в шутку спросил:

«Может тебе он нужен?»

«Нет, мне достаточно будет немного черной меди», — сказал монах.

Затем Кхонг Ло перегрузил всю медь, имевшуюся на складе, в свой мешок, и в нем еще осталось очень много места. Повесив мешок на посох, он отправился в обратный путь.

¹ Фассер М. В. Драконы в мифологии... С. 146.

² R. Stein. A propos... P. 136–137

³ В тексте сказано «буйвол», во Вьетнаме буйвол в ряде случаев заменяет быка. В данном случае, вероятно, более уместно говорить о быке.

Увидав, что на складе меди совсем не осталось, сановники поспешно доложили об этом императору. Китайский владыка тут же послал за ним пятьсот воинов, но они не смогли его догнать.

Кхонг Ло стал пробираться на юг. Дойдя до речного устья, он увидел большой корабль, готовый отплыть. Монах пошел к капитану и попросил взять его с собой. Тот охотно согласился.

Когда Кхонг Ло поднялся на борт, судно оказалось слишком тяжело нагружено и просело. Увидев это, моряки не решались поднять якоря. Кхонг Ло сказал им: «Не бойтесь, разве я дам кораблю утонуть?».

Подул попутный ветер, и судно отправилось в путь. Через несколько дней разыгрался свирепый шторм. Огромная сколопендра с такой красной пастью, будто там горел огонь, барахталась в волнах, собираясь проглотить корабль. Матросы столпились на палубе дрожа от страха. Кхонг Ло громко сказал:

«Посидите тихо, пока я избавлюсь от этой бесовщины!»

Монах взял большую тыкву и бросил прямо в пасть сколопендры. Как только она схватила тыкву, Кхонг Ло, захватив посох, прыгнул в воду и ударил им чудище. Сколопендра собралась ретироваться, но успела. Она оказалась разрубленной на три куса, которые превратились в три горы, возвышающихся посреди моря. Тут же ветер и волны стихли, и корабль скоро оказался у родных берегов.

Прибыв в столицу, Кхонг Ло все рассказал государю. Император повелел монаху взять медь и выплавить четыре драгоценных предмета для поклонения Будде. Сначала он построил высокую башню в девять этажей, названную башня Баотхиен, ее поставили в центре столицы. Затем Кхонг Ло выплавил статую Будды высотой в шесть *чынгов* (1 чынг = 320 см.) и огромный тренажник. Из оставшейся меди монах сделал огромный колокол. Когда в него первый раз ударили, звук его достиг даже Китая.

Золотой бык, лежавший перед складом меди китайского императора, услышал звук колокола и как будто проснулся. Черная медь является родительницей золота, и бык решил, что его матушка находится в государстве вьетов. Он вскочил, и со всех ног помчался на юг. В конце концов золотой бык разыскал только что отлитый колокол, долго целовал его и улегся рядом.

Увидав, что произошло, монах задумался: если каждый раз при ударе колокола, золото со всех концов света будет стремиться в страну вьетов, это может стать опасным, потому что вызовет неприязнь всех соседей. Кхонг Ло доложил императору и предложил выбросить колокол. Правитель согласился. Монах встал на гору, взял в руки колокол и бросил его в Западное озеро. Колокол отлетел в самую середину водоема, издав на прощанье громкий звук. Услыхав это, золотой бык тотчас прыгнул в озеро вслед за своей матушкой. С тех пор в ясную погоду можно было видеть, как колокол всплывал на поверхность озера. Золотой бык иногда прогуливался по берегу водоема, если он видел кого-нибудь из людей, тут же нырял в воду. С тех пор Западное озеро получило название

Пучина золотого быка. Кхонг Ло же впоследствии стал почитаться кузнецами как божество, покровительствующее изготовлению медных изделий¹.

Считается, что изложенная выше история произошла с буддийским монахом Зыонг Кхонг Ло или же с монахом Нгуен Минь Кхонгом. Нгуен Минь Кхонг — настоящее имя Нгуен Ти Тхань, Минь Кхонг — Познавший Пустоту — псевдоним, умер в 1141 г., монах школы *тихен*, последователь Винитаручи, иногда именовался Кхонг Ло — Путь в пустоте (некогда жил в пагоде Кхонгло). Он спас императора от тяжелой болезни и получил за это высокий титул Куок ши — Наставник государства. Под именем Кхонг Ло — Путь в пустоте — известен также другой монах школы *тихен* — Зыонг Кхонг Ло, умер в 1120 г.

В «Кратком описании Аннама» (Аннам ти льюк, 14 в.) Ле Чака приводятся следующие сведения:

«Когда два наставника, Кхонг Ло и Зяк Хай, ездили в Великое государство (Китай), они выучились там плавить медь и отливать колокола. На обратном пути некий дух в человеческом облике всего за одну ночь довез их на лодке до родной горы. Они отлили два колокола, большой и маленький, для монастыря на горе Фалай. Когда звонили в эти колокола, звук их был слышен в других странах и достигал даже Срединного Государства. К несчастью, большой колокол сорвался и упал на берег реки, а во время половодья в сезон дождей был унесен течением. Монахи, испугавшись, что пропадет и меньший колокол, прибили его железными гвоздями. Он и сейчас цел. В народе говорят, что Кхонг Ло умел летать по воздуху, а Зяк Хай уверенно сидел на воде»².

Исследователи, ссылаясь на различные средневековые источники, отмечают, что с двумя монахами — Нгуен Минь Кхонгом и Зыонг Кхонг Ло — произошла путаница, и неясно, существовали два человека или один³. Обратим внимание, что псевдоним монахов Кхонг Ло — Путь в пустоте — лишь в русской транскрипции совпадает с именем Кхонг Ло — Великан, во вьетнамском языке это разные слова.

Есть сведения, что золотой бык появился во Вьетнаме во времена знаменитого китайского губернатора Гао Пяня (XI в.), из долины горы Ланкха он добежал до Западного озера и спрятался в нем. Впоследствии, он стал обладать сверхъестественной силой *лин*⁴.

Храм Золотого быка на берегу Западного озера, предназначенный усмирять духа белого лиса с девятью хвостами — его пещера, заполненная водой, превратилась в озеро — упоминается в рассказе «История лиса-оборотня» из «Описания удивительного земель, расположенных к югу от гор» (Линь нам

¹ Nguyễn Đồng Chí. Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam. Hà nội, 1972. Т. 2. Tr. 230–234.

² Антология традиционной вьетнамской мысли. М., 1996. С. 112.

³ Thơ văn Lý Trần. Hà nội, 1977. Т. 1. Tr. 384.

⁴ Stein R. A propos... P. 137.

чить куай, XV в.), который связывается с варварами-манами. Так, сказано, что они селились у подножия горы Танвиен и почитали могущественного духа этой горы, научившего их возделывать землю и ткать одежду. В западной части Тханглонга раньше находилась каменная гора, в пещере под горой поселился лис с девятью хвостами, который прожил более тысячи лет, стал оборотнем и мог принимать десять тысяч разных обликов. Лис превратился в одного из этих людей, смешался с ними, пел с манами песни, заманивая юношей и девушек в свое логово. Государь-дракон отдал приказ открыть путь воде и разрушить каменную гору. Повеление было исполнено, а водоем, образовавшийся на месте горы назвали Тхихочать — Заводь дохлого лиса, это и есть Западное озеро. Для нейтрализации вредоносных чар была сооружена кумирня (храм Золотого быка).

Р. Стейн отмечает, что в древности существовал обычай отливать из разных видов металлов статуи изображавшие лежащего быка для того, чтобы придать стабильности горам и рекам. Вероятно, что часто речь шла о золотых быках. В «Древней истории Шэньчжоу», в разделе «Гора Золотого быка» можно прочесть: «На побережье была гора Нескольких трупов. По преданию, в этой горе находился металлический (золотой) бык. Трое братьев принялись ее раскапывать, чтобы забрать быка. Проход обрушился, и они все умерли, отсюда произошло название горы». Это напоминает легенды, имеющие хождение на северо-востоке Японии: в пещере на Золотой горе люди погибали, пытаясь выкопать золотого быка. В других случаях следует уточнение, что речь идет, например, о железном быке: так, считается, что в древности люди имели обыкновение отливать из железа скульптуры быков и бросать их в водоемы, объясняя это тем, что так можно остановить наводнение. В стихах Су Ши есть строки: « Кто способен, как железный бык, нести на своей спине Желтую реку, располагая свое туловище поперек (это реки)?». Металлические быки придают земле стабильность, устойчивость. Если их выкопать, гора обрушится. Возле большой реки их присутствие необходимо для того, чтобы укрепления удерживали вертикальное положение. Быки связаны с водой, они не только укрываются в пучинах и озерах, носящих их имя, но и препятствуют наводнениям¹.

Стабилизирующую роль играла также черепаха, связь быка и черепахи не ускользнула от внимания Доре, цитирующего императорский указ, появившийся в правление Гуан-сюя (1875–1908), приказывавшего отправиться к Желтой реке, чтобы поблагодарить черепаху за то, что она делает устойчивыми дамбы. Ученый добавляет, что черепаха, покровительствующая дамбам, естественно подводит нас к упоминанию быка, защитника плотин; еще и в наши дни можно видеть бронзовых быков в натуральную величину, установленных в опасных местах².

¹ Stein R. A propos... P. 135–136.

² Stein R. A propos... P. 138.

Черепаша может оказать помощь в возведении крепостных стен. Так, в «Записках о поисках духов» Гань Бао сказано: «Циньский Хуи-ван на двадцать седьмом году своего правления послал Чжан И на постройку крепостной стены в Чэнду. Она несколько раз рушилась. Внезапно на Цзяне показалась огромная плывущая черепаха. Когда она подплыла к юго-западному углу дублирующей стены, ее убили. Чжан И обратился за помощью к шаманке с вопросом о смысле происходящего. «Начинайте строить стену с того места, которое указано черепахой», — ответила шаманка. Вскоре постройка была завершена. Поэтому крепость так и называют: «Крепость, Превращенная Черепахой» — Гуйхуачэн»¹.

Золотая черепаха — действующее лицо ряда вьетнамских легенд, наибольшей известностью пользуются два цикла преданий, в одном из них рассказывается о том, как Золотая черепаха помогла Ан Зыонг-выонгу (Тхук Фану — 257–208 гг. до н. э.) построить крепость Колоа², стены которой все время обрушивались, кроме того, дала свой коготь, чтобы сделать из него спусковой крючок арбалета; в другом повествуется о Ле Лое и его волшебном мече, дарованном Золотой черепахой, с помощью которого он сумел изгнать китайцев в XV в.

Ж.Пшилуски отмечает, что Золотая черепаха, оказавшая помощь Ан Зыонг-выонгу, обладала необычайными качествами, возможно, это связано как с природой животного так и с субстанцией, из которой она была сделана. По представлениям аннамитов золото является веществом, обладающим магической силой. В Тонкине, стране входящей в дальневосточный культурный ареал, черепаха — это священной животное, обладающее силой *лин* (кит. лин). Золотая черепаха обладала двойными магическими свойствами. Кроме того, ученый отмечает, что у ряда народов ноготь является частью тела, где сосредоточены жизненные силы. Кусочки ногтя играют важную роль в магических действиях, т.к. сохраняется мистическая связь со всем телом, в ногтях и волосах остается сила души. Коготь Золотой черепахи имел часть всех свойств черепахи и обладал магической властью золота³.

Таким образом, во Вьетнаме, также как и в Китае, бык может быть связан с водной стихией. По преданию, хозяином и хранителем озера Сиху — Западного озера в Ханчжоу является огромный золотой бык. Озеро Тэй — Западное

¹ Гань Бао. Записки о поисках духов. СПб., 2000. С. 172.

² Как отмечает Р. Стейн, есть еще другая категория живых существ, обитающих в воде и на земле — ракушки, улитки, одна из разновидностей которых по-китайски называется *гуа ню* — «бык-улитка». Улитки также имеют рога. Золотая черепаха позволила возвести крепостные стены Колоа, укрепления, построенные в форме ракушки. Stein R. A propos... P. 139.

³ Przyluski J. L'or, son origine et ses pouvoirs magiques. Etude de folklore annamite. BEFEO. Hanoi, 1914. T. 14. P. 5–6.

озеро в Ханое также стало пристанищем золотого быка. Металлические изображения быков (золото, железо, бронза, позолоченные изделия) использовали для стабилизации гор и рек. Похожую роль игра ла черепаха, покровительствовавшая дамбам и помогавшая возводить укрепления.

Korneeva Inna (Sakhalin State University, Russia)

“The Story of Hungbu and Nolbu” in the Literary Space of the Korean Peninsula

The article is dealing with attempt to study the literary space of the Korean Peninsula, interesting problem which deserves special attention today. It's not so much a geographical concept, but rather a cultural and historical phenomenon, reflecting the uniqueness of the historical and cultural development, national traditions and peculiarities of the traditional mentality.

For many centuries Korean people has developed a unified material and economic, social and cultural space. However, this process was interrupted by a division of the country into two very different states, with different literary tradition. And today we can speak about two literatures coexisting on the peninsula with a common native-Korean component and distinctive system of prosaic and poetic genres' themes exciting writers.

In this context, traditional Korean literary work such as «The story of Hungbu and Nolbu» presented today in different genres in both South Korea and North Korea can be considered as a good source for comparative analysis.

Key words: *Korean literature, literary space, comparative analysis.*

Корнеева И. В. (СахГУ, Россия)

«Повесть о братьях Хынбу и Нольбу» в литературном пространстве Корейского полуострова

Ключевые слова: *литература Кореи, классическая повесть, литературное пространство, сопоставительный анализ, отношения «старший-младший».*

Сегодня, когда мы пытаемся более детально изучать настоящее, с определенной долей вероятности предполагать будущее, лучше видеть и понимать прошлое, изучение литературных произведений позволяет еще раз подумать о том, что явилось основанием и фундаментом современных достижений

духовной культуры народов, проанализировать взаимообусловленность и взаимозависимость всех процессов, происходящих в обществе.

Ведь именно литература, занимая особое место в формировании духовного мира человека, сохраняет и передает из поколения в поколение общечеловеческие духовные ценности, обращаясь напрямую к сознанию человека. Нравственное, интеллектуальное, эстетическое развитие личности напрямую связано с получаемой им духовной пищей, и огромную роль в данном процессе играют художественные произведения.

Корейская литература представляет собой достаточно самобытное явление, что во многом было обусловлено отношением корейцев к литературе как к высокому искусству. Подобное отношение и представления о ней как о чем-то божественном и обладающем огромной силой пришли в корейскую литературу из Китая. Именно китайская традиция ставила данный вид искусства едва ли не выше живописи, так как все записанное иероглифами воспринималось как откровение небесной воли и пользовалось большим почетом [Лисевич, 1979, с. 8]. Такое понимание роли литературы привело к тому, что в Корее литературе стало придаваться огромное значение как важной составляющей всей самобытной культуры корейского народа и как основе мироощущения и мировоззрения корейцев.

В данном контексте вопрос изучения литературного пространства Корейского полуострова заслуживает особого внимания. Ведь это не столько географическое понятие, а скорее, культурно-историческое явление, отражающее своеобразие социально-исторического, культурного развития народов, национальных традиций, особенностей художественного видения мира.

На протяжении многих веков на Корейском полуострове возникали и исчезали различные государственно-политические образования, а корейский народ, населяющий с глубокой древности эту территорию, имел веками сложившееся единое материально-экономическое, социально-культурное пространство. Вот почему устное словесное и письменное словесное искусства представляют ныне особое явление, которое обусловлено едиными природно-географическими условиями, а также сходными социально-экономическими, общественно-политическими и культурными процессами их развития.

Однако этот процесс был прерван разделением единой страны на два совершенно разных государства, с разной литературной традицией. Сам ход исторического развития определил сегодняшнюю ситуацию на Корейском полуострове, а после окончания Корейской войны сосуществование двух государств получило совершенно иное развитие, которое завершилось формированием разных идеологий, возникновением новой этнической карты Корейского полуострова.

Литература севера и Юга вбирала в себя многое от тех литератур, с которыми она находилась в постоянном общении. Поэтому менталитет писателей КНДР иной, чем у писателей Республики Корея, хотя традиции литературы сохраняются.

В писательской среде Севера иная аура, иная ментальность, нежели, чем у писателей Южной Кореи. Хотели они того или нет, но каждый народ впитывал в себя особенности иных культур и народов, испытывал влияние их обычаев, традиции, образа жизни и образа мышления, которые накладывали свой отпечаток на формирование образа жизни и особенностей идеологии. И сегодня мы можем говорить о двух литературах, сосуществующих в национальных образованиях, каждая из которых имеет общую исконно-корейскую составляющую и литературу, сформировавшуюся после разделения полуострова, где сформировалась самобытная система прозаических и поэтических жанров, а с течением времени специфическим стал и набор тем, волнующих литераторов.

В данном контексте особый интерес представляют собой произведения классической корейской литературы, относящиеся к жанру повести, созданные на корейском языке в XVII в. и раскрывающие идею социальной гармонии.

Сменой отношения к собственной истории и культуре Д. Д. Елисеев объясняет тот факт, что авторы создавали свои произведения не на традиционной письменности литературы — китайской, а пользовались исключительно корейской национальной письменностью [Елисеев, 1977, с. 16]. Таким образом, повесть представляла собой некий синтез, в котором высокая проза служила постоянным источником и определяла принципы изображения героев, а также саму конструкцию сочинений [Троцевич, 1986, с. 31]. С другой стороны, стремление авторов писать на родном языке позволило создать произведения для простого народа и приобщить его к литературе.

В то время под пристальным вниманием конфуцианской морали были все взаимоотношения в семье, где соблюдалась четкая субординация «почитания», и где в основе всего лежало противопоставление «старший-младший». Это касалось и отношений между детьми в одной семье, где подразумевалось беспрекословное подчинение младшего брата старшему. Вообще, взаимоотношения между старшим и младшим были основой отношений в семье, а соответственно и в государстве. Очевидно, что зачастую такие отношения складывались непросто. Как подтверждение этого факта может рассматриваться особая популярность «Повести о братьях Хынбу и Нольбу» и различные интерпретации в других жанрах.

В основе повествования — классическое фольклорное противопоставление злого старшего брата и доброго младшего. В корейском варианте старшего звали Нольбу, а младшего — Хынбу. Это произведение было наполнено конфуцианской дидактикой: необходимо было донести до читателя мысль о том, что от поступков человека зависит многое, так как жизнь человека тоже включена в процесс развития природы и общества; жизнь человека — «винтик» в общем процессе мироздания, и от его поступков зависит появление хаоса или установление гармонии. Именно эти идеи лежат в основе «Повести о двух братьях Хынбу и Нольбу». В соответствии с устоявшимися нормами поведения,

которые определяли беспрекословное повиновение воле старшего, младший Хынбу терпеливо сносил побои и унижения Нольбу и решался только на робкие просьбы. Хынбу был почтителен к старшему брату и не смел осуждать его, ибо это противоречило конфуцианской заповеди об отношениях старшего и младшего братьев.

На протяжении всей повести Хынбу проходит множество испытаний, в которых проявляются его терпение, достоинство, а, самое главное, братская почтительность. Следуя законам жанра, в конце повествования Хынбу получает вознаграждение. Спасенная им ласточка приносит Хынбу волшебное семечко тыквы, из которого вырастают огромные плоды, до краев наполненные богатыми дарами. Однако, даже став богатым, Хынбу остается верным старшему брату, как прописано в законах конфуцианской этики, помогает тому в беде, дарит дом и другое имущество. Счастливая развязка повести обеспечивается, прежде всего, благодаря правильному поведению послушного младшего брата, который несмотря ни на что остается верным своему долгу и по-прежнему предан брату.

Как видно, сюжетобразующим фактором является нарушение гармонии между высокой внутренней сущностью человека и его низким социальным положением. Герой проходит через различные испытания, что и способствует его продвижению на социальный верх, где достигается равновесие между его духовностью и социальным положением. Важной особенностью данного типа произведений является то, что герой только следует установленным нормам поведения, демонстрируя такие качества как гуманность, справедливость, почитание старших.

Таким образом, вполне очевидно, что сегодня, в период обострившихся в мире конфликтов, когда взаимоотношения с государствами корейского полуострова переживают новую волну интереса, как со стороны России, так и других стран, литературное наследие Кореи представляет интерес, как источник новых и важных сведений.

Именно поэтому изучение литературы Кореи и знакомство с корейскими художественными произведениями активно способствует накоплению знаний, касающихся культуры, истории, моральных норм и стиля жизни корейцев. Не потерять ценностей духовных, восстановить эту цепочку помогают яркие, талантливые произведения корейской литературы, где такие категории, как ответственность нравственного выбора, благородство, добро, представлены как главные человеческие добродетели.

Особую роль в данном процессе призвано сыграть стремление комплексного изучения произведений, где будут представлены вариант, изданный в Республике Корея, вариант, опубликованный в Корейской Народной Демократической Республике и вариант перевода на русский язык, что будет способствовать получению более точных сведений обо всех составляющих со всеми многообразиями их проявления, их единства, цельности и т.д. Ведь литература,

отражающая как зеркало, состояние той эпохи, в которую она существует, дает нам возможность более глубоко понять, как и чем живут люди, какие проблемы их окружают, какими моральными и жизненными ценностями руководствуются они в своем существовании.

Сопоставительный анализ нескольких произведений «Повесть о братьях Хынбу и Нольбу», представленных в разных жанрах, позволяет условно выделить несколько основных тематических аспектов, наиболее интересными из которых являются: 1) описание главных героев; 2) блага, полученные от ласточки; 3) представления о благополучии и др.

Кроме того, не стоит упускать из виду лексические и грамматические особенности двух вариантов данного произведения. Ведь, читая произведение на иностранном языке, мы невольно обращаем внимание на грамматику и лексику, которые в свою очередь могут, как облегчить понимание текста, так и усложнить его.

Говоря о грамматике, прежде всего, следует обратить внимание на суффиксы прошедшего времени предикативов, оформленных глаголом 하다. Так в тексте встречается форма 하였다 вместо формы 했다, которая более привычна для изучающих сегодня корейский язык, при этом по всему тексту можно заметить, что в отличие от языка Южной Кореи, здесь нет слияния гласных либо выбор суффикса отличается от нормы южан: 내리였다, 막히였다, 흘기였다, 가 버리였다, 걱정되어.

Интересно обратить внимание и на присоединение некоторых грамматических конструкций: 날으려고 하다, 내일에나.

С точки зрения лексических различий, можно выделить слова, которые начинаются с буквы ㄱ, что уже не является нормой для литературного языка Республики Корея: 량방, 류수, 룡 그린 장, 래년봄에도. Кроме того, в одном из вариантов произведения Северной Кореи братьев зовут Хынбо и Нольбо.

Говоря о том, как представлены главные герои и как изменилась их жизнь после встречи с ласточкой, уместно начать с того, как они противопоставлены друг другу. Так, например, в сборнике детских рассказов и сказок, изданных в Пхеньяне, младший Хынбу — человек с добрым сердцем, а старший Нольбу — очень жадный и злой. Вариант сказки, изданной в Сеуле, противопоставляет богатому и злему старшему брату, бедного, но имеющего жену и детей, и этим, скорее всего, более счастливого, доброго младшего брата Хынбу.

Интересно описаны и те блага, которые братья находят в волшебных тыквах. Младший Хынбу в награду за свое праведное поведение получил рис, деньги и шелк для пошива одежды. Кроме того, умелые плотники, которые появились из тыквы по приказу феи, также явившейся из тыквы, построили для Хынбу новый дом. Старший Нольбу тоже получил от ласточки семена тыквы, посадил их и ждал несметные богатства. Но вместо денег и шелка из тыквы выскочили солдаты с дубинками и побили Нольбу, наказав за жадность и плохое отноше-

ние к брату. На следующий день Нольбу бежал из деревни. Особый интерес вызывает здесь, конечно, образ военных, которые появляются из тыквы.

В Южной Корее дети также с большим интересом читают сказку о двух братьях, но в финале братья воссоединяются под одной крышей. Пережив встречу с чертями (именно так перевод слова 도깨비 представлен в Большом русско-корейском словаре под редакцией Л.Б. Никольского) старший Нольбу признает свои ошибки, приходит в дом к младшему брату и просит прощения. Семья воссоединяется и в мире наступает гармония, как и было задумано еще в средневековой повести.

Очевидно, что в результате развития различных процессов, вызванных к жизни не только разделением полуострова на два государства, а также правительственной политикой, определившей направленность и характер будущего страны, сформировались специфические особенности культуры в целом и литературы в частности.

И сегодня изучение корейской литературы требует установки на более широкое и углубленное исследование всего литературного процесса с его общим прошлым, раздельным настоящим и пока неопределенным будущим со всеми историческими и историко-философскими, литературоведческими обоснованиями.

Литература

1. И, 1996 — И Чжэсон. Хангук мунхагый вонгынбоп (Методы исследования литературы Кореи). Сеул, 1996.
2. Елисеев, 1968 — Елисеев Д. Д. Корейская средневековая литература пхэсоль. М., 1968. 136 с.
3. Елисеев, 1977 — Елисеев Д. Д. Новелла корейского средневековья. М., 1977. 256 с.
4. Классические повести, 1990 — Корейские классические повести XVII–XIX вв. М., 1990.
5. Лисевич, 1979 — Лисевич И. С. Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. М., 1979.
6. Сборник, 1961 — Сборник корейских повестей (На корейском языке), М.: Изд-во вост. лит., 1962.
7. Толстокулаков, 2004 — Толстокулаков И. А. Роль религиозного фактора в жизни корейского общества. Владивосток, 2004.
8. Троцевич, 1975 — Троцевич А. Ф., Корейская средневековая повесть, М., 1975.
9. Троцевич, 2004 — Троцевич А. Ф. История корейской традиционной литературы (до XX в.). СПб., 2004.
10. Хынбу, 1988 — Хынбува Нольбу (Хынбу и Нольбу). Пхеньян, 1988.
11. Чо, 1989 — Чо Донъиль. Хангук мунхак тхонса (История литературных традиций Кореи). Сеул, 1989. Т. 3.
12. Чосон, 2002 — Чосон юхагый кинёмдыль (Конфуцианские идеи периода Чосон). Сеул, 2002.

*Kudinova Maria (NSU, Russia),
Komissarov Sergey (Siberian Institute of Management —
RANEPA branch, Russia)*

Women's Literature in the East Asian Countries before Modern Age and Its Status within Intellectual Community of «Wenren» («Men of Culture»)

The paper deals with the gender aspects of the concept of «man of culture» (wenren) as a specific behavior model and a mechanism of adaptation and socialization in elite groups of traditional societies of East Asia. Due to the hegemonic masculinity of traditional Asian societies most of the women were deprived from the opportunities to realize their creative potential. Biographies of high-class courtesans (such as Yu Xuanji, Xue Susu in China, Hwang Jinyi, Lee Maechang, Jukhyang in Korea) provide the examples of minor exceptions of this rule. Among the women who could receive the common recognition a prominent poet of Song dynasty Li Qingzhao (1084–1155?) remains the leading position. With the support of her parents and an affectionate husband Zhao Mingcheng (1081–1129) she managed to become not only a famous poet but also the first Chinese female archaeologist. But such professional recognition was a rare phenomenon in traditional society; most of the women were still the prisoners of gynaeceum and had to adapt their talents for the daily requirements and various games and entertainments.

Key words: *Chinese and Korean literature, «man of culture» (wenren), women-poets.*

*Кудинова М. А. (НГУ, Россия),
Комиссаров С. А. (Сибирский институт управления —
филиал РАНХиГС при Президенте РФ, Россия)*

Женская литература стран Восточной Азии до новейшей эпохи и ее статус в интеллектуальном сообществе «людей культуры» (вэньжэнь)¹

Ключевые слова: *литература Китая и Кореи, «человек культуры» (вэньжэнь), женщины-поэты.*

Для образованных кругов стран Восточной Азии (прежде всего, Китая и Кореи) было характерно обращение к модели поведения, получившей назва-

¹ Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 14–01–00507а.

ние *вэньжэнь* (кор. *мунин*) 文人. И если для одних приобщение к *вэнь* означало прорыв в иную реальность, то для большинства такая модель служила, скорее, механизмом адаптации и социализации в рамках элитных групп общества¹.

Ввиду ярко выраженной маскулинности традиционного восточноазиатского общества женщины, как правило, были лишены возможности находиться на «чиновничьей службе», но тем больше привлекало их «свободное служение музам»².

Логично было бы дополнить термин *вэньжэнь* термином *вэньной* 文女, однако нам не удалось обнаружить это сочетание ни в одном из доступных словарей. Некоторым паллиативом можно считать термины *цайной* 才女 и *цайюань* 才媛 («талантливая женщина», «девушка обладающая литературным, поэтическим талантом»)³.

Основные теоретические «дисциплины» в программе домашнего образования для девочек и мальчиков совпадали («практики», конечно, различались). Так, историк, мыслитель и государственный деятель Сыма Гуан (1019–1086) отмечал в сочинении «Цзя фань» 家範 («Семейные правила»): «Каждому совершенно необходимо учиться, почему же мужчина и женщина должны в этом отличаться? Девушке до замужества следует читать такие книги, как «Сяо цзин», «Лунь юй», «Ши цзин» и «Ли цзи». Она должна приобрести общее понимание вопросов, рассмотренных в данных книгах»⁴. Помимо изучения конфуцианского канона, большое внимание в Китае уделялось эстетическому развитию девочек, благодаря этому многие знатные дамы были весьма искусными в изящной словесности, каллиграфии, живописи, музыке и т. д. Однако они практически не имели возможности демонстрировать свои таланты на публике, рассчитывать на общественное признание, что лишало их стимула к самосовершенствованию. Иллюстрацию находим в творчестве китайской поэтессы XIX в. У Цзао (У Пинсян) (1799?–1862):

¹ См.: Войтишек Е. Э., Комиссаров С. А. Представление о «человеке культуры» в странах Восточной Азии: историко-этнографические и социально-антропологические аспекты // 44-я науч. конф. «Общество и государство в Китае». М.: Ин-т востоковедения РАН, 2014. С. 714–719 (Уч. зап. Отд. Китая. Вып. 15).

² Именно эти два фактора В. В. Малявин указывал как непременно сопровождавшие жизнь средневекового «человека культуры». См.: Малявин В. В. Сумерки Дао: Культура Китая на пороге Нового времени. М.: ИПЦ «Дизайн. Информация. Картография»; Астрель; АСТ, 2003. С. 81.

³ См., напр.: Морохаси Тэцудзи. Дай кан-ва дзитэн [諸橋轍次. 大漢和辞典; Большой китайско-японский словарь]: В 13 т. Токио: Дайсё:кан сётэн, 1967. Т. 5. С. 4726, 4727. В целом, мы считаем созданный нами термин *вэньной* 文女 достойным для закрепления если не в словарях, то, во всяком случае, в профессиональном общении по проблемам гендерного исследования китайского общества.

⁴ Цит. по.: Мильникова Ю. С. Правовое положение женщин в истории средневекового Китая (VII–XIII века). СПб.: Изд-во НП-Принт, 2014. С. 80.

*Написала стихотворенье,
А кому его прочитаю!..
В жертву жизнь принеси в свое время,
Не страдала бы я, как страдаю.*
(пер. с кит. М. Басманова)¹

Исключение из этого правила представляли куртизанки высших разрядов, для которых навыки стихосложения, каллиграфии, пения и музицирования, чайного действия являлись важной частью подготовки и залогом профессионального успеха. Здесь можно видеть прямые аналогии с древнегреческими гетерами или японскими гейшами.

Ярким примером такого положения женщин могут служить жизнь и творчество одной из самых известных куртизанок-поэтесс Юй Сюаньцзи (844?–871?).

*Так досадно: стихи свои
Прятать я под одеждой должна!
Зря ищу свое имя. Его
В списке сдавших экзамены нет.*
(пер. с кит. М. Басманова)

Тем самым Юй Сюаньцзи выражает уверенность, что при иных обстоятельствах могла бы участвовать в экзаменах (судя по контексту, столичных), что давало возможность занимать высшие государственные должности². Ее с полным основанием можно назвать одной из первых феминисток Китая. Другой известный пример куртизанки, обладавшей исключительным мастерством в живописи и каллиграфии, можно видеть в биографии Сюэ Сусу (ок. 1564 — ок. 1637), жившей в конце династии Мин³.

Лишь очень немногим женщинам удавалось добиться всеобщего признания. И среди них лидирующее положение занимает, конечно, Ли Цинчжао

¹ Здесь и далее цитаты из стихотворений даются по сборникам: Встречи и расставания: Лирика китайских поэтесс I–XX веков / Пер. с кит., сост., вступ. ст. М. Басманова. М.: Худ. лит-ра, 1993. 352 с.; Строки любви и печали: Стихи китайских поэтесс в пер. М. Басманова / Пер. с кит., предисл. и прим. М. Басманова. М.: ГРВЛ, 1986. 144 с.

² Гулик Р., ван. Сексуальная жизнь в древнем Китае / Пер. с англ. А. М. Кабанова. СПб.: Азбука-классика; Петербург. востоковедение, 2004. (Переиздание). С. 262–265. Роберт ван Гулик даже ввел биографию и стихи Юй Сюаньцзи (под именем Юйлань) в текст одной из своих детективных повестей («Поэты и убийцы») из знаменитого цикла о расследованиях «судьи Ди».

³ Подробнее о минских куртизанках и их значительном вкладе в литературу и живопись см.: Smith R. J. The Qing Dynasty and traditional Chinese culture. Lanham (Maryland): The Rowman & Littlefield Publish. Group, Inc., 2015. XII, 612 p.; Цай Шишань. Миндайдэ нойжэнь [蔡石山. 明代的女人; Женщины династии Мин]. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2011. 237 с.

(1084–1155?). Поэтесса происходила из семьи крупного чиновника и литератора, ее мать была известна своей начитанностью. Еще в юности Ли Цинчжао увлеклась стихосложением, коллекционировала книги и произведения искусства. Не в последнюю очередь своей известностью она обязана поддержке любимого мужа Чжао Минчэна (1081–1129), который сам был классическим представителем сообщества «людей культуры» (известен как художник-гравер и ученый — собиратель и исследователь надписей на бронзовых сосудах) и не препятствовал реализации литературного дарования своей жены¹. Он даже привлек ее к составлению и редактированию фундаментального издания коллекции эпиграфических материалов «Цзинь ши лу», в 30 цзюаней которого вошло 1900 надписей (в основном, на бронзовых изделиях и, отчасти, каменных стелах), снабженных необходимым комментарием и послесловием от Ли Цинчжао². С поправкой на время, можно даже провозгласить ее первой китайской женщиной-археологом (в той мере, в которой «наука о камне и металле» может считаться предшественницей научной археологии). Но подобное профессиональное признание было для женщин в традиционном Китае большой редкостью.

Аналогичная ситуация наблюдалась в средневековой Корее. Женщины получали домашнее образование в конфуцианском духе. В основном учились на китайской классике, позднее появляются собственные корейские учебные пособия для женщин, составленные на основе китайских канонических конфуцианских произведений. Примером могут служить «Ёхун» 女訓 («Наставления для женщин»), составленные королевой Сохё (1437–1504). Основной задачей образования девочек была их подготовка к будущей семейной жизни, усвоение норм конфуцианской морали и правил этикета. Обучение дочерей из благородных семей живописи, каллиграфии и поэзии в эпоху Чосон (1392–1897) не приветствовалось, так как занятие искусствами считалось прерогативой куртизанок³.

Исключение представляет биография знаменитой поэтессы и художницы Хо Чхохи (также известной под псевдонимом Нансольхон) (1563–1569). Сначала она училась читать самостоятельно, слушая уроки, которые проводились для ее братьев. Впоследствии, когда ее талант стал очевиден, один из старших братьев организовал для сестры занятия стихосложением со знаменитым поэтом и даосским ученым Ли Далем (1539–1612), под влиянием которого в творчестве Нансольхон тоже появляются даосские темы и образы. Семейная жизнь Хо

¹ Басманов М. И. Ли Цинчжао // *Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. М.: Вост. лит., 2008. Т. 3. Литература. Язык и письменность. С. 331–332.*

² У Жунцэн. «Цзинь ши лу» [吴荣曾. “金石录” // *中国大百科全书: 考古学: «Цзинь ши лу» («Записи на металле и камне»)] // *Большая кит. энциклопедия: Археология*. Пекин: Чжунго дабайкэ цюаньшу чубаньшэ, 1998. С. 235–236.*

³ Lee Bae-yong. *Women in Korean History* / Translated by Lee Kyong-hee. Seoul: Ehwa Women University Press, 2008. P. 39–42; Yi Song-mi. *Fragrance, Elegance, and Virtue: Korean Women in Traditional Arts and Humanities*. Seoul: Daewonsa Publishing, 2002. P. 28–29.

Чхохи сложилась несчастливо, двое ее детей умерли в раннем возрасте, третий ребенок умер еще до рождения. После череды трагедий поэтесса скончалась в возрасте 26 лет. Перед смертью она сожгла почти все написанные ей тексты, так объяснив свою последнюю волю: «Все мои стихи должны быть сожжены, чтобы больше ни одна женщина не была несчастной из-за занятия поэзией, как я»¹. Лишь небольшая часть произведений Хо Чхонхи уцелела и благодаря стараниям ее младшего брата Хо Гюна была издана сначала в Китае, а затем в Корее и в Японии.

В отличие от женщин из знатных семей куртизанки *кисэн* (*кинё*) обучались музыке, танцам, а наиболее талантливые изучали еще и каллиграфию. Некоторые из них прославились как талантливые поэтессы, к примеру, Хван Джини (1506–1544) и Ли Мэчхан (1573–1610), или как художницы, например, Чукхян (XIX в.)².

В XIX в. пять наложниц высокопоставленных чиновников создали первый в Корее полностью женский поэтический клуб — «Саходжон сидан» 三湖亭詩壇 («Общество поэзии Самходжон»), получившее название по месту собраний — павильону Самходжон в районе Ёнсан в Сеуле. Все участницы Общества были дочерьми наложниц и, согласно строгим правилам того времени, не могли претендовать на статус официально жены. Как пишет современная корейская исследовательница Ли Бэён, беседы и совместные занятия литературой помогали членам кружка преодолевать фрустрацию, вызванную социальной и гендерной дискриминацией³.

В целом реалии традиционного общества в странах Восточной Азии отнюдь не были благоприятны для развития творческого потенциала женщин. Абсолютное большинство их оставались затворницами гинекея, где они не могли реализовать свое стремление служить настоящему искусству и вынуждены были адаптировать собственные творческие способности ко всякого рода играм и развлечениям.

Liu Yinkui (Capital Normal University, China)

Illusory Time and Space — the Spatial and Temporal Tricks for Making Alibis in Modern Japanese Detective Novels

In modern Japanese detective novels, the criminals often make alibis by means of transportation or time-telling. These tricks can generally be summarized into two kinds: the spatial tricks adopted by making use of the

¹ Цит. по: Lee Bae-yong. Op. cit., 2008. P. 178–179.

² Lee Bae-yong. Op. cit., 2008. P. 175–179; Yi Song-mi. Op. cit., 2002. P. 86–94, 103–108.

³ Lee Bae-yong. Op. cit., 2008. P. 61–62.

convenient modern transportation vehicles and the complex transportation net, and the temporal tricks adopted by adjusting the modern time keepers to create the illusion of wrong time. The present study is intended to disclose the roles modern technologies and scientific rationale play in the creation of such detective novels by the analysis of the spatial and temporal tricks in a few modern Japanese detective novels.

Key words: Japanese detective novel, spatial tricks, temporal tricks.

