

На правах рукописи

ГО СУН МИ

**Природа в татарской поэзии начала XX века
и в корейской лирике 1920-х гг.
(сопоставительный аспект)**

10.01.02 – Литература народов Российской Федерации
(татарская литература)

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Казань – 2012

Работа выполнена на кафедре татарской литературы XX-XXI вв. и методики преподавания
Федерального государственного образовательного учреждения высшего
профессионального образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет»
Министерства образования и науки Российской Федерации

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Загидуллина Дания Фатиховна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Миннегулов Хатип Юсупович (Казань)

кандидат филологических наук, доцент
Гиляева Ильзира Ильясовна (Наб.Челны)

Ведущая организация: Институт языка, литературы и искусства
им. Г. Ибрагимова Академии наук РТ

Защита состоится 22 марта 2012 г. в 14.00 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.081.12 в Казанском (Приволжском)
федеральном университете по адресу: 420008, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2,
ауд. 206.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И.
Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета.

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте
Казанского (Приволжского) федерального университета: <http://www.ksu.ru>

Автореферат разослан « _____ » _____ 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного Совета
доктор филологических наук,
профессор



А.Ш. Юсупова

Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. Сравнительное и сопоставительное изучение явлений литературного процесса становится одним из приоритетных направлений современного литературоведения. Компаративистские исследования в области литературоведения представляют значительный интерес для ученых – филологов, философов, культурологов, а в настоящее время становятся наиболее актуальными в силу тесного общения и взаимодействия разных народов и, как следствие, – столкновения и взаимопроникновения различных национально-культурных общностей, формаций, разных типов исторически и культурно обусловленных мировоззрений.

В представленной диссертации в качестве предмета исследования выступает природа, рассматриваемая с точки зрения ее художественного отражения в разных национальных литературах. Во все времена природа являлась частью человеческого мировоззрения, в том числе и творческого. В самосознающем и самопознающем мировоззрении природа существовала как элемент миропонимания. И наоборот, творческое мировоззрение, заключенное в искусстве, в том числе в художественной литературе, стало связующим звеном между человеком и природой. Поэтому одним из действенных средств познания национальных традиций и культуры может служить природа – как выражение «коллективного миропонимания» народа.

Объясняя принадлежность мировоззрения сознанию народа, Ю.М. Лотман отмечает, что культура вообще, художественная культура, в частности, – понятия коллективные, общие для группы людей, живущих одновременно и связанных определенной социальной организацией¹. Историчность культуры, ее диахронные связи обеспечивают сохранность особенностей коллективного сознания. Национальный характер мировосприятия вбирает в себе представления о глубинных традициях народа, весь духовно-нравственный опыт предшествующих поколений и его эволюцию под влиянием времени.

Общеизвестно, что литература способна более рельефно и красочно воспроизводить облик «народного духа», который проявляется и в отношениях к природе. Изучение особенностей национального мировосприятия и результаты этого познания, эффективность его художественного воплощения помогают читателю как представителю своего народа осмыслить собственное бытие.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что сопоставительный анализ пейзажа в произведениях татарских и корейских поэтов дает возможность выявить специфику эстетических представлений писателей – представителей разных мировоззренческих формаций, национальные особенности художественного воплощения природы в литературе,

¹ Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII -начало XIX века). Санкт-Петербург: «Искусство - СПб», 1994. С.6-8.

эволюционные и исторические предпосылки общих и особенных черт в ментальности разных народов. Характеристика типологической общности и национального своеобразия творчества исследуемых авторов, проявляющихся не только в идейно-философской концепции произведений, но и в стиле, в системе образов, в особенностях поэтической системы позволяет определить сущность и особенности функционирования категорий теоретической и исторической поэтики.

Целью настоящей диссертации является определение эпистемологического потенциала пейзажа как параметра сопоставления татарской поэзии начала XX в. и корейской лирики 1920-х гг. Из двух компонентов сопоставительного ряда за исходный взята татарская поэзия начала XX в.: взгляд на корейскую литературу реализуется через призму татарской литературы начала XX в.

Выполнение заявленной цели обусловило постановку и решение следующих **задач**:

– рассмотрение в теоретическом аспекте проблем сопоставительного изучения пейзажа в национальных литературах и особенностей отражения природы в литературе;

– определение роли пейзажа в раскрытии идейно-эстетических особенностей художественной литературы определенного периода, своеобразия национального взгляда на мир;

– раскрытие функциональной роли пейзажа в произведениях писателей, принадлежащих к разным национальным литературам, его места в художественной структуре анализируемых произведений;

– выявление общего и своеобразного в описаниях и образах природы, запечатленных в татарской и корейской романтической поэзии;

– определение форм проявления национальных особенностей видения мира в модернистских произведениях, описывающих природу.

Предмет нашего исследования – татарская поэзия начала XX века: произведения Г. Тукая, Дардеменда, С. Рамиева, М. Гафури, Н. Думави, С. Сунчелея и др., и корейская поэзия 1920-х гг.: творчество Ким Со Воль, Ким Ок, Чжу Е Хан, Хонг Са Ёнг, Чо Мён Хи, Ким Донг Хван и др.

В ходе работы были учтены специфические закономерности и причины неравномерности развития сопоставляемых литератур, обусловленные конкретными историческими условиями. При определении хронологических границ изучаемых циклов в национальных литературах мы опирались на методологические принципы изучения неклассических типов культуры, разработанные Н.Л. Лейдерманом². Для сравнительного и сопоставительного исследования явлений литературного процесса выбраны переходные периоды в татарской и корейской поэзии от классического – к неклассическому типу культур: это начало XX в. в татарской литературе и 1920-е гг. – в корейской. Структурную ось данных периодов составляет взаимодействие классических и неклассических художественных систем.

² Лейдерман Н.Л. Мировые образы Космоса и Хаоса в русской литературе XX века // Современная русская литература: 1950-1990-е годы. В 2 т. Т.1. М.: Изд-ский центр «Академия», 2006. С.12.

Материалом анализа выступают романтические и модернистские стихотворения татарских и корейских поэтов. Отбор произведений для анализа осуществлен с учетом значимости пейзажных образов для раскрытия идейно-художественного содержания произведений.

Научная новизна работы состоит в том, что татарская поэзия начала XX в. и корейская поэзия 1920-х гг. впервые подвергаются системному и комплексному сопоставительному исследованию с точки зрения идейно-художественного своеобразия пейзажа.

Выявлены характерные особенности национального понимания природы и сущностные черты пейзажа в татарской поэзии начала XX в. и в корейской лирике 1920-х гг. Раскрыты тенденции и факторы, которые обусловили формирование и эволюцию изображения природы в татарской и корейской литературах в целом, определены формально-содержательные особенности изображения природы в татарской и корейской поэзии указанных периодов, воссоздана динамика природовосприятия в татарской и корейской литературах. Разработана методика сопоставительного анализа пейзажа на материале поэзии.

Степень разработанности темы. Сопоставительные исследования татарской и корейской литератур до сих пор не проводились. В целом татарская литература XX в. изучается в контексте ее контактно-генетических и типологических взаимосвязей с русской и западноевропейскими литературами. В монографии А.М. Саяповой содержится сопоставление творчества Дардеменда с поэзией Ф.И. Тютчева, А. Блока; Ч.А. Зарипова-Четин³ рассматривает поэзию С. Рамиева в сопоставлении с творчеством восточных, русских и западных поэтов. В диссертационном сочинении Э.Ф. Нагумановой⁴ устанавливаются диалогические отношения натурфилософской поэзии Тютчева и татарской лирики начала XX в. и определяются особенности функционирования основных «моделей из неорганической природы» в творчестве авторов, представляющих разные национальные литературы.

В русском литературоведении пейзажу и его роли в художественной литературе посвящена обширная справочная⁵ и научно-исследовательская литература. Так, Е.Н. Себина анализирует особенности изображения природы в литературе и выделяет главные функции пейзажа⁶. М.Н. Эпштейн, реализуя подход к русской поэзии как к «сверхпроизведению» - «надындивидуальному образному целому» - и изучая все стороны пейзажа на

³ Зарипова-Четин Ч. Проблема демонизма в творчестве С. Рамиева в контексте восточно-европейской эстетики. Казань: «Мастер Лайн», 2003. 174 с.

⁴ Нагуманова Э.Ф. Поэтическая «натурфилософия» Ф.И. Тютчева и татарская поэзия начала XX века (сопоставительный аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 22 с.

⁵ Кормилов С.И. Пейзаж // Литературная энциклопедия терминов и понятий. / Гл. ред. и составитель А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. С.732-733; Лобанова Г.А. Пейзаж // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. научный редактор Н.Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С.160-161; и др.

