

Сон в нефритовом павильоне



Москва

> МАГИСТРАЛЪ >

Сон в нефритовом павильоне



Москва

УДК 821.531-31
ББК 84(5Кор)-44
С62

Перевод с корейского *Геннадия Рачкова*

Перевод стихов *Эдуарда Шустера*

Художественное оформление серии *Натальи Портяной*

С62 **Сон** в нефритовом павильоне / [перевод с корейского Г. Рачкова, перевод стихов Э. Шустера]. — Москва : Эксмо, 2025. — 832 с.

ISBN 978-5-04-206334-3

«Сон в Нефритовом павильоне» — одно из крупнейших произведений старинной корейской прозы начала XVII века (имя автора осталось неизвестным), относится к популярному на Дальнем Востоке жанру романов-снов, близких по сюжету древним мифологическим сказаниям и авантурным повестям позднего Средневековья.

В волшебном Китае оказываются захмелевшие небожители, которые после веселой и изысканной пирушки заснули в Нефритовом тереме на Луне. Небесному князю и небесным девам снится жизнь на земле — детективы, любовные и политические интриги и удивительные приключения.

«Сон в нефритовом павильоне» — это очень динамичный и увлекательный роман, который выгодно отличается от признанных шедевров своей доступностью для современного читателя.

УДК 821.531-31

ББК 84(5Кор)-44

© Рачков Г.Е., перевод на русский язык.
Наследник, 2025
Шустер Э.В., стихи. Наследник, 2025
ООО «Издательство «Эксмо», 2025

ISBN 978-5-04-206334-3

Предисловие

«Сон в Нефритовом павильоне»...

Читателю, уже не в первый раз обращающемуся к литературе стран Дальнего Востока, возможно, сразу же придет на ум название романа корейского классика Ким Ман Чжуна «Облачный сон девяти» или еще более похожее заглавие китайского романа — «Сон в Красном тереме» Цао Сюэ-цин¹. Уместно напомнить, что все эти три романических полотна созданы примерно в одно время: их разделяет вряд ли более семи десятилетий.

А вот специалист наверняка вспомнит, что «сон» упоминается в заглавиях многих произведений литератур этого региона, причем самых разных жанров. Так, в четырех основных пьесах крупнейшего китайского драматурга XVI—XVII вв. Тан Сянь-цзу мотив «сна» играет настолько важную роль, что они получили общее название «Четыре сна». При этом в основе большинства этих пьес лежат созданные почти за тысячу лет до Тан Сянь-цзу, еще в эпоху Тан, новеллы на старом литературном языке, что указывает на длительность и прочность традиции обращения к «снам» в Китае. Да разве только в Китае? И в Европе начиная с гомеровских времен, с обработок античных мифов сновидения бесчисленное множество раз становились главной пружиной, приводящей в движение сюжет, а порой в них отражались и существенные элементы мироощущения автора. Вспомним хотя бы то, что почти одновременно с Тан Сянь-цзу его великие собратья на Западе, Шекспир и Кальдерой, создали такие не похожие друг на друга, но равно прекрасные пьесы «Сон в летнюю ночь» и «Жизнь есть сон»...

¹ *Ким Ман Чжун*. Облачный сон девяти. М.-Л.: Гослитиздат, 1961; *Цао Сюэ-цин*. Сон в Красном тереме. М.: Гослитиздат, 1958.

6 Сон в Нефритовом павильоне

Причины такой популярности мотива сна в литературах древности, Средневековья и Ренессанса — не будем здесь касаться последующих эпох литературного развития — были весьма разнообразны. Первая, самая очевидная, — стремление к большей занимательности повествования, желание оправдать в глазах читателя необычные повороты сюжета, появление фантастических, невероятных образов и ситуаций.

Скажем, в одной из пьес китайского драматурга XIII в. У Чаплина знаменитый поэт Су Дун-по засыпает, будучи в гостях у своего друга, буддийского монаха. Во сне ему являются четыре феи — Персик, Бамбук, Тополь и Слива. Начинается веселье, звучит музыка, любовные песни, в грациозных танцах проплывают девы. Но Дух сосны, боясь гнева Верховного государя, уводит красавиц, оставляя поэта в одинокой хижине. Строго говоря, этот эпизод не так уж необходим для развития сюжета пьесы, ведь главное ее содержание состоит в том, что поэт захотел вернуть друга-отшельника на государственную службу, но сам в конце концов возжелал обратиться в буддийскую веру. Художественно же эта сцена вполне уместна, если не необходима. Наслав на героя игривый сон, автор дает возможность зрителям насладиться своего рода песенно-танцевальным дивертисментом, отдохнуть от серьезных разговоров.

