

СОН В НЕФРИТОВОМ ПАВИЛЬОНЕ



Санкт-Петербург

УДК 821.531
ББК 84(5Кор)-44
С 62

KU UN MONG

Перевод с корейского Геннадия Рачкова

Перевод стихотворений Эдуарда Шюстера

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Валерия Гореликова

Текст печатается по изданию: Сон в Нефритовом павильоне.

М.: Художественная литература, 1982.

С 62 Сон в Нефритовом павильоне : роман / пер. с кор. Г. Рачкова. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2025. — 800 с. : ил. — (Иностранная литература. Большие книги).

ISBN 978-5-389-26870-8

Роман «Сон в Нефритовом павильоне» — одно из наиболее известных произведений корейской литературы. Предположительно, оно было создано в XVII–XVIII веках и сразу обрело широкую популярность, хотя точное авторство книги до сих пор не установлено. «Сон в Нефритовом павильоне» принято ставить в один ряд с лучшими образцами китайской классической прозы: романами «Троецарствие», «Путешествие на Запад», «Сон в Красном тереме» (с последним его связывает не только похожее название, но и общий жанр — «роман-сон», в котором главные герои переживают невероятные приключения в мире сновидений).

Роман отличается богатством сюжетных линий, яркими персонажами и прихотливой фантазией, свойственной лучшим образцам восточной литературы. В настоящем издании «Сон в Нефритовом павильоне» печатается по книге, выходившей в серии «Библиотека восточной литературы» в 1982 году, и сопровождается классическими иллюстрациями китайских художников.

УДК 821.531
ББК 84(5Кор)-44

© Г. Е. Рачков (наследники), перевод, 2025
© Э. В. Шюстер (наследники), перевод стихотворений, 2025
© А. А. Гурьева, статья, примечания, словарь имен, 2025
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2025
Издательство Азбука®

ISBN 978-5-389-26870-8

ПРЕДИСЛОВИЕ

Роман «Сон в Нефритовом павильоне» (*Онну мон*) — одно из наиболее известных произведений корейской традиционной прозы. Приобретая популярность в широких читательских кругах, он стал одним из бестселлеров эпохи Чосон (1392–1897). Сегодня он знакомит нас с характерными особенностями литературы того времени, в первую очередь периода XVIII–XIX веков, когда в корейской культуре наметились существенные изменения, ставшие предвестниками перехода к современности.

Для понимания особенностей произведения, с которым вам предстоит ознакомиться, поговорим об истории формирования романа в Корее. Этот процесс относится к XVII веку и связан с расцветом романа в Китае (корейская культура в целом находилась в сфере китайского культурного влияния). В случае с литературой эта связь подкрепляется фактом заимствования корейцами иероглифической письменности. Собственная корейская письменность была создана в середине XV века, а до этого времени в качестве письменного языка использовался литературный китайский язык *вэньянь*, который в Корее получил название *ханмун* и со временем кореизировался. До создания корейской письменности была разработана система для фиксации текстов на родном языке, в которой применялась китайская иероглифика.

Таким образом, помимо литературы на родном языке, в корейской культуре сложился также корпус на языке китайском, а самой литературе оказалась свойственна такая важнейшая особенность, как двуязычие.

Однако важно подчеркнуть, что жанры, пришедшие из Китая, развиваясь на корейской почве, испытывали местное влияние. В произведениях, написанных на китайском языке в Корее, про-

являлось корейское мироощущение, собственная художественная традиция. Тем самым произведения корейской литературы вне зависимости от языковой принадлежности обладают культурным своеобразием. Не будем забывать также об элементах, пришедших из других культур вместе с миграциями, активно проходившими на территории Кореи. Географическое положение Корейского полуострова обеспечило ему роль моста между культурами, в частности материковой и островной. Взаимодействие различных элементов вылилось в самобытное сочетание и сформировало облик корейской литературы.

Роман относится к группе жанров, воспринятой из Китая. К нему относят объемные произведения, обладающие особыми чертами: полифонией персонажей и наличием нескольких сюжетных линий. Отдельные образцы этого жанра, репрезентативного для китайской литературы эпохи Мин (1368–1644), вошли в сокровищницу мировой культуры. Это созданный в XIV веке роман «Троецарствие», в котором излагаются события китайской истории, «Речные заводи» XIV–XV веков — повествование о приключениях разбойничьего клана, а также «Путешествие на Запад» (1590) — изложение вымышленных обстоятельств паломничества буддийского монаха Сюань-цзана в Индию в сопровождении фантастических персонажей — антропоморфных животных.

