

**На правах рукописи**

**Аманова Гулистан Абдиразаковна**

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА ТРАДИЦИОННОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ КОРЕИ И ОПЫТ МОДЕРНИЗАЦИИ  
ЕЕ ПОЭЗИИ.  
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

Специальность: 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук

**Тверь**

**2019**

Работа выполнена на кафедре филологических основ издательского дела и литературного творчества ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет»

Научный консультант:

**Кормилов Сергей Иванович**

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова»

Официальные оппоненты:

**Федотов Олег Иванович**

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской классической литературы ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

**Сухих Игорь Николаевич**

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»

**Гавриков Виталий Александрович**

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры государственного, муниципального управления и управления персоналом Брянского филиала ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации»

Ведущая организация:

ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет».

Защита состоится «\_\_» 2020 г. в \_\_ часов \_\_ минут на заседании диссертационного совета Д 212.263.06 по филологическим наукам на базе Тверского государственного университета по адресу: 170002, г. Тверь, пр-т Чайковского, 70, ауд. 48.

Полный текст диссертации и объявление о защите размещены на сайте ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет», электронный адрес:

Текст автореферата и объявление о защите размещены на сайте ВАК, электронный адрес:

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет» по адресу: 170100, г. Тверь, ул. Трехсвятская 31/16.

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2019 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
канд.филол.наук доцент

Громова П.С.

## I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Теория литературы в России и на Западе строится почти исключительно на материале русской и западных литератур<sup>1</sup>, что чрезвычайно обедняет предмет данной научной дисциплины. В диссертации рассматриваются в теоретическом плане малоизученные проблемы корейской классической литературы и поэзии нового времени, освещается материал, еще не освоенный российским литературоведением.

Речь идет о *художественном своеобразии* национальной литературы. Но в данном случае это своеобразие более чем национальное – *этническое*. Хотя в раннем средневековье корейская культура оказала влияние на тогда менее развитую японскую, сама она в течение многих столетий существовала под мощным воздействием главенствующей культуры дальневосточного региона – китайской. Даже литературный язык Кореи – *ханмун* – был адаптированным китайским. Древнейшие записанные песни («Тон-дон», «Чхоёнга» и др.) зависели едва ли не исключительно от национальной мифологии и фольклора, но определяющим в истории корейской литературы стало все же влияние великого соседа.

Чтобы преодолеть его, на рубеже XIX-XX вв. понадобилось опять-таки подражание другой национальной культуре, теперь уже более развитой японской и через ее посредство – западной культуре европейского типа.

*Поэтика подражательной литературы* – проблема, которая практически не ставилась теоретическим литературоведением. Подражательность не всегда плоха. Так, содержание корейской поэзии чрезвычайно расширялось обращением к китайской мифологии и истории, а ее стиль совершенствовало использование китайской поэтической образности. Воздействие же японской и западных литератур в новое время оказалась менее органичным, многое в них воспринималось наивно. Оттого после периода экспериментов корейская литература довольно скоро в значительной степени вернулась к «истокам».

Поскольку в средневековой Корее, как и в Древней Руси, не существовало своих национальных поэтик (но корейцы в отличие от русских пользовались поэтиками, поступавшими из соседних стран – сначала Китая, потом также Японии), а с конца XIX в. произошла резкая и не всегда глубоко осмысленная переориентация на европейские и вообще западные литературно-художественные принципы, корейская теория литературы не сложилась как развитая научная дисциплина. На несравненно более высоком уровне она стоит в России, чей опыт «европеизации» оказался гораздо успешнее корейского, однако российские историки корейской литературы как правило не проявляли специального интереса к теории. Тем не менее почву для теоретических наблюдений и выводов они подготовили. Поэтому первая часть реферируемой диссертации прежде всего основывается на достигнутом историей корейской словесности и культуры.

В одной работе было нереально хотя бы затронуть все проблемы, которые побуждают ставить такой материал. По возможности касаясь многих из них, автор диссертации выделяет некоторые, представляющиеся наиболее важными и актуальными:

проблему соотношения корейской, китайской и русско-европейской литературной терминологии;

---

<sup>1</sup> Например, в широко распространенном на Западе учебнике Р. Уэллека и О. Уоррена «Теория литературы» (русский перевод – М., 1978) и лучших современных российских учебниках для вузов (Хализев В.Е. Теория литературы. 6-е изд., испр. М., 2013; Сухих И.Н. Теория литературы. Практическая поэтика. СПб., 2014) о восточных литературах и культурах совсем или почти ничего не говорится.

проблему своеобразия традиционной корейской словесности на фоне как близких, так и далеких литератур;

две наиболее спорных относительно частных, но имеющих особо важное значение проблемы – «реализма» и эпоса как жанра;

некоторые проблемы текстологии (в том числе авторства) переводов корейской поэзии на русский язык, использования подстрочников и поэтических переводов в научных исследованиях;

проблему условной передачи корейского и отчасти китайского стиха в русских переводах, поскольку стихотворным формам на Востоке всегда придавалось очень большое значение, а по-русски они буквально невоспроизводимы в силу качественных различий языковых просодий. Не последнюю роль в выборе этой проблемы сыграло то, что наиболее активными переводчиками корейской поэзии были классик русской литературы XX в. А.А. Ахматова и профессиональный стиховед, разносторонний гуманитарий А.Л. Жовтис. Ахматова временно, а Жовтис постоянно жили на советском Востоке, что способствовало их интересу к Востоку вообще.

Только на фоне традиционной словесности можно более или менее адекватно понять своеобразие попытки принципиально преобразовать корейскую литературу в конце XIX – первой половине XX в.

Во второй части диссертации характеризуются литературные *направления*, разного рода творческие *объединения*, индивидуальности видных поэтов. Выделяются наиболее значимые *темы* произведений, рассматриваются традиционные и новые *жанры* поэзии, ее *стиль* на различных уровнях начиная с разграничения национальных языков (официального китайского и литературного корейского) и кончая стилистическими тяготениями отдельных авторов. Большое внимание уделяется *стиху* и *прозаической лирике* (*стихотворениям в прозе*). Постоянно учитываются *литературные влияния* на корейскую литературу со стороны литератур Европы, Америки, России и главного посредника – Японии.

В истории корейской художественной культуры конец XIX – первая половина XX в. представляют собой уникальный период. Развитие прежней, традиционной словесности шло неторопливо и эволюционно. В конце XIX в. литература попыталась измениться быстро и радикально. На протяжении полувека происходили важнейшие процессы в литературе и всей культуре. Преодолевался еще сохранявшийся синкретизм искусства и науки, других гуманитарных сфер и не только гуманитарных, ибо они вбирали в себя и естественнонаучные или казавшиеся таковыми представления; синкретизм разных видов искусства, прежде всего словесности и музыки; словесности устной (фольклорной) и письменной; создававшейся на *ханмуне* и на национальном языке; синкретизм литературных родов при отсутствии понятия “род словесности”. Шло усвоение *западной системы ценностей, особенностей западной литературы*. Укреплялось *индивидуально-авторское начало*, хотя непоследовательно: авторских сборников стихов почти не было, довольно много произведений продолжало появляться анонимно, в стиле поэтов и даже прозаиков сохранялось огромное количество традиционных клише и китаизмов.

Развитие литературы шло бок о бок с распространением *просветительского движения* в целях обновления традиционной культуры. Оно знаменовало зарождение в стране буржуазной идеологии и национального самосознания. Деятельность христианских миссионеров приводила к появлению в стране очагов современного образования, становлению издательского дела и периодики.

Разительный поворот от старой эстетики отмечается в первое десятилетие XX в. Именно к этому времени корейские литературоведы относят рождение «новой поэзии»

*синси* 新詩. Дальнейшая активизация эстетических поисков корейских писателей приводит к возникновению таких направлений, как *романтизм, реализм, символизм, модернизм*.

Актуальной, на взгляд диссертанта, представляется проблема переосмысления традиционных *жанров и стилей*, возможности *синтеза* тех или иных элементов разных *художественных систем*. В связи с этим важное значение приобретает исследование взаимовлияния корейской и других литератур региона, развития общих принципов идейно-художественного мышления. Эволюция «новой поэзии» отражает постепенный переход авторов к качественно иному эстетическому идеалу.

При изучении всех факторов, обусловивших появление «новой поэзии» и специфику ее развития, необходимо прояснить противоречивые, на первый взгляд, тенденции: стремление авторов порвать с традицией и вместе с тем желание опереться на нее, т. е. взять из привнесенного извне все, что отвечало национальным эстетическим вкусам. Особого внимания заслуживает то, как в зависимости от поворотов истории менялась поэтика корейского стиха. Этот аспект исследования относится к числу наименее изученных, делающих **актуальной тему диссертации**.

Выявление особенностей и путей развития корейской поэзии в рассматриваемый период помогает глубже осмыслить соотношение общего и частного в мировом литературном процессе. Это важно для сравнительного литературоведения.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Научный язык литературного корееведения находится в стадии становления. Даже специалисты не всегда разграничивают китайскую и стихийно складывавшуюся корейскую терминологию, которой часто нет европейских соответствий, поэтому стоит вопрос об оптимальном соотношении китайской, корейской и русско-европейской терминологии в работах о корейской литературе. Нередко встречается и ошибочное использование тех или иных терминов.
2. Национальное своеобразие корейской литературы обнаруживается при ее сравнении как с близкими, так и с далекими литературами. В Корее не было представления о литературных родах. В ней никогда не был господствующим жанр романа, эпос как жанр вообще отсутствовал, преобладала лирическая поэзия. Самым популярным на протяжении веков был жанр *сиджо* – трехстиший объемом несколько более сорока слогов. Нет общего мнения о природе корейской метрики, обычно литературоведы и переводчики учитывают только силлабический ее аспект. В прозе наиболее заметным был жанр биографии.
3. Под влиянием советского литературоведения в Корее выработалось представление о наиболее «престижных» методе и жанре – реализме и эпической поэме. Корееведы искали «реализм» даже в глубокой древности. На самом деле в XX в. корейский «реализм» – это скорее внешнее жизнеподобие, чем социально-историческое постижение закономерностей бытия, скорее «реалистичность», чем собственно реализм. Но эпическую поэму в середине столетия «пролетарскому» поэту Чо Ги Чхону создать удалось. Он ориентировался на советскую литературу того времени, однако лучшее в его поэме «Пектусан» определялось национальными традициями. Продолжения этот опыт не получил.
4. Отсутствие единой системы транскрибирования представляет большую проблему для исследователей данной литературы при идентификации корейских слов. Не все ясно с авторством переводов корейской поэзии. В самом раннем книжном издании не разграничены работы А.Л. Жовтиса и П.А. Пак Ира. А.А.

Ахматовой в ее переводах анонимно помогал Н.И. Харджиев. Но авторство Харджиева подтверждается лишь его собственными утверждениями, в которых можно сомневаться.

5. Есть две традиции переводов корейской поэзии – классическая и модернизирующая. Анна Ахматова переводила многими размерами, не стремясь передать хотя бы приблизительно форму оригинала. А.Л. Жовтис первоначально, возможно, под влиянием П.А. Пак Ира, тоже использовал большое количество размеров, но потом закрепил за главным лирическим жанром *сиджо* 5-стопный ямб как наиболее точно передающий содержание оригинала (с учетом большей длины русского слова по сравнению с корейским). Модернизирующими были переводы 1970-х годов, вышедшие в серии «Библиотека всемирной литературы»: Е. Витковского, В. Тихомирова, Н. Мальцевой, В. Марковой и др. Они стремились выдерживать соответствие количества слов количеству иероглифов. В основном они переводили дольником с переходом в тактовик, но в России это стих XX в. Часто использовалась отсутствующая в оригиналах рифма.
6. Модернизация корейской поэзии на рубеже XIX-XX вв. началась с переходного периода – просветительского. Основным жанром в этот период были *чханга*, писавшиеся в подражание японским просветительским песням. Крупнейший поэт того времени - Чхве Нам Сон, один из основателей новой литературы.
7. Направления в корейской поэзии не были развитыми, их роль могли играть литературные журналы и поэтические объединения. Часто они сочетали в себе черты разных направлений. При этом направления, которые в Европе приходились на разные периоды, в Корее существовали практически одновременно. Символизм даже предшествовал романтизму. Нередко в одном лице соединялись поэт, переводчик, критик-теоретик.
8. Обновление поэзии могло происходить в виде возрождения национальных жанров. Средством самоутверждения стало ее обращение к традиционным жанрам *минё* и *сиджо*, что требовало от читателей высокой образованности.
9. В 1930-е годы традиционализм в поэзии усиливается на уровне образов и мотивов, но в форме происходит наступление свободного стиха и стихотворений в прозе.
10. В 1940-е годы продолжается переосмысление традиций. Усиливается патристическое начало, христианские образы и мотивы получают качественно иной уровень по сравнению с поэзией предыдущих десятилетий.

**Новизна работы** состоит в том, что она представляет собой по существу первое в российской и зарубежной ориенталистике исследование проблем теории классической корейской литературы и опыта ее «европеизации» в период с конца XIX до середины XX в. Подробно рассматривается соотношение в российском корееведении собственно корейской, китайской и русско-европейской терминологии, высказываются соображения об оптимальном, научно обоснованном использовании тех или иных терминов. Большое внимание уделено национальной специфике корейской литературы, ее своеобразию в сравнении с близкими и далекими литературами. Доказывается, что подходы к литературе, характерные для российского и западного литературоведения, малоэффективны по отношению к восточной словесности. Автор характеризует специфику художественного сознания в странах Дальнего Востока, свойственную ему традиционную символику, понимание времени и пространства, характер персонажей и многие другие

теоретические аспекты корейской литературы. Особое внимание уделяется ее жанрам, особенно проблеме эпической поэмы, в чистом виде не существовавшей до середины XX в. Для восточных литератур всегда были важны устойчивые стихотворные формы. Переводчик может лишь несколько к ним приблизиться с той или иной долей условности. В диссертации рассматривается стих, использовавшийся самыми активными и значительными переводчиками корейской поэзии – А.А. Ахматовой и А.Л. Жовтисом (который был также стиховедом) – и менее значительными, но в том или ином отношении интересными авторами. Отдается предпочтение классической традиции перевода перед модернизирующей. Впервые произведения виднейших поэтов нового времени анализируются с идейно-тематической и эстетической точек зрения, прослеживаются появление и эволюция новых поэтических форм. В диссертации предложена периодизация литературного процесса конца XIX - середины XX в. Указываются пути возникновения новых поэтических жанров, последовательность формирования терминологии. В научный обиход вводится большой корпус источников на корейском языке.

**Целью настоящего исследования** является рассмотрение большой литературной традиции и опыта ее коренной трансформации. Это обусловило постановку следующих задач:

1. Проанализировать корейскую, китайскую и русско-европейскую литературоведческую терминологию, применяемую к корейской словесности средних веков и нового времени.
2. Выявить специфику корейской словесности на фоне близких и далеких литератур.
3. Выделить наименее глубоко разработанные теоретические проблемы корейской литературы (такowymi представляются проблемы «реализма» и эпической поэмы).
4. Осветить актуальные проблемы текстологии и публикации корейских произведений в переводах на русский язык.
5. Рассмотреть стих русских переводов из корейской поэзии.
6. Определить характер литературного процесса в поэзии конца XIX – середины XX в. на примере творчества известных авторов, крупных поэтических объединений и литературных движений, выявить тенденции и закономерности, основные этапы трансформации философско-эстетического сознания, отраженного в поэзии.
7. Провести анализ корейской поэзии с учетом традиционных религиозно-философских учений, определить мотивацию изменений *художественных канонов* прошлого как духовной системы и выявить внутренние связи «новой поэзии» с традицией.
8. Проследить эволюцию художественного сознания корейского поэта в зависимости от *влияния новейших течений зарубежной литературы*, проанализировать глубину этого влияния, установить последовательность появления новых художественных направлений в корейской поэзии и показать *особенности воплощения идейно-эстетических концепций западной литературы на национальной почве*.
9. Выявить принципиальные характеристики «новой поэзии» в *идейно-тематическом, жанровом, стилистическом, ценностном отношениях*.

**Предмет исследования.** Предметом исследования в диссертации являются основные особенности традиционной корейской словесности, рассматриваемой в международном контексте, и процесс перестройки художественного мышления в корейской поэзии конца XIX – середины XX в., поиски новых путей поэтического творчества, возникновение и существование новых направлений, жанров, стилистических тенден-

ций, форм ритмической организации речи. Первая часть диссертации представляет собой теоретическое обобщение того, что уже достигнуто историей литературы. Главным материалом во второй части послужили поэтические сборники отдельных поэтов, коллективные сборники, изданные как на севере страны, так и на юге, а также литературные журналы.

**Объект исследования.** Объект исследования – научные работы теоретиков и историков литературы, историков культуры и поэтические произведения конца XIX – середины XX в., опубликованные на корейском языке в антологиях, сборниках и литературной периодике, основные переводы корейской поэзии на русский язык, а также относящиеся к теме диссертации публицистические и литературно-критические статьи и некоторые более обстоятельные публикации о современной корейской литературе корейских, отечественных и зарубежных авторов.

**Методологическая и теоретическая основа диссертации.** Методологической и теоретической основой данного исследования стали научные труды советских и российских литературоведов, философов, историков и политологов, позволившие увидеть общее в историко-культурном и литературном развитии стран Дальнего Востока, эстетически значимое наследие которых имеет в основном единые религиозно-философские корни.

Западные и русские теоретико-литературные термины и понятия использовались в наиболее устоявшихся значениях, закрепленных в литературных энциклопедиях и авторитетных учебниках, прежде всего в пособиях и научных трудах специалистов, работавших в МГУ. Привлекались также работы Д.С. Лихачева и других медиевистов-русистов, историка западноевропейской средневековой культуры А.Я. Гуревича, таких широких специалистов, как В.М. Жирмунский, М.М. Бахтин, С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров, Е.М. Мелетинский, В.Н. Топоров и др. в тех аспектах, в которых они друг другу не противоречат (как Гаспаров – Бахтину).

Осмысление общего в различных культурах дало возможность выделить частные, специфические тенденции, свойственные культуре корейской. В целях воссоздания исторического контекста развития корейской поэзии были учтены и использованы труды по востоковедению В.М. Алексеева, Н.И. Конрада, Т.П. Григорьевой, Л.З. Эйдлина, И.А. Борониной, А.А. Долина, А.И. Мамонова, Н.С. Шефтелевич, Л.Е. Черкасского, В.Т. Сухорукова и др., а также исследования по истории корейской литературы В.И. Ивановой, А.Ф. Троцевич, М.И. Никитиной, Д.Д. Елисеева, Л.Р. Концевича, А.Н. Тэн и др. – использованы иногда критически.

Историко-политическая ситуация в Корее в конце XIX – первой половине XX в. была изложена по работам историков М.Н. Пака, Ю.В. Ванина, Б.Д. Пака, Г.Д. Тягай, В.П. Пака.

