

КОРЕЙСКАЯ ПОЭЗИЯ. МОДЕРНИСТ ЛИ САН

Г.А. АМАНОВА

Кандидат филологических наук

Современная корейская литература практически незнакома российскому читателю, поэтому состоявшуюся в Москве чуть более года назад, в декабре 2007 г., встречу молодых корейских и российских писателей и поэтов можно назвать событием знаковым, свидетельствующим о расширении культурных связей между нашими странами, о растущем взаимном интересе.

Уже получившие признание у себя на родине литераторы Ким Сон У, Чхэ Ин Сок, Чан Чжон Ил и другие участники встречи рассказывали о своем творчестве и новых тенденциях в корейской литературе, для которой всегда был характерен глубокий анализ духовной сферы, жизненных проблем, идеалов современника, примет времени. Поэтесса Ким Сон У в своих произведениях с весьма оригинальными названиями - к примеру, «Если мой язык не захочет быть заточен во рту» (2000) или «Уснуть под персиковым деревом» (2003), - освещает самые сокровенные чувства и переживания личности, подчас шокирующего, эпатажного характера.

Такой художественный стиль возник в корейской литературе еще в 20-е гг. XX в. Подобные «откровения», схожие идеи, темы можно встретить в произведениях последователей натурализма и корейских модернистов, самым ярким представителем которых, пожалуй, был поэт Ли Сан, проживший очень короткую творческую жизнь.

Ли Сан, как и другие корейские модернисты начала прошлого века - Чон Чжи Ён, Ким Гван Гюн, Ким Ги Рим, выступил проповедником нового взгляда на мир, новой концепции личности и художника. В эстетике модернизма речь идет о новом типе восприятия действительности - искусство, основанное на принципе сходства, рассматривается как исчерпавшее свои возможности, мертвое, его можно определить как иллюзорное, призрачное, не приносящее современному человеку ничего нового в его отношении к миру. Первым модернистским произведением в корейской литературе принято считать стихотворение Чон Чжи Ёна «Кафе “Франция”», которое было опубликовано в корейской периодике в 1926 г. Вслед за ним публикуются произведения Ким Ги Рима, Ким Гван Гюна, а вскоре и сюрреалистические стихи Ли Сана, вызвавшие безусловный интерес и неоднозначную оценку у читателей и критиков.

Ли Сан (настоящее имя Ким Хэ Ген, писал также и под псевдонимом Пигу) родился 14 сентября 1910 г. - в год, когда Корея утратила независимость и стала вассальным генерал-губернаторством Японии. Будущий поэт рос в условиях колониального режима, идеологическая политика которого была направлена на возвышение всего японского и подавление национального самосознания корейцев.

Ли Сан получил техническое образование, учился в академии Босон, изучал архитектуру в высшей технической школе в Кэсоне. После окончания учебы работал гражданским инженером в отделе япон-

ского генерал-губернаторства. В 1929 г. он принял участие в конкурсе по дизайну обложки журнала «Корея и архитектура» (в котором чуть позже будут опубликованы его первые поэтические опусы) и получил первую премию. В 1933 г. он решает заняться бизнесом и оставляет службу.

Ли Сан пытался стать предпринимателем - был управляющим чайной, открывал свою фотостудию. Но все его предприятия не имели коммерческого успеха. Неудачам на деловом поприще сопутствовало и резкое ухудшение здоровья, он заболел туберкулезом. Почувствовав себя неизлечимо больным, Ли Сан впал в депрессию, потерял интерес к жизни, отказался стричься, бриться, мыться. Душевный кризис перерос в открытый протест против условностей и морали общества, игнорирование общественного мнения. Физический недуг постепенно превращался в неизлечимую душевную рану.

Осознание безнадежности своего существования приводило его к мысли о самоубийстве. Несколько раз он пытался покончить с собой. Полоса жизненных неудач вынудила его в 1936 г. уехать в Японию, но и здесь его ждало еще одно испытание. Японские власти, заподозрив его в нелояльности режиму, арестовали и заключили в тюрьму, но вскоре он был освобожден. Умер Ли Сан 17 апреля 1937 г. в Токио. Ему было 27 лет.

Его дебютное произведение - «12 декабря» - было опубликовано в журнале «Корея» в 1930 г. В следующем году там же был напечатан и его рассказ «Обстоятельства моей отставки». В 1931 г. на страницах журнала «Корея и архитектура» появились стихотворения «Обратная реакция» и «С высоты птичьего полета».

