

Восточная современность столетней давности

Гулистан А. Аманова, *Становление современных форм корейской поэзии (конец XIX - первая четверть XX в.),*
Издатель А. Белый, Москва 2011, 208 с.

Нам, пользующимся технически совершенными изделиями фирм «Samsung» и «LG», трудно себе представить, что какую-нибудь сотню лет назад феодальная, лишенная национальной независимости Корея только пыталась выйти из-под многовекового влияния культуры Китая, тоже отсталого, и приобщиться к завоеваниям мировой культуры Нового времени. Лишь тогда, в частности, корейцы стали интенсивно создавать литературу на родном языке, во многом ученически-экспериментальную, по западным и японским образцам. Япония оккупировала Корею и искореняла ее национальную культуру, но она была несравненно более развитой страной, и получившие в ней образование корейцы для своей страны сделали много полезного. Так, западные и русская литературы в Корее стали известны сначала по преимуществу в японских переводах.

Масса неожиданных для европейского читателя фактов, относящихся к становлению современной корейской литературы, зачастую неизвестных самим корейцам, содержится в книге востоковеда из Узбекистана Гулистан Амановой¹. Литература конца XIX – начала XX века в Корее до сих пор называется современной: для стран Дальнего Востока сто лет – не срок.

Поэзию того периода можно определить «как “поэтическую революцию”, для которой характерны динамичность развития и сжатость сроков. Эти факторы обусловили некоторую эклектичность жанров и быструю смену эстетических ориентиров новой поэзии, вызванных интенсивными контактами и непоследовательным освоением опыта инациональных литератур» (с. 179). Например, символизм, в Европе отстоящий от романтизма почти столетие, пришел в Корею одновременно и чуть ли не раньше романтизма, смешанного с сентиментализмом. Крупнейший поэт Чхве Нам Сон успел при этом попробовать и «реализм». «Критик Чо Хан Мо отмечает, что на Чхве Нам Сона большое впечатление оказали произведения как западных, так и японских поэтов. Из этих произведений он особо выделяет *Паломничество Чайльда Гарольда* Байрона, *Прекрасную рыбку* Гейне, *Гамлета* Шекспира, *Песни камыша* Н. Ленау» (с. 69), ряд произведений японских авторов начала XX века. Очевидно, Шекспир представлялся ко-

¹ См. рецензию О.И. Федотова: „Вестник Московского университета. Серия 9. Филология” 2011, № 4, с. 241-243.

рейцам, как русским в пушкинское время, «романтиком», для них и двести лет, отделяющих его от романтизма, и триста – до новых японских писателей – тоже не срок. При этом всё заимствованное переосмыслялось по-своему. «Близость к сюжетной линии подлинника не интересовала переводчика. Наоборот, он старался приблизить сюжет к корейскому читателю, сделать его более доступным и понятным широким кругам. Так, например, Пак Ын Сик перевел драму *Вильгельм Телль* Шиллера под названием *Записи об основании Швейцарского государства*, где максимально сократил сюжет, подчеркнув тему освободительной борьбы. Особой популярностью в Корее пользовалась драма Б. Шоу *Святая Иоанна*, получившая в переводе Чан Чжи Ёна название *Повесть о патриотке* (при русских названиях Г.А. Аманова обычно приводит иероглифы оригинала – С.К.). Понятие перевода как адекватной передачи смысла и формы литературного произведения в Корее к тому времени еще не сложилось. Работа переводчика приравнивалась к авторству» (с. 23)².

Собственно новой поэзии предшествовала просветительская литература, на которую значительное влияние оказало распространение христианства. Оно воспринималось как чисто западная религия и способствовало формированию личностного сознания у корейцев. Если в Европе просветительство и религия были практически антиподами, то в дальневосточных странах дело обстояло совсем иначе.

В Корее зародился «новый поэтический жанр – *чханга* (хоровая песня), просуществовавший на литературной арене с 1896 по 1908 г. *Чханга* представляют собой краткие стихотворения-песни, возникшие под влиянием японских просветительских песен, популярных в период “движения за свободу и народные права”, таких как *Песня-считалочка о правах народа* (*Минкэн кадзоэута*), *Деревенская песня о народном праве* (*Минкэн инака-ута*), сочиненная Уэки Сисэй (1879)» (с. 24). В принципе же фольклорные и литературные произведения до поры до времени довольно четко различались. Вторые первоначально создавались на *ханмуне* – корейизированном варианте китайского языка. «Если до 1896 г. стихотворения, написанные на *ханмуне ханси*, считались каноническими и назывались *си* – “стихами”, а корейские стихотворения, созданные в жанре *сиджсо*, – *га* “песнями”, то теперь эта традиция изменилась и к последним тоже стали применять термин *си* “стихи”» (с. 172)³.

