

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.531

А. А. Гурьева

**О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ КОРЕЙСКОЙ ПОЭЗИИ
НА РОДНОМ ЯЗЫКЕ XVIII–XIX вв.
(ПОЭМА-КАСА «ПЕСНЬ О ЦВЕТКЕ СЛИВЫ»)¹**

В истории корейской литературы период XVIII–XIX вв. связан с формированием многочисленных антологий, вобравших в себя поэтические тексты на родном языке. Большинство из них относится к трем популярным жанрам: краткострочные стихотворения *сичжо* 시조 時調, поэмы *каса* 가사 歌辭/歌詞 и стихотворения среднего объема *чапка* 잡가 雜歌. Как отмечает М. И. Никитина, появление антологий знаменует исчерпание возможностей этих жанров [1]. Этот период совпадает со временем возникновения новых форм в рамках традиционных жанров, как прозаических, к примеру в рамках биографического жанра *чон*, так и в поэзии, включая жанры на родном языке. Так, некоторые поэтические антологии включают в себя наряду с классическими *сичжо* или *каса* новые типы текстов, сформировавшиеся в рамках этих жанров. Их отличия от классических форм заключаются в текстологических аспектах: образная система, художественные приемы, метрика.

Интересно проследить восприятие новых поэтических форм в период их возникновения. Примечательно, что нередко они воспринимались не как новый этап развития, а как знак «конца» соответствующего жанра. Характерным примером такого явления могут служить так называемые «музыкальные *каса*» — новые формы *каса*, которые сочинялись на заданную мелодию². Так, при широкой популярности в источниках некоторые тексты музыкальных *каса* оцениваются как низкие и недостойные. Литератор XIX в. Хон Ханчжу (1798–1868) пишет: «Это непристойные и низкие звуки. <...> Вот почему благородные мужи стыдятся исполнять их» (цит. по: [2, с. 212]). Четыре из двенадцати музыкальных *каса* названы им «не более чем результатом легкомыслия и по-

¹ Материал подготовлен при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда. Грант № 08-03-12129в, проект «Создания научно-образовательного информационного ресурса “Современное востоковедение” и сети дистанционного обучения восточным языкам и дисциплинам востоковедения» (2008–2010 гг.).

² Корейская традиция относит к музыкальным *каса* двенадцать текстов.

© А. А. Гурьева, 2011

хоти безграмотного гуляки» (цит. по: [2, с. 213]). Подобное отношение к этим текстам разделяли музыканты, которые были назначены хранителями исполнительской традиции *каса* в 1920-е гг., Ха Гюиль и Им Гичжун. Как свидетельствуют источники, Ха Гюиль отказался включить в свой репертуар четыре из двенадцати текстов *каса* по той причине, что «они низки» [3, с. 175]. Следует отметить, что речь идет о четырех разных текстах, за исключением *каса* «Песнь о цветке сливы». Это позволяет предположить, что восприятие текстов как низких и вульгарных было характерно по отношению к некоторым новым формам *каса*. Такое понимание ценности *каса* было не критически воспринято исследователями за пределами Кореи и развивается, в частности, в статье Дэвида МакКанна «Between Literary and Folk: the Art of Twelve Kasa Songs» [4].

В статье будет сделана попытка рассмотреть проблему формирования новых типов произведений в рамках традиционных жанров на примере одного из наиболее характерных текстов такого типа: *каса* «Песнь о цветке сливы» («Мэхва-га») *매화가 梅花歌*. Именно этот текст называется вульгарным и низким во всех трех вышеуказанных источниках. Время создания текста и имя его автора неизвестны. «Песнь о цветке сливы» относится к той группе музыкальных *каса*, которые испытали влияние жанра *чанка* — «смешанных песен» [5]. Соответственно, одним из формальных признаков таких *каса* является соединение в рамках одного текста частей, обладающих различной структурой и нередко представляющих собой тексты или отрывки текстов из других жанров³.

В различных антологиях существуют несколько вариантов данного текста. В статье будет рассмотрен текст, включенный в поэтическую антологию «Намхун тхэпхён-га» («Песни Великого спокойствия при южном ветре») *남훈태평가 南薰太平歌*, которая была впервые издана в 1863 г. и впоследствии неоднократно переиздавалась. Текст взят из редкого ксилографического издания⁴ антологии из рукописного фонда Института восточных рукописей РАН [6].