Совсем иной эмоциональной атмосферой проникнута пьеса «Сон двух героев» Гуань Хань-цина, созданная в ту же эпоху, что и предыдущая. В одной из сцен полководцу Лю Бэю приснилось, что его навестили души двух побратимов, таких же, как он, храбрых воинов, погибших из-за вероломства и измены. Сделав, благодаря сну, возможным невозможное — встречу Лю Бэя с погибшими героями, драматург усиливает трагизм ситуации, чтобы нагляднее была ощутима и сила объединявшей их при жизни дружбы, и скорбь Лю Бэя о безвременной утрате друзей.

Подобных примеров много, но не меньше и произведений, в которых сны выполняют более сложную сюжетную функцию. Речь идет о снах-предчувствиях, снах-откровениях, которые раскрывают тайны, предсказывают будущее, предостерегая героев или, наоборот, побуждая их к действию. Здесь сны переходят в действительность, они прямо

связаны с реальной жизнью — порой настолько, что при-
снившееся по пробуждении оказывается существующим на
самом деле.

У замечательного корейского писателя Ким Си Сыпа (1435—1493) есть новелла «Остров, плавающий в огне». В ней повествуется о том, как студент по имени Пак заснул над канонической «Книгой перемен» и очутился в неведомой стране. Это был остров, окруженный языками пламени, где ничего не растет, где под ногами лишь медь и железо, где охраняемые свирепыми стражами жители днем изнывают от нестерпимой жары, а ночью от пронизывающего ветра. Одним словом, страна эта похожа на ад, и в ней ведут счет добрым и злым деяниям всех людей на земле, но только грешников здесь не подвергают особым наказаниям, зато достойным воздают пышные почести. Вот и Пак, человек добродетельный и ученый, но не нашедший признания в Восточной стране, то есть Корее, пленяет царя неведомой страны своими мудрыми рассуждениями, так что его провожают как наследника престола, и на прощанье царь говорит, что расстаются они ненадолго. Проснувшись, Пак истолковывает свой сон как предвозвестие близкой кончины. «Прошло несколько месяцев, и юноша занемог. Уверенный, что болезнь неизлечима, он отказался от врачей и знахарей и вскоре умер. В ночь перед кончиной ему приснилось, что некий святой обходит его соседей и говорит каждому: „Ваш сосед Пак станет Ямараджей — Владыкой потустороннего мира“»¹.

В другой новелле Ким Си Сыпа, «На пиру во дворце дракона», молодой ученый по имени Хан во сне попадает в подводную обитель священного дракона, владыки пучины. Насмотревшись там разных чудес и отличившись на поэтическом ристалище, он возвращается домой. Пробудившись, Хан находит за пазухой дары царя-дракона — жемчуг и белоснежный шелк. Значит, открывшийся ему в сновидении волшебный мир действительно существует! Потрясенный таким открытием, Хан оставляет все помыслы о выгоде и славе и становится отшельником.

¹ *Ким Си Сип*. Новые рассказы, услышанные на горе Золотой Черепахи. М.: Худож. лит., 1972.

Авторы подобных произведений верят — или хотят, чтобы читатели поверили, — будто сон и явь не отделены друг от друга глухой стеной. Благодаря сновидениям люди могут на время преодолевать ограниченность земного существования, они способны общаться с обитателями иных миров, познавая высшую мудрость и обретая чудесную силу.

И еще можно использовать мотив «сна» в качестве развернутой метафоры философского содержания. Это идет от древнейших религиозно-философских учений Востока, в частности индуизма, утверждавшего, что окружающий нас мир — иллюзия, «сон Брахмы». Не чуждо это представление — не в догматическом, а скорее эмоциональном плане — и буддизму, распространившемуся в странах Дальнего Востока, включая Корею, в первые века нашей эры. Жизнь, учили буддийские наставники, — это случайная и временная комбинация мельчайших частиц — дхарм, это цепь непрерывных страданий, усугубляемых страстями людей, предающихся погоне за иллюзорными ценностями. Жизнь похожа на дурной сон, от которого человек должен освободиться, чтобы достичь истинной цели — растворения в нирване. Сходные настроения культивировались, хотя и на иной философской основе, даосизмом — учением собственно китайским, однако оказавшим большое влияние и на сопредельные государства.