Японцы и корейцы осознавали европейский символизм как близкий им, находящий соответствия в дзэн-буддизме. Они усматривали и «близость метода символизма к национальной поэзии, где намек, символ, “пост-чувствование” всегда

² Таким же было и соотношение редакторской работы и авторства в китайской литературе, примеру которой следовала корейская. В так называемых «подражательных» повестях имело место «воспроизведение стиля старых образцов повествовательной прозы. На самом деле повести Фэна и Лина можно с не меньшим (а может быть, и с большим) основанием считать вполне самостоятельными произведениями, ибо грань между редакторской деятельностью и оригинальным творчеством у этих авторов была неуловима» (Д.Н. Воскресенский, *Китайская повесть XVII века*. Закрытие Даоса. Китайские повести XVII века, Москва 1982, с. 14).

³ Варианты языка были функционально весьма различны и в самом Китае. «Неофициальная литература, написанная на разговорном языке *байхуа*, в старом Китае считалась низкой и даже “развратной”» (Н. Буровцева, *Тайваньский чай и русское варенье. Сборник статей о русской и китайской литературе*, Ярославль 2011, с. 182).

играли большую роль» (с. 101). Хотя в Корее символизм не считался частью модернизма (там «модернизм» ему наследовал и примерно соответствовал западному авангарду), корейцы могли получить представление о разных течениях европейского и даже русского модернизма благодаря опять-таки японцам. «Прекрасно владевший русским языком Набори Сёму в 1915 г. издал книгу *Современные идейные течения и литература в России*. В этой работе он подробно описывает такие течения, как акмеизм (адамизм), футуризм, символизм, и другие, попутно представляя портреты многих деятелей русской культуры XIX – начала XX в. Отдельные главы этой книги посвящены творчеству А. Блока, А. Белого, В. Брюсова, Вяч. Иванова, К. Бальмонта [...]» (с. 101) - все-таки сплошь символистов.

Г.А. Аманова цитирует *Песню одиночества* Ли Иля:

Звезды и Луна – безжалостны
И подобны этому миру,
[Который] безжалостен и безжалостен
Ко мне, тому, кто пребывает [в нем]

и комментирует: «Одиночество и страх становятся неизменными спутниками лирического героя Ли Иля. Эти чувства, угнетая, подтачивая и истощая душевные силы, заставляют его метаться в поисках опоры и надежды [...]. Наряду с традиционными образами луны, звезд – символов вечности – поэт в этом стихотворении использует и новые, например моста, который ведет в загробный мир (возможно, несущий христианскую символику), или хрустальной звезды» (с. 115). Что бы ни думали сами корейские символисты, нельзя не видеть их весьма существенных отличий от европейских. Роль традиции даже в новаторских поисках у них, конечно, значительнее. Постоянны образы природы. Так, «Хван Сок У в стихотворении *Гимн (К брату)* использует метафоры “плоть – холодная осень, суровая зима”, “дух – нежная весна”, “глаза – новая луна” – для характеристики лирического героя, который торжественен и строг, когда молчит, умен и проницателен, когда размышляет, добродушен и романтичен, когда влюблен» (с. 117).

Естественная для японцев эротика у корейских поэтов может сочетаться с религиозной одухотворенностью, как у Чу Ё Хана, вставляющего аллгорию в национальный контекст:

Кто-то подошел к моему окну и зовет меня.
Все мое нагое тело, кажется, взорвется от ожидания.
Я встал, решил и открыл окно.
Молившийся в ожидании лунный свет омывает мое нагое тело.

«Популярный в национальной поэзии образ лунного света, – указывает Г.А. Аманова, – служит здесь для разъяснения корейцам новой для них христианской идеи – света праведной веры, приходящего как озарение, как яркий свет» (с. 152). Бог и в Библии связан с образами света и огня.

«В 20-е гг. происходит становление реалистической и пролетарской литературы (отсутствие единого критерия выделения направлений характерно для куль-

туры, находящейся в процессе становления)» (с. 34). Ни в коей мере не идеализируя пролетарскую поэзию, которая одна только в данном периоде существования литературы приветствуется в Северной Корее, исследовательница все же и деятельность Корейской ассоциации пролетарских писателей (КАПП), аналогичной советскому РАППу, не перечеркивает: «Корейскому читателю необходимо было разъяснить такие понятия, как общество, классы, классовая культура, классовая борьба» (с. 36). «Реализм» же, по-видимому, ассоциировался со снижением тематики и элементами бытописательства. Об этом можно судить по отрывку из *Стихотворения, сочиненного во время путешествия в Пхеньян* (1909) Чхве Нам Сона:

На [смотровой площадке] обветшалой башни городских ворот
Сидит потрепанный мужчина в обмякшей позе,
Положив руки на колени и сомкнув ладони,
Смакуя, курит бамбуковую трубку.