⁶ Себина Е.Н. Пейзаж // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М.: Высшая школа, 1999. С.228-240.

уровне межтекстовых связей, межстилевых взаимодействий⁷, устанавливает наиболее устойчивые национально-характерные мотивы, законы построения и сочетания разных типов пейзажей.

При большом количестве высочайших образцов литературного пейзажа в национальной литературе, этой теме в татарском литературоведении не уделено отдельного исследовательского внимания. Представленный в справочной литературе теоретический материал в основном ограничивается определениями. Одно из первых исследований роли пейзажа в татарской литературе – статья Г. Нигмати⁸, в которой образы природы рассматриваются как ключ к пониманию сути общественно-политических процессов, происходящих в различные периоды. Предметом внимания Мансура Сафина⁹ являются образы природы в татарской поэзии начиная с древнейших времен и до 1980-х гг.

В «Словаре литературоведческих терминов и понятий» на материале татарской прозы начала XX в. выявляется роль пейзажа в создании характерной для каждой национальной литературы картины мира. В.Р. Аминева рассматривает пейзаж в татарской литературе как вариант репрезентации мировосприятия восточного человека, как особенность проявления национальных художественных традиций¹⁰. Ею же сделана попытка сопоставления пейзажа в русской и татарской прозе¹¹.

С недавних пор в татарском литературоведении предпринимаются попытки исследовать пейзаж на материале творчества отдельно взятого художника слова или периода историко-литературного процесса¹². Так, например, К.А. Габбасовой проведен опыт исследования доминирующих мотивов поэзии Г. Тукая, раскрывающихся через пейзаж и образы природы¹³.

В научных трудах по истории татарской литературы сформировались серьезные и продуктивные основания для изучения пейзажа в татарской литературе. В 3-м томе «Истории татарской литературы»¹⁴, представленной в 6 книгах, а также в «Истории татарской литературы нового времени (XIX – начало XX в.)»¹⁵ содержатся обобщения теоретического характера о функциях и жанрово-стилистических особенностях изображения природы в татарской поэзии начала XX в.

⁷ Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. С.9.

⁸ Нигмати Г. Пейзаж в литературе (на татар. языке) // Советская литература (Совет эдэбияты). 1935. № 11. С.84.

⁹ Сафин М. Поэты-«солнцеклонники» (К системе пейзажных образов в татарской поэзии) // Аргамак. 1999. №2. С. 140-144; Сафин М. Поэзия природы (Система пейзажных образов в творчестве татарских поэтов) // Научный Татарстан. 1998. №2. С. 63-72.

¹⁰ Аминева В.Р. Пейзаж // Словарь литературоведческих терминов и понятий. Казань: Магариф, 2007. С.135-137.

¹¹ Аминева В. Пейзаж в прозе русских и татарских писателей (Опыт сопоставления рассказов И. Бунина и Ш. Камала) // Магариф. 2005. № 4. С. 27-30.

¹² Гиниятуллина А.Ф. Проблема «человек и природа» в татарской прозе 60-90-х годов XX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2006. 26 с.

¹³ Габбасова К.А. Изображение природы в поэзии Габдуллы Тукая: монография. Казань, 2010. С.114.

¹⁴ История татарской литературы. В 6-ти тт. (на татар. языке). Казань: Тат. кн. изд-во, 1986. Т. 3. 599 с.

¹⁵ История татарской литературы нового времени (XIX – начало XX в.) / Рук. автор. коллектива и науч. ред. Г.М. Халитов. Казань: Фикер, 2003. 472 с.

М. Гайнуллин¹⁶, Гали Халит¹⁷, И. Нуруллин¹⁸, Н. Лаисов¹⁹, Ю.Г. Нигматуллина²⁰, Р.К. Ганиева²¹, Р.Р. Мусабекова²² и другие, исследовавшие историю татарской поэзии начала XX в., выделяют патриотические чувства к родной земле и её природе, рассматривают некоторые образы природы в творчестве отдельных поэтов. Однако характеристика идейно-художественной функции пейзажа даётся ими фрагментарно, эпизодически, в основном, в общем ключе анализа.

В корееязычной науке о литературе имеются множество монографий по раннесовременной корейской поэзии. В их числе – обобщающие труды Ким Хэсона²³, Чо Дальгона²⁴, Ким Хени²⁵ и ряда других исследователей. В частности, история формирования современного корейского стихосложения – предмет изучения Чон У Тхэк, Ку Ин Мо, Пак Чхоль Хи, Сон Ки Хан. В работах Чо Ён Хёна, Ким Юн Сика, Чо Дон Иля, Ким Дон Ука, Ан Хан Гвама, Пак Чхон Воля, Лю Мана, Сон Ин Соба и других определены основные тенденции развития корейской поэзии, жанровые, идейно-эстетические изменения, происходившие в литературном процессе.

Исследования корейской поэзии XX в. в зарубежной, в основном англоязычной и корееязычной науке ведутся с середины XX в.²⁶. Особенности раннесовременной корейской поэзии освещаются в обобщающих сборниках англоязычных статей по литературе Кореи: Korean National Commission for UNESCO (ed.) Korean literature: its classical heritage and modern breakthroughs, Seoul: Hollym International, 2003.

В последнее время в зарубежном корееведении особое внимание уделяется философской поэзии, влиянию религиозных доктрин на творчество отдельных поэтов. В Швейцарии, например, написана диссертация, посвященная пониманию поэтом Хан Ён Уном идеи Бога²⁷, а в Австралии – трактовке им буддийского понятия «желание»²⁸.

Историко-культурная ситуация в Корее в изучаемый период изложена в работах российских историков М.Н. Пака, Ю.В. Ванина, Б.Д. Пака, Г.Д. Тягай, написанных в советский период и ограниченных жесткими

¹⁶ Гайнуллин М. Татарская литература и публицистика начала XX века. Казань: Татар. кн. изд-во, 1983. 352 с.

¹⁷ Халит Г. Многоликая лирика. Казань: Татар. кн. изд-во, 1990. 336 с.; Халит Г. Габдулла Тукай и татарское литературное движение начала XX века. Казань: Таткнигоиздат., 1956. 232 с.

¹⁸ Нуруллин И.З. Габдулла Тукай (на татар. языке). Казань: Тат. кн. изд-во, 1979. 304 б.

¹⁹ Лаисов Н. Лирика Тукая (вопросы метода и жанра). Казань: Таткнигоиздат, 1976. 166 с.

²⁰ Нигматуллина Ю.Г. Национальное своеобразие эстетического идеала. Казань: КГУ, 1970. 210 с.

²¹ Ганиева Р. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. Казань: Изд-во КГУ, 2002. 272 с.; Ганиева Р.К. Духовный мир поэта. Казань, 2002. 121 с.

²² Мусабекова Р.Р. Сагит Сунчелей: судьба и творчество. Казань, 2001. 158 с.

²³ Интерпретация современной корейской поэзии. Сеул: Ёрю мунхваса, 1976. 225 с.

²⁴ Исследование современной корейской поэзии. Сеул: Кукхак чарёвон, 2000. 163 с.

²⁵ Исследование современной корейской поэзии. Сеул: Кукхак чарёвон, 2002. 41 с.

²⁶ Kim, Yoon-shik. Understanding Modern Korean Literature. Seoul: Jimoondang, 1998.

²⁷ CHUNG, Chi Lyun. Die Frage nach der Personalität Gottes: zur Theologie Dietrich Bonhoeffers im Dialog mit dem buddhistischen Denken Han, Young Uns. [Text in German: The Inquiry into the Personality of God: On the Theology of Dietrich Bonhoeffer in Dialogue with the Buddhist Thought of Han Yong-un (Han Yong Woon).] Universität Basel [University of Basel] [Switzerland], 1992.

²⁸ EVON, Gregory Nicholas (1968). Literary Genre and Philosophical Discourse in the Buddhist Poetics of Han Yongun (1879-1944). Australian National University [Australia], 1999.

идеологическими рамками. После распада СССР в 1990 г. и отказа от марксистского взгляда на историю человечества начались поиски новых подходов²⁹, отчасти нашедших отражение в вышедших в последнее десятилетие учебниках по истории Кореи³⁰.

Такие крупные ученые, как А.Ф. Троцевич, Д.Д. Елисеев (1926-1994), М.И. Никитина (1930-1999), А.Н. Тен (1919-2000) обращались к исследованию различных периодов корейской культуры и ее существенных особенностей. В советском корееведении существовала традиция изучения корейской поэзии Нового времени, представленная, в частности, трудами В.И. Ивановой и Л.В. Галкиной.