К этой же мысли («жизнь наша с ее взлетами и падениями подобна краткому сну») подводили и реальные «условия человеческого существования» в Средние века — бесконечные междоусобные войны и иноземные нашествия, произвол правителей, эпидемии, вспышки голода, — все это укорачивало человеческий век, делало непрочной основу жизни людей, которые, согласно поговорке, «утром не могли ручаться за вечер». И не случайно для семидесятилетнего возраста поэтическим обозначением стало «издревле редкий»!

Классически четким отражением подобных настроений в литературе можно считать новеллу танского автора Шэнь Цзи-цзи (рубеж VIII–IX вв.) «Волшебное изголовье». Святой даос Люй погружает в сон Лу, юношу, мечтающего о богатстве и почестях, вечно жалующегося на непризнание. Во сне тот женится на красавице, богатеет, становится важным сановником, отражает набеги кочевников, по наветам кле-

ветников попадает в ссылку, вновь возвышается и, наконец, умирает... Юноша просыпается и видит: «Он все на том же постоялом дворе, рядом сидит старец Люй, хозяин все так же варит на пару просо. Юноша присел на корточки и удивленно воскликнул: „Неужели то был лишь сон?“ — „Таковы мечты человека о славе“, — ответил юноше старец. Долго сидел Лу, смущенный и разочарованный, но наконец с благодарностью молвил: „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. Благодарю вас за мудрый урок“»¹.

«Мудрый урок», возможно, помог герою новеллы, но не его бесчисленным товарищам по «заблуждению». Тем не менее литература продолжала обращаться к сходным сюжетам, причем не только в повествовательном жанре, но и в драматургическом. Так, новелла Шэнь Цзи-цзи была переделана в пьесу — в этом участвовал выдающийся юаньский драматург Ма Чжи-юань. Нередко мысль об иллюзорности, преходящем характере земных радостей и горестей сочеталась с буддийским представлением о перерождении одних существ в другие в соответствии с их кармой — той совокупностью добрых и злых дел, которая определяет, кем быть человеку в следующем перерождении: святым архатом, ослом или презренным червем. Действие кармы распространяется не только на простых смертных, но и на небожителей — за греховные поступки или даже помыслы они могут быть обречены на перерождение в облике человека, чтобы «отбыть ссылку» в земной юдоли и, отстрадав свое, вновь вернуться на небеса. Их земной путь предопределен, «запрограммирован» заранее еще в большей степени, чем жизнь обычных существ. О божественном своем происхождении, как правило, не знают ни они сами, ни окружающие. Но оно в чем-то да проявляется — в необыкновенной красоте, храбрости, талантливости («Облачный сон девяти») или же в особо тонкой организации души, делающей их чуждыми

¹ «Гуляка и волшебник». Танская новелла VII–IX вв. М.: Худож. лит., 1970. С. 32.

миру домостроевских заповедей и сословных перегородок («Сон в Красном тереме»).

Сейчас вряд ли возможно установить, насколько верили создатели названных и подобных им произведений в перерождение и воздаяние. Важно то, что сюжеты о земных приключениях чудесных по своему происхождению героев давали писателям почти безграничные возможности для выбора обстановки действия и характера изображения. Ведь если речь идет о людях, отмеченных печатью сверхъестественного, о материализованном «сне», значит, допустим любой, самый фантастический вымысел, любое преувеличение. Но в то же время это люди, живущие на грешной земле, и, значит, возможны и даже необходимы и достоверные подробности, и бытовые сцены; более того, возможны и отображение реальных проблем жизни общества, и разговор обо всем, что волнует и тревожит мыслящих людей эпохи. Этими широкими возможностями, в разной степени и по-разному, пользовались и создатель «Сна в Красном тереме» Цао Сюэцинь, сделавший акцент на социальной, нравоописательной стороне, и автор «Облачного сна девяти» Ким Ман Чжун, выдвинувший на первый план элемент авантюрный, и шедший вслед за ним творец «Сна в Нефритовом павильоне».