К лучшим образцам китайского романа относится и произведение эпохи Цин (1644–1912) «Сон в Красном тереме», чье название практически полностью совпадает с названием произведения, вошедшего в настоящую книгу. О причинах этого неслучайного сходства мы поговорим ниже.

Перечисленные тексты приобрели широкую популярность в Корее и Японии. Персонажи китайских романов переместились на страницы новых произведений, как прозаических, так и поэтических. Изображения ключевых сцен украшали предметы быта (ширмы, веера), а главные герои стали участниками игровой культуры (например, вокруг них строились задания в японских игровых картах). Однако в первую очередь это влияние проявилось в том, что в соседних с Китаем странах возникла новая жанровая форма.

В Корее формирование романа связано с именем Ким Манчжуна (1637–1692), государственного деятеля и литератора. Его кисти принадлежат произведения, которые стали не только наи-

более знаменитыми образцами корейского романа, но и заложили основу для развития двух основных его типов: социального романа и романа-сна (к последнему относится и «Сон в Нефритовом павильоне»).

Социальным романом можно назвать «Скитания госпожи Са по югу» (*Са сси намчжон-ги*), отклик на ситуацию, сложившуюся при дворе: государь Сукчон (1674–1720) назначил наследником престола сына наложницы, поскольку его супруга долго не могла родить ребенка. Решение государя, вследствие которого пострадала государыня Инхён (1667–1701), вынужденная скитаться в изгнании, вызвало протест у многих подданных¹. Действие в романе развивается вокруг истории одной семьи: чиновник выгнал из дома жену, поверив наветам наложницы, а затем и сам оказался жертвой ее интриг. Постепенно вызванный несправедливостью распад одной семьи вырос до проблем целой страны, и только государь смог исправить сложившуюся кризисную ситуацию. Действие в романе перенесено в Китай, однако читатели легко угадывали в описываемых событиях иносказательную критику. Исследователь корейской средневековой прозы Аделаида Федоровна Троцевич называет этот тип романа социальным в связи с выраженной ориентированностью фабулы и системы персонажей на конфуцианские принципы организации общества. Оклеветанные персонажи не стремятся оправдаться или доказать свою невиновность. Главным движущим мотивом их действий становится стремление сохранить причастность к образцам правильного поведения, и именно это становится залогом восстановления гармонии в семье, а затем и в обществе, и в государстве в целом.

Романы-сны предлагают иную сюжетную модель, и персонажи в них ведут себя тоже иначе. Это направление было задано вторым знаковым романом Ким Манчжуна «Сон в заоблачных высях» (*Кун мон*) — одним из главных произведений корейской традиционной литературы. О нем мы поговорим подробнее, поскольку «Сон в Нефритовом павильоне» во многих аспектах берет это произведение за основу.

Как и в первом романе Ким Манчжуна, события «Сна в заоблачных высях» происходят в Поднебесной, то есть в Китае. Главный

¹ Эта история представлена в «Жизнеописании королевы Инхён» (пер. Г. Рачкова // Записки о добрых деяниях и благородных сердцах. Л.: Художественная литература, 1985).

герой — послушник в буддийском монастыре по имени Сончжин — встречает восемь фей, которые заигрывают с ним, заронив сомнения в выборе жизненного пути. Греза о прелестях мирской жизни, герой погружается в сон, во время которого проходит жизненный путь другого человека, по имени Ян Сою, начиная с его рождения. Ян Сою наделен выдающимися талантами, легко добывается карьерных высот, принят в семью самого государя и успешен на военном поприще. Он очень привлекателен и счастлив в любви. Обе жены Ян Сою и шесть наложниц — неотразимые красавицы Поднебесной, также обладающие особыми талантами (в Восточной Азии мужчина мог иметь двух официальных жен и много наложниц). Достигнув высокого положения, в абсолютном благополучии, окруженный большой семьей, Ян Сою, однако, начинает тяготиться земными благами. Как только его стремление к более высоким идеалам обретает конкретные формы, Сончжин пробуждается, уверившись в правильности выбора пути буддийского монаха. Настоятель монастыря назначает его на свое место, а восемь спутниц жизни Ян Сою оказываются феями, которые и породили в Сончжине тоску по мирской жизни прежде, чем он имел возможность прожить ее во сне.