Антология «Намхун тхэпхён-га» включает в себя тексты нового типа наряду с традиционными текстами и, соответственно, непосредственно связана с рассматриваемым явлением. Как антология, вобравшая в себя наиболее популярные поэтические тексты своего времени, «Намхун тхэпхён-га» была ориентирована на широкие читательские слои. В связи с этим можно рассматривать данный вариант *каса* «Песня о цветке сливы» как один из наиболее распространенных.

Некоторые особенности текста (структура, метрические особенности) были проанализированы Дэвидом МакКанном, кроме того, ученым было произведено сравнение частей стихотворения⁵. МакКанн приходит к следующему выводу: текст представляет собой «не более чем набор из [текста] *сичжо*, отрывков из народных песен и еще одного *сичжо*, соединенных вместе в общую песню», а «эти отдельные части не связаны между собой. Неудивительно, что это одна из тех песен, которую <...> Ха Гюиль отказывался исполнять» [4].

Для того чтобы представить «Песнь о цветке сливы» как образец поэзии нового типа, которую отрицало образованное сословие, но которая была популярна среди широкого читателя, следует рассмотреть текстологические особенности стихотворения.

³ Данная особенность не отражена в структуре текстов музыкальных *каса*, поскольку в них сохраняется основная метрическая особенность классических *каса*: отсутствие строфического членения.

⁴ Одно из наиболее ранних изданий антологии.

⁵ Дэвид МакКанн использовал вариант текста данной поэмы из сборника «Каса-бо», отличающийся от варианта поэмы, включенного в антологию «Намхун тхэпхён-га».

С точки зрения структуры в тексте «Песни» можно выделить четыре части.

1. Эй, цветок сливы! К старому пню вновь пришла весна.
Оттого, что весенний снег метет,
[Думается], расцветет [слива] или не расцветет?
И кажется, что каждая некогда цветущая ветка
[Снова] окрасится цветом листвы.

Первая часть текста практически полностью совпадает с текстом популярного *сичжо*, автором которого является *кисэн*⁶ по имени Мэхва, что значит «Цветок сливы». Отличия сводятся к метрическим изменениям строк оригинала и перестановке второй и третьей строк текста.

Центральный образ отрывка — цветок сливы, образ, часто встречающийся в корейской поэзии. Такая особенность сливы *мэ*, как раннее цветение, закрепила за ней ассоциации с приближением весны. В свою очередь, весна — это время года, связанное с зарождением новой жизни, соответственно цветок сливы в литературе часто выступает как символ творения жизни. Подобные представления о весне сформировали в корейской культуре ряд весенних ритуалов, направленных на стимулирование и поддержание плодородия. Вспомним, что текст, в особенности поэтический текст, в Корее традиционно мыслился как инструмент положительного воздействия на мир и происходящие в нем процессы. В этом контексте образ цветка сливы на старых ветвях задает в тексте тематическую линию поддержания и зарождения жизни. В связи с данной интерпретацией факт перестановки второй и третьей строк по отношению к оригинальному тексту *сичжо* может иметь особое значение. Так, в оригинале расположение строк определяет тему сомнений лирической героини в том, что ветвь сливы расцветет, идея стихотворения может быть определена следующим образом: «кажется, что ветка может зацвести, но идет снег и скорее всего этого не произойдет». Перестановка строк меняет основную мысль *сичжо* на противоположную: «несмотря на то что идет снег, слива зацветет», тем самым утверждая неизбежность наступления весны и новой жизни.

2. Эй, посланники-переводчики, [отправленные] в Пекин,
Пятицветные танские нити скрепите.
Сплетите, сплетите, сеть сплетите.
Из пятицветных танских нитей сеть сплетите.
Растяните, растяните, сеть растяните,
Под беседкой Пубёк-ну сеть растяните.
Поймайте, поймайте,
Милого моего, возлюбленного поймайте.