Теоретическую основу исследования составляют принципы сравнительного и сопоставительного изучения национальных литератур, обоснованные А. Димой в работе «Принципы сравнительного литературоведения», В.М. Жирмунским в монографии «Сравнительное литературоведение», Н.И. Конрадом в исследовании «Запад и Восток», Ю.М. Лотманом в «Статьях по типологии культуры», Х.Ю. Миннегуловым в монографии «Татарская литература и восточная классика (Вопросы взаимосвязей и поэтики)», а также в книгах Д. Дюришина «Теория сравнительного изучения литератур» и И.Г. Неупокоевой «История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа». Предметом нашего исследования является диахронная типология.

Мы опираемся также на методы выявления национальной специфики художественного текста, разработанные Г. Гачевым («Национальные образы мира»), Ю.Г. Нигматуллиной («Национальное своеобразие эстетического идеала»), Д.М. Урновым («Национальная специфика литературы как предмет исторической поэтики»).

В качестве теоретической основы нашей работы мы используем труды, посвященные пейзажу в русском литературоведении и в востоковедении. Это работы Е.Н. Себиной «Пейзаж», А.И. Белецкого «В мастерской художника», М.Н. Эпштейна «Природа, мир, тайник вселенной», А.Мухаммедходжаева «Гносеология суфизма», М.Т. Степанянц «Восточная философия», Л. Масиньона «Методы художественного выражения у мусульманских народов», И. Борониной «Особенности художественного образа в японской традиции» и др. Также востребованными оказались основные принципы изучения устойчивых структурно-семантических комплексов (труды А. Лосева, К. Свасьяна, М. Храпченко, С. Аверинцева).

Методы, легшие в основу данного исследования, – историко-функциональный, сравнительный и сопоставительный. *Сопоставительный* метод связан с новыми подходами к изучению межлитературного процесса: ««Сопоставлять» (-став-) означает процесс, в ходе которого изучаемые литературы ставятся рядом. Приставки *со-* и *по-* указывают на возможные

²⁹ Предисловие // История Востока. Т. 1: Восток в древности. М.: Вост. лит., 2000. С. 12.

³⁰ Курбанов С.О. Курс лекций по истории Кореи: с древности до конца XX в. СПб., 2002; 2-е изд., дополн.: Курбанов С.О. История Кореи с древности до начала XXI века. СПб.: СПбГУ, 2009; История Кореи (Новое прочтение). М.: МГИМО; РОССПЭН, 2003.

сочинительные связи между ними»³¹. Определяя идейно-художественную функцию устойчивых структурно-семантических комплексов и конструкций в татарской и корейской поэзии, мы используем структурно-семиотический метод исследования, обоснованный Ю.М.Лотманом и представителями тартуско-московской семиотической школы. Сопоставительный анализ произведений, принадлежащих к разным национальным литературам, предполагает также обращение к методам литературной герменевтики: одна национальная литература используется в качестве контекста для понимания другой.

Положения, выносимые на защиту:

1. Национальное мировосприятие складывается исторически и зависит от особенностей жизни и судьбы народа, его менталитета и культуры, выработанных веками. Оно воплощает национальное своеобразие народа в историческом и философском ракурсах, отражается в художественной литературе. Особой сферой проявления национальной идентичности литературы являются пейзаж; проблематика, связанная с отношением к природе; природные образы и мотивы.

2. Начало XX в. для татарской поэзии и 1920-е гг. – для корейской являются временем формирования неклассического типа культуры, который характеризуется изменчивостью историко-литературных систем. В татарской литературе неклассический тип культуры создается на базе и основных принципах просветительского движения и просветительской литературы, развивая и приумножая сложившиеся традиции. В корейской литературе неклассический тип культуры возникает в полемике с ценностями Просвещения, противостоит им и опровергает их.

3. Романтизм и в татарской, и в корейской литературах зарождается, в отличие от европейских или русской литератур, на фоне расцвета реализма. Многие признаки романтизма в сопоставляемых литературах являются схожими. Они восходят к восточным традициям. Использование природы как фона или образов природы для указания на иной смысл распространены в романтической поэзии социального плана и в любовной лирике.

4. В указанные периоды в татарской и корейской поэзии актуализируется философская и натурфилософская лирика, в которой представлены различные формы синтеза светских и восточно-религиозных начал. Двуплановость содержания этих произведений позволяет рассматривать их на фоне концепций западной философии и религиозных традиций. Философская и натурфилософская лирика в обеих литературах стимулировала трансформационные процессы, вызвав переход от картины мира классического типа к картине мира неклассического типа.

5. В татарской поэзии начала XX в. и корейской поэзии 1920-х гг. на базе романтизма начинают складываться признаки модернистского искусства. В татарской поэзии формируется особое течение – гисьянизм, появляются художественно-эстетические феномены, соответствующие

³¹ Сафиуллин Я.Г. Сопоставление литератур // Теория литературы / Науч. ред. Я.Г.Сафиуллин; сост. Я.Г.Сафиуллин, В.Р.Аминова, А.З.Хабибуллина и др. Казань: Казан. ун-т, 2010. С.97 – 98.

поэтике символизма. Представленная в корейской поэзии хаотическая картина мира типологически сходна с неклассической картиной мира в татарской поэзии начала XX в.

Научно-практическая значимость данной работы состоит в том, что она конкретизирует знания об историко-литературном процессе, о смене ориентиров и художественных парадигм в начале XX в. в татарской литературе и в 1920-х гг. – в корейской. Кроме того, она развивает и углубляет представление о роли и значении пейзажа как литературоведческой категории. Значимость исследования поэтики пейзажа в разных национальных литературах определяется не только общетеоретическими потребностями, но и нуждами конкретно-аналитического свойства. Как объект сравнительного и сопоставительного анализа пейзаж раскрывает не только своеобразие творческой индивидуальности писателей, принадлежащих к разным национальным литературам, особенности их метода и стиля, но и национальные художественные традиции. Национальную идентичность литературы невозможно постичь, игнорируя либо недооценивая такую сферу ее проявления, как система пейзажных образов и мотивов.

Материалы диссертационного исследования могут быть использованы при разработке лекционных курсов по татарской литературе начала XX в. и корейской поэзии 1920-х гг., по компаративистике в высших учебных заведениях.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации изложены в пяти публикациях в научных сборниках и журналах, апробированы на итоговых научно-практических конференциях факультета татарской филологии и истории Казанского федерального университета, научно-практической конференции молодых ученых и аспирантов Казанского университета. Диссертация обсуждена на заседании кафедры татарской литературы XX-XXI вв. и методики преподавания Института филологии и искусств Казанского федерального университета.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, определяется научная новизна, раскрывается теоретическая и практическая значимость результатов работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе **«Природа в художественной литературе: теоретические и историко-литературные предпосылки изучения»** определяется теоретическая и историко-литературная база исследования. В первом параграфе **«Основные подходы к пейзажу в современном литературоведении»** систематизирована научно-критическая литература, посвященная функциям пейзажа, классификации типов пейзажных зарисовок по жанрово-стилистическому принципу, художественному методу писателя и другим параметрам, национальному своеобразию пейзажа, его особенностям как категории сопоставительной поэтики; выделена и проанализирована система пейзажных образов и мотивов.

Во втором параграфе *«Описания природы в корейской и татарской литературах»* определяется место пейзажа в идейно-художественной структуре произведений татарской и корейской литератур, прослеживаются основные этапы его исторического функционирования (фольклор, древнетюркская и древнекорейская литературы, эпоха традиционализма).

Сопоставление буддийского и исламского подходов к объяснению взаимоотношения бог – мир – человек приводит к следующему выводу: в буддизме существовал взгляд на природу как на созданную для человека. Человек воспринимал себя соучастником творения, сотворцом. В исламе тоже признается, что бог сотворил природу для человека, тем не менее она неподвластна человеку. Он пребывает в мире временно, ему суждено вернуться в вечность, к Богу. Влияние религиозных представлений на изображение природы обеспечивает сходство функций пейзажа в корейской и татарской поэзии. Сходные черты обнаруживаются в поэтике пейзажа и в его эволюции в татарской и корейской литературах. Представление о преходящем характере всех форм бытия породило стремление восточных художников к изображению мира в состоянии непостоянства, в движении к исчезновению.

Итак, пейзаж является важнейшим структурным компонентом в произведениях как корейских, так и татарских поэтов. Несмотря на то, что описание природы, пейзажные образы присутствуют в искусстве слова у корейцев и татар с древнейших времен, еще в фольклорных текстах, пейзаж как средство выражения эстетического отношения к воспроизводимому предмету возникает сравнительно поздно. Начало XX в. в татарской поэзии и 1920-30-е гг. в корейской поэзии являются временем расцвета пейзажа.