При всей занимательности сюжета, которая поддерживается игривостью персонажей и разнообразными приключениями, на первый план здесь выведена именно буддийская система взглядов. Все описываемые события иносказательно сообщают о становлении главного героя на его пути к просветлению, а в образе Сончжина, окруженного восемью женщинами, можно усмотреть художественное изображение Будды, восседающего на восьмилепестковом лотосе. Символическим значением, как буддийским, так и общекультурным, наделены имена в романе, географические названия, числа, цвета, предметы. Композиционно текст апеллирует к древнекитайскому канону *И цзин* («Книге перемен»), который не только использовался как гадательная книга, но и в виде символов-гексаграмм предлагал объяснение мира и его явлений. Роман богат аллюзиями на историю и культуру Китая.

Отметим, что само название романа, которое состоит из трех иероглифов ку, ун, мон («девять», «облака» и «сон»), можно перевести по-разному. Это и «Сон девяти облаков» (такой вариант, учитывающий количество главных героев и сравнивающий их с облаками, предлагается, например, в англоязычном переводе), и «Облач-

ный сон девяти» (под таким названием, отражающим не только количество центральных персонажей, но и понятие облачного сна как символа омрачения, выходили первые русскоязычные переводы романа). Вариант «Сон в заоблачных высях», предложенный А. Ф. Троцевич, акцентирует понятие заоблачных мест, в которых пребывает задремавший герой.

Подобно произведению Ким Манчжуна, сюжетообразующим стержнем во всех романах-снах является переживание персонажами во сне целой жизни или значительной ее части. Воспринятый во сне опыт приводит героев к ответам на те или иные вопросы, которыми они задавались, или же к пониманию сути вещей, истинному с точки зрения автора. Обычно такие произведения имеют рамочную композицию: сюжетная завязка — время до сна — время сна (центральная часть произведения) — развязка (время после пробуждения и осмысление событий сна).

В основе такого построения лежит модель, воспринятая из китайской литературы. Мотив сна как ядро повествования появляется в ней с древних времен, в частности, в прозе малой формы. Он же переходит в поздние жанры: драму и романы.

В корейской литературе сон как центральный мотив встречается и до эпохи Чосон. К наиболее ранним примерам относятся связанные со сновидениями сюжеты, вошедшие в историческое сочинение XIII века «Оставшиеся сведения о трех государствах» (*Самгук юса*). Как пишет буддолог Юлия Владимировна Болтач, все они имеют религиозную подоплеку и выполняют две основные функции: предупреждение о неких событиях и воздействие на поведение главного героя.

В эпоху Чосон в изящной прозе на *ханмуне* получает развитие мотив «путешествия во сне», когда увиденные во сне события открывают персонажу некую сторону жизни, о которой он не знал или имел иное представление.

Мотив становится основополагающим в творчестве мыслителя и литератора Ким Сисыпа (1435–1493). Герой его новеллы «Остров пылающего огня» стремится к познанию мира посредством изучения конфуцианских трудов. Однажды, задремав над текстами, он во сне встречается с владыкой буддийского ада, который демонстрирует ему тщетность схоластического подхода к осмыслению мира.

Этот же мотив ложится в основу сюжетов многих известных произведений корейской авторской прозы. Например, Лим Чже (1549–

1587), апологет свободного образа жизни, посредством путешествия героев во сне высказывает свое критическое отношение к конфуцианскому пути. В его произведениях следование конфуцианским принципам — в частности, выбор государственной службы — сопряжено в первую очередь с опасностью пострадать за свои убеждения.

Постепенно романы-сны претерпевают определенную трансформацию и развитие. Одним из поздних образцов этого жанра служит «Сон в Нефритовом павильоне».

Создание романа приходится на период XVIII–XIX веков, который в истории корейской литературы выделяется особенно. Он ознаменовался формированием новых типов произведений в рамках традиционных жанров. Этот процесс коснулся и прозы. Изменения во многом были связаны с тенденциями в корейском обществе. Распространение национальной письменности способствовало росту грамотности населения, естественным следствием которого стало расширение читательских кругов. Проза на корейском языке приобретала популярность среди массового читателя, который интересовался новыми темами и увлекался новыми типами сюжетов.

Романы в Корее создавались как на китайском языке, так и на корейском, причем нередко одно и то же произведение параллельно имело хождение на двух языках. Это относится и к первым образцам, созданным Ким Манчжуном. Вопрос языковой принадлежности первых вариантов его романов до сих пор является предметом дискуссии между учеными. Вероятнее всего, он создал свои произведения на *ханмуне*, и по мере выхода в широкую читательскую среду они были переведены на корейский язык и распространились в новых вариантах, обрстая востребованными сюжетными поворотами и деталями.