Вторая часть текста значительно отличается от первой и оказывается типологически близкой народным песням *минё*, структура которых изобилует повторами и параллельными конструкциями. Центральный образ данных строк — нить. Традиционно нить выступает в текстах как символ соединения влюбленных: аллюзия на китайскую легенду о лунном старце, соединяющем красной нитью любящих, которым предназначено стать мужем и женой [7, с. 648–649]. В этом отрывке нить соотносится с пониманием «пяти цветов» как символа счастья, распространенного в китайской литературе. Кроме

⁶ *Кисэн* — певица и танцовщица, развлекавшая мужчин.

того, здесь можно усмотреть особое значение, связанное с тем, что в корейской литературе число «пять» соотносится с мужским началом.

В данном отрывке нить используется как материал для плетения сети с целью поймать в нее возлюбленного лирической героини, причем для осуществления этого действия заданы пространственные координаты: павильон Пубёк. Павильон Пубёк — это реально существующий объект, расположенный на реке Тэдонган, которая, в свою очередь, встречается в корейской литературе как символ разлуки. Универсальный характер этих представлений подтверждается их наличием и в корейской поэзии на китайском языке, в частности в строках из стихотворения Чон Чжисана (?–1135):

Воды реки Тэдонган разве когда-нибудь иссякнут?
Ведь слезы разлуки из года в год наполняют ее лазурные волны.
(Пер. А. Ф. Троицевиц [8, с. 53])

В поэзии на корейском языке та же идея выражена, к примеру, в одной из песен эпохи Корё (918–1392) «Согён-пёльгок» («Песнь о западной столице»).

В то же время сам павильон Пубёк служил популярным местом отдыха и развлечений, соответственно лирическая героиня предполагает поймать возлюбленного там, где он вероятнее всего проводит время. Это происходит на границе двух пространств: суши и воды, которая ассоциируется с разлукой. Лирическая героиня обращается за помощью к посланникам, т. е. группе лиц, которые связаны с путешествием — свободным перемещением в пространстве. Отметим, что в корейской традиционной поэзии женщина и мужчина часто соотносились как статика и динамика соответственно. образом, способствующим преодолению статичности женщины, в текстах выступают птицы-вестники, которые могут по пути встретиться с покинувшим ее возлюбленным. В данном тексте преодолению статичности героини способствуют посланники, которые, вероятно, встретят ее возлюбленного на своем пути и помогут избежать разлуки.

При рассмотрении второй части стихотворения в контексте упомянутых выше весенних ритуалов оно может иметь иную интерпретацию. Так, в корейской любовной лирике цветная нить является частью сезонного ритуала. Такая ассоциация прослеживается, к примеру, в последнем куплете «Халлим-пёльгок» 翰林別曲 — самого раннего образца жанра *кёнгичхе-га* 경기체가 («песни, которые поют в столице»), относящегося к XIII в. В последнем куплете песни описывается качание на качелях — наиболее популярная из ритуальных игр весеннего периода, в которой традиционно принимали участие молодые пары.

Тан-тан-тан — к танскому орешнику, к дереву-дубу
Привяжу качели красной веревкой.
Юный Чон! Отпусти! Притяни! <...>
Ви! Взавшись за руки вместе гуляем — как все это прекрасно!
(Пер. А. Ф. Троицевиц [8, с. 98])

Как пишет Ким Хёнгу, песни *кёнгичхе-га* «описывают реально происходящие события через метафоры» [9, с. 140]. Так, нить, привязанная мужчиной к дереву с целью сделать качели для женщины, символизирует соединение мужского и женского начал — центральный аспект весенних ритуалов, направленных на поддержание плодородия [8, с. 98–99]. Следует отметить, что цветная веревка — не единственный общий элемент

песни «Халлим-пёльгок» и поэмы «Песнь о цветке сливы». В обоих текстах содержится указание на эпоху Тан и на орешник, присутствующий в четвертой части поэмы (см. ниже).

Из-за присутствия мотивов весенних ритуальных песен, содержащих «неприличные» с точки зрения читателей того времени элементы, этот куплет «Халлим пёльгок» снискал критическое отношение современников как «знак деградации вкусов образованного сословия» [8, с. 98]. Можно предположить, что указанные аллюзии, вводящие «Песнь о цветке сливы» в круг «весенних песен», послужили основной причиной ее низкой оценки как вульгарного и непристойного текста.