Представляя читателю новое для него произведение, полагается прежде всего подробно рассказать о его авторе, о времени и обстоятельствах создания книги. В данном случае это, увы, не в наших силах, обо всем этом почти не сохранилось достоверных сведений. Роман «Сон в Нефритовом павильоне» (по-корейски «Он ну мон») не попал в число книг, пользовавшихся вниманием ученых мужей своего времени (читающая публика явно была о нем иного мнения!). В предисловии к роману, изданному в Пхеньяне в 1958—1960 гг. (серия «Избранные произведения корейской классической литературы»), указывается, что, судя по ряду деталей, роман не мог быть написан ранее XVII в., — скорее всего, он был создан в конце этого или в начале следующего столетия. Автором предположительно считается Нам Ик Хун, имевший высокую ученую степень. Если это так, то можно допустить, что Нам не поставил своего имени на

книге из опасения, что столь «легкомысленное» сочинение запятнает его ученую репутацию.

Но есть иные мнения. Английский литературовед У. Скилленд в своей работе «Обзор корейских популярных романов в традиционном стиле» (1968) пишет: «По-видимому, существует общее согласие относительно того, что книга была написана... Оннёнджа, и много спорили о том, кем был он (или она)». Оннёнджа — явное прозвище, означающее «Нефритовый лотос»; очевидно, оно связано с тем, что существует более краткая версия нашего романа под заглавием «Сон в Нефритовом лотосе». Пхеньянские литературоведы сообщают и другой псевдоним этого писателя — Там Чхо («Дровосек, живущий близ водоема»). Если речь действительно идет об одном лице, то второй псевдоним вроде бы указывает на его принадлежность к так называемому сильному полу, но это, конечно, еще не доказательство, тем более что женщины действительно внесли значительный вклад в развитие корейской литературы в эпоху позднего Средневековья¹.

В числе возможных авторов называют также Нам Ен Но и некоего Хона по прозвищу Амугэ.

Что касается датировки, то П. Ли утверждает, что роман был написан в годы правления короля Сукчона (1675—1720). Более осторожен У. Скилленд: некоторые, пишет он, относят создание романа к 1700 г., другие — к более позднему времени. Все же первая четверть восемнадцатого столетия, судя по всему, является самой вероятной датой написания книги². Но тут возникает другой вопрос: на каком языке она была первоначально написана? Какой тут может быть вопрос, скажет читатель, — ясно, на корейском — вот и на обложке сказано: «перевод с корейского». Совершенно верно, роман переведен ленинградским корееведом Г. Е. Рачковым

¹ Об этом см. в кн.: А. Ф. Троцевич «Корейская средневековая повесть». М.: Наука, 1975. С. 13.

² В «Истории корейской литературы. Древность и Средние века» (Институт литературы Академии общественных наук КНДР, Пхеньян, 1977) говорится, что социальный фон и идейное содержание романа позволяют отнести его ко второй половине XVIII в. или к началу XIX в., однако эта точка зрения детально не аргументирована.

с корейского, точнее, старокорейского литературного языка. Все сохранившиеся рукописи и ксилографические издания романа — корейскоязычные. Однако здесь необходимо сделать отступление.

Исторически сложилось так, что из стран Дальнего Востока (каждая из которых обладает длительными историческими и культурными традициями, богатым и самобытным народным творчеством и ярко выраженным национальным колоритом) письменность раньше всего появилась в Китае. Притом письменность эта была иероглифической, то есть она передавала не звуки китайского языка, а понятия, словесные образы, запечатленные в рисунках. В принципе, это позволяло читать иероглифический текст «глазами», не умея произнести ни слова по-китайски. Равным образом возможно записать иероглифами иноязычный, не китайский текст, только при этом придется либо пропускать отсутствующие в китайском языке грамматические элементы, либо придумывать для них особые обозначения.

Через иероглифическую письменность Корея, Япония, Вьетнам в первом тысячелетии нашей эры познакомились не только с творениями китайских философов, историков, поэтов, но и с пришедшим из Индии буддизмом, оказавшим наряду с конфуцианством глубокое и длительное влияние на духовную жизнь народов этих стран. Китайская письменность занимала в Дальневосточном регионе примерно такое же положение, что и латынь в средневековой Европе, — она стала языком государственных актов и дипломатической переписки, ученых трактатов, высокой поэзии и ритмической прозы. Множество китайских терминов и понятий, героев легенд и исторических личностей стало для образованных людей всего региона столь же привычным, как привычны для нас слова «поэзия» и «геометрия», имена Геракла и Цезаря.