В диссертации учтены очерки, курсы истории корейской литературы, работы, написанные специалистами Северной и Южной Кореи, которые определяют контуры развития корейской поэзии, дают общее представление о творчестве наиболее известных поэтов с привлечением обширного иллюстративного материала. Среди них труды известных южнокорейских литературоведов Чо Ён Хёна, Ким Юн Сика, Чо Дон Иля, Ким Дон Ука, северокорейских – Ан Хан Гвама, Пак Чхон Воля, Лю Мана, Сон Ин Соба и др. Работы этих ученых помогли автору в конкретном анализе поэтических текстов. Используются также исследования видных западных корееведов. Диссертант опирался и на суждения и выводы советских и российских специалистов в области русской и западных литератур.



**Практическая ценность диссертации** обусловлена прежде всего актуальностью темы и новизной исследуемого материала. Выдвигаемые в работе теоретические положения о генезисе новой корейской поэзии, ее идейно-художественная характеристика и описание эволюции жанров могут быть востребованы при изучении корейской литературы последующих периодов, послужить дополнительным ориентиром при ее периодизации. Материалы диссертации могут быть полезны при решении многих проблем теории литературы (практически полного их спектра) с помощью выявления специфики корейской словесности, при исследовании поэзии других стран Дальнего Востока, в частности при решении типологически сходных проблем. Практически материалы диссертационной работы могут быть использованы как в научно-исследовательских, так и в учебно-педагогических целях, для чтения лекций по теории литературы (особенно в вузах востоковедческого направления), по истории современной корейской поэзии, а также стать частью соответствующего раздела при написании общей истории корейской литературы.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения диссертации были изложены в докладах на 37-м Международном конгрессе востоковедов (ICANAS-XXXVII, Москва, 2004), Международной научной конференции «Востоковедение и африканистика в университетах Санкт-Петербурга, России, Европы. Актуальные проблемы и перспективы» (СПб., 2006), Международных научных конференциях «Проблемы литератур Дальнего Востока» (СПб., 2006, 2008, 2010, 2012, 2014), Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы корееведения в современном образовании» (Уссурийск, 2007), Первой международной конференции «Китай, Япония, Корея: Методология и практика интерпретации» (Киев, 2009), научных конференциях корееведов России и стран СНГ (Москва, 2005, 2006, 2007, 2008), VIII-XI Васильевских чтениях (Ярославль, 2010-2015), VII Майминских чтениях (Псков, 2011), Всероссийской научной конференции с международным участием «Гумилевские чтения» (Тверь–Бежецк, 2011), Международной научной конференции «Лермонтов и история» (Великий Новгород, 2013), Международной конференции «Славянский стих XI» (Москва, 2014), Четвертой Международной научной конференции «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)» (Москва, 2014), XI научной конференции «Художественный текст и культура. Художественная литература и история» (Владимир, 2015), VIII Международной научно-методической конференции «Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество» (Москва, 2015), «Пятых научных чтениях “Калуга на литературной карте России”» (Калуга, 2016), «Международных научно-творческом семинаре Школа сонета в рамках конференции “Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество”» (Москва, 2016), конференциях «А.К. Толстой в мировой культуре» (Брянск, 2017), «Анализ и интерпретация художественного текста: проблемы, стратегии, опыты» (Киев, 2016, 2018), XXX Международном конгрессе по источникововедению и историографии стран Азии и Африки: к 150-летию академика В.В. Бартольда (1869-1930) (Санкт-Петербург, 19-21 июня 2019 г.) и др.

Структура работы соответствует целям решения поставленных в ней задач. Исследование состоит из Введения, двух частей (в каждой по пять глав), Заключения, списка использованной литературы, списка терминов и Приложения с текстами оригиналов поэтических произведений, их подстрочными переводами и комментариями к ним.

## **II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** определяется предмет изучения, указываются цели и задачи исследования, характеризуется место корейской поэзии в дальневосточном культурном регионе. Дается критический обзор исследований корейской поэзии конца XIX – середины XX в., включающий работы как северокорейских, южнокорейских ученых, так и советских и российских филологов. При анализе публикаций корейских специалистов отмечается преобладание историко-дескриптивного подхода к материалу, при котором мало внимания уделяется разработке теоретических проблем. Подчеркивается, что в продолжающихся дискуссиях по вопросам «новой поэзии» в корейской критике не преодолены существенные расхождения во мнениях относительно ее периодизации.

**Первая часть** диссертации – «Теоретические проблемы корейской литературы в межнациональном контексте». Она состоит из пяти глав.

Содержание **первой главы** обозначено ее названием – «Научный язык литературного корееведения: проблемы соотношения восточной и русско-европейской литературоведческой терминологии». В ней показаны методологические сложности применения европейских теоретико-литературных понятий к корейскому материалу. Например, одним термином «сосоль» корейцы называют произведения, которые мы воспринимаем как относящиеся к нескольким жанрам. Д.Д. Елисеев, наиболее пристально занимавшийся изучением корейской классической прозы, был далеко не уверен в том, как переводить этот термин: «<...> что же такое сосоль? Короткий рассказ? Повесть? Роман? Или сюжетная проза вообще?»<sup>2</sup> Лишь предположительно он выбрал последний вариант. Из европейских терминов наиболее применимым к дальневосточным литературам он счел термин *новелла*, поскольку в Китае, Корее, Японии, «так же как и в Европе, имелись средневековые сборники «новых» рассказов, и это наводит на мысль о типологическом сходстве терминов»<sup>3</sup>. Термин *рассказ* Елисеев принял как обобщающий, объемлющий все короткие прозаические жанры: легенды, предания, сказки, анекдоты, эссе, басни, притчи и т.д. В востоковедении (не только в корееведении) привился термин *эссе* несмотря на его позднее происхождение и явно французскую огласовку.

С.С. Аверинцев, говоря, правда, не о национальных, а об эпохальных понятийных системах, писал, что нельзя интерпретировать явление культуры ни только в категориях иной эпохи, ни только в категориях своей: нужен «диалог» той и нашей понятийных систем<sup>4</sup>. Часто казалось бы совершенно необходимые термины отсутствуют (явление есть, а определения нет), как в случае с корейской литературой. Предлагаемые исследователями новые термины входят в научный оборот с трудом, далеко не каждый закрепляется так же легко и быстро, как бахтинский *хронотоп*. Злоупотреблять терминологическими неологизмами действительно вряд ли стоит. Так считал Д.С. Лихачев: «Если ученый создает сотни новых терминов – он разрушает науку, десятки – поддерживает ее, два-три – двигает науку вперед»<sup>5</sup>. Но небесспорно применение самим Лихачевым определения «Предвозрождение» к русской средневековой литературе. Еще более сомнительны поиски «Возрождения» в восточных средневековых литературах, предпринимавшиеся Н.И. Конрадом. Во многих из них средневековье продолжалось до конца XIX и даже начала XX в. Чрезмерная «универсализация» терминологии была характерна для ученых, связанных с ранним советским литературоведением, которое, например, «реализм»

---

<sup>2</sup> Елисеев Д.Д. Новелла корейского средневековья (эволюция жанра). М., 1977. С.5.

<sup>3</sup> Там же. С.3-4.

<sup>4</sup> См.: Аверинцев С.С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики// Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975. С.396.

<sup>5</sup> Лихачев Д.С. Избранное. Мысли о жизни, истории, культуре. М., 2006. С.117.

или по крайней мере его «элементы» пытались обнаружить даже в античности, поскольку «прогрессивным» признавалось только «реалистическое» искусство.

На начальном этапе советского корееведения собственно корейские термины и китайские, функционировавшие в литературном процессе Кореи, использовались скупно, как слишком экзотичные для подавляющего большинства читателей. Например, крупный востоковед А.А. Холодович в научно-популярном предисловии к сборнику «Корейская классическая поэзия. Перевод Анны Ахматовой» (1956) прибегал в основном к русско-европейским понятиям, которые в пояснениях не нуждались: исторические хроники, календарная обрядовая поэзия, содержание и форма, обрядовая песня, антология, полустишие, стопа, дифирамбическая поэзия, ода, темы и мотивы, классик направления, пейзаж, циклическая форма, лирическая тема, символический план, лирика, деталь, «каталоги рыб, насекомых, растений, наименований кораблей и т.п.», свободный стих и вообще стих, ритмически организованная проза, образы. Корейских терминов использовано всего семь: *сайнай* («родные песни», или «песни Силла» - по названию одного из древних корейских государств), *хянга* 鄉歌 (переводится как «песни родной стороны» или «песни востока» - по отношению к Китаю, именовавшемуся «Серединным царством»), *вольён* (форма «двенадцатимесячного цикла» - 12 стихотворений на определенную тему, приуроченных к каждому месяцу года), *сичжо* 時調 (песни из трех цезурованных стихов, переводимых по-русски шестистишиями, с выделенным по смыслу заключительным стихом; термин переводится то как «поэзия времен года», то как «современные напевы»), *канхо мунхак* («литература рек и озер», воспевающая природу), *чанга* («длинное стихотворение», по А.А. Холодовичу, точнее – длинная песня), *чапка* («сложное стихотворение», впоследствии у М.И. Никитиной – «низкая песня»). Минимально использовалась терминология, и не только корейская, в первом сборнике статей на общую тему «Корейская литература» (1959), особенно в статьях о литературе «пролетарской». Последняя долгое время привлекала преимущественное внимание некоторых советских корееведов несмотря на ее низкий художественный уровень.

Наиболее удовлетворительным диссертант считает соотношение корейских и русско-европейских терминов в предисловии М.И. Никитиной к самой большой на тот момент (1977) антологии корейской классической поэзии «Бамбук в снегу». Корейских терминов там совсем немного, но повторяются они часто, чаще всего – название древних песен на национальном языке *хянга* (61 словоупотребление: о самом начале корейской поэзии говорится особенно подробно). Наиболее популярный и распространенный жанр *сиджо* назван 47 раз, *каса* 歌辭 (небольшие поэмы, обычно более лирические, чем эпические) – 33, остальные термины употребляются редко, по-видимому, с учетом того, что антология рассчитана вовсе не на профессионалов.

В диссертации анализируется использование той или иной терминологии в обобщающей книге А.Ф. Троцевич «История корейской традиционной литературы (до XXв.)» (2004) и в приложенной к ней хрестоматии. Указатель терминов – еще одно приложение – насчитывает всего 44 позиции, причем среди терминов имеются не только литературоведческие. Есть в книге и ошибки. Например, цезурованные строки называются строфами.

Незадолго до того Л.Р. Концевич в своей книге статей «Корееведение» (2002) приложил к «энциклопедической» статье «Корейская поэтика» так называемый «Указатель корейских терминов» – на самом деле корейских и китайских в общем алфавитном списке без определений. Среди них также не только литературоведческие. Насколько полезен подобный указатель, можно судить по напечатанной рядом статье Л.Р. Конце-

вича «Корейская средневековая проза в ее историческом и жанровом развитии» (словно жанровое развитие – не историческое). Если в разделе «Проза» статьи «Корейская поэтика» 40 китайских и корейских терминов, то в этой историко-литературной работе автор обошелся вчетверо меньшим количеством корейских, в том числе и относящихся к поэзии, а не к прозе.

Диссертант находит, что лучше совсем не использовать термины, чем выносить в заглавие большой работы иноязычный, не имеющий к Корее никакого отношения. В докторской диссертации О Ингён «Сравнительная типология дастанов “Алпамыш” и “Жумонг”», защищенной в Ташкенте, одним распространенным в тюркских языках термином спекулятивно объединяются абсолютно разные произведения и делается антинаучный вывод про «общность мотивов и построение сюжета в дастанах “Алпамыш” и “Жумонг”, указывающее на то, что исторические основы корейского эпоса восходят к эпическим традициям древних тюрков, в частности, предков узбекского народа»<sup>6</sup> (стиль автора сохранен).

Терминология русского литературного корееведения несовершенна еще и потому, что сами корейцы в XX в. были далеко не единодушны в отношении своих литературоведческих терминов и понятий. Так, термин *минё* 民謠, обозначающий народные песни, был использован японским исследователем Ко Ви Мином 高渭民 в книге 1916 г. «Классификация корейских народных песен». Но для их обозначения существовали и исконно корейские слова *кори* и *норэ* «песня», а также заимствованные из китайского – *тхарён* и *согэ* «популярные песни», *танга* «короткая песня» и *кукпхун* «нравы царств». Чо Дон Иль в 5-м томе своей «Общей истории корейской литературы» упоминал японского исследователя *минё* Ко Кёхёна 高橋亨, который считал, что это «песни, исполняемые под унылые мелодии. Тексты песен выдержаны в рамках конфуцианской морали, и в них звучит тема неопределенности жизни»<sup>7</sup>. Корейский литературовед Со Тэ Сок не делал столь однозначного вывода, он подразделял *минё* на обрядовые (трудовые, собственно обрядовые песни – сопровождающие обряды жизненного цикла, календарные, игровые) и необрядовые (лирические и те из игровых, которые выполняли развлекательную функцию)<sup>8</sup>. Слово «лирические» в этой классификации имеет явно не родовое, а более узкое значение.

Традиционные жанры в конце XIX – начале XX в. в корейской литературе отошли на второй план, но в середине 1920-х годов началось «движение за возрождение *сиджо*» во главе с Чхве Нам Соном, вызвавшее и противодействие: Ян Чжу Вон призывал, сохраняя этот жанр, отказаться от *ханмуна* и основательно изменить содержание *сиджо*, а Со Чжин Тхэ и Мин Тхэ Вон вообще видели его ограниченность в том, что оно имело довольно твердо установленную форму. Ким Дон Хван в статье «Неприятие главенства *сиджо*» (1927) утверждал, будто и вся традиционная литература – «великая тюрьма», где реформы невозможны. Шли также дискуссии о жанре *чханга*. Пэк Чхоль отождеств-

---

<sup>6</sup> О Ингён. Сравнительная типология дастанов «Алпамыш» и «Жумонг». Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Ташкент, 2014. С. 30.

<sup>7</sup> Чо Дон Иль. Общая история корейской литературы: В 5 т. Т. 5. Сеул, 1995. С. 259. (조동일. 한국문학통사. 5 권. 서울, 1995. 페. 259.)

<sup>8</sup> Со Тэ Сок. Лекции по корейской литературе. Фольклор. Сеул, 1996. (서대석. 국문학강의. 서울, 1996.)

лял с ним всю поэзию переходного периода. Такого же мнения придерживаются кореевед В.И. Иванова и диссертант. Поэт Чо Чжи Хун, относя просветительские песни к одному жанру, подразделял их тем не менее на две группы: *просветительские каса*, унаследовавшие форму традиционных лирических поэм, и *чханга*, включая сюда все остальные песни того времени. Со Мин Хо делил тогдашнюю поэзию на *просветительские стихи* и *просветительские каса*, за которыми последовали *чханга*. Сим Мён Хо в 1985 г. писал о трех видах *чханга*, сложившихся под влиянием западных мелодий, христианских гимнов и японских стихов.

Еще меньше единства было в отношении не традиционной, а новой терминологии. Она прививалась в Корее с трудом и хаотично. Переводы, ранее не выделявшиеся из национальной литературы, стали обозначаться как «переводные стихи» и «переводная проза». Чо Хан Мо воспринял стихотворение пастора-гимнографа Сэмюэла Ф. Смита «Америка» как «государственный гимн». Переводы произведений Дж. Свифта и Д. Дефо (без фамилий авторов) обозначались как «записки» Гулливера и Робинзона. Роман японского писателя Суэхиро Тэттё «Слива под снегом» впервые был опубликован по-корейски в 1908 г. с подзаголовком «политическая проза» и указанием имен «сочинителя» (автор и переводчик в Корее все еще не различались) Ку Ёнхака и редактора Ли Хэджо. В современных словарях встречаются термины *чхойэк* (чхоёк) («сокращенный перевод»), *пэнан* («адаптация, переделка, вольный перевод»), но термин *кёнэ* («пересказ») в них отсутствует.

В литературно-художественной периодике, выходящей до конца 1940-х годов, новые термины стали встречаться часто. Одни заимствовались из западной литературы, другие имели специфически корейское происхождение. В 1918 г. появился термин *санмунси* (стихотворение в прозе), в 1920-м – *чанъси* (поэма), в 1923-м – *тонъси* (стихотворение для детей, причем «детские стихи» изучались параллельно с *минё* и возникало ощущение, что они тоже составляют часть фольклора).

Если ранние стихи, написанные на *ханмуне*, назывались *си* – стихами, а корейские стихотворения – *га* – песнями, то в начале 1920-х годов эта традиция изменилась и к *сиджо* тоже стали применять термин *си* – стихи. Произведения в жанре сиджо стали именоваться *сиджо-си* – «стихи сиджо». Бытовавший в устном употреблении термин *согё* 속요俗謠 (популярная народная песня) стал в 1928 г. применяться к печатным произведениям. Тогда же появляется выражение *ипсэнси* «отборные стихи» – именно в смысле «отобранные», а не «избранные», поскольку последние обозначались другим словом – *сончжип*. Фигурировали также пояснительные слова *чхучхэнси* «рекомендованные стихи» («предложенные чьему-либо вниманию»), *токчаси* («стихи читателя»), *синчжинсидан* («нововыдвинутые поэтические круги»), *чхучхэнсосэл* («рекомендованная проза»). В периодике с 1908 по 1940-е годы отсутствовал традиционный термин *чон* «повесть», но широко применялись новые – *синси* («новые стихи»), *чаюси* «свободный стих», *чхе* «стиль» в разных сочетаниях и др. Одна из публикаций в журнале «Белый медведь» (1928) снабжена определением *сонхум* «небольшое художественное произведение».

С 1929 г. корейцы для обозначения малой повествовательной прозаической формы стали использовать термин *кконътхы*, или *кконътты*, но в корейско-русских словарях он не встречается. Производится он от термина *кхонт* – «рассказ», восходящего к французскому *conte*. Термин *чанъпхён сосэл* «роман» («длинное повествование») употребляется в периодике тоже с 1929 г. Одновременно одна из публикаций была обозначена словом *ёнъхва сосэл* «кинороман» или «кинорассказ». Все эти термины записывались иероглификой, что свидетельствует о силе традиции. Исключения (запись на

хангыле) единичны. В целом очевидно стремление корейских литераторов освоить терминологию, аналогичную западной, но некоторые определения формируются исходя из традиционных представлений: *кикиси* – «искусные стихи», *йэп сидан* «стихи, проникнутые женскими мыслями» и т.д.

В 1919 г. в журналах появился подзаголовок *хыйгок* «драма», в середине 20-х – *сигык* и *кыкси* «драма в стихах», в 1937-м в журнале «Ветер и лес» – *сэсасикык* «эпическая драма в стихах». Перевод «Ромео и Джульетты» Шекспира (1924) был обозначен словом *мак* – «действие», «акт». *Согок* (журнал «Белый медведь», 1928) – сокращенная форма термина *сонхумгок* «небольшая музыкальная пьеса». Произведение Ким Гап Ёна «Одинокие братья и сестры» (1930) сопровождалось словом *ёгок* 謠曲. В словарях такого термина нет. Иероглиф *ё* 謠 значит «народная песня», «баллада», а *гок* 曲 – «музыкальное произведение», т.е. *ёгок* может обозначать «музыкальную балладу». И даже словом *кокпо* «ноты, партитура» сопровождался ряд литературных произведений. Слово *хыйгык* «комедия» зафиксировано с 1918 г.