3. В воде отразился силуэт — по мосту идет монах.
Эй, монах, постой-ка минутку.
Раз ты мне встретился,
Дай-ка я тебя кое-что спрошу.
А монах тот, указывая на белые облака
И делая вид, что не слышит,
Ушел, как ни в чем не бывало.

Третья часть «Песни о цветке сливы» представляет собой видоизмененный текст *сичжо* Чон Чхоля (1536–1593):

На воде возник силуэт —
По мосту идет монах.
Эй, монах, постой-ка!
Дай-ка я спрошу, куда ты направляешься.
А монах, указывая посохом на белые облака,
Даже не оглянувшись, ушел прочь
(Пер. по: [10]).

Наряду с отдельными элементами коллоквиации текст отрывка содержит переведенные на китайский язык выражения, которые в *сичжо* даны по-корейски. Так, корейское словосочетание *хин курым* «белые облака» заменено на китайский аналог *пэгун*, выражение *тора ани пого* («не оглянувшись») заменено китайским выражением *тон дам му сам* («как ни в чем не бывало»). Подобные лексические изменения свидетельствуют о том, что оригинальный текст *сичжо*, вероятнее всего, прошел через ряд трансформаций, прежде чем войти в состав рассматриваемой поэмы.

Связь отрывка с текстом Чон Чхоля можно обнаружить также в тексте *чан-сичжо*⁷ (т.н. «длинного *сичжо*») неизвестного автора:

Под сосной на извилистой дороге
Из трех идущих монахов последний —
эй, постой-ка минутку, дай-ка я тебя спрошу, куда ты идешь?
Видел ты или не видел, как Будда, что устроил так,
что из всех 10 000 дел, что связаны у людей с разлукой,
[приходится] одиноко спать в пустой комнате — <...>

⁷ Один из новых типов *сичжо* — многострочные тексты, сохраняющие метрические особенности классических *сичжо*.

Принимает трапезу.

— Поскольку я, ничтожный монах, всего лишь ученик наставника,

Спросите лучше у наставника

(Пер. по: [6]).

На основную идею текста указывает использование устойчивых китайских выражений, которые часто встречаются в корейской любовной поэзии как символ тоски в разлуке: «10 000 дел, связанных с разлукой в мире людей» (人間離別萬事) и «комната, в которой я сплю в одиночестве» (獨宿空房). Таким образом, в данном тексте использование таких элементов, как «буддийский монах» или «Будда», служит фоном для основной идеи — тоски в разлуке. Такой прием демонстрирует «снижение стиля» — характерную особенность *чан-сичжо* в целом [1]. Элементы, имеющие религиозную подоплеку, лишены своего исконного смысла или соответствующего контекста. Они введены в текст в окружении иронических элементов, что служит акцентированию основной темы стихотворения — любви, относящейся к мирской сфере.

Следует обратить внимание на общность модели, по которой строится это *чан-сичжо* и тот фрагмент «Песни о цветке сливы», который связан с *сичжо* Чон Чхоля: лирический герой обращается с вопросом к монаху и не получает ответа на него. Этот момент может служить «связующим звеном», объясняющим использование *сичжо* Чон Чхоля в тексте поэмы на любовную тему. И в том, и во втором случае задается тема безразличия к проблемам людей — в *чан-сичжо* идет речь о безразличии Будды к ситуации лирической героини, в *сичжо* и *каса* — о безразличии монаха. В целом же скорее можно говорить не о смысловом, а «внешнем» использовании *сичжо* Чон Чхоля, которое послужило основой для выражения идеи разлуки. Кроме того, между второй и третьей частью поэмы существует еще один общий элемент: прием обращения. Как и во второй части, здесь лирическая героиня обращается к третьему лицу с просьбой помочь ей встретиться с возлюбленным. Сначала она обращается к людям в миру (посланники в Пекин), затем — к людям вне мира (монах).