В 1934 г. в «Корейской центральной газете» начали печатать цикл стихотворений Ли Сана под общим названием «С высоты птичьего полета», но возмущенная реакция читателей заставила газету прекратить публикацию. Однако Ли Сан не отчаивался и напечатал свои стихи «Бумажная могилая плита», «Внешняя сторона улицы, события улицы», «Серьезные обстоятельства» и рассказы «Встреча паука и свиньи», «Крылья», «Последняя глава моей жизни», «Детские черепа» в журнале «Общество девяти», членом редколлегии которого состоял с 1934 г. Рассказ Ли Сана «Дневник перед смертью» и статья «Скука» были опубликованы в Токио посмертно. В 1958 г. вышло «Собрание сочинений Ли Сана».

Сознание своей ущербности и несостоятельности сформировало у Ли Сана крайне пессимистический взгляд на мир. Физические и душевные страдания заставили замкнуться в своем «Я», углубиться в сферу собственных мыслей и переживаний. Здесь он открывает новый мир подсознания и новое самоощущение своего «Я», которое существует параллельно его земному бытию и объективной реальности. Этот мир совершенно независим и по-своему содержателен и интересен. Новое самосознание личности и окружающей действительности перевернули его прежние взгляды. Он стремится найти в литературе такой художественный метод, который мог бы адекватно отразить его внутренний мир, его переживания и мысли. Сюрреалистическое искусство

во привлекло Ли Сана, оно могло наиболее полно отразить сферу подсознательного, приоткрыть сокровенные стороны духовной жизни личности.

Стихотворение «С высоты птичьего полета», написанное в стиле детской считалочки, «провозгласило революцию формы». В нем обыгрывается один из самых популярных мотивов сюрреалистической поэзии - «мир глазами ребенка»¹ или мотив вновь обретенного детства. Обращение сюрреалистов к этой теме не случайно. В ней они видели способ наиболее полного и непосредственного отражения мира объективного через субъективные ощущения художника. Ли Сан языком абсурда добивается удивительного эффекта. Достижение сюрреалистической истины происходит путем сопоставления, сочленения того, что здравый смысл не способен соединить.

Японские литераторы 20-х гг. XX в., которые раньше других приобщились к сюрреализму, по-своему переосмысливали теоретические положения нового западного направления. Несмотря на огромный пиетет перед западным искусством, японские поэты не стали перенимать его в «чистом виде»: не все его постулаты были ими восприняты безоговорочно и однозначно. Японские модернисты так же, как и западные сюрреалисты, были едины в том, что разрушить обыденное восприятие - значит, сделать действительность по-настоящему интересной.

Исследователь японской литературы А.Долин в своей работе, посвященной новейшим течениям в современной японской поэзии, приводит высказывание известного поэта Нисиваки Дзюндзабуро, который предлагал использовать силу творческого воображения не столько для «разрушения» обыденности, сколько для ее трансформации, для сдвига привычных отношений и связей между предметами. В своей статье «Поэтическое чувство» Нисиваки Дзюндзабуро писал: «Образы должны соединяться посредством подсознательных ассоциаций с помощью поэтического языка и при непосредственном участии интеллекта»².

Именно от такого понимания сюрреалистического творчества отталкивался Ли Сан в своей поэзии. В его поэтике нет акцентирования на чистую психику, «непосредственную абсурдность» и бредовость словотворчества, идущие от западного фрейдизма. Его поэзия носит автобиографический характер. Так, например, в стихотворении «Зеркало» описан абстрактный полет лирического героя в подсознательное, где он обнаруживает еще одну реальность, которая существует независимо от его сознания. Как бы заглядывая в иной мир, в свое отражение в зеркале, он видит похожую внешне на него личность. Тот герой, что в зеркале, существует самостоятельно в другой реальности, в другом измерении.