Немаловажную роль в культуре того времени играет коммерциализация книжной культуры. Романы становятся частью этого явления. Популярные произведения распространялись как рукописным способом, что позволяло получить книгу по индивидуальному заказу, так и при помощи ксилографической печати. На деревянную доску наносился текст в зеркальном отображении (для этого служил особый способ с применением клейкой бумаги), затем древесина вокруг него срезалась, и выпуклыми оставались только письменные знаки. Затем доска покрывалась тушью, на нее накладывалась бумага, и таким образом получался оттиск. Ксилография

позволяла получить большое количество оттисков, а при износе древесины можно было заменить непригодный фрагмент новой вставкой или новой доской. Эти возможности оптимизации затрат сделали ксилографию способом издания, подходящим для широкого распространения текстов. Неизвестно, затронуло ли это важное явление роман «Сон в Нефритовом павильоне». До нашего времени он дошел в рукописных вариантах, а его издания наборным шрифтом относятся уже к началу XX века.

Однако к истории распространения обсуждаемого нами текста имеет отношение тип рукописной книги под названием *сечхэк* (книга напрокат). Интерес к занимательному чтению приветствовался не везде: считалось, что благородному мужчине или благородной женщине, особенно состоящей в браке, не пристало увлекаться любовными историями и приключенческими сюжетами. Но расцвет популярной прозы подтверждает наличие такого интереса. Его удовлетворению служили книги, которые можно было не оставлять у себя после чтения. Книги напрокат пользовались большим спросом и отличались высоким качеством. Чтобы снизить износ, для них использовалась плотная бумага, края которой могли покрываться маслом. Четкий красивый почерк в сочетании с корейской бумагой, которая славилась своей текстурой и цветом с отливом слоновой кости, способствовали привлечению читателя. Роман «Сон в Нефритовом павильоне» был издан и таким способом, хотя этот вариант несколько отличается от рукописных.

Создание книг превращается в экономически выгодное предприятие, поэтому литература все более активно откликается на читательские запросы. Влияние читательской среды проявляется также в стилистике, в языковых особенностях. В объектив авторского внимания стали попадать персонажи и события, которые прежде не становились предметом художественного изображения.

Точная дата первого выхода «Сна в Нефритовом павильоне» неизвестна, а в отношении автора можно найти несколько гипотез. Последнее время южнокорейские ученые называют его создателем Нам Ённо, поскольку им удалось доказать, что разные псевдонимы, указывавшиеся в связи с этим сочинением (Оннёчжа «Нефритовый лотос», Тамчхо «Дровосек у глубоких вод»), принадлежат ему. Датировки жизни Нам Ённо разнятся, что затрудняет и датировку романа. Опираясь на приведенные в тексте реалии, ученые относят произведение к периоду не ранее второй половины XVII века, при

этом некоторые из них с уверенностью говорят о еще более позднем времени: конце XVIII — начале XIX века.

«Сон в Нефритовом павильоне» сохранился в варианте и на корейском языке, и на *ханмуне*. В настоящее время доминирует точка зрения, что автор создал на *ханмуне* текст под названием «Сон Нефритового лотоса», который потом переложил на корейский язык и назвал «Сон в Нефритовом павильоне».

Многие его особенности, начиная с сюжетных узлов и заканчивая отдельными деталями, говорят о его преемственности с произведением Ким Манчжуна «Сон в заоблачных высях». Например, совпадает фамилия центрального персонажа (в той части, которая соответствует сну) — Ян. В то же время появление текста хронологически близко к распространению в Китае знаменитого романа, написанного Цао Сюэ-Цинем и дополненного Као Е, — «Сон в Красном тереме» (XVIII век). Реальные события в нем чередуются с событиями во сне, что служит раскрытию основных идей произведения. Названия этих романов отличаются только одним иероглифом, обозначающим цвет павильона/терема.

Использование описанной сюжетной модели в романе «Сон в Нефритовом павильоне» сочетается с насыщенной сюжетной канвой, красочной палитрой персонажей и пересечениями их судеб. Четко прописана уже знакомая нам рамочная композиция. Как и в произведении Ким Манчжуна, герои переживают наполненную приключениями жизнь, которая оказывается сном. Однако заметна и принципиальная разница: «Сон в Нефритовом павильоне» не обладает той глубинной философской основой, которую многообразными средствами на разных уровнях текста выписал Ким Манчжун в романе «Сон в заоблачных высях». Буддийские образы здесь скорее антураж. Занимательность истории выдвинута на первый план, а обстоятельства погружения в сон и осмысление его после пробуждения не сопряжены с серьезными вопросами. В первую очередь они направлены на поддержание увлекательности сюжета и создают эффектную картинку.