С увеличением количества изданий и расширением тематики непривычных произведений стали печататься разъясняющие предисловия к ним и возник соответствующий термин *чханъганса*. Определенный блок терминологии породили очерки и статьи, тоже новые для корейской культуры явления. В частности, были обозначения *манпхил* «заметки, наброски», *илги* «дневник» и *чакка илги* «дневник писателя», *киго* 寄稿 «корреспонденция». Театральная критика определялась термином *кыкпхёнъ*. Был и свободный жанр – *сусанъ* «бессвязные мысли». Строгое же исследование называлось *ёнъгу*. Встречались подзаголовки со значением «рекомендовать», «представлять», «знакомить». Некоторые публикации имели форму лекций, бесед или встреч, и, например, выражение *чвадамхве*, буквально означающее встречу (за чашкой чая), собеседование, более или менее соответствует современному понятию «круглый стол». Но систематизацией всей этой лексики никто не занимался.

С пониманием корейских слов *новая* и *современная* (литература) связаны разногласия в вопросе о периодизации новой литературы Кореи.

Так, в «Истории корейской литературы» (1922) Ан Хвака «современной» называется литература, появившаяся после вторжения японцев в Корею в 1592 г. и ставшая началом художественного отражения жизни низших слоев общества. Ким Чжи Чхоль в 1933 г. вообще считал «современной» весьма длительную эпоху Чосон (1392-1910). Ким Юн Сик и Ким Хён относили возникновение «современности» к XVIIIв. и делили ее на четыре периода: 1780–1880, 1880–1919, 1919–1945, 1945–1960 гг. Южнокорейский литературовед Хван Пхэ Кан отсчитывает «современность» от 1860 г., другие ученые – от конца XIX в., и уже не меньше полувека эта точка зрения преобладает. Теперь разграничиваются «новая» *кындэ* и «современная» *хёндэ* литература. Например, Пэк Чхоль в 1948 г. первую относил к периоду от «реформ года Кабо» (1894) до начала 1920-х годов, вторую считал продолжающейся в его время. Критик О Се Ён в 1962 г. полагал, что современная литература возникла в конце 1920-х. Ким Дон Ук в «Истории корейской литературы» (1997) ведет начало ее современного этапа от «реформ года Кабо» и выделяет в ней три периода: до аннексии Кореи японскими колонизаторами (1910), до освобождения страны в 1945 г. и после него.

Проанализировав этот вопрос, диссертант приходит к выводу о том, что новая литература начинается на исходе XIXв. В середине XXв. по политическим причинам она разделилась на две.

**Глава вторая** - «Основные черты своеобразия корейской словесности на фоне близких и далеких литератур». Корейские теоретико-литературные понятия гораздо труднее поддаются аналитическому расчленению и классификации, чем европейские. Они зачастую составляли комплексы, сочетавшие самые разные признаки произведений. Это определялось традицией, восходящей к китайским образцам. «Имена героев китайской литературы и устойчивые поэтические выражения, заимствованные из сочинений китайских классиков, в языке корейской поэзии и прозы служили знаками определенных ситуаций, предметов и их качеств – они были “штампами красивого высказывания”»<sup>9</sup>. Тесно были связаны строфика и композиционное распределение словесного материала; последнее было традиционным и для прозы. Корейский принцип распределения словесного материала гораздо более строг, чем схема «тезис–антитезис–синтез», которую некоторые европейские теоретики вслед за И.Р. Бехером пытались утвердить как признак внутренней композиции сонета.

Вместе с тем кроме данного принципа существовали различные другие жанровые признаки, не поддающиеся единой логической классификации. Так, распространившиеся с конца XVIII в. *тальгори* 달거리 «песни времен года» – это стихотворения в форме *каса* с подразделениями на 12 месяцев по лунному календарю, исполнявшиеся на народных празднествах по случаю начала или окончания полевых работ, а «песни Корё» (XII–XIV вв.), не случайно именуемые по названию правившей династии, распространились при королевском дворе, будучи разного – не только чисто «аристократического», – в основном обрядового, дифирамбического и любовного содержания и восходя к фольклору. Здесь также наблюдается сочетание некой темы, объема текста и строфики. Т. е. жанровыми признаками могли быть и тематический, и композиционный, и строфический, и метрический, и мелодический, и функциональный (например, воспевание-дифирамб или календарно-обрядовое действие), и какие-то другие, не в последнюю очередь – ориентация на тот или иной круг воспринимающих (придворных, прочих знатоков китайского языка, участников полевых работ или, как в случае с повестями на корейском языке, женщин и городских низов), что, к сожалению, практически игнорируется корееведами. По отношению к новой литературе, более или менее противопоставлявшей себя традиционной, это особенно важное упущение: передовые писатели и поэты сталкивались с проблемой неподготовленности большинства читателей к их начинаниям и экспериментам, часто писали фактически друг для друга, и потому их литературные объединения и периодические издания оказывались недолговечными, а итог всех преобразований вовсе не стал последовательной и необратимой «европеизацией» культуры.

Как писала А.Ф. Троцевич, буквальный перевод названий китайских жанров, усвоенных в Корее, не дает представления об особенностях этих жанров: например, поэтический жанр *чольгу* 絶句 буквально переводится как «оборванные строфы», *акту* 樂府 – как «музыкальная палата». Западные и российские исследователи обычно не обращают на это внимания и распределяют корейские произведения по своим привычным жанрам. Так, в работах о прозе появились жанровые определения «роман», «новелла», «повесть». Но и использование корейских названий не облегчает задачу теоретика литературы. Они могли быть зафиксированы и гораздо позже обозначаемых ими явлений. Вершиной средневековой корейской поэзии на родном языке считается жанр *сиджо*, популярный с XV в. Но впервые наименование этого жанра появляется в антологиях XVIII столетия. Оно переводится то как «песни времен года», то как «современные напевы». Однако оба перевода практически ничего не дают для понимания сущности

<sup>9</sup> Троцевич А.Ф. История корейской традиционной литературы (до XXв.). СПб., 2004. С.6.

этого «вершинного» жанра. Часто *сиджо* слагались экспромтом на самые разные темы. В основном преобладали стихи пейзажные, даосские (воспевавшие уход от мира), патриотические и любовные. Темы далеко не родственные, видимо, отчасти потому, что состав авторов *сиджо* был далеко не однороден. И традиции здесь соединялись такие, которые считались полярными, – устного поэтического творчества и прежней поэзии на *ханмуне*.

Много неясного не только в генологии, но и, например, в вопросах стиховедения. Изначально у корейцев, как и других народов, стих был неотделим от музыки, от напева, точнее, идентифицировался с пением. Равным образом в России до рубежа XVI–XVII вв., когда не было литературной (письменной) поэзии, не существовало и оппозиции стих/проза, была другая оппозиция – речь поющая/речь произносимая (М.Л. Гаспаров). Даже в 1926 г. крупнейший поэт Чхве Нам Сон призывал возродить тот же жанр *сиджо*, в котором слова были неотрывны от музыки.

Природа корейской метрики вообще не до конца ясна. Одни специалисты считают ее *силлабической*, другие – своеобразной *силлабо-тонической*, учитывающей кроме счета слогов и ударения, третьи – *силлабо-квантитативной* с распределением слогов по долготе и краткости, четвертые находят, что ритм корейского стиха образует длительность определенного количества слогов (2–7), и называют эту метрическую систему «квантитативной по числу слогов». Совпадая в признании силлабического принципа как основы корейского стиха, ученые применяют к нему термин «стопа», оговаривая условность этого словоупотребления. Такие стопы связаны смысловым, синтаксическим и мелодическим единством. Для традиционной корейской поэзии характерны 3– и 4–сложные «стопы», для современной – «стопы» от 1 до 7 слогов<sup>10</sup>. Корейским «стопам» в европейском стиховедении примерно соответствует понятие неравных стоп логэдов, а применительно к размерам современной поэзии, исключая свободный стих, – структурных долей распатанных логэдов.

В отношении бытования стиха уже лежит коренное различие между культурами стран Дальнего Востока и России. В Китае и странах, находившихся под его влиянием, литература в соответствии с общемировой тенденцией началась со стихов, демонстративно дистанцировавших ее от обыкновенной, «профанной» речи. Однако в Европе очень рано, еще на дописьменной стадии, во времена Гомера, художественная словесность достигла относительного обособления от других сфер деятельности, а в странах Дальнего Востока умение слагать стихи считалось непременным признаком общей образованности (в ее основе лежало знание китайских иероглифов), которая была условием жизненного успеха. Даже экзамен на чиновничью должность предполагал сочинение стихотворения на заданную тему в определенном размере. В прозе не разграничивалось «художественное» и «нехудожественное». В сборниках предания, «новеллы», очерки, эссе, заметки, информационные сообщения и т.д. не имели заглавий и разделялись только красной строкой.

Вследствие такого синкретизма даже в XX в. определенная идеология могла прямо повлиять на рождение нового для корейцев поэтического жанра. В литературном процессе она иногда значит больше, чем индивидуальный художественный талант. Развитие литературы в том или ином отношении направляют не только гениальные творцы. Так, пролетарская идеология была тенденциозна и ограничена, но именно «пролетарский» поэт Чо Ги Чхон 조기천 явился зачинателем жанра эпической поэмы в корейской

---

<sup>10</sup> См.: Концевич Л.Р. Корейская поэтика // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 398–399.



литературе. Радикальная идеология в данном случае помогла совершить радикальный шаг в поэзии, которая существовала на почве культуры, не имевшей развитой эпической традиции. Западные литературы рубежа XIX–XX вв. в большой мере аполитичны, противопоставляют эстетическое и идеологическое, тяготеют к «чистому искусству» (русский модернизм в этом отношении гораздо менее последователен); в корейской же культуре с ее синкретизмом такого противопоставления нет.

Не одни «пролетарские» поэты и прозаики руководствовались прежде всего идеологическими соображениями (хотя только они – классовыми): в период японского господства патриотизм играл для корейских литераторов не меньшую роль, чем, например, развитие национального самосознания в России после Отечественной войны 1812 г. Корейские патриоты в большинстве выступали за освобождение своей страны от японского владычества и вместе с тем через посредство гораздо более развитой и к этому времени более открытой японской культуры активнейшим образом приобщались к достижениям культур Европы. Аналогично русская культура в результате подъема национального духа после наполеоновских войн не ослабила, а усилила свой национальный характер и вместе с тем вышла на уровень культуры мировой. Только в Корее рубежа XIX–XX вв. этот процесс не оказался необратимым и дал в целом меньшие по сравнению с классической традиционной словесностью художественные результаты.

При «общегуманитарном» (и более чем гуманитарном) синкретизме естественным был медленно преодолевавшийся синкретизм разных видов искусства, фольклора и литературы. Так, стихотворная композиция *письменного* жанра *хянга* была связана с типом *песенного* исполнения. В этом жанре первые четыре строки составляли первую часть текста, вторые четыре – вторую; перед третьей частью, между восьмой и девятой строками, вводилась промежуточная строка из двух или трех знаков, передававших междометия и восклицательные частицы. Первая и вторая части пелись соло, а заключительная, наиболее значимая часть, подводившая итог предыдущему, исполнялась, вероятно, хором. Но сравнительно длинные произведения в жанре *каса* уже не пели, а декламировали, хотя и нараспев.

Индивидуально-авторское начало совсем не обязательно было атрибутом письменной литературы и тем более непременным признаком «высокой» поэзии, хотя умение слагать китайские стихи и было необходимым для образованного человека. Анонимность в литературе, особенно в прозе, существовала вплоть до XX в., иногда и дольше. Традиционное созерцательное сознание формировалось под влиянием религиозно-философских идей даосизма и буддизма, не выделявших человека как самоценную личность. Однако на этой основе могла сформироваться внеличностная, «универсалистская» лирика, а чистый эпос, тем более эпос как жанр, – не мог: человек представлялся частью природы, но не такой, которая была бы способна потягаться с мощью ее стихий, самоутвердиться в своем собственном мире, тем более покуситься на существующий и как бы единственно возможный миропорядок. Китайская и зависимая от нее художественная словесность ни в коем случае не ориентирована на сюжетную героику, хотя страны Дальнего Востока воевали много и своих героев почитали, но выражалось это в жанре биографий и отчасти в лирике, а не эпических поэмах, как на Западе или в Средней Азии.

Вместе с тем при большом объеме произведений имел место родовой синкретизм, о котором писал, рассуждая о возникновении литературных родов, А.Н. Веселовский. Но в Древней Греции понятие о трех способах «подражания» появилось уже у Платона и Аристотеля, в корейской же литературе родовой синкретизм оказался несравненно долговечнее. Так, произведения в жанре *каса*, которые могли насчитывать несколько со-

тен строк, напоминали ритмически организованную прозу; лирические элементы в них часто чередовались с детальным описанием (пейзаж, географическое описание, перечень названий рыб, насекомых и т.д.), отсюда влияние *каса* на развитие жанра повести на корейском языке; их размер и манера исполнения сохранились в корейской народной драме.

В Европе развитию драматического рода больше всего способствовал жанр трагедии. Трагический конфликт предполагает гибель яркой личности (в античные времена – исключительной индивидуальности) или утрату ею значительных ценностей духовного порядка; А. Бергсон в статье «Индивидуальность и тип» обратил внимание на то, что трагедии часто называются по имени протагониста, в то время как комедиографы предпочитают собирательные названия. В традиционном сознании жителей дальневосточных стран комическое – всегда нечто «низовое» и явно не первостепенное, но трагическое такому сознанию почти совсем не присуще: хотя это страны многострадальные, мир для населяющих их людей принципиально гармоничен и устроен справедливо. Любимой темой поэзии была прекрасная природа. В большей части «повестей» и «романов» действие развивается от хаоса к гармонии. Правда, повести на корейском языке отличаются нарастанием драматизма, но конфликт разрешается благополучно: героя спасают мудрый правитель или чудо.

Новая корейская поэзия в этом отношении резко отличается от традиционной. В ней впервые появляется пессимистическое сознание, т. е. драматизм обретает то качество, которое позволило В.Ф. Ходасевичу в статье «Об Анненском» с чисто психологической точки зрения отдать предпочтение трагизму, приводящему через сострадание к катарсису (очищению и просветлению), перед драматизмом, который «застывает на ужасе». Трагизм в новой корейской поэзии тоже безусловно присутствует, но в ней четко отделить его от драматизма сложнее, чем в поэзии западной или русской.

«Европеизированная» поэзия, появившаяся в процессе трансформации культуры под воздействием внешних факторов (социокультурная ситуация, открытие после многовекового затворничества для Кореи внешнего мира, урбанизация и др.) и собственно литературных (кризис традиционной литературы, открытие новых способов художественного освоения мира, взаимодействие традиции и новаций), представляет собой совершенно отличный от прежней литературы духовный субстрат, в котором синтезировались традиция, христианство, новые идеологические и философско-эстетические концепции.

В этот период выявились две доминирующие и взаимообусловленные тенденции: развитие и обогащение национальной поэзии за счет усиления связей с сопредельными литературами и творческая трансформация традиции путем переосмысления зарубежного опыта.

В «новой поэзии» наблюдается характерное для переходных эпох *жанрово-стилевое многообразие*, обусловленное спрессованностью ее во времени, быстрой сменой эстетических ориентиров и непоследовательным освоением новых художественных методов. Корейский романтизм, «реализм», символизм, модернизм не были программно оформлены и существовали порой параллельно. Поэты объединялись в новое направление, декларируя общие эстетические принципы. Эти декларации меньше всего походили на стройную, законченную теоретическую систему с четкими дефинициями основных понятий и разработанной классификацией категорий. Не будучи теоретиками литературы, корейские поэты часто решали эстетические проблемы в форме художественной.

Современное стихосложение в этот период приобретает отчетливо выраженный *полисистемный* характер, с явной тенденцией к принципу *гетероморфности*. Домини-

рующее положение занимают «стих нового стиля» 新體詩 (*синчхеси*), свободный стих 自由詩 (*чаюси*), стихотворения в прозе 散文詩 (*санмунси*), наблюдается смещение на второй план традиционных жанров *сиджо*, *каса* и др.

С точки зрения развития литератур на Западе в корейской словесности «нелогично» многое. «Среди *каса* были произведения авторские и анонимные. Последние типичны для поздних форм этого жанра – *к ю б а н к а с а* (“женских *каса*”), имевших хождение среди женщин провинции Кёнсан (южная Корея), и *к и х э н к а с а* (“*каса* – путевых записей”), рассказывающих о природе и жизни Кореи и соседних стран»<sup>11</sup>. «Нелогично» объединение разновидностей жанра, выделяемых по принципу адресации (*каса*, обращенные к средневековым женщинам, да еще из определенной провинции, – на Западе и в России специфически женская литература появилась лишь в результате феминизации XXв.) и по принципу популяризации географических знаний, но, очевидно, в обоих случаях имело место некоторое снисхождение к не самым образованным слоям слушателей и читателей (читательниц). Еще более «нелогично» то, что анонимность характерна не для ранних, как на Западе, а для поздних форм жанра. По-видимому, тут снисхождение к реципиентам низкого уровня сочетается с пренебрежением к ним.

В корейской прозе становление художественной литературы относится не к позднему, а к раннему этапу (в Европе прозаические произведения становятся вровень с поэтическими не ранее XVI в.; с XVIII в. проза выходит на первый план на Западе, с 1830-х годов – в России), хотя иерархически она была гораздо ниже поэзии. Однако ранняя художественная проза в Корее – результат всё того же синкретизма литературы и фольклора, а не результат исторически зрелой «прозаизации» и «беллетризации» литературы, как на Западе.

Текст повести на корейском языке, «написанный во многих частях *ритмизованной прозой*, прерывается цитатами стихов из древних китайских и корейских классиков <...>; язык насыщен китайскими традиционными символами», но и повести тесно связаны с фольклором, теснее, чем возникший позже, в конце XVII в., роман на корейском языке. «В противоположность повести на корейском языке, в романе нет стихов, поэтические образы не акцентируются и язык насыщен китаизмами»<sup>12</sup>. Первые два из названных признаков приближают корейский роман к современной литературе, последний – нет: китаизмы в корейском языке – дань многовековой традиции, а не признак «разноречия» в бахтинском смысле, взаимодействия различных типов сознания и преодоления их иерархии. То, что западные и российские литературоведы называют корейским романом, не стало «движущей силой» новой литературы и единственным (по Бахтину же) «становящимся» жанром. В Корее становление современной литературы наибольших успехов достигло в поэзии, в лирике (включая жанр небольшой лирической поэмы, как «От моря к юношам» Чхве Нам Сона), которая оставалась основой художественной словесности.

Под влиянием советского литературоведения литературоведы КНДР придали большое значение категории *направления*. В 1977 г. Д.Д. Елисеев констатировал, что ими «особое внимание уделяется идейной направленности произведений того или иного периода, жанра, автора. Своего рода итогом этой работы явилась книга, выпущенная Академией наук КНДР, “Изучение идейных течений и методов в корейской литературе”

<sup>11</sup> Концевич Л.Р. Корейская поэтика // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 403.

<sup>12</sup> Там же. Стлб. 407.