«Зеркало» подталкивает героя к размышлениям о себе, заставляя внимательнее изучить свой внешний облик и внутреннее ощущение своего «Я». Так происходит новое самопознание и открытие своей личности. Прием внутреннего противопоставления призван для того, чтобы сильнее ощутить самоценность в этом мире. То пространство и измерение, которое находится внутри зеркала, и есть та сюрреальность, которая, раздвинув границы человеческого мышления, позволяя заглянуть в недостижимый для обыденного сознания противоположный, можно сказать, «потусторонний» мир личности:

Действительно тишина такая

Что более спокойного мира и не бывает наверное

*В зеркале у меня есть уши
Аж два жалких уха которые не могут
расслышать моих речей*

*Я в зеркале - левша
Который не может принять моего рукопожатья
Левша не знакомый с рукопожатьем*

*Хотя из-за зеркала я не могу потрогать себя
в зазеркалье
Но не будь зеркала как бы я смог встретиться
Со своим зазеркальным я*

*И хотя не могу знать точно
Мир левши наверное целиком захватит меня
Хотя зеркала нет со мною
Постоянно мое зазеркальное я пребывает
в зеркале*

И хотя мое зазеркальное я

*Действительно полная противоположность мне
Все же весьма похоже на меня
Я переживаю за мое зазеркальное я
И грустно очень что позаботиться о нем не могу³.*

В стихотворениях Ли Сана появляется еще один прием сюрреалистической поэзии - отсутствие пунктуации. Сюрреалисты рассматривали пунктуацию как еще один барьер на пути «автоматического» процесса творчества. «Пунктуация, - писал А.Бретон, - вне всякого сомнения, нарушает абсолютно непрерывное течение интересующего нас потока»⁴.

В своей поэзии Ли Сан открывал и утверждал неоднозначность, многогранность личности, сложность ее внутренней, духовной жизни. Независимый и вызывающий образ жизни также вытекал из провозглашенной им идеи раскрепощенности духа, первичности внутренней свободы. Возможно, Ли Сан не сразу и не безоговорочно пришел к этому. Эта философия выработалась в процессе его краткой жизни, когда он наткнулся на глухую стену непонимания благопристойного и благополучного мира, всякий раз, когда он стучался в его закрытые двери, чувствуя свою ущербность, свою отверженность. Эти чувства поэта порождают в нем мысли о трагичности и бессмысленности существования, об агрессивности внешнего мира. В стихотворении «Цветущее дерево» эти чувства спроецированы на образ одинокого дерева, цветущего на равнине. Размышления поэта о своем духовном одиночестве и невостребованности воплотились в антитезе одинокого дерева на огромном пространстве равнины. В аллегорической картине предстает образ дерева, которое олицетворяет образ самого поэта, а пустынная равнина - это пустота, безразличие человеческого общества:

*Посреди равнины цветущее дерево.
И ни одного цветущего дерева рядом.
Оно распустилось такою же буйною силой
Какой так страстно всем сердцем мечтало
Об ином пленившем думы его цветущем дереве.
Но не может оно подойти к своему цветущему
дереву.*

*И тогда со всех ног сорвался и помчался я
Будто я и был тем деревом
Я и вправду так странно поступил⁵.*

Осваивая новое сюрреалистическое искусство, Ли Сан, как и многие западные и японские сюрреалисты, обратился в своем творчестве к жанру стихов в прозе или «прозостиху». Стихам Ли Сана нетрудно было принять новую форму, поскольку свободный стих очень прозаичен, почти совсем лишен инструментовки, рифм, ассонансов, подчиняется лишь трудноуловимому, очень капризному ритму. В прозостихах «1 июня 1933», «Стихотворение № 12», «Такой стих», «Утес» Ли Сана прослеживается элюаровский вариант поэтической простоты. Именно П.Элюар утвердил жанр небольшого стихотворения, очень конкретного, где господствует разговорный стиль, стиль непосредственного общения, в своем сборнике «Средоточие боли» (1926).

Экстравагантный, вызывающий образ жизни Ли Сана превратил его в глазах общества в бунтаря, который открыто выступал против общественных устоев, морали. Этот образ, естественно, вызывал резкую негативную реакцию многих его современников. В творчестве он также выступает как индивидуалист и даже эгоист, который не старается быть понятным каждому в своем видении мира и искусства. Однако этот анархизм, индивидуализм в жизни и в творчестве не истребили его гражданских и патриотических чувств, как это было у многих сюрреалистов. Ли Сан не мог выражать открыто свои политические взгляды, не вел активную общественную деятельность, как многие модернисты, сюрреалисты на Западе. Однако, оставаясь человеком своего времени и своей страны, он откликается на запретную в те годы тему - тему войны. В «Стихотворении № 12» впервые зазвучали антивоенные мотивы.