Впрочем, многоуровневый роман Ким Манчжуна также мог быть прочитан по-разному: менее образованный читатель наслаждался развлекательной стороной сюжета, не выделяя глубинные подтексты и пропуская символику. В южнокорейской науке подчеркивается бесконфликтный характер фабулы. При всей многослойности

текст читается легко. Возможно, именно поэтому он приобрел столь широкую популярность и в высокообразованном сообществе, и в среде простых людей. Занимательный аспект произведения стал основой как для более поздних вариантов самого романа «Сон в заоблачных высях», так и для написанного по его мотивам «Сна в Нефритовом павильоне». Впрочем, эти книги разделяет целый век, они появились на разных этапах развития литературной традиции, их отличают социальный контекст и целевая аудитория. Посмотрим, что стало актуальным для читателей XVIII века, что их интересовало и какими средствами пользовался автор романа, чтобы отвечать читательским запросам.

Задремавшие на пиру герои во время сна проходят земную жизнь. Не будем пересказывать сюжет, тем более что в силу его богатой событийности это сделать непросто. Отметим, что автор активно вовлекает читателя в мир героев, проходящих через множество приключений. Этому служат приправленные интригами конфликты, которые нагнетаются по ходу повествования, а также литературные приемы, повышающие накал сюжета. Например, прием переодевания — не новый для корейской прозы и уже встречавшийся в произведениях Ким Манчжуна — или включение в повествование эмоционально насыщенных сцен (к таковым можно отнести изображение мук героев во сне, их раскаяние в злых деяниях и так далее).

Один из структурных приемов — окончание главы на самом интересном месте с кратким резюме того, о чем расскажет следующая (причем сообщается о наиболее увлекательных поворотах сюжета и только в форме намека). Например: «Как принял это послание государь, об этом в следующей главе», «Вдруг порыв ветерка донес до него неясный звук. Ян прислушался... А что он услышал, об этом в следующей главе» и так далее. Этот прием, возможно, связан со сложившейся формой взаимодействия с читательской аудиторией. По мере выхода литературы в широкие слои населения образовалась профессия чтецов-рассказчиков *чонгису*. Чтецы располагались в людных местах и пересказывали спонтанной публике популярные сюжеты. Умение привлечь аудиторию влияло на доход, и потому такой прием, как пауза в тот момент, когда интерес слушателей достигает накала, наверняка часто использовался. Отметим, что этот же прием был воспринят периодическими изданиями начала XX века,

в которых серийно издавались произведения новой прозы. Издатели прерывали публикацию, выбирая место так, чтобы публике было интересно купить продолжение.

К приемам привлечения читательского интереса можно отнести введение в текст писем героев, которые позволяют проиллюстрировать характер персонажей. Кроме того, в традиционной прозе не было принято детально описывать эмоции, переживаемые действующими лицами. Передаче чувств служили преимущественно устойчивые выражения и повторяющиеся обороты. В письмах выражение душевного состояния несколько более разнообразно. В то же время тексты писем содержат изложение моральных принципов персонажей, что придает им искренность и моральную ценность.

В романе присутствует и другой, распространенный в корейской художественной прозе вид вставок — стихотворения. Общение героев при помощи диалога в стихах служит сюжетообразующим приемом. Часто это этап, который обязательно должны пройти мужчина и женщина при знакомстве. Это может быть увлекательная для читателя иллюстрация психологической игры, а также способ продемонстрировать таланты персонажей.

На специфике образов персонажей необходимо остановиться отдельно. Идеальные типажи в корейской художественной прозе появляются еще в первых ее образцах, созданных упоминавшимся выше Ким Сисыпом. Это в первую очередь образованные люди, обладающие красивой внешностью и талантами в области стихосложения. Даже для мужчины владение словом было намного важнее, чем владение мечом. То есть интеллектуальные качества ставились выше показателя физической силы. Герои романа наделены прежде всего такими характеристиками, дополненными иными талантами, которые могут ассоциироваться с конкретным персонажем.

Такая черта социального романа, как четкое разделение персонажей на образцово-положительных (добрых) и абсолютно отрицательных (злых), не является характерной для романов-снов. Положительным героям не столь важно явить собой образец поведения (в социальном романе эта необходимость объясняется самой сюжетной моделью). Это герои свободного типа, они наслаждаются вином и отношениями с противоположным полом. Они могут подтрунивать друг над другом и устраивать розыгрыши. Особенно к этому склонны женщины.