<...>»<sup>13</sup>. Среди нерешенных вопросов ученый называл и такой: «Каким путем шла литература к реализму как методу изображения и когда этот метод стал использоваться?»<sup>14</sup> В том, что корейская литература вообще *шла к реализму*, Д.Д. Елисеев в то время, по-видимому, не сомневался. Сейчас можно усомниться в идентичности того «реализма», который под влиянием извне проник в литературы стран Дальнего Востока, реализму западноевропейскому или русскому. Во всяком случае, корейский «реализм» начала XX в. появился почти одновременно с романтизмом, символизмом, модернизмом (не включавшим в себя символизм; в Корее это понятие близко к западному понятию «авангард» и более широкому, распространяющемуся ныне, – «постсимволизм») и не нашедшей для себя собственно художественного «направленческого» определения «пролетарской» (при фактическом отсутствии в стране пролетариата) литературой; корейский «реализм» того времени (зачастую, по сути, – предметно-изобразительная *реалистичность*) был столь же экспериментальным и оказался столь же недолговечным, как они.

Теперь не только на Западе, но и в России есть литературоведы, подвергающие сомнению саму правомерность термина «направление». Еще Ю.Н. Тынянов предпочитал делить русских поэтов первой трети XIX в. не на классицистов и романтиков, а на архаистов и новаторов. М.М. Бахтин не принимал методологию формальной школы в литературоведении, но вместе с ее представителями считал жанры (а не направления) главными «героями» литературного процесса (конечно, европейского). Надо признать: советское и зависимое от него литературоведение выстраивало литературный процесс по типу марксистской схемы общественно-исторических формаций (рабовладельческий строй – феодальный – капиталистический – социалистический – коммунистический), при этом развитие литературы, как и общества, подчас однозначно мыслилось поступательным, прогрессивным (с отдельными «отступлениями»). На самом деле лишь меньшинство литератур – новые западноевропейские – выстраивается по последовательной схеме *Возрождение – барокко – классицизм – Просвещение – сентиментализм* (иногда и *предромантизм*) – *романтизм* (теперь и *постромантизм*) – *реализм – модернизм – постмодернизм* – нечто еще никем удовлетворительно не определенное. Тем более не обязательно выдерживаются последовательность и хронологические дистанции между этими стадиями. Так, в Корее символизм появился практически раньше, чем романтизм: в нем усматривалось сходство с привычным мировоззрением дзэн-буддизма, с его символикой. Совсем не в европейской последовательности усваивались заимствованные с Запада особенности звуковой и ритмической организации речи, которой на Востоке придается весьма большое значение. Например, рифма, возникшая раньше всего в китайской поэзии, но не перешедшая из нее в корейскую, в западноевропейской поэзии распространилась в средние века вследствие утраты национальными языками признаков долготы и краткости гласных звуков, а значит, количественного принципа стихосложения, обеспечивавшего стих достаточной ритмичностью и «музыкальностью» без рифм. «Поэмы (стихотворения) в прозе» стали писать в XIX в. Ш. Бодлер во Франции и вслед за ним русский прозаик (в молодости поэт) И.С. Тургенев, обозначивший их как «*Senilia*» («Старческое»). Свободный стих стал распространяться с начала XX в. и в течение столетия вытеснил стих с размерами и рифмами во многих странах как на Западе, так и на Востоке (только не в России с ее сравнительно молодой, восходящей к XVII в., стихотворной культурой). В корейской поэзии рубежа XIX–XX вв. рифма, новые силлабические размеры, свободный стих и стихотворения в прозе появились под влиянием европейцев и японцев почти одновременно.

<sup>13</sup> Елисеев Д.Д. Новелла корейского средневековья (эволюция жанра). М., 1977. С.3.

<sup>14</sup> Там же. С. 3-4.

Стремление к новаторству и демонстрация творческой свободы подталкивали корейских поэтов к поиску псевдонимов, которые кардинально отличались от традиционных. Больше всех в этом преуспели романтики и символисты 20–30-х годов, которые стали изобретать замысловатые, неоднозначные, «размытые», а порой и эпатажные псевдонимы. Среди них встречаются псевдонимы, связанные с растительным и животным миром или с идеей безграничного пространства и времени, а также огромной силы, которые практически не встречались в старой поэзии. Псевдоним корейского поэта прежде всего отражал его характер, творческую идею, иногда и душевное состояние, отношение к современному миру. Показательно, что поэты всегда сохраняли свою фамилию, меняя лишь имя, т.е. индивидуальное, а не общее в антропониме. Игра с именем осознавалась делом индивидуальным, но отнюдь не родовым.

Из сказанного явствует, что, хотя новая (для корейцев – современная) литература в Корее развивалась под влиянием западной, выработанная на Западе и в России теория литературы не очень подходит для анализа этого материала и выявления его специфики. В частности, роль направлений в Корее могли играть сравнительно немногочисленные литературные объединения и периодические издания, не всегда имевшие четкую программу. Сами корейские литераторы были эмпириками, практиками, а не теоретиками.

Поэтому автору реферируемой диссертации пришлось много внимания уделять описательной характеристике поэзии конца XIX – первой половины XX в. и ее отдельных представителей, привлекая как международную, так и в основном корейскую терминологию.

**Третья глава** «Наиболее “престижные” метод и жанр в национальном варианте» состоит из двух параграфов – «Корейский “реализм” как предмет национального литературоведения» и «Возникновение эпической поэмы». В первом речь идет о критике и литературоведении как в Советском Союзе и постсоветской России, так и в Корее, которые догматически пытались найти наиболее почитаемый художественный метод в традиционной восточной литературе. Второй параграф посвящен самой литературе, но уже нового времени, а именно поэме Чо Ги Чхона «Пектусан» (1947) – первому произведению корейского поэтического эпоса. В этом произведении автор проявил разностороннее новаторство, а вместе с тем использовал весьма глубокие, вплоть до мифологических, национальные традиции.

В СССР 1930-х годов основным методом советской литературы был провозглашен социалистический реализм, основным методом русской, да и мировой литературы XIX в. – «критический реализм». Отношение к нереалистическим методам стало негативным. Например, журнал «Литературный критик» (1936. №5) в редакционной статье «Проблемы реализма и народности. К итогам дискуссии» провозгласил: «Реализм – это не прием, а мышление художника, и только реалистическое художественное мышление делает талантливое художника великим, так как только художник-реалист способен дать глубокое отражение жизни»<sup>15</sup>.

«Реализм» стали распространять на лучшие произведения практически всех эпох. Не только официальное литературоведение понимало реализм неисторично. Даже М.М. Бахтин в 1940 г. представил в ИМЛИ диссертацию под названием «Рабле в истории реализма». Востоковеды тоже стали искать «реализм» в весьма отдаленных временах. Они подошли к этому вопросу еще в начале 30-х годов. Первые статьи по данной проблематике были опубликованы в сборнике Института востоковедения АН СССР «Проблемы литературы Востока» (сб. I. Л., 1932). Н.И. Конрад в 1935 г. делал вывод о существовании реализма не только в XVII столетии, но и в раннем средневековье.

---

<sup>15</sup> Русская советская литературная критика (1935-1955). Хрестоматия / Сост. проф. П.А. Бугаенко. М., 1983. С.59.

Корейские литераторы «пролетарской» ориентации вслед за советскими заговорили о подлинном или мнимом реализме. Сначала, как рапповцы, они называли новый метод «диалектико-материалистическим», а потом – «социалистическим реализмом». Литераторы 1930-х годов проявляли и некоторую самокритичность. В работе «По вопросу о творческом методе» (1936) Ли Ги Ён писал, что до сих пор пролетарская литература была «чрезмерно идеологичной» и идеология понималась как «сама жизнь художественного произведения». В этот период писатели, увлеченные идеологической борьбой, по словам Ли Ги Ёна, главным образом обращали внимание на идейную сторону произведения в ущерб ее форме. Глубокое осмысление реалистической литературы прошлого, по мнению корейского критика Хан Сика, высказанному в статье «Новое знакомство с социалистическим реализмом» (1936), поможет корейским пролетарским писателям лучше понять социалистический реализм как высший этап в развитии реализма, он сложился на основе богатых традиций всей предшествующей литературы. Реализм прошлого, и в этом величайшее его завоевание, полно показал одну сторону связей человека с действительностью – зависимость его от окружающих условий. А социалистический реализм осветил другую, почти неизвестную сторону – способность человека воздействовать на общественное развитие, раскрыл историческую роль простых людей – подлинных хозяев жизни, как в духе времени выражался Хан Сик.

Догматизма в корейской критике и литературоведении оставалось немало. До 1960-х годов корейские литературоведы выпустили лишь несколько работ, которые свидетельствовали о первых шагах в изучении теоретических проблем, но впоследствии активизировали свою исследовательскую деятельность по этому вопросу.

Работы корейских литературоведов по проблемам реализма вошли в сборник статей «Зарождение и развитие реализма в литературе нашей страны», изданный в Пхеньяне в 1963 г. В 1964 г. Хан Чунмо во 2-м номере журнала «Изучение литературы» опубликовал статью «Народность корейской реалистической поэзии XII-XIV вв.», Ким Хамён в «Рабочей газете» 19 февраля 1964 г. - статью «Бессмертные шедевры реализма. По поводу «Повести о Чхунхян», «Повести о Симчхон», «Повести о Хынбу» и других». Т. е. наличие реализма было признано в произведениях средневековья.

Большинство корейских исследователей реализм в «широком смысле» понимали как творческий метод, существовавший задолго до XIX в. Другую позицию по этому вопросу занял в 1960-е годы литературовед Ли Ёнсу, для которого реализм в «узком» смысле является творческим методом, порожденным литературным развитием эпохи капитализма. В корейской литературе, согласно его взглядам, до XX в. не было реалистического метода; в творчестве просветителей, в частности Пак Чивона, он появляется лишь в виде первых ростков. И еще некоторые корейские литературоведы выступали за узкое понимание реализма, считая, что этот термин относится только к критическому реализму XIX в., к литературе новейшего времени. Но они оставались в меньшинстве.

В Советском Союзе с 1957 г. началось движение в сторону конкретно-исторического понимания реализма, а в постсоветское время существование такого метода (реализма вообще, не только «социалистического») в противоположность литературоведению предыдущих десятилетий стали вовсе отрицать. Так, В.П. Руднев взамен ранее раздутого реализма непомерно раздул романтизм: «<...> с начала XIX века и до середины XX века существует в каком-то смысле одно направление, назовем его Романтизмом с большой буквы, – направление, по своему 150-летнему периоду сопоставимое с Ренессансом, барокко и классицизмом. Можно назвать Реализм <...>, например, поздним романтизмом, а модернизм – постромантизмом»<sup>16</sup>. Вскоре с отрицанием самого

<sup>16</sup> Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 1997. С.254.

явления реализма выступил также Д.В. Затонский<sup>17</sup>. С ним спорил В.Е. Хализев: «Само это слово порой объявляется «дурным» на том основании, что его природа (будто бы!) состоит лишь в «социальном анализе» и «жизнеподобии». При этом литературный период между романтизмом и символизмом, привычно именуемый эпохой расцвета реализма, искусственно включается в сферу романтизма либо уклончиво аттестуется как «эпоха романа».

Изгонять из литературоведения слово «реализм», снижая и дискредитируя его смысл, нет никаких оснований, – подытоживал В.Е. Хализев. – Насуточно иное: очищение этого «полутермина» от примитивных и вульгаризаторских напластований»<sup>18</sup>.

Таким «напластованием» и было распространение реализма чуть ли не на все эпохи – или по крайней мере начиная с эпохи Возрождения – и практически на все литературы.

В 1970-е годы конкретно-исторически мыслящие ученые уже избегали применять термин «реализм» к каким-либо эпохам до XIX в. Думается, русский язык позволяет точно употреблять по отношению к этим эпохам только понятие «реалистичность», означающее внешнее жизнеподобие, но не творческое воплощение *закономерностей*, определяющих судьбы людей как исторически и социально обусловленные.

Востоковеды, занимавшиеся литературами, менее всего тяготевшими к реализму или хотя бы непосредственной ясности смысла произведений, без сложных символов и аллегорий, оказались, однако, наиболее упорными защитниками предельно расширительного понимания реализма. Среди них выделяются корееведы, а среди последних А.Н. Тэн.

В 1968 г. она опубликовала статью «Традиции реализма в корейской литературе» («Вопросы литературы». №12), где заявила о зарождении реализма в наиболее ранних памятниках корейской словесности. Историю Ренессанса в Корее она вела от творчества Цой Чи Вона (Цой Чхивона), жившего в IX в. Д.Д. Елисеев, М.И. Никитина и А.Ф. Троцевич выступили по этому поводу с совместным заявлением. Они указали, что самые ранние памятники корейской письменности довольно малочисленны и не только не изучены, но и не прочитаны как следует, «о периоде корейской литературы до XIV века пока можно сказать лишь то, что он еще в корееведении не исследован; не прочтены и не осмыслены основные памятники, представляющие эту эпоху. А они не читаются с листа»<sup>19</sup>. Однако времени появления реализма трое корееведов не назвали.

В 1971 г. А.Н. Тэн свою концепцию положила в основу докторской диссертации, представленной в МГПИ имени В.И. Ленина. Вот определение главного для соискательницы понятия: «В корейской литературе в прошлом, задолго до реализма XIX в., были созданы многочисленные произведения в стихах и прозе, в которых верно, правдиво, точно и глубоко отражены природа, социальная действительность той или иной эпохи, богатый внутренний мир человека, мир его интеллекта, его личный и общественный опыт. Это и есть реализм»<sup>20</sup>. Сказано, собственно, не о методе, а о предметах изображения, которыми занимается любая литература, и выдан ряд комплиментарных, в сущности тавтологических («верно, правдиво» и т.д.), эпитетов «реализма» в литературе Кореи.

<sup>17</sup> См.: Затонский Д. Какой должна быть «История литературы»? // Вопросы литературы. 1998. Январь-февраль. С.6, 28-29.

<sup>18</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. 6-е изд., испр.М., 2009. С. 391-392.

<sup>19</sup> Елисеев Д., Никитина М., Троцевич А. Обоснованы ли выводы? // Вопросы литературы. 1969. №5. С.188.

<sup>20</sup> Тэн А.Н. Корейская классическая литература и проблема реализма. Автореф. дисс. ... докт.филол.наук. М., 1971. С.27.

Диссертация в Москве не была защищена. Но через девять лет А.Н. Тэн смогла издать в Алма-Ате монографию фактически на ту же тему. В ней отдельные формулировки смягчены. Так, оговорена условность термина «Ренессанс»: «Но из-за отсутствия другого термина мы вынуждены в пределах данной работы постоянно прибегать к нему»<sup>21</sup>. Однако основные положения прежних публикаций сохраняются. А.Н. Тэн солидаризируется с самым радикальным провозвестником чуть ли не отождествления всей корейской словесности с реализмом. По ее мнению, «нельзя не согласиться со следующим тезисом Ко Чжонока: “В нашей литературе, кроме реализма, не было других так четко оформленных течений”»<sup>22</sup>. На самом деле «течений», охватывающих тысячелетия, не бывает. Между тем у Ко Чжонока именно так. «Он считает, что начало реализму в корейской литературе положили мифологический и древний реализм. Цой Чивон и его предшественники периода Силла – поэты VII – IX вв. – начинают средневековый реализм. Цой Чивон являет собой первый этап в развитии реализма»<sup>23</sup>, – писала А.Н. Тэн. Она была даже менее радикальна, чем Ко Чжонок, его единомышленники «Квон Тхэкму, Тон Гынхун и некоторые другие»<sup>24</sup>. Она хоть о «мифологическом» и «древнем реализме» практически не рассуждала, «реализм» же Цой Чивона, как и раньше, считала не средневековым, а ренессансным. Что такое для нее реализм, она и здесь не прояснила.

Упорство А.Н. Тэн увенчалось успехом. Казахстанские коллеги в 1984 г. присудили ей степень доктора филологических наук. Это была последняя докторская защита по корейской литературе в СССР.

В XXI в. корееведы даже применительно к XIX столетию либо совсем не говорят о нем, как А.Ф. Троцевич, либо вскользь упоминают «реалистичность» описаний. Однако исключения встречаются. Например, М.В. Солдатова в книге 2004 г. о «становлении национальной прозы в Корее» (судя по названию, раньше начала XX в. своей прозы в этой стране не было) сначала нелогично противопоставляет «реалистический» и «политический» романы («После реформ года Кабо корейские переводчики, обойдя вниманием господствовавший в то время в Японии реалистический роман, увлеклись переводом политического романа, который был популярен в Японии в 80-е годы XIX века»<sup>25</sup>), потом пробует разобраться в том, что такое реализм: «Образы Хёнсика и Ёнче в романе “Бессердечие” разработаны в духе реализма. Именно реализму присуще стремление рассматривать действительность в развитии, устанавливать двусторонние взаимоотношения характера и обстоятельств. Реализм, выявляя влияние среды на формирование характера, предоставляет человеку возможность подняться над обстоятельствами»<sup>26</sup>. Вместе с тем в начале раздела «Развитие критического реализма. Проза Хён Джигона, Пак Чонхва и На Дохьяна» признается, что тогда «западная литература шокировала интеллигенцию Кореи социально-политической проблематикой, совершенно не характерной для традиционной литературы Востока»<sup>27</sup>. А в промежутке между этими высказываниями М.В. Солдатова утверждает, что, «в отличие от романтизма, реализм не основывается на чувстве Добра и Зла, либо чувстве красоты, а просто изображает человека, как он есть, и окружающую его среду, берет на вооружение научные методы практики и наблюдения, предполагает, что писатель ведет себя по отношению к объекту беспри-

<sup>21</sup> Тэн А.Н. Традиции реализма в корейской классической литературе. Алма-Ата, 1980. С.18.

<sup>22</sup> Там же. С.82.

<sup>23</sup> Там же. С.67.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Солдатова М.В. Становление национальной прозы в Корее в первой четверти XX века. Владивосток, 2004. С.32.

<sup>26</sup> Там же. С.59.

<sup>27</sup> Там же. С.116.



страстно»<sup>28</sup>. Так ли беспристрастен был главный русский реалист Толстой, уж так ли научно описывал исторические события и деятелей истории, так ли «просто» изображал человека, «как он есть»? О творческой природе искусства и его условности этот литературовед не имеет понятия, а «реализм» трактует, как предшественники, внеисторично.

Южнокорейское литературоведение обращалось к проблеме реализма нечасто и не утверждало его наличия в традиционной (классической) литературе. Так, исследовательница Чу Сон Вон в статье «Вовлеченные в поиски реализма: Мнимое равенство в “Повести о Чхунхян”» (2004) спорит о реалистичности (правдоподобию) социального преобразования героини в *пхансори* (национальной опере) конца XIX в. по знаменитой повести, известной преимущественно в вариантах XVIII-XIX вв. В обработке Син Чжэ Хо это *пхансори* сохраняет сюжет повести, но он пытается изменить традиционное представление и взглянуть на *кисэн* (певичку и танцовщицу) с точки зрения современной социальной и этической ситуации, объективно и логически обосновать характеры героев. Тем самым Син Чжэ Хо как бы приближает повесть к реалистическому повествованию. Однако Ли Сун Вон в заключение возражает против принципа классовости как эволюционного, говоря, что превращение Чхунхян из *кисэн* в тайную дочь янбана (дворянина) не указывает на выдвижение класса, а, наоборот, подтверждает классовую иерархию.