刘胤逵（首都师范大学，中国）

虚幻的时空

——关于当代日本推理小说中制造不在现场证明的“时空策略”

关键词：日本推理小说 空间策略 时间策略

1、前言

时间和空间构成了人类生存的基础背景，人类的一切活动必然在此背景下开展，因为在目前的文明阶段，人类个体的有限性难以超越无限宏大的时空背景。但另一方面，勇于进取的天性却又驱使着人类积极探索突破时空限制的可能，而这种强烈的愿望恰恰为文学创作提供了施展想象的空间。一般来说，此类主题主要是科幻文学的“专利”，其中，时间机器、时空隧道、宇宙飞船、神秘法器等等无不成为人类超越时空界限的工具。不过，这些工具或者只是纯粹幻想的产物，在现实中往往并不存在。

然而在此问题上，推理小说（旧称为侦探小说）却为读者提供了一种迥异于科幻文学和时空体问题的视野。与科幻文学相比，尽管推理小说也是建立在虚构的基础之上，其中描述的离奇情节往往也只存在理论上的可能，但不同之处在于，优秀推理小说的背景一般不会脱离现实的土壤，其中涉及的人物、事件和工具也大都是来自日常生活，而较少涉及现实中并不存在人和事物，否则作品的水准将大大折扣。但正是在这种条件限制下，推理小说作家却常常致力于探索有限的个体如何利用现实条件“穿越时空”。尽管这里所说的“穿越时空”不过是一种“欺骗”侦探和读者的“障眼法”，但由此形成的悬念却成为了该体裁作品的独特魅力。对于此类“障眼法”的探索正是当代日本推理小说家偏爱的主题之一，其中作家构思的人类有限的形体突破时空限制的情节，主要体现为罪犯通过精心设计出诡计，以使自身在看似不

可能的时间和空间范围内实施远程异地犯罪，并借助于现代工具或技术条件为自己制造“不在犯罪现场的证明”，从而摆脱犯罪嫌疑。

在许多当代日本推理小说中，为了制造“不在现场的证明”，罪犯面临的首要问题就是让自己有限的形体突破巨大的空间限制，使自己在案发时间即能够完成现场作案，同时又必须出现在距离现场较远的“另外某处”，或者是通过“控制”计时工具来制造虚假的时间，从而获得案发时间不在现场的证明。当然，这些情况在现实条件下是几乎不可能发生的，但罪犯往往试图利用自己精心设计的诡计和巧妙营造的骗局欺骗侦探（实际上也是作者“欺骗”读者）。关于罪犯制造“不在现场的证明”的策略，大致可以归纳为两类，笔者将其称作“空间策略”和“时间策略”，二者合称为“时空策略”。在现代社会中，与人的空间位移直接相关的机器无非是陆、海、空的交通工具，与人的时间感受的变化直接相关的机器无非是手表、时钟等计时工具，因此推理小说中的罪犯要想成功实施“时空策略”，往往需要交通工具和计时工具作为辅助。从此种意义上说，探讨推理小说中制造“不在现场的证明”的“时空策略”，实际上就是探讨罪犯如何利用这些工具编织诡计和骗局，从而制造“不在现场的证明”这一问题。

此外，20世纪的文学理论家也开始关注其文学作品中的时空问题。由于不同时代的文学家总是尝试在自己的作品中展现某种时间和空间观念，这就形成了文学中的时空体问题。对此，巴赫金在《小说的时间形式和时空体形式》一文中写道：“时间在这里浓缩、凝聚，变成了艺术上的可见之物可见的东西，而空间则趋向紧张，被卷入时间、情节、历史的运动之中。这一不同系列的交叉和不同标志的融合构成了艺术时空体的特征之所在（Bakhtin 84）。”不过，尽管时空体对于许多文学作品的构成具有重要意义，但是无论时间还是空间，其只是作为故事人物、事件、情节的背景而存在，因此所发挥的实际上是一种潜在的决定性作用。而在本文将要论述的当代日本推理小说中，人物和情节不过是推演罪犯在空间和时间上实现犯罪之可能性的工具和背景，而时间和空间本身却成为了作品描写的对象本身。因此从这个意义上说，此类作品甚至可以称作一种专门探讨时空问题的小说，一种关于时空体本身的文学形式。

2、不平衡的空间感与罪犯的“空间策略”

关于利用交通工具犯罪的主题，在推理小说中往往体现为罪犯利用便捷的现代交通工具和复杂的交通网络，在短时间内跨越巨大的空间距离，从而保证自己既可以在某地实施犯罪，又可以在另一地及时出现，由此摆脱犯罪

嫌疑。由于罪犯认真研究了交通工具和交通网络的特性，诡谲地利用了一种或多种现代交通工具，因此得以在看似不可能的时间之内顺利往返于两地之间，并成功地为自己制造不在现场的证明，由此实现了一种理论上的“不可能的犯罪”。

此类主题一般是日本的推理小说家们偏爱的对象。从现实条件来看，与大陆国家相比，日本列岛的陆路空间相对有限，但随着二战后社会经济高速发展而形成的“一个相当复杂而效率很高的铁路交通网把全国连结在一起”，而且到了1980年代初期，“被海水隔开的各主要岛屿之间正在修建巨大的桥梁和海底隧道（赖肖尔 28）。”可以说，密布日本国内的现代化交通网络，如新干线、空中航道、水路船舶、高速公路等交通基础设施共同组成了一个水陆空一体化的立体交通网络，推理小说中的罪犯正是利用这种现代化机器带来的便利条件，在有限的时间内穿梭于不同空间实施犯罪，并企图逃脱法律制裁。在此方面创作较为成功的例子当属日本社会派推理小说宗师松本清张的著名作品《点与线》。《点与线》创作于1950年代中后期，被誉为世界十大推理小说之一。作品讲述了某企业贪污案件东窗事发，公司经理安田辰郎为杀人灭口将助理科长骗至福冈杀害。调查中，安田声称自己于案发时间正在与福冈方向相反的北海道出差，但实际上，他分别使用飞机、火车、轮船等多种交通工具，使自己得以在短时间内往返于南部的福冈和北部的札幌之间，并成功实施杀人计划。在这里，安田正是利用了现代交通工具的便捷性和陆、海、空交通网络系统连接的严密性，试图为自己的远程异地犯罪制造不在现场的证明。

如果说创作于1950年代的《点与线》还只是此类作品的先声，那么，社会派推理小说大师森村诚一在大约10年之后创作的《高层饭店的死角》，则以为更为复杂的方式演绎了上述主题。该作以1964年东京奥运会后酒店业之间的激烈竞争为背景，描写了东京皇家饭店计划处长桥本国男为破坏宫前饭店经营计划而杀害了该饭店总经理，之后又灭口了帮凶有坂冬子。后一起凶杀正是利用复杂的陆空交通网络，在短时间内实施远程异地犯罪：桥本为了掩人耳目，在同一天内先伪装身在东京某饭店房间内工作，实际上将有坂冬子骗至福冈某饭店杀害。其间，桥本以飞机为主要交通工具往返于东京和福冈两地，而为了摆脱日后的追查，他故意避免使用直达或转机航班，而是别出心裁地先由东京乘机飞抵台北，在台北转机折回日本国内的福冈，实施犯罪后再乘机返回东京，悄悄溜进自己所在的酒店房间。在这部晚于《点与线》大约10年之久创作的推理作品中，桥本国男为制造不在现场的证明而实施的“空间策略”，基于一个因交通技术进步而出现的新问题：即随着现代机

器交通工具的飞速发展而出现的人类对于国内和国外空间距离之间的不平衡感。按照作者森村诚一的说法，“在这样的现代，人的距离感和现实距离的移动时间产生了不平衡。因为比起鹿儿岛、札幌，去欧美可能会更快些（森村诚一168）。”这一情况不能不说是现代交通工具条件下产生的一个悖论：远距离的国际旅行所需时间可能要少于近距离的国内旅行所需时间。可以说，正是这种因交通工具技术进步而造成的人们对于国内外距离的不平衡感，为桥本国男制造“不可能犯罪”创造了条件（或者说为作者创作这部优秀的推理作品提供了现实的理论基础）。

通过上述分析不难发现，在列举的当代日本推理小说中，罪犯为实施远程异地犯罪而使用的“空间策略”，均与现代机器交通工具技术的快速发展密切相关，正是后者在最近半个多世纪内的长足进步，为当代推理作家们提供了之前侦探、推理作家所无法涉及的主题。在柯南道尔（Arthur Conan Doyle, 1859–1930）的《福尔摩斯探案》或阿加莎·克里斯蒂（Agatha Christie, 1890–1976）的《波洛探案系列》等创作于20世纪初期的经典探案作品中，作者很难触及到类似的题材。因为在他们的时代，马车、火车、汽车等交通工具的速度还难以达到颠覆人类地理空间感觉程度，因此早期的侦探作家只不过将其作为人物出行时的一种代步工具，而非一个可以围绕其建构作品的核心问题。这一点也反映了时代的技术条件对于作家世界观的局限。美国学者戴维·哈维（David Harvey）在其《后现代的状况》一书中提到，“资本主义的历史具有在生活步伐方面加速的特征，而同时又克服了空间上的各种障碍，以至世界有时显得是内在地朝我们崩溃了（哈维300）。”该书作者以图例说明，从1500年到1960年的几百年时间，交通工具经历了由马车到汽船，再到螺旋桨飞机和喷气式飞机的长足发展，人类的旅行速度也呈几何倍数增长，与之相应的则是地球上的空间范围也呈几何倍数缩小。这种状况的产生无疑可以归功于现代机器技术的不断进步，我们甚至可以说，人类正是依靠交通工具成功地压缩了时空，无怪乎森村诚一在1960年代的创作中就发出感叹，“飞机的发展速度，使世界变得明显地窄小了（森村诚一168）。”

在上述的推理小说中，因交通工具的进步而导致的“时空压缩”状况的出现，使得今日的人类可以在地球村中实现以往难以想象的交往活动，与此同时，这种进步也已达一种足以改变人类地理空间感觉和认识的程度。正是上述提及的人类因交通发展而造成的对于空间距离的大小和所需时间的多少之间的不平衡感，为相关主题的推理创作提供了现实依据，毕竟作者只有在熟稔现代交通网络系统及其对日常生活的影响的前提下，才能安排自己作品中的人物在看似不可能的时间之内实施远程异地犯罪。因此可以说，正是在

现代交通技术的高度发展，为此类施展“空间策略”制造“完美的不在现场的证明”的推理作品提供了现实基础，而作品的核心框架得以建构，则有赖于此条件下人（包括作品中的人物和现实中的读者）的感觉错位。

3、虚幻的时间与罪犯的“时间策略”

如果我们将上述推理小说中罪犯利用现代交通工具实施远程异地犯罪的做法，视为其为制造不在现场的证明而采取的“空间策略”的话，那么，那类描写罪犯利用计时工具制造虚假犯罪时间的作品，则体现了一种出于同样目的而采取的“时间策略”。

所谓“时间策略”是指罪犯利用时钟之类的计时工具故意制造与实际时间不符的虚假时间，由此扰乱证人和侦探的时间感觉，从而获得案发时间不在犯罪现场的伪证。在当代日本推理小说中，较早涉及此类问题的作品当属鲇川哲也的短篇小说《五个钟表》。

在这部发表于1957年的作品中，罪犯梶田博人通过调拨和利用五个不同的计时工具（包括钟表和手表），故意给证人小早川营造出一种虚假的时间感觉，由于罪犯进行了巧妙地设计，因此小早川完全失去了对于正确时间的判断力，从而为客观上帮助梶田制造了可以证明案发时间不在犯罪现场的伪证。如果说，《五个钟表》还只是关于此类主题的先驱之作的话，那么，活跃在当今日本文坛的恐怖推理小说家绫辻行人的《钟表馆招魂陷阱》则是一部将制造虚假时间的“时间策略”推向极致的作品。在作品中，古峨精密仪表公司董事长古峨伦典的女儿古峨永远因自幼患病而注定活不过15岁，为了满足女儿在16岁那年“穿上婚纱举行婚礼”的愿望，古峨伦典为她在深山之中建造了一座名为“钟表馆”的豪宅，馆中放置着108个时间一致、运行速度相同的钟表。由于这些钟表的机芯经过特殊设计，因此它们运行一个小时的时间只相当于正常钟表的50分钟。这些钟表按照相当于正常钟表1.2倍的速度运行，因此从古峨永远10岁时开始运转，到她15岁那年正好比外界的实际时间提前了整整一年，这样永远就可以在愿望实现之后安然离世。然而，当一切过去之后，这座钟表馆的独特计时装置却被管家伊波纱世子利用为制造不在现场证明的工具。纱世子先将《CHAOS》杂志采访组成员封闭在馆内，而后一边在馆外接待来访的客人，一边不断通过密道潜入馆内连续杀人，由于馆内外存在着1.2倍的时间差，因此纱世子轻而易举地获得了案发时间不在现场的证明。

尽管与《五个钟表》中凶犯的诡计相比，《钟表馆招魂陷阱》中的“时间策略”的规模更为宏大，但就其本质而言，二者均属于通过改变计时工

具的运行进度进而扰乱他人时间感觉的犯罪策略。从较深的层次来看，上述罪犯为制造不在现场的证明而采取的“时间策略”实际上是利用了人们长久以来形成的对于时间属性的错觉，即认为时间是一种客观存在和恒定不变的尺度，从而忽略了时间的主观性和相对性。在《钟表馆招魂陷阱》的尾声，推理主人公鹿谷门实在揭露钟表馆杀人陷阱的诡计时提出了“所谓时间是什么？”的问题。根据他的回答，“时间不过是我们的社会生出来的一种制度。当然其本质不是一成不变的，是根据时代和场所的不同，而发生各种各样的变迁（*绫辻行人* 368）。”例如，“在中世纪以前的欧洲和到江户时代为止的日本，时间是按人们的生活节奏而定的，即所谓的‘不定时法’。在这里，根据白天和黑夜、季节和场所的不同，单位时间可伸可缩。在欧洲发明了机器钟的同时，就变成了将一天分为24等份的‘定时法’。……从此生活和时间的关系便彻底逆转了。时间变成了总是以一定的速度前进的东西，而人的生活则受到其严格的支配（*绫辻行人* 368—369）。”在这里，作者实际上是借主人公之口道出了时间的主观性和相对性的本质。所谓主观性是指时间是一种人为规定的社会制度，一种类似于法律的尺度；而相对性则是指在不同的观念支配下时间可以呈现为不同形式。比如我国古代就将一天划分为12个时辰，每个时辰相当于今天的2个小时，据说我国古人还制作过以子、丑、寅、卯等12个时辰为刻度的钟表。如果我们一直遵守这种时间制度，那么由此形成的时间感受将显然不同于现代24小时制度下的时间感受。由于后一种时间制度在全球推广使用，各时区之间可以通过换算得到一种貌似统一的“全球时间”，这样就将处于不同时区内的人类“嵌入”到同一时间体系之中，由此现代人便产生了一种关于时间的客观性和恒定性的错觉。因此，对于忽略了时间的主观性和相对性的现代人而言，时间的本质“只是钟表的走动，通过这个机器，我们现代人才能以明确的形式捕捉到‘时间’。我们原打算通过钟表计算时光，支配时光。其实正好相反，我们的肉体和精神都只能受到由钟表走动创造出的‘时间’的约束和支配（*绫辻行人* 369）。”

如果说，按照24小时制统一安排作息的现代人不过是被动地去适应自己制造的时间的“奴隶”，那么上述推理作品中的罪犯则是敢于控制时间的“主人”，他们的诡计在客观上为现代人揭示了两个虽显而易见却又往往视而不见的真理：其一，所谓时间并非客观存在的尺度，其不过是人为规定的主观观念的产物，一个人可以通过调拨计时工具的指针和数字来改变其代表的时间进程，进而改变其他人对于时间的感觉；其二，所谓时间并非恒定不变的尺度，其造成的时间感觉也是相对的，一个人之所以通过同时改变多个

计时工具的指针和数字，就可以使他人对于“错误”时间的感觉信以为真，正是因为时间本身也只不过是一种主观的和相对的尺度，因此人们对于其客观性和恒定性的错觉不过是由一种“众口一词的谎言”。由此我们也就不难理解，《五个钟表》中的小早川之所以受骗作了伪证，正是因为不同的钟表都暗示着相同的时间（而且按故事中人物的说法，表的指针一旦被拨动，再来估计正确的时间就几乎是不可能的事了），《钟表馆招魂陷阱》中的伊波纱世子之所以能够从容地穿梭于钟表馆内外，而从作案时间上不受怀疑，也正是因为馆内的108只钟表都指向相同的时间。可以说，这些作品中罪犯（作者）之所以能够实施制造不在现场证明的“时间策略”，正是因为其洞悉了时间的主观性和相对性的本质。

4、结语

以上笔者通过解读几部颇具影响的当代日本推理小说，分析了罪犯在利用交通工具和计时工具等现代机器制品进行犯罪时采取的“空间策略”和“时间策略”。实际上，这两种策略的背后均隐含着关于个体与时空关系的物理学命题，其中所谓“空间策略”探讨的是有限的个体如何在一定的时间之内超越一般情况下难以逾越巨大的空间；而“时间策略”探讨的则是有限的个体如何在一定的空间范围内挑战时间的限制。

从文化层面来看，上述推理作品中企图“超越时空”的冲动，在一定程度上再现了隐含在日本文化传统中的关于逃脱时空的民间故事原型。日本学者加藤周一认为，日本民族传统的“共同体—集团”生活方式反而经常促使其成员形成了一种试图逃脱“现在”的倾向，即从“现在=此处”的时空中逃脱出来。这种逃脱包括两种情况：“一种是沿着时间轴从‘现在’逃脱出来（我们将那称为逃脱时间），另一种是从‘此处’逃脱出来（我们将那称为逃脱空间）。在民间故事中体现出来的他界的时间以与共同体内部的时间不同的速度流逝，同时又位于远离现实日常世界的地方（加藤周一 129）。”例如，在浦岛的故事中，主人公浦岛是一个生活在“现实的”渔村中的渔民，与之对应的“他界”则是龙宫。“在时间上，龙宫的时钟比渔村的时钟转得慢很多。在空间上，龙宫在遥远的海上，只有凭借报恩海龟的力量才能达到（加藤周一 128）。”而主人公正是借助海龟的力量（相当于一种克服时空的工具）往返于不同时空，并实现了对于“现在=此处”时空中逃脱。以上关于浦岛的传说似乎为日本当代推理小说中借助工具逃脱时空限制的情节提供了文化原型，因为这一传说不仅涉及到了跨越不可逾越的空间问题，更触及了两个空间的内外时间差问题。不过需要指出的是，尽管在推理小说中，犯

罪情节的趣味性往往跨出了读者的理性思维的想象空间，但是在那些优秀作品中，故事情节往往牢固地限定在读者的理性思维和日常逻辑可接受的范围之内。所以我们看到，在本文涉及的日本推理作品中，人物在逃脱时所采取的“时空策略”并非依靠“神力”或“科幻想象”，而是巧妙利用了现代技术条件以及在其影响下人类内在感受的颠覆性变化，营造出某种“虚幻的时空”感受，以此为自己制造几近完美的不在现场证明。因此可以说，这些推理作品的情节虽有离奇、夸张之嫌，但其整体构思却着实建立在现代理性的基础之上，而这一点则是古代传说难以企及之处。

引用作品【Works Cited】

1. Bakhtin M. M. *Forms of Time and of the Chronotope in the Novel, The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press. 1981.
2. 埃德温·赖肖尔：《日本人》，孟胜德、刘文涛译。上海：上海译文出版社，1980年。
3. 森村诚一：《高层饭店的死角。》，于荣胜、许跃明译。北京：文化艺术出版社，1988年。
4. 戴维·哈维：《后现代的状况》，阎嘉译。北京：商务印书馆，2004年。
5. 凌辻行人：《钟表馆招魂陷阱》，吴崇、张伟年译。珠海：珠海出版社，2011年。
6. 加藤周一：《日本文化中的时间与空间》，彭曦译。南京：南京大学出版社，2010年。

Mishukova Olga (FEFU, Russia)

Artistic Means of Sakury in Lyrics of a Medieval Japanese Poet Saigyō

Saigyō expanded the well-known image of efflorescent cherry blossom in his works, reflecting it in many aspects.

He used traditional vocabulary and tropes, but readers can feel Saigyō's emotions, reflected in his poems, equally with flowers, wind and rain. Retiring from the world in search of enlightenment, he didn't renounce the life itself. His heart was filled with love. The poetry of Saigyō provides not just a simple description of landscapes. He drew the world to the motion and expressed the idea of mujō using flowers as a symbol of the fragility of the life and as a symbol of revival.

Key words: *tanka, Saigyō's poetry, Mountain Home, blossoms, cherry, Yoshino*

Мишукова О. В. (ДВФУ, Россия)

Художественный образ сакуры в лирике средневекового японского поэта Сайгё

Ключевые слова: *танка, поэзия Сайгё, Горная хижина, цветы, вишня, Ёсино.*

В Японии широко распространен культ дерева, но к сакуре у японцев особое отношение. Сакуру избрали они своим национальным символом. Издавна почиталась она как священное дерево. Аллеи из вишневых деревьев высаживались перед храмами. С древнейших времен идет и традиция любования цветением сакуры (*ханами*). Третий месяц по лунному календарю называется *сакурадзуки*, то есть «месяц сакуры». В ранней японской культуре дерево вишни имело религиозное значение и вместе с обрядовой и ритуальной песней обычно связывалось с увековечиванием памяти. «Любование» цветением было призвано умиротворить души предков и обеспечить процветание живущим¹.

О цветах, обладающих волшебной силой, складывали стихи поэты разных времен. Как отмечает А. Р. Садокова, закликательные песни, основная цель которых заключалась в воздействии на силы природы через магию слова, занимали видное место в системе японской календарной лирики VIII в.² Какую роль играют сакура и связанные с ней обряды, можно видеть в песнях из антологии «Манъёсю». Девушки соцветиями украшали волосы, а молодые мужчины плели венки, нанизывая цветы на нить³. Хвалебная песня вишне, осыпающей все вокруг своими цветами, и просьба, обращенная к богу ветра Тацута, не срывать их походит на то, как возносят молитву⁴.

Цветение сакуры кратковременно. Оно длится всего несколько дней. Облетающие лепестки сравниваются с прошедшей любовью. Они выступают в качестве метафоры встречи или ожидания возлюбленного, с которым любовались цветами весной.

Недолговечность цветения вишни связана с буддийским учением о бренности земного. Цветам и связанным с ними представлениям о непрочности этого мира в «Манъёсю» посвящена песня девицы из рода Кумэ⁵.

¹ Мещеряков, А. Н. Книга японских символов. Книга японских обыкновений. М.: Наталис, 2003. С. 48–49.

² Садокова, А. Р. Японская календарная поэзия. М.: Наследие, 1993. С. 30.

³ Манъёсю / Пер. с яп. и коммент. А. Е. Глускиной. М.: Наука, 1971. Т. 2. С. 10. № 1429.

⁴ Манъёсю. Т. 2. С. 102. № 1748.

⁵ Манъёсю. Т. 2. С. 18. № 1459.

В стихах поэтов эпохи Хэйан (794–1185), в основе произведений которых лежит критерий японской эстетики *моно-но аварэ*, делающий акцент на «грустном очаровании хрупкого, ускользающего мира» и на «буддийском ощущении эфемерности бытия», образ цветов сакуры выступает аллегорией быстротечности жизни. В любовной лирике цветы стали символом разлуки, аромат горной вишни являлся аналогией встречи с любимым. В «Кокинвакасю» популярны мотивы сожаления, связанные с образом осыпающейся сакуры и уходящей весны; опасения, что вишни уронят свой цвет от налетевшего ветра или дождя. На тему «цветы» слагались песни на поэтических турнирах. Она традиционно присутствовала во всех императорских антологиях.

Но не будет преувеличением сказать, что больше чем Сайгё песен о вишнях не создал никто. «Любовь к сакуре его просто преследовала. Встречалось много красивых цветов, но от падающих лепестков он был вне себя от восхищения, опадающие цветы вызывали в его сердце *аварэ*»¹. «Цветущая сакура стала для него мандалой, через которую он мог воспринимать буддийскую истину и выражать ее через песню»².

86よしの山こそこのしほりのみちかへてまだ見ぬかたの花をたづねん³

Ёсинояма	На склонах Ёсино
Кодзо но сиори но	Пойду не той дорогой,
Мити каэтэ	Где ветки заломил
Мада мину ката но	В прошлом году, а новые цветы
Хана о тадзунэму	Сумею отыскать на горных тропках...

Перевод Т. И. Бреславец⁴.

Кроме желания увидеть все вишни, расцветшие в Ёсино, и пройти туда, где он ещё не был, в *танка* выражены личные чувства поэта. Сайгё выбрал путь монаха, но до конца своей жизни он оставался поэтом и слагал песни. Другая неизведанная дорога и цветы — аллегория буддийского Пути к обретению просветления.

¹ 白洲正子. 西行. 東京: 新潮社、1988年. 頁33. (Сирасу, Масако. Сайгё. Токио: Синтёся, 1988. С. 33.).

² Konishi, Jin'ichi. A History of Japanese Literature. Princeton: Princeton University Press, 1991. Vol. 3: The High Middle Ages. P. 83.

³ 新古今集. 日本古典文学全集. 東京、河出書房新社、1976年. 12冊. 頁183. (Синкокинвакасю. (Новое собрание старых и новых песен Японии) // Нихон котэн бунгаку дзэнсю. (Полное собрание японской классической литературы). Токио: Кавадэ Себо Синся, 1976. Т. 12. С. 183.).

⁴ Бреславец Т. И. Горный приют. Творчество Фудзивара Сюдзэй. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2010. С. 154–155.

Большая часть песен о вишне собрана в антологии «Санкасю» («Горная хижина», 1190 г.), в книге «Песни весны». Они составляют подразделы: «В ожидании цветов», «Сакура в цвету», «Опадающие цветы». Присутствуют песни о сакуре также в «Песнях любви» и в свитке «Разные песни».

Т. И. Бреславец отмечает, что со второй половины X века в поэзии появился и стал популярным жанр собраний из ста стихов (*хякюсю*)¹. Известно, что Сайгё замыслил 3 рода хякюсю², но стихотворения о цветах не объединены одним названием. Вероятно, Сайгё хотел подчеркнуть, что тема не исчерпала себя. Сохраняя взаимосвязь друг с другом, песни оказываются связанными с *танка* других разделов и с песнями из других собраний: «Кикигакисю» («Запись услышанного»), «Дзансю кикигаки» («Дополнительная запись услышанного»), «Мимосусогава утаавасэ» («Поэтический турнир у реки Мимосусо») и «Миягава утаавасэ» («Поэтический турнир у реки Мия»). Так, например, в первых 10 раундах «Поэтического турнира у реки Мимосусо» поэт соединил попарно темы «цветов» и «луны», подчеркнув тем самым их неразрывную связь и единство.

Сайгё воспел сакуру известных мест: цветы в Сиракава, монастыря Ниннадзи, сакуру на Сикоку. Но больше всего песен он сложил о вишнях Ёсино. Сюда он отправился через некоторое время, оставив шум, суету и тщеславие столицы после принятия монашеского сана. Где бы он ни жил, по каким бы местам не путешествовал, из года в год в пору цветения сакуры стремился он в Ёсино, и с ней был связан всеми мыслями. Одержимый сакурой Сайгё поднимается по замшелым тропинкам в глубины гор:

57誰かまた花を尋ねてよしの山苔ふみわくる岩つたふらむ3

Тарэ ка мата	Расскажут камни,
Хана о тадзунэтэ	Как ступая по мху,
Ёсинояма	Кто-то снова
Кокэ фумивакуру	Приходит навестить
Ива цутаураму	Цветы, что в Ёсино...

Песню написал Сайгё, когда вернувшись из первого путешествия в Муцу, поспешил в Ёсино, но увидел здесь лишь зеленеющий мох на камнях. В *танка* недолговечность цветения вишен, символизирующая

¹ Бреславец, Т. И. Горный приют. С. 26–27.

² 西沢義人美仁. 西行. 魂の旅路. 東京: 角川学芸出版、2010年. 頁15. (Нисидзава, Ёсихито. Сайгё, странствие души. Токио: Кадокава гакугэйсюппан, 2010. С 15.).

³ 山家和歌集. 日本古典文学大系. 東京、: 岩波書店、1974年. 29冊. 頁30. (Санкасю (Горная хижина) // Нихон котэн бунгаку тайкэй (Серия памятников японской классической литературы). Токио: Иванами Сётэн, 1974. Т. 29. С. 30.).

непостоянство (*мудзё*), противопоставлена вечности скал. Мотив восходит к летописи «Кодзики»¹.

Тема вишен на священной горе Ёсино стала постоянной в эпоху Хэйан. Как подчеркивает И. А. Боронина, уже одно упоминание о Ёсино придавало песне особый колорит, вызывая к чувствительному состоянию *аварэ*².

Сайгё создал сменяющие друг друга картины весенних гор. Вот склоны под снегом и льдом, окутанные весенней дымкой:

1537山櫻つぼみはじむる花の枝にはるをばこめてかすむなりけり³

Ямадзакура	Покрылись почками
Цубоми хадзимуру	Вишневые деревья в горах.
Хана но э ни	Их ветви затуманились
Хару оба комэтэ	Почувствовав
Касуму нарикэри	Весну...

Появление весеннего тумана с наступлением теплых дней поэт связывает со временем цветения сакуры. Этот мотив ассоциируется с сезоном распускающихся цветов в расщелинах гор и восходит к поэзии «Манъёсю».

1872みわたせはかすかののへにかすみたちさきにほへるはさくらは
なかも⁴

Миватасэба	Когда окинешь взглядом все кругом,
Касуга но nobэ ни	Увидишь сразу: в Касуга-долине
Касуми тати	Встает туман,
Сакиниоэру ва	И блеска яркого полны,
Сакура хана камо	Не вишни ли цветы раскрылись?

*Перевод А. Е. Глускиной*⁵

Все находится в тревожном ожидании, когда же из бутонцов появится это изобилие?

Подобно прославленным авторам древности, Сайгё применяет в своих произведениях традиционные ассоциации цветов и снега.

¹ Кодзики. Записи о деяниях древности. Свиток 1. Мифы / Пер., коммент. Е. М. Пинус. СПб., 1994. Т. 1. (Литературные памятники древней Японии). С. 88–89.

² Боронина И. А. Поэтика классического японского стиха. М.: Наука, 1978. С. 196.

³ 山家和歌集. 頁. 262.

⁴ 万葉集. 日本古典文学大系. 東京、1970–1971年. 4–7冊. (Манъёсю // Нихон котэн бунгаку тайкэй (Серия памятников японской классической литературы). Токио, 1970–1971. Т. 4–7.).

⁵ Манъёсю. Т. 2. С. 145. № 1872.

79吉野山さくらが枝に雪ちりて花おそげなる年にもあるかな¹

Ёсинояма	На горе Ёсино
Сакура га эда ни	Под выпавшим снегом
Юки тиритэ	Поникли вишневые ветви.
Хана осогэ нару	Видно, в этом году
Тоси ни мо ару кана	Опоздает пора цветенья!

В стихах звучит тревога, что снегопад в горах отсрочит цветение. Мотив весеннего снега, ложащегося на ветки зацветающей сакуры, встречается в песне Ки-но Цураюки:

9霞たちこのめもはるの雪ふれは花なきさとも花そちりける²

Касуми тати	Дымкой осенены,
Ко но мэ мо хару но	На ветвях набухают бутоны.
Юки фурэба	Снегопад по весне —
Хана наки саго мо	Будто бы, не успев распуститься,
Хана дзо тирикэру	Облетают цветы с деревьев...

Перевод А. А. Долина³

В песнях зимы выпавший снег в Ёсино кажется поэту цветами:

512山櫻初ゆき降れば咲きにけりよし野はさとにふゆごもれども⁴

Ямадзакура	Хоть сокрыты цветы твои зимой,
Хацуюки фурэба	В селенье горном ныне,
Сакиникэри	Как только первый снег
Ёсино ва сато ни	Упал на ветки вишен,
Фуюкомори домо	Покрылись склоны Ёсино цветами...

В пятистишии Сайгё звучит не только тема селения, сменившего свой наряд. В *танка* проявляется намек на известную песню Вани, преподнесенную

¹ 新古今集。頁182。

² 古今和歌集。日本古典文学全集。東京：河出書房新社、1976年。12冊。頁10。
(Кокинвакасю (Собрание старых и новых песен Японии) // Нихон котэн бунгаку дзэнсю (Полное собрание японской классической литературы). Токио: Кавадэ Сёбо Синся, 1976. Т. 12. С. 10.)

³ Кокинвакасю: Собрание старых и новых песен Японии / Пер. со старояп. и предисл. А. А. Долина. М.: Радуга, 1995. Т. 1. С. 53. № 9.

⁴ 山家和歌集。頁96。

государю Нинтоку, в которой начало его правления сравнивается с распустившимися цветами на деревьях¹.

なにはづにさくやこの花ふゆごもりいまははるべとさくやこのはな²

Нанивадзу ни	Распустились цветы
Саку я ко но хана	В бухте Нанива на побережье,
Фуюкомори	Будто нам говоря,
Има ва харубэ то	Что зима сменилась весной —
Саку я ко но хана	Распустились цветы на деревьях!..

Перевод А. А. Долина³

Сайгё использует уступительно-противительную форму предложения «хоть и» и сложное слово «фуюкомори», в состав которого входят «фую» — «зима» и «комори» — «сокрытие» (от глагола «комору» — «прятаться», «скрываться»). Поэт выражает надежду, что весной вместе с пробуждением природы закончатся трагические времена.

И, наверное, оттого, что поэт так долго их ждал, распустились горные вишни:

64おしなべてはなのさかりになりけりやまのはごとにかかるしらくも⁴

Осинабэтэ	Повсюду
Хана но сакари ни	Вешние вишни в расцвете!
Нариникэри	На каждом склоне гор
Яма но хагото ни	Застыло облако,
Какару сиракумо	Сияя белизной...

В *танка* Сайгё употребляет широко распространенное сравнение цветы — облака. Мотив цветения сакуры, подобной облакам, стал устойчивым в японской поэзии. В качестве примера можно привести песню № 59 Ки-но Цураюки:

№ 59 桜花さきにけらしなあしひきの山のかひより見ゆる白雲⁵.

Сакурабана	Вот и время пришло,
Сакиникэраси на	Наконец распустились как будто

¹ Бреславец Т. И. Горный приют, 2010. С. 175.

² 古今和歌集。日本古典文学全集。東京：河出書房新社、1975年。7冊。頁51。
(Кокинвакасю (Собрание старых и новых песен Японии) // Нихон котэн бунгаку дзэнсю (Полное собрание японской классической литературы). Токио: Кавадэ Сёбо Синся, 1975. Т. 7. С. 51.)

³ Кокинвакасю. Т. 1. С. 39–40.

⁴ 山家和歌集。頁31。

⁵ 古今和歌集。1976年。12冊。頁16。

Асихики-но	Горной вишни цветы —
Яма-но каи ёри	Вдалеке по уступам горным
Миюру сиракумо	Там и сям облака белеют...

Перевод А. А. Долина¹

В произведении Сайгё сравнение цветов вишни и облаков усиливается до гиперболы. Все вершины гор, куда ни посмотри, в белых облаках цветов.

Подчеркивая красоту вишен, поэт завершает стихотворение выражением *сиракумо* — «белые облака».

В древности, согласно мифологическому мировидению, буйное цветение вишен связывалось с богатым урожаем. В *танка* Сайгё отчетливо проступает ритуальный смысл. Это стихотворение вошло в 3-й раунд «Мимосусогава утаавасэ». Сборник Сайгё поднес Аматаэрасу в святилище Исэ-дзингу, возвратившись из паломничества в Муцу, словно надеясь с помощью магической силы поэзии умиловить Великую богиню.

Исследователи традиций японской песни отмечают, что по настрою чувств стихотворение Сайгё сближается с поэзией «Манъёсю», поскольку в нем прямо и непосредственно поэт выражает восхищение величием природы². *Облака* — аллегорический образ императорского дворца. Гора, покрытая белоснежными облаками, ассоциируется с мирным правлением и расцветом поэзии. Сайгё проводит аналогию с прошлым, вторя словам Цураюки: «Времена меняются, проходят радости и печали, но неизменны письма, запечатлевшие песни»³.

Белый цвет не исчезает с вершин. В песнях звучит мотив любования сакурой.

66よし野山こずゑの花を見し日より心は身にもそはずなりにき4

Ёсино яма	С того дня,
Кодзуэ но хана о	Как увидел
Миси хи ёри	На горе Ёсино
Кокоро ва ми ни мо	Вишневые ветки в цвету,
Совадзу нариники	Мое сердце расталось со мною...

¹ Кокинвакасю. Т. 1. С. 66. № 59.

² Бреславец Т. И. Письмена ржанок. Владивосток, 2000. С. 161.

³ Кокинвакасю. Т. 1. С. 48.

⁴ 山家和歌集。頁31。

76はなにそむこころのいかでのこりけむすてはててきと思ふ我身に1

Хана ни сомү	Как в моем сердце сохранилась
Кокоро но икадэ	Эта страсть
Нокорикэн	К белопенным цветам?
Сутэхатэгэки то	Я ведь думал,
Омоу вага ми ни	Что все земное отринул...

В поэзии Хэйан сердце, окрашенное любовью, стало постоянной метафорой. Слово «сомү» («сомэру» — «окрашивать») обычно употребляется с яркими красками (кленовыми листьями, красными одеждами)². Оно ассоциируется с «сомү» — «влюбляться», которое связано со словом «иρο» («цвет», «любовь», «страсть»).

В сердце Сайгё осталось навсегда очарование белыми лепестками, подернутыми влажной полупрозрачной пеленой.

74身をわけて見ぬこず糸なくつくさばやよろづのやまの花のさかりを³

Ми о вакэтэ	Хочу, покинув тело, побывать
Мину кодзуэ наку	В горах бесчисленных
Цукусабая	И там цветы увидеть,
Ёродзу но яма но	Чтоб ни один цветок
Хана но сакари о	От взора не укрылся...

Сакура в цвету, но сердце не покидает тревога, что скоро ветер весны развеет эти соцветия.

В своих произведениях Сайгё, используя лексику и тропы, традиционные для классической поэзии, создает многослойный образ цветущей сакуры. Отражая в лирике собственные чувства и эмоции, он становится действующим лицом, наряду с цветами, ветром и дождем. В творчестве поэта можно увидеть, что, уйдя от мира в поисках просветления, он не отрекается от самой жизни. Сердце поэта наполнено любовью. В песнях Сайгё не просто дал описание пейзажей. Он нарисовал мир в движении, выразив идею *мудзё* через образ «осыпающихся цветов», используя его как символ бренности бытия и непостоянства.

¹ 山家和歌集。頁32。

² Синкокинвакасю. Т. 2. С. 329.

³ 山家和歌集。頁32。

Motrokhov Alexander (Kharkiv, Ukraine)

On Love Letters Somonka from the Empress Iwanohime

In the article tanka love letters somonka from the empress Iwanohime are considered. Each tanka love letters somonka exposes her love feeling to her husband, the emperor Nintoku. In these tanka love letters somonka the empress Iwanohime styles herself as a pursuant woman; the woman, who dies of ardent love; a waiting woman; the woman, who carries out introspection. It is fair to assume that songs from Karu-no Ooiratsume on chronicles "Kojiki" and "Nihon shoki" had influence on tanka love letters somonka from the empress Iwanohime.

Key words: *Tanka love letters somonka, empress Iwanohime, "Manyoshu", "Kojiki", "Nihon shoki".*

Мотрохов А. И. (Харьков, Украина)

О песнях-посланиях императрицы Иванахимэ

Ключевые слова: *«Песни-послания»-сѳмонка, императрица Иванахимэ, «Манъѳсю», «Колѳики», «Нихон сѳки».*

«Песни-послания» (相聞歌 сѳмонка) берут своё начало от обмена песнями в письмах. Ведение диалога посредством писем было известно ещё в Древнем Китае. Об этом свидетельствует следующая фраза из исторической хроники «Нань ши» (南史 «История Южных династий», между 643 и 659 гг.) (цз. 44) [5, URL]:

頻遣信與相聞 «<...> много раз посылал гонцов с посланиями».

В исторической хронике «Хань шу» (漢書 «Книга об эпохе Хань», П в.) (цз. 68) сказано следующее [6, URL]:

娶婦生光，因絕不相聞 «Женица родила Хо Гуана, и поэтому совсем не обменивается посланиями».

Если ограничиться взаимоотношениями между людьми, то обмен посланиями будет предполагать и поддержание взаимоотношений посредством обмена песенными посланиями между кровными родственниками. Тем не менее, суть обмена посланиями сокрыта в песен любви, а «песни-послания»-сѳмонка поэтической антологии «Манъѳсю» как раз и демонстрируют то, как они легко трансформируются в песни любви. При этом, основу песен любви составляют диалоги между влюбленными, в «Манъѳсю» встречается небольшое

количество «*песен диалогов*»-мондо и «*песни, преподнесенных в ответ*»-дзото. Они сформировались благодаря антифонным песням любви. Именно их и называют «*песнями-посланиями*»-сбмонка.

Помещённые в начале т. 2 антологии «Манъёсю» «*песни-послания*»-сбмонка — это четыре песни императрицы Иванахимэ, супруги императора Нинтоку, предположительно правившего страной в 1-й пол. V в. Эти песни относятся к более древнему времени, чем песня императора Юряку (т. 1), посвящённая поиску невесты и относящаяся ко 2-й пол. V в., поэтому императрицу Иванахимэ можно считать самой древней поэтессой из представленных поэтов в поэтической антологии «Манъёсю». Можно предположить, что песни Иванахимэ помещены в начале т. 2 по той причине, что были выбраны составителями антологии в качестве достойного образца «*песен-посланий*»-сбмонка. Разумеется, во главу угла этих песен поставлена любовь между мужчиной и женщиной, и образцом этих песен считается песня императрицы (жены) к императору (своему мужу). В исторических хрониках «Кодзики» и «Нихон сёки» она описана как жестокая и ревнивая женщина. С другой стороны, в её песнях, собранных в «Манъёсю», предстаёт образ идеальной жены императора, которая сильно тоскует по своему мужу-императору. В «Кодзики» и в «Нихон сёки», с одной стороны, и в «Манъёсю», с другой, её образ представлен в противоположных красках. На этом фоне, вероятно, и появились «*песни-послания*»-сбмонка, в которых в качестве идеального образа представлена императрица Иванахимэ. Рассмотрим эти песни (т. 2, № 85–89) [3, с. 71]:

№ 85

君が行き	кими-га юки	После того как ты отправился [к ненавистной Ята-но ваки-ирацумэ],
日長くなりぬ	кэнагаку нарину	Много дней прошло.
山尋ね	яма тадзунэ	Перейдя через гору,
迎へか行かむ	мукаэ-ка юкаму	Выйду ли на встречу с тобой?
待ちにか待たむ	мати-ни ка матаму	[Или же мне] следует остаться и ждать тебя?

№ 86

かくばかり	какубакари	Чем страдать от любви [к своему мужу]
戀ひつつあらずは	кошцуцарадзу ва	В такой степени,
高山の	такаяма-но	Предпочла бы сделала для себя каменным изголовьем подножие
岩根し枕きて	иванэ-си макитэ	Высокой горы,
死なましものを	синамаси моно-о	И умереть!

№ 87

ありつつも	<i>арицуцумо</i>	<i>Буду ждать тебя</i>
君をば待たむ	<i>кими-оба матаму</i>	<i>И так,</i>
うちなびく	<i>утинабику</i>	<i>До тех пор пока на мои послушные</i>
わが黒髪に	<i>вага куроками-ни</i>	<i>Чёрные волосы</i>
霜の置くまでに	<i>симо-но оку мадэни</i>	<i>Не ляжет иней!</i>

№ 88

秋の田の	<i>аки-но та-но</i>	<i>О, если бы в осеннем поле</i>
穂の上に霧らふ	<i>хо-но э-ни кирау</i>	<i>Колосья риса заволоклись</i>
朝がすみ	<i>асагасуми</i>	<i>Утренним туманом!</i>
いつへの方に	<i>щу-э-но ката-ни</i>	<i>Моя любовь [к мужу]</i>
わが戀やまむ	<i>ага кои ямаму</i>	<i>Куда исчезнет?</i>

№ 89

居明かして	<i>иакаситэ</i>	<i>Буду ждать своего мужа,</i>
君をば待たむ	<i>кими-оба матаму</i>	<i>Бодрствуя всю ночь!</i>
ぬばたまの	<i>нубатама-но</i>	<i>Пусть даже иней выпадет</i>
わが黒髪に	<i>вага куроками-ни</i>	<i>На мои волосы — чёрные,</i>
霜はふるとも	<i>симо-ва фуру томо</i>	<i>Словно тутовые ягоды!</i>

На основе этих четырёх песен императрицы Иванахимэ рассмотрим то, как появились «песни-послания»-сбмонка. В заглавной надписи к вышеуказанным песням сказано следующее: 磐姫皇后、天皇を思ひて作りませる<...> *Ива-но химэ-но микото, сумэра-микото-о омоитэ цукуруимасэру* «[Четыре песни] императрицы Иванахимэ, сложенные в тоске об императоре-супруге». Это означает, что императрица, супруга императора, любит своего императора-супруга. Выше приведены четыре её песни (№№ 85–88) и одна песня «Из неизвестной книги» (№89). В них выражена любовь к императору-супругу. Тем не менее, возникает вопрос, почему песни любви императрицы Иванахимэ были помещены в самом начале т. 2 антологии. Можно высказать предположение, что они являются самыми первыми «песнями-посланиями»-сбмонка. Если исходить из этого предположения, то окажется, что в её четыре песни являются четырьмя образцами женских песен. Причина сочинения песни № 85, очевидно, содержится в её первой строфы: 君が行き *кими-га юки* «После того как ты отправился [к ненавистной Ята-но ваки-ирацумэ]». Содержание этой строфы, похоже, означает, что император отправился к ней с визитом, а его визит продолжался уже несколько дней. Судя по записям, содержащимся в свитке об императоре Нинтоку исторической хроники «Кодзики», император часто наносил визиты, а они все совершались ради заключения брака. В одном из сюжетов этого свитка раскрывается ревнивый характер императрицы Иванахимэ [2, с. 171]:

«Государыня Ина-но Пимэ-но Микото была очень ревнива. Поэтому она не терпела во дворце других женщин, прислуживающих государю. А если что было не по ней, приходила в ярость. Прослышав о красоте Куро Пимэ, дочери Киби-но Абамэ-но Атапи, государь призвал её к себе. Однако она убоясь ревности государыни и сбежала к себе на родину. Видя с высокой башины, как скрывается в море лодка Куро Пимэ, государь пропел:

*Маленькие лодки
В море открытом.
В одной из них —
Масадуко любимая —
Уплывает домой.*

Услышав эту песню, государыня пришла в гнев и отправила людей, чтобы они догнали [Куро Пимэ] и заставили её возвращаться пешком».

Ревность императрицы была яростная, поэтому никто из наложниц не смела приблизиться к ней. Как только из уст императора прозвучало имя другой женщины, в императрице разгоралась ревность, и она топала ногами. После бегства Куро Химэ император стал совершать поездки по стране. В этой связи возникает вопрос, как песня № 85 и следующая за ней песня № 86 связаны с вышеизложенной историей из «Кодзики». Прежде всего, следует заметить, что императрица Ивановимэ в антологии «Манъёсю» представлена как супруга, терпеливо ожидающая его возвращения. Однако, на фоне песни № 85, вероятно, предполагается и история с предложением императора Нинтоку другой женщине заключить с ним брак, и яростная ревность императрицы Ивановимэ, как об этом говорится в «Кодзики».

Песня № 85, вероятно, демонстрирует один из типов женских песен. Он заключён в следующих строфах:

迎へか行かむ	мукаэ ка юкаму	Выйду ли на встречу с тобой?
待ちにか待たむ	матиника матаму	[Или же мне] следует остаться и ждать тебя?