Специфика женских персонажей — это отдельная тема для рассмотрения. В литературе XVIII–XIX веков женщины все чаще изображаются активными и динамичными, что отличает их от принятых представлений о характеристиках женского начала *инь*. Таковыми предстают перед читателем окружавшие Ян Сою женщины в романе Ким Манчжуна «Сон в заоблачных высях», таковы и героини романа «Сон в Нефритовом павильоне» (нетипичные для традиционных женских персонажей черты здесь еще более акцентированы). Отметим, что подобные особенности можно обнаружить не только в прозе XVII–XIX веков, но и в поэтических произведениях на корейском языке.

Описанные черты показательны для литературы эпохи Чосон. Роман «Сон в Нефритовом павильоне» позволяет читателю соприкоснуться и с самой эпохой, и с происходящими в то время событиями. Действие его по традиции помещено в Китай, где с 1644 года правила маньчжурская династия Цин. Выбор такого места не нов для корейской прозы и объясняется исследователями как практическими мотивами (желанием сделать менее выраженными параллели с реальностью во избежание критики), так и традицией создания художественного пространства, состоящего из узнаваемых по изыскной литературе элементов.

Историческая достоверность для сюжета нехарактерна. В повествовании большое внимание уделено внешним врагам Китая, с которыми происходят регулярные столкновения. Однако информация о них далека от действительности: имена властителей не совпадают с названиями народов, которыми они реально правили, а сосуществование упомянутых в тексте народностей хронологически невозможно.

В текст введены конкретные географические названия, соотносимые с Поднебесной. Однако расположение этих мест в реальности подчас совсем иное, чем описывается в романе.

Логично предположить, что на произведение оказала влияние прежде всего собственно корейская действительность. Некоторые части сюжета являются корейскими по своей сути. Политическая ситуация в Корее второй половины эпохи Чосон характеризовалась борьбой различных партийных группировок, и это находит отражение в романе (упоминается противостояние Чистой партии и Мутной партии). Кроме того, в тексте явно обнаруживаются элементы социальной критики.

Многие из китайских реалий были не менее актуальны и для Кореи. В первую очередь это понятия, связанные с мировоззренческими установками и религиозными учениями. Например, путь к государственной службе в Корее начинался с успешной сдачи экзамена на чин, а для успеха на экзамене, в свою очередь, требовалось знание конфуцианского канона. Соответственно, трудно представить себе повествовательное произведение большого объема, в котором не упоминалось бы конфуцианство и связанные с этим морально-этическим учением термины или названия. Кроме того, на протяжении многих веков принципами функционирования общества в Корее служили именно конфуцианские устои. Поэтому неудивительно встретить в романе такие базовые понятия, как «пять отношений» (принципы, регулирующие отношения в обществе) или «почтительный сын» (один из нескольких идеальных типов личностей).

Несмотря на буддийский «зачин» обсуждаемого нами романа, в нем не раз упоминается даосизм — распространенная в Китае религия, которая проявилась в Корее преимущественно на уровне мировоззрения или в отдельных заимствованных элементах. Литература нередко обращается к даосской символике, чтобы передать противоположную конфуцианству позицию выбора жизненного пути, не связанного с государственной службой и карьерными устремлениями и, соответственно, свободного от социальных обязательств. Отметим, что тесное переплетение элементов разных учений также объясняется реально существовавшей ситуацией. Сосуществование их могло сводиться к уровню одной личности. Китаист Александр Степанович Мартынов дает определение «смешанного типа конфуцианца-даоса» для личности, в жизни которой чередуются периоды активной вовлеченности в социальную жизнь на карьерном поприще и ухода со службы на лоно природы. Этот распространенный тип представлен множеством известных в Корее имен и в определенном смысле может быть найден и в современности.

Многие воспринятые в Корее элементы китайской культуры, которые встречаются в тексте романа, не имеют выраженной связи с религиями, но скорее сообщают о ритуальной культуре или обычаях. Например, особое отношение к этикету и музыке, которое высказывается устами персонажей романа: «Древние мудрецы высоко ставили этикет и музыку, через их посредство они добились больших успехов в правлении страной и в просвещении народа. Этикет — гармония земли, музыка — гармония неба». Другим приме-

ром обычая, зародившегося в Китае и распространившегося в Корее (как и в иных странах Восточной Азии), могут служить стихотворные турниры. Изображение такого турнира, на котором нередко происходит знакомство героев, служит экспозиции персонажей.

Мы долго говорили о плане содержания романа «Сон в Нефритовом павильоне», но план выражения в этом произведении заслуживает не меньшего внимания. Система образности и средства художественной выразительности сочетают в себе характерные для корейской литературной традиции черты (нередко восходящие к культуре Китая) и особенности, связанные с новыми тенденциями в прозе.