Как и в случае с предыдущими двумя частями, третья часть обнаруживает связь с архаичными ритуальными моделями. Так, в первой строке изображен переходящий через мост человек, силуэт которого отражается в воде. Этот образ может быть интерпретирован в связи с особым значением отражения в воде, прослеживающимся в корейской литературе начиная с ритуальных поэтических текстов *хянга* (V–VII вв.) [11]. Переход через мост также можно рассматривать в контексте древней культурной универсалии, согласно которой мост и иные виды водной переправы символизировали любовное соединение. Такие представления можно обнаружить в произведениях корейской литературы как эпохи Корё, так и эпохи Чосон (1392–1897), а также в корейских сезонных ритуалах, к примеру в ритуале хождения по мостам *танкё* (букв. «ступать на мост») [11, с. 70].

4. Это Сончхон — ткани шелковые
Так сложу, сяк сложу,
Да еще сложив, настелю.
В одну руку беру березовый челнок,
В другую — черпак,
Поток чистой воды —
Одним движением здесь почищу — там почищу,

Вода плещется, челнок стучит
На Намсане посадите орешник, орешник —
Бурундуку все не съесть⁸.

Четвертая часть поэмы начинается с образа ткани, образа, связанного с представлениями об операции с нитью — плетением и ткачеством. Это способствует созданию связующего звена между данным фрагментом и второй частью текста, в котором нить выступает как центральный элемент. Нить/веревка и ткань как образы, связанные между собой в контексте любовной тематики, используются в *сичжо* Хван Чжини (?-?):

Длинную-длинную ночь одиннадцатой луны
Посредине перерезав,
под одеяло, весенним ветром (пропитанное, ароматное и теплое),
(Как веревку) смотав-смотав, положу.
А ночью того дня, когда придет милый,
Извивами-извивами распушу.

(Пер. М. И. Никитиной [12, с. 168])

Выявляя основную мысль стихотворения Хван Чжини, М. И. Никитина анализирует последовательность действий, производимых с тканью и ниткой/веревкой. Вначале веревка/ткань связана с расстоянием между влюбленными, затем — с преодолением расстояния [12, с. 171–172]. Схожая идея о нитке/веревке как инструменте соединения присутствует и в «Песне о цветке сливы». Тем самым текст поэмы обнаруживает связь с рассмотренными выше древними моделями и подчеркивает любовную тему.

В рассматриваемом фрагменте образы, связанные с плетением, ткачеством, встречаются дважды, и второй раз это образ челнока — инструмента, используемого для ткачества. Как было отмечено выше, согласно архаичным представлениям, акт плетения наделялся особым значением как способствующий соединению возлюбленных. Ср. со следующими строками из *сичжо* неизвестного автора того же периода, что и рассматриваемая поэма. В них прослеживается семантический ряд: инструмент для плетения челнок → материал для плетения нить/веревка → тоска в разлуке.

Ива становится нитями, соловей — челноком,
В разгар весны мою тоску ткет

(Пер. по: [6]).

Челнок как центральный образ четвертой части «Песни о цветке сливы» образует пару с черпаком, в свою очередь имеющим отношение к воде. Согласно прежде упомянутым универсальным представлениям древности, водная переправа была связана с идеей любовного соединения. Этот элемент соотносится с заданной во второй части поэмы темой воды как разлуки, которая развивается здесь через идею произведения

⁸ Как указывает Дэвид МакКанн, данный фрагмент структурно напоминает *сичжо* У Тхака (1263–1342):

В одну руку беру палку,
В другую — шип.
И хочу преградить дорогу старости...

По замечанию ученого, между этими двумя текстами не существует иной связи, за исключением «идеи держания разных объектов в каждой руке» [4, р. 23].

операций с водой, направленных на установление связи. Соответственно, допустима следующая трактовка: инструмент, использующийся для действий с водой, черпак, как и инструмент для плетения челнок, воздействуют на ситуацию разлуки между лирической героиней и ее возлюбленным.