Но иногда проблема реализма поднимается в отношении литературы XX в. Теоретический уровень ее рассмотрения весьма невысок. Например, Ли Сон Ён в статье «Реализм и корейский роман: попытка нового исследовательского метода» (1993) не только заимствовал появившийся в советской (и притом рапповской) критике термин «метод», но и пользовался идеологизированным понятием «прогрессивный реализм», только призывал не схематизировать его, одновременно предостерегая коллег от усложненных интерпретаций.

Со Гёнсок написал почти 450-страничное исследование «История реалистической литературы в Корее (XXв.)» (1998), где обобщил материалы критики 20 – 30-х годов, посвященные проблемам метода и мировоззрения. Во второй части своей книги он анализирует состояние национального литературоведения в «период демократии, который настал с вводом американской армии»<sup>29</sup>. Отдельные главы посвящены прозе северо-корейского писателя Хан Сер Я, формированию концепции личности, форме и содержанию прозы Северной Кореи 1950 - 1980-х годов, жанру репортажа и методу соцреализма. Автор, в частности, уделил внимание работам Д. Лукача 1930-х годов. В СССР они были официально (весьма тенденциозно) осуждены еще в 1940 г.

Чо Вон Сик уже названием своей статьи «Взаимосвязь между «реализмом» и «модернизмом»: Возвращение к литературному произведению» (2007) отверг противопоставление реализма и модернизма, долгое время господствовавшее в советском литературоведении и искусствоведении. Правда, он утверждал, что корейская литература XX в. была отмечена противостоянием реализма и модернизма, усилившимся после освобождения страны от японской оккупации и Корейской войны. Но, по мнению Чо Вон Сика, лучшие произведения реализма и модернизма уже достигли состояния перемирия.

---

<sup>28</sup> Там же. С.101.

<sup>29</sup> Со Гёнсок. История реалистической литературы Кореи (XXв.). Сеул, 1998. С.295. (서경석. 한국근대 리얼리즘 문학사연구. 서울, 대학사, 1998. 페. 295.)

В российском литературоведении ряд советских догм преодолен. Корейское литературоведение, как и литература, более традиционно и, значит, консервативно. Ничего нового в данном отношении не предлагается. Поэтому необходимо было остановиться на проблеме реализма в восточных литературах и конкретно в корейской.

Если существование корейского реализма до XX в. как минимум крайне проблематично, то корейский поэтический эпос действительно был создан, но лишь в середине XX столетия.

Поэма «Пектусан» Чо Ги Чхона написана свободным стихом и состоит из пролога, семи глав и эпилога. В ее основу положен один из эпизодов борьбы корейских партизан, сражавшихся под руководством Ким Ир Сена.

Поэма формируется под воздействием двух факторов – идейно-эстетического опыта инациональной литературы и национальной традиции. Она не только становится своеобразной художественной летописью героической борьбы корейского народа, но и служит идеологическим оружием воздействия на сознание масс, формирования нового общественного идеала. Национальное звучание поэмы выражается в глубинных связях с эстетикой народной жизни и с поэтикой фольклора, сохранившими духовно-культурные и эпические традиции корейцев. Выражается оно и в высоком пафосе гражданственности при показе национальной жизни и раскрытии характера главного героя. Мифы и легенды, народные песни начинают работать на создание современного мифа, образа нового супергероя-вождя. Древние представления модернизуются в соответствии с новейшей для Кореи идеологией, на тот момент прогрессивной: тогда будущий коммунистический диктатор Ким Ир Сен боролся за освобождение страны от агрессора. Эпизодия его образа стала новым словом в литературе Кореи. С одной стороны, называя Ким Ир Сена «несравненным героем-полководцем», Чо Ги Чхон выразил народные представления об идеале, веру в силу человеческого разума и духа, а с другой – заложил такие идеологические штампы, которые в дальнейшем стали каноническими.

На определенных этапах текст поэмы изменялся в связи с изменением политической ситуации в стране или с событиями на международной арене. Они, безусловно, были вызваны охлаждением, возникшим в эти годы между КНДР и Советским Союзом. Поправки носили разный характер, но в основном с целью исказить исторические факты.

Две главы диссертации связаны с переводами корейских произведений на русский язык и проблемами их издания.

В небольшой **главе четвертой** «Проблемы текстологии и авторства русских переводов из корейской литературы» подчеркивается, что если в своей терминологии до сих пор не до конца разобрались корейские литературоведы, то российские кореееды не договорились между собой и относительно передачи на кириллице звучания корейских слов и наименований. Корейская фонетика очень далека от русской. Поэтому разными специалистами предлагаются три написания названия популярнейшего жанра: *сидё*, *сичжо* и *сиджо*, четыре написания имени крупнейшего поэта: Пак Ин Ро, Пак Ин Но, Пак Инно, Пак Илло. Поскольку иероглифы допускают неоднозначные трактовки, велик разноречивый в переводе заглавий произведений, а тем более самих текстов. При анализе поэзии, безусловно, в основном следует привлекать подстрочные переводы, однако иногда и художественные, передающие не только буквальный смысл слов, но и поэтическое настроение, вызывающие нужные ассоциации, сохраняющие хотя бы сам принцип стихотворного построения.

Немало проблем и с изданием корейской литературы, особенно поэзии, на русском языке. Даже при сравнительно небольшом количестве переводчиков их подходы к

своему делу различны. Помогавший А.А. Ахматовой переводить корейских и китайских поэтов Н.И. Харджиев в 1992 г. публично заявил претензию на индивидуальное авторство довольно многих переводов. Н.В. Королева в соответствующем томе большого Собрания сочинений Ахматовой (2005) изъяла те из них, которые Харджиев приписал себе, возможно, небезосновательно. Востоковеды оставили вне поля своего зрения столь важное, комментированное переиздание переводов Ахматовой из восточных литератур и по-прежнему приписывают ей все, которые ранее печатались под ее именем. Л.Р. Концевич на крайне низком эдиционном уровне переиздал в 2012 г. антологию «Бамбук в снегу» с добавлением всего десяти переводов под названием «Осенние клёны», призванным продемонстрировать, что это новая книга. Между тем при почти целиком прежнем ее содержании это название, по сути, противоположно первоначальному: бамбук в снегу – символ стойкости и бессмертия, осенние клёны – символ хоть и красивого, но «умирания» природы.

Безусловно, корейская литература должна быть представлена российскому читателю и в новых переводах, и в более доброкачественных изданиях.

**Глава пятая** – «Стих русских переводов из корейской классической поэзии». Понятия восточных версификаций не совпадают с понятиями европейской и русской словесной культуры. Ритмическое устройство дальневосточной изящной словесности зависит и от слогового состава стихотворной строки, иными словами, количества иероглифов в ней, и от своеобразного ударения, весьма отличного от экспираторного, силового акцента в русской просодии, и от тоновых модуляций. Ввиду невозможности в точности воспроизвести ритмические определители корейского стиха русские стихотворцы старались передать их приблизительными аналогами: упрощённой имитацией арабских бейтов или более привычными для отечественного читателя формами силлабо-тоники и тоники.

В диссертации подробно рассматриваются различные подходы русских переводчиков к стихотворной форме корейской поэзии. Привлеченный в исследовании материал показал, что существующие подходы к переводам корейских стихов, буквально на русском языке невоспроизводимых, весьма многообразны.

Диссертантом исследуются самые известные переводы из корейской классической поэзии, а также переводы 1970-х годов с тенденцией к модернизации. В результате стиховедческого анализа автор исследования демонстрирует основные тенденции переводческого мастерства А. Ахматовой (и, вероятно, помогавшего ей Н. Харджиева), А. Жовтиса и ещё одиннадцати авторов, привлечённых к работе над корейским разделом антологии «Библиотеки всемирной литературы» «*Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии*» (1977): Е. Витковского, С. Бычкова, Г. Ярославцева, В. Швыряева, В. Тихомирова, Н. Тимофеевой, Н. Мальцевой, В. Марковой, А. Штейнберга, Ю. Кроля, И. Смирнова.

Сталкиваясь с просодическими проблемами, переводчики корейских поэтов вынуждены были искать приблизительные эквиваленты в классических метрах силлабо-тоники и в переходной форме от силлабо-тоники к тонике – дольниках. Но соотношение этих ритмических паллиативов у каждого своё. Если Ахматова обращается к ямба, хореем, трёхсложникам и дольникам примерно в тех пропорциях, в каких они бытовали в современной ей русской поэзии, то Жовтис в жанре сиджо стал оказывать явное предпочтение 5-стопному ямбу.

Иной стратегии придерживаются переводчики призыва 70-х годов. Они отдают предпочтение дольникам, часто далеко не коротким, прибегают и к тактовикам и даже отдельным вставкам акцентного стиха. А это значит, что в большей части собранных перево-

дов предпринята попытка скрестить древнюю дальневосточную поэтику с модернистскими по происхождению формами русского стиха. Иногда это интересно, но прежде всего спорно. Иностранную классическую поэзию логичнее переводить русским классическим, силлабо-тоническим стихом, как поступали гениальная Ахматова и в основном А.Л. Жовтис.

Переводы А.А. Ахматовой при некоторых недостатках остаются образцовыми. Используя в основном русский классический стих, она ненавязчиво создает *ощущение* иноязычного, экзотического стиха. Это, конечно, художественная условность, но искусство вообще условно.

А.Л. Жовтис руководствовался не поэтической интуицией, как Ахматова, а стиховедческими знаниями и попытался, с одной стороны, сохранить классическую форму сиджо с помощью использования одного размера, наиболее распространенного в современном русском стихе, – 5-стопного ямба, с другой же стороны, передать меньшую «классичность» прочих форм прежде всего с помощью относительно широкого привлечения дольника, отчасти похожего на некоторые корейские стихи, но в отличие от них – стиха современного. Не всё получилось на этих путях удачно, однако удач было достаточно много.

В 1970-е годы наиболее активные переводчики корейской поэзии – Е. Витковский, В. Маркова, Н. Мальцева, Г. Ярославцев и особенно В. Тихомиров. Витковский в подборке «Библиотеки всемирной литературы» открыл традицию нового, модернизирующего стиха подхода к переводу, актуализировав прежде всего безрифменный дольник, и главным образом не основной в русской поэзии 3-иктный, а 5- и 7-иктный, что условно соответствовало китайским стихам в 5 и 7 иероглифов. Японистка В. Маркова, принадлежавшая к наиболее старшему поколению переводчиков, в своих версиях произведений корейских поэтов соответственно нормам японского и корейского национального стиха обошлась совсем без рифмы и в метрике прибегла к предельно раскованному и разнообразному стиху, усилив тенденцию его модернизации, утверждавшуюся тогдашними молодыми переводчиками. Оригинал адекватно соответствовала только одна особенность переводов Марковой: в шестистишиях сиджо она удлиняла пятую строку по сравнению с другими, чего не было у представителей классической традиции перевода Ахматовой и Жовтиса. Н. Мальцева допускала в сиджо эпизодические рифмы, а метрически ее переводы обычно невыдержанны, в этом она приближается к В. Марковой. Бросаются в глаза различия перевода и оригинала каска (лирической поэмы) неизвестного автора «Белая чайка». Больше всех после Ахматовой и Жовтиса переводил корейских поэтов В. Тихомиров. Он тяготел к рифмованному стиху и мог превратить корейское стихотворение из 12 строк в вольный сонет, а вместе с тем своим 7-иктным (4- и 3-иктным) и 5-иктным дольником ориентировался, как Е. Витковский, на подлинные китайские рифмованные стихи – семисловник и пятисловник.

**Часть вторая** – «Литературный процесс в Корее конца XIX – первой половины XX века и опыт модернизации ее поэзии».

**Шестая глава** «Просветительская поэзия и движение за новую литературу *синмунхак ундон*» посвящена собственно корейскому поэтическому жанру *чханга* (хоровая песня 唱歌), бытовавшему с 1896 по 1908 г., и становлению «новой поэзии». *Чханга* послужили переходной формой от старой поэзии к современной. Стихи, существовавшие ранее, корейские литературоведы стали называть «старой поэзией», а жанры, предшествовавшие *чханга*, – «традиционными».

Для этого жанра характерна социально-политическая тематика, но в нем можно обнаружить и религиозные мотивы. Это свидетельствует о влиянии на *чханга* популярных в то время христианских гимнов *чхансонга* 讚頌歌, которые появились в Корее в 1887 г. Помимо того, что исполнение этих гимнов предоставляло корейцам возможность

знакомства с культурой и музыкой Запада, оно показало просветителям пример сплочения людей на основе общей идеи. Некоторые просветители стали сочинять *чханга* на западные мелодии. В основном же *чханга* создавались по образцу японских просветительских песен. В этом случае корейские авторы заимствовали не только их тематику, но и форму. Например, «Железнодорожная песня» японского просветителя Овада Такэки (1857–1910), написанная размером *синтайси* с чередованием семи- и пятисложных стихов (7–5), вдохновила Чхве Нам Сона на сочинение «Песни железной дороги Сеул – Пусан» (1908), аналогичной по форме и исполняемой под музыкальный аккомпанемент.

На первых порах просветители, не будучи профессиональными поэтами, не искали новые формы, а использовали традиционный жанр *каса* с размером 4–4, не требовавший ломки устоявшихся вкусов читателя, воспитанного на старой литературе. Со временем *чханга*, исполняемые на западные мелодии, внесли изменения в метрику этих песен. Западная мелодия нарушала мелодическую основу традиционного корейского стиха, и теперь форма *каса* не могла быть единственно употребляемой, так как возникала необходимость приспособить текст к мелодии. В «Поздравительной песне королю Коджону», «Патриотической песне учащихся школы Пэдже», «Воспоминании о встрече» (1906), «Песне учащихся» (1907), «Мире корыстолюбия» (1907) и др. появляются новые размеры. После публикации в 1908 г. «Песни железной дороги Сеул – Пусан» Чхве Нам Сона самым популярным стал размер 7–5, а песни в форме *каса* 4–4 начали постепенно исчезать. Исследования показывают, что первые *чханга*, опубликованные в «Независимой газете», печатались сплошным текстом, без разделения на строфы. Но в последующих *чханга* возникло большое разнообразие строфических форм, так как творческая свобода создателей не ограничивалась ничем, кроме необходимости соотнесения текста с музыкой. Диссертант считает, что *чханга* можно отнести к литературе нового типа. Этот жанр являет новый принцип художественного мышления, разрушающий традиционные представления о нерасчлененности социального и природного мира. В то же время *чханга* присущ синтетизм, который проявляется в сочетании европейских концепций позитивизма и прагматизма с восточным традиционализмом.

Просветители не столько считали своим долгом выражать субъективные чувствования в литературном произведении, сколько видели себя учителями, пропагандистами, преобразователями, отрицающими старое и утверждающими новое. Поэтическое «я» в поэзии этого периода лишено индивидуальности, как бы растворяется в общем идейном пафосе.

В *чханга* отчетливо проявляется эволюция стиля, который теперь тяготеет к описательности и не требует от авторов выбора только «достойных» тем. Просветители отдают предпочтение словам с широким, нередко отвлеченным значением, а не с узким и вещественно-конкретным смыслом. Они активно используют разговорные фразеологические единицы. Но звучание *чханга* все же во многом диктуется предшествующей поэтической традицией (повторы слов, выражений, строк стихотворения, аллитерации и т.д.).

Зарождение «новой поэзии» связано с именем Чхве Нам Сона. Его ранние стихи отражают первые попытки новаторства в корейской поэзии. Поэт использует размеры как присущие жанрам *сиджо* и *каса* 3–3–4 или 4–3, так и заимствованные из японской поэзии *синтайси* 7–5 и 5. Поэтические тексты Чхве Нам Сона рационалистичны и «прозаичны»; композиция стихотворений строго логична, предложенный тезис раскрывается через образ, воплощающий разум природы. Здесь дзэнская концепция единства и гармонии мироздания сплетается с соответствующими идеями западных просветителей Э. Шефтсбери и Дж. Локка об окружающем мире как единственном источнике познания

человека. Дальнейшее творчество Чхве Нам Сона отразило глубокие изменения общественного сознания, происходившие в пору зарождения в Корее класса буржуазии. Поэт приходит к осознанию неповторимости личности и важности ее общественного поведения, к пониманию права художника на индивидуальное видение и выражение.

Мощным стимулом развития корейской поэзии стало издание Чхве Нам Соном в 1908 г. литературно-художественного журнала «Юношество» («Сонён» 少年), где публиковались переводы из английской, русской, японской литератур, служившие, в частности, образцом для создания произведений оригинальных. Например, «Паломничество Чайльд Гарольда» Байрона вдохновило Чхве Нам Сона на сочинение романтической лирической поэмы «От моря к юношам» (1908), в которой обнаруживаются глубинные изменения в поэтическом осмыслении и отображении действительности. В произведении ощущается явное субъективно-личностное начало, сюжет отражает идею социальных преобразований в корейском обществе, столкновение «старого» и «нового». Сущестующей реальности с ее закосневшей несправедливостью и патриархальными устоями противостоит мир воображаемой гармонии. Конфликт между «природой» – символом совершенства – и человеческим обществом, представляющим область несовершенного, воспринимается поэтом как непримиримый. Протестуя против социальной действительности, Чхве Нам Сон не дает ее прямого изображения – он отвергает ее пороки чисто умозрительно, абстрактно. Причинно-следственные и хронологические связи заменяются у него ассоциативными. Заимствуя из арсенала романтиков антропоморфную образность, автор вводит новую лексику, наполняет свое произведение живым дыханием современности. В языке поэмы сочетается казалось бы несочетаемое: с одной стороны, под влиянием просветительской поэзии появляется логичное, последовательное развитие реальной идеи, с другой – акцентируется романтическая мятежность чувств, вызванная бурной эпохой перемен. Чхве Нам Сон вслед за Байроном ассоциирует эту мятежность с образами непокорной морской стихии. Любопытно, что для литературы Кореи, почти со всех сторон окруженной морями, специфически морская образность не была характерна. Китайское влияние все-таки оставалось в силе.

Гиперболизм и контрастность определяют специфику образной системы поэзии Чхве Нам Сона. Важную роль в формировании романтического стиля он отводит метафоре, призванной показать силу и исключительность переживаний лирического героя. Непривычные, многозначные, но реалистично точные эпитеты позволяют поэту создать эмоционально насыщенный и неповторимый образ. Не предопределенность ассоциаций, а их неожиданность становится принципом организации художественного целого. Полисемия выступает одним из основных художественных приемов. Использованную в стихах Чхве Нам Сона форму японской *синтайси*, построенную на чередовании пяти- и семисложных стихов, корейские литературоведы стали называть *синчхеси* – «стих нового стиля».