Пестрота композиции объясняется тем, что полотно романа сплетено из множества имевших хождение сюжетов, которые восходят к легендам, историческим событиям, литературе Китая и Кореи. Популярность их способствовала интересу к произведению со стороны широкого читателя.

В канву романа вплетены метафоры, раскрывающие характеры, аллюзии, демонстрирующие позицию героя, отсылки к легендам и историческим событиям древности, добавляющие важные детали к сюжету. Например, в репликах героев и в стихотворных вставках не раз упоминается «пыльный земной мир» — метафора эфемерности мирских устремлений. В романе она используется для противопоставления земного мира и мира небожителей, словно акцентируя антитезу, заданную рамочной композицией произведения. Аллюзии в романе многообразны, порой полисемантичны и, как можно предположить, адресованы читателям разного уровня образованности, поскольку отсылают не только к широко распространенным сюжетам. Метафоры и аллюзии, вложенные в уста главного героя, призваны подчеркнуть утонченность как самого персонажа, так и его собеседников, способных считывать завуалированные смыслы.

В качестве примера обратимся к знаменитой притче о древнекитайском мыслителе Чжуан-цзы, которому приснилось, что он бабочка, и, пробудившись, он не мог понять, что является сном, а что реальностью, и кто он на самом деле: Чжуан-цзы, увидевший во сне, что он бабочка, или бабочка, которой снится, что она Чжуан-цзы. Аллюзии на притчу встречаются в корейской литературе часто и могут входить в число ключевых элементов текста. В романе они звучат в диалоге между главным героем и одним из женских персонажей — девицей Хун. Примечательно, что в их репликах ба-

бочка фигурирует уже в ином контексте и выступает как метафора ветреного мужчины (в Восточной Азии бабочка ассоциируется прежде всего с женщиной, поскольку она оплодотворяет цветок; красота насекомого не противоречит предъявляемым к мужской внешности критериям).

Аллюзии могут соотноситься с сюжетом из истории Китая и объяснять конкретные поступки героев (например, когда один из них изображает прокаженного) или целый ряд событий (как в главе, которая полностью строится на отсылке к древнекитайской истории с лисьей шубой). Многие имена служат емкой характеристикой персонажа или его отдельных черт. Это имена прославленных красавиц (например, Ян-гуйфэй), героев (Чжугэ Лян), мудрецов (Цзян-тайгун) или иных образцовых личностей, которые стали архетипом определенного качества. Это могут быть и напоминания об известной истории, служащие определением к ситуации (как в случае с историей о музыканте Бо Я и понимавшем его исполнение дровосеке Чжун Цзи-ци, после смерти которого Бо Я разбил свой музыкальный инструмент).

Многие из таких имен, названий и ситуаций нередко встречались в ранней литературе Кореи, как в прозе, так и в поэзии, и относятся к традиционному набору имен-символов. Использование некоторых стало тенденцией в произведениях XVIII–XIX веков, и обращение к ним составляет особенность литературы именно этого периода. Это может объясняться распространением в Корее китайской литературы. Например, некоторые знаменитые военачальники китайской древности стали узнаваемы широким читателем в Корее в связи с их ведущей ролью в сюжете романа «Троецарствие». Популярность этого произведения и его героев была столь велика, что персонажи стали появляться и в корейской поэзии (даже на родном языке).

Некоторые имена или названия изначально связаны с литературной традицией Китая. Один из самых распространенных примеров — отсылка к истории о встрече князя царства Чу с красавицей, которая оказалась феей горы Ушань, а также к распространенному символу любовного свидания «дождь из тучки», которым обещала проливаться над возлюбленным Ушаньская фея. Узнаваемые образы могут быть связаны не только с прозой. Например, скрип поднимающегося якоря — распространенный спутник поэтического изображения сцены предстоящей разлуки героев.

В романе «Сон в Нефритовом павильоне» используются также легенды и мифы Древнего Китая — сюжет о пире у Владычицы Запада Сиванму, о Ткачихе и Волопасе, разлученных влюбленных, встречающихся раз в год благодаря Млечному Пути, и так далее. Примечательно появление в тексте также элементов, восходящих к корейской мифопоэтической традиции. Например (об этом упоминается в романе), в архаичной культуре тело человека делилось на мужские и женские зоны (глаза, нос, руки — мужчина, а уши, рот, ноги — женщина). К этой же традиции можно отнести и такой сюжетообразующий элемент, как чудесное рождение.