В этих строфах выражено чувство неуверенности жены, любящей своего мужа. Сюжет, связанный с тем, как жена ожидает возвращения своего мужа, является отражением одной из широко распространённых в древнем обществе идей, и строфа 迎へか行かむ мукаэ ка юкаму «Выйду ли на встречу с тобой?» отражено настроение женщины, которая уже устала долго ждать возвращения своего супруга. С одной стороны, в этой строфе читается глубокая привязанность жены к своему мужу, а с другой, страстная любовь женщины, собирающейся разрушить широко распространённые общественные догмы, и яростная

ревность к своему мужу как проявление страстной любви к нему, потому что император отправился вдогонку за другой женщиной. В «Кодзики» по этому поводу сказано следующее [2, с. 171]:

«Государь же, тоскуя по ней, обманул государыню, сказав: „Хочу взглянуть на остров Апади“. Прибыв на остров Апади, он посмотрел вдаль и пропел:

Отправляясь в путь
С мыса Нанипа,
Где бьются-переливаются волны,
Смотрю на мою страну
И вижу:
Остров Апа,
Остров Оногоро,
Вижу и остров Адимаса,
Вижу остров Сакэ».

Ревность к императору, который отправился к возлюбленной, даже обманув свою супругу, сокрыта в подтексте песни № 85. Она, вероятно, собирается пойти встречать своего мужа не только из-за своей страстной любви к нему, но и из-за поступка той женщины, за которой он отправился вдогонку, и которая породила ревностные чувства императрицы к своему мужу. Однако она должна являть собой женщину, которая отражала бы широко распространённые общественные идеи, и подлинный облик теряющей терпение женщины раскрыт в вышеуказанном типе женских песен (№ 85). Судя по «*песням-посланиям*»-*сѳмонка*, их основное содержание апеллирует к тревоге за неверного мужчину и измене любимого человека.

Песня № 86 — это тип женской песни о смерти от любви. Здесь встречается слово ㇿ< (ㇿ<カ) *какубакари* «в такой степени». С помощью этого слова показана борьба женщины за своего мужа, который изменил ей. При этом страдание женщины, собравшейся умереть от любви, проявилось с удвоенной силой.

В песне № 87 (т. 2) сказано о том, что автор песни продолжит ждать своего мужа до тех пор, пока на её чёрные волосы не ляжет иней. Здесь представлен тип женщины, которая не просто ждёт его, а продолжит ждать его в течение долгого времени. Другими словами, она продолжит ждать в течение всей своей жизни, пока её чёрные волосы не станут седыми. Это — тип страстной женщины, которая до самой смерти остаётся преданной своему мужу, что является проявлением женской добродетели. Это, как можно предположить, продиктовано не просто отношениями между мужчиной и женщиной, а отношениями между мужем и женой.

В песне № 88 (т. 2) сказано об утрате страстной любви. В ней раскрыт образ углублённой в себя женщины. То, что она спрашивает о том, куда исчезнет её

любовь, является проявлением самоанализа, который перенесен на сильно взволнованную душу женщины, умирающей от страстной любви, и женщины, продолжающей любить своего супруга. Чувства, обращённые к возлюбленному, переданы глаголами: 行く *ику* «отправляться», 待つ *мацу* «ждать» (№ 85), 死なまし *синамаси* «хотеть умереть» (№ 86) и 待つ *мацу* «ждать» (№ 87), а глагол 止む *яму* «исчезать» (№ 88) обращён к собственным чувствам. Отличительной особенностью упомянутых выше песен является переход от страстной любви к самоанализу.

Х. Ито указывает на то, что эти четыре песни повторяют четырёхсоставную структуру китайских четверостиший-*цзюэцзюй*, а именно, раскрытие чувств происходит поэтапно следующим образом: огорчение → волнение → самоанализ → сожаление [1, с. 274]. Эти четыре песни императрицы Иванахимэ приобрели такую структуру, потому что признаны типом женских песен. В этих песнях главным действующим лицом выступает:

- а) преследующая женщина;
- б) женщина, умирающая от страстной любви;
- в) ожидающая женщина;
- г) женщина, проводящая самоанализ.

Таким образом, можно предположить, что песни любви появились под влиянием женских песен. Во-первых, для создания четырёх типов женских песен имелись существенные причины, а, во-вторых, на появление песен императрицы Иванахимэ оказали влияние песни о Кару-но Ооирацумэ, помещённые в исторических хрониках «Кодзики» и «Нихон сёки». Причём, эти песни явились основой для создания «песням-посланиям»-*сёмонка*.

Литература

1. 伊藤 博 (Ито Хироси). 万葉集積注 1. 東京: 集英社, 1995. 605ページ.

Список источников иллюстративного материала

На русском языке

2. Кодзики. Записки о деяниях древности. Свитки 2-й и 3-й. Перевод Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. СПб.: Шар, 1994. 256 с.

На японском языке

3. 新訓万葉集. 全2巻. 第1巻. 東京: 岩波書店, 1999. 447ページ.

На китайском языке

4. 漢書/卷068-維基文庫, 自由的圖書館 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://zh.wikisource.org/zh-hant/漢書/卷068>.

5. 南史卷四十四列傳第三十四 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.guoxue123.com/shibu/0101/00nsf/043.htm>.

Nosov Dimitrii (IOM RAS, Russia)

Interaction between Epics and Tales of the Mongolian Peoples and the Problem of its Study

The author claims, that Mongolian folk epics and folktales appeared simultaneously by influence of cultures, ancient to them. At the same time, the article proclaims, that studies in interaction between epics and tales of the Mongolian peoples (mongols of Inner and Outer Mongolia, kalmyks of Russia and oirats of Xingjian, buriats of Outer Mongolia and Russian Federation) requires profound textological research of the texts, written down in XIX–XX-th centuries. For most of the texts and publications, written down during the period it is to be cleared, where, when, from and by whom they were fixed. The most complicated problem for researches of Mongolian folklore is to create a method of reconstructing original texts in Mongolian languages (Khalkh-mongolian, Buriat, Kalmyk and others), that were transferred to us by Russian scholars in Russian.

Key words: *Mongolian peoples, epic, folktale, textology.*

Носов Д. А. (ИВР РАН, Россия)

Взаимодействие эпоса и сказок монгольских народов и проблема его изучения

Ключевые слова: *фольклор, монгольские народы, эпос, сказка, текстология.*

В зарубежной и отечественной науке сделано много для изучения как эпоса и сказки в целом, так и эпической и сказочной традиции монгольских народов (монголов Внешней и Внутренней Монголии, калмыков России и ойратов Синьцзяна, бурят, проживающих на территории РФ и Монголии).

Под «традицией» того или иного жанра в отечественной фольклористике принято понимать набор произведений (сюжетов), поэтических констант, условий исполнения, присущих определенной этно-культурной территории.

Тезисы о единстве сказочной традиции монгольских народов до 1920-х гг. был выдвинут при составлении каталога монгольских сказочных сюжетов Л. Лёринцем в конце 1960-х — начале 1970-х гг. [Lörgincz 1979, S. 16]. Это позволяет исследователям рассматривать традицию бытования сказок у монголов, бурят и калмыков как единое явление.

Параллельно, в отечественной науке о фольклоре сложились два представления о генезисе сказки и эпоса. Первое предполагает древнее возникновение

сказки и эпоса из мифа. Шире, оно подразумевает появление всех коллективных представлений (архетипов), присутствующих в волшебных сказках, легендах, эпосе, письменной литературе и ритуале из мифа [Маранда 1993, с. 81; Мелетинский 2006, с. 262–276]. Е. М. Мелетинский (1918–2005) считал, что «сказочная семантика может быть интерпретирована только исходя из мифологических истоков» [Мелетинский 2006, с. 262]. При этом генезис архаического эпоса в рамках этого представления восходит к первобытной богатырской сказке и сказках о первопредках и культурных героях [Мелетинский 2006, с. 269]. Второе предположение не рассматривает сказку как столь архаичное явление. Опираясь на данные указателей сказочных сюжетов его авторы довольно четко очерчивают ареал распространения сюжетов из «системы Аарне». Существование ограниченного культурного ареала позволяет выдвинуть тезис о существовании коммуникативной сети, охватывавшей половину Евразии и Северную Африку [Козьмин 2009, с. 11]. Предположение о генезисе сказок в рамках этого представления следующее: «время возникновения сказочных сюжетов пока установить трудно, однако можно утверждать, что распространяются они по Евразии относительно недавно, едва ли не в последние два тысячелетия (подчеркивание мое — Д. Н.), чем во многом и объясняется поразительное сходство сказок разных народов. При этом стоит разделять схождение сказок на уровне сюжетов и уровне текста» [Козьмин 2009, с. 12]. Эта концепция также предполагает генезис сюжетов из мифа. Но между мифом и волшебной сказкой возникает промежуточное звено – мифологический рассказ, который может обладать сказочным сюжетом, но не иметь установки на вымысел [Козьмин 2009, с. 10].

Следуя за достижениями общей теории фольклора, в отечественном монголоведении предпринимался сравнительный анализ повествовательных структур и тропики сказок и эпоса монгольских народов с целью вынесения предположения о возникновении этих жанров у монголов. Практически сразу же после появления знаменитой работы В. Я. Проппа (1895–1970) о структуре повествования волшебной сказки [См.: Пропп 1928] Г. Д. Санжеев (1902–1982) отметил «двухходовый» характер структуры бурятских эпосов [Санжеев 1936, с. XXV]. Это стало одним из основных доказательств его идеи о том, что эпические произведения северных бурят, равно как и ойратские, прошли путь развития от сказки к героике [Санжеев 1936, с. XXIV–XLVII]. Вкратце эту концепцию можно сформулировать следующим образом: «Развитие повествовательных жанров бурятского и ойратского фольклора происходит от волшебной (богатырской) сказки к героическому эпосу путем развития поэтических элементов (традиционных формул и тропики) сказки». Подтверждение этому может дать тот факт, что инициальные формулы эпоса представляют собой развернутое поэтическое клише, смысл которого аналогичен смыслу инициальной формулы сказки вплоть до развернутого повторения образной системы инициальной формулы волшебных и богатырских сказок.

В отечественном монголоведном эпосоведении в целом сложилось представление, согласно которому бурятские эпопеи обладают «удивительной первобытностью». Хотя в них и есть более поздние элементы, но они легко отличимы [Владимиров 2003, с. 332–333]. Это подтверждают и наблюдения Д. А. Бурчиной над эпосом унгинских бурят, которая отмечает у ряда сказителей произвольное смешение «древних мотивов с более поздними привнесениями, взятыми из разных источников» [Бурчина 2007, с. 14]. На мой взгляд, это позволяет подвергнуть сомнению идею Г. Д. Санжеева о генезисе эпической героики из волшебной и богатырской сказки. Вместо этого я выдвигаю предположение о том, что героический эпос монгольских народов развивался параллельно со сказочным эпосом, возникнув одновременно с ним из вероятного первоначального жанрового синкретизма, либо при заимствовании жанровой системы от одной или одновременно нескольких более древних культур.

В подтверждение этого я привожу тот факт, что для эпических произведений монгольских народов характерно особое внимание к ритуальной стороне «жизни» героев. Исполнители бурятских улигеров при благоприятных условиях старались соблюдать всю эпическую обрядность: описание призвания коня, седлания, облачения в богатырскую одежду, выезда и т.д. [Бурчина 2007, с. 17]. Подробное описание обрядовых действий не характерно ни для богатырской, ни для волшебной сказки. Ярким примером сказочно-эпического взаимодействия может служить такой троп, как попеременный смех и плач персонажа в сказке, которому предстоит умереть. Он достаточно ярко представлен в сказках монголов, бурят и калмыков и, на первый взгляд, является бессмыслицей или поэтической эмфазой трагичности момента. Однако более внимательное ознакомление с эпической традицией показывает, что это часть похоронного обряда, характерная на разных этапах развития для большинства народов мира. Так, данный элемент был включен в один из пересказов эпического сказания бурят [Хангалов 1889, с. 35], где он является обязательной частью обряда похорон героя, которому предстоит возродиться. В сказке же этот элемент, утратив иные части похоронного обряда, становится его метафорой, при этом почти во всех случаях транслируясь в народном сознании семантику похоронного обряда как жизнеутверждающего.

Но прежде, чем подтвердить или опровергнуть выдвинутые мною предположения о взаимодействии эпической и сказочной традиций у монгольских народов, необходимо провести диахроническую реконструкцию данных традиций. Здесь возникает ряд существенных трудностей, без преодоления которых все предположения о генезисе и взаимодействии сказочной и эпической традиций (их сюжетики, тропики и прагматики) можно обвинить в необоснованности. Далее я рассмотрю эти трудности подробно.

При обращении к текстовому материалу сразу же возникает вопрос, как именно содержащиеся в публикациях и архивах тексты соотносятся с реальными актами исполнения фольклора, которые фиксировали собиратели.

Одним из первых вопрос о необходимости текстологического анализа ранних публикаций и записей устного народного творчества поднял В. Я. Пропп [Пропп 1956]. Его работа касалась в первую очередь русского материала, но исследователь отметил проблему, важную и для востоковедов-фольклористов: «Фальсификацию представляют собой ... всякого рода издания, в которых «исправляется» не только язык, но и стиль и даже сюжет. В этом отношении у нас особенно неблагоприятно обстоит [дело] с переводами и «литературной обработкой» произведений фольклора народов СССР. В результате такой обработки издаваемые памятники часто теряют свой особый национальный колорит, а вместе с тем и свою научную ценность и достоверность, а часто и свой художественный характер (подчеркивание мое – Д. Н.)» [Пропп 1956, с. 206]. К сожалению, эта цитата отражает состояние большинства публикаций текстов и переводов произведений фольклора монгольских народов.

Впоследствии отечественные фольклористы выделили в составе фольклористической текстологии историко-фольклорную текстологию (изучает жизнь текста в устах сказителя); историко-фольклористическую текстологию (изучает способы записи, редакции и публикации текстов собирателями в разные периоды развития науки) и эдиционную текстологию (изучает практические вопросы издания текстов).

Из них первые две остро необходимо в процессе реконструкции фольклорной традиции. Невнимание к этим аспектам исследования приводит к следующей проблеме: «Фольклористы, как правило, не подвергают критическому анализу имеющиеся в их распоряжении тексты, априорно утверждая их подлинность, достоверность и точность» [Иванова 1991, С. 8]. Такая доверчивость ставит под сомнение некоторые оригинальные изыскания и наблюдения. Следовательно, перед исследователем возникает задача «филологической критики текстов», основные проблемы которой формулируются следующим образом:

- 1) текстологическая оценка классических собраний народной поэзии, выяснение принципов записи и публикации фольклора у каждого из собирателей;
- 2) изучение эволюции эдиционно-текстологических принципов в фольклористике;
- 3) атрибуция фольклорных записей;
- 4) выявление фальсифицированных текстов [Иванова 1991, с. 8].

Помимо данных четырех проблем, для монголоведной фольклористики существует и еще одна: проблема переводческой текстологии. Она вызвана тем, что значительная часть ранних фиксаций сюжетов передана посредством другого, не оригинального языка. Что требует разработки принципов анализа текстов на неоригинальных языках и выявления методик перевода и интерпретации текстов.

Данная трудность является прямым следствием развития теории изучения устного народного творчества монголов, в первую очередь в нашей стране, где

особое внимание уделялось взаимодействию и взаимовлиянию фольклора разных народов друг на друга. Этому способствовало особое историко-культурное положение России и влияние на нее западно-европейской гуманитарной науки.

Возникшая в середине XIX в. миграционистская методология изучения сказки для сравнения с европейским выбрала индийский материал (См. основополагающую работу Т. Бенфея: Benfey 1859). Т. Бенфей (1809–1881) в своей работе затронул и фольклор монголов, но он воспринял их, «якобы распространителей буддизма» [Неклюдов 1974, с. 194], как посредников или передатчиков индийского материала. Здесь особо следует отметить, что для изучения Бенфей взял сюжеты, присутствующие в литературных произведениях. Это обусловило внимание европейских ученых к сборникам литературных сказок в монгольской культуре. Фактически, интерес к живому монгольскому фольклору в Европе просыпается лишь в конце XIX – начале прошлого столетия под влиянием лингвистики и диалектологии. Отсюда предварительно я вывожу три проблемы, с которыми сталкивается исследователь монгольской фольклорной традиции:

- внимание к литературному материалу в ущерб устному народному творчеству;
- формирование в мировой науке представления о «проходном», несамостоятельном характере монгольской культуры и опосредованный интерес к ней;
- вызванные «индоцентричным» представлением попытки возвести всю монгольскую культуру к индийской или, шире, буддийской.

Для исследования культуры монголов, бурят и калмыков в отечественной науке всегда были характерны концепции «центризм». Между собой борются «буддоцентризм» и «тюркоцентризм», исходя из которых культура, включая и фольклор, была воспринята монголами посредством буддизма или от тюркских народов соответственно. При этом на периферии исследовательского внимания остаются иные крупные культуры, с которыми взаимодействовали монголы: китайская, маньчжурская, русская и другие. Хотя мы имеем яркие примеры взаимодействия, но не смешивания, русской и бурятской культур на территории Тункинского района республики Бурятия РФ, в знаменитой Тункинской долине. С конца XVII в. эта территория заселялась русскими, деревни и улусы существовали совместно, смешивался антропологический тип, часто среди русских и бурят этой местности можно было встретить билингов. Богатая фольклорная традиция была обнаружена здесь в 20-е гг. XX в. Г. С. Виноградовым (1886–1845) и М. К. Азадовским (1888–1954), которые открыли в данном районе множество высококлассных исполнителей русского фольклора. На данной территории было отмечено много важных явлений, как то: принятие русскими бурятских охотничьих традиций, связанных с хозяйством леса (хангаем); случаи исполнения русскими бурятских сказок по-русски и русских по-бурятски [Матвеева 2001, с. 8]. Это является свидетельством

возможности трансляции русской сказочной традиции Тунки на ее бурятское население. Таких примеров на территориях, где проживают монгольские народы, довольно много.

Следующей значительной трудностью становится проблема реконструкции традиции в широком понимании. Она актуальна и для сказочного, и для эпического материала. Как отметила Д. А. Бурчина, с 70-х гг. XX в. ее поиски исполнителей и знатоков эпоса на Левобережье Ангары не увенчались успехом [Бурчина 2007; С. 17]. Это является свидетельством угасания эпической традиции. Схожая ситуация наблюдается и со сказочной традицией во всех монголоязычных регионах.

Параллельно с историко-фольклорной реконструкцией идет и реконструкция условий бытования и прагматики каждого жанра. Это, пожалуй, наиболее запутанный вопрос, который требует комплексного применения методик историографии, социологии и фольклористики. Тем не менее, полный текстологический анализ записей эпических текстов, сказок и произведений несказочной прозы монголов, бурят и калмыков является первоочередной задачей фольклористов-монголоведов, так как без него все наши представления об устном народном творчестве этих народов являются уязвимыми для научной критики со стороны общей фольклористики.

Литература

1. Бурчина 2007 – Бурчина Д. А. Героический эпос унгинских бурят. Указатель произведений и их вариантов. Новосибирск, 2007;
2. Владимиров 2003 — Владимирцов Б. Я. Монголо-ойратский героический эпос // Б. Я. Владимирцов. Работы по литературе монгольских народов. М., 2003. С. 323–535;
3. Иванова 1991 — Иванова Т. Г. Специфика фольклористической текстологии // Русский фольклор: Проблемы текстологии фольклора. Т. 26. Л., 1991;
4. Козьмин 2009 — Козьмин А. В. Герой, убивающий змея, — сюжет локального и мирового фольклора // Победитель змея. 15 сказок в записи А. И. Никифорова. М., 2009. С. 7–18;
5. Маранда 1993 — Пьер Маранда. Метаморфные метафоры // От мифа к литературе. Сборник в честь семидесятилетия Елизаветы Моисеевичи Мелетинского. М. 1993. С. 81–90;
6. Матвеева 2001 — Русские волшебные сказки тункинской долины. Сост., вступ. ст., прим., указатели д-ра фил. наук Р. П. Матвеевой. Улан-Удэ, 2001;
7. Мелетинский 2006 — Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 2006;
8. Неклюдов 1974 — Неклюдов С. Ю. Исторические взаимосвязи тюрко-монгольских фольклорных традиций и проблема восточных влияний в европейском эпосе // Типология и взаимосвязь средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974. С. 192–274;
9. Пропп 1928 — Пропп В. Морфология сказки. Л., 1928;

10. Пропп 1956 — Пропп В. Я. Текстологическое редактирование записей фольклора // Русский фольклор: материалы и исследования. М.-Л., 1956. Т. 1;
11. Санжеев 1936 — Санжеев Г. Д. Эпос северных бурят // Аламжи Мерген. Бурятский эпос. М.-Л., 1936;
12. Федоров 1993 — Федоров А. Ю. К построению генетической текстологии фольклора // Русский фольклор: Межэтнические фольклорные связи. СПб., 1993. Т. 27. С. 181–193;
13. Хангалов 1889 — Бурятские сказки и поверья, собранные М. Н. Хангаловым, о. Н. Загопляевым и другими. Записки Восточно-сибирского Отдела Императорского Русского Географического Общества. По отделению этнографии. Т. I. Вып. 1. Иркутск, 1889;
14. Benfey 1859 — Benfey Th. Panchatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen, Bd. 1–2. Leipzig, 1859;
15. Lörincz 1979 — Lörincz Laszlo Mongolische Märchetypen. Budapest 1979.

Ogloblin Alexander (SPbSU, Russia)

The Dutch Language and Literature in Indonesia

Dutch-Indonesian literary contacts include translations and adaptations of European works, the borrowing of genres, styles and plots, the use of Dutch by Indonesian authors. Two main periods in the history of such contacts are identified: 1) from the middle of the 19th till the beginning of the 20th centuries, and 2) further on in the 20th century up to 1942, with different economic, political and cultural motivations on both sides in the changing historical situations and with different ethno-social groups of Indonesians being involved. Two waves of Dutch influence occurred onto the modern Indonesian poetry, one before and the other since 1942.

Key words: *language, literature, contacts, Dutch, Indonesian.*

Оглоблин А. К. (СПбГУ, Россия)

Голландский язык и литература в Индонезии

Ключевые слова: *язык, литература, контакты, голландский, индонезийский.*

Проблема соотношения индонезийской литературы с голландским (нидерландским) языком и с литературой Голландии вызывает постоянный интерес исследователей истории Индонезии, бывшей голландской колонии, ее литературы и общественной психологии, истории формирования современного

индонезийского языка. Голландско-индонезийские литературные связи выразились в переводах и переложениях голландских текстов на индонезийский язык, заимствовании литературных жанров, стилей и сюжетов, в использовании голландского языка индонезийскими авторами. В настоящем сообщении нас интересуют языковые и этносоциальные аспекты литературной деятельности. Например, мы не касаемся того, как изображается писателями независимой Индонезии ее колониальное прошлое. Эта большая тема освещается специалистами по истории индонезийской литературы и требует дальнейших исследований и особого обстоятельного обсуждения.

Выделяются два основных периода означенных литературных связей:

1) с начала второй половины XIX в., когда у индонезийцев, жителей колонии Нидерландов, наметился интерес к европейской культуре, по начало XX в., когда колониальной властью был принят «этический курс» политики, направленный, в частности, на расширение системы народного просвещения и приобщение индонезийцев к культуре метрополии,

2) с начала XX в., когда голландский язык стал широко распространяться в индонезийском обществе, по 1942 г., когда он был запрещен японскими оккупантами и исчез из общественной жизни.

В первый из этих периодов для массы населения доступ к голландскому языку был в принципе закрыт. Почти никто из индонезийцев не мог читать голландские газеты. Исключение представляли местные уроженцы, непосредственно занятые в обслуживании голландской администрации и бизнеса, Среди них было много евроазиатов (*индо*) — детей от смешанных браков европейцев с индонезийскими женщинами. Индо были в той или иной степени двуязычными, усвоившими местный и голландский языки от разных родителей.

Чиновникам колониальной администрации надлежало общаться с многоязычным населением в основном на малайском языке — многовековым языке-посреднике народов Индонезийского архипелага. Эти чиновники должны были хорошо владеть малайским языком и его арабской графикой и вдобавок знать еще один из местных языков. Среди последних самым важным (и демографически крупным) был яванский, поскольку Ява раньше всего стала главным объектом колониальной эксплуатации.

Местная аристократия была связана с колонизаторами по своей должности регента (*бупати*, уездного правителя) или по статусу зависимой от них же владетельной особы (султана, князя) под контролем голландского резидента. Такая связь осуществлялась через посредство переводчиков на колониальной службе, по происхождению обычно индо, но изредка и европейцев, выучивших местный язык, а при отсутствии таких переводчиков — на малайском языке.

Отмеченный выше интерес к европейской литературе появился у части служилой аристократии (*прияи*) и другой относительно образованной части местного населения, воспитанной на традициях своей средневековой литера-

туры и озабоченной, в порядке просветительской идеологии, цивилизационной пропастью между европейцами и собственным народом. В семьях чиновников из числа местной знати голландскому языку нередко уделялось место в домашнем воспитании детей. Князья и их окружение общались с европейскими учеными и другими деятелями, изучавшими яванский язык и культуру или питавшими к ним интерес. Например, государь Суракарты придумал название для первой яванской газеты, которую основал голландский бизнесмен (1854)¹. Яванский регент Чондронегоро, общавшийся с голландскими учеными, написал первые в яванской литературе путевые заметки о путешествии по Яве некоего Пурволелона (первое издание 1865–1866)².

Ответом на этот интерес были упрощенные и сокращенные голландские переложения популярных книг, изданных на других языках. Одним из первых был пересказ «Робинзона Крузо» Даниеля Дефо (1875), изданный в латинице, за ним последовали переводы арабских сказок, тоже по голландской версии. Малайские тексты написал А. Ф. фон Девалл, по происхождению евроазиат, который переводил также голландские учебники для начальной школы и официальные постановления. Еще в первой половине XIX в. переложениями на яванский язык — отчасти, правда, предназначенных для изучения его европейцами, — занимались евроазиаты отец и сын И. В. и К. Ф. Винтеры³.

В городских торгово-промышленных портовых центрах с многоэтническим составом населения происходили деловые и бытовые контакты между коренными жителями, голландцами, индо, потомками выходцев из Китая, арабских стран, Индии, вновь прибывавшими иммигрантами. Основным языком-посредником в межэтнических контактах был малайский, представленный рядом устных и письменных локальных и социальных вариантов. В начале второй половины века стали выходить газеты на просторечном малайском — в интересах коммерсантов и других читателей. Возникли переложения популярной европейской прозы, а затем и собственные романы и повести — приключенческие, детективные, тривиальные, первые попытки лирической поэзии — «городская литература» колониальной Индонезии, не связанная со средневековой традицией⁴.

¹ Ван дер Молен В[иллем]. Двенадцать веков яванской литературы. Обзорный курс. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2016 (в печати). Лекция 16.

² Там же. Лекция 17.

³ Houben V. J. N. Menerjemahkan Jawa ke Eropa: Kiprah keluarga Winter (Яванско-европейские переводы: Деятельность семьи Винтер) // Chambert-Loir H[enri]. (ed.) Sadur. Sejarah terjemahan di Indonesia dan Malaysia. Jakarta etc, 2009. P. 1067–1076; Robson S. Catatan tentang karya-karya terjemahan C. F. Winter ke dalam bahasa Jawa (Заметки о яванских переводах К. Ф. Винтера) // Ibid. P. 1077–1081.

⁴ Отчасти просветительские тенденции реализовались вне воздействия европейской литературы. Это яванская гражданская лирика в традиционном стиле с критическим

В этой городской литературе до 1880-х годов переводчиками с голландского на малайский были большей частью европейцы и евроазиаты, позже к ним присоединились индонезийцы китайского происхождения — авторы и издатели¹. При этом преобладало традиционное представление местных книжников о несущественности индивидуального авторства и свободе переписчика или переводчика текста видоизменять его по своему вкусу, у них отсутствовали понятия авторских прав и плагиата (в отличие от этого, яванские придворные поэты обычно называли свои имена). Переложения делались главным образом с голландских переводов и переложений книг А. Дюма старшего, Жюль Верна, Р. Э. Распэ («Барон Мюнхгаузен») и др.

Некоторые голландские авторы писали о своем возмущении безудержной алчностью и жестокостью колонизаторов и подчиненных им местных правителей. Инженер С. Роорда ван Эйсинга, командированный в один из сельских районов, был настолько потрясен случившимся там голодомором, что написал балладу «Последний день голландцев на Яве», где нарисовал, от лица яванцев, картину их кровавой расправы с колонизаторами, их женами и детьми в неопределенном, но неизбежном и желанном будущем².

Самым известным из авторов-диссидентов был Мультигули (Э. Дауэс Деккер, 1820–1887), чей роман «Макс Хавелаар» (1860) вызвал острую реакцию возмущения общественности в Голландии тем, что происходило в колонии, и оказал большое влияние на развитие нидерландской литературы³. Роман имеет сложную структуру из нескольких повествовательных рамок, включает вставные новеллы. Аналогичную рамочную структуру применил уже в XX в. автор проблемного романа «Атеист» (1948) индонезийский писатель А. Картамихарджа⁴.

взглядом на современную общественную жизнь. См. об этом: Сикорский В. В. Индонезийская литература. М., 1965. С. 17–18 (там же с. 26–41 о введенном автором понятии городской литературы); Ван дер Молен. Ук. соч. Лекция 15.

¹ Jedamski D[oris]. Terjemahan sastra dari bahasa-bahasa Eropa ke dalam bahasa Melayu sampai tahun 1942 (Переводы художественной литературы с европейских языков на малайский до 1942 г.) // Chambert-Loir H[enri] (ed.). Op. cit. P. 172.

² Hartoko D[ick]. Bianglala sastra. Bunga rampai sastra Belanda tentang kehidupan di Indonesia. Jakarta, 1985. P. 108–113. Оригинальный текст см. Vanvugt E[wald]. Nestbevuilers. 400 jaar Nederlandse critici van het koloniale bewind in de Oost en de West. Amsterdam, 1996. P. 117–119.

³ Мультигули. Макс Хавелаар; или Кофейные аукционы нидерландского торгового общества. М., 1959. Этот роман сейчас считается самым важным произведением литературы Нидерландов, см.: Михайлова Ирина. (отв. ред.). От Лиса Рейнарда до Сна богов. История нидерландской литературы. СПб, 2013. Т. I. С. 296–313 (там же о русских переводах начиная с 1904 г.).

⁴ Sastrowardjo S[ubagio]. Pendekatan kepada roman Atheis (Взгляд на роман «Атеист») // Rosidi A[jip] (ed.). Laut biru langit biru. Bungarampai sastra Indonesia mutakhir. Jakarta, 1977. P. 89–118. Субагио проводит параллель между обоими романами в плане композиции.

Но тексты такой направленности оставались почти никому из индонезийцев не известными, а их авторы увольнялись со службы и высылались в метрополию ради сохранения в колонии «спокойствия и порядка».

Среди индонезийских авторов, писавших по-голландски на рубеже XIX–XX вв., выделяется Картини (1879–1904), дочь яванского регента, в чьем доме голландский язык был в ходу. Читатели были поражены незаурядным интеллектом, благородством и блестящим стилем ее писем, печатавшихся в журналах колонии и метрополии. После безвременной смерти Картини ее письма были изданы в книге под заглавием «Из мрака к свету»¹. Картини была, провозвестницей борьбы за равноправие полов, права личности и народное просвещение².

После 1901 г. с введением политики «этического курса» ситуация с голландским языком изменилась коренным образом. Развитие экономики в колонии, несмотря на значительный рост приезжих из метрополии, включая женщин, требовало такого притока кадров, который маленькая Голландия не могла обеспечить³. Среди части колониальных деятелей обсуждалась идея о вечном союзе метрополии с ее колониями, об их возрастающем культурном единении. В больших городах, экономических и культурных центрах создалось и некая средостения между европейской и местной культурой. На Яве существовали особые смешанные языки *печох* (или *печок*), в котором лексика была в основном голландская, а синтаксис, отчасти и морфология — малайская, и *явиндо* — такой же смешанный, но с яванской грамматикой. Выпускались газеты, журналы, повести и романы на голландском языке, происходили театральные постановки, существовали популярные развлечения. Беллетристика, авторами которой были и голландцы, и евроазиаты, была посвящена местным темам и привлекала местных же читателей.

Язык метрополии распространялся через многократно выросшую систему начальных и средних школ, а позже и высших учебных заведений. Он стал общим разговорным языком разноязычной индонезийской интеллигенции, не исключая участников антиколониального движения, как бывших на свободе, так и политзаключенных⁴.

Курс литературы в школах с голландским языком заканчивался восьмидесятью годами XIX в. В голландской поэзии этого времени преобладало течение своего рода романтического эстетизма (подчеркивание индивидуального

¹[Kartini R. A.]. Door duisternis tot licht. Gedachten over en voor het Javaansche volk van wijlen Raden Adjeng Kartini. 's-Gravenhage, 1911. Книга неоднократно переиздавалась и переводилась на европейские, арабский и другие языки.

²Беленький А. Б. Картини — дочь Индонезии. М., 1966; Сикорский В. В. Ук. соч. С. 42–50.

³Тюрин В. А. История Индонезии. М., 2004. С. 256–258.

⁴В этом движении участвовали и голландцы, высланные из метрополии в колонию за революционную агитацию и основавшие там в 1914 г. социал-демократическую партию.

характера, эмоциональная экспрессия, культ красоты, «искусство для искусства»)¹. Это направление «восьмидесятников» повлияло на лирику индонезийских поэтов 1920-х гг., на их поиски индивидуального языка и образности, отказ от традиционного стихосложения, хотя на содержание стихов — только отчасти. Некоторую популярность приобрела форма сонета².

Среди голландской политической публицистики индонезийских авторов можно отметить памфлет 1913 г. «Если бы я был голландцем», написанный по поводу подготовки празднования в колонии столетия освобождения Нидерландов от оккупации наполеоновской Францией. При этом объявлялся сбор денег на это празднование с местного населения, которое, очевидно, должно было радоваться независимости Нидерландов и не огорчаться из-за своего собственного положения. Автором памфлета был Суварди Сурьянинград, внук одного из яванских князей, в дальнейшем известный как деятель народного просвещения по имени Ки Хаджар Деванторо. За публикацией памфлета последовало его распространение на малайском языке, а затем арест и высылка автора в Голландию.

Другим примером могут быть «Индонезийские размышления» Сутана Шахрира (1909–1966), выдающегося политического деятеля, борца за независимость, в дальнейшем первого премьер-министра Республики Индонезии³. В эту книгу, опубликованную под псевдонимом Шахразад его первой женой-голландкой, вошли его письма к ней, написанные из мест заключения и ссылки. В этих письмах обсуждается широкий круг вопросов политики, истории, литературы, философии.

Художественное творчество индонезийцев на голландском языке не оставило в литературе значительных следов. Преимущественно по-голландски писал поэт и эссеист Нотосурото (1888–1951). Он был внук яванского князя Пакуалама V и одаренный поэтическим талантом знаток яванских традиций. Нотосурото стремился осуществить голландско-яванский культурный синтез. Он обучался на юридическом факультете в Лейдене, в 1915–1920 гг. выпустил на голландском языке несколько сборников лирических стихов, посвященных яванской природе, культуре, возвышенным и нежным чувствам («Бутоны жасмина», «Запах волос матери» и др.). Его стиль сложился, как полагают, под влиянием голландских «восьмидесятников» и Рабиндраната Тагора. Но творчество Нотосурото почти не находило отклика ни у голландцев, ни у индонезийцев. Крупный поэт 1920–1930-х гг. Сануси Пане (1905–1968) написал ряд

¹ Михайлова Ирина (отв. ред.). Указ. соч. С. 349–358 (предложено сопоставление с русским Серебряным веком).

² Оглоблин А. К. Два индонезийских сонета // Востокведение 24. СПб., 2004. С. 95–100.

³ Sjahrazad. Indonesische overpeinzingen. Amsterdam, 1945.

пьес с довольно мрачным колоритом из яванской средневековой истории, две из них по-голландски, но они не имели успеха.

Лучшим из довоенных индонезийских романов А. Тэу считает голландско-язычный «Не под ярмом» (*Buiten het gareel*) Суварсих Джойопуспито (1912–1977)¹. Суварсих родилась в Чибатоке около Богора, Западная Ява. Ее отец был знатного яванского рода, а мать происходила из состоятельной китайской семьи. Девочка получила хорошее образование в голландской школе имени Картины для местной знати, затем в педагогическом училище. Она придерживалась левых взглядов и принимала участие в национально-освободительном движении.

Первый вариант книги был написан на родном языке Суварсих — сунданском (крупный этнический язык, Западная Ява), но государственное издательство «Балай Пустака» не приняло ее, объявив автору, что роман слишком сложен и не очень интересен для народа. Тогда Джойопуспито по совету голландского писателя, социалиста и антифашиста Эдгара дю Перрона переписала текст по-голландски, и книга вышла с его предисловием в 1940 г. Однако, отмечает А. Тэу, в этот момент Голландия была оккупирована нацистской Германией, и поэтому роман не привлек большого внимания индонезийских читателей и критиков. А позже число индонезийцев, могущих прочесть ее по-голландски, все время уменьшалось. В 1975 г. на средства, выделенные правительством Нидерландов, вышло индонезийское издание, озаглавленное «Свободные люди» (*Manusia bebas*). В предисловии автор указала, что в переводе нет никаких изменений по сравнению с оригиналом.

Главная героиня этого романа Суластри — учительница одной из негосударственных школ в Бандунге, а ее муж Судармо — директор школы. Организация таких школ была связана с национальным движением, а колонизаторами они именовались «дикими» (*wilde scholen*). Заработка учителей, намного меньшего, чем в государственных школах, едва хватает на жизнь, и проблема бедности занимает в романе немало места. К этому добавляются, проходя через весь текст, еще две большие темы: сложные отношения между самими индонезийцами, приверженцами разных течений и партий движения за независимость, и отношения мужа и жены, тоже сложные и неровные, поскольку оба наделены сильным индивидуальным характером.

Одна за другой раскрываются читателю эти проблемы, показанные с большой наблюдательностью и правдивостью, в основном с точки зрения героини (хотя повествование не ведется от первого лица). Героям приходится преодолевать и собственные противоречия между демократическим образом мыслей и усвоенными привычками. Мужчина и женщина в принципе равны, но муж порой просто молчит в ответ на ее вопросы или распоряжается, не вдаваясь

¹ Teeuw A[n]dries]. *Modern Indonesian literature*. Vol. I. The Hague, 1979. P. 64–65. А. Тэу (1921–2012), голландский филолог, крупнейший исследователь индонезийской литературы.

в объяснения, — например, дает ей книги и велит прочесть по ним в школе доклад. Распоряжение одеваться не слишком нарядно вызывает у жены протест. Подобные столкновения приводят к взаимному недовольству и охлаждению, которые сменяются примирением. Есть проблемы и с домашней прислугой. В принципе к слугам надо относиться как к равным себе, но трудно перенести их панибратство (а также их покушения на собственность хозяев). Бранное слово для главных героев и близких им людей — «буржуазный», оно означает надменность, эгоизм и прочие дурные качества, но в то же время и заботу о чистоте и опрятности, отрицание каковых Суластри трудно принять.

В одной из глав показаны визит супругов к Сукарно, проживающему в Бандунге, и его личное обаяние, но о его роли как политического лидера подробно не рассказано. Приходит сообщение об аресте Сукарно, над школой тоже сгущаются тучи. В 10 гл. описывается, как на рассвете полиция является в дом, производит обыск, арестует Судармо и увозит его с собой вместе с книгами и бумагами. Финал романа открытый, но читателю ясно, что супруги не разочаруются в своих идеалах и продолжат борьбу за свободу.

Развитие движения за независимость пришло к 1928 г. к идее о единстве многоязычной страны на базе малайского языка, переименованного в индонезийский. Этот процесс подробно проанализирован в книге Б. Андерсона (1983) как эмпирическая основа его теории национального самосознания¹.

Между индонезийским и голландским происходила конкуренция. По одной оценке, к концу 1930-х гг. голландским языком владело около миллиона населения страны (из общего числа около 70 млн.), и еще полмиллиона могли его понимать². В то же время постепенно, особенно в среде борцов за независимость, набирал силу индонезийский. Так, выступая на одном из собраний конца 1920-х годов, Сукарно, лидер антиколониального движения, заговорил по-голландски. Тогда ведущий собрание Шахрир попросил оратора перейти на индонезийский. Сукарно был яванец, и индонезийский язык, вероятно, давался ему труднее, чем Шахриру, суматранцу, чей родной язык был малайский или очень близкий к нему минангкабау.³

Традиция Мультиатули продолжалась голландскими литераторами в XX в. Так, уже в 1930-х гг. ярость колонизаторов вызывали романы писательницы Мадлон Секели-Люлофс (1899–1958), где изображалась каторжная эксплуатация законтрактованных рабочих на каучуковых плантациях Суматры.

Конец экспансии голландского языка был положен его запретом с началом японской оккупации Индонезии в 1942 г. В это время чрезвычайно усилилась

¹ Андерсон, Б[енедикт]. Воображаемые сообщества. М., 2001.

² Jones R[ussell] (gen. ed.). Loanwords in Indonesian and Malay. Leiden, 2007. P. xxxi.

³ Anwar R[osihan]. Sutan Sjahrir demokrat sejati pejuang kemanusiaan / True democrat, fighter for humanity. Jakarta etc., 2010. P. 36–37.

роль индонезийского языка, его пришлось изучать как второй яванцам и другим индонезийцам, чьим родным был не малайский. Но именно в годы оккупации на литературную сцену выступил поэт-новатор Хайрил Анвар (1922–1949), который вдохновлялся уже не «восьмидесятниками», а европейскими модернистами, включая голландских поэтов Х. Марсмана и Я. Слауэрхофа. Такие книги появились на рынке из разоренных частных библиотек, чьи европейские владельцы были отправлены оккупантами в лагеря и тюрьмы. Несколько десятков стихотворений Хайрила Анвара, его беззаветная преданность искусству поэтического выражения оказали огромное влияние на индонезийскую поэзию.

В 1945 г. индонезийский язык стал государственным. Но еще около 1960 г. чиновники и бизнесмены в Джакарте, когда автор этих строк служил там переводчиком, нередко в деловой обстановке переходили на голландский. На том же языке продолжали говорить в семьях, но в целом он постепенно уходил из практики общения, подарив государственному языку Индонезии не одну тысячу слов и несколько словообразовательных аффиксов.

В настоящее время действует отделение нидерландской филологии Университета «Индонезия», на других программах по гуманитарным наукам язык изучается как вспомогательный, с целью освоения огромного наследия голландских ученых (сейчас они в основном пишут по-английски), а в практическом плане — на курсах для бизнесменов, юристов и пр. Из нидерландской художественной литературы и публицистики, а также голландских текстов, принадлежащих индонезийцам, популярны тексты антиколониального протеста. Переведены на индонезийский язык роман «Макс Хавелаар» (1972), письма Картины (частично, несколько изданий начиная с 1922 г.) и Сутана Шахрира (1947). Хайрил Анвар перевел балладу Роорды ван Эйсинга, упомянутую выше. Некоторые переводы досконально проанализированы в статьях А. Тэу¹.

Различные аспекты затронутой нами темы нуждаются, разумеется, в дальнейшей разработке с учетом имеющихся результатов, отмеченных выше².

Ohvat Daria (SPbSU, Russia)

The Stages of Development of Cambodian Literature (Review)

The earliest written works took the form of Sanskrit verses inscribed on palm leaf manuscripts and inscriptions on stone . By the 11th century Buddhist treatises and jataka were being produced on a regular basis. The best-known work written in Khmer is Riemke, the Cambodian version of

¹ Teeuw A. Indonesia antara kelisanan dan keberaksaraan. Jakarta, 1994.

² Настоящий доклад подготовлен в рамках проекта «Междивиллизационные контакты в странах Юго-Восточной Азии: исторические перспективы и глобализация» (грант СПбГУ 2.38.307 2014).

Ramayana. The earliest version of the Riemke date from the 16th to the 18th centuries.

Cambodian literature based on the contemporary world, though still inspired by classical themes, began to emerge in the mid-19th century.

Literature was not considered an art form until the 1930s and 1940s, when novels began to appear. Cambodian writers of this period included Rim Kin, Nhok Thaem, Nou Hach, whose works still popular today etc.

After independence writers were recognised as making a cultural contribution in their own right and the institutionalisation of Khmer literature appeared complete.

During the “Khmer Rouge” (1975–1979) there was no literary activity.