Эволюция художественного мировидения Чхве Нам Сона обнаруживается в стихотворении «Путешествие в Пхеньян» (1909), где субъективно-романтическое восприятие сменяется объективно-реалистическим (точнее, *реалистичным*). Лирический образ воспринимается как проекция мысли и чувств самого поэта, но переживания героя обусловлены конкретными жизненными обстоятельствами. По мере изменения условий социальной жизни противоречия между лирическим героем и миром перемещаются на другой уровень, сосредоточиваются на новом мироощущении – разладе с действительностью, дисгармоничности существования, осознании необходимости преодолеть эту дисгармонию. Чхве Нам Сон начинает проповедовать идею активной личности, способной воздействовать на ход исторического развития. Он ратует уже не за совершенство-

вание человеком собственной сущности, а за изменение социальной действительности. Другое концептуальное достижение Чхве Нам Сона – признание самоценности каждого человека, чужой суверенности, иной позиции. И здесь кроется важнейшее отличие его нового героя от предшествующего, романтического. Чхве Нам Сон включает своих героев в естественный поток объективного времени, их чувства достоверны, психологически мотивированны. В реалистичной поэзии Чхве Нам Сона эмоция, чувство уступают первый план рационалистическому описанию явления, его анализу. Поэт не прибегает к особым метафорическим приемам, а опирается на прямое значение слова.

Поиски средств, адекватно передающих новое мироощущение разлада с действительностью, приводят Чхве Нам Сона к новой поэтической форме – свободному стиху *чаюси*. Как показывают исследования, эта форма не только результат внешнего влияния, она – закономерный продукт развития самой национальной поэзии. Например, в жанре *чан-сиджо* 長時調 (конец XVII–начало XVIII в.) можно обнаружить предпосылки к возникновению такого стиха. В свободных стихах Чхве Нам Сона акцент делается на сложной семантике образов, на ассоциативности.

В стихотворении «Летние облака» (1910) Чхве Нам Сон использует новую поэтическую форму – стихотворения в прозе *санмунси*. Игра на контрасте полярных понятий, сочетание лиризма с иронией, высокого с низким можно считать основным художественным приемом в «Летних облаках».

Творчество Чхве Нам Сона обозначило принципиально новый этап в истории национальной поэзии. Его обращение к свободному стиху и стихотворениям в прозе, отражающим новое содержание действительности, – закономерно. Тем не менее он довольно скоро стал осознавать, что его новаторские идеи, приведшие к отходу от традиционных поэтических форм, не принесли взамен чего-то равноценного. Поэт счел необходимым пересмотреть свое отношение ко всей национальной культуре, особенно к той части литературы, которую пытались предать забвению просветители, – жанру *сиджо*.

**Седьмая глава** «Роль литературных журналов и поэтических объединений в становлении модернизированной национальной поэзии», включающая три параграфа, охватывает период с 1918 по 1924 г. В этой главе речь идет о роли «Вестника западной литературы и искусства» («Тхэсо муне синбо» 泰西文藝新報) (1918) в формировании представлений о жизни и искусстве, характерных для Европы эпохи декаданса, о путях зарождения корейского символизма.

Становлению корейского символизма способствовали переводы из русской, японской, западных литератур, в частности стихов Верлена. Поэтические опыты в духе эстетики символизма в корейской литературе появились в период спада просветительского движения, когда после аннексии Кореи японскими милитаристами в стране установилась атмосфера безысходности и разочарования. К первым образцам такого рода можно отнести лирику Ким Ока 김억, Хван Сок У 황석우, Ли Иля 이일, в которой главным становится выражение внутренних переживаний лирического героя, его сомнений, оттенков и тончайших нюансов его настроения и чувств.

Лирику Ким Ока отличает внутренняя напряженность, причем беспрестанное смятение чувств передается в образах-символах: стоне ветра, плаче воды, шорохе осенних листьев. Для выражения лирического переживания Ким Ок обращается к частому в символистской поэтике приему – суггестии, т. е. внушению. Это проявляется в интонации – «музыке стиха» и зрительном образе – цвете. Целям суггестии ощущения в лирике Ким Ока служат метонимические, метафорические, олицетворяющие образы: «бессловесная печаль», «бездонная мысль», «беззвучная душа» и т.п. Стихотворения Ким Ока

легко прочитываются с помощью традиционных читательских кодов, так как из многовекового поэтического словаря поэт отбирает лишь немногие слова-символы, что способны выражать душевные состояния. При сохранении традиционной символики появляется новая семантика поэтического слова.

Для построения своих образов Ким Ок использует привычную технику символов – прием аналогий, соотнесений, реализуемый метафорами, сравнениями, разными видами параллелизма. Из сравнений и метафор буквально соткано большинство стихотворений поэта. Основное формирующее стих начало у Ким Ока – это повтор на разных уровнях. Он становится композиционной основой целого стихотворения, во многом определяя принцип поэтического мышления. Ким Ок стремился к максимальной раскованности поэтической речи, что привело к ослаблению логических связей, но к большему эмоциональному воздействию на читателя. В стихах Ким Ока появляется рифма, которой корейская поэзия до этого почти не знала.

С изданием «Вестника западной литературы и искусства» начинается развитие национальной литературной критики, связанное с именем того же Ким Ока. Его статьи «Поэтический мир французского символизма», «Мелодия и дыхание поэтической формы» и статья Пэк Тэ Чжина 백대진 «Современные западные литературные круги» привели к пониманию многогранности французского символизма, дали читателю представление о характерных особенностях творчества Бодлера, Верлена и других европейских поэтов, что раздвинуло горизонты мышления поэтов Кореи. Индивидуальность, свобода художника провозглашаются главными предпосылками творчества.

В отличие от творческого метода Ким Ока символизм Ли Иля с его фаталистическим настроением обнаруживает черты декаданса.

В произведениях поэтов группы «Творчество» («Чханъчжо» 創造), которая была создана в 1919 г. Ким Дон Ином 김동인 (1900–1951), корейский символизм приобретает уже ярко выраженный декадентский характер. У представителей этого объединения Чу Ё Хана 주요한, Ким Со Воля 김소월 и на данном этапе творчества Ким Ока и Хван Сок У главной становится тема духовного состояния мира, взаимной враждебности и отчужденности людей.

С появлением стихотворения в прозе «Снег» Чу Ё Хана в «новой поэзии» впервые возникает тема города со своей специфически урбанистической образностью и особыми средствами выразительности. В картине зимнего Сеула, пробуждающегося после бурной ночи, предстаёт поистине inferнальный город, исполненный соблазнов и пороков. Глубокий подтекст стихотворению придает аллюзия на библейское предсказание наступления «последних сроков» для «грешных», «блудных» городов. Художественная ткань произведения обогащается традиционной корейской символикой: символ смерти – белый снег – подчеркивает мертвенность Сеула. «Падшей» городской цивилизации противопоставляется природа.

В стихотворении «Снег» преобладает лирическое начало. Ритмическая композиция текста – строфическая. Стихотворение отличается «бодлеровским» стилем – лирическим, напряженным, исповедальным, передающим тончайшие оттенки чувств и переживаний лирического героя. Главную тему каждой части подчеркивают слова и словосочетания, которые становятся ключевыми и образуют лейтмотив стихотворения: «колокол звонит», «снег тает», «сорока трещит», «снег скапливается». Повторы у Чу Ё Хана помогают автору донести свою мысль, живописуя контрасты типа «чистота снега» и «мрачная, гнетущая атмосфера». Поэт использует перечисление, повторение словосоче-



таний, эпитетов и метафор. Минорное звучание стихотворения усиливается эпитетами «холодный», «печальный». Его обобщающий характер, философичность подчеркивает кольцевая композиция – типичный прием лирической поэзии.

Философичность произведений поэтов группы «Творчество» обусловлена обращением к экзистенциальной тематике, проблемам жизни и смерти, одиночества человека в этом мире. Идеи агрессивности сил природы и ничтожности, хрупкости человеческой жизни, прозвучавшие в стихах Ли Иля, получают свое логическое завершение в стихотворении Чу Ё Хана «Жизнь и смерть» с его полным отрицанием жизни и эстетизацией смерти.

Совершенствование стиля поэтов «Творчества» проявляется в новых сравнениях. Например, в стихотворении «Приди, моя любовь, сквозь снега» Хван Сок У «губы любимой, словно красный дикий цветок», «слезы, словно оплывающая свеча» и т.д. Освоение рифмы после Ким Ока наблюдается у Ким Со Воля, у которого встречается смежная, перекрестная, внутренняя рифма. Поэты использовали разные поэтические формы, но в основном отдавали предпочтение свободному стиху.

В 1921 г. деятельность группы «Творчество» прекратилась. Идеи, образы и изобразительные средства символистов получают развитие в творчестве нового поэтического объединения «Руины» («Пхехо» 廢墟), возникшего в том же году. В его рамках встречаются подражания западным поэтам и даже заимствования, носившие, как правило, творческий характер и ведущие к художественному переосмыслению иностранного материала, совершенствованию новой поэтики.

С возникновением в 1922 г. группы «Белый прилив» («Пэкчо» 白潮) в корейском романтизме имеет место переход от дуализма реального и идеального к новому философскому дуализму – рационального и иррационального. Если для романтизма Чхве Нам Сона актуальными были субъективизм, открытие личности, новая поэтика самовыражения, то для Ли Сан Хва 이상화 (1901-1943), одного из ярких романтиков 20-х годов, главным становится выражение романтического идеала, стремление к универсализму, синтетизму, символу-мифу. Его лирику характеризуют необычность образов и новая концепция любви. Возвышение любовного чувства и женщины в его поэзии, провозглашение любви как одной из главных жизненных ценностей, хотя и в сочетании с традиционной чувственностью, существенно меняли устоявшиеся веками представления о женщине и о самом чувстве. В стихотворении «В мою спальню» женщина выступает объектом поклонения, поэт называет ее Мадонной. Этот поэтический образ свидетельствует о попытках бросить вызов феодальной морали, является первым шагом к утверждению свободы личности. Жизнь и смерть в романтической антитезе этого стихотворения приобретают взаимную обусловленность. Герой призывает возлюбленную вырваться из оков действительности и погрузиться в вечность (смерть), которая видится как освобождение, предстает шагом на пути к духовному воскрешению.

Романтическая мифологизация не просто была «оживлением» мифа, народной легенды, но и затрагивала глубинные слои структуры литературного произведения. Например, образы кукушки, звезд, взятые из мифов о правителе древнего китайского царства Шу, а также о Пастухе и Ткачихе, в стихотворениях «В мою спальню» и «Разлука» приобретают лирическое, интимное содержание, конструируя особый мир души лирического героя. Актуализация мифа в лирике Ли Сан Хва связана с представлением о нем как о сущностном миропостижении, дающем доступ к двум бесконечностям, которые влекут романтика, – сферам бессознательного и ирреального, воссоздаваемого творчеством.

Вместе с тематическим и образным новаторством в стихах Ли Сан Хва появляются черты новой поэтики. Стремление уловить иррациональное, «сверхреальное», выходящее за грани обычного сознания приводит к развертыванию метафоры, создает поэтику противоречия, диссонанса (катахрезы). В стихотворениях поэта встречаются «жемчуга–слезы женщины», «короткий фитиль мерцающей свечи – долгое ожидание возлюбленного», «длинный мост раскаяния, страха – путь к «воскрешению», «персики в росе» сравниваются с «влажной и ароматной грудью любимой». Особую остроту трагизма разлуки с возлюбленной стилистически усиливает анафора.

Новые тенденции получают развитие в творчестве Пён Ён Ро 변영로 (1898–1961). Легенда о женщине-патриотке Нонгэ, воспетой в традиционной *каса* «Скала Долга» (XVIв.), оживает в его сборнике «Душа Кореи» (1924). Поэт обращается к этой легенде не столько для описания реальной ситуации, сколько для придания ей символического значения. Цветовая оппозиция «голубого» – символа вечности и «красного» – человеческой жизни (суеты) формирует сюжет стихотворения. Героиня как бы разрешает в водах реки (т. е. в природе) трагический конфликт, который порожден противостоянием между людьми (социумом). Поэт использует свойственный мифу принцип бинарных оппозиций: мифологическая символика воды здесь отсылает к идее не только смерти и разрушения, но и нового рождения. Амбивалентность образа воды отражает архаические представления об одновременно животворящем и губительном начале этой стихии.

Неосемантизации традиционной поэтики способствовали и продолжавшие развиваться христианские идеи, образы, воплощенные в стихотворениях сборника Чу Ё Хана «Прекрасный рассвет» (1924). Христианский сюжет передается корейским художником традиционным набором образов. В стихотворении «Гость» происходит «переориентация» ассоциации, связанной с образом лунного света: окутанный загадочной тайной, ореолом мистики, он становится аллегорией озарения и приобщения к вере. Здесь символика и семантика цвета обусловлены христианской и даже ветхозаветной традицией. Та же тенденция проявляется и в стихотворении «Звуки дождя», которое продолжает тему духовного прозрения, прозвучавшую в «Госте». «Дождь» становится вестником веры, «ночь» – метафорой духовного невежества, а «бледная луна» – слабой надежды.

Витавшие в обществе кризисные настроения поэты пытались отразить в замысловатых образах, туманных чувствах лирического героя, которые не были понятны рядовому читателю. Ограниченность читательской аудитории заставила поэтов задуматься о востребованности их поэзии, переосмыслить свое творчество, а некоторых побудила к отказу от романтических и символистских принципов. Они стремятся приблизиться к жизни, к проблемам современника, и у них появляются стихотворения, отмеченные реалистичностью изображения, достоверностью событий, образов. Таковы, например, стихотворения «Ночь в округе Андон» Ким Ока из сборника «Песня медузы» и «Указывая пальцем на красную звезду», «Продавец воды в Пукчоне», «Элегия по руинам» из сборника «Ночь границы» Ким Дон Хвана 김동환 (1901–?). Но подавляющее большинство произведений корейских поэтов продолжает выражать символистские идеи. Несмотря на усилия поэтов в обновлении содержательной стороны «новой поэзии», в творчестве многих из них ощущается растущая неудовлетворенность в связи с пониманием того, что их поэзия не достигла художественных высот и популярности традиционной поэзии.

**В восьмой главе** «Движение за возрождение традиционных корейских жанров и “новая поэзия”», состоящей из четырех параграфов, характеризуются взгляды литераторов на национальную литературу и стоящие перед ней задачи. Особое внимание уделяется точке зрения корейских художников слова на проблему адаптации западной куль-

туры в условиях радикального преобразования литературы. Отмечается, что в 20-е годы отход от складывавшегося веками художественного канона привел творцов «новой поэзии» к творческому кризису, пересмотру своего нигилистического отношения к традиционной литературе. Осознание преемственности как важного фактора развития литературы заставляет корейских литераторов обратиться к истокам и начать движение за возрождение традиционных жанров *минё* и *сиджо*. Ли Гван Су и Чу Ё Хан в своих статьях, опубликованных в журнале «Литературный мир Кореи» (1924), призывают поэтов обратиться к песням *минё*, считая крайне необходимым использовать этот жанр в создании «новой поэзии». Эти призывы возымели свое действие, и преисполненные патриотических чувств корейские поэты начали сочинять *минё*. Эти песни, как и традиционные *минё*, имели размер 8–8. Однако поэты рассматривали данный жанр лишь как подспорье в обновлении «новой поэзии». Они обращаются к мотивам, образности, стилистике *минё*, чтобы приблизиться к традиционным поэтическим вкусам корейцев. Встречающиеся в творчестве Ким Ока, Ким Дон Хвана, Чу Ё Хана «современные» *минё* в отличие от «старых» создаются размером 7–5/5–7. В *минё* этих поэтов привлекало идущее от фольклора лирическое начало – выражение непосредственного человеческого чувства, естественного эмоционального потока, свободного от каких-либо ограничений.

Иной была ситуация с жанром *сиджо*, популяризацией которого занимался зачинатель «новой поэзии» Чхве Нам Сон. В статьях он утверждал, что только этот жанр достиг зрелости, и призывал использовать *сиджо* для противопоставления опыта традиционной поэзии «новой поэзии», для которой характерно стремление к ослаблению национального начала. Эта поэтическая форма предстала в его сборнике «108 зол» (1926). Однако отношение у корейских литераторов к этому жанру было неоднозначным, они разделились на его сторонников и противников. Например, «пролетарский» литератор Ким Дон Хван относил *сиджо* к наследию «янбанской» (т. е. эксплуататорской) литературы, к пережиткам прошлой эпохи, пропитанной духом пассивности и консервативного мышления.

Творцы «новой поэзии» редко обращались к форме *сиджо*, так как она требовала от поэтов большого мастерства, а от читателей – начитанности, литературной эрудиции. На том этапе, когда поэты ставили перед собой задачи завоевания широкой читательской аудитории, опора на *сиджо*, по их убеждению, была нецелесообразна. Новая поэзия свидетельствует о том, что картина мира, созданная молодыми поэтами, их декадентские идеи, туманность чувств лирического героя так и остались за пределами восприятия большинства корейцев. Поэтому молодые поэты обращаются к жанру и поэтике *минё* как кладезю некой мистической «духовной силы» нации, способной возродить исконно национальный дух. Эстетические принципы песен *минё* в условиях изменившейся социальной среды утрачивают значение миропонимания, однако традиция продолжает существовать и развиваться в ином качестве, выражая духовное содержание исторической памяти. Из безлично-коллективной идеи, слабо изменявшей в своем отражающем и выражающем аспекте субъект и объект, из космологического субстрата трудовых процессов и обрядовых действий выделяется собственно художественно-эстетический фактор. Новые *минё* представляют собой вариативное воспроизведение того, что стало художественным канонem.

Движение за сохранение национальной культуры оказало большое влияние на творчество молодых поэтов. Многие из них обратили свой взор к классике в поисках вдохновения и новых идей. В сборнике «Азалия» Ким Со Воля 김소월 (1903–1934), вышедшем в свет в 1925 г., эти новые тенденции в корейской литературе просматриваются наиболее четко. Народные предания и легенды заново оживают в стихотворениях «Цве-

ты в горах», «Кукушка», «Вечер седьмого июля, вечер любви», «Чанбйолли» и др., где поэт использует мифологические образы, превращая их в устойчивые поэтические знаки. В то же время Ким Со Воль начинает отрабатывать и новую систему символов, синтезирующую традиционные представления о мироздании, природе, человеке с новыми представлениями. Поэт обращается к традиционным поэтическим приемам – аллюзиям, реминисценциям, смысловым параллелям из классической литературы. Ким Со Воль использует *минё* как наиболее органичную форму, соответствовавшую «фольклоризированному» типу художественного мышления корейцев. Но большинство стихотворений в сборнике «Азалия» создано в форме свободного стиха. Меньшее количество стихов написано размером 7–5 или 4–3 (3–4) –5. В свободных стихах «Край неба», «Азалия» встречаются строки-вставки размером 7–5 и 5–7, которые носят регулярный характер и располагаются в последней части трехстрочной строфы. В некоторых стихотворениях эти вставки носят произвольный характер. В стихотворении «Я не знал раньше» они появляются в первой строке, а в стихотворениях «Не могу забыть», «Сова», «Запах женщины» – в середине, начале или конце строфы. Такой прием в корейской поэзии использован впервые. Стихотворения Ким Со Воля обильно насыщены аллитерациями, ассонансами, внешними и внутренними рифмами. Благодаря соединению новых форм и традиционной поэтики «новая поэзия» становится близка и понятна современникам.