Не станем пересказывать комментарии к роману, в которых поясняются имена и названия, символика, скрытые цитаты и аллюзии — то, что характеризует стилистику самого произведения и язык персонажей. Можно порекомендовать читателю обратить внимание также на язык описания чувств, способы передачи эстетических впечатлений. Этому, как правило, служат метафоры. Предложенный в переводе вариант порой нарочито русифицирован. Например, слово «любовь» не было принято, и приводимые в литературных произведениях признания не столь прямолинейны, как в русском тексте. Это касается и реалий. Слова «бокал» или «экипаж», обозначающие западные явления, не соответствуют тем объектам, которые обозначают в романе. Читателю легче читать фразу, в которой говорится о грехе (христианское понятие), а не о неких менее привычных концепциях. Но эти отдельные переводческие решения не препятствуют сохранению образности языка и стилистического своеобразия романа.

При всей метафоричности значительной части использованных в тексте романа образов в нем немало и элементов бытописания. Упоминаются привычные действия и объекты из повседневной жизни, употребляемые в пищу необычные для российского читателя культуры (например, чумиза) и предметы одежды, называются окружающие человека элементы пространства. Особого внимания заслуживает тема отношений между людьми и восприятие тех или иных поступков. В качестве примера приведем остро негативное восприятие ревности (кстати, один из кодифицированных в культуре недостатков женщин).

Такие элементы текста сообщают о принятых поведенческих моделях и о восприятии тех или иных качеств — положительных или отрицательных, привлекательных или отталкивающих. Мно-

гие сложившиеся типажи не просто стали характерными для традиционной литературы Кореи, но и перешли в литературу современную. А некоторые изначально сопряжены со спецификой корейского мировосприятия в целом.

Подобные особенности имеют принципиальное значение в культуре. Обратим внимание на такой ключевой для сюжета момент, как исправление злых персонажей и их прощение. Это актуальное и в XXI веке стремление к мирному решению конфликтов, восходящее к представлению о гармонии. Ее воплощает древний символ круга, в котором объединены противоположные начала *инь* и *ян*. В традиционной корейской литературе именно гармония венчает большинство сюжетов. В современной южнокорейской культуре она нередко оказывается и целью, и средством для героя, имеющего проблемы с социумом и/или с самим собой. Таким образом, читая традиционное корейское произведение, мы знакомимся с основополагающими элементами картины мира, присущей корейскому народу и во многом актуальной и сегодня.

Перевод романа выполнен Геннадием Евгеньевичем Рачковым — представителем первого поколения филологов-корееведов. Это поколение было воспитано основателем отделения «Корейская филология» в Ленинградском государственном университете Александром Алексеевичем Холодовичем — японистом, который самостоятельно освоил корейский язык, стал автором первого корейско-русского словаря и описания корейской грамматики, а также работавшим над переводами корейской традиционной поэзии с самой Анной Ахматовой. Геннадий Евгеньевич занимался в первую очередь лингвистическими исследованиями, но также посвятил немало времени работе над переводами традиционной корейской прозы. Его тексты отличает стилистическая выверенность, внимание к языковым деталям.

А теперь предлагаем читателям погрузиться в текст, полный занимательных приключений, рассказанных изысканным слогом и приглашающих к более предметному знакомству с миром корейской литературы.

А. Гурьева,
доцент кафедры корееведения СПбГУ

СОН В НЕФРИТОВОМ ПАВИЛЬОНЕ

Ответственный редактор Кирилл Красник
Художественный редактор Валерий Гореликов
Подготовка иллюстраций Дмитрия Кабакова
Технический редактор Валентина Дик
Компьютерная верстка Ирины Варламовой
Корректоры Ольга Попова, Юлия Теплова

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 13.03.2025.
Формат издания 60 × 88 1/16. Печать офсетная. Тираж 5000 экз.
Усл. печ. л. 49. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®,
115093, Москва, вн. тер. г.
муниципальный округ Даниловский,
пер. Партийный, д. 1, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru

Филиал ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“» в г. Санкт-Петербурге,
191024, Санкт-Петербург,
Херсонская ул., д. 12–14, лит. А
Тел. (812) 327-04-55
E-mail: trade@azbooka.spb.ru

www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru
Отпечатано в России.

Өндіруші: «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“» ЖШҚ —
АЗБУКА® тауар белгісінің иесі,
115093, Мәскеу, қ. іш. аум.
Даниловский муниципалдық округі,
Партийный т.ш., 1-үй, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru

Санкт-Петербург қ. «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“» ЖШҚ филиалы,
191024, Санкт-Петербург,
Херсон көшесі, 12–14 үй, лит. А
Тел. (812) 327-04-55
E-mail: trade@azbooka.spb.ru

www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru
Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін растау туралы
мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады: <http://atticus-group.ru/certification/>.

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі
(29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)



Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



A-ILN-35869-01-R