Во второй главе **«Пейзаж как элемент национальной картины мира в татарской и корейской поэзии»** выявляется роль пейзажа в конструировании характерной для двух национальных литератур модели мира. В первом параграфе *«Типология пейзажа»* пейзаж анализируется с точки зрения типологии субъектных ситуаций, складывающихся в татарской и корейской литературах. Исследование точки зрения субъекта сознания и речи в татарской и корейской поэзии приводит к выводу, что в данных литературах утверждается необходимость осознания человеком себя как малой части мира, огромного и вечно живущего. Подобное воззрение определяется как космическое: оно преодолевает антропоцентризм западного менталитета.

Взаимодействие мира и человека в татарской поэзии начала XX в. и в корейской лирике 1920-х гг. подчиняется единому ритму. Настоящее вписывается в общее течение времени. Раздумья о будущем формируют перспективу течения времени, создается его хроникальная разомкнутость. Герой не замыкается в себе, а стремится осознать движение времени. Этим объясняется динамика точки зрения лирического субъекта.

В стихотворениях «Весна» (1906) и «Весна» (1912) М. Укмасый, «Лето» (1907), «Зима» (1907) Г. Радуди, «Весна» (1908) Х. Исхакый, «Прекрасная весна» (1912) Ф. Туйкина, «Картина природы» (1912) М. Файзи,

«Весна» Г. Хариса, «В лесу» (1913), «Зимний вечер» (1913) Я. Айманова, «Весна» (1913) З. Ярмаки, «В природе» (1914) Г. Исанбирдина, «Летний день» (1914) К. Курмашева, «Лес» (1915) Г. Мусина, «Начало весны» (1915) К. Патии, «Природа» (1915), «Весной» (1915) Гыйффат туташ, «Майское утро» (1915) Г.Сунгати, «Весна» (1915) Дж. Юмаева и т.д. воссоздаются удивительные картины природы, в центре которых – воспринимающее сознание лирического героя и его отношение к изображаемому. В стихотворениях «Летняя заря» (1910), «Вчера и сегодня» (1910) Г. Тукая, «Это она, прекрасная...» Дардеменда раскрывается душевная красота человека, способного разглядеть и донести до других неповторимое очарование природы. Идеальный пейзаж становится средством выражения эстетических взглядов татарских писателей этого периода.

Сходная ситуация наблюдается в корейской поэзии 1920-х гг. В лирических произведениях Чжу Ё Хана и Чо Мён Хи демонстрируется понимание природы в качестве некоего живого организма. При этом поэты также прибегают к приему олицетворения явлений природы («Ключевая вода сама по себе...», «Утро. Светлое утро» Чжу Ё Хана (1921), «Пока цветут пионы» Ким Ень-наня). В качестве примера можно привести стихотворение Чжу Ё Хана «Ключевая вода сама по себе...» (1919)³²:

*Ключевая вода,
Сама по себе танцует,
Журчит среди камней ущелья.*

*Ключевая вода
Сама по себе смеется,
Бежит среди цветов на горной тропинке.*

*Ясное небо,
И этот радостный звук
Раздается по горам и полям.*

(Подстрочный перевод наш).

В них образы природы создают особый мир, который несет в себе чистоту и непорочность; мир, в котором исчезает историческая случайность и нет конфликтов между субъектом и миром; мир, который стремится к тому месту, где человек возвращается к природе, к родине.

В татарской поэзии идеальный пейзаж является частью хронотопа деревни: «Деревня» (1908) С. Рамиева, «В поле» (1909) М. Гафури, «Деревня» (1913), «Родной земле» (1907), «Родной аул» (1909), «Пора, вспоминаемая с грустью» (1912) Г. Тукая, «Зимний вечер в деревне» (1913), «Когда проходили через деревню» (1913) З. Ярмаки, «Деревня» (1915) Х. Абушаева-Атлаши и т.д. Он присущ романтическим произведениям и является одним из способов конструирования двоемирия. Природа предстаёт

³² Чжу Ё Хан. Красивый рассвет. Сеул: Изд-во Чосон Мунданса, 1924. С.12.

как своеобразный топос спасения человека и человечества. Именно она способна защитить человека, перенести его в иной мир, где нет места несправедливости. Гармония природы, ее безукоризненное совершенство, выраженные в каждой живой и красочной детали, пробуждают чувство восхищения, радости бытия, творческого вдохновения. Но в то же время чувство природы сливается с чувством родины и выявляет кровную связь человека с родной землей. Именно «идеальный пейзаж» начинает активно участвовать в раскрытии социального принципа в структуре содержания эстетического идеала. Этим объясняется двойственность семантической структуры пейзажных элементов в татарской поэзии данного периода.

Бурный пейзаж в творчестве татарских поэтов начала XX в. входит в содержание стихотворений как часть национальной и социальной действительности, которую изображает автор («Забавы лета» (1910), «Лето» (1910) С. Сунчелея, «Стихи радости» (1905) М. Гафури, «Осенние ветры» (1911), «Буран» (1912) Г. Тукая). Образы бурного пейзажа ассоциируются с борьбой за свободу и демократические перемены.

В корейской литературе «бурный пейзаж» служит средством выявления внутренних противоречий субъекта, связанных с восприятием мира и определением места человека в нем («Безымянный», «Удивление», «Благословение зрелости», «На весенней поляне» (1924) Чо Мён Хи).

Сделан вывод, что в татарской поэзии начала XX в. был самым распространенным эстетический тип «унылого пейзажа»: «Осень» (1906), «Разбитая надежда» (1910) Г. Тукая, «В раздумьях» (1913) И. Башмакова, «Лунная ночь» (1914) Гыйффат туташ, «Птицы улетают» (1913) Г. Сунгати и др. В нем образы природы, утрачивая свою первозданность, становились средством раскрытия внутреннего мира, психологического состояния лирического субъекта. В корейской литературе, в частности в творчестве Чо Мён Хи («Осень одиночества», 1924), «унылый пейзаж» также строится по принципу психологического параллелизма душевного состояния лирического субъекта и природы³³:

*Золотая лампа утра
Склоняется к востоку,
Звуки птичьих песен
В лесу, слагаются стихи,
Время и свет там танцуют,
Царство молодых та страна,
Поднимет стакан с вином удовольствий...
Горное видение распространяет аромат...
Пьяный от вина беспорядочный мир
О, это не было моим домом...*

*Мой дом – мир одиночества.
В том месте*

³³ Чо Мен Хи. На весенней поляне. Сеул 1924. С.117.

*«Заброшенность и пустыня. Здесь
Мир окончания твоих блужданий» - гласит пустыня (...).*

(Подстрочный перевод наш).

Предметом исследования во втором параграфе **««Сквозные» пейзажные образы и мотивы»** становятся устойчивые структурно-семантические комплексы – образы и символы, в которых отражаются характерные черты национальной картины мира.

В татарской поэзии начала XX в. выделяется ряд «сквозных» образов-символов, которые приобретают особую социокультурную значимость. Они становятся символами-лейтмотивами, имеют вариативные семантические модификации в конкретных поэтических текстах. Установлена продуктивность светоносных образов и мотивов в татарской поэзии начала XX в. Например, образ солнца несёт в себе позитивное живительное начало («Ночь» (1907) Н.Думава, «Солнце и Месяц» (1910) Г. Тукая), в просветительской литературе представляет истину, знание и интеллект («Надежда» (1908) Г. Тукая), идеализируемого человека («Пушкину» (1906) Г. Тукая). Светоносные образы (луча, зари, звезды, огня и др.) противопоставлялись тьме и означали грядущие позитивные перемены в жизни народа: просвещение, свободу, национальное возрождение («Одно слово друзьям» (1905), «К свободе» (1908) Г.Тукая, «Будущее» (1913) С.Сунчелея, «Неистовствуй» (1914) Ф. Ибрагимова, «На заре» (1907) С. Рамиева). Таким образом, элементы пейзажа в татарской поэзии начала XX в. приобретают символическое значение, но тяготеют к социально-политической знаковости.

В корейской традиционной поэзии образ солнца выступает как символ необузданной мужской силы, способной выжечь живое. В этом значении он противопоставляется луне. А тот социальный и национальный смысл, который концентрировал в себе образ солнца в татарской поэзии, в корейской поэзии выражает другой космогонический образ – звезды. Возьмем, к примеру, стихотворение Юн Дон Чжу «Звезды»³⁴. Автор заявляет, что сияние звезд во тьме приносит покой:

*В сменяющем сезоны небе
Осень вступила в свои права.
Во мне нет никакой тревоги.
Осенние звезды рассеивают все (...).*

(Подстрочный перевод наш).