Казалось бы, эта тема могла предоставить Ли Сану огромные возможности для выплескивания своей ненависти к агрессорам, подвигнуть его на создание отвратительных и жестоких картин войны, уродливых образов. Но происходит нечто обратное. В этом стихотворении ему удается сохранить задушевную тональность, присущую его стихам «Зеркало» и «Утро». Так же, как и в «Зеркале», образ мира разделен на две части, он зеркален и имеет обратную, противоположную сторону. Образ белых голубей символизирует мир и все живое, саму жизнь. Но война убивает голубей, вынуждая их перелетать на другую, противоположную сторону неба, «что размером с ладонь». Этому стихотворению присуща особая лиричность. В нем присутствует мысль, и только завершающая часть стихотворения, как и другие стихи поэта, несет в себе некий алогизм. Внезапный, шокирующий финал становится характерной особенностью поэтического стиля Ли Сана:

*Белая кипа белья, испачканная грязью,
повиснув в воздухе, падает на землю. Это
стая белых голубей. Они принесли вест
о том, что и там, под тем кусочком неба,
что размером с ладонь, война закончилась
и наступил мир. Стая голубей счищает грязь
со своих перьев. Здесь, под этим кусочком
неба, что размером с ладонь, избивая белых
голубей вальками для белья, начинается
грязная война. Когда угольная копоть,
витающая по воздуху, прилипнет к ним, стая
белых голубей снова улетит туда, на тот
клочок земли, что находится под кусочком
неба, что размером с ладонь⁶.*

Формальные новации Ли Сана далеки от экспериментов и формотворчества западных сюрреалистов. Его стихи трудно поставить в один ряд с образцами западной сюрреалистической поэзии. В них отсутствует нарочитая бездумность, близкая к полной абстракции. Их нельзя отнести к категории бессознательной поэзии, лишенной всякого смысла. В поэзии Ли Сана смысл есть. И в этом обнаруживается влияние и опыт японской сюрреалистической поэзии и теоретических концепций Нисиваки Дзюндзабура, который заново перекроил положения западного сюрреализма, признав, во-первых, необходимость непосредственного участия интеллекта в процессе сюрреалистического творчества и, во-вторых, провозгласив принцип «трансформации» реальности, который противоречил принципу «разрушения» реальности у западных сюрреалистов. Из всей многочисленной плеяды западных сюрреалистов только П.Реверди считал творческий акт рациональным и контролируемым.

«Сюрреальность» у Ли Сана строится на приеме «смещения» (debasement), сопоставления странных, несовместимых объектов действительности, на фиксации потока необычных образов, сравнений, ассоциаций при помощи повседневной лексики, 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» и создания сюрреальности. Ли Сан избирает объектом изображения те сферы, которые не подвластны логике.

Он пытался сохранить свою независимость, неповторимость, оригинальность как в жизни, так и в творчестве. Эпатаж стал целью и свойством его натуры. Эти черты личности поэта раскрываются в его поэзии наиболее ярко. Его внутренняя раскрепощенность позволила ему быть абсолютно свободным и независимым в своем видении мира и утверждении своего «Я» в поэзии. Творческая манера и сама личность Ли Сана произвели шоковое воздействие на литературный мир Кореи 30-х гг. XX в.

Творчество Ли Сана до настоящего времени вызывает многочисленные дискуссии и споры. Его произведения непонятны читателю, воспитанному на эстетике традиционной литературы. Однако само появление сюрреалистической поэзии стало определенным этапом в развитии современной корейской литературы. Сюрреалистическое искусство полностью раскрепостило художника, предоставив новые возможности для его творческой самореализации. Оно стерло границы дозволенного и недопустимого, позволив заглянуть в самые отдаленные сферы человеческого духа, психики, подсознания. Оно как бы заново открывало человеческую природу.

*Перевод стихов с корейского
Г.А. АМАНОВОЙ*

¹ Критический реализм XX века и модернизм. М., 1967, с. 18.

² Долин А.А. Очерки современной японской поэзии (гэндайси). М., 1984, с. 56.

³ Hyondae Si Haesol. Хёндэ си хэсоль (Изложение современной поэзии. Под ред. Хан Ге Чона (на кор.яз.). Сеул, 1999, с. 422.

⁴ Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М., 1986, с. 6.

⁵ Hyondae Si Haesol. Хёндэ си хэсоль..., с. 425.

⁶ Yi Sang. Si Jip. Ogando. Ли Сан. Сичжип. Огамдо. Сеул, 1998, с. 24.