Трактовка последних строк отрывка представляется более полной в связи с еще одной архаичной моделью. Так, основное действие, названное в этих строках, — это высаживание в землю объекта с целью получения плодов впоследствии. А закапывание в землю как высеивание/высаживание традиционно ассоциировалось со свадебным ритуалом. В данном тексте происходит посадка куста, дающего съедобные плоды, а трапеза, поедание также являлись частью свадебной церемонии и ассоциировались с браком/любовным соединением на ритуальном уровне [11]. Плодоносная способность орешника акцентируется в тексте: урожай будет столь обилен, что его будет невозможно съесть. Кроме того, отмечен тип посаженного куста — это орешник, элемент, совпадающий с элементом текста песни эпохи Корё «Халлим-пёльгок». Таким образом, данный элемент продолжает семантический ряд, связанный с ритуалами плодородия и закрепляющий связь между мужчиной и женщиной.

* * *

Как показал текстологический анализ, «Песнь о цветке сливы» представляет собой многослойный текст со сложной структурой, состоящей из четырех частей разного происхождения, отличающихся композиционно и метрически. Объединению частей служит сквозная тема — тема любви и разлуки. Она задается через частотный символ, затем развивается через идею. Семантический узел «нить — ткань — инструмент, с помощью которого из нити делается ткань» связан с идеей соединения пары, а семантический узел «вода — посадка плодов — поедание плодов» — с идеей соединения через свадебный ритуал. При этом единение мужского и женского начала в тексте мыслилось как ритуальная поддержка плодородия. Значение текста «не лежит на поверхности» и обнаруживается через образы, восходящие к древним моделям, как правило, имеющим ритуальную основу. Таким образом, основная мысль текста выражена через древние модели, фигурирующие в литературе в связи с аспектами любви, брака и соответствующих ритуалов.

Можно предположить, что в основе этого стихотворения лежит определенный цикл. Циклическая структура характерна для корейской поэзии на родном языке. Так, в эпоху Корё распространение получили тексты, строящиеся по модели так называемых «полунных песен» *воллён* — текстов, связанных с годовым циклом (к примеру, песня «Тон-дон»). Циклической структурой обладают и такие песни эпохи Корё, в каждом куплете которых определенная концепция реализуется немного по-разному. Примером такого текста является «Песнь о резце и камне», в которой каждый куплет содержит описание нереальной ситуации и повторяющийся рефрен. Традиция поэтических текстов, содержащих циклическую структуру, нашла свое продолжение в циклах *сичжо*. Примерами могут служить циклы «Четыре времени года рыбака» 어부사시사 漁父四時詞 Юн Сондо (1587–1671) или «Девять излучин Косана» 고산구곡가 高山九曲歌 Ли И (1536–1584). В текстах, относящихся к жанру *каса*, также выделяются временные или ситуационные циклы. Поскольку одним из формальных признаков жанра является отсутствие строфического членения, циклическая структура текста не имеет выражения

на композиционном уровне, но прослеживается в содержании. В «Песне о цветке сливы» вычленяется сквозная идея поддержания плодородия в весенний период. Однако эта идея не очевидна, она выражается через «скрытие намеки» и символы.

«Песнь о цветке сливы» представляет собой типичный пример нового типа *каса*. В частности, пример новой формы традиционного жанра, воспринятой современниками не как результат развития жанра, а как результат его распада. Возможно, это объясняется тем, что некоторые особенности содержания и ряд других аспектов новых текстов были необычными для читателей, привыкших к иному виду *каса*, и расходились с их ожиданиями. Так, образная система новых *каса* выходила за рамки традиции и характеризовалась «снижением образа». Кроме того, такие литературные приемы, как повторы и обращения к группе лиц, были связаны с фольклорной традицией и принципиально отличали эти тексты от классических поэм *каса*. Некоторые образы соотносятся с более древней поэтической традицией, в частности, носящей ритуальный характер, который, как правило, сохраняется в народных песнях. Ритуальная основа выражается через образы, которые воспринимались как «неподходящие» для классических текстов. А. Ф. Троцевич пишет: «Поскольку в древности полагали, что слово обладает магическими свойствами, в текстах ритуальных песен содержатся намеки или прямые описания действий, связанных с производительным актом, — словесное “сотворение жизни” способно стимулировать реальное плодородие» [8, с. 99–100]. Тема плодородия вызывала осуждение конфуцианского общества.