Образ луны, месяца является наиболее часто употребляемым и в татарской поэзии начала XX века. Портреты возлюбленных изобилуют лунными эпитетами. Наряду с вышеуказанной трактовкой, луна выступает и знаком идеального («Отрывок» (1913) Г. Тукая, «Луна» (1915) Г. Сунгати).

В религиозном сознании корейского народа закреплено благоговение перед луной. В классической поэзии данный образ присутствует в произведениях, где воспевается любовь или печаль одиночества. Луна в

³⁴ Юн Дон Чжу. Небо, ветер и звезды: стихи. Сеул, 1948. С.17.

корейской поэзии ассоциируется с женским характером («Раньше не знала» Ким Со Воль). Образы звезд воспринимаются как путеводители во Вселенной («Звезды» Юн Дон Чжу), символизируя надежду и веру, они приобретают социальное значение: коррелируют с целью народа преодолеть тьму и достичь света.

Образы, репрезентирующие водную стихию (море) и воздушный мир (буря, ветер), образуют в татарской поэзии 1905-1906 гг. один из центров революционной символики: «Пора революции» (1906) Н. Думави, «Слово друзьям» (1905) Г. Тукая, «Перемена» (1905), «В период свободы» (1905) М. Гафури. Наблюдается тенденция к развитию образов за счет дополнения одного значения другим, рассмотрения его с разных точек зрения, расширения вглубь. Море, например, символизирует и страну, и жизнь человека, и эмоциональное состояние личности, и жизнь, и бытие вообще («Корабль» Дардеменда).

В корейской мифологии из всех водных объектов море наиболее полно и ясно воплощает в себе идею источника мифической воды. Вода, являющаяся источником всего сущего во Вселенной, приобретает недружелюбный характер. В мифах же само море предстает как недруг. Кроме того, море означает пространство, которое включает в себя и другой мир, находящийся за его бескрайним горизонтом. Море – символ вечности, место перерождения, площадка бесконечности и страданий, глубокий источник мечты и чего-то неведомого («Море» (1925) Ким Со Воля). Ветер символизирует свободу («Пролог» Юн Дон Чжу). В стихотворении «Дует ветер» (1941) Юн Дон Чжу «ветер» выступает как предвестник «перемен», «побуждений», «противоречий». Лирический герой стремится к совершенству, чтобы не было стыдно перед «небом», но в силу различных обстоятельств не может достичь этого состояния. «Ветер в листве» созвучен образу зари в татарской поэзии начала XX в. и указывает на перемены, которым человек не может противостоять.

Образ птицы принадлежит к инвариантным образам, раскрывающим национальную специфику двух литератур, для которых характерен культ духовности, внутренней свободы человеческой личности, приоритет общечеловеческих, нравственных ценностей. Для татарской литературы наиболее органичен образ соловья. В начале XX в. он сохраняет традиционные значения, восходящие к суфийской символике, и наполняется новыми смысловыми оттенками. В стихотворениях «Соловей» (1910) К. Башира, «Когда поет соловей» (1915) Гыйффат туташ, «Соловью» (1913) Х. Карима образ соловья раскрывает внутренний мир эмоциональной, тонко чувствующей личности, драматизм ее переживаний. В творчестве некоторых поэтов этот образ приобретает ярко выраженное социальное звучание: «Разбитая надежда» Г. Тукая, «Соловью в клетке» (1914) Гыйффат туташ, «Национальный возглас» (1915) К. Курмашева. Диахронические трансформации образа-символа соловья обусловлены усложнением его семантической структуры и повышением семиотического статуса.

В мифологических представлениях корейцев птицы представлялись

существами, обладающими свободой перемещения между небом и землей. Они символизировали духовность, возможность перерождения и славу. Со временем смысловая нагрузка образа претерпевает большие изменения. В романтических стихах (например, в стихотворении Пак Нам Су «Птица», 1928) птица олицетворяет чистоту. В модернистских произведениях этот образ наполняется социальным значением. В интересующий нас период поэты, стремившиеся к достижению единства с природой, использовали образы птиц для выражения разнообразных человеческих чувств, прежде всего, скорби или печали. При этом структурообразующую роль играло пение птиц. Поэтому с образами птиц в классической литературе связана главная эмоциональная составляющая корейской культуры - «хан». Примечательно в этом плане творчество Ким Со Воля. Причиной возникновения состояния «хан» у поэта является тоска по родине. В стихотворении «Гора» (1925) лирический герой ощущает себя птицей, сидящей на вершине ольхи, которая тоскует и стремится в глубину тех гор, где она могла бы наслаждаться покоем. В татарской культуре аналогичное явление обозначается словом «мон».

Цветок в мировой литературе – символ красоты, молодости, чистоты. Как и в восточной лирике, образ цветка в татарской поэзии начала XX в. традиционно соотносится с девушкой, возлюбленной. Но в этот период заметен богатый спектр модификаций этого образа – от традиционных до новаторских. «Сквозным», устойчивым в татарской литературе начала XX в. является образ-символ увядшего цветка. Он содержит в себе напоминание о гибели растения, о жертве, которая будет совершена. Идеино-художественная функция образа - выразить надежду на возрождение татарского общества - повторяется во многих произведениях этого периода. Зачастую данный образ имеет социальную направленность. У Г. Тукая увядший цветок символизирует уходящую молодость («Постижение истины», 1911). Индивидуализация поэтического микроконтекста достигается включением данного образа в структурно-семантический комплекс сада. У суфиев сад плодовых деревьев – символ стремления к знанию, хронотоп познания непознаваемого. В тюрко-татарской средневековой поэзии он выступает символом вселенной. В поэзии Г. Тукая образ сада соотносится с торжеством прогресса в общественной жизни, символизирует национальное возрождение («К свободе», 1908). Во многих стихотворениях образ сада используется для обозначения поэзии, литературного творчества («Колебания и сомнения», 1909).

Итак, анализ системы пейзажных образов в татарской поэзии начала XX века приводит к выводу, что изображение природы для поэтов служит важнейшим средством раскрытия национальных и социокультурных идей, гражданских взглядов. В этот период в татарской поэзии появляется ряд устойчивых структурно-семантических комплексов. Трансформация их смысловых коннотаций свидетельствуют о синтезе традиций восточных литератур с идейно-эстетическими установками западной культуры. В корейской поэзии 1920-х гг., стремящейся возродить традиции народного

творчества, преобладают традиционные смысловые коннотации подобных образов.

Третья глава посвящена образам природы в татарской и корейской поэзии. Первый параграф *«Лейзаж как форма выражения эстетического идеала в татарской и корейской романтической поэзии»* начинается с определения времени возникновения нового художественного направления в татарской и корейской поэзии. Отмечается, что татарская литература опиралась на опыт просветительской литературы, обосновывая необходимость воспитания образованной и гармонично развитой личности и создавая образ идеального героя как образца для подражания. Основной темой литературы романтизма, как и татарской литературы вообще, стала судьба нации.

В корейской литературе ранний романтизм 1920-х годов сформировался под воздействием нескольких причин: Первомартовское движение за независимость Кореи 1919 г.; экономические и социальные перемены в жизни общества; упаднические настроения среднего слоя интеллигенции, не имеющей определенного будущего; др. Корейская литература 1920-х гг., как и татарская литература начала XX в., по своему характеру была близка к идеям просветительского движения, но отвергла принципы классической литературы, обратившись к религиозно-мифологическим традициям. Поэтические произведения воспевали гармонию между тремя элементами бытия: природой, Богом и человеком. Природа воспринималось как та сила, которая способствовала бы формированию у народа нового мировоззрения. Строительство «дома» на основе природы, подходящего «душе» и «телу» народа, по сути, представляло собой поиск основ народной культуры и ее особенностей.

Идея изменения национальной действительности стала основным лейтмотивом и в татарской, и в корейской литературах. Однако если идеалом для татарских поэтов стал европейский путь развития нации, то идеалом корейских художников слова было возвращение к истокам, к народной философии. Подобная мысль отразилась в особенностях использования ключевых категорий, которые участвовали в создании центральной концепции новой светской литературы и эстетического идеала.

В татарской поэзии начала XX в. возникает образ героя, выбравшего путь борьбы за национальный прогресс, за развитие татарского общества на основах образованности и культуры. Зачастую этот образ дается в тесной связи с образом матери, который наполняется в данный период совершенно новым для татарской литературы содержанием. Основные идеологемы формирующегося в эти годы национального самосознания - служение нации и судьба нации - определяют и культурно-историческую функцию матерей. Будучи воспитателями подрастающего поколения, просвещенные матери способны изменить будущее нации. Именно такую трактовку образа матери репрезентирует общеизвестное стихотворение С. Рамиева «На рассвете» (1907). Так возникает поэтическая структура: «идеальный герой» - «просвещенная мать», которая призывает молодых людей служить народу.