Философская лирика Хан Ён Уна *한용운* (1879–1944), появившаяся в сборнике «Молчание возлюбленной» (1926), знаменует новый этап корейской романтической поэзии. Ее характеризует универсальность тематики, осмысление изображаемого в соотношении с наиболее общими законами бытия, образное выражение буддийских религиозно-философских идей. Символический образ «ним» (Любимая, Любимый *님*; в корейском языке нет категории рода) становится ключевым и вбирает в себя разные идеи и понятия: это и Будда, и Справедливость, Истина, Свобода, Родина.

Многозначность образа «ним» позволяет открывать в стихотворениях Хан Ён Уна дополнительные смыслы. Например, в «Покорности» это обращение к Будде и клятва родине. Поэт считает, что божественная сущность неотделима от природы и человека какими-либо границами, и потому идея их неразрывности проходит через всю его поэзию. Хан Ён Ун пытается раскрыть природу подлинного бытия мира и личности, выразить отношения между человеком и Буддой, человеком и миром феноменов, человека с самим собой. В произведениях поэта звучит идея закономерности вечного движения «Дао», «Вечного пути», которое понимается как движение души, мысли, эмоций, переход жизни в смерть. Смерть рассматривается как контакт с Буддой, для которого «вечное бытие» и «вечное небытие» равнозначны, и для Хан Ён Уна смерть не является концом бытия. Он не избегает и социальной тематики, которая присутствует в его поэзии в максимально обобщенном виде и в тесном переплетении с проблемами морально-этического характера.

В лирике Хан Ён Уна наглядно предстают такие приемы романтической эстетики, как субъективизация природы, одухотворение и одушевление ее, восприятие пейзажа сквозь призму эмоционального состояния лирического героя. В творчестве поэта четко прослеживается ориентация на те элементы романтической художественной системы, которые корреспондировали с традиционными философскими идеями и помогали Хан Ён Уну интерпретировать национальное духовное наследие в гуманистическом духе.

**В девятой главе** «Направления в национальной поэзии 30-х годов» (четыре параграфа) прослеживается характер и анализируется содержание «новой поэзии» указанного периода. Движение за возрождение традиционных жанров оказало влияние и на ко-

рейских романтиков из группы «Поэзия» («Симунхак» 詩文學), основанной в 1930 г., в творчестве которых вновь актуализируется натурфилософская тенденция осмысления жизни.

Если творчество Чхве Нам Сона, Чо Мён Хи, Ли Сан Хва и др. отражало процесс становления романтического мировоззрения, то в пейзажной лирике Ким Ён Нана 김영랑 и Пак Ён Чхоля 박용철 – ярких представителей группы «Поэзия» – стали наиболее отчетливо проявляться признаки кризиса романтического сознания, что было порождено ощущением трагического несоответствия между реальностью утверждающегося буржуазного образа жизни и высоким уровнем нравственных, социальных и эстетических требований, предъявляемых поэтами к личности. Человек и мир рассматриваются ими в ряду таких широких категорий, как материальное и духовное, жизнь и смерть, время и вечность, хаос и гармония, которые экстраполируются в сферу природы.

Во многих элегических стихах Ким Ён Нана и Пак Ён Чхоля присутствует «сонетная» композиция с экспозицией, развитием темы и эффектной концовкой; личностное «я» – центральное звено сюжетно-композиционной организации, структурирующее дальнейшее развитие художественного события. Характер пространственно-временной организации лирики этих поэтов, с присущей ей безмерностью, бесконечностью, порожден обобщенным отображением мира, что сказалось и в особой стилистике. На основе лексики, уже закрепившейся в поэтическом словаре, поэты создают новую языковую реальность. Выявление в традиционной семантике слова новых смыслов достигается приемами амплификации, инверсии, оригинальным типом конструирования метафор, сравнений.

Эволюция корейского символизма прослеживается в творчестве Со Чжон Чжу 서정주 (1915–1998) и Ю Чхи Хвана 유치환 (1908–1967), членов группы под названием «Жизнь» («Сэнмён» 生命), основанной в 1937 г. В отличие от символистов, печатавшихся в журнале «Вестник», для художественной системы Со Чжон Чжу характерно сочетание «бытийной» проблематики с объективизированным изображением действительности по принципу реалистического детерминизма. В стихотворении «Автопортрет», где звучит идея зависимости человека от «власти обстоятельств», проявляются такие характерные особенности поэзии Со Чжон Чжу, как социальная обусловленность образа и тщательное воссоздание черт и деталей быта. В стихотворении «Пестрая змея» поэт, воспроизводя сюжет Ветхого завета о грехопадении Евы, соблазненной змием, сочетает формы реалистичного «жизнеподобия» с открытой условностью. Полнота, объемность изображения достигается путем соединения самых разных предметов, цветов, звуков, запахов, вкусовых ощущений, совмещения возвышенного и низменного: женщины и змия, мести Евы, соблазна Евы. Со Чжон Чжу расширяет семантику поэтического слова не только использованием его в символическом значении, но и употреблением рядом с ним непривычных эпитетов: «прекрасная пестрая кожа», «омерзительная голова» и т.п. Свойственные Бодлеру идеи, образы, поэтическая лексика («кровь», «змея», «тело», «Ева», «гашиш», «духи») свидетельствуют о его влиянии на поэзию Со Чжон Чжу.

Главной чертой творчества Ю Чхи Хвана является созерцательность, отсутствие анализа объективных пороков окружающей действительности. Он как бы перешагнул область частной жизни и индивидуальной судьбы, характерную для Со Чжон Чжу, и в поисках истины устремился за пределы социума. Пессимистический взгляд Ю Чхи Хвана на мир и человека выражается через картины мира и природы, он жаждет заглянуть в «душу» холодной Вселенной, для которой все существование человечества – лишь краткий миг. Идея зыбкости бытия, изменчивости мира передана им в динамике явлений

природы: в ней обобщаются наблюдения жизни с философскими рассуждениями о человеке, который непременно соотносится с космосом. В мистерии бытия человеку отводится роль странника, жизнь уподобляется путешествию. Однако традиционная мысль об органической соотнесенности и неразрывности связи человека и природы в поэзии Ю Чхи Хвана претерпевает изменение. У корейского поэта появляется трагический взгляд на природу, чуждое дальневосточной традиции конфликтное противостояние человека и природы, идущее от творчества Шелли, Байрона, Виньи. Тема смерти, которая становится ключевой в поэзии Ю Чхи Хвана, также доказывает его отход от традиции.

Сравнивая творчество двух поэтов-символистов, можно отметить, что поэзия Ю Чхи Хвана тематически шире, чем поэзия Со Чжон Чжу. Если Со Чжон Чжу в своих стихах исследует проблему в цепочке человек – жизнь – общество, то Ю Чхи Хван поднимает ее до уровня человек – жизнь – Вселенная.

Модернистская поэзия, возникшая в 20-е годы, выдвинула на первый план личность с ее сложным самоощущением, отторгающим современную действительность с быстро развивающимся процессом урбанизации и технического прогресса. Смысловым центром модернистских произведений корейских поэтов становится образ города. Урбанистические мотивы и сюжеты в их поэзии играют особо важную роль в построении новой картины мира, становятся миромоделирующими координатами. При всем разнообразии и различии авторские интерпретации города имеют общую «семантическую территорию», обусловленную новым «состоянием мира» рубежа эпох и нетрадиционным типом мышления, сложившимся в модернистском дискурсе. Город трактуется как агрессивная и чуждая среда обитания человека, в силу чего становится мифопорождающим топосом. В отличие от города символистов, в частности Чу Ё Хана в стихотворении «Снег», урбанистический мотивно-образный комплекс у корейских модернистов трансформируется. Если у символистов доминирует мотив «разгула дьявольщины», то у модернистов город связан с образами механистичности и смерти.

В стихотворении «Кафе “Франция”» (1926) Чон Чжи Ён 정지용 (1903–?) создает модель городского пространства, которая «топографически» отображает и трагическое состояние современной корейской действительности, и экзистенциальное состояние человека внутри нее.

Приемы гротеска и иронии, а также использованные Чон Чжи Ёном иностранные слова в их оригинальном звучании служат усилению экстравагантности, эпатажу. Но иностранная лексика подавляет читателя своим обилием и прозаичностью. Вместе с ней приходит и ощущение чужеродности описываемой картины, столь далекой от корейской действительности.

Главная мысль в стихотворениях «Газовая лампа» и «Сквер» Ким Гван Гюна 김광균 (1914–1993) сводится к идее жестокости таинственно-зловещего города, где живой пульс жизни противопоставляется холодному металлу бронзового голубя, уличного фонаря. Все окружающие предметы и атрибуты городской цивилизации усиливают чувство угнетенности, обреченности лирического героя, зажатого тисками современного города. Ким Гван Гюн, как и другие корейские модернисты, избегает социальной проблематики, описания контрастов современного города, которые были присущи Верхарну, строившему свои урбанистические стихи на реальных социальных противоречиях. В «Городе-спруте» Верхарна плотное нагромождение урбанистических реалий создает масштабную панораму большого города, тогда как у Ким Гван Гюна об этом говорят ряды высотных зданий, фонарные столбы, трамваи, гудки поезда, фонтаны, парки, бронзовые статуи.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что «городской текст» в творчестве корейских поэтов за очень короткий период эволюционирует, и вектор этой эволюции можно обозначить как путь от конкретных реалий города (в «Снеге») у символистов к мистическому городу-символу, воплощающему «топографию духа». Если в поэзии символистов, в частности Чу Ё Хана, обреченный город предстает источником греха и разврата, то у модернистов Чон Чжи Ёна, Ким Ги Рима город ассоциируется с пустотой, небытием. Он тесно взаимосвязан с эмоциональным состоянием лирического героя, символизирует распад онтологических устоев бытия.

Модернисту Ким Ги Риму 김기림 (1908–?) свойственно обостренное чувство «потока времени». Ощущения быстро меняющегося мира и стремительно текущего времени поэт передает в ритмах движущегося поезда, парохода, резкой смене пейзажей, смешении лиц, языков и культур. Калейдоскоп красочных картин и полифония звуков призваны отразить бурный ритм XX в., стремительный бег технического прогресса и суетливую жизнь людей. Идеино-тематический анализ поэзии Ким Ги Рима говорит о новизне и злободневности этой тематики для Кореи 30-х годов, свидетельствует о наличии у поэта определенной общественно-исторической концепции. Для него характерно тяготение к метафоричности, использованию символично-мифологической образности в передаче идеи обреченности колониализма, отчужденности и бездуховности личности.

В сюрреалистических стихах Ли Сана 이상 (1910–1937) звучит идея бессмысленности человеческой жизни, обесцененности самой личности. Творческим методом поэта становится формализм, а объектом его поэзии – область подсознания, сверхъестественного, снов, состояния галлюцинации. Сюрреалистичность у него возникает в результате «смещения» (debasement), сопоставления странных, несовместимых объектов действительности, фиксации потока необычных образов, сравнений, ассоциаций, на стирании границ физического времени и пространства. Вырывая обыденные предметы и явления из привычного контекста, навязывая им чуждые функции, сопоставляя несопоставимое, он добивается эффекта разрушения «типовой реальности». Ли Сан избирает объектом изображения те сферы, которые неподвластны логике и стремится воздействовать на воображение, эмоции и подсознание читателя особыми образными, ритмическими и звуковыми средствами.

Внутренние логические связи в стихах Ли Сана ослаблены, но в них отсутствует нарочитая бездумность, присущая некоторым западным поэтам-авангардистам. Их нельзя отнести к категории бессознательной поэзии, лишенной всякого смысла. В стихотворениях Ли Сана смысл есть, и только завершающая их часть несет в себе некий алогизм. Внезапный, шокирующий финал становится характерной особенностью поэтического стиля Ли Сана. И в этом обнаруживаются влияние и опыт японской сюрреалистической поэзии и теоретических концепций Нисиваки Дзюндзабуро, который заново перекроил положения западного сюрреализма, во-первых, признав необходимость непосредственного участия интеллекта в процессе сюрреалистического творчества и, во-вторых, провозгласив принцип «трансформации» реальности, который противоречил принципу «разрушения» реальности западных сюрреалистов. Ли Сан использует еще один прием сюрреалистической поэзии – отсутствие пунктуации.

Поэзия корейских модернистов подрывала традиционные религиозно-философские ценности, представления о гармонии мироздания, позитивное восприятие человеческого бытия. Сюрреалистическая поэзия Ли Сана стала кульминационной точкой модернистского сознания.

**В десятой главе** «Движение к истокам: переосмысление традиции в корейской поэзии», включающей три параграфа, сначала рассматривается творчество Ли Юк Са 이육사 (1904–1944) и Юн Дон Чжу 윤동주 (1917–1944), которое в корейском литературоведении получило название *хан ул* 杭日 «антияпонская поэзия». Жизнь названных поэтов оборвалась трагически в застенках японских тюрем, это стало главным в оценке корейскими литературоведами их творчества. В лирике Ли Юк Са традиционная пространственно-временная структура, как и в «старой» поэзии, используется для передачи трагизма корейской действительности. Цветовой доминантой стихов становится белый цвет, символизирующий временную смерть природы, мрачный период жизни человека и опять-таки его смерть. Страшной, мрачной действительности поэт стремится противопоставить идеальное, чудесное, и потому в его поэзии столь сильно тяготение к сверхъестественному, к экзотике «иных стран и миров», обнаруживается многоплановость смысла, заложенного Ли Юк Са в понятие экзотики. Но антиномия мечты и действительности не отрывала поэта от реальности, не уводила его в область заумных мистических построений. И потому бескрайность, бесконечные дали не приносят ощущения пустоты. Свободный полет фантазии не нарушает внутреннюю суть вещей, порядок течения жизни, гармонию мировосприятия человека. Оптимистический финал становится неизменным атрибутом произведений Ли Юк Са.

Нравственный аспект человеческого бытия, достойная человека жизнь и смерть, долг перед прошлым и будущим становятся главными темами философской лирики Юн Дон Чжу. Идея бессмертия рода в его стихах переносится с темы конечности единичной человеческой жизни на тему непрерывности, бесконечности поколений, которая была традиционной в корейской культуре.

Юн Дон Чжу был христианином. Религиозные взгляды наложили свой отпечаток на его поэзию, в которой отразились поиски пути духовного спасения. В стихах поэт обращается к образу Христа, с которым связывает представление о «пробуждении» личности. В его поэзии появляется христианский культ жертвы. Если в стихотворении «До наступления рассвета» это выражение идеи смирения, то в «Свече» – страдания, готовности героя «взойти на костер» ради веры. Юн Дон Чжу достаточно критично относился к своему поэтическому опыту, больше всего он сомневался в своем праве быть поэтом. Его поэтический словарь характеризуется тяготением к использованию новой лексики, в нем встречаются имена известных писателей Райнера Марии Рильке, Франсиса Жамма и т.д., демонстрирующие образованность художника и его тяготение к западной культуре. Дух смирения и самопожертвования, которые привнес Юн Дон Чжу в современную корейскую поэзию, стал формой духовного сопротивления японским колониальным властям. Поэт выразил общее чувство покаяния, которое корейцы испытывали от неспособности защитить родину и свой народ.

После окончания войны в 1945 г. корейские литераторы начали активную деятельность по возрождению и сохранению своего национального наследия. Именно эти цели преследовала группа под названием «Голубой олень» («Чхоннок» 靑鹿), которая образовалась в 1946 г. Чо Чжи Хун 조지훈 (1920–?), Пак Мок Воль 박목월 (1916–1978), Пак Ту Чжин 박두진 (1916–1998), вошедшие в эту группу, стремились вернуться к истокам, воспроизвести подлинный дух традиционной поэзии в современном звучании. Тема природы в творчестве поэтов «Голубого оленя» раскрывается в органической взаимосвязи с их философскими и эстетическими взглядами, с миром их идей и эмоций. Они рассматривали поэзию именно как средство духовного самоуглубления и философ-



ского осмысления мира. В своеобразном, субъективном преломлении окружающего мира нашли отражение постулаты о великом «Дао» как о едином, всеобщем законе, универсальном Пути Вселенной и Пути каждого существа в отдельности, конфуцианский тезис о гармонии природы и человека и буддийские идеи о скоротечности жизни, непрочности бытия. Художники стремятся выявить сущность Абсолюта, порождающего в своем вечном движении весь феноменальный мир. В самых различных «пейзажных» контекстах, моделирующих его сущность, комбинируются такие архетипические понятия, как «белые облака», «вода», «ветер-поток», «тень», представляющие собой инструмент выявления идеальной структуры мира. Эти ключевые образы в поэзии Чо Чжи Хуна и Пак Мок Воля определяют внутреннюю (чань-буддийскую) аксиологию поэтического произведения, являющегося многослойным, существующего и как поэтическая дескрипция, и как трансцендентальная сущность. Пространство в пейзажной лирике поэтов – это этическое пространство. Элементы пейзажа (камни, сосны, цветы и т.д.) лишь символизируют природу, в то время как основное действие разворачивается в сфере нравственного, философского поиска. Трагические ноты, звучащие в стихотворениях поэтов, вызваны разрывом идеала и действительности, осознанием конечности человеческой жизни и бессмертия природы, пониманием отхода человека от законов природы и вообще ее мира. Единственным критерием идеального поведения людей выступает все тот же «Дао», воплощающий идею полного слияния с природой, бескомпромиссного следования естественному течению вещей и явлений окружающего мира.

Средствами поэтического изображения мира становятся иносказания, сравнения, эпитеты. Прием аллюзии, в данном случае – соотнесение описываемого с устойчивым понятием или словосочетанием, известным из истории или мифологии, встречается очень часто. Прямые указания на даосско-буддийский мир ценностей обнаруживаются во многих стихотворениях.

В стихах «Голубая косуля» и «Март» Пак Мок Воля центральной фигурой пейзажа становится олень, что является своеобразным отходом от традиции пейзажной лирики, преимущественно изображающей птиц. Этот образ моделирует картину идеального, мистического мира. Чтобы не нарушать его гармоничное состояние, поэт не вводит фигуру человека. Пейзаж возникает не как статически застывшая картина, а раскрывается постепенно, по мере движения луны и оленя. В отличие от пейзажей Чо Чжи Хуна, передающих не характер местности, а отвлеченно-обобщенный образ, у Пак Мок Воля это топографически конкретный пейзаж. Традиционность проявляется в разработке Пак Мок Волем темы любви, которая раскрывается не в аспекте взаимоотношений влюбленных (встреча, разлука, измена и т.д.), а в выдвигании на первое место самого чувства, его значимости. Объект любви почти никогда не описывается, чаще всего он вообще отсутствует либо фигурирует условно.

В отличие от творчества других членов «Голубого оленя» стихи Пак Ту Чжина отражают его активную жизненную позицию и попытки изменить существующий мир. В стихотворениях поэта звучит идея о том, что лишь природа способна спасти современное общество от оков невежества и агрессии, наставить его на путь духовности и нравственного совершенствования. Для иллюстрации этой мысли поэт прибегает к приему противопоставления двух пространств: «человеческого» – отрицательного и «природного» – божественного, совершенного.