В текстах нового типа прослеживались изменения и метрической структуры традиционных жанров. Все это способствовало созданию впечатления вульгарной поэзии невысокого художественного достоинства, поскольку читатели применяли к современным текстам те же критерии, что и к классическим, и отличия состояли в тех аспектах, которые таким критериям не соответствовали. Отметим, что «сквозная» для рассмотренного текста тема плодородия не выступает на поверхность: она скрыта в системе образов. Именно на уровне образной системы объединяются отдельные фрагменты текста. При этом она характеризуется традиционными образами, которые для современного человека не всегда очевидны. Следует согласиться с мнением ведущего специалиста в области корейской традиционной поэзии Сон Мугёна о том, что «тексты такого рода не следует рассматривать с тех же позиций, что и письменную литературу. Это устная литература, фольклор, но не народные песни как таковые, а достояние городской культуры, живая и динамичная субстанция, уровень которой можно расценивать как весьма высокий»⁹.

Те же тенденции можно выделить в других литературных формах этого периода. Они распространяются на повести *чон* 전傳 на корейском языке, включая «Повесть о Чхунхян» 춘향전, «Повесть о Симчхон» 심청전 и «Повесть о зайце» 토끼전, которые теперь считаются наиболее характерными образцами корейской прозы. Они являют собой примеры произведений нового типа, сформировавшихся в рамках традиционного жанра: конфуцианской биографии *чон* 전傳 [8]. Формирование новых *чон* относится приблизительно к тому же периоду, что и новые *каса*. Совпадают и периоды их популярности. Следует также отметить, что повести *чон*, как правило, распространялись в виде дешевых ксилографических изданий. Тот же тип издания послужил для распро-

⁹ Записано со слов профессора Сон Мугёна. Я благодарна профессору Сон Мугёну за оказанную профессиональную консультацию.

странения поэтической антологии «Намхун тхэпхён-га» — первой антологии нового типа, в состав которой, в частности, входит текст «Песни о цветке сливы». Таким образом, тенденции, которые характеризуют новый тип поэзии, в частности поэзии *каса*, следуют общим направлениям развития корейской литературы того же периода.

Литература

1. *Никитина М. И.* Корейская поэзия XVI–XVII в. в жанре сичжо. СПб., 1994.
2. *Юн Докчин.* Чосончжо каса-ый ёнвон-гва мэннак (Происхождение и контекст каса эпохи Чосон). Сеул: Погоса, 2008.
3. *Сон Мугён.* Чосон хуги сига мунхак-ый мунхва тамнон тхамсэк (Культурологические аспекты поэзии Позднего Чосон). Сеул: Погоса, 2004.
4. *McCann D.* Between Literary and Folk: the Art of Twelve Kasa Songs // Korea Journal. 1974. Vol. 14. N 10. P. 19–29.
5. *Ким Ынхи.* Сиби каса-ый мунхвачжок-ква ыйсикчок тхыксон (Литературные и психологические особенности «двенадцати каса»). Сеул: Изд-во Университета Сонгюнгван (кафедра родного языка и литературы), 2002.
6. Намхун тхэпхён-га. (Песни Великого спокойствия при южном ветре). Сеул, 1863. Ксилограф из Рукописного фонда Института восточных рукописей РАН.
7. История о верности Чхунхян // Средневековые корейские повести / Сост. А. А. Холодович. М.: Изд-во восточной литературы, 1960.
8. *Троцевич А. Ф.* История корейской традиционной литературы (до XX в.), СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004.
9. *Kim Hinggyu.* Understanding Korean literature. M. E. Sharpe. 1997.
10. Сичжо мунхак сачжон (Словарь литературы сичжо) / Сост. Чон Пёнук. Сеул, 1972.
11. *Никитина М. И.* Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. М.: Наука, 1982.
12. *Никитина М. И.* Миф о Женщине-Солнце и ее родителей и его «спутники» в ритуальной традиции древней Кореи и соседних стран. СПб., 2001.
13. *Чхве Мигён.* Корё согё-ый чонсын ёнгу (Распространение *корё согё*). Тэгу: Кемён тэхаккё, 1999.
14. *Юн Сонхён.* Согё-ый арымдаум (Красота *согё*). Сеул: Ёнсе тэхаккё чхульпханса, 2007.

Статья поступила в редакцию 23 сентября 2010 г.