Конечно, в каждой стране была своя специфика. У островной Японии, географически и политически отделенной от остальных государств Дальнего Востока, связи с ними носили главным образом характер культурного обмена, точнее, «импорта» культуры, включая философию и религию. Иное дело — Корея, находившаяся с древних времен в тесном соприкосновении и очень сложных взаимоотношениях

с Китаем. Были тяжкие годы войн, непрерывных попыток китайских властителей овладеть «Страной к востоку от моря», были времена, когда корейские государи считались номинальными вассалами царствовавших в Китае династий, были периоды добрососедства, обмена посольствами, взаимопомощи: так, в конце XVI в. китайская армия вместе с корейской отражала японское нашествие, потенциально угрожавшее и Китаю. При всех перипетиях исторической судьбы корейцы стремились отстоять — и отстояли! — свою национальную неповторимость. Но в то же время они немало позаимствовали и у своего соседа — и в сфере идеологии (с IV по XIV в. государственной идеологией в Корее был буддизм, позже стало конфуцианство), и в системе административного устройства, и в области культуры.

«Корейское феодальное государство требовало от чиновника овладения конфуцианской ученостью и приобщения к дальневосточной поэтической традиции. Эта тенденция со временем вылилась в установление государственных экзаменов, на которых умение сочинять стихи приравнивалось к знанию конфуцианских классиков и известных историографических трудов»¹. И вот одним из следствий этого явилось распространение поэзии на ханмуне — кореизированном варианте китайского классического языка вэньянь. Стихи многих корейских поэтов, живших более тысячи лет назад — Чхве Чхи Бона, Ким Ка Ги и других, — признавались настолько совершенными, что были включены в знаменитую китайскую антологию «Цюань Тан ши». На ханмуне написаны и первые дошедшие до нас прозаические сочинения: корейские исторические хроники и жизнеописания буддийских монахов.

Важно, однако, отметить, что и в этот начальный период развития корейской литературы национальный элемент проявлялся не только в использовании материала корейской действительности, но и в обращении к отечественному фольклору, мифам и шаманским легендам. Прозаические и стихотворные произведения записывались способом

¹ М. И. Никитина, А. Ф. Троцевич. Очерки истории корейской литературы до XIV в. М.: Наука, 1969. С. 11–12.

«иду», в котором использовались то лексические значения иероглифов, то их звучание; способ этот существовал до тех пор, пока в 1444 г. не было изобретено корейское фонетическое письмо. С этого времени поэзия на родном языке — в жанрах сиджо (трехстишия) и каса (поэмы) — получает все большее развитие; славу ей принесли в XVI–XVII вв. пейзажная, «отшельническая» лирика Чон Чхоля и Юн Сон До, патриотические стихи Пак Ин Но.

Проза же продолжала пользоваться ханмуном, хотя в ней происходили важные перемены. От исторических и агиографических сочинений отделилась собственно художественная проза. Поначалу, в XII–XIII вв., то был «пхэсоль» — короткий занимательный рассказ, взятый главным образом из фольклора, услышанный из уст рассказчика на городской площади, на базаре или на проселке. Сыграли свою роль в развитии сюжетной прозы и так называемые неофициальные истории, авторы которых, не связанные требованиями канона, перемежали изложение исторических фактов новеллистическими эпизодами реально-бытового или фантастического характера.

Следующим шагом — его первым сделал Ким Си Сып, о котором шла речь в начале статьи, — было создание новеллистики, которая «генетически может рассматриваться как некий идейно-художественный синтез письменной исторической и устной фольклорной традиций. Причем конфуцианская историография тяготела к изображению „реального факта“, фольклорная традиция в основе своей буддийско-даосская, — к изображению сверхъестественного»¹. По-видимому, эту характеристику можно распространить и на появившиеся позднее крупные прозаические формы, на роман и повесть.

Повесть на ханмуне, «сосоль», возникла во второй половине XVI в., когда могущество королевской династии Ли стало клониться к упадку и в стране обострились социальные противоречия. Борьба за власть феодальных группировок, паразитизм многочисленного сословия дворян-

¹ Д. Д. Елисеев. Новелла корейского Средневековья. М.: Наука, 1977. С. 19.