В творчестве поэтов группы «Голубой олень» органично сплелись современное и традиционное. Эти поэты достигают особого искусства в умении сочетать философское осмысление бытия и легкую прозрачность метафор, связанных с миром природы. Созданные ими пейзажи свидетельствуют, что художнику присуще цельное восприятие

мира, определяемое традиционными философскими взглядами на мироздание, цель и назначение человеческого бытия. Эта поэзия нацелена на активное противодействие идеям буржуазного индивидуализма, замкнутости, элитарности, привнесенным романтиками, символистами, модернистами, стремится повернуть развитие «новой поэзии» в русло национальной художественной традиции.

Группа «Голубой олень» стала самым значительным художественным явлением в корейской поэзии 40-х годов, приближавшейся к традиционной лирике.

В **Заключении** автор возвращается к характеристике состояния поднятой научной проблемы в литературоведении последних десятилетий и делает выводы из проделанной им работы. Говорится также о возможных дальнейших исследованиях в данном направлении. Можно развивать и дополнять анализ произведений корейской литературы практически во всех теоретических аспектах. Необходимо продолжать и углублять рассмотрение литературного процесса конца XIX – первой половины XX в., как и отдельных произведений, и переносить принципы исторической поэтики на художественное творчество последующих десятилетий, уже с учетом разделения страны на два государства и единой национальной литературы на два потока, в значительной степени изолированных. Может быть усилен осуществляемый в диссертации аксиологический подход к литературному материалу. Нужно продолжить изучение генезиса тех или иных поэтических форм и типологическое сопоставление аналогичных явлений в корейской и китайской, японской, западноевропейской и американской, русской литературе и культуре, в частности с точки зрения роли христианства – религии, распространившейся в Корею больше, чем в любой из стран Дальнего Востока. Безусловно, очень важными остаются проблемы теории и практики перевода применительно к корейской поэзии.

Разработка перечисленных тем непременно выявит и другие темы необходимых исследований в этой области.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

#### **Монографии:**

1. *Аманова Г.А.* Корейская поэзия 20-х–40-х гг. XX в. М.: Изд-во «Memories», 2007. 322 с. (объем 20 п.л.).
2. *Аманова Г.А.* Становление современных форм корейской поэзии (конец XIX – первая четверть XX в.). М.: Изд-во «Memories», 2011. 207 с. (объем 12 п.л.).
3. *Аманова Г.А.* Стих русских переводов из корейской поэзии (1950-1980-е годы). М.: «Новое время», 2014. 208 с. (объем 13 п.л. – в соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 60%).

#### **Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией:**

1. *Аманова Г.А.* Традиционная лирика в творчестве современных корейских поэтов // Азия и Африка сегодня. М., 2007. № 9. С. 66–70.
2. *Аманова Г.А.* Философская лирика Хан Ён Уна // Проблемы Дальнего Востока. М., 2007. № 6. С. 151–159.
3. *Аманова Г.А.* Новые поэтические жанры в поэзии Чхве Нам Сона // Вестник Бурятского госуниверситета. Выпуск 8. Востоковедение. Улан-Удэ, 2008. С. 124–127.
4. *Аманова Г.А.* Фольклорные мотивы в творчестве Ким Со Воля // Вестник Бурятского госуниверситета. Выпуск 8. Востоковедение. Улан-Удэ, 2008. С. 127–130.

5. *Аманова Г.А.* Роль «Вестника западной литературы и искусства» в становлении современной корейской поэзии//Известия Волгоградского педагогического университета. Серия Филологические науки. Волгоград, 2008. № 7 (31). С. 157–158.
6. *Аманова Г.А.* Жанр «чханга» в корейской поэзии (1896–1908)//Вестник Московского государственного лингвистического университета. Страны Востока. Язык. Культура. Литература. Выпуск 551. М., 2008. С. 9–16.
7. *Аманова Г.А.* О традиции и новаторстве в творчестве корейских поэтов 30–40-х годов XX в.//Известия Волгоградского педагогического университета. Серия Филологические науки. Волгоград, 2008. № 10 (34). С. 217–220.
8. *Аманова Г.А.* Корейская поэзия. Модернист Ли Сан//Азия и Африка сегодня. М., 2009. № 1. С. 70–72.
9. *Аманова Г.А.* Историко-культурный процесс в Корее и поэзия конца XIX – первой половины XX в. // Восток. М., 2009. № 2. С.169–178.
10. *Аманова Г.А.* Восточный последователь Маяковского – основоположник корейской эпической поэзии//Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. М., 2012. № 4. С. 148-162.
11. *Аманова Г.А.* Теоретические проблемы корейской словесности на фоне близких и далеких литератур//Известия Смоленского государственного университета. Смоленск, 2012. № 4 (20). С. 162-174 (В соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 50%).
12. *Аманова Г.А.* Рец.: Гаспаров М.Л. Филология как нравственность. Статьи, интервью, заметки. О прошлом и будущем. Об интеллигенции. О культуре. О школе. О жизни. М.: Фортуна ЭЛ, 2012 //Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. М., 2013. № 5. С.212-215.
13. *Аманова Г.А.* Метрика, рифма и строфика в русских переводах из корейской поэзии (А.А. Ахматова, А.Л. Жовтис, Г.Б. Ярославцев). Статья первая // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2013. №5. С.92-115 (В соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 50%).
14. *Аманова Г.А.* Метрика, рифма и строфика в русских переводах из корейской поэзии (А.А. Ахматова, А.Л. Жовтис, Г.Б. Ярославцев). Статья вторая // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2013. №6. С.75-93 (В соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 50%).
15. *Аманова Г.А.* Метрика, рифма и строфика в русских переводах из корейской поэзии (А.А. Ахматова, А.Л. Жовтис, Г.Б. Ярославцев). Статья третья // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2014. №1. С.59-77 (В соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 50%).
16. *Аманова Г.А.* О стихе переводов Анны Ахматовой из китайской поэзии // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2014. №2. С.62-93 (В соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 50%).
17. *Аманова Г.А.* Образы деревьев в лирике К. В. Васильева и корейской классической поэзии (типологическое сопоставление) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. М., 2015. №2. С. 118-129.
18. *Аманова Г.А.* Стих русских переводов 1970-х годов из корейской поэзии // Известия Российской академии наук. Серия лит.и яз. М., 2015. №2. С.12-27 (В соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 50%).
19. *Аманова Г.А.* Проблема восточного «реализма» в советском, российском и корейском литературоведении// Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. М., 2016. №1. С.135-169 (В соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 50%).

### Статьи по теме диссертации, опубликованные в других изданиях:

20. *Аманова Г.А.* Символистская поэзия Со Чон Чжу и Ю Чжи Хвана // Вестник Каракалпакского отделения Академии наук Республики Узбекистан. Нукус, 2001. № 1–2. С. 102–104.
21. *Аманова Г.А.* Модернизм в корейской поэзии // Вестник Каракалпакского отделения Академии наук Республики Узбекистан. Нукус, 2001. № 3. С. 89–92.
22. *Аманова Г.А.* Творчество группы «Голубой олень» // Вестник Каракалпакского отделения Академии наук Республики Узбекистан. Нукус, 2001. № 5. С. 82–87.
23. *Аманова Г.А.* Корейская романтическая поэзия 1920-х годов // Вестник Казахского государственного университета имени Аль Фараби. Востоковедение. Алматы, 2003. № 1 (22). С. 10–16.
24. *Аманова Г.А.* Просветительское движение в Корее и поэзия Чо Нам Сона // Вестник Каракалпакского отделения Академии наук Республики Узбекистан. Нукус, 2003. № 3–4. С. 132–135.
25. *Аманова Г.А.* К вопросу о периодизации современной корейской литературы // Вестник Каракалпакского отделения Академии наук Республики Узбекистан. Нукус, 2003. № 5. С. 90–93.
26. *Аманова Г.А.* Хан Ён Ун – шайыр-философ, жамийетлик хам диний гайраткер // Амударья. Нукус, 2003. № 3. С. 101–103 (на каракалпакском языке).
27. *Аманова Г.А.* Литературная периодика Кореи 1920–1930-х годов // Вестник Каракалпакского отделения Академии наук Республики Узбекистан. Нукус, 2003. № 6. С. 99–101.
28. *Аманова Г.А.* «Мовий Оху» гурухи ижоди // Жахон адабиёти (Всемирная литература). Ташкент, 2003. Август. С. 55–62 (на узбекском языке).
29. *Аманова Г.А.* Творчество Ким Ён Наня и Пак Ён Чхоля – представителей группы «Поэзия» // Известия корееведения Казахстана. Алматы, 2003. № 10. С. 50–55.
30. *Аманова Г.А.* Korean poetry of the 1930-1940s. // Studies for Humanities. Institute for Humanities. Hoseo University press. 2004. № 22. P. 189–216.
31. *Аманова Г.А.* Поэзия Ли Юк Са и Юн Дон Чжу // Вестник Каракалпакского отделения Академии наук Республики Узбекистан. Нукус, 2004. № 1–2. С. 134–137.
32. *Аманова Г.А.* Некоторые особенности корейской романтической поэзии 30–40-х годов XX века // Вестник Каракалпакского отделения Академии наук Республики Узбекистан. Нукус, 2004. № 5–6. С. 50–55.
33. *Аманова Г.А.* Корейская поэзия 1930-х – 1945-х годов // Тезисы Международного Конгресса востоковедов ICANAS– XXXVII. М., 2004. Т. II. С. 701.
34. *Аманова Г.А.* О традиции и новаторстве в творчестве корейских поэтов 1930–1940-х гг. // Сборник докладов IX научной конференции корееведов России и стран СНГ «Корея: новые горизонты». М.: ИДВ РАН, 2006. С. 158–164.
35. *Аманова Г.А.* Христианские идеи в современной корейской поэзии // Сборник докладов XII научной конференции «Философии восточно-азиатского региона (Китай, Япония, Корея) и современная цивилизация». М.: ИДВ РАН, 2007. С. 223–230.
36. *Аманова Г.А.* Символизм в творчестве группы «Поэзия» // Сборник докладов X научной конференции корееведов в России и стран СНГ «Корейский полуостров и вызовы глобализации». М.: ИДВ РАН, 2007. С. 298–303.

37. Аманова Г.А. Патриотическая лирика в корейской поэзии. Творчество Юн Дон Чжу // Российское корееведение. Альманах. Выпуск 5. М.: Восток-Запад, 2007. С. 279–289.
38. Аманова Г.А. Корейская романтическая поэзия 1920-х годов // Материалы международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы корееведения в современном образовании». Уссурийск: УГПИ, 2007. С. 24–32.
39. Аманова Г.А. Некоторые вопросы развития корейской поэзии в период Просветительства (1896-1908 гг.) // Сборник докладов XI научной конференции корееведов России и стран СНГ «Корея: Взгляд из России». М.: ИДВ РАН, 2007. С. 325–329.
40. Аманова Г.А. Роль «Вестника западной литературы и искусства» в становлении современной корейской поэзии // Сборник материалов III Международной научной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока». СПб.: СПбУ, 2008. Т. 2. С. 249–260.
41. Аманова Г.А. Деятельность общества «Творчество» // Сборник докладов XII научной конференции корееведов России и стран СНГ «Корея: на пороге перемен». М.: ИДВ РАН, 2008. С. 360–362.
42. Аманова Г.А. Новые тенденции в корейской поэзии 1910–1920-х гг. // China, Korea, Japan: methodology and practice of culture interpretation. Kiev; Seoul, 2009. P. 153-159.
43. Аманова Г.А. Korean Romantic Poetry of the 1920-1930s. // Book of papers of 4th International scientific conference. ISSUES OF FAR EASTERN LITERATURES. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2010. Volume 3. P.74–84.
44. Аманова Г.А. Восток в романе И.С.Шмелёва «Няня из Москвы» //Международная научная конференция. XIX Крымские международные Шмелёвские чтения, «И.С.Шмелёв и писатели литературного зарубежья». Алушта, 13-19 сентября 2010г.
45. Аманова Г.А. Экзистенциальная тематика в цикле Константина Васильева “Земные сны” и в творчестве корейского поэта Ю Чжи Хвана (типологические параллели) // VIII Международные Васильевские чтения «Голоса русской провинции», посвященные 1000-летию г. Ярославля. Выпуск 5. Ярославль: ЯГПУ, 2011. С.125-131.
46. Аманова Г.А. Эпические тенденции в корейской поэзии первой половины XX века // VII Майминские чтения. «Эпические жанры в литературном процессе XVIII-XXI вв.: забытое и “второстепенное”». Псков: Издательство ООО «ЛОГОС Плюс», 2011. Т.II. С. 261-268.
47. Аманова Г.А. Korean modernism of the 1920–1930s. // Book of papers of 5th International scientific conference. ISSUES OF FAR EASTERN LITERATURES. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2012. Volume 3. P. 199-209.
48. Аманова Г.А. Рубаи Константина Васильева// IX Международные Васильевские чтения «Голоса русской провинции». Ярославль: ЯГПУ, 2012. Вып. 6. С. 143-150.
49. Аманова Г.А. Проблемы гипотетических переводов стихов Константина Васильева на восточные языки // X Международные Васильевские чтения «Голоса русской провинции». Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2013. Вып. 7. С.133-141.
50. Аманова Г.А. Лермонтов и другие русские классики в Корее// Лермонтов и история. Сборник научных статей. Великий Новгород; Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2014. С. 420-427.
51. Аманова Г.А. Корейские сичжо 20–40-х гг. XX в. // Book of papers of 6th International scientific conference. ISSUES OF FAR EASTERN LITERATURES. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2014. Volume 2. P. 227-236.
52. Аманова Г.А. Этические аспекты «этнической» тематики в «Герое нашего времени» Лермонтова и их интерпретация исследователями // Лермонтов, Россия, Кавказ:

движение во времени. Материалы Международной научной Лермонтовской конференции 28-30 мая 2014 г. Нальчик: ООО «Тетраграф», 2014. С.309-315.

53. *Аманова Г.А.* Проблемы формирования терминологии в восточных поэтиках и корейская литература первой половины XX века // Актуальні проблеми літературознавчої термінології. Науковий збірник. Рівне, 2015. С.32-41 (В соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 50%).

54. *Аманова Г.А.* Об использовании подстрочных и поэтических переводов в научном исследовании // Проблемы поэтики и стиховедения. Материалы международной научно-теоретической конференции «Проблемы поэтики и стиховедения VII». Алматы: «Ұлағат», КазНПУ им. Абая, 2015. С.157-162 (В соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 50%).

55. *Аманова Г.А.* Корейская поэма о второй мировой войне: Советское влияние и национальная традиция // «Горячий снег» фронтовых дорог: Вторая мировая война в литературе и искусстве. Материалы Пятых научных чтений «Калуга на литературной карте России». Калуга: Издательство «Эйдос», 2016. С.5-10.

56. *Аманова Г.А.* Корейские сиджо как аналоги сонетов, их циклы и строфы-сиджо в русских переводах // Венок сонетологов и сонетистов. Альманах 7-го симпозиума Международного научно-творческого семинара Школа сонета, прошедшего 17-18 декабря 2015 г. в рамках конференции «Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество», приуроченной к 75-летию ученого-филолога Олега Ивановича Федотова. М., 2016. С. 243-258 (В соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 50%).

57. *Аманова Г.А.* Корейский романтизм начала XX века и русский романтизм // Евгений Александрович Маймин и его время. Материалы Международной научной конференции «VIII Майминские чтения» 22-24 октября 2015 г. Псков: Псков ГУ, 2017. С.72-78.

58. *Аманова Г.А.* О терминах истории корейской литературы: соотношение корейской, китайской и русско-европейской терминологии // Polilog. Studia Neofilologiczne. Słupsk, 2017. №7. С.89-108 (В соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 50%).

59. *Аманова Г.А.* Терминология в корейской драме 20–40-х годов XX века // Актуальні проблеми літературознавчої термінології. Науковий збірник. Рівне, 2017. Випуск 2. С.188-190.

60. *Аманова Г.А.* Природа в лирике А.К. Толстого и в корейской классической поэзии (типологическое сопоставление) // Материалы научно-практических конференций, посвященных 200-летию А.К. Толстого «О родине песни и думы его...» (17 мая 2017 г.); «А.К. Толстой в мировой культуре» (31 августа – 1 сентября 2017 г.). Брянск, 2017. С. 359-365.

61. *Аманова Г.А.* Исторические имена и реалии в корейской классической поэзии и в переводах А. Ахматовой // Художественная литература и история: контексты и взаимодействия. Материалы XI международной научной конференции «Художественный текст и культура». Владимир, 2017. С.70-77.

62. *Аманова Г.А.* Корейские сиджо среди стихотворных твердых форм мировой поэзии // Сборник матицЄ српскЄ за славистику 92. Нови Сад, 2017. С.747-767 (В соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 50%).

63. *Аманова Г.А.* Стих переводов А.Л. Жовтиса и П.А. Пак Ира из корейской поэзии // Проблемы поэтики и стиховедения. Международная научно-теоретическая конференция «Проблемы поэтики и стиховедения VIII», посвященная 90-летию Казахского национального педагогического университета имени Абая 24-26 мая 2018 г. Алматы:

«Ұлағат», КазНПУ, 2018. С. 202-208 (В соавторстве с С.И. Кормиловым, доля авторского текста 50%).

64. *Аманова Г.А.* Смысловые и игровые псевдонимы в корейской поэзии //Литература как игра и мистификация. Материалы Шестых Международных научных чтений «Калуга на литературной карте России». Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2018. С.240-244.

65. *Аманова Г.А.* Специфика воссоздания символической образности в переводах Анны Ахматовой//Ученые записки Таврического университета имени В.И.Вернадского. Серия Филология. Социальные коммуникации. Т. 29 (68). №2. Киев, 2018. С.181-185.

66. *Аманова Г.А.* Символика корейской классической поэзии в переводах Анны Ахматовой//Язык и культура. Научное издание. Выпуск 21. Т. V (194). Киев, 2018. С.19-24.

67. *Аманова Г.А.* Литературно-художественная периодика как источник изучения новой корейской литературы//XXX Международный конгресс по источниковедению и историографии стран Азии и Африки: к 150-летию академика В.В. Бартольда (1869-1930). 19-21 июня 2019 г.: Материалы конгресса/ Отв. ред.: Н.Н. Дьяков, А.С. Матвеев. – СПб.: Изд-во Студия «НП-Принт», 2019. - Т.1. С.370-371.

68. *Аманова Г.А.* О передаче национального своеобразия китайской и корейской классической поэзии в переводах Анны Ахматовой// XVI Международные Ахматовские чтения «Творчество Анны Ахматовой в движении эпох и культур» 16 – 17 мая 2019 г. Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского (г. Киев) (в печати).

69. *Аманова Г.А.* Стиль и стих переводов Анны Ахматовой из Мусы Джалиля//Вопросы русской литературы. Смоленск, 2019 (в печати).

70. *Аманова Г.А.* Символика цвета в традиционной корейской и современной русской поэзии. Типологическое сопоставление//Материалы Международной научной конференции «Мусатовские чтения – 2019. Художественные традиции в русской литературе XIX-XXI веков». Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого. Гуманитарный институт. Великий Новгород, 2019 (в печати).

71. *Аманова Г.А.* Переводческий стиль Анны Ахматовой из Габдуллы Тукая//Научные записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. Том 30 (69) №3. Киев, 2019 (в печати).