В произведениях поэта Хон Са Ён природа, запечатленная в памяти о детстве, предстает как идеальное пространство. При этом роль главного посредника между человеком и природой отводится матери³⁵. В стихотворениях начального этапа творчества Хон Са Ён (1919-1923) лирический герой желает соединиться с природой в одно целое так, как он прижимается к груди матери. Ностальгия по родине отождествляется с тоской по природе (стихотворение «Звезда, луна и я, я только песнь пою»).

В татарской и в корейской поэзии, особенно в гражданской лирике, образ Родины, родной земли напрямую связан с воссозданием образа идеального героя – патриота, готового служить отечеству. В стихотворениях «Народные чаяния по случаю великого юбилея» (1913) Г. Тукая, «На празднике Родины» (1913) З. Башири, «Родине» М. Шарифи и т.д., преобладают чувства почтительного отношения к родине – общему отечеству. Лирическому герою приписывается высший, всеобъемлющий взгляд на ход истории, он способен направить народ по пути прогресса. Возвышающийся над своим окружением, лирический субъект начинает выполнять функции пророка. Широко представлена и другая модификация идеального образа, в облике которого отразилась не вообще родина, а родная земля татарского народа, на которой в течение тысячелетия складывалась его история, труд, язык, культура, быт («Пара лошадей» (1907) Г. Тукая).

Сходный мотив является центральным и в стихотворении Ким Со Воля «Неужели иссякла река?». В нем лирический герой вспоминает прошлое своего народа. Символы усталой реки, высохшего дерева соотносятся с настоящим страны, которая вступила в эпоху перемен. Лирический герой призывает народ, который сравнивает с голодными птицами на берегу безводной реки, на борьбу за свою свободу, которая отождествляется с борьбой за свободу родины. Если у Г. Тукая образ родины, ее исторического прошлого становится средством пробуждения национального самосознания, то у Ким Со Воля – призывом к борьбе за независимость. Именно в таком ракурсе лирический герой обретает статус национального эстетического идеала.

В творчестве Дардеменда идеализация родной земли овеяна драматизмом, которую вызывает неизбежность разлуки. В его наследии немало стихотворений, утверждающих любовь и преданность родной земле. Мотив жертвы, совершаемой во имя родины, превращает лирического героя Дардеменда в патриота. В стихотворении «Послушайте шум половодья» патриотизм овеян национальными чувствами, прямо противопоставлены два понятия: «нация» и «родина». Вопрос о том, что дороже – нация или родина, был связан с определением цели будущих перемен в татарском обществе. Ответ на этот вопрос понятен только на фоне исторических условий проживания татар. Поэт не призывает выбирать между двумя ценностями. Он утверждает, что родина там – где нация; сохранив свою идентичность, можно сохранить родину. Эти высказывания были концептуальными для

³⁵ Херолд. Б. Влияние смущения на поэзию. Сеул: Изд-во Горёвон, 1991. С.265.

национального движения возрождения начала XX в.

В стихотворениях Чо Мён Хи также проявляется идея устремленности в будущее. В его романтических стихах идеальный образ лирического «я» часто представлен в образе «одинокого человека». Его мечты и надежды связаны с родиной. В стихотворении «Моя родина» возникает картина разлуки человека с родиной. Родина – дорогое сердцу место, однако в стихотворении она из топоса превращается в символ. Лирический герой – носитель авторского сознания, как и в татарской поэзии начала XX в., идеален, он стремится к новой жизни: «Я иду к вечному свету». Свобода представляется единственной возможностью изменить действительность, попасть в страну грез. Образ наполняется утопическим содержанием: такая страна существует в старых рассказах, идеальное государство было в прошлом. В корейской литературе 1920-х гг. прошлое понималось как простая естественная народная жизнь, поэтому возможны интерпретации данной структурно-семантической конструкции как несущей семантику призыва возвратиться к истокам.

Развитие данного идеального образа до статуса пророка происходит в творчестве Г. Тукая. Если стихотворение «Пророк» (1909) было написано как вариация «Пророка» (1841) М.Ю. Лермонтова, на что указывает подзаголовок «по Лермонтову, с изменениями», (1909), то в таких стихотворениях, как «Поэт» (1908), «К...(Памятка)» (1908), формируется художественный концепт поэта-пророка. Прежде всего, удел лирического героя – обреченность на одиночество среди равнодушной толпы, подвижничество служение народу, борьба за свободу духа, за светлое будущее нации. Ответственность поэта за окружающий мир, святая миссия творца: быть борцом против темных сил, защитником обездоленных и слабых, всегда молодым и сильным духом, способным увлечь за собой народ, представлены в стихотворении «Поэт» как спутники творческого дара.

Таким образом, и татарские поэты начала XX в., и корейские художники слова 1920-х гг. стремились трансформировать свою национальную литературу по образцу европейской, сохранив национальную самобытность искусства слова. Осознание необходимости сохранения, развития, совершенствования национального, народного стало ключевой тенденцией развития новой светской романтической литературы. Вместе с тем, применение традиционных структур и образов, мотивов, деталей, узнаваемых и прочитываемых в контексте восточной литературы, актуализировало коды культуры, определяющие художественную самобытность текстов, принадлежащих разным национальным литературам. Сопоставительный анализ содержания эстетического идеала в татарской и корейской литературах выявляет две взаимосвязанные и противоположные тенденции национального культурно-исторического развития – центростремительную и центробежную. Первая направлена на выявление национального своеобразия и всемирно-исторического статуса данной культуры; вторая – на выявление общекультурных, общецивилизационных

закономерностей ее исторического развития на пути общественного прогресса и радикальных политических преобразований.

Во втором параграфе анализируется *идейно-художественная функция пейзажа в любовной лирике татарских и корейских романтиков*.

Корейские поэты, придерживающиеся нового, романтического типа мышления, воспевали в своих произведениях возвышенную любовь, и для выражения этих чувств использовали описания природы. Природа, изображенная в произведениях корейского поэта Ким Со Воль, характеризуется безграничностью, образы природы (ласточка, цветы и т.д.) отождествляются с различными состояниями человека, символизируют все живое и в то же время указывают на что-то высшее, запредельное («Цветы цветут в горах»). В любовной лирике Ким Со Воль цветы – символ стихийного чувства, которое может дать человеку упоение и может привести его к отчаянию:

*И, глаза отведя, ты ушел.
А ведь я в этот день
Собирала цветы для тебя.
У Енбена багульник рвала
До темна,
Чтоб цветами твой путь устелить.
Чтобы шел ты ко мне по цветам,
Их под ноги тебе
С робкой верой рассыпала я.
Но, глаза отведя, ты ушел...
Я смотрю тебе вслед-
И умру, не пролив слез³⁶.*

(Подстрочный перевод наш).

В стихотворении «Цветы багульника» поэт изображает внутренний мир женщины, способной на глубокие чувства. Цветок уподобляется ей, кроме того, прочитывается как любовь вообще («Чтобы шел ты ко мне по цветам»), как всепоглощающая страсть («У Енбена багульник рвала до темна»), как боль («С робкой верой рассыпала я») и как жизнь в целом («И умру, не пролив слез»). С помощью особого романтического образа - цветка - поэт выражает трагическое понимание любви, в которой соединяются жизнь и смерть, надежда и отчаяние.

В татарской поэзии начала XX в. некоторые авторы сознательно связывали категорию любви со стремлением человека ко Всевышнему. Такие произведения имеют мистический подтекст и отражают духовный опыт лирического субъекта. Вместе с тем в данный период еще сильны были традиции восточной поэзии с ее культом идеальной любви. Поэтому любовь трактуется как сфера духовной жизни, в которой смешались человеческое и божественное. По мнению Д.Ф. Загидуллиной, подобная концепция любви воплощается в образах природы, которые являются традиционными

³⁶ Ким Со Воль. Цветы багульника. Сеул, 1925. С.54.

суфийскими символами. Соловей - роза, море - берега, ветер - волны, море - искатель жемчугов, заблудившиеся облака, солнце - цветы и многие другие парные или одиночные символы, указывающие на силу земной любви, предполагают возможность и иных интерпретаций. Так, стихотворение Г. Тукая «Любовь» (1908) рассказывает о любви вообще, которая является для поэта – вдохновением, для любого человека – источником необыкновенных эмоций и переживаний. В любовной лирике татарского поэта Дардеменда (например, «Минуло лето» (1908)) парные символы цветка и соловья выражают потерю любви. Особый драматизм переживанию придает осознание лирическим героем того, что от любви остается только боль и «острие иголки». В образе цветка передается мимолетность, уязвимость чувства любви, которая заканчивается мучением и гибелью. Таким образом, в любовной лирике корейских и татарских поэтов образы природы выступают в роли особых романтических символов, в которых интегрируются эмоционально-иррациональные и метафизические аспекты, придавая многогранность и противоречивость любви.