Key words: *cambodian literature, Ly Thiem Teng, periodization, medieval poetry, Riemke, classical themes, modern cambodian novel.*

Охват Д. Ю. (СПбГУ, Россия)

Этапы развития кхмерской литературы (обзор)

Ключевые слова: *кхмерская литература, Ли Тхием Тенг, периодизация, средневековая поэма, Риемке, традиционные сюжеты, современный кхмерский роман*

В настоящее время кхмерская литература — самый малоизученный раздел отечественной кхмеристики. Основной проблемой является недостаточное количество информации. На сегодняшний день не существует комплексного исследования кхмерской литературы. Труды в этой области, которыми мы располагаем, — это работы, посвященные, в основном, средневековой литературе и фольклору. Таким образом, предмет исследования составляют сами произведения кхмерских авторов.

Нам кажется необходимым рассмотреть этапы развития кхмерской литературы и охарактеризовать каждый из них.

На данный момент существует две основных версии периодизации кхмерской литературы. Первая была предложена кхмерским ученым и общественным деятелем Ли Тхием Тэнгом. В своей работе «Кхмерская литература» он выделяет следующие периоды развития литературы Камбоджи:

- доангкорский период
- ангкорский период
- средний период
- период колониальной зависимости
- новый период» [Ли Тхием Тэнг 1960, 73].

На наш взгляд, в таком делении присутствует несколько существенных недостатков. Во-первых, выделение доангкорского периода Ли Тхием Тенгом излишне, так как этот временной отрезок не оставил нам литературных памятников. Кроме того, отсутствуют различия между «новым периодом» и «периодом колониальной зависимости» — автор относит к ним одни и те же произведения.

Кхмерский ученый Сом Сомуни предлагает свой вариант периодизации кхмерской литературы. Он выделяет три периода: древний, средний и новый, основываясь на исторических этапах развития страны [Сом Сомуни, 6].

Кхинг Хоть Ди в своей работе «К вопросу об истории кхмерской литературы» предлагает вниманию читателей периодизацию кхмерской литературы двадцатого века. Исследователь делит всю кхмерскую литературу двадцатого века на пять периодов [BEFEO1998, 495–498].

Также Кхинг Хоть Ди отмечает, что литературное творчество кхмерских авторов двадцатого века напрямую связано с политическими и экономическими условиями. Рассмотрим этапы развития кхмерской литературы двадцатого века, выделенные Кхинг Хоть Ди.

Временной отрезок с 1900 до 1930-х гг. называется «Переходным периодом», который, по мнению литературоведа служить неким «мостом» от классической литературы к современной. Период с 1938 по 1953 г. — «Протекторат», хронологические рамки этого периода совпадают с периодом колониальной зависимости Камбоджи от Франции. Следующий период начинается в 1955 г. И продолжается до свержения Нородома в 1970 году. Далее следует республиканский период — с 1970 по 1975 г. С 1975 по 1979 г. — «Период Демократической Кампучии», и последний период, выделенный Кхингом Хоть Ди назван им «Народная Республика Кампучия». Этот период охватывает временной отрезок с начала восьмидесятых годов до 1990 г.

При обзоре этапов развития кхмерской литературы мы используем периодизацию, предложенную Сомом Сомуни.

Древний период

Литературным наследием этого периода являются эпиграфические надписи на санскрите, кхмерском языке и пали. Преобладают панегирики и дарственные надписи, которые имеют четкую структуру. Ю. М. Осипов описывает схему, по которой они создавались: «Предваряющая хвала богам сменяется панегириком правящему дому и нынешнему государю, а затем в хвалебном тоне идет краткое жизнеописание дарителя, каковым мог быть не только король или вельможа, но также и простолюдин, после чего уже подробно фиксируется пожертвование» [Осипов 1980, 19]. Все произведения этого периода были написаны на санскрите. Литература этого периода была элитарной, недоступной

широким слоям населения. Культура Индии оказывала сильное влияние на культуру и литературу Камбоджи.

Средний период

Граница между древним и средним периодами отмечена сменой религии: к четырнадцатому веку на территории Камбоджи утвердился буддизм Хинаяны. Он проник в широкие слои населения и оказал сильное влияние на мировосприятие кхмеров. Известно, что в это время на территории Камбоджи появился сборник «50 джатак». Он оказал огромное влияние на произведения этого периода. Ведь именно из джатак кхмерские авторы заимствовали сюжеты для своих произведений.

Начиная с семнадцатого века, количество литературных произведений резко увеличилось. Все произведения этого периода написаны в стихотворной форме и характеризуются дидактической направленностью.

Особое место в литературе среднего периода занимает «Риемке» — кхмерская версия «Рамаяны». По мнению кхмерских литературоведов, эпос был создан в древний период. Многие кхмерские исследователи считают, что текст был похищен во время войны с тайцами и вывезен в Сиам в качестве трофея приблизительно в двенадцатом веке. Эта точка зрения основана на том, что на стенах Ангкора есть барельефы с изображением сцен из «Риемке».

В качестве примера произведения среднего периода, призванного выражать морально-этические нормы буддизма стоит привести поэмы «Царь Субхамитра», написанную Кау в 1798 г. и «Чинавонг», дата создания которой приблизительно определена 1856 г. Несмотря на художественные особенности каждого из этих произведений, основной идеей этих поэм стала бесконечная цепь перерождений и законы, определяющие новые рождения любого существа. Особое место в культуре Камбоджи занимает поэма «Какэй», написанная королем Анг Дуонгом в 1815 г. «Какэй» это — рассказ о неверной жене и постигшем ее наказании. Автор берет за основу сюжет тайской поэмы «Каки» усиливая драматизм повествования. В свою очередь, автор тайской поэмы заимствовал сюжет из джатаки о неверной жене Какати. «Какэй» написана достаточно простым языком, что сделало ее доступной для широких слоев населения. Особым жанром в средневековой литературе Камбоджи являются «чбапы». Это наставления, написанные образным языком и обращенные к простому народу.

Очень популярна в Камбодже поэма «Тум и Тиеу», сложенная в средневековье. Помимо описания трагической любви юноши Тума и девушки Тиеу в поэме с удивительной точностью и реализмом запечатлены сцены народной жизни. История создания поэмы до сих пор вызывает множество вопросов. В Камбодже существовало предание, датированное шестнадцатым веком, о несчастной любви юного монаха Тума и дочери богатой крестьянки Тиеу.

На основе этой легенды Сантхор Мок (придворный поэт при дворе Нородома) создал одноименную поэму, но рукопись, к сожалению, не сохранилась. В устной традиции бытовали отрывки произведения. В 1916 г. Саом — настоятель храма Пхией Прей, что в провинции Прейвенг создал поэму, взяв за основу легенду и сохранившиеся в устной традиции отрывки. Некоторые исследователи сомневаются в авторстве Мока, ведь до нас дошло еще два его произведения: «Легенда о шакале» и «Тэ Вонг». Стиль и язык этих произведений существенно отличается от «Тума и Тиеу».

Новый период

В первые десятилетия двадцатого века в литературной жизни Камбоджи не происходило каких-либо существенных изменений. Важнейшей датой в истории кхмерской литературы становится 1936 г., когда в свет вышел роман Ньок Тхаема «Пайлинская роза», который до сих пор остается одним из самых популярных художественных произведений в Камбодже. Жанр романа, несомненно, был заимствован кхмерскими писателями из французской литературы. В период колониальной зависимости многие кхмеры получили возможность овладеть французским языком, получить образование и познакомиться с образцами европейских литературных произведений.

Первый кхмерский роман рассказывает историю жизни молодого юноши Чау Чета, который благодаря своему трудолюбию, смелости и доброте достигает успеха и находит свою любовь. Бедный юноша, преодолевает все испытания, которые готовит ему судьба и в награду за достойное поведение обретает богатство и любовь.

К середине 1950-х гг. в Камбодже появилось достаточно много романов и новых авторов. К числу наиболее значимых произведений стоит отнести «Сопхат» Рым Кина и «Увядший цветок» Ну Хатя. «Сопхат» — это повествование о жизни бедного юноши. В этом произведении автор поднимает тему социального неравенства. Сюжет романа «Увядший цветок» напоминает знаменитую поэму «Тум и Тиеу». К достоинствам этого произведения стоит отнести хороший язык, которым написан роман, яркость второстепенных персонажей. Ну Хать осуждает тему народных суеверий и предрассудков. В финале произведения главная героиня Витхиеви, разлученная со своим женихом, заболевает. Вместо того, чтобы пригласить врача, ее мать зовет местного знахаря, который в качестве лечения использует обливания ледяной водой. Естественно, после таких «процедур» Витхиеви умирает.

В середине двадцатого века появляются первые работы кхмерских авторов, посвященные истории кхмерской литературы. Одной из таких работ является уже упомянутая нами работа Ли Тхием Тэнга «Кхмерская литература». Кроме описания периодов развития кхмерской литературы автор данной работы

вводит термин «направление», который используется им для классификации литературных произведений по принципу идеологической направленности.

Кхмерская литература середины двадцатого века была представлена не только романами. В это время в Камбодже появляется драматургия. Развитие драматического жанра в кхмерской литературе начинается во второй половине двадцатого века. Это связано с появлением в Камбодже Национального драматического театра. Этот театр был создан при поддержке кхмерского правительства.

Одним из самых значительных театральных деятелей того времени был Хонг Тхун Хак. Он является автором нескольких пьес:

- «Опыты любви» в соавторстве с Пхык Сомпхэнгом, Пномпень, 1964 г.;
- «Сиротское гнездо», Пномпень, 1965 г.;
- «Солнце взошло», Пномпень, 1966 г. и др.

В период «культурной революции» 1975–1979 гг. естественная жизнь кхмерского народа была нарушена. За эти четыре года не было написано ни одного произведения художественной литературы. Большинство авторов погибло, также были уничтожены и их произведения.

После освобождения страны господствующим жанром стала героико-патриотическая повесть. В центре внимания были люди, отдающие все силы для освобождения родины. Специфической чертой литературы этого периода стала ее идеологическая направленность [Н. Д. Фошко, 1986, 252]. В качестве примера можно приведем рассказ «Человек, который ушел далеко». Это произведение посвящено истории жизни и смерти сельского учителя по имени Сейха. Он был убит при попытке побега из коммуны. В рассказе подробно описаны быт и нравы красных кхмеров и людей, живших в коммунах.

В 90-е гг. XX в. в Камбоджи появилось достаточно большое количество новых авторов. Современные авторы начали поднимать в своих произведениях актуальные темы, волнующие общество. Произведения стали более реалистичными, стали отличаться большим разнообразием. Тем не менее, черты, характерные для средневековых кхмерских художественных произведений, прослеживаются на протяжении развития всей кхмерской литературы. Многие авторы все также пишут о выборе между добром и злом, который должен сделать главный герой.

В 2002 г. в Камбодже появилась новая организация, способствующая развитию современной кхмерской литературы и появлению новых жанров. «Литературный журнал им. Ну Хатя» («Nou Nach Literary Journal»), а чуть позже возникла и Литературная ассоциация им. Ну Хатя

Первый Литературный журнал был опубликован в 2004 г. На его страницах были представлены рассказы и стихотворения лучших на тот момент кхмерских авторов. Ассоциация активно сотрудничает с Институтом буддизма. Основными направлениями работы являются: ежегодная конференция, на которой, в числе

прочего, подводятся итоги конкурса; издание Литературного журнала им. Ну Хатя; обучающие семинары для писателей и переводы на английский язык произведений кхмерских авторов.

Особое внимание уделяется писателям, живущим в провинции. За особые успехи в литературной деятельности молодым писателям предоставлены различные стипендии, позволяющие принимать участия в мероприятиях, проводимых ассоциацией в Пномпене. Молодые писатели активно использует социальные сети и интернет-дневники (блоги) для общения с потенциальными читателями и рекламой своих произведений. Многие авторы выбирают себе псевдонимы. Один из самых известных писателей и блоггеров — Пхкаи — более известен под своим интернет — псевдонимом Asteroid.

Некоторые авторы локализуют названия своих произведений, предлагая вариант названия на английском языке.

Несмотря на то, что в последние годы мы отмечаем появление рассказа, как нового для кхмерской литературы жанра, роман остается наиболее популярным и практически единственным литературным жанром в современной литературе Камбоджи.

Литература

1. Khing Hoc Dy. «Antologie de la literature khmere du XXeme siecle», Pnompen, 2002.
2. Ли Тхием Тэнг. «Кхмерская литература», Пномпень 1960.
3. Осипов Ю. М. «Литературы Индокитая. Жанры, сюжеты, памятники», Л., 1980.
4. Сом Сомуни «Кхмерская проза 30–40-х годов XX века», СПб., 1995
5. Фошко Н. Д. Традиционный фольклор и литература Кампучии и их трансформация в современных условиях // «Художественные традиции литератур Востока и современность: традиционализм на современном этапе». М., 1986. С. 249–265.
6. Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient. 1998. № 85. С. 495–498.

Park Namyong (Hankuk University of Foreign Studies, Korea)

The Position and Significance of Heo Seuk's Literature in the Overseas Chinese Literature

A Korean scholar of Chinese literature, Heo Seuk had very special significance in the world overseas Chinese history of literature. I not only studied the Heo Seuk's viewpoint for the overseas Chinese literature but also analyzed his writing world of Chinese in the text. I also discussed his position and significance in the overseas Chinese literature. The position and significance of scholar Heo Seuk in the overseas Chinese literature is as below. First of all, when he had studied

abroad in Taiwan, he became the member of Chinese literary world making use of Chinese poem work. This carried an important meaning. He naturally not only made an exchange with but also communicated with the overseas Chinese writer such as the writer of Taiwan, Hongkong, China, Singapore, through Korean-Chinese bilingual writing life. By introducing the conception and theory of overseas Chinese literature to Korea, Heo Seuk had encouraged a lot of junior scholars who studied the Chinese literature and overseas Chinese literature. In addition, he actively took part in both the world organization of overseas Chinese literature and the Southeast Asia symposium of overseas Chinese literature. In order to develop the present world overseas Chinese literature, he established a theory. He had obtained excellent results in both the cultural exchange and the creation field. He had exerted a strong influence on us.

Key words: *Overseas Chinese literature, Heo Seuk, Korean-Chinese bilingual writing, theory establishment, cultural exchange.*

朴南用 (韩国外国语大学, 韩国)

许世旭文学在华文文学上的位置和意义

关键词: 华文文学, 许世旭, 韩汉双语创作, 理论建设, 文化交流

1. 引言

2012年9月,《明报》月刊已经发表了一些对世界华文文学前瞻的文章,其中包含余光中,葛浩文,陈思和,陈国球,陈芳等诸先生的文章.2012年6月27日,在香港城市大学举行了〈两岸四地—世界华文文学前瞻〉国际学术研讨会,提到关于世界华文文学的各种各样的问题。“余先生指出,华文文学向心于中源,这是地理上的;向心于传统,这是精神上的.葛先生以英译中国当代小说的经验,客观论述〈中国当代文学之失败〉.陈思和先生回顾新文学发展,指出今天是中国文学发展最好的时机.陈国球先生则介绍了《香港文学大系》的整理编集.¹”从这样的情况来看,最近中国文学的话头可以说是世界华文文学或者世界华人文学,与中国文学的世界化有密接的关系.在这里,有两种的观点.一方面是与中国传统文化沟通,另一方面是与世界现代文化的沟通.研究世界华文文学就是中国文学的现在,过去和未来之间的不断对话.可是,在走向世界华文文学的中国文学之路,超越国家文学和地域文学,根据文字和民族问题,需要对世界华文文学的范围和概念进行再设定.在这里,提起一个

¹ 《明报》月刊,2012年总47卷 第9期,第30页。

问题,那就是两岸四地(大陆,台湾,香港,澳门)以外的世界华文文学.特别是华文文学和东亚文学之间的沟通和对话.笔者在这里要提出的是基于汉字文化,用韩语和汉语并行创作文学作品的韩国的中国文学者,诗人,散文家许世旭(1934.7~2010.7.1)的文学世界.2011年7月在《香港文学》发表,韩国外国语大学朴宰雨教授已经提出,“许世旭先生是中华圈子里非常出名的学者兼文人,身兼几重角色:作为汉学者,他的研究领域包括中国古典文学,韩中古代文学比较,中国现当代文学,韩中现当代文学比较:作为翻译家,他能把中国文学作品翻译成韩文,又能把韩国文学作品翻译成中文:作为文人,他更是多才多能,可自如地进行跨语种,跨文类的写作,其作品包括韩语诗歌,韩语随笔,汉语诗歌,汉语散文等.”¹笔者在本文中,主要考察许世旭先生对华文文学的观点,又分析他的汉语创作世界,论述在华文文学上的位置和意义.

2. 对华文文学的观点

在世界华文文学史上,许世旭先生的存在带有非常特别的意义.他不但创作诗歌,散文等文学作品,而且研究中国古代,近代,现代文学史等².他一生致力于韩中文学,文化交流,并活动于中国文学界和文学创作界,获得丰富的成果.他在1996年《中国语文论丛》第10辑发表了〈华文文学与中国文学〉这一篇的论文文章,在此中,他也对海外华文文学提出卓越的见解.例如华文文学的定义,概念,范畴,海外华文文学之各地发展和现状,华文文学与中国文学之关系,华文文学的共相与个相,华文文学的前景等.这篇论文文章可以说是他的为海外华文文学理论建设而总经验,总决算.

第一,华文文学与中国文学之概念.“以一个汉学家,用韩汉双语从事了三十多年的创作,并参加中外举办的历届亚华,世华华文文学研讨会的人而言,〈华文文学〉一词,并不陌生,但我十四年前,应邀参加由新加坡人民协会和新加坡作家协会主办的《第一届国际华文文艺营》当时,就分不清华文与中文之差.”他说,划分文学的标准分为国家,地区,文字,民族等,“〈华文文学〉是华人所写的文学,而华人是华夏的子民,包括居住在中国境内的人民和移居海外的人民,而华文文学包括中国文学和海外的华文文学,故此〈华文文学〉是应该比〈中国文学〉的内涵还广范的概念.”而且,以文字做为界限的话,那

¹ [韩]朴宰雨:《怀念推广韩国文学于海外的许世旭先生:许先生对中华圈读者介绍韩国文学的功劳》,载《머뭇목(支撑木)》,德溪许世旭教授追慕会编,Chinahouse 出版社2011.7,第159-160页。

² [韩]池世祚:《中国古代文学史研究方法论的研究史的考察》,朴南用:《许世旭诗人的诗歌创作中出现的中国诗学观念和中国意象研究》,朴正元:《德溪许世旭散文世界》,载《中国学研究》,中国学研究会,2011年第58辑。

是“用华文做为文学工具的人所写的文学,所以〈华文文学〉就指称〈海外华文文学〉,以便区别与海内的〈中国文学〉。”按照他对华文文学的概念来看,根据国家,地区,文字,民族等四个标准,可以说提起对华文文学的定义和概念。

第二,华文文学之各地发展和现状.许世旭先生认为“海外华文文学的开始,是本土文学的延伸是无疑的,因为没有海内,不可能有所谓海外的。”旅居在全球的华侨,华人,华裔,华文文学产生全球,也是自然的现象.目前,〈世界华文作家协会〉这一组织里包括七个协会,如:〈亚洲华文作家协会〉,〈澳洲协会〉,〈加拿大协会〉,〈欧洲协会〉,〈纽西兰协会〉,〈北美洲协会〉,〈南美洲协会〉等.根据这样的组织和协会,从海外华文文学到世界华文文学的成长,展望世界华文文学发展.他重点在于亚洲,集中分析〈新加坡华文文学〉,〈马华文学〉,〈菲律宾华文文学〉,〈泰国华文文学〉,〈印尼华文文学〉,〈越南华文文学〉,〈香港华文文学〉,〈澳门地区华文文学〉,〈日本华文文学〉等发展情况和大体轮廓.可是,还有〈韩国华文文学〉,那就包括用汉语创作的许世旭先生文学.笔者对在韩国的华文文学创作情况的掌握还有所欠缺,只有几篇对研究华文文学的国内论文文章.其具体的研究论文题目如下:

[韩]许世旭:《华文文学与中国文学》,载《中国语文论丛》,中国语文学研究会1996年第10辑

[韩]许世旭:《从华文诗的优点着眼东西交融》,载《新诗论》,臺北,三民书局1998

[韩]池世桦:《中国对华文文学之研究动向与认识态度的考察》,载《中国学研究会》,中国学研究会2008年第46卷

[韩]许世旭:《在东南亚的中国语圈文学的位相》,载《中国学研究会学术发表会论文集》,中国学研究会2009.6

[韩]朴南用:《新加坡华文诗歌的文化认同感》,载《韩中言语文化研究》,韩国现代中国研究会,2009年第21辑

[韩]池世桦:《语文学:海外华文文学研究中的文化角度的性格考察》,载《中国研究》,韩国外大中国研究所2011年第51卷

[韩]朴宰雨:《怀念推广韩国文学于海外的许世旭先生:许先生对中华圈读者介绍韩国文学的功劳》,载《支撑木》,德溪许世旭教授追慕会编,Chinahouse出版社2011

[韩]金惠俊:《为华人华文文学研究的试论》,载《中国语文论丛》,中国语文学研究会,2011年第50卷

韩国地区的华文文学在韩国华侨社会中的《韩中日报》《韩华春秋》(月刊)《韩华月刊》《侨声月刊》等刊物上发表,文艺文章数量很少.许先生说,“却有一两个韩籍汉学家,仍用韩华双语从事创作。”

第三, 华文文学与中国文学之关系. 世界华文文学创作从业者应当是海外华人, 所以在他们的华文文学上受到中国大陆母体文化的深刻影响. 因此他们认为以中国文学为中心和主流, 以海外华文文学为边缘和支流. 可是, 在目前全球的政治经济文化状况下, 全球文化整体化趋势和文学认同感, 已经解体了文学“中心和边缘逻辑”. 此后, 世界华文文学和探索文学异同感相比, 更加重视文学互相之间的同时性和同步性. 这是华文文学的共相与个相.

第四, 华文文学的共相与个相. 初创期海外华文文学是华人的文学, 是血缘的文学. 因此处于主从关系. 可是, 从现在新马华文文学的状况看来, 越来越本土化, 独立化, 比中华民族色彩更重视本土社会文化之间的结合, 在内容和形式上, 从乡愁意识到本土意识, 从传统诗歌形式到西欧现代形式, 越来越变化. 许先生提出: “总之, 海外华文文学, 除了民族情怀的共相之外, 各地的题材, 已趋本土化, 现实化, 多样化, 已从怀念祖国, 转向写在国, 以充实此时此地, 因而华文文学的个相却似渐多.”

第五, 华文文学的前景. 许先生提出: “目前, 国际之间主张世界化, 但国家主义的界线, 仍然没有降低, 只要用文化的, 文学的, 文字的沟通, 打垮国际界线, 才能谋求大同世界.” 所以, 他强调“华文须走大同世界才把华文推广到各国各地区,” “华文文学可以站立世界文学的广场”

从以上的内容看来, 许世旭先生对华文文学与中国文学的认识观点是非常正确的. 在世界各地设立孔子学院, 2012年莫言获得诺贝尔文学奖, 举行世界华文文学学术研讨会, 这都是走向世界华文文学的路. 但是, 在这里, 我们应该重视像中国文学世界化的中国国家主义, 过分的文学商品化和经济从属化等问题. 华文文学真正需要文学的自由和自由自在的作家个性.

3. 华文创作上的成果

众所知道, 许世旭先生是一位中国文学研究者, 也是一位著名的诗人, 散文家, 翻译家. 1961年从台湾留学时, 用汉语开始诗歌创作和散文创作, 在台湾《现代文学》上发表诗歌作品〈名字〉, 〈愿〉等, 进入台湾文坛. 之后, 在台湾翻译大量的韩国文学作品, 例如: 《韩国诗选》(文星书局, 1964), 《春香传》(商务印书馆, 1967), 《徐廷柱诗集》(黎明文化公司, 1978), 《可思莫思花》(白云文化, 1978), 《过客》(朴木月着, 百花文艺出版社, 2005), 《乡愁》(郑芝溶着, 百花文艺出版社, 2005)等作品. 台湾诗人, 画家楚戈在〈八千里路云和月〉上发表了对许世旭文学世界的欣赏的文章. 他说: “六十年代的初期, 从韩国浪荡到台北来的老许, 很自然的就成为台北浪荡俱乐

部的会员了,好像这个人原本就是这一羣人中的一份子一般...若是知道〈白服〉是韩民族象徵,那末读者就会感触到,一位异国的浪子手捧着胸膛,怅望着窗外开放着的〈白云〉,是什麽滋味了...还有在他的散文〈臺北是一隻云雀〉中说到他回国的前夕,...黎明公司出版老许的〈许世旭自选集〉要我和痲弦写几句话,一段纪念我俩友谊一些鸿爪这就算作跋吧。¹”臺明文化公司的作家自选集,已经出版一百多种,这一套为当代中国作家所构想的丛书,具有一定的历史意义与价值.世旭以一个外国人而得进入此集,是非常不寻常的事...若干年后,当我们的文学史家检视这个年代的文学,世旭将会是研究的对象之一,除了韩国文坛讨论他的作品,记载他的文学业绩(以母语写的)外,中国的文坛,也将肯定他特殊的位置.近年来,世界上已有〈双语人〉和〈双语文学〉的出现,世旭在这方面可以说是很好的典范。²”通过这样的作品翻译活动,介绍给中华圈读者们韩国文学作品.回国后,在韩国外国语大学从事教育方面,创作了很多的文学作品.他的文学活动成果一般分为诗歌,散文,翻译等三个方面.

首先,是诗歌作品.许世旭老师从1961年初登文坛到2010年创作了很多的诗歌作品,有五本韩文诗集《青幕》(一志社,1969),《망뎡으로 흐르는江(流向地层的河流)》(文村,1980),《바람이 멎는 곳(风向停止的地方)》(文学世界社,1989),《성냥 굶기(打火柴)》(世孫,2003),《산이 누워 버린 까닭은(山臥之理由)》(诗文学社,2008)等,也有叁本中文诗集《藏在衣柜裡的》(诗,散文集,臺北,林白出版社,1971),《许世旭自选集》(诗,散文集,臺北,黎明文化公司,1981),《雪花赋》(聯经出版事业公司,1985),《一盏灯》(百花文艺出版社,2005)等,还有一本中文散文集《移动的故乡》(百花文艺出版社,2004)等.他小时受到古典汉文学的薰陶,也受到汉字教育,自由地创作各种诗文.所以他不仅在中国文学研究方面和韩汉双语创作方面有着非常卓越的研究成果,而且在韩国文学方面也是创作了非常优秀的诗歌和随笔.因此他所涉猎的研究范围极为广范,对后辈学者们有深刻的影响.

基本上,他一方面研究中国古典文学和现代文学,并受到中国古典诗学意象,意境理论的影响,比较喜欢王国维,朱光潜的意境论,境界说和意象论,非常重视中国诗学上的情景融合理论,强调‘文学’和‘情’的关系,呈现自然和人之间相互沟通的意象世界.另一方面.也受到西方现代文学理论的影响,体现到东西文学之间的沟通和融合.而且受到明代公安派性灵说和明末时代

¹ [韩]许世旭:《许世旭自选集》,臺北,黎明文化事业股份有限公司1982,第244-252页。

² [韩]许世旭:《许世旭自选集》,臺北,黎明文化事业股份有限公司1982,第253页。

的小品文的影响,重视在现代文学上的新月派徐志摩性灵自由诗歌和非政治性纯粹文学.因而在他的初创期,创作世界多是出现了自然,母亲,故乡母题诗歌和性灵自由纯粹母题诗歌作品.

从第一诗集《青幕》到第四诗集《打火柴》的诗歌主题看来,最多的是对自然,故乡和母亲的回想意象和想像的表现的.这归因于他的大学生活,留学生活,海外流浪体验等.在诗歌〈地下道电话亭〉(1967. 6. 13)中,表现“这炸不掉的卵型的两个骨箱/这是妈妈吃了海苔汤给我的石灰质.”或者“我要打一次电话给地上遥远的她/要说一句抱歉,而说不出为什么/还要说我的眼泪,尚有很多剩馀.”在诗歌〈鷄初鸣时〉(1964. 7)中表现“爬在棉被裡,钻来钻去,自作着迷戏,/〈妈妈!我在哪边?你猜猜看!〉//我光着屁股,竟被坑上的竹席所刺痛/在妈妈的怀抱里,高声大哭.//鷄初鸣的晨天,犹重于铅块,/而妈妈冷冷地说〈快要天亮了.〉”这两首诗歌都表现着通过故乡和母亲的意象而作家心理中的孤独感和隔絕感.通过妈妈的怀抱里的孩子声音,批判日帝殖民现实和韩国战争期间中的不安现实和暗黑社会.痲弦对他的诗作最大特色说是“作品中流露一种属于韩国民族的悲壮情绪,充满北地文学的烈性与伦理感情;这也是韩国文学的特色:刚健,深沉,执着,热诚.”¹在〈愿〉(1961. 5)一诗中,他说:“然后我抓集灰烬捏成一颗/呈献母亲——/母亲啊/请再生我一个丢掉泪囊的动物”在这样的诗人心理上,母亲是永远的故乡,也是诗歌创作的源泉.

对于母亲题材,还有散文作品〈转动着的故乡〉,在文中,他说:“母亲守寡,转眼二年,而我心中温馨的故乡随着变动,也近二年,宛如负贩动不动就易地而卖.”他想的故乡是“以父母所在,尤其母亲所在的地方为故乡.”²母亲来到我家(首尔Seoul)时,所以他把这一故乡指称‘转动着的故乡’

还有,在他的诗歌里,流露着对自然题材和异国题材的情感和心理.好像是母亲和故乡,是使他生命存在的理由.在〈青幕〉,〈怀旧〉,〈木马行〉等众多诗歌中,回想童年时节的记忆,表现着故乡中的自然抒情,主要诗语如下:青幕,黄昏,白鹭,风,云,雨,秋空,冬日海滨,绿色沙滩等.到了中后期,出现了取异国题材的诗歌作品.他比较喜欢去旅行,爬山,创作了很多的纪行诗歌和旅行诗歌.通过台湾留学生活,美国交换教授生活,中国黄山,杭州,桂林,香港,新加坡等地的学术研讨会,体验到异国的自然风光和异国生活,表现自我和世界之间的沟通,追求时间和空间之间的合一,试图传统和现代之间的互相沟通.

¹ [韩]许世旭:《许世旭自选集》,臺北,黎明文化事业股份有限公司1982,第255页。

² [韩]许世旭:《许世旭自选集》,臺北,黎明文化事业股份有限公司1982,第146-149页。

4. 结语

其实,在韩国从事华文文学,华人文学,华文诗歌研究的学者,不过五个人内外。根据前面的资料目录,韩国学者主要是许世旭,朴宰雨,金惠俊,池世桦,朴南用等。从90年代开始,第一次介绍华文文学,创作华文作品的是许世旭老师。关于华文文学,他已经写了三篇论文文章,创作了诗歌作品和散文作品,出版了四部诗集,一部诗选集,五部中文著作。因此,他在韩国文学史和世界华文文学史上留下了重重的一笔。

总而言之,许世旭先生在华文文学上的位置和意义如下:第一,台湾留学期间中,用汉语诗歌作品,成为中国文坛的一员,有非常大的意义。通过这样的韩汉双语创作生活,自然地追求与台湾,香港,中国,新加坡等华文文学作家的交流和沟通,在韩国介绍华文文学概念和理论,促就了研究中国文学和华文文学的多数后辈学者,而且,积极参与初期世界华文文学组织建立和东南亚华文文学学术研讨会,为了发展目前世界华文文学理论建设,文化交流和创作方面,有着非常卓越的成果,可以说是给我们留下了很深刻的影响。通过这样的研究,可以理解许世旭老师的对华文文学的研究意义和韩汉双语文学创作的关係。今后,还需要多角度的对其进行研究。

参考文献

1. [韩]许世旭,《青幕》,韩国,一志社1969.
2. [韩]许世旭,《땅밑으로흐르는江(流向地层的河流)》,韩国,文村1980.
3. [韩]许世旭,《바람이 멎는 곳(风向停止的地方)》,韩国,文学世界社1989.
4. [韩]许世旭,《성냥구기(打火柴)》,韩国,世孫2003.
5. [韩]许世旭,《산이 누워버린 까닭은(山臥之理由)》,韩国,诗文学社2008.
6. [韩]许世旭,《藏在衣柜裡的》(诗,散文集),臺北,林白出版社1971.
7. [韩]许世旭,《许世旭自选集》(诗,散文集),臺北,黎明文化公司1981.
8. [韩]许世旭,《雪花赋》,臺北,聯经出版事业公司1985.
9. [韩]许世旭,《一盏灯》,天津,百花文艺出版社2005.
10. [韩]许世旭,《移动的故乡》,天津,百花文艺出版社2004.
11. [韩]许世旭翻译监修,韩国现代诗人协会,《韩中诗集》,诗文学社2006.
12. [韩]许世旭.《许世旭的汉诗特讲》,晓炯出版2007.
13. [韩]许世旭,《中国现代文学论》,文学艺术社1982.
14. [韩]许世旭编译,《韩国诗选》,北京,叁联书店1994.
15. [韩]许世旭译:《韩国诗选》,臺北,文星书店1964.
16. [韩]朴木月著:《过客》,许世旭译,天津,百花文艺出版社2003.
17. [韩]郑芝溶著:《乡愁》,许世旭译,天津,百花文艺出版社2005.
18. [韩]德溪许世旭教授追慕会编:《머뭇목(支撑木)》,Chinahouse 出版社2011.
19. 《季刊随笔》,韩国,2010,秋天号.

20. 《新诗评论》，北京，北京大学出版社2011，第1辑。

21. 《明报》月刊，2012年总47卷第9期 湾诗人痠弦在〈转动着的故乡——许世旭的双语世界〉曾经说，“黎。

Petrova Maria (SPbSU, Russia)

Life and Amazing Adventures of Toroy Bandi in the Novel “Mountain Shiliin Bogd” by G.Mend-Ooyo

The purpose of the article is to consider the genre, structure and images of the latest novel by G.Mend-Ooyo “Mountain Shiliin Bogd” (UB., 2015) G.Mend-Ooyo’s novel “Mountain Shiliin Bogd” dates back to medieval hagiographic writings. However, the author creates an artistic biography of a real historical person Toroy Bandi — one of the founders and leaders of national liberation movement in Mongolia, following the rules of the traditional old Mongolian literature genre namtar. But if namtar is a biography of a cleric or religious figure, the novel by G.Mend-Ooyo — is a Modern namtar of a secular person, completed with other living creatures — birds biographies, which all together can be considered as an innovation in the development of the novel genre in Mongolian literature.

Key words: *G. Mend-Ooyo , novel, “Mountain Shiliin Bogd”, Toroy Bandi, namtar.*

Петрова М. П. (СПбГУ, Россия)

Жизнь и удивительные приключения Торой банди в романе Г. Мэнд-Ооёо «Гора Шилийн Богд»

Ключевые слова: *Г. Мэнд-Ооёо, роман, «Гора Шилийн Богд», Торой банди, намтар.*

В конце 2015 г. известный поэт и писатель Гомбожавын Мэнд-Ооёо (род. 1952) получил высшую государственную награду Монголии Орден Чингис хана. Впервые с момента учреждения в 2002 г. этот орден был вручён литератору, мастеру художественного слова. Это свидетельствует о значительном вкладе Г. Мэнд-Ооёо как в развитие современной монгольской словесности, так и, в более широком смысле, национальной культуры.

Хорошо известны сборники стихов Мэнд-Ооёо «Птица размышлений» («Бодлын шувуу», 1980)¹, «Нить счастья» («Өлзий утас», 1984)², пьеса

¹ Мэнд-Ооёо Г. Бодлын шувуу, УБ., 1980.

² Мэнд-Ооёо Г. Өлзий утас, УБ., 1984.

«Стремительная молния» («*Яаралтай цахилгаан*», 1988)¹ и другие. В 1993 г. выходит знаменитая книга-альманах автора «Золотое Обо»² («*Алтан Овоо*»)³. Она дважды переиздавалась, а в 2007 г. в переводе Симона Викхама-Смита вышла на английском языке⁴. В 2012 г. Г.Мэнд-Ооёо издаёт ставший поистине культовым роман «Светлейший»⁵ («*Гэгээнтэн*»)⁶. Это биография известного V Хубилгана⁷ Гобийского Ноён хутухты⁸ — поэта и просветителя XIX века Данзанравжи (1803–1856), написанная в традиционном для монгольской литературы средневекового типа жанре *намтар*⁹.

И вот — новый роман «Гора Шилийн Богд» («*Шилийн Богд*»)¹⁰. Тоже биография реального исторического лица по имени Торой банди.

В заглавие романа вынесен топоним Шилийн Богд — название горы на юго-востоке Монголии в сомоне Дариганга Сухэ-Баторского аймака. Это потухший вулкан высотой 1778 м над уровнем моря. Необходимо отметить, что до начала XX в. эта гора называлась Агшу. «Старое название горы Шилийн Богд, расположенной на крайнем западе хошуна Дариганга, как отмечено в хошунных записях Монголии, Агшу Богд. Она располагается на территории ещё четырёх соседних хошунов», — отмечал русский исследователь В. А. Казакевич в 1927 г.¹¹

Эпитетом Богд (святой) в Монголии принято наделять наиболее почитаемые горы и горные хребты. Так, горный массив, у подножия которого располагается столица страны город Улан-Батор называется Богд Уул или Богд Хаан Уул (Святая, священная величественная гора). На Алтае есть горный массив Алтайн Таван Богд (Пять Священных вершин Алтая). Местные жители почитают гору Шилийн Богд и постоянно совершают обряды поклонения её духам и хозяевам. Сегодня это место паломничества. Считается, что в первую очередь нужно на

¹ Мэнд-Ооёо Г. Яаралтай цахилгаан, УБ., 1988.

² См. подробно: Петрова М. П. Древние легенды в современной литературе: мистическое очарование творчества Г.Мэнд-Ооёо. Нүүдэлчний уран зохиолыг шинжлэхүй. УБ., 2011. X. 74–81.

³ Г.Мэнд-Ооёо. Алтан Овоо. УБ., 1993, УБ., 2002, УБ., 2007.

⁴ G.Mend-Ooyo. Golden Hill. UB., 2007.

⁵ См. подробно: Петрова М.П. Историко-биографический роман Г.Мэнд-Ооёо «Светлейший». Проблемы литератур Дальнего Востока. Сборник материалов Международной научной конференции. СПб., 2014. С. 372–381.

⁶ Мэнд-Ооёо Г. Гэгээнтэн. УБ., 2012.

⁷ Хубилган — перерожденец.

⁸ Хутухта-высший сан буддийского духовенства.

⁹ Намтар – жизнеописание святых или лиц буддийского духовенства.

¹⁰ Мэнд-Ооёо Г. Шилийн Богд. УБ., 2015.

¹¹ Казакевич В.А. На монгольские статуи в Дариганге. Поездка в Даригангу. Л., 1930. С. 61–62.

рассвете взойти на вершину горы и там с поднятыми к небу руками встретить первые лучи восходящего солнца. На совершившего паломничество нисходит благодать, он исполняется энергией священной горы, а также защитой и покровительством её духов и хозяев.¹

С давних времён гору Шилийн Богд окружают легенды и предания. Именно здесь в середине XIX в. зародилось так называемое движение сайнэров (монг. *сайн эр* — хороший мужчина). Зачинателем дела сайнэров — конокрадов, деливших своей добычей с бедняками, был человек по прозвищу Торой банди. (1834–1904). Чахар по происхождению, по имени Нанзад, он родился в Дариганге в местности, что ныне зовётся Бударын чулуу. Рано лишившись отца, они с матерью жили очень бедно. Мать решила отдать сына в монастырь Бургасан дуган, но не в силах терпеть жестокость лам-наставников, Нанзад вскоре сбежал домой. С этого времени началась его борьба против феодалов, ноёнов, маньчжурских чиновников, ростовщиков и торговцев. Угоняя коней у богатых людей, он отдавал их беднякам, чем заслужил народное уважение и любовь. Нанзад, прозванный народом «защитником бедноты», был известен среди богачей как «вошь, сосущая кровь чиновников». В своём деле Нанзад был смекалистым и отчаянным. К тому же он отлично пел и был хорошим исполнителем мелодий на *морин хуре*². Под старость Нанзад кочевал по хошунам Шартын-Хад, Таван-Толгой и Элт, а в 1904 г. скончался. Личность Торой банди обросла преданиями и легендами. Они до сих пор живы в народной памяти. Некоторые из них вошли в состав издания на русском языке «Степные были и небылицы»³.

В 1944 г. в газете «Үнэн» вышла знаменитая статья академика Ц. Дамдинсүрэнэ «Торой банди», где он даёт оценку как личности этого исторического деятеля, так и сайнэровскому движению в целом. «История монгольского народа говорит о том, что он с незапамятных времён привык считать себя свободным хозяином своих степей. Однако в течение последних трёхсот лет он попал под власть китайских маньчжуров. Маньчжурские чиновники нещадно эксплуатировали монголов, а китайские торговцы буквально выедали костный мозг простых людей. Монголы как могли протестовали против этой эксплуатации. Среди имён тех, кто вёл эту борьбу по праву стоит имя Торой банди из Дариганги.

Торой банди носил два прозвища — сайнэр «хороший мужчина» и «плохой вор». Народ называл его сайнэром, а чиновники и китайские торговцы «плохим вором». Почему? Дело в том, что он боролся против гнёта властей и помогал простым людям.

¹ См. подробно: Билигсайхан Т. Дарьгангын түүхэн тойм. УБ., 2015.

² Морин хуур — монгольский национальный струнный инструмент.

³ Степные были и небылицы. Улан-Удэ, 2010.

...Сейчас в Дариганге есть дорога Торой банди, утёс Торой банди и другие места. Народ сложил в честь него песни...»¹

Учебники по истории Монголии трактуют сайнэровское движение как часть национально-освободительного движения монгольского народа в XIX — начале XX вв.

Современная монгольская историческая проза также не обошла своим вниманием этот период. Сайнэровскому движению посвящены романы Ч.Лодойдамбы «Прозрачный Тамир» («*Тунгалаг Тамир*»)² и роман Д.Маама «Земля» («*Газар шороо*»)³

Композиционно роман Г. Мэнд-Ооёо «Гора Шилийн Богд» разделён на пять основных глав, каждой из которых предпослан эпиграф. Это либо монгольская народная пословица, либо выдержка из стихотворных произведений самого автора. Подобная композиционная организация текста свойственна жанру, известному в буддийской религиозной литературе как *намтар*. С проникновением в Монголию буддизма биографии, основанные на легендах и преданиях получили широкое распространение. В основном, это были *намтары* буддийских святых или известных религиозных деятелей.⁴

Роман «Гора Шилийн Богд» восходит к агиографическим сочинениям и репрезентует жизненный путь главного героя Торой банди в рамках классической модели биографии. Действие романа разворачивается в широких хронологических рамках и охватывает вторую половину XIX — начало XX вв. Время течёт линейно, события расположены в хронологическом порядке и подчинены причинно-следственным связям.

Роман Г.Мэнд-Ооёо включает в себя два параллельно развивающихся сюжета. Первый посвящён жизни главного героя Торой банди, а второй представляет собой описание жизни сокола Агшу и его семьи. Одним из самых распространённых художественных приёмов в монгольской литературе является олицетворение. Писатели и поэты наделяют душой, способностью мыслить, переживать и сопереживать объекты и явления природы — камни, траву, деревья, планеты солнечной системы, ветер, птиц и животных. А Г. Мэнд-Ооёо наделяет птиц ещё и собственной биографией. Каждый из членов соколиного семейства имеет своё имя: он Агшу (вспомним, что до начала XX в. гора Шилийн Богд именно так и называлась), его жена Эгшу (слово мягкого или женского ряда), а родившегося у них маленького птенца зовут Цагаантолгойт (Белоголовый). Вставная биография сокола Агшу становится как бы «взглядом

¹ Дамдинсүрэн Ц. Бүрэн зохиол. Боть 3. Х. 61–62. М., 2009.