Над гребнем горы Сонгак равнодушно слоняются облака,
У подножья террасы Минволь зеленая трава прикрывает собачий помёт.
На что же так рассеянно он смотрит?

Этот «реализм» отнюдь не исключает символики. «Поэт реалистично передает картину современной жизни, которая разворачивается на фоне запущенной городской башни. Глядя на носильщика в потрепанной форме, который рассеянно курит, сидя у старых Восточных ворот, он вспоминает славную династию Корё (917-1392) и видит в обветшалых стенах городской башни следы ее бывшего могущества. На этом отрезке пространства пересеклись прошлое и настоящее. Усталый носильщик в потрепанной форме и обветшавшие стены городской башни становятся символами как блестящего прошлого, так и тягот современной жизни» (с. 81).

Г.А. Аманова много внимания уделяет форме стихотворений: метафорам и вообще лексике, в том или ином отношении примечательной, различным повторам, стихотворным размерам. Обновление этих форм, так же как тематики или жанров, в корейской литературе было фактически синхронным. В западноевропейской поэзии рифма появилась в раннем средневековье, стихотворения в прозе – в XIX столетии, свободный стих вытеснил стих с рифмами и размером в XX. У корейцев новые силлабические размеры, рифма, свободный стих и стихотворения в прозе появились в один период, и все эти формы были одинаково экспериментальными.

В главе о «новых» *минё* (литературных аналогах народных песен; их основными темами «были несчастная любовь, жизнь в семье мужа и печаль в разлуке с любимой» – с. 163) приводится анонимное стихотворение *Девушка из деревни Янчхон, которую прозвали “кошелечек”*, может быть, самое любопытное для европейского читателя по экзотичности его поэтики. Название этой *минё*, «на первый взгляд, настраивает читателя на тематику традиционных песен. Но, как видно из ее содержания, она отходит от тематической обусловленности старых *минё*:

[...]

Девушка из деревни Янчхон, которую прозвали “кошелечек”.
Среди простолюдинов говорят:
“Я ненавижу, я ненавижу,
Жестокое обращение я ненавижу”.

Девушка из деревни Янчхон, которую прозвали “кошелечек”.
Среди патриотов говорят:
“Я ненавижу, я ненавижу,
Уголовное преследование я ненавижу”.

Девушка из деревни Янчхон, которую прозвали “кошелечек”.
Среди иностранных студентов говорят:
“Я ненавижу, я ненавижу,
Душевные страдания я ненавижу”» (с. 163).

Зачин-рефрен здесь практически не связан с содержанием строф. Корейскому мышлению свойственны и весьма далекие ассоциации, и объединение абсолютно разных образов. Есть и бессмысленные, чисто «декоративные» звуковые сочетания наподобие русского «Ай люли».

В конце концов корейских поэтов их собственное новаторство испугало, и в 1920-х годах началось движение за возрождение традиционных жанров. Новая поэзия «через два с лишним десятилетия возвращается на исходные позиции и признает жизнеспособность традиционной духовной системы, ее форм. Наиболее наглядно эта картина противоречивых стремлений поэтов прослеживается в творчестве зачинателя новой поэзии Чхве Нам Сона, который достаточно быстро приходит к выводу, что истинная поэзия связана с традицией, поскольку современное осталось в пределах интересов узкого круга интеллектуалов». Но все же проделанный опыт показал «плодотворность синтеза национальной литературы и культуры Запада при оптимальном соотношении “своего” и “чужого”, прояснил идеологический аспект противостояния и взаимодействия традиционного и нового, ввел сами понятия традиционности и традиционализма в литературу» (с. 180).

Книга Гулистан Амановой⁴ доказывает, что интересным и полезным для любознательного читателя может быть знакомство с культурами, даже очень далекими от его собственной. Хотелось бы, чтобы она способствовала преодолению эгоистического европоцентризма западной и российской теорией литературы.

Siergiej Kormilow

⁴ Монография, фактически являющаяся ее продолжением, вышла раньше: Г.А. Аманова, *Корейская поэзия 20-х-40-х гг. XX в.*, Москва 2007.