В корейской любовной лирике активно используется прием олицетворения природы. В романтических произведениях Чжу Ё Хана природа и чувства лирического героя созвучны («Подарок», 1919). С глубокой грустью поэт осознает, что и красота, и любовь не могут сделать человека абсолютно счастливым. Эта идея утверждается как закон жизни. Образы птиц («Под голубыми небесами» (1921) Чжу Ё Хан), как и в любовной лирике татарских поэтов, выступают предвестниками любви и символизируют влюбленные пары. В стихотворении Ким Со Воль «Вечер седьмого июля, вечер любви» (1925) радостные птицы улетают в мир иной, но возвращаются. Для влюбленных земная жизнь становится формой инобытия: Серебряная Речка (признак потустороннего) – под ногами влюбленных.

Итак, любовь изображается и татарскими, и корейскими поэтами как сфера возвышенного, таинственная сила, способная уводить человека в запредельные области бытия, способ конструирования двоимирия. То, что лежит за пределами обыденной жизни с ее запретами и скукой, ужасом и отчаянием, может быть преодолено при помощи любви. Любовь трактуется как путь восхождения человека ко Всевышнему, как некая гармония, полнота человеческой жизни, которая соприкасается с вечностью. В татарской поэзии эта концепция была напрямую связана с идеей Бога, художники слова широко использовали суфийские символы. В корейской поэзии 20-х гг. философская концепция любви раскрывается при помощи образов природы.

В третьем параграфе *«Особенности татарской и корейской натурфилософской поэзии (на примере творчества Дардеменда и Ким Со Воль)»* устанавливаются типологические параллели между творчеством татарских и корейских поэтов, обусловленные сходством некоторых элементов буддийского мировоззрения с суфизмом. В творчестве Дардеменда суфийские символы и мотивы стали предметом стилизаций и своеобразными кодами данного типа культуры, определяющими

двуплановость содержания произведений. У поэта имеются и стихотворения чисто суфийского толка³⁷. Ким Со Воль был буддийским монахом. Оба поэта большое внимание уделяют воссозданию переходных моментов в жизни природы, напоминающих о вечном круговороте в природе и движении человеческой жизни к закату («В лучах от солнца желто-золотистых...» Дардеменда и «В преддверии весны» Ким Со Воль) и рождающих настроение грусти, печали. У Дардеменда смерть – неизбежность, которая свидетельствует о том, что в мире господствуют хаотические стихии. В корейской поэзии отношение к смерти несколько иное: на фоне темных сил гармония и красота воспринимаются как благо.

Во многих стихотворениях Дардеменда, в которых объектом изображения является природа, отражается экзистенциальный тип художественного сознания. Трагические ноты появляются как следствие двойственности бытия: за явным скрыто нечто, что есть истина, что непостижимо человеком, одно приближение к нему ввергает душу человеческую в состояние ужаса³⁸. В стихотворении «В тоске лежу порой» причиной необъяснимой грусти лирического героя выступает непостижимая тайна, которую природа скрывает от человека. Он стремится приблизиться к тайне мироздания, полностью раствориться в ней. Однако это дано лишь немногим. В стихотворении «Ветер и весна»³⁹ Ким Со Воль вопрошающий природу лирический герой предполагает существование истины, о которой говорят весна и ветер. Они напоминают человеку не только о краткости, но и о непрерывности жизни:

*О, ветреница весна!
О, вольный ветер весны!
Волнующий ветви ив,
Врывающийся в окно.
О чем говорите вы?
О том, что цветы цветут
И в звонком кувшине ждет
Невыпитое вино...*

(Подстрочный перевод наш).

Буддизм предусматривает три признака проявленной вселенной. Первый из них – «все в мире постоянно подвержено процессу перемен» - представлен в данном стихотворении, на что указывают образы «волнующего ветра», «ветреницы весны» и «невыпитого вина». Как и у Дардеменда, образы природы выступают знаками непознаваемости бытия.

В стихотворении Дардеменда «Мы» (1908) образы ветра, песка, огня раскрывают философскую концепцию бренности земной жизни: каждый человек – путник, земная жизнь подвергает его тяжелым испытаниям. Ветры, понимаемые как судьба, закон бытия, непрерывность жизни, напоминают о

³⁷ Загидуллина Д.Ф. Трансформация картины мира в татарской литературе начала XX века: на материале философских произведений (на татар. языке). Казань: Магариф, 2006. С.115.

³⁸ Саяпова А.М. Поэзия Дардменда и символизм. Казань, 1997. С.56.

³⁹ Ким Со Воль. Цветы багульника. Сеул, 1925. С.28.

бессилии человека перед высшими силами. В стихотворении «Песня над речкой» Ким Со Воля тот же герой-странник наделяется способностью уходить в трансцендентное небытие и возвращаться снова. Ветер символизирует свободу человека, кокон – спокойствие, камень – конечность земной жизни, огонь – превращение одной стихии в другую. Жизненный цикл представлен как движение по кругу: ветер – кокон – камень – огонь. Однако в отличие от Дардеменда в стихотворении корейского поэта, в соответствии с философией буддизма, есть указание на то, что пепел превратится в ветер, и все начнется сначала.

Буддийская философия жизни, которую формируют категории «надежды» и ее «крушения», отражена в стихотворении Ким Со Воль «Послушайте, мама, и ты, сестра». В нем образы природы: река, песок, песня тростника - символизируют жизнь. Показывая красоту мечты, создаваемой образами природы, поэт утверждает, что смысл жизни – в надежде. Человек может жить мечтой, даже зная о ее несбыточности. Окончательная смысловая конструкция создается соположением разных ценностных кругозоров.

Во многих романтических стихотворениях татарских и корейских поэтов человек интерпретируется как часть макрокосмоса, связанная со всеми остальными элементами неразрывными узами. Герой, стремящийся узнать тайнопись природы и вселенной, чувствует, что истина близка, но недоступна. В стихотворении Дардеменда «Туча прошла» лирический субъект, наблюдающий обычное явление природы, осознает свою причастность к потаенной жизни космоса через «ропот и грохот». Существовая с человеком в едином ритме, природа свидетельствует о непознаваемости бытия.

В стихотворении «Шелковый туман» Ким Со Воль гранью между земной жизнью и потусторонним бытием выступает образ шелкового тумана. В то же время он свидетельствует о существовании «всеобщего организма» и открывает связи, ведущие к познанию мира как целого. Аналогичен образу шелкового тумана образ нида (стона) в лирике Дардеменда («Прошумит ли ветер по лугам»). Как и у Ким Со Воль, этот стон – предвестник неизведанного - присутствует и в горе, и в радости, он бесконечен как ветер, он наделен силой и пугает стремящегося приблизиться к истине человека. В стихотворении Ким Со Воль «Осенним утром» «голос» провозглашает главный закон бытия: невозможность вернуть утраченное. Параллелизм «плачущего ветра», «намокших крыш», «густых туманов» и состояния человека, осознавшего безвозвратность пережитого, рождает вселенскую тоску.

Если у Ким Со Воль детальное описание природы и человека становится средством выражения эмоционального содержания стихотворения, то у Дардеменда аналогичную функцию выполняет эстетика недоговоренности. В стихотворениях корейского поэта Хонг Са Енг неизведанное зарождает в душе человека грусть и печаль («Одна звезда и я один там, где течет белый прилив»). Образ души, которая «от блажи и

безумья мчится на песчаную поляну», несет в себе особый смысл: только душа человека (нематериальное) является частью «мировой души», природы; только душа способна интуитивно приблизиться к истине; гармония между материальным и духовным в человеке позволяет обрести покой.

Как и у татарского поэта Дардеменда, у корейского поэта Хонг Са Ёнг прослеживается мотив пробуждения прапамяти души. В стихотворении «Родине» Ким Со Воль прапамять воссоздает не дорогие человеку вещи или образы людей, а картину природы. Главным для человека, по мнению поэта, является вечное движение, которое заключено в природе. В творчестве Чжу Е Хан выражается сходная с концепцией Дардеменда идея независимости бытия от человека («Ключевая вода сама по себе»).