² Лодойдамба Ч. Прозрачный Тамир / Пер. на рус. А. Р. Ринчинэ. М., 1966.

³ Маам Д. Газар шороо. УБ., 1976.

⁴ См. подробно: Герасимович Л. К. Монгольская литература XIII — начала XX вв. (материалы к лекциям). Элиста, 2006. С. 180–181.

сверху» на биографию Торой банди. Зоркие птицы наблюдает за событиями в районе горы Шилийн Богд с высоты своего полёта — видят движение каравана, с которым Нанзад (будущий Торой банди) направляется в Китай, соседствуют с главным героем в горах, где тому приходится скрываться.

«Когда взошла утренняя звезда, Эгшу поднялась в небо, оставив более сильного Агшу караулить гнездо. Как раз в это время у входа в пещеру в скале вспыхнул, словно звёздочка, маленький огонёк и она почувствовала приятный густой аромат горящих в костре степных трав. Соколы и другие птицы уже привыкли к запахам чая и пищи, которые готовил тот, кто жил в пещере. Хозяин пещеры подошёл к краю скалы и, словно приподнимая над собой утреннее небо, как крылья раскинул обе руки и трижды выкрикнул:

— Гурий, гурий, гурий, — тогда из-за скалы ему навстречу одновременно выбежали два скакуна. Теперь каждое утро начиналось с этого»¹. Главный герой романа также постоянно контактирует с этими соколами, размышляет над их ролью в жизни монголов.

«Наши предки приручали соколов, ястребов и других птиц, обучали их охотиться, развлекались с ними, дарили друг другу как ценные подарки. Более того, обучив, посылали через них важные сведения на дальние расстояния. Почему же теперь утеряна эта славная традиция?» Затем у Торой банди возникает желание отыскать существовавшую когда-то сутру «О порядке приручения птиц монголами»².

Роман композиционно закольцован элементами биографии соколиного семейства. В начале первой главы Агшу и Эгшу строят гнездо на единственном дереве, которое растёт на вершине горы Шилийн Богд, а в конце пятой главы мы видим их сына Цагаантолгойта, сопровождающего всадника Торой банди в небесные сферы.

Открытость внутреннего мира героев обеих биографий (на протяжении всего романа подчёркивается понимание между персонажами) порождает ощущение наличия единой объективной истины.

Сходство на уровне сюжетных линий, композиционные вставки элементов биографии птиц в *намтар* главного героя демонстрируют действие широко используемого автором принципа параллелизма.

«Главный персонаж моего романа — не является великой личностью нашей истории, — сказал в интервью газете «*Засгийн газрын мэдээ*» («Правительственные известия») Г.Мэнд-Ооёо.— Это простой, но воспетый в легендах человек. В то время как многие великие исторические личности уже забыты, этот человек, для которого домом служила степь, а подушкой косогор, всё ещё живёт в памяти народа. Почему? И вообще, кто выражает мысли и чаяния простых

¹ Мэнд-Ооёо Г. Шилийн Богд. УБ., 2015. X. 53.

² Там же, x. 54–57.

людей? Вот какие вопросы возникают. Я в своём романе провёл такого рода исследования. Мой роман привлекает внимание читателей тем, что направлен на освещение культурных, социально-экономических и исторических условий и предпосылок возникновения сайнэровского движения. И вообще, не правда ли, автор обязан посредством художественного описания тех или иных событий ввести читателя в некую духовную сферу?»¹

Следуя законам жанра *намтар*, Г. Мэнд-Ооёо создаёт духовное жизнеописание Торой банди. Фактами биографии главного героя являются известные из степных легенд и преданий события его жизни. И в то же время автор романа позволяет соотнести события частной жизни своего персонажа с глобальными процессами истории. Например, представляя факт частной биографии — присоединение Торой банди к отряду сайнэров, Г. Мэнд-Ооёо рассказывает о зарождении сайнэровского движения в Монголии в целом². Клятва семи сайнэров во главе с Торой банди на вершине горы Шилийн Богд отражает смысл движения защитников народных интересов.

Не позволим иссякнуть удаче всадников!
 Не позволим расточить монгольскую добродетель!
 Не позволим повсеместно подавить народ!
 Не позволим врагам переходить все границы!
 Мир и спокойствие не разрушим!
 Клятва мужчин не нарушим!
 Если испугаемся, то в пыль обратимся!
 Если предадим, то в кости обратимся!³

Проявление социальных катаклизмов в романе раскрывается на уровне индивидуальной психологии. В качестве примера можно привести сцену визита одного из самых богатых ноёнов⁴ в Дариганге Багвара к представителю маньчжурских властей амбаню Гусаю с жалобой на действия Торой банди и его единомышленников⁵. «Они раздали всё, что захватили в караване по бедным семьям: пушнину, мерлушку, олени рога, соль и селитру. Но один сундук с драгоценными камнями забрали себе, собираясь, видимо, закопать его где-нибудь... Когда амбань услышал слова «Драгоценные камни» у него как будто зачесалось в определённом месте, но, как и всякий маньчжур, он умел скрывать свои чувства. Поэтому он вынул табакерку с нюхательным

¹ Засгийн газрын мэдээ от 27 марта 2015 г.

² Мэнд-Ооёо Г. Шилийн Богд. УБ., 2015. X. 76–77.

³ Там же, х. 77.

⁴ Ноён — феодальный князь.

⁵ Мэнд-Ооёо Г. Шилийн Богд. УБ., 2015. X. 92–97.

табаком и будто невзначай заметил: «Наверняка в этом караване были и их собственные вещи, — и, нюхая табак, поинтересовался, — а какие именно драгоценные камни там были?»¹ Временные и пространственные маркеры большой истории пронизывают пространство романа. Это описания природы Монголии, а также жизни и быта монголов во времена маньчжурского господства. Принятый в целом исторический ракурс изображения позволяет автору наиболее полно раскрыть образ главного героя романа. Историческое, социальное здесь сопрягается с природным «степным космосом». Текст произведения содержит пейзажные зарисовки, описания предметов и явлений природы, особенно в части, относящейся к жизни соколов.

Большую роль в формировании целостного образа главного героя играют второстепенные персонажи романа. Это, в первую очередь настоятель горного монастыря, где провёл своё детство Торой банди, это мать героя Дулам, его первая возлюбленная Цендбадам, его жена Шармаань, оказавшая ему помощь в побеге из столичной тюрьмы Бадгун, сын Церенноров. Одним из второстепенных, но не менее значимых персонажей романа «Гора Шилийн Богд» является Данзанравжа — V Гобийский ноён хутухта, встреча с которым в детстве оставила неизгладимый след в душе юного Нанзада-Торой банди. Мальчик получает благословение знаменитого хутухты. «Он открыл мальчику необычный, волшебный, сказочный мир», — пишет Мэнд-Ооёо². Напомним, что лама, просветитель и поэт XIX в. Данзанравжа (1803–1856) — главный герой предыдущего романа Г. Мэнд-Ооёо «Светлейший» (2013)³. Происходит духовное сближение героев двух историческо-биографических романов одного автора.

Идея возвращения в родной край после смерти, в ином качестве, реализуется в пятой, заключительной главе романа. Жанр *намтара* предполагает описание жизни героя «после жизни». Смерть Торой банди становится окончанием его приключений в этом мире, но не окончанием его жизни. В пятой главе звучат темы родного края, смены поколений, земной жизни как сна и смерти как пробуждения от этого сна.

Итак, в своём романе «Гора Шилийн Богд» Г. Мэнд-Ооёо создаёт художественное жизнеописание реального исторического лица Торой банди, следуя при этом законам традиционного для монгольской литературы средневекового типа жанра *намтар*. Однако если *намтар* — это биография духовного лица или религиозного деятеля, то роман Г. Мэнд-Ооёо — современный историко-художественный *намтар* светского человека, дополненный биографией других живых существ — птиц, что, всё вместе можно считать новаторством в развитии жанра романа в монгольской литературе в целом.

¹ Мэнд-Ооёо Г. Шилийн Богд. УБ., 2015. X. 96.

² Там же. X. 35–36.

³ Мэнд-Ооёо Г. Гэгээнтэн. УБ., 2013.

Rachmat Ani (Universitas Padjadjaran, Indonesia)
**“General Inspector” by Nikolay Gogol in Wayang’s Lakons
 (Indonesian Traditional Theatre)**

Wayang is an Indonesian traditional theatrical performance. The unique indigenous storytelling of wayang is designated by Unesco as a Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity on 7 November 2003. Wayang become the source of creativity of the arts group named Teater Koma. This group adapted Nikolay Gogol’s play “General Inspector” in the form of wayang as their appreciation to this heritage, but also as a critic to government for their inconsistency in reducing corruption.

Key words: *Wayang, General Inspector, Teater Koma.*

Рахмат Ани (Университет Паджаджаран, Индонезия)
**«Ревизор» Н. Гоголя в лаконах ваянга
 (традиционного индонезийского театра)**

Ключевые слова: *ваянг, «Ревизор», индонезийский театр.*

Театр это не просто представление, театр — это зеркало, смотрясь в которое, мы иной раз видим нелюбезное¹.

Ваянг — это вид индонезийского традиционного театрального искусства, которое развилось на островах Ява и Бали. Юнеско включило ваянг в мировое культурное наследие.

Кукольные представления есть в разных народов мира, однако ваянг в Индонезии отличается своим уникальным театральным языком. Когда индуизм проник на территорию Индонезии и наложился на уже имевшуюся здесь культуру, искусство театра стало эффективным проводником этой религии. Представления ваянга знакомили зрителей с историями «Рамаяны» и «Махабхараты», так было до прихода ислама в Нусантаре. Истории, которые рассказываются в представлениях ваянга, — это истории жизни людей, что и позволило этому искусству сохраниться до наших времён. Немало этому способствовало также и появление разнообразных версий, пересказов и переделок, которые были тесно связаны с жизнью современного им общества. Лаконы и персонажи получали новое толкование. Проблематика лаконов и манера изложения отсылают зрителя к современным событиям. Так, пьесы ваянга отражают действительность, стараясь сделать нас лучше².

¹ Riantiaro, Ratna. Inspektur Jendral, Di manakah Dia? Jakarta, 2015.

² Riantiaro, N. Inspektur Jendral jadi Wayangan. Jakarta, 2015.

Театр Кома, популярная театральная труппа в Индонезии, часто препринимает попытки адаптации персонажей ваянга к современности в своих постановках. Ваянг давно стал источником творческого вдохновения для театра Кома, и это признание достоинств традиционной культуры. С момента создания в 1977 г. эта труппа представила зрителям 143 постановки, и среди них не только произведения Н. Риаптиарно, как руководителя труппы, но и пьесы известных драматургов с мировыми именами. Так подверглась обработке комедия Н. Гоголя «Ревизор». Она стала 142-й постановкой театра Кома, зрители увидели пьесу в виде ваянга. Персонажам комедии были даны имена, похожие на имена героев ваянга, местом действия, как и положено в лаконах ваянга, стали царства Астина и Амарга. Главный герой пьесы — это мэр города по имени Ананта Бура (Антон Антонович Сквозник-Дмухановский), а «господин ревизор» носит имя Анта Хинимба (Иван Александрович Хлестаков). Конечно, оба эти имени не являются именами настоящих персонажей лаконов ваянга, а представляют собой выдумку автора сценария. Однако имена нескольких других персонажей постановки почти совпадают с именами героев индонезийского ваянга, например имя Рары Сиканди, супруги мэра, созвучно с именем Сриканди, героини, которую часто изображают вкладывающей стрелу в лук и натягивающей тетиву. Сриканди вышла замуж за Арджуну. Его имя тоже претерпело изменение и стало звучать как Араджуна (Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин — судья). Другими именами, созвучными с именами героев ваянга, в этой постановке стали имена Сугриви (полицмейстер) — от Сугрив; Накули и Садиви — от имён близнецов Накула и Садева. Близнецы сильно различаются по характеру: Накула молчаливый и думающий воин, оценивающий внимательно любое событие, ищущий во всём значение, пытающийся определить причины всего происходящего. Своими размышлениями и оценками он делится, только если его мнения спросят. Совсем другой Садева, он сразу выкладывает своё мнение. Умный юноша любит поговорить, если предоставляется возможность донести свои мысли до товарищей по оружию или до простого народа. Оба эти персонажа очень подходят для передачи характеров Бобчинского и Добчинского.

Пьеса «Ревизор» была создана в России и о российских реалиях, но и в условиях современной Индонезии она почти точно отражает современное положение. Речь идёт о политическом конфликте, который не получил полного объяснения и не был проанализирован, не были получены ответы на все вопросы. Когда ставилась эта пьеса, в Индонезии сложилась неустойчивая политическая ситуация вокруг независимого органа — Комитета борьбы с коррупцией, именно эти события и театр Кома пародирует своей постановкой «Когда власть пошатнулась».

Как обычно в пьесах ваянга, на сцену выходят панакаваны (пана = умный, каван = друг). Они выступают в качестве «утешителей», снимающих напряжение ситуации, кроме этого, они становятся советчиками главных героев.

В лакон ваянга по мотивам пьесы «Ревизор» Риантиарно вводит пять панакаванов-женщин. В действительности панакаваны в лаконах ваянга — это мужчины: Семар, Петрук, Гаренг и Багонг. Пять панакаванов-женщин — это Лимбик, Чангук, Плитит, Срикайон, Бунгук, они жительницы Астины, которые принимают участие в войне против Амарты. В этой пьесе они хотят заменить мэра города на более честного человека, но они терпят неудачу даже с пушками и ружьями. У них нет сил преломить ситуацию.

Пьеса Гоголя представляет собой произведение, полное насмешек и направленное против коррупции, чем она и привлекает внимание Риантиарно. Автору сценария удаётся написать острые критические диалоги, полные сатиры и иронии, удаётся соотнести содержание пьесы с актуальными проблемами своей родины, с положением, когда коррупция полностью охватила правящие круги, и народ выступил против.

Другой интересный аспект этой постановки — это устройство сцены и декорации, зритель видит гунунган (символ гор, дворца, битвы) — знакомый ему особый элемент сцены ваянга. Переработке подвергся не только текст пьесы, но и костюмы персонажей, режиссёр заменил роскошный европейский костюм XIX века на одежду из батика, представляющую собой важную часть индонезийской культуры.

Так пьеса «Ревизор» Н. Гоголя стала пьесой ваянга, которая отразила современную реальность и дала понять тем, кто у власти, что надо быть более честными, потому что на них ответственность перед всем народом.

Sadokova Anastasia (IAAS MSU, Russia)

Ema (Small Wooden Plaques) in Japanese Shrines' Legends and Folk Culture

The article is dealing with the problem of small wooden plaques (ema) on which Shinto worshippers write their prayers or wishes in Japanese folklore and folk culture. In ancient times people would donate horses to the shrines for good favor; over time this was transferred to a wooden plaque with a picture of a horse, and later still to the various wooden plaques sold today for the same purpose. Common reasons for buying a plaque are for success in work or on exams, marital bliss, to have children, and health. There are many legends about pictures-ema and «revived horse». The Japanese believed that «revived horse» had the demonic power and try to be far from them. Those legends are wildly known and help to understand Japanese folk culture better.

Key words: *wooden plaque-ema, legends, «revived horse», folk culture.*

Садокова А. Р. (ИСАА МГУ, Россия)

Вотивные таблички-эма в японских храмовых легендах и в народной культуре

Ключевые слова: *деревянные таблички-эма, легенды, «ожившая лошадь», народная культура.*

Каждый, кто приходит в Японии в синтоистский храм, непременно обращает внимание на большое количество правил, которым требуется следовать, и атрибутов, которыми надо правильно пользоваться. Для понимания большинства из этих правил и назначения атрибутов необходимы хотя бы общие знания по истории синтоизма, мифологии и культуре Японии. Однако для того, что не попасть впросак, иногда бывает достаточно посмотреть, как японцы «очищаются» перед входом в храм, как правильно омывают руки, как «призывают» богов. Но ведь за каждым таким правилом или предметом — давняя и долгая история, истоки которой уже не видны столь очевидно. И оказывается, что так часто покупаемый амулет-оберег «о-мамори» — это видоизмененная божественная яшмовая бусина в форме запятой — магатама — один из символов синтоистского культа, а известное гадание о-микудзи, при котором вытаскивают наугад бумажку, на которой написана судьба, пришло в синтоизм сравнительно недавно, только после революции Мэйдзи, то есть в конце XIX в. А до этого заимствованное из Китая это гадание называлось «Каннон микудзи» и в буддийских храмах служило формой общения богини милосердия Каннон (санскр. Авалокитешвара) с прихожанами.

У каждого атрибута синтоистского культа своя удивительная судьба, с которой нередко связана не только мифологическая, но и фольклорная история. Зачастую именно в фольклоре сохранились древние и сакральные представления об этих атрибутах. Есть фольклорно-ритуальная история и у неброских деревянных дощечек эма, которые принято покупать в синтоистском храме, записывать на них свои желания и вывешивать на специальных стойках.

Слово «эма» буквально означает «лошадь на картинке» и записывается соответственно иероглифами «картина» и «лошадь». Здесь следует вспомнить, что культ лошади в японской культуре не раз был предметом специального исследования в связи с гипотезой о сильных культурно-исторических связях древних японцев с северными кочевыми народами¹.

Вероятно, именно в результате этого влияния лошадь стала восприниматься японцами и как символ власти, и как выражение процветания и богатства. Об

¹ Садокова А. Р. Культ лошади в календарной поэзии японцев (к проблеме древних связей японцев с кочевыми народами) // Историко-культурные контакты народов алтайской языковой общности. М., 1986. С. 61–62.

этом, в частности, свидетельствуют источники, согласно которым, в VIII в. конные состязания как бы «предрешили судьбу» будущего урожая: полагали, что тот, кто победит в конных забегах, получит богатый урожай. Здесь следует напомнить, что конные соревнования стрелков из лука и сегодня проводятся в ряде синтоистских храмов Японии в канун Нового года и выполняют ту же функцию ритуально-магического гадания. Позднее уже в буддийской традиции сформировалось представление о Бато Каннон — о богине милосердия Каннон с лошадиной головой, которая «в рамках» синто-буддийского синкретизма практически продублировала часть функций синтоистского Бога рисового поля. Культ лошади проник и в народную культуру. Его следы можно обнаружить и в календарно-обрядовой народной поэзии, и в устном повествовательном фольклоре.

Что же касается связи лошади и синтоистского культа, то, хотя в Японии лошадь выполняла и свои обычные функции, то есть использовалась как тягловая сила, у нее было и особое предназначение. Считалось, что лошадь — это «транспорт синтоистского божества». Именно на лошади божество выезжает во время больших праздников и осматривает «свои владения». Лошадей, на которых восседало божество, называли дзиммэ. Для них выделяли отдельные стойла или даже строили специальные конюшни, чтобы держать их отдельно от других лошадей. Особенно почитались лошади белой масти. Они использовались только в ритуале и людей почти никогда не возили.

Широко был распространен обычай подносить в дар богам и храмам живую лошадь. Интересно, что этот обычай, известный с древности, до сих пор сохраняется в самых древних и значимых синтоистских храмах Японии, например, в главном храме богини Солнца Аматэрасу в Исэ — Исэ-дзингу и в храме Касуга-дзиндзя в г. Нара¹.

Однако содержать живую лошадь в храме было дорого, и некоторые храмы постепенно стали отказываться от этого. Так в синтоистских храмах появились макеты лошадей в полный рост. Для макетов строили настоящие стойла, и казалось, что там находится живая лошадь. Такие комагата (букв. «макет лошади») можно и сегодня увидеть даже в знаменитых храмах Японии. Макет белой лошади, помещенной в конюшню со стеклянной витриной, чтобы ее могли видеть прихожане, находится в Киото в храме бога риса Инари — Фусими-Инари-дзиндзя. Под навесом вместе с другим священным животным — быком стоит гнедая лошадь и в Великом храме в Издзумо — Издзумо-тайся.

При этом преподнести в дар храму живую лошадь или даже ее макет в полный рост могли позволить себе немногие. Именно поэтому уже в период Нара (VIII в.) и в период Хэйан (IX–XII вв.) в разных районах Японии стали

¹ Кандзаки Норитакэ. Кайун. Энги ёмихон (Поворот судьбы к лучшему. Книга о благопожелательных символах-энги). Токио, 2000. С. 135.

появляться небольшие глиняные фигурки лошадей (цутиума), а также фигурки, вырезанные из дерева (киума). В скором времени они стали широко распространенной «заменой» настоящей лошади. Но на этом процесс упрощения поднесения дара богам не закончился. Следующим этапом стали картинки с изображением лошади. Они-то и получили название эма и могут считаться прародителями современных вотивных табличек.

Эти рисунки приносили те, кто не имел возможности купить живую лошадь или ее макет, а также смастерить глиняную или деревянную «замену». При этом рисунок, выполненный на дереве, больше напоминал картину и воспринимался как достойная замена живой лошади. Недаром на наиболее древних из сохранившихся эма, которые датируются серединой XVI в. и находятся в храмах Нарусима-хатимангу (преф. Ямагата) и Тамура-дзиндзя (преф. Фукусима), написано: «Дзиммэ иппики», то есть «Одна священная лошадь»¹.

Таких больших эма с изображением лошади, видимо, было много по всей Японии. Их вывешивали в синтоистских храмах и почитали как сокровище. Тем более что некоторые картины писали известные художники. Лошади на эма выписывались тщательно и максимально походили на живой оригинал. Не исключено, что эта тщательность и достоверность изображения и стали одной из причин создания большого числа народных храмовых легенд об «ожившей лошади».

Сюжет всех этих легенд во многом схож, хотя и имеет каждый раз свои особенности. Вкратце он таков: местные жители замечают, что кто-то совершает ночные набеги на их поля и топчет урожай. В результате они обнаруживают, что лошадь с картины-эма ночью покидает привычное место, бежит по полям, а под утро возвращается. Удивленные и напуганные, они придумывают способ больше не разрешать лошади сходить с картины.

Одна из таких легенд до сих пор рассказывается в синтоистском храме Касуга-дзиндзя в г. Сасаяма (преф. Хёго). Там и сегодня можно увидеть храмовое помещение, больше напоминающее открытую веранду, в котором на самом видном месте висит огромная картина-эма; она считается культурной ценностью городского значения. Размер этой картины более полутора метров и на ней изображена лошадь гнедой масти. Лошадь как бы застыла на бегу, она устремлена вперед и, кажется, вот-вот вырвется за пределы картины. Нетрудно заметить, что сдерживает ее тяжелая привязь-уздечка, которая, по замыслу художника, крепится где-то вне картины.

Легенда храма Касуга-дзиндзя повествует о том, что один крестьянин, живший в окрестностях храма, обнаружил, что кто-то по ночам лакомится его урожаем бобов. Крестьянин несколько ночей следил за вором, но так никого и не увидел. Только как-то ночью он заметил на грядках следы копыт. Тогда-то

¹ Там же. С. 136

он и понял, что это прибегает лошадь с картины-эма. Крестьянин рассказал об этом настоятельно, и тот решил подрисовать привязь. С тех пор больше никто не портил у крестьянина урожай бобов.

«Достоверность» этой истории подтверждается тем, что любой желающий может сам увидеть и старинную картину-эма, и подрисованную на ней привязь. Именно так в фольклоре любого народа и «работает» устная несказочная проза, основным критерием которой является установка на достоверность. «Правдивость» повествования при этом должна иметь четкую ссылку на «авторитет», в качестве которого зачастую выступают материальные предметы. В случае с легендами, которые наряду с преданиями, быличками и бывальщинами как раз и относятся к жанрам народной несказочной прозы, наличие в храме материального подтверждения фольклорного чудесного рассказа, становится неоспоримым «авторитетом», призванным утвердить прихожанина в правильности его религиозного выбора.

Другую большую картину-эма, о которой сохранилась подобная легенда, можно увидеть в буддийском храме Хасэдэра. в г. Кураёси (преф. Тоттори). Этот храм посвящен богине милосердия Каннон, и эма с изображенной на ней белой лошадью была когда-то преподнесена в дар богине. Среди характерных особенностей истории этой картины можно назвать то, что следил за вором маленький служка, он же и подрисовал к уздечке лошади длинную толстую привязь¹.

Однако материальное подтверждение легенде не обязательно должно предъясняться во всех без исключения случаях. Привязанность легенды к реально существующему храму тоже может рассматриваться как ссылка на «авторитет». И потому другие фольклорные истории, в данном случае об убегающей лошади, для прихожан оказывались не менее ценными и также укрепляли их веру в высшую связь данного храма и чуда.

Здесь можно вспомнить историю о лошади с картины-эма г. Сандзё (преф. Эхимэ). В ней рассказывается о лошади, которая выбегала пастись на поля, и, в конце концов, ей тоже подрисовали уздечку². Однако в этой истории нет прямого указания на храм, что при этом не делает легенду «выдумкой».

Вместе с тем может показаться, что герои всех этих легенд совершенно не были обеспокоены столь странным поведением нарисованной лошади, а лишь волновались за урожай. Бытование целого ряда легенд свидетельствует о том, что это не всегда было так. И, вероятно, во всех приведенных выше случаях мы имеем дело с «опрошением» сюжета, выдвиганием на первый план бытовой тематики. Другие же тексты являются доказательством того, что такое поведение лошади воспринималось как проявление демонического начала, от которого хотели немедленно избавиться. Именно поэтому, чтобы усмирить лошадь, прибегали и к менее гуманным способам.

¹ <http://www.pref.tottori.lg.jp/75822.htm>.

² http://www.city.nanao.ishikawa.jp/tokuda/hurusato/minwa/minwa_28.pdf.

Так, например, случилось с лошадьё с картины-эма, авторство которой приписывают великому японскому художнику Косэ-но Канаока (IX в.). Согласно народной легенде, эта картина принадлежала известному в Киото буддийскому храму — храму Ниннандзи. Однако сегодня среди его многочисленных сокровищ она не числится. Лошадь с картины Канаока тоже по ночам бегала по полям и щипала траву. Все видели, что ночью она забегает в ворота храма Ниннандзи, но все-таки не верили, что это лошадь с картины великого Канаока. Так длилось до тех пор, пока однажды напуганные настоятель и монахи не обнаружили, что у лошади на картине ноги испачканы свежей грязью. Тогда один из монахов, как и все, испугавшись, схватил кисть и быстро зарисовал глаза лошади черной тушью¹.

Связь нарисованной лошади с потусторонним миром прослеживается и в легенде храма Хатиман-дзиндзя в г. Нанао (преф. Исикава). В ней рассказывается о гнедой лошади, которая долго жила в храме. Все ее очень любили, и когда лошадь умерла от старости, местные жители, желая сохранить о ней память, принести в храм большую картину-эма с изображением гнедой лошади. Очень скоро события начали разворачиваться по уже знакомому сценарию. И тогда местные жители решили, что душа лошади никак не может обрести покой и все время возвращается в этот мир. Они устроили большой праздник, преподнесли духу лошади морковь и другие ее любимые лакомства, а потом полностью закрасили картину-эма черной тушью, чтобы лошадь больше не могла попасть в мир живых.

Здесь следует обратить внимание на два момента. В легендах об «ожившей» лошади, даже если они связаны с синтоистскими храмами, в ряде случаев прослеживается идея потустороннего мира и загробной жизни. А сами эма предстают как «проход», «портал» для перехода из одного мира в другой. Оба этих факта свидетельствуют о том, что культ лошади и традиция создания эма ощутили значительное влияние буддийской традиции и могут рассматриваться как элемент синто-буддийского синкретизма.

Хотя, конечно, картины-эма — это явление, прежде всего, синтоистской культуры, причем культуры народного синтоизма. Показательная легенда преф. Кумамото, в которой не только запечатлелась тесная связь синтоистских божеств и людей, но и упоминается лошадь, как «транспортное средство» божества. В легенде также речь идет о лошади на картине-эма, но это не история об «ожившей» лошади.

Рассказывают, что Бог горы и Бог колосьев помогали при родах, и их всегда приглашали в дом, где была роженица. И вот у жены одного крестьянина начались роды, муж побежал за бабкой, которая помогла бы принять роды, но попал под дождь, поскользнулся и повредил ногу. Еле добрался он до синтоистского

¹ Кёто-но тэрадэра-но мукасибанаси (Сказки буддийских храмов Киото). Нара, 1996, т. 2. С. 17–18.

храма и решил там переждать ливень. Но тут услышал разговор богов. Бог коло-сьев жаловался, что не может нынче поехать вместе с Богом горы и помочь женщине разродиться, потому что его лошадь подвернула ногу и не может отвезти его к роженице. Жалко ему бедную женщину, которая теперь непременно умрет. Муж услышал такие речи и сначала испугался. А потом подошел к большой картине-эма, на которой была нарисована лошадь, видит — а у лошади и вправду нога подвернута. Протянул тогда крестьянин руку к картине и аккуратно выправил ногу лошади. И в тот же момент увидел он, как садится верхом на лошадь старец и скачет прочь. Нога у крестьянина сразу прошла, побежал он домой, а там жена уже родила младенца, все здоровы и счастливы¹.

Однако несмотря на то, что больших картин-эма с нарисованной на них лошадью было немало, эти подношения из-за своей дороговизны не носили массового характера, и процесс развития эма продолжался. Сохранились сведения о том, что уже в начале XVII в. на улицах г. Эдо можно было встретить мастеров-торговцев, которые ходили по городу с мешком на плече и торговали небольшими дощечками, напоминающими эма в миниатюре. Первоначально на маленьких эма также была нарисована лошадь. И это давало возможность любому отнести традиционное подношение в храм. Количество дарованных эма стало столь значительным, что со временем для эма начали устанавливать специальные стойки, на которые дощечки можно было повесить. Вероятно, тогда же появился обычай писать на обратной стороне эма просьбу, обращенную к божествам. Считается также, что этому в немалой степени способствовало слово «какэру», имеющее в японском языке значение «вешать», но используемое в огромном количестве идиоматических выражений. Так, выражение «эма-о какэру» (букв. «вывешивать эма») стало ассоциироваться с выражением «нэгаи-о какэру» в значении «возносить молитву», «обращаться с просьбой»².

Утвердились и две основные формы миниатюрных эма. Раньше они имели почти квадратную форму и нередко напоминали картину в раме. Теперь же в районе Эдо стали мастерить эма в форме трапеции с окантованной крышей — так дощечка напоминала конюшню. А вот в районе Киото утвердилась прямоугольная форма без крыши и окантовки.

Со временем изображать на эма стали не только лошадь, но и другие благопожелательные символы. Эта традиция сохранилась и сегодня. Картинки на деревянных дощечках-эма поражают своим разнообразием и, на первый взгляд, кажется, что там нарисовано все, что угодно. Но это, конечно, не так. По современным эма можно изучать традиционную культуру Японии, познакомиться с исконными представлениями японцев о счастье и выявить эталон благополучия. А еще можно узнать об основных синтоистских божествах,

¹ <http://nihon.syoukoukai.com/modules/stories/index.php?lid=1356>.

² Кандзакэ Норитакэ. Указ. соч. С. 137.

которым поклоняются в каждом конкретном храме, и об их чудесных деяниях. Конечно, изменились и просьбы, обращенные к богам. Хотя, наверное, просьбы о личном счастье, которых и сегодня большинство, не так уж подвластны времени. И потому богов по-прежнему молят об удачной сдаче экзаменов, о счастливом замужестве, о рождении детей, о материальном благополучии и здоровье. Как видно, неизменным осталось одно — вера японцев в то, что поднося богам деревянные дощечки-эма, как древний и надежный дар, они заручаются поддержкой богов во всех своих начинаниях.

Semenova Tatiana (The Higher Language Training Courses of Russia's Foreign Ministry, Russia)

Myths and Tales of Chinese Minorities, Taken as an Example of the Dong Folklore

The article deals with the folklore of Dong ethnic minority in the South China. The author describes their legends and tales which were recorded and edited by different collectors at different times in their living territory. Themes and narrative features of legends and tales, their relationship with the way of life of this ethnic group are the focus of this article. The studies of folklore of Dong are very important to examine the development of various plots in different ethnic environment, to learn about ethnographic peculiarities of their everyday life and to understand the ethnogenesis of the other ethnic minorities in East Asia.

Key words: Literature, folklore, ethnic minority Dong, legends and fairy tales, national character.

关键词: 文学, 民间故事, 侗族, 传说, 故事, 民族风格

Семенова Т. Г. (ВКЛЯ МИД, Россия)

Мифы и сказки малых народов Китая на примере народности дун

Ключевые слова: Литература, фольклор, народность дун, легенды и сказки, национальный колорит.

Китай — одна из древнейших цивилизаций мира, страна с почти полутора миллиардным населением, обладает богатейшим литературным и культурным наследием, которое веками создавалось всеми народами, населяющими это многонациональное государство.

Долгое время к литературным памятникам в Китае относили письменные произведения не только в жанре собственно литературы, но и философские, исторические трактаты, которые в совокупности обозначались термином 文学 (*вэнь сюэ*), то есть письменные произведения. Поэтому вне поля зрения часто оставались устные мифы, сказания, предания, сказки, народные песни, — все то, что относится к жанру фольклора. Между тем фольклор — основа всей мировой художественной культуры, неотъемлемая часть литературы и культуры любого народа. Не исключением здесь является и Китай, где история зарождения, развития, эволюции литературы различных национальностей, населяющих эту большую страну, является важной составной частью всей истории китайской литературы.

Как отмечает исследователь литературного наследия нацменьшинств заведующий отделом НИИ нацменьшинств Академии общественных наук КНР Дэн Минвэнь (邓敏文), долгое время становлению литературного творчества нацменьшинств и её роли в истории развития китайской литературы уделялось недостаточно внимания, особенно это касалось истории литератур на языках нацменьшинств. Само понятие литература нацменьшинств появилось только после 1957 г., до этого было понятие — литература братских национальностей.

Ярким примером этому может послужить литература народности дун. Об этой народности у нас известно не слишком много: есть некоторые сведения об обычаях, традициях, своеобразии архитектуры, но мы практически ничего не знаем о литературе и культуре дунов. Правда, следует отметить, что почти до 80-х годов прошлого века фольклор дунов был не слишком известен и в самом Китае. Между тем, устное творчество народности дун, как и других народов, населяющих Южный Китай, представляет бесспорный интерес как для понимания этногенеза ряда народов Восточной Азии, так и для расширения «фольклорного кругозора», представления о бытовании тех или иных сюжетов в разной этнической среде, этнографических особенностей жизни и быта самих дунов.

Дуны — это древний народ, упоминание о котором в исторических хрониках относится к эпохе Тан (618–907 гг.).

В настоящее время они проживают преимущественно в провинциях Хунань, Гуйчжоу, Гуанси. Численность их согласно переписи населения от 2010 г. составляет 2 870 000 человек. Сами дуны называют себя [*gem*] гем или кам.

Язык дунов принадлежит к кам-суйской группе тай-кадайской языковой семьи. В этом языке существует два диалекта: северный и южный. Дуны не имели своей письменности и использовали только иероглифы, а в 1958 г. для них было создано письмо на основе латиницы. Дуны жили в тесном экономическом и культурном взаимодействии с другими народностями, населявшими юг Китая, что отразилось и на языке, который испытал на себе влияние соседей и особенно ханьцев.

За долгие годы существования этот народ создал множество устных сказаний, легенд и сказок. В сентябре 1982 г. Шанхайское издательство по литературе и искусству (文艺出版社 *Вэнь и чубаньшэ*) в серии «Народная литература национальных меньшинств» выпустило объёмный сборник «Сказки народности дун» (侗族民间故事选 *Дунцзю миныйцзянь гуши сюань*) составители Ян Туншань (杨通山), Мэн Гуанчао (蒙光朝), Го Вэй (过伟). Это было первое наиболее полное собрание мифов, народных сказаний, сказок, анекдотов народности дун, в которых нашли отражение верования, традиции, нравы, бытописание этого народа.

Собранные в книге сказки и легенды условно можно разделить по определенным темам. Например, легенды и мифы о мироздании, происхождении людей, назначении солнца и луны. Это сказания о том «Как спасли солнце» (救太阳 *Цзю тайян*), «Как спасли луну» (救月亮 *Цзю юэлян*) «Что произошло после того, как поймали Владыку Грома» (捉雷公引起的故事 *Чжо Лэй-гун иньци ды гуши*).

Немалая часть легенд и сказок посвящена любовной тематике. Как правило, из этих сказок читатель узнает о жизни дунов, их старинных обрядах. Согласно обычаем, молодые люди были свободны в проявлении своих чувств, вечерами они собирались вместе, пели песни и устраивали представления. Песни исполнялись на манер переключки между юношами и девушками, в них они зачастую высказывали свои сокровенные мысли и объяснялись друг другу в любви. Однако сватовство и брак могли состояться только лишь с одобрения родителей и старейшин селения. Молодые люди боролись за право самостоятельного выбора спутника жизни, о чем повествуется в цикле легенд под общим названием «О третьем дне третьего месяца» (三月三的传说 *Сань юэ сань ды чуаньшо*), в которой двое влюблённых не могли соединиться из-за самодура-старейшины. Нежной и преданной любви посвящены легенды о трех красавицах «Нянмэй» (娘梅), «Люмэй» (刘梅) и «Шумэй» (述梅).

Из легенд и сказок можно узнать об особенностях семейного уклада дунов. Например, о том, что после свадьбы жена не сразу переходила в дом мужа, она жила в доме новой родни в сельскохозяйственную страду, во время праздников, остальное же время находилась в родительском доме вплоть до рождения первенца, когда окончательно переходила в дом мужа.

Если же у родителей была только одна дочь, то они могли настоять на том, чтобы зять перешел жить в их дом. На этом построена сказка «Как искали зятя» (找女婿 *Чжао нюйсюй*). Часто после свадьбы молодые отделялись и жили своим домом. В дунских семьях взрослые дети, как правило, живут отдельно от родителей. Главой семьи является отец, после его смерти старший сын, если же дети еще малы, то главой становится мать. При разделе имущества дочь имела право только на то, что принадлежало матери или было накоплено

самой дочерью. Иногда дочерям выделялись небольшие куски земли, так называемое «девичье поле» (Истории о Бу Куане (卜宽的故事 *Бу Куань ды гуши*). При разделе дома домашнее имущество наследуется старшим сыном (этот мотив прослеживается во многих сказках, например «А Лун и А Ху» (阿龙和阿虎)). Если родители на момент раздела имущества ещё живы, но пожелали жить отдельно от взрослых детей, то им выделялось, так называемое «поле на старость», а в случае, когда в семье были ещё и несовершеннолетние дети, им выделялось «детское поле». Впоследствии, когда они вырастали, происходил передел земли.

Целый ряд сказок сборника посвящен объяснению возникновения некоторых обрядов и обычаев. Например, в выше упомянутом цикле «О третьем дне третьего месяца» (三月三的传说 *Сань юэ сань ды чуаньшо*), объясняется обычай для бесплодной пары «возводить мост» (架桥 *цзя цяо*), чтобы зачать долгожданного ребенка. Или местный обычай, для юношей накидывать на плечи белую материю, чтобы на них не напал дикий зверь, когда они идут в другую деревню через лес. «Почему юноши, идущие со свидания, надевают белые накидки» (走寨后生为什么肩披白巾 *Цзоу чжай хоу вэй шэммо цзянь пи бай цзинь*), «Происхождение боя быков» (斗牛的来历 *Ню доу ды лайли*), который тесно связан с сельскохозяйственными работами.

Большой цикл сказок и легенд посвящен объяснению происхождения некоторых местных географических названий. Это «Гора золотой курицы» (金鸡山 *Цзинь ши шань*), «Деревня Коровий хвост» (牛尾寨 *Нювэй чжай*), «Плотина долголетия» (长寿塘 *Чаншоу тан*) и др., а так же традиционным архитектурным сооружениям, таким как Барабанная башня и Мост дождя и ветра.

Дунские поселения — чжай (寨) расположены, как правило, вблизи воды или примыкают к горам. Вокруг деревни растут вековые деревья, в центре селения на площади высится Барабанная башня, расположены храмы, беседки, а берега рек соединяют крытые мосты, которые позволяют в непогоду укрыться от дождя и ветра.

Часто в одной деревне живут люди одного рода, но встречаются и большие поселения, где несколько родов живут вместе. Такие большие сёла насчитывают до 600–700 дворов. Дороги в селениях мощены камнем или посыпаны каменной крошкой. Дома по большей части двух- трехэтажные с выносной верандой. Строительным материалом обычно является древесина, крыши кроются черепицей или корой хвойных деревьев. В основном это распространенная здесь куннингамия, вечнозелёное хвойное дерево из рода кипарисовых.

В провинции Гуаньси в районе Саньцзян имеется еще один вид жилых построек — дом на сваях. Жилые помещения в таком доме располагаются наверху, а на нижнем этаже — хозяйственная часть и хлев для скота. Внешний облик домов очень прост, контрастом им служат Барабанные башни и Мосты, укрывающие от дождя и ветра.

Эти самобытные сооружения встречаются практически во всех дунских сказках и легендах.

Мост ветра и дождя представляет собой крытую галерею, с лавочками для отдыха. Здесь можно укрыться и в непогоду и от палящих лучей солнца. Это не просто крытый переход, а место встреч и проведения досуга, о возникновении такого моста повествуется в «Сказании о Мосте ветра и дождя» (风雨桥的传说 *Фэн юй цяо ды чуаньшо*).

В Барабанной башне находился «барабан закона», в который били по особым случаям, призывая сельчан к сбору. В разных районах эти башни имеют свой облик, каждый род имеет свою башню, поэтому в крупных селениях может быть по нескольку башен. Барабанная башня состоит из нескольких ярусов, в нижнем этаже расположен квадратный зал, который может вместить до нескольких сотен человек. Карнизы ярусов четырех или шестиугольные, украшены резными драконами и фениксами. Башни достигают высоты 12–15 м. Барабанные башни служат своего рода клубами. В часы досуга или торжеств сюда сходятся жители селения, чтобы обменяться новостями, обсудить важные дела. На площадке перед башней вечерами часто собирается молодежь, чтобы попеть и потанцевать. О возникновении барабанной башни рассказывается в «Истории о Барабанной башне» (鼓楼的故事 *Гулоу ды гуши*).

В таких башнях собирался и Совет, военно-политическое формирование, существовавшее в старые времена у дунов. Совет подчинялся старейшине поселения, имел своё знамя и войско. Созывался Совет во время войн, другой, грозившей селению опасности или для решения неотложных насущных проблем.

Советы, умение владеть оружием и приёмами рукопашного боя «Синни» (杏妮) «Как украли кунг-фу» (偷功夫 — *Тоу гунфу*), да и сами дунские селения — чжай (寨), что собственно и означало укрепленное поселение, — всё это говорит о независимом, свободолюбивом характере дунов, которые не раз совместно с соседями, народностями мяо и яо поднимались на борьбу с угнетавшими их правящими властями.

Целый ряд преданий посвящен героям этих народных восстаний, «У Мянью» (吴勉), «Байжэ» (白惹), «Чанфамей» (长发妹) и др.

Но в целом дуны — мирный, трудолюбивый народ, поэтому в сборнике много сказок и преданий посвящены их повседневной жизни.

Юг Китая с его короткой зимой, жарким летом и обильными дождями благоприятствует земледелию, поэтому основным занятием проживающих здесь народностей, издревле было сельское хозяйство, а также рыбоводство, рыболовство и лесной промысел. Герои сказок земледельцы, строители, пастухи, охотники, замечательные ткачихи и вышивальщицы живут в гармонии с родной природой. Они отлично знают и любят родную землю, хорошо знакомы с повадками животных, с которыми живут бок о бок. Отсюда ещё один весьма заметный цикл сказок о животных, в которых объясняются некоторые

особенности внешнего вида или поведения животных. Например, «Как краб вытащил буйвола» (螃蟹牽水牛 *Пансе цянь шуйню*), «Почему кошка ловит мышей» (猫为什么捉老鼠 *Мао вэй шэммю чжо лаошю*) «Тигр и краб» (老虎和螃蟹 *Лаоху хэ пансе*), а так же сказки о взаимоотношениях человека и животных «Как тигр курил» (老虎抽烟 *Лаоху чоу янь*), «Как тигр испугался течи» (老虎怕漏 *Лаоху па лю*) и другие.

В сборнике нашли отражение и сказки о плутах. Это целый цикл сказок о Бу Куане (卜寬的故事 *Бу Куань ды гуши*). Этот плут и хитрец умом и смелкой борется с превратностями судьбы, жадными богатеями, глупцами и, как правило, выходит победителем.

Сказки и предания дунов представляют собой ценный этнографический материал. Из них можно почерпнуть сведения не только о жизни, обрядах, верованиях, традициях этого народа, но и весьма подробно узнать об их архитектуре, одежде, прическах и вкусах.

Сочное многоцветие юга определило любимые цвета в одежде дунов — белый, синий, бледно-зеленый и фиолетовый. Не раз встречается в сказках описание традиционной одежды — женской юбки в сотню складок и традиционного для мужчин головного платка с тканым узором в виде пчелиных сот. Традиции в одежде сохранились вплоть до наших дней, и по праздникам дунские юноши и девушки надевают, расшитые орнаментом национальные костюмы и характерные для этого народа богатые серебряные украшения.

Помимо общих для всего Китая праздников, таких как праздник весны (春节 *чуньцзе*), праздник середины осени (中秋节 *чжунцюцзе*), день поминовения усопших (清明 *цинмин*) и некоторых других, существуют также национальные дунские праздники, связанные с сельскохозяйственными работами, такие как, праздник «бой быков» («История возникновения боя быков» (斗牛的来历 *Доу ню ды лайли*)), день «жертвоприношения коровьему духу», а в ряде районов существуют праздники рода, например род Янов отмечает праздник Янцзе (杨节) и т. д.

Во время праздников молодежь танцует под аккомпанемент национальных инструментов, самым известным из которых является лушэн («Сказка о лушэне» (芦笙的故事 *Лушэн ды гуши*), оригинальный духовой инструмент, состоящий из бамбуковых трубочек с медным язычком, без которого не обходится ни один праздник. По названию этого инструмента назван и массовый танец, который и по сей день очень любит дунская молодежь. Ни праздники, ни досуг не обходятся без песен. Очень популярны песни, которые исполняются по очереди молодыми людьми на манер своеобразного диалога. В сказках часто встречаются сцены описания такого рода песенного общения.

Вообще, дуны считаются очень музыкальной нацией, музыка и песни для них имеют огромное значение. Множество обрядов связано с пением: любовные отношения между юношей и девушкой, ухаживания, — всё это сопровождается пением — «С песнями сидеть под луной» (行歌座月 *Син гэ цзо юэ*),

«Поход к девушкам» (走姑娘 *Цзоу гунян*), Радость и горе выливаются в песни «Шумэй» (述梅), «Источник пипа» (琵琶泉 *Пипа цюань*), рождение первенца, разлука с любимой, — все эти и многие другие события находят отражение в песнях. Поэтому большим почетом и уважением пользуются у дунов сочинители и собиратели песен, а также создатели национальных музыкальных инструментов. Недаром сборник открывается не традиционными легендами о мироздании, а легендами о песнях «Как искали песни» (找歌的传说 *Чжао гэ ды чуаньшо*), «Как Сы Яй разносил песни по дунским селениям» (四也找歌传洞乡 *Сы Яй чжао гэ чуань дун сян*).

Самобытные, проникнутые особым национальным колоритом сказания и легенды народности дун, безусловно, не могли избежать влияния устного народного творчества соседних народностей, а также известных письменных литературных произведений, причем больше всего они подверглись влиянию титульной нации — хань. Это влияние ярко проявляется в использовании трафаретных выражений и фразеологизмов, свойственных средневековой китайской литературе. Например, описание юноши героя в легенде «На горе Гуйданшань» (归幽山上的故事 *Гуйданшань ды гуши*) сделано с помощью готовых языковых клише, которые используются при описании полководца Гуань Юя в китайской исторической эпопее XIV в. «Троецарствие»: глаза — фениксы, брови — гусеницы шелкопряда и т.п. В тексте сказок отсутствуют оригинальные дунские названия мифических персонажей — например, Громовика называют Лэй-гун — Бог Грома, а царя драконов — Лун-ван, что характерно для китайской, ханьской мифологии. Некоторые персонажи дунских сказок носят китайские имена, сюжеты многих сказок перекликаются с сюжетами китайских сказок. Безусловно, проистекает это не только из межнациональных заимствований, но и из многократного редактирования в процессе веков устных народных преданий.

Как следует из паспортизации текстов, размещенной после каждой сказки в Сборнике, большинство приведенных здесь сказок и преданий представляют собой не перевод конкретного устного рассказа, а его сводную версию, составленную в большинстве случаев на основе нескольких вариантов. Так, например, сказка «Ланфу и третья принцесса» (郎付和三公主 *Ланфу хэ сань гунчжу*) представляет собой сводный вариант, основанный на записи от трех сказителей из двух уездов, и созданный усилиями трех обработчиков. Сказка «Ханьлун и Пэйшань» (汉龙和培善) представляет собой соединение записей от двух сказителей и трех обработчиков, два из которых значатся как люди, записавшие устные варианты. В некоторых случаях в паспортных данных текста имена рассказчиков вообще отсутствуют.

Не указано, как изначально записывались сказки, делались ли они на языке дунов, для которых была создана письменность в 1958 г., или их записывали сразу китайскими иероглифами. В стиле сказок прослеживается явная китаизация, кроме того, некоторые тексты, особенно это касается исторических

преданий, не слишком похожи на записи устного рассказа, а представляют собой своеобразный историко-фольклорный монтаж, подчас художественно не слишком удачный. Таков, например, цикл под названием «Как поставили в тупик мандарина Ши, дали отпор мандарину Лю» (困石官, 抗刘官 *Кунь Ши гуань, кан Лю гуань*). Этот цикл включает три небольших предания, которые были записаны от восьми рассказчиков, затем обработаны или отредактированы шестью редакторами, затем вновь обработаны ещё тремя новыми редакторами, в результате имеем текст очень мало похожий на устный рассказ.

Стиль китайского издания в ряде мест далек от стиля устных преданий вообще. Например, в тексте «Предания о том, как искали песни» (找歌的传说 *Чжао гэ ды чуаньшо*) встречаются выражения, свойственные скорее газетной лексике, вроде «*Ти и*» (提议) — вносить предложения или «*дацзя цзаньтун*» (大家赞同) — все одобрили и т. п., что, безусловно, не укладывается в понятие «сказочного стиля».

Но, несмотря на все эти недостатки «Сборник сказок народности дун» предоставляет читателю богатейший фольклорный и этнографический материал, отражающий устное творчество малоизвестной у нас народности дун.

Литература

1. Решетов А. М. Дун // Народы и религии мира: энциклопедия / Глав. ред. В. А. Тишков. М.: Большая Российская Энциклопедия, 1998. С. 354.
2. Гуань Цзисин. Дунцзу вэньсюэ [Гуань Цзисин, Литература дунов] http://iel.cn/news_show.asp?newsid=1438.
3. Дунцзу вэньхуады чуаньчэн жэнь юй чуаньбочжэ [Наследники и распространители культуры народности дун], <http://www.dongzu8.com/thread-126267-1-1.htm>.
4. Дэн Минвэнь. Чжунго ды минцзу вэньсюэши цзяньшэ гунчэндэ хуэйгу юй цидай [Дэн Минвэнь, Обзор процесса создания многонациональной истории литературы Китая и надежды на будущее]. <http://www.chinawriter.com.cn>.
6. Дунцзу миньцзянь гушисюань [Сказки народности дун], Шанхай вэньи чубаньшэ 上海文艺出版社, 1982.
7. Чжунго шаошу минцзу юянь гушисюань [Сборник сказок и притч малых народов Китая], Ганьшу жэньминь чубаньшэ, 1982.

Sokolov Anatolii (IOS RAS, Russia)

The Vietnamese Overseas Literature: a Cultural Bridge between West and East

Dr. Anatoly Sokolov's paper devoted to the literature of Vietnamese Diaspora. Today 4,5 million Vietnamese live outside their historical motherland in more than 100 countries. The main attention is paid to the different

waves of the Vietnamese overseas literature. The author arrives at a general conclusion that the only choice for the Vietnamese overseas literature is either to integrate into the readers community in their historical motherland (if the author writes in Vietnamese) or — into readers community in their new country (for those writing in English, French and other languages).

Key words: *Vietnamese literature, emigration, migration, diaspora / community, biculturalism, integration, cultural exchange.*

Соколов А. А. (ИВ РАН, Россия)

Вьетнамские писатели за рубежом: культурный мост между Западом и Востоком

Ключевые слова: *вьетнамская литература, эмиграция, миграция, диаспора, бикультурализм, интеграция, культурный обмен.*

В настоящее время за пределами своей исторической родины живут, работают и учатся 4,5 млн вьетнамцев в 109 странах мира, за последние десять лет их численность выросла на 40 %. Большинство из них находятся в США (более 1 млн) и Канаде, затем следуют страны Европы — Франция, Германия, Италия, Голландия и др., а также Австралия. Остальная часть поселилась в Азии — Японии, Южной Корее, Тайване, в некоторых странах Африки и Южной Америки.

Их расселение по миру происходило несколькими волнами и было обусловлено конкретными историческими обстоятельствами. Самый массовый исход людей в истории вьетнамской нации связан с падением Сайгона и освобождением Южного Вьетнама весной 1975 г.

Новый миграционный поток вьетнамцев пришелся на конец 1980-х — начало 1990-х гг., когда за крушением Берлинской стены (1989) последовал крах социалистического лагеря и распад Советского Союза (1991). Среди многих тысяч жителей бывших соцстран, устремившихся на Запад, были и вьетнамцы, которые трудились в Чехословакии, ГДР, Венгрии, Болгарии в рамках специальных межгосударственных договоров. Тогда по согласию принимающих стран они смогли обосноваться в ФРГ, Италии, Голландии, Англии и в некоторых других капиталистических государствах.

Сегодня наблюдается новое явление в миграционной практике — организованный экспорт трудовой силы из социалистического Вьетнама. Это связано прежде всего с весьма напряженной демографической ситуацией и довольно высоким уровнем безработицы в стране. Это простые рабочие, обслуживающий персонал, то есть, кто занят малоквалифицированным трудом. Они приезжают только на определённый срок, а по завершению их трудового контракта возвращаются на родину. За последнее десятилетие в миграционный список

добавились вьетнамские юноши и девушки, которые отправляются на учебу за рубеж как по государственной линии, так и самостоятельно. Их численность сегодня составляет примерно 120 тыс. человек.

Все эти категории живущих — постоянно или временно — за пределами своей исторической родины представлены в литературе вьетнамского зарубежья. Её нынешнее состояние характеризуется следующими основными факторами:

- сохранение (консервация) вьетнамской литературы на родном языке и уже сложившихся вьетнамских литературно-культурных структур в стране их нынешнего проживания;
- интеграция вьетнамских авторов в литературную жизнь страны их нынешнего проживания (для пишущих на английском языке в США, Канаде и Австралии, на французском языке во Франции и т. д.);
- возвращение вьетнамских авторов в литературную жизнь своей этнической родины (прежде всего для пишущих на вьетнамском языке).

Если кратко сформулировать ситуацию, сложившуюся во вьетнамской литературе за рубежом, то это будет четкое разделение писателей на два направления, идейно-художественные взгляды и творчество которых ориентированы или на *прошлое* или на *настоящее*. Кодовыми словами для первого направления будет *ностальгия*, а для второго — *интеграция*. Для первого направления это означает *обособленность* от окружающего мира ради сохранения во всей полноте своей национальной самобытности, корневых этнокультурных ценностей (этот путь, как правило, избирает старшее поколение), а для второго — *адаптация* к новым условиям, к «новой родине» (этому пути привержено молодое поколение). Именно в такой системе координат формировалась и продолжает существовать вьетнамское литературное зарубежье¹.

Следует сразу отметить, что основную часть вьетнамской литературы за рубежом со второй половины 1970-х годов до начала нынешнего века составляли авторы, покинувшие Южный Вьетнам. И это естественно, так как основная эмиграция в тот период шла как раз из этой части Вьетнама.

Важным и долговременным фактором общности черт диаспорных литератур является смена поколений литераторов-иммигрантов. Первое поколение переселенцев в большинстве своём не смогло интегрироваться в культуру принимавшей страны. Представители второго и третьего поколений сложились как художники за пределами своей этнической родины. Они покинули Вьетнам ещё детьми или уже родились на чужой земле, посещали местную школу, формировались в условиях западной культурной и языковой среды, достаточно легко интегрировались в новое общество, базовую основу их мировоззрения определяют западные ценности. Уже появились молодые авторы,

¹ Подробнее об этом см.: Соколов А. А. Литература вьетнамского зарубежья: проблемы современного развития // Юго-Восточная Азия: актуальные проблемы развития. М., 2009. Вып. XI. С. 233–254.

которые пишут только на английском или французском языках, в их книгах воспроизводятся вьетнамские сюжеты, вполне вероятно, что сознательно предназначенные для иностранных читателей. Они лишены прочных связей с родиной отцов, вьетнамский язык стал для них вторым после языка страны пребывания. Они ощущают свою принадлежность к двум мирам — восточному и западному. В настоящее время за пределами Вьетнама уже сформировались целые потоки бикультурных писателей. В США наиболее типичным примером американской вьетнамской литературы является Эндрю Лам — известный публицист и новеллист, пишущий исключительно на английском языке, как и Моник Чьонг, Эме Фан, Лан Као, Киен Нгуен, Ле Тхи Зиём Тхюи, Дао Стром, Нгуен Минь Бить, Монг Лан и др. Интересную прозу создают на французском языке Ким Лефевр и Линда Ле. Они привлекают внимание книгоиздателей и критики, получают международные премии.

Сегодняшнее бикультурное поколение представляют сразу несколько молодых авторов вьетнамского происхождения, пишущих на английском и французском языках. Писательница Лай Тхань Ха живет в США, в 2011 г. получила престижную литературную премию США National Book Award за свой первый роман *Inside out & Back again*, написанный стихами. Это история 10-летней девочки, покинувшей вместе с родителями Вьетнам и оказавшейся в США.

Ким Тхюи считается канадской писательницей, за свою книгу «Колыбельная» удостоилась различных премий, в том числе и Премии франкофонии.

Нгуен Хоай Хьонг живет в Бельгии, за свой роман «Сладкая тень» на французском языке в 2013 г. получила литературную премию Бельгии. Это рассказ о романтической любви вьетнамской девушки и французского солдата во время военного сражения под Дьенбьенфу в 1954 г.

Французская писательница Чан Минь Хюи работает в известном литературном журнале *Le Magazine litteraire*. В 2008 г. получила премию Gironde за книгу «Принцесса и рыбак», французские читатели также с интересом встретили её новые произведения — «Вьетнамские легенды» (2008) и «Двойная жизнь Анны Сонг» (2009).

Пожалуй, самым ярким явлением во вьетнамской литературе за рубежом стал молодой автор Нам Ле. Он родился в 1978 г. во Вьетнаме, ему не было и года, когда его семья нелегально переехала в Австралию. Там он окончил школу и университет, начал работать на адвокатском поприще.

В 2008 г. Нам Ле опубликовал книгу «Лодка» — семь рассказов о вьетнамских беженцах, которые получили известность как *люди в лодках*. Они покидали свою родину, не сумев приспособиться к новым условиям жизни, когда во всём Вьетнаме после 1975 г. установился коммунистический строй. Самым распространенным был морской путь — на утлых судёнышках вьетнамцы выходили в открытое море, чтобы добраться в сопредельные страны. Тогда тысячи беженцев погибли в морской пучине. Для тех, кто выжил, эти трагические

испытания остались навсегда в их душах и памяти. Именно память его родителей и других его соотечественников с такой же судьбой побудили молодого австралийца вьетнамского происхождения Нам Ле написать книгу «Лодка». Она была опубликована в 2008 г. в Австралии, получила престижную Премию Дилана Томаса, была отмечена международными литературными наградами, вошла в антологии лучших австралийских и американских рассказов.

Недавно ушедший из жизни патриарх вьетнамского литературного зарубежья Во Фиен неоднократно говорил, что в эмиграции литература на родном (вьетнамском) языке не может долго существовать без связи со своими корнями, то есть с Вьетнамом. Более трагично эту ситуацию обозначил проживающий в Австралии литературный критик Нгуен Хынг Куок: «Эмиграция обычно начинается с политической трагедии или трагедии экономической, а заканчивается трагедией культурной. С каждым днем я всё больше и больше проникаюсь такой мыслью: жить и писать на чужбине не означает только жить и писать вдали от родины. Когда писатель покидает родину, чтобы жить и творить за её пределами, то он не только меняет место жительства и письменный стол, но также меняет целый мир со всеми многочисленными и сложными связями, чтобы потом — сознательно или нет — изменить способ мыслить, способ чувствовать, а затем и способ писать; в конце концов, рано или поздно он изменит и свою идентичность как писателя»¹. Чтобы не оказаться в подобной ситуации, многие писатели вьетнамского зарубежья будущее своих литературных произведений связывают с читательской аудиторией во Вьетнаме. За последние десятилетия ситуация в мире изменилась: появился Интернет, который перешагнул гигантские расстояния и государственные границы. Сегодня существует немало Интернет-изданий, через них литература вьетнамского зарубежья достигает Вьетнама. Конечно, они не могут полностью заменить печатные издания; кроме того, в СРВ действует цензура и контроль государства за Интернетом, который, тем не менее, даёт информацию и доступ к художественным произведениям.

Политический курс нынешнего руководства СРВ направлен на дальнейшую интеграцию этой страны в мировое сообщество. Официальные власти социалистического Вьетнама проявляют реальный и прагматический интерес к *вьет киеу* — зарубежным соотечественникам, проживающим в разных странах мира, провозглашая, что «где бы вьетнамцы ни находились — они должны объединить свои силы в борьбе за светлое будущее нации». Эта новая политика, главный смысл которой состоит в том, что *вьет киеу* — неотъемлемая часть

¹ Nguyễn Hưng Quốc. *Sống và viết như người lưu vong // Văn học Việt Nam từ điểm nhìn h(ậu h)iện đại*. California: Văn nghệ, 2000. Trang 229.

вьетнамской нации, была закреплена Постановлением № 36 Политбюро КПВ от 26 марта 2004 г.

В современном Вьетнаме, несомненно, существует интерес к литературному творчеству своих соотечественников, живущих за рубежом. Это проявляется как в отдельных, пока редких публикациях (преимущественно — статьях в периодической прессе), так и в издании книг самих эмигрантов. За последнее время в СРВ были предприняты активные усилия по изданию произведений авторов вьетнамского зарубежья, хотя определенные препятствия на этом пути есть.

Живущий в Канаде университетский профессор Нам Зао пользуется большим авторитетом в научных кругах и в своей диаспоре. В годы американской войны довольно много помогал Вьетнаму, после 1975 г. регулярно бывает в стране. Он — автор сборников стихов и рассказов, а также романов — особенно исторических. За последние годы у него во Вьетнаме были опубликованы два романа — «Луна и мираж» и «Земля и небо».

Прозаик До Кх. постоянно живёт в США. Ханойское издательство «Ван хоа тхонг тин» выпустило его книгу «Записки о путешествии на Запад», которая пользовалась большим спросом у читателей и недавно была переиздана.

В СРВ был издан роман-эпопея в 4-х томах Нгуен Монг Зяка «Река Кон выходит из берегов», повествующий о легендарном времени, когда страной правили Тэйшоны и Нгуен Хюэ. Но если быть точным, то это произведение автор написал во Вьетнаме, ещё до своей эмиграции в США.

За последние годы во Вьетнаме были изданы художественные произведения таких вьетнамских авторов, живущих за рубежом: проза Май Нинь («Диaproектор» и др.), философское исследование Фан Хюи Дыонга «Свободное мышление», историческое эссе Та Ты Дай Чыонга «Духи, люди и земля вьетов», научная монография Као Хюи Тхуана «Религия и современное общество».

В городе Хошимине был выпущен сборник стихов известного поэта Зы Ту Ле, который сейчас живёт в США. В 2012 г. были изданы некоторые произведения южновьетнамского прозаика и критика Во Фиена «Родная сторона» (выпущенные под его литературным псевдонимом Чанг Тиен). В книге «Современная вьетнамская проза» (Хайфон, 2011), подготовленной литературоведом Ле Ча Ми, содержится материал о ведущих фигурах вьетнамской литературы в США, таких как Во Фиен, Май Тхао, Та Ти, Тхань Там Туен, Нгуен Суан Хоанг.

В последние годы во вьетнамскую литературу всё увереннее входят авторы, уехавшие из ДРВ / СРВ на учебу, работу или по семейным обстоятельствам (например, замужество). Их книги издаются во Вьетнаме и пользуются вниманием читателей и профессиональных критиков.

Пожалуй, самой старшей по возрасту можно считать писательницу Ле Тан Ситек, родившуюся в 1939 г. Ещё в 1955 г. она уехала на учебу в Польшу. Там она окончила университет и получила специальность архитектора, вышла замуж за поляка Рышарда Ситека, с которым в 1967 г. переехала в Норвегию. Уже почти 40 лет она живет в этой стране, но регулярно приезжает во Вьетнам. Она любит искусство и коллекционирует картины, в основном вьетнамских художников. Из этой любви к изобразительному искусству и родились её книги: «Коллекционирование» — различные жизненные истории вкупе с размышлениями об искусстве, и «Путешествие одной выставки» — об организации персональной выставки вьетнамского художника за рубежом. Ле Тан Ситек принимает активное участие в поддержании культурных контактов между Норвегией и Вьетнамом, пропагандирует вьетнамское искусство и литературу в этой скандинавской стране.

В 2007 г. премию Союза писателей Вьетнама получила писательница-эмигрантка Доан Минь Фьонг за свой роман «И когда обратится в пепел». В возрасте 20 лет она покинула Вьетнам и уехала в Германию. В 2010 г. во СРВ вышел её второй роман «Дождь в следующей жизни». Кроме того, она ещё и режиссер, и продюсер, сняла две картины, получившие зрительское признание, — «Как долго падают капли дождя» и «Праздник нгуен тиеу».

Весьма активна литературная жизнь вьетнамцев, живущих в Германии. Писатель Нгуен Ван Тхо живет в этой стране уже больше 25 лет. Его первый роман «Куен» — это история девушки, которая выросла в Ханое и вслед за мужем отправилась в Германию. Автор описывает её жизнь на протяжении девяти лет в этой так и не ставшей ей близкой стране. Свой роман Нгуен Ван Тхо посвятил вьетнамцам-северянам, вывезенных на работу в страны Восточной Европы и ставших эмигрантами после крушения там социалистических режимов. Среди его героев — персонажи положительные и отрицательные, показанные в самых разных жизненных ситуациях. Нгуен Ван Тхо затрагивает целый ряд острых проблем, которыми наполнена жизнь вьетнамцев на чужбине. Литературные критики отмечали личностный характер этой и других книг Нгуен Ван Тхо, в которых всегда присутствуют три событийно-тематических пласта: Ханой, война, жизнь вьетнамцев эмиграции. Он лауреат различных литературных конкурсов, которые проводят журналы СРВ — «Ван нге», «Ван» и др.

Писатель Тхе Зунг родом из провинции Хайзыонг, пять лет прослужил в армии. В 20-летнем возрасте начал писать стихи и рассказы, статьи. В 1980 г. окончил филологический факультет Ханойского пединститута. Был направлен в ГДР в составе группы вьетнамских рабочих, после объединения страны остался там на постоянное жительство. За прошедшие годы сменил много профессий, сейчас занимается бизнесом. Его литературное творчество охватывает разные жанры, в Германии и во Вьетнаме он опубликовал несколько сборников

поэзии и рассказов, два романа. Он также регулярно участвует в различных литературных конкурсах, которые проводятся в СРВ.

Ле Минь Ха родилась в Ханое, в 1983 г. окончила филологический факультет Ханойского университета. Затем преподавала литературу в школах вьетнамской столицы. После замужества, с 1994 г., живет в Германии. Опубликовала несколько сборников рассказов, книгу очерков и роман. Её книга «На улицах по-прежнему ветер» родилась из воспоминаний и любви к родному городу — Ханюю.

Фан Вьет в 2000 г. закончила Институт внешней торговли в Ханое, затем уехала в США. По основной профессии — социолог, живёт и работает в Чикаго. Получила вторую премию на конкурсе «Литература 20-летних», который в городе Хошимине проводили молодежная газета «Туой че» и издательство «Че», за сборник рассказов «Повествование ни о чём». В 2008 г. во Вьетнаме вышел её роман «Голос человеческий», а в 2009-м — роман «Америка, Америка».

Писательница Тхуан живёт в Париже. После окончания английского факультета Пятигорского педагогического института иностранных языков она отправилась покорять Запад. Её первый роман «Сделано во Вьетнаме» был издан в США. За последние годы она выпустила три романа: «Чайна-таун», «Париж, 11 августа», «Исчезновение Т». Её книги — это своеобразный литературный материал, своеобразный язык, наглядный пример творческих поисков. В 2005 г. роман «Исчезновение Т» получил премию Союза писателей Вьетнама.

Ещё одна вьетнамская писательница Хиеу Констан живет во Франции. Она профессиональный переводчик, более 40 книг различной тематики вышли в её переводе в СРВ. При этом она очень любит художественную литературу и уже опубликовала несколько романов: «Насекомое», «Пустынная дорога», «Годы учебы» и др. Для вьетнамских журналов и газет Хиеу Констан регулярно пишет статьи о французской культуре и литературе.

До Куен родился в Ханое, окончил Политехнический институт по специальности «ядерная физика». В 1988–1992 гг. стажировался в Дубне, затем уехал в Европу. Работал журналистом в Германии, Австралии, Канаде, США. С 1996 г. живет в Канаде. Пишет стихи и прозу, его произведения опубликованы в различных литературных сборниках и антологиях, изданных в США и Канаде.

Чан Куок Куан — автор романа «Колочий снег», вышедшего в 2014 г. во Вьетнаме. Эта книга о бурных 1980–1990-х гг. прошлого столетия, когда в Восточной Европе жили и трудились вьетнамские рабочие, студенты и бизнесмены.

Главный герой романа — Нгуен — начинал свою карьеру с торговли кимоно, затем стал продавать лекарства, часы, золото. Это собирательный образ вьетнамских бизнесменов в Польше, тем не менее в нем угадываются автобиографические черты автора книги.

Когда Чан Куок Куан автор приехал в Польшу, его задача была учиться. Но жизненные обстоятельства, прежде всего крах социалистического строя в странах Восточной Европы, вынудили его заняться бизнесом. Весь 700-страничный роман наполнен многочисленными, нередко трагическими историями о судьбах вьетнамских студентов, стажеров, аспирантов в СССР и Восточной Европе, когда они оказались в водовороте политических событий. Как признавался сам автор, за своё материальное благополучие ему и его соотечественникам пришлось заплатить высокую цену, и в книге есть немало подтверждений этим словам.

Более двух лет отдал Чан Куок Куан работе над книгой, и «когда писал последние строки своего романа, то чувствовал резь в глазах, а когда закончил книгу, то почувствовал, как болит душа». Книга вызвала большой интерес у вьетнамских читателей, и главная причина этого успеха — личный опыт автора и честный рассказ о своей жизни.

Зяп Ван Тюнг — профессиональный переводчик с венгерского языка на вьетнамский. В 1970 г. впервые приехал в Венгрию и навсегда её полюбил. Во время своего шестилетнего пребывания этой стране выучил венгерский язык. В 1976 г. вернулся во Вьетнам, преподавал в различных ханойских вузах и одновременно занимался переводом произведений венгерской литературы. В 1988 г. окончательно переехал в Венгрию, там активно сотрудничал в различных Интернет-изданиях и в печатных органах местных вьетнамцев. В 2011 г. за переводы произведений венгерских авторов на вьетнамский язык Зяп Ван Тюнг был награжден Премией «За венгерскую культуру», которой правительство этой страны отмечает заслуги иностранных граждан за пропаганду и распространение венгерской культуры в мире.

Совершенно очевидно, что вьетнамской литературе за рубежом будет трудно выжить без читательской аудитории в СРВ. Процесс экономической и культурной глобализации, в который всё более активно втягивается и социалистический Вьетнам, должен способствовать наведению прочных мостов между литературами внутри страны и за её пределами, а это, в свою очередь, должно активизировать процесс восстановления исторической справедливости — возвращению вьетнамских писателей и их произведений из эмиграции на свою историческую родину.

Писатель-эмигрант — это мост, соединяющий культуру своей родины и культуру страны, которая дала ему пристанище. Его творчество способствует развитию как отечественной, так и зарубежной культуры. Сегодня литература вьетнамских писателей, живущих за рубежом, уже делает первые шаги к тому, чтобы стать частью литературного процесса во Вьетнаме.

Speshneva Daria (SPbSU, Russia)

Manuscripts Left by Le Thanh Tong, as an Example of Emperor's Literature Heritage

The reign of Le Thanh Tong is generally considered as one of the greatest periods in Vietnamese history, the time of significant changes in different fields: law, economics, education, culture. This article briefly reviews literary heritage of the emperor and analyze the most famous of his works-collection of novels which is called «Manuscript left by Le Thanh Tong» («Thánh Tông di thảo»). The collection consists of 19 novels, written by Chinese characters, most of them have a similar structure, similar features and clearly have experienced the influence of Chinese traditional novels.

Спешнева Д. А. (СПбГУ, Россия)

Сборник «Сочинения, оставленные императором Тхань-тонгом» как образец литературного творчества императора Ле Тхань-тонга

Ключевые слова: *Вьетнамская литература, Ле Тхань-тонг, сборник новелл, «Сочинения, оставленные императором Тхань-тонгом»*

Император Ле Тхань-тонг по праву считается одним из величайших правителей Вьетнама, а его внушительный срок правления (1460–1497 гг.) стал периодом знаменательных изменений в жизни государства. Годы правления императора можно назвать скорее временем «реформирования», нежели создания совершенно новых принципов устройства и управления государством. Выбирая политику гармоничных преобразований Ле Тхань-тонг добивался поразительных результатов.

Несмотря на, безусловно, талантливые реформы в области законодательства и образования, а также военные достижения, совершенные под управлением императора Ле Тхань-тонга, ключевой интерес для автора статьи представляет его литературное творчество, а именно сборник новелл, озаглавленный как «Сочинения, оставленные императором Тхань-тонгом» («*Thánh Tông di thảo*»), авторство которого приписывается императору. В статье совершена попытка кратко описать литературное наследие Ле Тхань-тонга, а также выделить особенности его наиболее значительного и известного произведения, указанного выше.

В XV в. вьетнамские авторы в своем литературном творчестве все чаще обращаются к тьы-ному (система письма на основе китайской иероглифики, использовавшаяся для записи вьетнамского языка), и вьетнамская литература делает значительный шаг в своем развитии. Поэзия на родном языке становится

распространенным жанром именно после успешного восстания, организованного Ле Лоем против китайской экспансии, и последующего установления собственно вьетнамской монархии. Именно в этот момент поэты начинают осознавать предназначение литературы. Иначе говоря, в пятнадцатом веке первостепенной задачей литературы является отражение политики государства: идеализация императорской власти, укрепление позиций чиновничьего аппарата, подъем национального сознания¹.

Императорским указом была создана специальная комиссия, которой было велено «разыскивать неофициальные истории, повествования и записи прошлых времен, хранящиеся в домах у подданных». Таким образом, именно в пятнадцатом веке начинается масштабная работа по собиранию и анализу книг и рукописей, составлению комментариев, подготовке публикаций, происходит окончательное становление филологии².

Если говорить о произведениях, авторство которых приписывается императору, то помимо прозаического сборника «Сочинения, оставленные государем Тхань-тонгом», большой интерес представляет еще одно произведение императора «Десять заповедей о неприкаянных душах». Заповеди написаны на ты-номе ритмической прозой, и каждая завершается стихотворным нравучением. Сочинение написано в жанре вантэ-буддийские ритуальные сочинения. Произведения данного жанра писались для исполнения во время ритуала по случаю полнолуния седьмого месяца, которое считалось днем очищения бесприютных душ от греха. М. Ткачев во вступительной статье «Вьетнамская проза Средних веков» для сборника «Классическая проза Дальнего Востока», отмечает «совершенство формы», присущее этому раннему произведению, написанному на родном языке. Заповеди обращены к десяти «сословиям» и «разрядам» тогдашнего общества: буддистам, даосам, чиновникам, конфуцианцам, астрологам и геомантам, врачевателям, военачальникам, певцам и лицедейкам, торговцам, бродягам и дармоедам³. Стоит отметить, что император очень справедливо и метко выявляет пороки каждого из сословий. Несмотря на тот факт, что конфуцианство в период правления Ле Тхань-тонга значительно возвысилось над буддизмом, а его представители пользовались определённым набором привилегий при дворе, император не забыл упомянуть о существующих пороках и этой части населения.

Говоря о религиозной ситуации, сложившейся во Вьетнаме во второй половине пятнадцатого века, необходимо отметить, что подъем конфуцианства действительно не означает жестоких расправ и гонений на буддизм и даосизм. Буддизм продолжал оставаться мощной идеологической силой, с которой монарху

¹ Lịch sử văn học Việt Năm, tập 1. Hà Nội.: Khoa học xã hội, 1980. С. 228.

² Никулин Н. И. Вьетнамская литература X–XIX вв. М.: Наука, 1977. С. 83–84.

³ Классическая проза Дальнего Востока. М.: Худ. лит-ра, 1975. С. 383.

так или иначе, но приходилось считаться. Более того, слившись с целым пластом автохтонных народных культов, буддизм превратился в единую народную религию, которую исповедовало подавляющее большинство населения Вьетнама, тогда как конфуцианство господствовало в гораздо меньших по численности кругах чиновничьей элиты¹. Однако постепенно монархический строй, при котором власть была сосредоточена в руках у аристократии, начинает распадаться, и на смену ему приходит режим, где ключевое положение уже занимают чиновники, бюрократия. В подобных условиях, император стремится окружить себя людьми учеными, образованными конфуцианцами, способными стать опорой для императорского двора. С этой целью были установлены регулярные экзамены, раз в три года, на которых отбирались талантливые, добродетельные, образованные люди для государственной службы при дворе².

Помимо прозаических произведений, безусловный интерес представляют собой стихи, написанные Ле Тхань-тонгом на родном языке. Вокруг императора был сформирован придворный литературный кружок, известный как «Собрание двадцати восьми звезд словесности», выступавший вместе с императором за возрождение живого вьетнамского языка. Как и прежде, многие сюжеты, речевые обороты, мотивы были заимствованы из китайской традиции, однако все произведения были проникнуты духом патриотизма, самобытности, самоутверждения. Безусловно, как и во многих литературных произведениях того времени, красной нитью проходит линия восхваления императора, его мудрости и справедливости³.

Несмотря на значительное количество культурных памятников, созданных при императорском дворе в конце пятнадцатого века, сборник вьетнамских новелл «Сочинения, оставленные императором Тхань-тонгом» признается вершиной литературного творчества императора. В первую очередь необходимо несколько конкретизировать упомянутый выше жанр, обозначенный как «вьетнамская новелла». Процесс ее возникновения был достаточно сложным и продолжительным. Возникла вьетнамская новелла как слияние повествовательного фольклора и традиционной исторической прозы, с добавлением даосских и буддистских притч и легенд, элементов жизнеописаний. Самым первым примером вьетнамской новеллы можно считать датированный 1329 г.м сборник Ли Те Сюйена «Собрание чудес и таинств земли Вьет» («Việt điệt u linh tập»)⁴. В последующие годы

¹ Торчинов Е. А. Буддийская школа тхиен. Кунсткамера. Этнографические тетради, 1993. Вып. 2–3. С. 98.

² Nguyễn Duy Quý. Lê Thánh Tông. Nhà chính trị tài năng, nhà văn hóa lớn // Tạp chí văn học số 1–1993. С. 4

³ Никулин Н. И. Вьетнамская литература X–XIX вв. М.: Наука, 1977. С. 77.

⁴ Повелитель демонов ночи. Старинная вьетнамская проза / Пер. с вьет. М. Ткачева. М.: Худ. лит-ра, 1969. С. 196.

появляется еще несколько памятников средневековой литературы, написанных в жанре дальневосточной новеллы. Стоит упомянуть следующие: сборник «Дивные повествования земли Линьнам» («Linh Nam chích quái») Ву Куиня и Киеу Фу, а также известное произведение Нгуена Зы «Пространные записи рассказов об удивительном» («Truyện kỳ mạn lục»). Как и любой другой прозаический жанр, средневековая вьетнамская новелла развивалась и все больше отдалялась от традиционных форм. Новеллы, собранные в сборнике под авторством Ле Тхань-тонга отличаются заметно большим разнообразием сюжетных линий и персонажей, вниманием к деталям, художественностью повествования.

Сборник состоит из 19 новелл, написанных на ханване. Новеллы написаны в прозе, однако нередко встречаются стихотворные вставки. На данный момент больше половины новелл переведены на русский язык, часть из них вошла сборник М. Ткачева «Повелитель демонов ночи».

Существует несколько мнений относительно происхождения и авторства литературного памятника императора Тхань-тонга. Б. Рифтин в послесловии к сборнику «Повелитель демонов ночи» высказывает три следующих:

- автором является сам император Ле Тхань-тонг, таким образом, произведения, составляющие сборник могут быть датированы пятнадцатым веком
- сборник есть ни что иное, как поздняя искусная подделка. Аргументом, подтверждающим данную точку зрения, исследователи считают топонимы, использованные в тексте. Например, название «Ханой» появилось лишь в 1831 г., сменив прежнее название столицы — Ханглонг. Если придерживаться данной версии, то сборник следует воспринимать как произведение, составленное уже в девятнадцатом веке.
- частичное авторство Ле Тхань-тонга не оспаривается, однако, допускается, что некоторые изменения, а возможно и целые новеллы, были добавлены позднее.¹

Вопрос относительно происхождения сборник по сей день остается открытым. Сами новеллы были переведены на современный вьетнамский язык и впервые изданы только в 1963 г. в Ханое.

В качестве художественных и композиционных особенностей сборника можно выделить следующие. Во-первых, в новеллах всегда присутствует элемент удивительного. Однако это вовсе не значит, что в новелле речь пойдет исключительно о потусторонних силах, волшебных существах и духах. Подобные повествования это скорее желание автора рассказать о каком-то случае, не вписывающемся в привычную жизнь, о каком-то странном, необычном

¹Повелитель демонов ночи. Старинная вьетнамская проза / Пер. с вьет. М. Ткачева. Послесловие Б. Л. Рифтина. М.: Худ. лит-ра, 1969. С. 209.

события, способном стать уроком для читателя. Более того, для Ле Тхань-тонга именно характеры персонажей стоят всегда на первом месте. В новеллах императора удивительное событие, чудеса и волшебство используются как фон, как необходимые условия, в которых раскрывается личность героев, демонстрируются их добродетели и пороки.

Во-вторых, для новелл характерно наличие дидактической части, иначе говоря, части с нравоучениями. Б. Рифтин отмечает, что манера использовать нравоучения пришла в художественную литературу из историографической прозы и нередко использовалась в произведении знаменитого историографа династии Хань Сыма Цяня "Исторические записки".¹ Однако, будучи значимыми в литературе исторической, нравоучения играют не менее важную роль и в художественных произведениях. Главным образом, благодаря тому, что именно в дидактической части раскрывается основная идея текста, причина его создания и, более того, личное мнение автора, тогда как в основной части текста оно может быть совсем не очевидно.

Наконец, новеллы обладают единой композиционной структурой. Новеллы зачастую начинаются с указания на пространственные или временные границы происходящего события, вводятся ключевые персонажи. Например: «Шел четвертый год под девизом правления Тхуан-тхиен...» или «В долине Округлой горы — Шон-ла, что в округе Хынг-хоа (Несчетные преображенья), жил юноша по имени Тю Шинь...». Далее следует повествование о том или ином удивительном событии, произошедшем с героями, завершается новелла нравоучением от автора. Некоторые новеллы связаны между собой присутствием императора Ле Тхань-тонга, выступающего в качестве мудрого правителя, способного благодаря своей проницательности и справедливости разрешить любые неурядицы и конфликты, победить нечистые силы и вернуть мир в государстве.

Несмотря на удивительные события, описываемые в новеллах, историческая действительность постоянно присутствует в произведениях в том или ином виде. Например, в новелле «Перебранка двух Будд» действие разворачивается на фоне наводнения, действительно произошедшем во Вьетнаме в период правления императора. Иногда героями новелл становятся реальные исторические личности. Вьетнам с 1407–1427 гг. был оккупирован войсками китайской династии Мин, поэтому во многих вьетнамских произведениях, как литературных, так и прочих, китайские сановники и военачальники выступают в качестве отрицательных персонажей. Так и в новелле «История двух девушек-духов» персонажи сталкиваются с подлостью и коварством минских чиновника и генерала.

¹ Повелитель демонов ночи. Старинная вьетнамская проза / Пер. с вьет. М. Ткачева. М.: Худ. лит-ра, 1969. С. 210.

Героями новелл Ле Тхань-тонга не всегда являются люди или духи. Автор нередко обращается к использованию животных персонажей в качестве аллегорий человеческих характеров. При этом, в части с нравоучениями он всегда отмечает, что хоть персонажи эти «всего лишь мелкие твари, однако изъясняются весьма достойно, а главное — справедливо», ничем не уступая людям. Например, новелла о двух потомках древней жабы. Героями произведения здесь стали волшебные жаба и лягушка, страстно захотевшие спуститься с небес в мир живых. Если жаба предстает животным добродетельным, благородным, честным и порядочным, то лягушка, наоборот, погрязла в злости, похоти, алчности. Жаба и лягушка животные неслучайные, ведь в древности в Юго-Восточной Азии среди местных верований был широко представлен анимизм, иначе называемый зоолатрией — совокупность обрядов и верований, связанных с религиозным почитанием животных. Земноводные, а именно жабы и лягушки, нередко представляли собой сакральное божество. Их изображения можно было найти высеченными на Донгшонских барабанах, датируемых ранним периодом развития вьетнамского государства.

Уже отмечалось, что под элементом удивительного в новеллах императора Ле Тхань-тонга не всегда понимаются волшебство или нечистая сила. Действительно, во многих произведениях речь идет об абсолютно нереальных событиях, таких как путешествия в иные миры («Дивная любовь в краю Хоа-куок»), духах, принимающих человеческий облик («История мыши-оборотня»), «История о чуде в семье рыбака»), волшебных состязаниях («Принцесса Нефрита обретает супруга»). Но граница между земным и волшебным совершенно размыта. Все персонажи, будь то люди, или небожители, обладают разными характерами. Это могут быть как добродетельные качества: верность, мудрость, справедливость, любовь, так и весьма отрицательные: трусость, алчность, похоть, подлость. Все персонажи так или иначе поставлены автором в определенные условия, обнажающие перед читателем их истинные лица. Более того, среди новелл можно найти истории, в которых и вовсе нет ни духов, ни волшебных превращений, ни путешествий в иные миры. Например, «История богатой нищенки». Эта новелла об удивительном, странном, но абсолютно реальном событии, способном стать уроком для читателя. Главная героиня, нищенка без крова над головой, вынуждена скитаться и побижаться всю свою жизнь. Однако после ее смерти жители деревни находят под домом нищенки яму полную серебра, домашней утвари и прочих богатств. Все это нищенка прятала и хранила, не желая тратить. Ле Тхань-тонг, отмечая необычность события, порицает скупость и алчность женщины.