Таким образом, и в татарской, и в корейской натурфилософской поэзии утверждаются идеи величественности, разнообразия мира и невозможности его познать. В таких стихах образы природы выступают как элементы бытия, манифестанты его тайн. Но в творчестве татарского и корейского поэта конечность жизни понимается по-разному. Мотив надежды также интерпретируется поэтами по-разному и ведет к различным жанрово-стилистическим решениям. У татарского поэта осознание крушения всяких надежд в конце жизни – неизбежный закон бытия. В этом трагедия человеческого существования. В корейской поэзии надежда, несмотря на ее неосуществимость, выступает как смысл жизни.

В четвертой главе **«Гисьянизм в татарской поэзии начала XX в.: проекция в корейскую поэзию 1920-х гг. (на примере творчества С. Рамиева и Хонг Са Ёнг, Чо Мён Хи)»** исследуется идейно-художественная функция пейзажа в татарской и корейской модернистской лирике. В татарской литературе гисьянизм как целостное идейно-эстетическое образование определяет содержание и поэтику целого ряда произведений Г. Тукая, С. Рамиева, М. Гафури, Ш. Бабича, Н. Думави – крупных поэтов начала XX в. В основе гисьянизма в татарской литературе, как и в мусульманских литературах средневековья, – самовозвеличивание лирического героя, способного распоряжаться не только своей судьбой, но и вершить судьбы вселенной.

Гисьянизм как одно из проявлений неклассической картины мира возник в татарской поэзии в то время, когда интерес к свободе личности и национальному прогрессу достиг невиданных масштабов. Становление неклассической картины мира – процесс, характерный не только для татарской, но и для европейских, и для восточных литератур. Поэтому возможны параллели и с корейской литературой 1920-х гг., когда на базе романтизма начинают складываться признаки модернистского искусства. Ярким примером могут служить произведения Хонг Са Ёнг. Представленная в его творчестве картина мира типологически сходна с неклассической картиной мира в татарской поэзии начала XX в.

Стихотворение Хонг Са Ёнг «Я – царь» (1923), усложненное символами и ассоциативными связями, отражающее размышления о месте человека в мире, отношениях субъекта и объекта, типично для корейской

поэзии 1920-х гг. В нем раскрывается концепция человека, который «может господствовать над всем» и «желает господствовать над всем». Неоднократно утверждая то, что он – царь, лирический субъект открыто выражает свои сущностные желания и потребности. Мотивная организация созвучна с произведениями Н. Думави «Ты – человек!» (1916), С. Рамиева «Я», Ш. Ахмадеева «Поэт грустит» (1913). Но в поэтике стихотворений корейского поэта Хонг Са Ёнг и представителей гисьянизма в татарской поэзии начала XX в. очевиден не только параллелизм в эстетическом соответствии отдельных мотивов, но и сходные конститутивные моменты художественного творчества, присущие модернистским произведениям в разных национальных литературах.

Другой корейский поэт-романтик Чо Мён Хи создает особый мир, в котором преобладает стремление к смерти, к уходу в сферу потустороннего и неизведанного. В философском подтексте стихотворения «Утро» прочитывается мысль, что каждое рождение – потеря свободы. Эта идея углубляется мистическим подтекстом, выявляющим глубинную метафизичность поэтической мысли: породив живое, земля перестала быть свободной. В стихотворении «Красота» лирический герой С. Рамиева также находит «свободу» в уходе от мира и людей. Антиномия свободы-несвободы, но несвободы, на которую герой обречен волей судьбы, прослеживаются в стихотворениях татарских поэтов начала XX в., посвященных «тюремной» тематике.

Через всю татарскую модернистскую поэзию проходит идея сверхчеловека. Татарская творческая интеллигенция обращается к ницшеанской идее для решения стоящих перед нею идеологических задач. Сверхчеловек, призывающий превзойти человека и человеческое, являлся идеалом для нации, вступившей на путь развития. Поэтому лирический герой-бунтарь, гисьянист С. Рамиева называет себя «Богом». Однако и такой «сверхчеловек» иногда вынужден «терять свое «я»». Идея Богочеловека формирует идейно-художественную структуру стихотворений С. Рамиева «Она», «Ты», «Джамиля», «Думаю я иногда...», посвященных женщинам. Поэт выражает готовность служить богине, которую он любил.

В творчестве корейского поэта Чо Мён Хи получает развитие идея Богочеловека. Эта концепция также направлена на разрешение конфликта между человеком и миром, человеком и Богом. В стихотворении «Младенец» (1924)⁴⁰ ребенок предстает воплощением божественного:

О! О, младенец!

Ты больше, чем человек, ты – Адам.

Ты – не человек.

Ты вне добра и зла, явление жизни Вселенной.

Ты прекраснее всего самого прекрасного (...).

(Подстрочный перевод наш).

Образ нагого младенца, избежавшего негативного влияния

⁴⁰ Чо Мён Хи. На весенней поляне. Сеул: Изд-во Чун чугаг, 1924. С.13.

цивилизации и находящегося в единстве с природой, проходит через многие произведения Чо Мён Хи. В подобном состоянии гармонии со вселенной находятся и несущийся жеребец, и молодое дерево, ласкаемое ветром, и ангелы. Вокруг младенца формируется гармоничный мир, в котором в единое целое сливаются и природа, и человек, и вселенная. Особую смысловую нагрузку несут в стихотворении строки о том, что младенец – «вне добра и зла».

Отрицание действительности, противопоставление ее вечности в творчестве Чо Мён Хи порождает героя-бунтаря. В стихотворении «К свету звезд» (1924) этот герой подобен гисьянисту С. Рамиева, отрицающему и земные, и небесные законы, и даже саму возможность существования жизни вообще. Лирический герой С. Рамиева, однажды возжаждав небес, всей вселенной, уже не хочет оставаться на земле. Однако в стихотворении «Гори, душа» (1909) он находит возможность сохранить свою человечность, сгорая во имя совершенства. Тот же образ огня, воплощающего идею устремленности в будущее, появляется в стихотворении Чжу Ё Хана «Фейерверк». Лирический субъект, сливаясь с огнем, в своих мечтах примиряется с миром и уже видит себя идеальным человеком, находящимся в единстве с ним.

Подобно гисьянизму в татарской литературе, модернизм в корейской поэзии 1920-х гг. позволил синтезировать восточные традиции и европейский художественный опыт, обогативший национальную литературу.

В заключении подводятся итоги исследования и намечаются перспективы дальнейших исследований.

Проведенный нами анализ идейно-художественного своеобразия пейзажа в произведениях татарских и корейских поэтов позволяет сделать следующие выводы:

Категория пейзажа может быть использована в качестве параметра сопоставительного анализа творчества татарских и корейских поэтов, поскольку она получает в произведениях писателей, представляющих разные национальные литературы, философское наполнение, которое обеспечивает ему категориальность, а также подключается к культурному, религиозному и другим контекстам, которые актуализируются миром самого художественного текста.

Пейзаж как категория сопоставительного литературоведения раскрывает не только своеобразие творческой индивидуальности писателей, особенности их метода и стиля, но и национальные художественные традиции.

Проблема, поставленная и исследованная в данной диссертации, может быть углублена по содержанию и расширена в пространственном отношении. Изображение природы в каждой национальной литературе имеет свою историю, выходящую за пределы конкретного времени и связанную с творчеством многих поэтов. Поэтому следующим этапом развития темы могло бы стать исследование поэтики пейзажа в татарской и корейской

поэзии в целом: при таком подходе две национальные литературы будут рассматриваться как целостные идейно-художественные системы.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:

В ведущем рецензируемом журнале ВАК:

1. Го, Сун Ми. Идеино-эстетические особенности татарской и корейской натурфилософской поэзии (на материале творчества Дардеменда и Ким Со Воль) / Го Сун Ми // Вестник ТГГПУ. 2011. № 3 (25). Казань: Изд-во КФУ, 2011. С.194-199.

В различных научных сборниках:

2. Го, Сун Ми. Природа в гражданской лирике татарских и корейских романтиков/ Го Сун Ми // Ученые записки-2008: сб.научных статей. Казань: Ихлас, 2010. С.54-56.

3. Го, Сун Ми. Пейзаж в татарской и корейской романтической поэзии / Го Сун Ми // Наследие Дардеменда и современность. Казань, 2009. С.243-246.

4. Го, Сун Ми. Природа в любовной лирике татарских и корейских романтиков / Го Сун Ми //Хаковские чтения-2011: Материалы региональной научно-практической конференции студентов и аспирантов, посвященной памяти заслуженного профессора Казанского государственного университета В.Х.Хакова. Казань: Ихлас, 2011. С.98-103.

5. Го, Сун Ми. Национальное своеобразие эстетического идеала в татарской и корейской романтической поэзии / Го Сун Ми // Научный Татарстан. 2012. № 1. С.224-229.