Новеллы Ле Тхань-тонга отличаются большим разнообразием сюжетов и образов по сравнению с другими произведениями подобного жанра, однако в сборнике есть новеллы, сюжет которых уже встречался в средневековой вьетнамской литературе. Новелла «Принцесса Нефрита обретает супруга» очевидно

перекликается с произведением «Рассказ о Горе-балдахине», сохранившемся в сборнике Ву Куиня и Киеу Фу «Дивные повествования земли Линьнам» (предисловие к данному сборнику датируется 1492 г.). Сюжет у новелл следующий: состязание между духами гор и вод за право добиться руки прекрасной дочери короля Хунг Вьонга. Однако во втором случае, Ву Куинь и Киеу Фу выступили лишь как собиратели старинных преданий, поэтому пересказывая легенду, они не внесли в произведение нравственного подтекста и ограничились лишь достаточно скупым описанием подвигов духов, совершенных ради завоевания руки дочери императора, тогда как Ле Тхань-тонг не только детально описывает сами чудеса и искреннее восхищение императора, но и несколько сатирично отражает истинную сущность Повелителей стихий. Вместо истории о волшебном состязании новелла становится отражением совершенно людских пороков, приписанных неземным персонажам: хвастливость, зависть, тщеславие. Волшебные персонажи старинного предания превращаются в удачные аллегории. Более того, в данном произведении духи и божества утрачивают свое превосходство над человеком. Простой смертный благодаря своей мудрости, нравственности и честности оказывается наголову выше Повелителей стихий.

Несмотря на возможную «сатиричность» и «несерьезность» некоторых произведений сборника, справедливость является одним из ключевых элементов повествования. Все персонажи, как положительные, так и отрицательные, получают то, что заслужили. Возмездие настигает героев, при этом оно может выражаться в разных формах. Это может быть рок, судьба, может быть помощь мудреца, а иногда справедливое наказание выносит сам император Ле Тхань-тонг, к которому персонажи обращаются как к мудрому и честному правителю.

Вьетнамская литература пятнадцатого века, во многом благодаря вкладу императора Ле Тхань-тонг, доказала свою уникальность, тенденцию к развитию, обнаружила высокое качество произведений. Однако несмотря на свою достаточную самобытность, вьетнамская литература испытала на себе серьезное влияние китайской культуры, поэтому кажется целесообразным упомянуть о китайской новелле «чуаньци», повлиявшей на формирование аналогичного жанра во Вьетнаме.

Начиная с IX в., в качестве общего названия для старинных новелл, китайские филологи стали использовать слово «чуаньци», что означает «повествование об удивительном». Таким образом, жанр дальневосточной новеллы был отделен от остальных повествовательных жанров Китая, обладающих несколько иным набором сюжетов, персонажей и лексических средств. Жанр чуаньци берет свое начало от рассказов-быличек, иначе называемых «рассказы о духах», III–VI вв., а в сюжетных линиях часто прослеживается влияние дальневосточной мифологии, фольклора и традиционных верований¹.

¹ Голыгина К. И. Новелла средневекового Китая. М.: Наука, 1980. С. 3.

В китайских новеллах сюжет также развивается на фоне неких волшебных удивительных событий. Однако, если Ле Тхань-тонг использует элемент мистики, волшебства в первую очередь как фон для демонстрации характеров персонажей, их нравственных качеств, то в китайских чуаньци фантастика существует как своеобразный прием, с помощью которого читателю демонстрируются все несовершенства реального мира, реального общества. О. Фишман в предисловии к сборнику «Танская новелла», вообразившему в себя наиболее яркие произведения жанра чуаньци VIII–IX вв., отмечает, что герои китайской новеллы вступают в конфликт с реальным миром, они недовольны существующим положением вещей. Фантастика же лишь способ восстановить справедливость¹. Подобную позицию высказывает и К. И. Голыгина по отношению к более позднему произведению чуаньци — сборнику Цюй Ю «Новые рассказы у горящего светильника», датированному четырнадцатым веком. Новеллы данного сборника сохраняют типичные черты и основные мотивы волшебной новеллы, но на первое место выходит социальная тема, острые жизненные конфликты. В волшебной новелле появляется новая тема — судьба человека в мире насилия². В новеллах Ле Тхань-тонга тоже можно встретить элементы сатиры, критики современного для императора общества (новелла «Перебранка двух Будд»), но это скорее исключение, чем правило. Во вьетнамских новеллах императора центральное место занимают все же нравственные качества героев, их выбор в сложной ситуации.

«Золотой век» в истории вьетнамского государства был ознаменован множеством преобразований. По приказам императора Ле Тхань-тонга был создан новый законодательный кодекс, известный как «Уголовное право дома Ле» (Luật hình triều Lê), совместивший в себе как старые, уже используемые законы, так и акты, впервые узаконенные во Вьетнаме, что стало свидетельством зарождения нового этапа в развитии вьетнамского права. Была усовершенствована система образования, с помощью которой императорский двор формировал мощную опору из образованных чиновников. Успешные военные походы и реформы, коснувшиеся сельскохозяйственной стороны жизни населения, помогли императору завоевать любовь и уважение народа. И наконец именно литературное творчество императора и огромный вклад во вьетнамскую культуру смогли поднять вьетнамскую литературную традицию на новый уровень, доказав ее самобытность и глубину.

Литература

На русском языке:

1. Голыгина К. И. Новелла средневекового Китая. М.: Наука, 1980.
2. Классическая проза Дальнего Востока. М.: Худ. лит-ра, 1975.

¹ Фишман О. Танская новелла. М.: Худ. лит-ра, 1960. С. 6.

² Голыгина К. И. Новелла средневекового Китая. М.: Наука, 1980. С. 154.

3. Никулин Н. И. Вьетнамская литература X–XIX вв. М.: Наука, 1977.
4. Повелитель демонов ночи. Старинная вьетнамская проза / Пер. с вьет. М. Ткачева. М.: Худ. лит-ра, 1969.
5. Торчинов Е. А. Буддийская школа тхиен. Кунсткамера. Этнографические тетради, 1993. Вып. 2–3.
6. Фишман О. Танская новелла. М.: Худ. лит-ра, 1960.

На вьетнамском языке:

7. Lịch sử văn học Việt Nam, tập 1. Hà Nội.: Khoa học xã hội, 1980.
8. Nguyễn Duy Quý. Lê Thánh Tông. Nhà chính trị tài năng, nhà văn hóa lớn // Tạp chí văn học số 1–1993.

Toropygina Maria (IOS RAS, RSUH, Russia)

Four Heavenly Kings of the Japanese Poetry of the 14th Century in the Statements of the Poets of the Next Generations

The article “Four Heavenly Kings of the Japanese Poetry of the 14th century in the Statements of the Poets of the Next Generations” is devoted to four poets: Tonna, Joben, Kenko, and Keiun. All four persons belonged to Nijo poetic school and were disciples of Nijo Tameyo. They were well known in the lifetime and the poets of the next generations expressed their attitude for them in the texts. The main source of the investigation is Shotetsu monogatari. Shotetsu belonged to Reizei poetic school and from his statements one can borrow better understanding of the poetic situation and also get some facts about poets’ relationship between each other.

Key words: *poetry, Four Heavenly Kings, poetic school, Shotetsu monogatari, imperial anthology.*

Торопыгина М. В. (ИВ РАН, ИВКА РГГУ, Россия)

**«Четыре небесных царя японской поэзии» XIV в.
в высказываниях поэтов следующих поколений**

Ключевые слова: *поэзия, Четыре небесные царя, поэтическая школа, Сётэцу моногатари, императорская антология.*

Данная статья посвящена четырём японским поэтам, активная творческая деятельность которых пришлась на XIV век. Это поэты Тонъя 頓阿 (Тонна, 1289–1372), Дзэбэн 淨弁 (?–1356?), Кэнко 兼好 (Кэнко Хоси, Ёсида Канэёси, Ёсида Кэнко, Урабэ Канэёси, 1283–1350) и Кэйун 慶運 (Кёун, 1293?–1369).

Все они были признанными поэтами при жизни, участвовали в поэтических мероприятиях, их произведения помещены в императорских антологиях. Однако их жизнь пришлась на беспокойное время, когда ряд вооружённых конфликтов привёл к тому, что сёгунат Минамото сменился сёгунатом Асикага. Поэтическая борьба была пусть и не кровопролитной, но тоже не стихала. Принадлежавшие к разным поэтическим школам поэты, рассказывая о своих «поэтических противниках», пытались высказать своё понимание сущности поэтического творчества. Основным источником данного исследования является сочинение *Сётэцу моногатари*¹, приводятся также высказывания учителя Сётэцу (1381–1459) Имагава Рёсюн (Имагава Садаё, 1326–1420) и ученика Сётэцу Синкэй (1406–1475).

Четыре небесных царя (или Четыре великих небесных царя, *ситэнно, сидайтэнно*) — стражи четырех направлений, защитники буддизма. Четыре небесных царя обитают на небе, которое расположено на равном расстоянии от вершины и от подножья горы Сумеру, они служат богу Индре, и обычно изображаются в виде воинов со свирепыми лицами, с оружием в руках. Изображения Небесных царей всегда очень экспрессивны, так что совершенно не странно, что они превратились в образ, в метафору, которая активно использовалась в средневековье, используется и сейчас.

Естественнее всего сравнить с Небесными царями, конечно, воинов, однако со временем метафора стала означать не обязательно «самые сильные» или «самые грозные», а скорее «самые умелые в своем деле», «самые лучшие». Именно в таком смысле Четырём небесными царями называют поэтов.

Известен список Четырёх небесных царей поэзии рубежа сёгунатов Камакура-Муромати, который дал Имагава Рёсюн, в него вошли Дзёбэн, Тонья, Кэнко и поэт Ноё 能譽². Однако испытание временем выдержал список Сётэцу: Тонья, Кэнко, Дзёбэн и Кэйун.

Средневековое сознание любит ранжировать людей. Списки «шести поэтических небожителей», «тридцати шести гениев поэзии» множились, определяя лучших поэтов данного времени, сословия, пола и т. д. и т. п. В этом многообразии отличительной чертой Четырёх небесных царей является то, что они относились к одной поэтической школе, были учениками одного учителя, участвовали все вместе в одних и тех же поэтических мероприятиях. Роднит их и относительно невысокое социальное происхождение, и принятие монашества.

Поэтическая школа Микохидари, тремя столпами которой явились Фудзивара-но Тосинари (Сюндзэй, 1114–1204), его сын Тэйка (Фудзивара-но Садаё,

¹ Перевод текста на русский язык см. Камо-но Темэй: Записки без названия. Беседы с Сётэцу / Пер., комм., вст. ст. М. В. Торопыгиной. СПб.: Гиперион, 2015. Далее в сносках Беседы с Сётэцу.

² См. Инада Тосинари. Ноё Хоси рон: вака ситэнно-но хитори (О Ноё Хоси: один из Четырёх небесных царей) / Окаяма дайгаку кёйкугакубу, 1989. № 81. Р. 1–14.

1162–1241) и внук Тамэиэ (1198–1275), после смерти последнего разделилась на три школы, основателями которых стали три сына Тамэиэ. Старший сын Тамэиэ Тамэудзи (1222–1286) основал школу Нидзё, Тамэнори (1227–1279) основал школу Кёгоку, младшая же ветвь, школа Рэйдзэй, происходит от Тамэсукэ (1263–1328), сына второй жены Тамэиэ, известной в истории литературы по своему монашескому имени Абуцу-ни (?-1283). Начало этого разделения между школами связано с дележом наследства и амбициями Абуцу, желавшей, чтобы ее дети были включены в число наследников поэтической школы Микохидари.

Начиная со времени раскола Микохидари, поэтическая история является отражением противостояния этих новых поэтических школ. Однако, влияние при дворе давал не собственно поэтический талант, а прежде всего происхождение. Поэтому в самых общих чертах историки литературы определяют положение так, что две старших линии образуют поэтические круги двух ветвей императорского дома, а линия Рэйдзэй тесно связана с поэтическими кругами воинов (что объясняется личными связями).

Поэтическим учителем всех Четырех небесных царей был Нидзё Тамэё (1251–1338) — старший сын основателя школы Нидзё Тамэудзи. Тамэё имел второй придворный ранг, был *гон-дайнагон*. Тамэё — составитель тринадцатой императорской антологии *Сингосэн вакасю* (1301–1303). Частое появление императорских антологий в это время отразило чрезвычайно нестабильную политическую ситуацию в стране. Уже в 1312 была составлена следующая антология, *Гёкуё вакасю*, составителем которой стал Кёгоку Тамэканэ (1254–1332) — сын Тамэнори. Тамэё боролся с Тамэканэ за право составления этой антологии, но не преуспел. В 1329 он ушел в монахи. Он — автор поэтологического сочинения *Вака тэйкун*, 177 его песен входят в императорские поэтические антологии. Уже после его смерти был составлен сборник его произведений *Тамэё сю*. Остался Тамэё в истории поэзии и как поэтический наставник многих учеников, самыми известными из которых и были Четыре небесных царя поэзии.

В истории литературы нет сведений о том, кто из Четырёх небесных царей когда начал своё ученичество у Тамэё, однако все они принимали участие в поэтических мероприятиях школы Нидзё 1315 г. Своеобразным «дипломом» об окончании поэтического ученичества в средневековой Японии было получение от учителя рукописи *Кокинсю* с комментарием (*Кокин дэндзё*). Из Четырех небесных царей такой чести первым был удостоен Тонъя в 1320 г., в 1324 — Дзёбэн и вслед за ним Кэнко, в 1326 — Кэйун.

Поэзия Тонъя высоко ценится до сих пор¹. Тонъя, в миру Никайдо Садамунэ, происходит из известного воинского рода, он принял монашество очень молодым, но никогда не занимал постов в церковной иерархии. В император-

¹ Несколько стихотворений Тонъя переведены на русский язык в книге: Шедевры японской классической поэзии в переводах Александра Долина. М.: Эксмо, 2009.

ские антологии входят 44 его песни. Личный сборник Тонъя, *Соансю*, был составлен им самим в 1359 г., в него входят стихотворения, написанные после 1311 г., сборник состоит из 10 свитков-*маки*, включающих более 1400 песен. Существует также продолжение этого сборника — *Сёкусоансю*. Тонъя — автор поэтологического трактата *Сэйасё* (ок. 1360–1364). Тонъя пользовался покровительством сёгунов Асикага и регента-*кампаку* Нидзё Ёсимото (1320–1388), непререкаемого поэтического авторитета своего времени. В 1363 г. совместно с Нидзё Ёсимото им написано сочинение *Гумон кэнтю*, посвященное поэзии *вака*. Сочинение написано в форме *мондо* (вопросов и ответов) — состоит из вопросов Ёсимото и ответов Тонъя. Тонъя увлекался и поэзией *рэнга*, он входит в число авторов *Цукубасю*.

Высшая честь, которой мог быть удостоен японский поэт, — это стать составителем императорской антологии. По происхождению Тонъя никак не мог считаться претендентом на эту роль, однако судьба распорядилась так, что Тонъя стал, пусть не единоличным составителем, но человеком, закончившим составление императорской антологии. Речь о *Синсююсю* (*Синсюю вакасю*) — девятнадцатой императорской антологии. Приказ о создании антологии был отдан императором Гокон (1338–1374, пр. 1352–1371) в 1363 г. Инициатором создания антологии был сёгун Асикага Ёсиакира (1330–1367, в должности сёгуна 1358–1367). Составителем был назначен Нидзё Тамэакира (также известен как Тамэаки, 1295–1364), однако он умер, не закончив работу, которую и продолжил Тонъя.

Сётэцу пишет об этом так:

«Что касается Тонъя: в то время Тамэакира составлял *Синсююсю*, однако Тамэакира умер во время составления, не закончив работу, тогда, то ли с раздела «Разное», то ли с раздела «Любовь», Тонъя продолжил составление, так что у него должны быть записи».¹

Под «записями» Сётэцу имеет в виду наличие в семье библиотеки с поэтическими, поэтологическими и другими рукописями.

Из всех Небесных царей только Тонъя сумел оставить после себя свою собственную, семейную поэтическую школу. Потомки Тонъя служили в святилище Ниитамацусима в Киото. Во времена Сётэцу известным поэтом был потомок Тонъя по имени Гёко (1391–1455).

«У Дзёко-ин [Гёко], Тэнкё² и Тиун Нюдо³ после поэтического собрания или турнира спросили: «Из поэтических гениев старины, чьи песни вам хотелось бы сочинить самим?». Каждый из них записал песню. Дзёко-ин записал и отдал песню своего предка Тонъя:

¹ Беседы с Сётэцу. С.248.

² Видимо, речь идёт о Хосокава Мотикага (1403–1468).

³ Тиун, в миру Нинагава Тикамаса (?–1448) — чиновник бакуфу, поэт рэнга.

ふくる夜の川音ながら山城の美豆野の里にすめる月かげ

*фукуру ё-но / каваото нагара / ямасиро-но / мидзуно-но сато-ни / сумэру
цуки кагэ*

Глубокой ночью
Громче плещется река
В Ямасиро,
В деревне Мидзуно,
Под чистою луной¹.

Сётэцу был поэтом школы Рэйдзэй и не разделял взглядов школы Нидзё, отсюда его рассказ о «прямолинейности» Тонъя.

«Где-то на собрании «седьмой ночи» присутствовали Тонъя и его сын Кёкэн, Печать закона. Когда Кёкэн сочинил песню на тему «Птицы седьмой ночи» и показал ее Тонъя, тот сказал: «Я такого не ожидал», — и резко вернул. Кёкэн тогда исправил сочинение и показал, но Тонъя снова резко вернул. Кёкэн заново сочинил и показал, но, сказав: «Это тоже не пойдет», — Тонъя вернул ему песню. Тогда Кёкэн спросил: «Что же мне делать?». Тонъя ответил: «Ты же знаешь, о какой птице положено слагать песни на тему седьмой ночи». Тогда Кёкэн сложил песню и показал. «Вот теперь возражений нет», — сказал Тонъя. Когда началось чтение, посмотрели песню — там были сороки-*каса-саги*. Сначала в песнях говорилось о других птицах, однако в доме Нидзё не любят, когда хоть чуточку отходят от традиции. Если тема «Птицы седьмой ночи», сколь угодно много раз нужно сочинять о сороках. Пусть это звёзды и сороки, и все же нужно стремиться дать оригинальную трактовку. Именно это и приведёт к правильному стилю. Однако когда сочиняют пять или шесть песен на тему «Птицы седьмой ночи», можно сочинять и о гусях, и о каких-то других птицах»².

В своей книге о Тонъя Стивен Картер приводит высказывание поэта и ученого периода Эдо Мусянокодзи Санэкагэ (1661–1738) о том, что необходимо изучать старую поэзию и, прежде всего, как пишет автор, — поэзию Тонъя³.

О поэте Дзэбэн известно чрезвычайно мало. Он — отец Кэйун. Сохранился их с сыном совместный семейный поэтический сборник *Дзэбэн нараби Кэйун касю*. Хотя дата рождения Дзэбэн неизвестна, а дата смерти — 1256 г. — дается под вопросом, известно, что он поздно вошел в поэтическую элиту и прожил очень долгую жизнь — около 90 лет. 21 его песня помещена в императорских антологиях. Дзэбэн принадлежит исследованию *Кокинсю — Кокин вакасюто*.

¹ Беседы с Сётэцу. С.302–303.

² Там же. С.304.

³ Steven D. Carter. *Just Living: Poems and Prose by the Japanese Monk Tonna*. New York: Columbia University Press, 2002. P.1.

Хисамацу Сэнъити пишет, что талантом Дзёбэн уступает другим Небесным царям, однако одно его стихотворение настолько известно, что он даже получил по нему прозвище Асиноха-но Дзёбэн — Дзёбэн-тростник.¹

みなと江の氷にたてる蘆の葉に夕霜さやぎ浦風ぞ吹く
 минатоэ-но / коори-ни татэру / аси-но ха-ни / юфусимо саяги / уракадзэ
 дзо фуку

В устье реки
 Образовался ледок.
 Листья тростника
 Вечером покрываются инеем и звенят,
 Это дует ветер с залива.

Сейчас из поэтов, входящих в список Четырёх небесных царей, самым знаменитым человеком является, безусловно, Кэнко Хоси, однако, его широкая известность связана не с поэзией, а с прозой, он — автор «Записок от скуки», произведения, входящего в сокровищницу мировой литературы². В императорские поэтические антологии входит 18 его песен. Кэнко сам составил сборник стихотворений *Кэнко Хоси сю*.

Сэтэцу писал о Кэнко с огромным уважением.

«Следует ли смотреть на вишни, только когда они в полном цвету, а на луну, только когда нет облаков», — людей, чувствующих с такой глубиной, как описал Кэнко, наверное, кроме него ни одного и не найдется в этом мире. Это врожденное свойство. Его мирское имя — Канэёси. Он служил то ли Кога, то ли Токудайдзи. Поскольку он входил во внутреннюю охрану, он бывал в жилых покоях дворца, и обычно имел честь лицезреть императора. После кончины ушедшего с престола императора Гоуда-ин³, он стал странствующим монахом. Это трогательная причина для духовного просветления. Он был настоящим поэтическим гением. Тонъя, Кэйун, Дзёбэн, Кэнко в то время были Четырьмя небесными царями поэзии. Записки *Цурэдзурэгуса* похожи на *Макура-но соси Сэй Сёнагон*⁴.

¹ Sen'ichi Hisamatsu. Biographical Dictionary of Japanese Literature. New York and Tokyo, Kodansha International, 1976. P. 128.

² Это произведение дважды переведено на русский язык: Кэнко-хоси. Записки от скуки / Пер. В. Н. Горегляда. М.: Наука, 1970; Ёсида Канэёси. Записки на досуге / Пер. А. Н. Мещерякова. М.: Наталис, 2009. В. Н. Горегляд также писал о Кэнко в книге: Горегляд В. Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М.: Наука, 1975.

³ Гоуда-ин — отец императора Гонидзё. Гоуда-ин (1267–1324, пр. 1274–1287) здесь назван по ошибке, должно стоять имя Гонидзё (1285–1308, пр. 1301–1308).

⁴ Беседы с Сэтэцу. С. 278–279.

Последнее, брошенное автором почти вскользь, замечание является первым в японском литературоведении отнесением двух литературных произведений к одному жанру.

Обмен стихотворениями между Кэнко и Тонъя стал классическим примером приёма *куцукабури* 沓冠 — акrostиха, в котором фраза складывается из пяти первых и пяти последних знаков в строчках песни. Стихотворения были помещены в *Сёкусоансю*.

Кэнко писал своему другу:

よもすずしねぎめのかりほた枕もま袖も秋にへだてなきかぜ
*ё мо судзуси / нэсамэ-но карихо / тамакура мо / масодэ мо аки-ни / хэда-
тэнаки кадзэ*

Ночь холодна
В хижине, где просыпаюсь,
На изголовье,
В рукавах
Лишь ветер осенний.

Зашифрованная фраза — *ё-нэ-та-ма-хэ-дзэ-ни-мо-хоси* — «пожалуй риса, денег тоже хочется».

Ответное стихотворение Тонъя было таким:

よるもうしねたくわがせこはてはこずなほざりにだにしばしとひませ
*ёру мо уси / нэтаку вага сэко / хатэ ва кодзу / находзари-ни дани / сибаси
то симасэ*

Ночь печальна,
Но хоть и горько
Милый все же не идет.
Просто так, когда-нибудь
Навести меня.

Зашифрованная фраза — *ё-нэ-ха-на-си-сэ-ни-су-ко-си* — означает «риса нет, денег мало».

18 песен поэта Кэйун помещены в императорских антологиях. Как и другие Небесные цари, он входил в поэтическую школу Нидзё, однако, судя по истории, рассказанной Сётэцу, он был близок и с поэтами школы Рэйдзэй.

«Среди сыновей Кэйун был Кэйко. Он обитал в Куродани в Восточных горах. Когда вишни были в цвету, а тогда Рэйдзэй Тамэмаса был еще государственным советником, его отец Тамэкуни, Рёсюн и другие отправились вместе полюбоваться цветами в Восточных горах. «Темы возьмем с собой, по

дороге станем сочинять, в Васио под цветами прочтём», — так было решено. «Раз так, нужно предложить Кэйко пойти с нами», — сказали. Они отыскивали хижину отшельника, который как раз был там, и пригласили его с собой. Когда сочиняли на тему «В поисках цветов», Кэйко сочинил:

さそはれて木のもとごとに尋ねきぬ思ひの外と花や恨みん
сасоварэтэ / ки-но мото гото-ни / тадзунэкину / омои-но хока то /
хана я урамин

Приглашен другими,
 Дерево за деревом
 Проверяю.
 Не обидятся ли цветы,
 Что не сам пожелал прийти?».¹

Видимо, Кэйун и Тонъя были в непростых человеческих и поэтических отношениях. Сэтэцу рассказывает о таком эпизоде.

«Еще на одном собрании, на котором собрались Тамэхидэ, а также Четыре небесных царя того времени: Тонъя, Кэйун, Дзёбэн и Кэнко, — Тонъя, Кэйун и другие все взяли по шесть тем. Тамэхидэ взял даже больше. А те, кто был на последних местах, новички, взяли по теме или по две. И вот, Тонъя, окинув взглядом свои шесть тем, сказал: «Дела. Вернусь, как только смогу». Он положил свои шесть тем под маленькую полочку и оставив их, ушел. Кэйун заменил их другими шестью темами и положил туда же. Через какое-то время, когда все сочинили и записали стихотворения, и начали поговаривать: «Что-то Тонъя запаздывает», — Тонъя вернулся. Взяв оставленные темы, он растер тушь, собираясь писать, посмотрел, а темы-то не его. Он пробежал глазами все шесть тем, они были совершенно другие. Пусть так, он не стал поднимать шума, сказал: «Шутить изволите? Ну, и кто со мной тут играет?», — опустил кисть в растертую тушь и тут же, не задумываясь, выдал стихотворения на все шесть тем. После прочтения Кэйун сказал: «Как здорово вы все сделали! За такое время... Это показывает, какой вы мастер!». Тонъя же ответил: «А вы какую глупость сделали! Взрослый человек, должны бы другим сказать, что так не делают!». Одна из тех шести тем была «Иней на мосту», он сочинил так:

山人の道の往来の跡もなし夜のまの霜の真間のつぎはし
ямабито-но / мити-но юкики-но / ато мо наси / ёру-но ма-но симо-но /
мама-но цугихаси

¹ Там же. С. 314.

Не осталось следов
Там, куда ушел
Горный житель.
На мосту в Мама, что связывает берега,
Ночной иней»¹.

Сложности в отношениях двух поэтов описывает еще один автор XV века, ученик Сётэцу, ставший известным поэтом *вака* и *рэнга* — Синкэй в сочинении *Сасамэгото*².

«Не так давно среди поэтов были Тонъя и Кэйун Хоси. Кэйун был человеком неудачливым, и он снова и снова жаловался на это. Узнав, что четыре его песни вошли в *Синсэндайсю*, он был так рад, что девять раз поклонился составителю, и слезы лились у него из глаз. Однако, услышав, что Тонъя поместил десять своих песен, на следующий день он выдрал свои песни. Видно, Тонъя подходил для этого времени. Говорят, что время делает тигра и мышь. Если время подходящее, то и мышь подобна тигру, а когда неподходящее, то и тигр — как мышь»³.

И дальше Синкэй рассказывает еще вот что.

«Когда Кэйун Хоси пришла пора умирать, все свои стихи и записи он закопал за хижиной, в которой жил, у Фудзимото в горах Хигасияма. Это говорит о том, что у него осталось глубокое чувство разочарование в Пути поэзии. Ещё Ноин Хоси⁴, который покинул этот мир в месте под названием Кособэ, когда пришел день, тоже зарыл в этом месте свои стихи и рукописи. Эти люди считали, что поэты будущих времен станут их презирать. Эти истории очень печальны»⁵.

Главная претензия Сётэцу, поэта школы Рэйдзэй, к поэтам школы Нидзэ — приверженность единому поэтическому стилю.

«Пока сочиняешь стихи прямолинейно⁶, с Пути не свернешь. Однако это лишь один стиль из тех, что есть в императорских антологиях. Если писать только так, нельзя будет назвать поэта искусным, не так ли? Только когда течения разделились, стало так. Тамэканэ в свое время любил сочинять песни неординарные, каким невозможно следовать. В то же время Тамэё, всегда

¹ Там же. С. 289–290.

² Перевод памятника на английский язык см. Esperanza Ramirez-Christensen. *Murmed Conversations. A Treatise on Poetry and Buddhism by the Poet-Monk Shinkei*. Stanford: Stanford University Press, 2008.

³ Сасамэгото. Тэнрихон. URL: <http://tourikadan.sakura.ne.jp/cgi-bin/sasamegoto/sasamegoto2.htm> (дата обращения 2.3.2010).

⁴ Ноин (Татибана-но Нагасю, 988–1050) — знаменит в истории японской поэзии не только как замечательный сочинитель, но также как зачинатель традиции поэтов-путешественников.

⁵ Там же.

⁶ Словом «прямолинейно» переведено слово *гокусин* 極信.

сочинял в стиле прямолинейном, так что и его великие последователи: Тонъя, Кэйун, Дзёбэн, Кэнко, — все писали в стиле его дома, поэтому только прямолинейный стиль на этом Пути вел к признанию и успеху, и с этого-то времени поэзии и был нанесен ущерб. До того, как течения разделились, три поколения могли сочинять в каком угодно стиле».¹

В исторической перспективе мнение о творчестве Тонъя, Кэнко, Дзёбэн и Кэйун менялось, однако наименование «Четыре небесных царя японской поэзии» твёрдо закрепилось за ними.

Tskhe Kristina (SPbSU, Russia)

«Notes on a Journey to the Capital» by Le Huu Trac in the Context of the Diary Genre in East Asian Cultural Sphere's Countries

The greatest representative of Vietnamese traditional medicine Le Huu Trac, also known under the pseudonym «Hai Thuong Lan Ong» (the lazy gentleman native to Hai Thuong), is famous for his medical encyclopedia «Hai Thuong Y tong Tam linh» or «Tam linh» (Treatise on Medical knowledge accumulated by Hai Thuong). This article touches upon his «Notes on a Journey to the Capital», the last part of «Tam linh», in the context of the diary genre in East Asian cultural sphere's countries.

Key words: *Vietnamese literature, diary genre, Le Huu Trac, «Notes on a Journey to the Capital».*

Цхе К. В. (СПбГУ, Россия)

Дневниковая литература стран дальневосточного культурного региона и «Записки о путешествии в столицу» вьетнамского медика Ле Хыу Чака

Ключевые слова: *Вьетнамская литература, жанр дневников, Ле Хыу Чак, «Записки о путешествии в столицу», династия Поздних Ле.*

Жанр дневников и связанных с ним путевых заметок был хорошо развит и популярен в странах дальневосточного культурного региона, также известных как «страны иероглифической письменности» — Корею, Китае, Японии, Вьетнаме. В. Н. Топоров в статье «Два дневника (Андрей Тургенев и Исикава

¹ Беседы с Сётэцу. С.342–343.

Такубоку)»¹ отмечает, что происхождение жанра дневников в Европе и в Японии независимо и различно — в Европе дневник как жанр оформился довольно поздно (конец XVIII — начало XIX вв.). Японские же дневники были привычной и удобной формой самовыражения, а также отвечали «каким-то и очень глубоким и очень общим потребностям японцев. Не случайно [в дневниках]... находят важные структурные параллели со старой японской живописью, архитектурой, садовым искусством и т. д., общие эстетические принципы, объединяющие все эти явления природы»². Написанное В. Н. Топоровым о японских дневниках можно отнести и к остальным странам региона — объединяющие «общие эстетические принципы» характерны для всех светских дневников региона.

Первые путевые заметки и дневники были оставлены буддийскими монахами-паломниками, отправлявшимися за священными книгами в Индию или Китай (о Вьетнаме таких сведений не сохранилось) за неимением таковых или же их недостатком в собственных странах. Для Китая это — путевые заметки паломников в Индию — «Записки о буддийских странах» («*Фо го цзи*») Фа-сяня (начало V в.) и «Записки о западных странах, составленные в правление великой династии Тан» («*Дай Тан си юй цзи*») Сюань-цзана (годы паломничества — 629–645). В Корее первые путевые заметки также были оставлены монахом-паломником Хечхо (704–787) — «Хождение в пять индийских царств». Японский монах Эннин (794–864) оставил «Описание паломничества в страну Тан в поисках дхармы» («*Нитто гухо дзюнрэй коки*»). Что касается Вьетнама, сведений о дневниках, оставленных буддийскими монахами, найти не удалось — от первых веков распространения буддизма литературных или эпиграфических памятников осталось крайне мало.³ Первые дневники паломников представляли ценность не только для их современников, но и потомков: например, в «Записках о западных странах, составленных в правление великой династии Тан» Сюань-цзана подробно описаны сопредельные с Китаем страны, их положение, географические особенности, столицы, климат и культура исчезнувших народов.

Для светских дневников, написанных на литературном языке *вэньяне* (в лучае Китая) или его региональных вариантах (корейский — *ханмун*, японский — *камбун*, вьетнамский — *ханван*), таких как «Поездка в Шу» китайского поэта Лу Ю, «Дневник эфемерной жизни» Митицуна-но хаха, «Записки у изголовья» Сэй-Сёнагон, «Записки по дням и лунам о странствии по югу» корейского поэта Ли Кюбо, «Записки о прогулке к горе Фаттить» вьетнамского литератора Фам Динь Хо, «Записки о путешествии в столицу» Ле Хью Чака,

¹ Топоров В. Н. Два дневника (Андрей Тургенев и Исикава Такубоку) // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Выпуск четвертый. М., 1989. С. 78–99.

² Там же, с. 86.

³ См. http://svitk.ru/004_book_book/14b/3141_jukovskaya-buddizm.php (дата посл. обращения: 15.01.2016).

характерны подробные географические описания местности, точная датировка, отсылки к историческим и полуполюгендарным персонажам Китая, цитирование конфуцианских канонов и китайских поэтов. Авторы дневников демонстрируют прекрасное знание считавшейся элитарной китайской культуры. Описание придворных ритуалов и церемоний также характерно для большей части дневников.

Любой дневник является отражением личности и мироощущения автора — человека, живущего в определённом месте в конкретную эпоху. В зависимости от социального положения, политических взглядов, культурного и образовательного уровня, а также темперамента некоторые важные для последующих поколений исторические события и факты могут не получить отражения в дневнике. Дневники, наряду с другими видами исторических источников, позволяют сформировать более полное представление об эпохе и общий психологический портрет. «...Дневник отражает состояние человека, его внутренний мир и систему ценностей его социальной группы. Это нужно изучать, чтобы понять, как мыслили и что чувствовали люди в том времени и в том месте. Сопоставление данных дневника и других, более надёжных источников, позволяет определить, насколько объективным было восприятие человеком современных ему событий».¹

Дневниковая литература стран дальневосточного культурного региона достаточно изучена в отечественном востоковедении. Дневниковый жанр в Японии подробно освещён в монографии В. Н. Горегляда «Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв.», о корейских дневниках упомянуто у А. Ф. Троцевич в «Истории корейской традиционной литературы (до XX в.)», о китайских дневниках писал Е. А. Серебряков (статьи «Жанр цзи — „записки“ в творческом наследии Лу Ю», «Путевой дневник „Юйи чжи“ известного сунского литератора Оуян Сю (1007–1072)», исследование с комментариями и послесловием Е. А. Серебрякова «Лу Ю. Поездка в Шу»). Тема дневников китайских паломников-буддистов затронута в работе Н. В. Александровой «Путь и текст. Китайские паломники в Индии» и исследовании «Шихуа о том, как Трипитака Великий Тан добыл священные книги»². Вьетнамская днев-

¹ Балака З. С., Балака А. Д. Сравнительный анализ понятий «дневники» и «воспоминания» // Воспоминания и дневники как историко-психологический источник: материалы XXIX Междунар. науч. конф. Санкт Петербург, 16–17 мая 2011 г. СПб.: Полторак, 2011. С. 20–21.

² Горегляд В. Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М.: Наука, Глав. ред. вост. лит-ры, 1975.; Лу Ю. Поездка в Шу / Пер., коммент. и послесловие Е. А. Серебрякова. Л., 1968.; Серебряков Е. А. Жанр цзи — «записки» в творческом наследии Лу Ю // Китай и окрестности. Мифология, фольклор, литература. М., 2010. Вып. XXV. С. 352–379; Серебряков Е. А. Путевой дневник «Юйи чжи» известного сунского литератора Оуян Сю (1007–1072) // Вопросы филологии стран Азии и Африки. Л., 1973. Вып. 2. С. 166–180; Троцевич А. Ф. История корейской традиционной литературы (до XX в.). СПб.: Изд-во СПбУ, 2004; Александрова Н. В. Путь и текст. Китайские палом-

никовая литература изучена меньше. На русском языке только одна работа посвящена жанру дневников во Вьетнаме — статья Е. Ю. Кнорозовой «Путевые заметки Фам Динь Хо (конец XVIII в.)»¹.

Ле Хыу Чак (1720–1791), снискавший звание «вьетнамского Гиппократа», стал очевидцем многих трагических для страны событий, нашедших отражение в его «Записках о путешествии в столицу», ставших последней частью его монументального труда в 66 томах «Суждения об истоках врачевания Хайтхьонга» (Хай Тхьонг И Тонг Там Линь — Hải Thượng Y Tông Tâm Lĩnh, сокр. Тамлин), на составление которого ушло более 20 лет. «Суждения об истоках врачевания Хайтхьонга» состоят из 28 частей, в которых изложены не только основы медицинской этики, классификация болезней и их лечение, но и представлены автобиография, сборник сочинённых Ле Хыу Чаком стихотворений, и сам дневник. Кстати, в наши дни пенсионеры-лекари восточной медицины регулярно встречаются в Ханое в клубе, названном в честь Ле Хыу Чака, где читают друг другу стихи собственного сочинения².

Ле Хыу Чак жил во времена правления Поздних Ле (1428–1788). Вьетнам в результате войны между могущественными феодальными кланами Чинь и Нгуен (1627–1762) оказался разделённым на Дангнгоай («внешняя сторона» на севере) и Дангчонг («внутренняя сторона»). Северная часть страны с императорской столицей Тханглонг (Ханой) оказалась в руках правителей-*тюа* клана Чинь. Императоры официальной династии фактически превратились в марионеток военизированных *тюа*. Несмотря на то, что у клана Чинь было собственное правительство, император всё так же продолжал считаться «сыном Неба» и обладателем «небесного мандата»: во Вьетнаме, как и в Китае, личность императора священна, поскольку он, избранный Небом, является проводником высшей благой силы — *дэ*, которая распространяется на его подданных и способствует процветанию страны и всеобщей гармонии.

XVIII в. в истории Вьетнама — время многочисленных крестьянских мятежей. Правительственные войска, усмиряя повстанцев, не останавливались ни перед чем: доходило до того, что армия разрушала дамбы и топила поля и деревни бунтовавших крестьян. В 1771 г. восстание Тэйшонов охватило всю страну: на протяжении 30 лет повстанцы, стремясь восстановить справедливость и вернуть престол императорам династии Ле, боролись против кланов Чинь и Нгуен. И вновь страна была охвачена кровопролитной гражданской войной.

ники в Индии. М.: Вост. лит-ра, РАН, 2008; Шихуа о том, как Трипитака Великий Тан добыл священные книги. М.: Наука, Глав. ред. вост. лит-ры, 1987.

¹ Кнорозова Е. Ю. Путевые заметки Фам Динь Хо (конец XVIII в.) // Петербургское востоковедение. Вып. 4. СПб., 1993. С. 105–116.

² См. http://fr.nhandan.com.vn/mobile/_mobile_culture/_mobile_portrait/item/180971.html (дата посл. обращения 15.01.2016).

Таким образом, детство, юность и зрелые годы знаменитого врача Ле Хыу Чака пришлось на непростое для Вьетнама время. Ле Хыу Чак (Lê Hữu Trác), также Ле Хыу Хуан — Lê Hữu Huân, псевдоним Хай Тхыонг Лан Онг (Hải Thượng Lãn Ông — «Ленивый старец из Хайтхыонга») — выходец из знатного чиновничьего рода, все мужчины которого принимали участие в столичных конкурсных экзаменах на должность. Например, отец его — Ле Хыу Мыу (Lê Hữu Mưu) был заместителем главы Министерства общественных работ при императоре Ле Зу-тонге (1706–1729), родной дядя по отцу Ле Хыу Киеу (Lê Hữu Kiêu) возглавлял Министерство ритуалов, дедушка со стороны матери имел высокий военный чин и хорошо разбирался в медицине¹. Продолжая семейную традицию, Ле Хыу Чак учился некоторое время в столице, однако в связи со смертью отца в 1739 году был вынужден бросить учёбу и вернуться домой. Вскоре Ле Хыу Чак поступил на службу к правящему дому Чинь — его превосходные знания военной стратегии способствовали боевым победам армии и снискали уважение и доверие правителей клана. Однако Ле Хыу Чак, осознавая бесполезность ведения междоусобной войны, искал повод бросить службу. Ослабление организма в результате частых болезней и смерть пятого брата послужили весомым основанием для его возвращения в 1750 г. домой. И даже приказ генерала клана Чинь вернуться на службу и обещания высоких званий и наград не смогли заставить Ле Хыу Чака покинуть родные места. Он нашёл врача в провинции Нгеан и лечился у того больше года. В это время в нём и проснулся интерес к изучению медицины. Вскоре он взял себе псевдоним «Ленивый старец из Хайтхыонга» (Хай — первый иероглиф названия провинции Хайзыонг, где он родился, Тхыонг — второй иероглиф названия родной деревни его матери). В псевдониме — намёк на равнодушие к высоким чинам и наградам. Мирская слава, как считает медик, пуста и бесполезна, она сковывает по рукам и ногам и не даёт свободы — свободы от дворцовых интриг, от вынужденного лицемерия и лжи, угодничества и пр.

В 1760 г. скончалась мать Ле Хыу Чака. В этом же году Ле Хыу Чаку удалось, несмотря на сложную ситуацию в стране, открыть медицинскую школу и продолжить работу над составлением «Тамлиня» — слава о нём скоро дошла и до столицы. В 1782 г. пожилой Ле Хыу Чак по высочайшему приказу был вынужден ехать в столицу — малолетний наследник дома Чинь, Чинь Кан (1777–1782), серьёзно заболел — усилия придворных медиков не помогали.

В «Записках о путешествии в столицу» ни разу не упоминаются в качестве действующих лиц императоры династии Поздних Ле — синонимы «правителя» относятся к *тюа* Чинь Саму (1767–1782), фавориткой которого была Данг Тхи Хюэ, мать престолонаследника Чинь Кана (годы жизни — 1777–1782). Через

¹Thuong kinh ky-su = Relation d'un voyage a la capitale (Записки о путешествии в столицу)/ Lan-ong; traduction et annotations par Nguyen-Tran-Huan. Publications de l'Ecole française d'Extreme-Orient. 1972. Vol. LXXXVII. C. XXI.

неё и чиновника-*тяньдыонга* Хоанг Динь Бао принимались важнейшие государственные решения. Среди придворных были противники Чинь Кана — после смерти Чинь Сама они хотели видеть на престоле Чинь Кхая — сына официальной старшей жены. Однако тяжело болевшего Чинь Кана придворные врачи никак не могли исцелить — и мандарин-*тяньдыонг* посоветовал двору своего давнего знакомого Ле Хью Чака:

«Да, я помнил мандарина-*тяньдыонга*: около четырёх-пяти лет тому назад тот занимал высокую должность в Хоангтяу [современная провинция Нгеан — Ц. К.], и пару раз мне доводилось его лечить. Он был очень гостеприимен и обходился со мной как с самым дорогим гостем: щедро поил и кормил, даже усадил рядом со своей циновкой. После блестящей победы в морском сражении его назначили на три высочайшие должности при дворе, где он пользовался бесконечным доверием правителя. Я, узнав о таком повышении, долго не мог успокоиться и не раз повторял своим ученикам: “И мне рано или поздно придётся уехать в Ханой и забыть в городской суете и блеске столичной жизни о счастливых безмятежных днях, предав память о родных краях!»¹

Пожилой медик не хотел ехать ко двору, однако иного выбора у него не было:

«...[я] написал, что ввиду моей старости и слабости не смогу проделать такой путь из провинции до столицы, и прошу его получить официальное разрешение, освобождающее меня от изнурительной обязанности ехать в Ханой. Ответ пришёл на следующий день: „Провинциальное начальство уже отправило за Вами лодку. Срочно выезжайте. За промедление Вы можете быть наказаны“»².

Повествование «Записок о путешествии в столицу» начинается с получения приказа 12 дня 2 лунного месяца в год под циклическими знаками ням-зан, в сорок третий год под девизом правления Кань-хынг (1782 г.). Ле Хью Чак прибыл в столицу первого числа следующего лунного месяца. После положенных этикетом церемоний он осмотрел наследного принца и через чиновника-*тяньдыонга* передал главе клана Чинь рецепт. Чинь Сам похвалил лекаря за «глубокое понимание основ медицины»³ и, желая удержать того при дворе, пожаловал Ле Хью Чаку охрану и слуг, а также жалованье, равное окладу важного чиновника.

¹ Thượng kinh ký sự (Записки о путешествии в столицу) / Hải Thượng Lãn Ông Lê Hữu Trác; Phan Võ dịch. T. P. Hồ Chí Minh: Trẻ; Gia Lai: Nxb. Hồng Bàng, 2012. С. 15.

² Там же, с. 17.

³ Thân thể và sự nghiệp y học của Hải Thượng Lãn Ông (Жизнь и врачебная деятельность Хай Тхыонг Лан Онга). Hà Nội, 1966. С. 23.

Несмотря на наветы придворных медиков, боявшихся утратить своё влияние, Чинь Сам не позволял «Ленивому старцу» покинуть столицу. Однако и больной наследник не получал выписанных Ле Хыу Чаком лекарств. В столице Ле Хыу Чак пробыл около девяти месяцев: несмотря на интриги придворных врачей и их нежелание давать Чинь Кану изготовленные по рецептам Лан Онга лекарства, глава клана Чинь всеми способами пытался воспрепятствовать возвращению уважаемому даже высшими сановниками медика домой. Только лишь к концу 1782 г. медику позволили вернуться домой, наградив 50 куанами¹ (из которых Ле Хыу Чак взял лишь шесть — на дорожные расходы). Вскоре умер глава клана Чинь — и в результате дворцового переворота погиб мандарин-*тяньдьонг*. Чинь Кан, официально бывший правителем два месяца, умер по причине так и не побеждённой болезни, а его мать, фаворитка Данг Тхи Хюэ покончила с собой. На престол взошёл Чинь Кхай (1782–1786), сын старшей жены Чинь Сама. «Записки о путешествии в столицу» Ле Хыу Чак написал уже после поездки.

Дневник заканчивается возвращением домой (второго числа одиннадцатого месяца по лунному календарю того же года). В дневнике зафиксированы беседы медика с представителями разных слоёв общества: с монахами, крестьянами, высшими сановниками и пр., подробно описаны занятия в пути и в самой столице. В «Записках» Ле Хыу Чак, как и другие авторы дневников дальневосточного культурного региона, стремясь наиболее полно выразить свои чувства и эмоции, связанные с каким-либо местом или же полученным от него ощущением, со встречами с определёнными людьми и пр., представил стихотворения собственного сочинения, воспевающие любовь к простой деревенской жизни, красоту и величие природы, выражающие тоску по дому. И, конечно, в дневнике встречаются подробные описания медицинских осмотров и рецепты изготовления лекарств. Дневник, будучи последней частью монументального «Суждения об истоках врачевания Хайтхюонга», был, можно предположить, предназначен не только для фиксации увиденного и прочувствованного его автором, но и для учеников врача, по его работам изучавшим медицину: размышления Ле Хыу Чака о бренности мирской славы, впечатления о жизни во дворце тьюа Чинь, пересказ истории о храме в провинции Нгеан, встречу с даосом в трактире, встречу с медиумом-бадонг можно рассматривать как некую передачу опыта медика и педагога подраставшему поколению.

Литература

На русском языке

1. Александрова Н. В. Путь и текст. Китайские паломники в Индии. М.: Вост. лит., РАН, 2008. С. 336.

¹ Куан — денежная единица феодального Вьетнама. 1 куан равнялся примерно 600 донгам.

2. Балаки З. С., Балаки А. Д. Сравнительный анализ понятий «дневники» и «воспоминания» // Воспоминания и дневники как историко-психологический источник: материалы XXIX Междунар. науч. конф. Санкт Петербург, 16–17 мая 2011 г. СПб.: Полтораки, 2011. С.18–21.

3. Горегляд В. Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М.: Наука, Глав. ред. вост. лит., 1975. С. 380.

4. Кнорозова Е. Путевые заметки Фам Динь Хо (конец XVIII в.) // Петербургское востоковедение. СПб., 1993. Вып. 4. С. 105–116.

5. Лу Ю. Поездка в Шу / Пер., коммент. и послесловие Е. А.Серебрякова. Л., 1968. 159 с.

6. Серебряков Е. А. Жанр цзи — «записки» в творческом наследии Лу Ю // Китай и окрестности. Мифология, фольклор, литература. М., 2010. Вып. XXV. С. 352–379.

7. Серебряков Е. А. Путевой дневник «Юйи чжи» известного сунского литератора Оуян Сю (1007–1072) // Вопросы филологии стран Азии и Африки. Л., 1973. Вып. 2. С. 166–180.

8. Топоров В. Н. Два дневника (Андрей Тургенев и Исикава Такубоку) // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1989. Вып. 4. С. 78–99.

9. Троцевич А. Ф. История корейской традиционной литературы (до XX в.). СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. С.324.

10. Шихуа о том, как Трипитака Великий Тан добыл священные книги. М.: Наука, Глав. ред. вост. лит-ры, 1987. С. 143.

На английском языке

11. Vietnamese traditional medicine (Традиционная вьетнамская медицина) / [Trần Đoàn Lâm]. Hà Nội: Thế giới, 1999. С. 275–283.

На французском языке

12. Thuong kinh ky su = Relation d'un voyage a la capitale (Записки о путешествии в столицу) / Lan Ong; traduction et annotations par Nguyen Tran Huan. Publications de l'Ecole francaise d'Extreme Orient. 1972. Vol. LXXXVII. С. 177.

На вьетнамском языке

13. Thân thể và sự nghiệp y học của Hải Thượng Lãn Ông (Жизнь и врачебная деятельность Хай Тхьонг Лан Онга). Hà Nội, 1966.

14. Thượng kinh ký sự (Записки о путешествии в столицу) / Hải Thượng Lãn Ông Lê Hữu Trác; Phan Võ dịch. Т. Р. Hồ Chí Minh: Trẻ; Gia Lai: Nxb. Hồng Bàng, 2012.

Сетевые ресурсы

15. http://fr.nhandan.com.vn/mobile/_mobile_culture/_mobile_portrait/item/180971.html (дата посл. обращения 15.01.2016).

16. http://svitk.ru/004_book_book/14b/3141_jukovskaya-buddizm.php (дата посл. обращения 15.01.2016).

Vrady S. Yu. (Institute of History, Archeology and Ethnology
of the Far Eastern Peoples, FEB RAS, Russia)

Historical and Philological Connotations of the XIX century Korean «Map of Russia»

A unique manuscript — “The Map of Russia” and accompanied description assumed to be one of the first important and rare documents written by Koreans about Russia Far East. It is of considerable interest to those who study the XIX century history of interactions between Russia, Korea and China, the history of Korean community’s appearance in the Primorsky region of Russia. The Map provides description of the disposition of military fortifications, it describes also the border line, the Korean settlements in Primorsky Russia. Appealing to the text the author explores and discusses the etymology of certain geographic names represented on the Map.

Key words: Korean «Map of Russia», history, Korean settlements in Russia.

Врадий С. Ю. (Институт истории, археологии и этнографии
народов Дальнего Востока ДВО РАН, Россия)

Историко-филологические коннотации корейской «Карты России» XIX в.¹

Ключевые слова: корейская «Карта России», история, корейские поселения в России.

Географическая карта является неоценимым источником сведений из различных областей человеческой культуры. Она не только фиксирует местоположение объектов на земной поверхности, но и свидетельствует об уровне развития науки, мастерстве художественного исполнения, показывает состояние и развитие общественных отношений. Карта может быть использована при анализе культурных обменов в регионе, для изучения истории взаимоотношений государств. Картографирование местности является важным компонентом ведения разведывательной деятельности.

Карта отражает уровень накопленных знаний и традиционных представлений об окружающем мире. Среди восточноазиатских стран, испытывавших культурное воздействие Китая, в древности было принято изображать мир плоским, прямоугольной формы, основываясь на концептуальном представлении о том,

¹ Работа подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15–01–00172.

что «сфера небес — округла, а земля — плоская». Несмотря на тот факт, что картография в Китае развивалась независимо от европейских традиций, тем не менее, карты, относящиеся еще к временам правления династии Западная Хань 西漢 (206 г. до н. э. — 25 г. н. э.), по своей детальности и характеру присутствующих на них изображений сравнимы с топографическими.

История составления карт в Корее насчитывает, по мнению исследователей, более 15 столетий¹. В связи с тем, что большая часть территории Кореи имеет естественные морские рубежи, общее представление корейцев о величине своей страны сформировалось довольно рано. Это, в частности, нашло отражение в образном сравнении 三千里江山 *samch'olli kangsan* «три тысячи ли рек и гор», под которым подразумевалась вся страна.

Описывая преимущественно территорию своего государства, корейские картографы в то же время сохраняли стойкий интерес к записи очертаний соседних земель, а также к тому мировому пространству, что находилось далеко за пределами доступности. При этом создавались тщательно выполненные для своего времени мировые атласы. Самым ранним сохранившимся свидетельством корейского картографического искусства является карта мира «Каннидо»², датируемая 1402 г. На ней различимы очертания Европы, Африка, Аравийский полуостров, Индия, Китай, по странному стечению обстоятельств находящаяся в Южно-Китайском море Япония. Предисловие к карте гласит: «Мир очень велик. Неизвестно, сколько десятков миллионов ли отделяют Китай, находящийся в центре [Вселенной], от четырех морей на внешних пределах, при этом довольно трудно отобразить его [мир] уменьшенным на листе бумаги размером в несколько футов... Поистине, можно познать Вселенную, не покидая своего дома!»³

Корейское картографирование, конструктивно воспринявшее традиции Китая, было на достаточно высоком уровне в период правления династии Чосон (1392–1897), причем составление карт считалось важным государственным делом и имело систематический характер. Среди известных образцов корейской картографии можно назвать рельефную географическую карту Кореи «Тэдон Ёджидо» (大東輿地圖 «Атлас Великого Востока», 1861). Она была вырезана из дерева выдающимся географом Ким Чжонхо 金正浩 (ок. 1804–1864), считается одной из самых подробных карт Корейского полуострова, изготовлена в традиционном стиле с использованием известных для

¹ Ledyard, Gary Keith. Cartography in Korea // The History of Cartography. In 8 vls. Cartography in the Traditional East and Southeast Asian Societies. Chicago: The University of Chicago press, 1994. Vol. 2, book 2. P. 235.

² Nonil Gangni Yeokdae Gukdo Ji Do, 混一疆理歷代國都之圖 “The Map of Integrated Lands and Regions of Historical Countries and Capitals”, сокращенно именуемая «Каннидо» 疆理圖. Размер сохранившейся копии составляет 164 на 171 см.

³ Цит. по: Ledyard, Gary Keith. Cartography in Korea. P. 245.

своего времени картографических методов. Выполнена в масштабе 1:160000 и является, пожалуй, самой большой (высота 6,7 м, ширина 3,8 м) рельефной картой Кореи, занесена в список объектов национального достояния.

Не меньший интерес представляет «Карта России» 俄國輿地圖 (Агук Ёджидо). Ее единственный экземпляр хранится в историко-географическом разделе библиотеки Чансогак 藏書閣 Академии корееведения (г. Соннам, Республика Корея). Карта имеет форму альбома, состоящего из десяти сложенных вдвое картографических листов, а также двух листов с оглавлением и комментариями. Листы склеены между собой «гармошкой». Пагинация отсутствует. Размер развернутого листа карты, по разным источникам, составляет 35,5–35,8 × 27,1–27,3 см. Карта под номером 1597 занесена в список национальных сокровищ библиотеки Чансогак Академии корееведения.

На десяти листах карты нанесены символические изображения жилых домов, общественных зданий, складов, арсеналов, церквей, кораблей, мостов, нарисованы линия электрической связи, примитивные схемы военных укреплений, портовое хозяйство. Линиями красного цвета прочерчены дороги. Отображен также рельеф местности, показаны лесная растительность, безлесные участки, горные хребты, реки, озера. Отдельно обозначены селения, где проживали русские, а где — корейцы, а также местные жители. Рисунки выполнены символически примитивно, без претензий на художественность. Все объекты, нанесенные на карту, раскрашены в черный, красный, а также светлый и темный оттенки синего, зеленого, коричневого цветов. Сохранность листов удовлетворительная.

Легенда карты, т. е. перечень условных знаков и пояснений, отсутствует, не обозначены и стороны света. Очертания рельефа местности, береговой линии, прибрежные острова нанесены неточно, приблизительно, а иногда неверно. Есть местности, обозначенные гипотетически, подобия которых трудно отыскать в действительности. Причиной могло быть то, что составители карты, недостаточно осведомленные в геодезии, не отличали, видимо, распросных сведений от основанных на съемках с помощью хороших инструментов для астрономического определения места и описаниях. Следует заметить, что топографические планы, или, точнее, землемерные съемки, с давних времен известны в Корее. Они были необходимы при сборе податей с земельных участков, что невозможно сделать без точного знания их границ.

В дополнение к географическим изображениям на полях карты присутствуют рукописный текст и пояснения, выполненные аккуратным каллиграфическим почерком тушью при помощи кисти. Можно рассмотреть дополнения и поправки к тексту, нанесенные тушью черного цвета. Текст карты написан китайскими иероглифами, принятыми среди образованных людей не только в Китае, но и в Корее, Японии. В тексте между тем встречаются иероглифы, которые невозможно найти в китайских словарях, они были распространены

только в Корее¹, что свидетельствует об употреблении составителями документа корейзированной версии китайского языка.

Несмотря на название — «Карта России», предполагающее описание обширной Российской империи, на самом деле на ней обозначены хоть и немалые по площади, но лишь дальневосточные российские земли, куда с 60-х гг. XIX столетия стали переселяться корейцы.

По карте непросто определить размеры и точное расположение многих указанных на ней населенных пунктов. Географическую идентификацию затрудняет традиционный тип расселения корейцев в пределах обрабатываемых сельскохозяйственных территорий, занимавших обширные площади. Именно эти территории обозначались на карте, и их трудно сопоставить с современными географическими наименованиями. Дополнительную сложность для идентификации того или иного населенного пункта создают неоднократные переименования и переселения жителей. К тому же названия поселений обозначены на карте по-китайски, по всей видимости, исходя из особенностей тогдашнего произношения: корейского с признаками провинциального диалекта провинции Северный Хамгён.

Всего на карте 98 корейских, китайских, российских и японских географических названий. Часть из них доступна для расшифровки, для остальных потребуется кропотливая работа исследователей по сопоставлению топонимики источника с современными географическими наименованиями.

Начинается описание российских земель с поселения Лутуньдао 鹿屯島 (кор. Ноктундо, рус. Красное Село), что расположилось на российско-корейской границе. Последним названо селение Шамоли 沙末里 в Амурской области. Наименование его предположительно происходит от географической расположенности поселения на р. Самаре, широкой протоке Амура, куда в 1871 г. из Южно-Уссурийского края прибыли основавшие его корейцы. Первое корейское название поселения — Самалли (Благодатное) созвучно с наименованием на карте. После перехода корейцев из буддийской веры в христианскую и совершения обряда крещения («благословения») село получило название Благословенное. Под этим именем оно и вошло в официальные документы и картографию.

На одном из листов карты, в дельте реки Суйфун (ныне р. Раздольная) при впадении ее в Амурский залив, изображен живописный островок, которому сопутствует не менее красочное по своему литературному содержанию описание:

«Название места — Данбиньшуй 宕瀕水. Гора пронзает море, создавая живописный пейзаж, подобный [известным] горам и реке. Разделенная между небом и землей гора своим видом напоминает Хуаюэ 華岳,

¹ К примеру, иероглифы в тексте карты в районе озера Синху (оз. Ханка), составлены из двух элементов: верхний 於 и нижний 乙, корейское чтение этого знака — «Оль»; или слева — 普, справа — 王, аналогов в китайском языке не найдено.



Рис. 1. Данбинь-шуй 岩瀕水 [Карта России. Лист 7]

в стороне — [устье] реки, будто видишь Вэйчуань 渭川. Путешествующие в этих местах люди [любуются красотами пейзажа], созданного фантазией эоловых песков. Величественная каменная скала, подобно утесу Тайгун, одиноко высится среди вод»¹.

Какие же аллегории привлекли составители карты для столь живописного литературного описания места?

Хуаюэ 華岳 — это священная буддийская гора Хуашань 華山, пять гранитных пиков которой, напоминая цветок лотоса, возвышаются в 120 км от древней китайской столицы Сиань, что в провинции Шаньси. Это одно из живописнейших мест Китая. Одна из скал Хуашань носит название «Смотрящая в реку Вэй»,

¹ Aguk Yeojido 俄國輿地圖 = «Карта России». 城南市 Seongnam-si = Соннам: 韓國學中央研究院 藏書閣 Hankukhak Jungang Yeonguwon Jangseogak Изд-во Чансогак Академия корееведения, 2007. 66 с. Лист 7. Данбиньшуй.

что соответствует упоминаемой в тексте карты р. Вэйчуань 渭川, или Вэйхэ, притоку великой китайской реки Хуанхэ.

Тайгун, или Цзян-тайгун 姜太公, по свидетельству древнекитайских мифологических преданий, мудрый советник, заблаговременно имевший ясное представление о предстоящих событиях. Согласно легенде, Небесный владыка предсказал во сне Вэнь-вану, основателю династии Чжоу (1122–249 гг. до н. э.), появление советника. Вэнь-ван отправился к реке Вэй и встретил там старца, удивившего рыбу. Признав в нем мудреца, даровал титул Тайгун («Великий князь»)¹.



Рис. 2. 姜太公钓鱼 Цзян Тайгун удит рыбу¹

Имеется свидетельство современника, упомянувшего об острове примерно в одно время с составителями карты. Вот как записано в отчете инспектора Иллариона Чайковского за 1879 г.: «Против лощины, покрытой хвойным и лиственным лесом, в Амурском заливе находится остров Коврижка»³.

По всей видимости, представленный на карте живописный островок — это и есть Коврижка⁴. Официальное его название, присутствующее на картах, — о. Скребцова⁵, он находится в северной части Амурского залива, в двух километрах к северо-западу от Владивостока. Скалистый и обрывистый остров с крутыми берегами открыт всем ветрам. В настоящее время на острове нет деревьев и кустарников, растет только трава. А некогда это было

¹ Источник цитирования: http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5OTc5NDI5MA==&mid=202243989&idx=1&sn=ea949618719bf650c2f94000a7554d44&3rd=MzA3MDU4NTYzMw==&scene=6#rd.

² Юань Кэ. Мифы древнего Китая (пер. с кит.). М.: Изд-во «Наука», 1965. С. 291–295, 430–432.

³ Рублева О. Л. Владивосток в названиях от «А» до «Я». Топонимический лингвострановедческий словарь. Владивосток: Изд-во ДВГУ, 2005. С. 87.

⁴ В том же отчете И. Чайковского отмечено, что «коврижка — род пряника». Внешне островок действительно напоминает буханку хлеба, коврижку. Форма, вероятно, и подсказала его фольклорное наименование.

⁵ Остров носит имя двадцатилетнего прапорщика М. Л. Скребцова, штурмана корвета «Новик», который в 1862–1863 гг. в ходе гидрографических исследований залива Петра Великого проводил промеры в Амурском заливе.



*Рис. 3. Остров Скребцова в Амурском заливе.
Фото: С. Ю. Врადий*

одно из самых чистых и живописных мест в Амурском заливе, куда на отдых приходили киты.

Небольшая доля воображения поможет представить величественную скалу на восточном краю острова Скребцова в виде мудрого старца, расположившегося на берегу с удочкой.

И последнее о чем хотелось бы сказать. Географическое название Данбиньшуй 宕瀕水 можно перевести как «Каменный карьер, примыкающий к воде». Правда, второй иероглиф написан своеобразно, точное его соответствие не удалось найти в китайских словарях. А вот дополнительными значениями первого иероглифа 宕 «дан» являются «крытый проход, тоннель, свод». Между тем, по одной из городских легенд, «Коврижка» и материк были некогда соединены потайным тоннелем, вход в который засыпан.

СОДЕРЖАНИЕ • CONTENTS

СЕКЦИЯ 4 • PANEL 4

ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СТРАНАХ ДАЛЬНОГО ВОСТОКА И ЮВА: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА, ВОСПРИЯТИЯ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ

FAR EASTERN LITERATURES IN RUSSIA & RUSSIAN LITERATURE IN THE FAR EASTERN & SOUTH-EAST ASIAN COUNTRIES: TRANSLATION, PERCEPTION AND INTERFERENCE

- Berwers Elena (Science-Production Center "Dongfang", Russia). On the Subject of Poetic Translation*
- Берверс Е. В. (НПЦ «Дунфан», Россия). К вопросу поэтического перевода..... 5*
- Bugayevska Kateryna (Qinghua University, China). The Struggle between the Old and the New: Wei Suyuan's Reading of the Russian Silver Age Authors*
- Бугаевская К. (Университет Цинхуа, КНР). Борьба между старым и новым: переводы Вэй Суюаня авторов российского «серебряного века» 15*
- Evgenia Butenina (FEFU, Russia). "Little Superfluous Man" in Chinese American Version*
- Бутенина Е. М. (ДВФУ, Россия). «Маленький лишний человек» в китайско-американской версии 22*
- Dmitrenko Alexander (City University of Hong Kong, China). Translation of Cathetical Literature as Basis for Preaching Christianity in China*
- Дмитренко А. А. (Городской университет Гонконга, Китай). Перевод духовной литературы как основа проповеди христианства в Китае 20*
- Gao Yuhai (Zhejiang Normal University, China). The Translation and Research of Guan Hanqing and His Works in Russia*
- Гао Юйхай (Чжэцзянский педагогический университет, КНР). Перевод и исследования работ Гуань Ханьцина в России..... 38*

<i>Gonchar-Handzhyan Natalia (YSU, Armenia). Chinese Princesses in Italian Literature</i>	
<i>Гончар-Ханджян Н. К. (ЕГУ, Армения). Китайские принцессы в итальянской литературе</i>	45
<i>Ikonnikova Elena (Sakhalin State University, Russia). The Book “The Island of Sakhalin” A. P. Chekhov in China</i>	
<i>Иконникова Е. А. (СахГУ, Россия). Книга «Остров Сахалин» А. П. Чехова в Китае</i>	50
<i>Kolpachkova Elena (SPbSU, Russia). The Linguistic Worldview and the National Character: Sociolinguistic, Semantic and Pragmatic Aspects of Translation</i>	
<i>Колпачкова Е. Н. (СПбГУ, Россия). Картина мира и национальный характер: социолингвистика, семантика и прагматика перевода</i>	54
<i>Kirillova Elena (FEFU, Russia). The Chinese Mythological Ideas and Beliefs in the Works of the Writer of the Russian Far East Abroad B. Yulskiy</i>	
<i>Кириллова Е. О. (ДВФУ, Россия). Китайские мифологические представления и верования в творчестве писателя русского зарубежья Дальнего Востока Б. Юльского</i>	58
<i>Lebedeva Natalya (FEFU, Russia). The Cycle of Stories “Stars of Manchuria” by Haydock (1892–1990)</i>	
<i>Лебедева Н. А. (ДВФУ, Россия). Цикл рассказов А. П. Хейдока (1892–1990) «Звезды Маньчжурии»</i>	68
<i>Li Yijin (Tianjin Normal University, China). Analysis of the Core Ideas of Soviet Model Literature Theory</i>	
<i>Ли Ицзинь (Тяньцзиньский педагогический университет, КНР). Анализ главных идей советской модели литературной теории</i>	77
<i>Milyanchuk Natalia (FEFU, Russia), Zhu Mengwei (Guangdong University of Foreign Studies, China). Interaction of Cultures in the Individual Style of a Russian Writer — Eastern Emigrant Mikhail Shcherbakov</i>	
<i>Милянчук Н. С. (ДВФУ, Россия), Чжу Мэнвэй (Гуандунский университет иностранных языков и внешней торговли, КНР). Взаимодействие культур в идиостиле русского писателя восточной эмиграции Михаила Щербакова</i>	83
<i>Strizhak Uliana (IFL MCTTU, Russia). Cognitive Linguistic Approach to the Interpretation of the Fictional Discourse (on the Basis of A. P. Chehov Novels’ Translations into the Japanese Language)</i>	
<i>Стрижак У. П. (ИИЯ МГПУ, Россия). Интерпретация художественного текста: лингвокогнитивный подход (на материале переводов произведений А. П. Чехова на японский язык)</i>	91
<i>Tsaturyan Robert (Renmin University, China). On Wang Jiaxin’s Translation of a Poem by Osip Mandelstam: A Trilingual Comparison</i>	
<i>Цатурян Р. (Народный университет, КНР). О стихотворении О. Мандельштама в переводе Ван Цзясяня: трехязычное сравнение</i>	96

<i>Vinogradova Tatiana (Russian Academy of Sciences Library, Russia).</i> Academician B. M. Alekseev's Notes about His Liao Zhai Translations in "Sinological File-Cabinet" on the Scientist	
<i>Виноградова Т. И. (ОЛСАА БАН, Россия).</i> Записки В. М. Алексеева о работе над Ляо Чжаем в «Синологической картотеке» ученого	105
<i>Vlasova Natalia (Saint Petersburg State University, Russia).</i> Compensation Strategies in Translation of Regional and Social Dialects	
<i>Власова Н. Н. (СПбГУ, Россия).</i> Стратегии компенсации при переводе особенностей территориальных и социальных диалектов	114
<i>Wang Jiaxin (Renmin University of China).</i> O. Mandelstam and Chinese Modern Poetry	
<i>Ван Цзясинь (Народный университет, КНР).</i> О. Мандельштам и современная китайская поэзия	119
<i>Wen Jian (Nankai University, China).</i> An Analysis of Russian Translation of Ai Qing's Poetry and Its Features	
<i>Вэнь Цзянь (Нанькайский университет, КНР).</i> Анализ русского перевода поэзии Ай Цина и его особенностей	131
<i>Xiao Yuqiu (Nankai University, China).</i> Russian Students in China during the Qing Dynasty	
<i>Сяо Юйцю (Нанькайский университет, КНР).</i> Российские студенты в Китае в период цинской династии	139
<i>Yan Guodong (Nankai University, China).</i> China Views of Representative Figures of the Russian Orientology School in late 19th and early 20th centuries	
<i>Янь Годун (Нанькайский университет, КНР).</i> Китайская оценка выдающихся представителей российского востоковедения в конце XIX – начале XX вв.	149
<i>Zhang Bing (Peking University Press, China).</i> The Analysis of Contemporary Chinese Literature in Mutual Interpretation of Classics — Study on Contemporary Chinese Literature by Russian Sinologist Boris Lyvovich Riftingin	
<i>Чжан Бин (Издательство Пекинского университета, КНР).</i> Интерпретация современной литературы в комментариях к классике — исследования современной китайской литературы российским китаеведом Б. Л. Рифтиным	153

СЕКЦИЯ 5 • PANEL 5

ЛИТЕРАТУРЫ СТРАН ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА И ЮВА: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

LITERATURES OF FAR EAST & SOUTH EAST ASIA: PAST AND PRESENT

<i>Atnashev Vadim (North-West Institute of Management, Russia).</i> Inter-communal Religious Conflict in the Poem "Cham — Bini"	
<i>Атнашев В. Р. (СЗИУ РАНХиГС, Россия).</i> Межобщинный религиозный конфликт в чамской поэме «Чам — Бини»	158

<i>Baloyan Marianna (Yerevan «Haybusak» University, Armenia), Grigoryan Naira (RAU CC Director, Armenia).</i> Christianity in the Perception of Tokutomi Roka within the Context of Tolstoy Studies	
<i>Балоян М. А. (Ереванский университет «Айбусак» Армения), Григорян Н. Л. (Российско-армянский университет, Армения).</i> Христианство в восприятии Токутоми Рока в контексте толстовского учения.....	163
<i>Banit Svetlana (SPbSU, Russia).</i> The Chinese Minority in Classical Malay Literature (in Malay Historical Syairs)	
<i>Банит С. В. (СПбГУ, Россия).</i> Китайцы в классической малайской литературе (на материале малайских исторических шаиров).....	170
<i>Breslavets Tatyana (FEFU, Russia).</i> Japanese Writer Kono Taeko's Short Story <i>Бреславец Т. И. (ДВФУ, Россия).</i> Рассказ японской писательницы Коно Таэко.....	177
<i>Chesnokova Nataliya (Russian State University for the Humanities, Russia).</i> How "Description of the Selected Villages" Was Read in Korea in the End of the XVIII — the Beginning of the XX Centuries	
<i>Чеснокова Н. А. (РГГУ, Россия).</i> Особенности прочтения «Описания избранных деревень» Ли Джунхвана в Корее в конце XVIII — начале XX вв.	182
<i>Tsoi Inna (SPbSU, Russia).</i> The Spirit of Resistance in the Story by Park Kyong-ni (1926–2008) "The Age of Unbelief"	
<i>Цой И. В. (СПбГУ, Россия).</i> Дух сопротивления в рассказе Пак Кённи (1926–2008) «Эпоха неверия» 불신 시대.....	190
<i>Dulina Anna (Moscow, Russia).</i> Interpretation of the Term "Subjugation" ("Goubuku") in the "Admonition for Stupid Children about Hachiman" ("Hachiman Gudou-kin", Beginning of XIV Century)	
<i>Дулина А. М. (Москва, Россия).</i> Интерпретация понятия «усмирение» (го:буку) в «Наставлении глупым детям о Хатиман» («Хатиман гудо:кин», начало XIV в.).....	197
<i>Elovkov Dmitry (SPbSU, Russia).</i> Medieval Literature of Cambodia	
<i>Еловков Д. И. (СПбГУ, Россия).</i> Средневековая литература Камбоджи.....	203
<i>Fedianina Vladlena (IFL MCTTU, Russia).</i> <i>Sangoku-mappou</i> Concept in Works of Tendai Monk Jien	
<i>Федянина В. А. (ИИЯ МГПУ, Россия).</i> Концепция пространства и времени сангоку-маппо в художественных произведениях японского монаха Дзиэн.....	212
<i>Fedotoff Alexander (Sofia University, Bulgaria).</i> About Poetry of Gombojav Mend-Ooyo	
<i>Федотов Александр (Софийский университет Св. Климента Охридского, Болгария).</i> О поэтическом творчестве Гомбожавын Мэнд-Ооёо.....	220
<i>Girfanova Albina (SPbSU, Russia).</i> Udeghe Literature	
<i>Гирфанова А. Х. (СПбГУ, Россия).</i> Удгейская литература.....	227
<i>Valentin Golovachev (IOS RAS, Russia).</i> The "Heaven Maiden" Stories in Folklore and Historical Records of the Eurasian Ethnic Groups	
<i>Головачёв В. Ц. (ИВ РАН, Россия).</i> Сюжет о «Небесной Деве» в фольклоре и исторических преданиях народов Евразии.....	232

<i>Guryeva Anastasia (SPbSU, Russia). On the Issue of Drawing Students' Interest to Korean Traditional Literature: Main Points of Teaching the Subject</i> <i>Гурьева А. А. (СПбГУ, Россия). К вопросу о привлечении интереса студентов к традиционной корейской литературе: основные аспекты преподавания</i>	244
<i>Ivanova Vera (Institute of World Literature RAS, Russia). The Problem of Correlation of Real and Legendary in the Biography of Ayutthaya Poet Si Prat (≈1653 — ≈1683–1688)</i> <i>Иванова В. А. (ИМЛИ РАН, Россия). Проблема соотношения реального и легендарного в биографии аютийского поэта Си Прата (≈1653 — ≈1683–1688)</i>	252
<i>Ivanova Yuliana (FEFU, Russia). Phenomenon of Ariyoshi Sawako in Modern Japanese Women Literature</i> <i>Иванова Ю.В. (ДВФУ, Россия). Феномен Ариёси Савако в современной японской женской литературе</i>	260
<i>Ivleva Regina (Pavlov First Saint Petersburg State Medical University, Russia). The Symbol of Stone in Modern Mongolian Literature</i> <i>Ивлева Р. В. (ПСПГМУ, Россия). Образ камня в современной монгольской литературе</i>	266
<i>Khronopulo Liala (SPbSU, Russia). Otherworldly Forces and Mythical Creatures in Contemporary Japanese Literature</i> <i>Хронопуло Л. Ю. (СПбГУ, Россия). Потусторонние силы и мифические существа в современной японской литературе</i>	270
<i>Khusainova Veronica (SPbSU, Russia). The Genre of Reportage in Vietnamese Journalism in the Period of 1930–1945</i> <i>Хусаинова В. П. (СПбГУ, Россия). Жанр репортажа во вьетнамской журналистике 1930–1945 гг.</i>	280
<i>Kiknadze Diana (SPbSU, Russia). The Demonization of Sea and Strange Land in Japanese Short-Tales Collection “Uji Shui Monogatari” (XIII c.)</i> <i>Кикнадзе Д. Г. (СПбГУ, Россия). Демонизация морского пространства и чужбины в японском сборнике жанра сэцува «Удзи сюи моногатари» (XIII в.)</i>	287
<i>Knorozova Ekaterina (SPbSU, Russia). Vietnamese Legends on Golden Bull</i> <i>Кнорозова Е. Ю. (СПбГУ, Россия). Вьетнамские предания о золотом быке</i>	294
<i>Korneeva Inna (Sakhalin State University, Russia). “The Story of Hungbu and Nolbu” in the Literary Space of the Korean Peninsula</i> <i>Корнеева И. В. (СахГУ, Россия). «Повесть о братьях Хынбу и Нольбу» в литературном пространстве Корейского полуострова</i>	302
<i>Kudinova Maria (NSU, Russia), Komissarov Sergey (Siberian Institute of Management — RANEPА branch, Russia). Women’s Literature in the East Asian Countries before Modern Age and Its Status within Intellectual Community of «Wenren» («Men of Culture»)</i> <i>Кудинова М. А. (НГУ, Россия), Комиссаров С. А. (Сибирский институт управления — филиал РАНХиГС при Президенте РФ, Россия). Женская литература стран Восточной Азии до новейшей эпохи и ее статус в интеллектуальном сообществе «людей культуры» (вэньжэнь)</i>	308

<i>Liu Yinkui (Capital Normal University, China). Illusory Time and Space — the Spatial and Temporal Tricks for Making Alibis in Modern Japanese Detective Novels</i>	
<i>Лю Инькуй (Столичный педагогический университет, КНР). Обманчивое время и пространство – пространственные и временные уловки для создания алиби в современных японских детективных романах.....</i>	312
<i>Mishukova Olga (FEFU, Russia). Artistic Means of Sakury in Lyrics of a Medieval Japanese Poet Saigyo</i>	
<i>Мишукова О. В. (ДВФУ, Россия). Художественный образ сакуры в лирике средневекового японского поэта Сайгё</i>	320
<i>Motrokhov Alexander (Kharkiv, Ukraine). On Love Letters Somonka from the Empress Iwanohime</i>	
<i>Мотрохов А. И. (Харьков, Украина). О песнях-посланиях императрицы Иванахимэ</i>	329
<i>Nosov Dimitrii (IOM RAS, Russia). Interaction between Epics and Tales of the Mongolian Peoples and the Problem of its Study</i>	
<i>Носов Д. А. (ИВР РАН, Россия). Взаимодействие эпоса и сказок монгольских народов и проблема его изучения</i>	335
<i>Ogloblin Alexander (SPbSU, Russia). The Dutch Language and Literature in Indonesia</i>	
<i>Оглоблин А. К. (СПбГУ, Россия). Голландский язык и литература в Индонезии</i>	341
<i>Ohvat Daria (SPbSU, Russia). The Stages of Development of Cambodian Literature (Review).</i>	
<i>Охват Д. Ю. (СПбГУ, Россия). Этапы развития кхмерской литературы (обзор)....</i>	349
<i>Park Namyong (Hankuk University of Foreign Studies, Korea). The Position and Significance of Heo Seuk’s Literature in the Overseas Chinese Literature</i>	
<i>Пак Нам Ён (Университет иностранных языков Хангук, Корея). Положение и значение творчества Хо Сеука в зарубежной китайской литературе.....</i>	355
<i>Petrova Maria (SPbSU, Russia). Life and Amazing Adventures of Toroy Bandi in the Novel “Mountain Shiliin Bogd” by G.Mend-Ooyo</i>	
<i>Петрова М. П. (СПбГУ, Россия). Жизнь и удивительные приключения Торой банди в романе Г. Мэнд-Ооёо «Гора Шилийн Богд»</i>	363
<i>Rachmat Ani (Universitas Padjadjaran, Indonesia). “General Inspector” by Nikolay Gogol in Wayang’s Lakons (Indonesian Traditional Theatre)</i>	
<i>Рахмат Ани (Университет Паджаджаран, Индонезия) «Ревизор» Н. Гоголя в лаконах ваянга (традиционного индонезийского театра).....</i>	370
<i>Sadokova Anastasia (IAAS MSU, Russia). Ema (Small Wooden Plaques) in Japanese Shrines’ Legends and Folk Culture</i>	
<i>Садокова А. Р. (ИСАА МГУ, Россия). Вотивные таблички-эма в японских храмовых легендах и в народной культуре</i>	372

<i>Semenova Tatiana (The Higher Language Training Courses of Russia's Foreign Ministry, Russia). Myths and Tales of Chinese Minorities, Taken as an Example of the Dong Folklore</i>	
<i>Семенова Т. Г. (ВКНЯ МИД, Россия). Мифы и сказки малых народов Китая на примере народности дун</i>	379
<i>Sokolov Anatolii (IOS RAS, Russia). The Vietnamese Overseas Literature: a Cultural Bridge between West and East</i>	
<i>Соколов А. А. (ИВ РАН, Россия). Вьетнамские писатели за рубежом: культурный мост между Западом и Востоком</i>	386
<i>Speshneva Daria (SPbSU, Russia). Manuscripts Left by Le Thanh Tong, as an Example of Emperor's Literature Heritage</i>	
<i>Спешнева Д. А. (СПбГУ, Россия). Сборник «Сочинения, оставленные императором Тхань-тонгом» как образец литературного творчества императора Ле Тхань-тонга</i>	395
<i>Toropygina Maria (IOS RAS, RSUH, Russia). Four Heavenly Kings of the Japanese Poetry of the 14th Century in the Statements of the Poets of the Next Generations</i>	
<i>Торопыгина М. В. (ИВ РАН, ИВКА РГГУ, Россия). «Четыре небесных царя японской поэзии» XIV в. в высказываниях поэтов следующих поколений</i>	403
<i>Tskhe Kristina (SPbSU, Russia). «Notes on a Journey to the Capital» by Le Huu Trac in the Context of the Diary Genre in East Asian Cultural Sphere's Countries</i>	
<i>Цхе К. В. (СПбГУ, Россия). Дневниковая литература стран дальневосточного культурного региона и «Записки о путешествии в столицу» вьетнамского медика Ле Хыу Чака</i>	412
<i>Vradiy S. Yu. (Institute of History, Archeology and Ethnology of the Far Eastern Peoples, FEB RAS, Russia). Historical and Philological Connotations of the XIX century Korean «Map of Russia»</i>	
<i>Врадий С. Ю. (Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН, Россия). Историко-филологические коннотации корейской «Карты России» XIX в.</i>	420

Научное издание

**Book of papers of the 7th International scientific conference
ISSUES OF FAR EASTERN LITERATURES**

Volume 2

**VII Международная научная конференция
ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУР ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА**

Сборник материалов

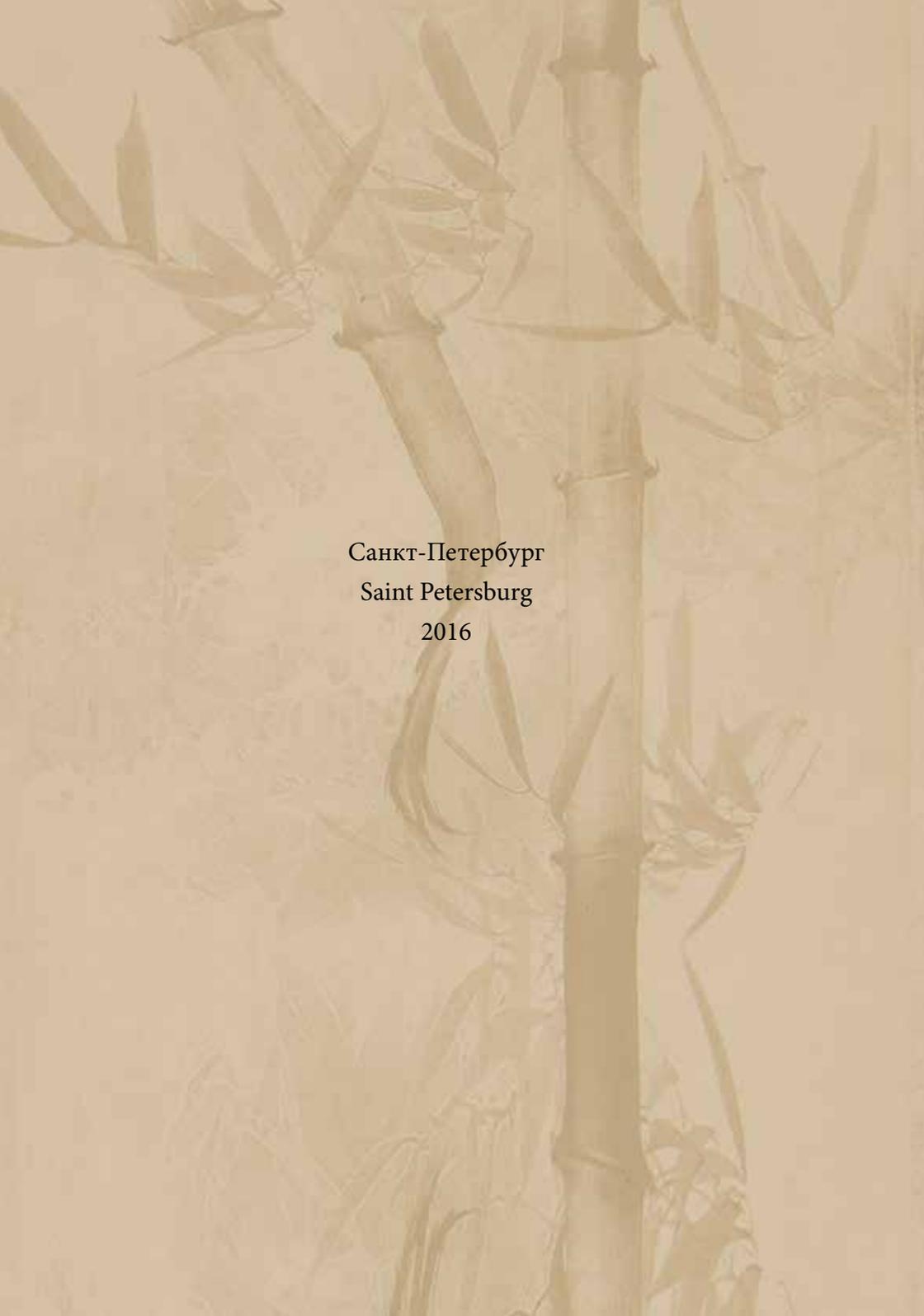
Том 2

Отв. ред.: А. А. Родионов, А. Г. Сторожук, Цянь Чжэньган
Верстка и дизайн Е. В. Владимировой

Печатается без издательского редактирования

Подписано в печать с авторского оригинал-макета
Формат 60 × 90/16. Печ. л. 27,25. Усл.-печ. л. 25,34.
Тираж 200 шт. Заказ № 286670.

Отпечатано в типографии ООО «Студия «НП-Принт»
190005 Санкт-Петербург, Измайловский пр., д. 29
Тел. (812) 611-11-07



Санкт-Петербург
Saint Petersburg
2016