

УДК 008.001

А. А. Дудинова

аспирант каф. мировой культуры факультета гуманитарных наук МГЛУ;
преподаватель каф. восточных языков переводческого факультета МГЛУ;
e-mail: Summergingerale@gmail.com

БУДДИЙСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ КО ЫНА: ТРАДИЦИЯ И НОВАЦИЯ

В статье рассматривается авторская интерпретация буддийских образов на примере произведений южнокорейского поэта Ко Ына. Через уточнение специфики корейской классической литературы как части культуры, а также подробный анализ объединенных одной образной системой стихотворений Ко Ына выявляется связь традиции и новации в творчестве поэта.

Ключевые слова: корейский язык; корейская культура; корейская поэзия; образы; буддизм; традиция; новация.

A. A. Dudinova

Postgraduate student, Cultural Studies Department,
Faculty of the Humanities, MSLU; Lecturer of Eastern
Languages Department, Faculty of Translation and Interpreting, MSLU;
e-mail: Summergingerale@gmail.com

BUDDHIST IMAGES IN KO UN'S POETRY: TRADITION AND INNOVATION

This article analyses literary works by South Korean poet Ko Un and interprets the Buddhist images they contain. A detailed analysis of the selected poems, connected by a specific system of images, serves to determine distinctive features of classical Korean literature and provide a close-up on tradition and innovation in Ko Un's poetry.

Key words: Korean language; Korean culture; Korean poetry; images; Buddhism; tradition; innovation.

Буддизм появился на территорию современной Кореи из Китая во второй половине IV в. н. э. Китайские миссионеры не только активно распространяли учение Будды на территории Корейского полуострова, но и способствовали продвижению классической литературы Поднебесной, так как все сакральные тексты попадали в Корею непосредственно в китайском переводе [Курбанов 2009, с. 71]. Таким образом, постепенно «срастаясь» с местными шаманистскими верованиями, своеобразный микс буддийской и китайской культуры

оказывал непосредственное влияние на культуру и искусство Кореи. Результатом этого сложного синтеза стало формирование самобытной поэтично-философской традиции, существовавшей на протяжении всей истории корейского государства.

Одной из главных характеристик сложившейся в результате слияния буддизма и шаманизма культурной традиции стало особое восприятие времени как некоего циклического механизма. Главная идея этой циклической модели времени заключалась в том, что всё самое совершенное и прекрасное в этом мире уже давным-давно создано, и единственное, что остается людям – это лишь подражать великим мастерам древности и следовать установленным канонам. Нельзя с уверенностью заявлять, что подобная установка угнетала естественные процессы развития искусства и литературы, но несомненным остается тот факт, что она оказывала определенное угнетающее воздействие на творческие импульсы художников и авторов. Стоит отметить, что подобные взгляды на развитие общества и культуры перекликаются с представлениями Конфуция о Золотом веке, а похожие социально-культурные представления о времени были характерны не только для Китая и Кореи, но и всего Дальневосточного региона в целом.

Благодаря воздействию консервативных установок, навязанных циклической моделью времени, в течение долгого времени в Корее под влиянием китайского языка и литературы сохранялась определенная иерархия литературных жанров, а также определенные эталоны их создания. Так, высшей формой выражения литературно-философской мысли на протяжении столетий оставалась поэзия, а вершиной поэтического мастерства считалось умение вплетать в ткань произведения отсылки или прямые цитаты на классических, в основном, китайских авторов [Троцевич 2004, с. 11]. Умение оперировать традиционными, в основном природными, образами, сформировавшимися под влиянием буддизма, а впоследствии и конфуцианства, также играло огромную роль [Писарева 2000, с. 221]. Соответственно, и от образованного, элитарного, читателя того времени требовалось хорошее знание классики, чтобы по достоинству оценить форму и содержание каждого нового произведения. Таким образом, долгие века традиция в культуре и искусстве превалировала над авторским личностным видением, развитие которому дало открытие границ Кореи и знакомство с мировым литературным наследием.

С западной философией и художественной культурой Корея познакомилась лишь в первой половине прошлого века, во времена японской оккупации. Таким образом, Корея начала приобщаться к европейской традиции только в середине XX в., с тех пор этот процесс продолжался непрерывно, вплоть до современного этапа. Формируется уникальный облик корейской литературы, построенный на сочетании традиционно сложившихся черт, характерных исключительно для корейского региона, и последних мировых тенденций в области художественного слова.

Наиболее ярко сочетание традиции и новации прослеживается в творчестве современного корейского поэта Ко Ына (1933 – наст. время), чье литературное наследие воистину велико. Ко Ын считается одним из самых знаменитых писателей Республики Корея, в разное время он создавал как поэтические, так и прозаические произведения, а за свой великий вклад в южнокорейскую литературу и яркую образность неоднократно рассматривался в качестве кандидата на Нобелевскую премию по литературе. Ко Ын – действующий буддийский монах, а значит, уникальный автор, практик и носитель многовековой культурной традиции. В своем творчестве он искусно использует сложившуюся буддийскую философско-литературную образную систему, переосмысливая и часто перерабатывая традиционные образы в духе современности.

Для того чтобы продемонстрировать, как слияние традиции и новации находит отражение в поэзии Ко Ына, были выбраны три стихотворения, объединенные общей образной системой. Это стихотворения из двух поэтических сборников: «Пэктусан» (백두산, 1987 г.) и «Придя в деревню Муни» (문의 마을에 가서, 1974 г.).

Первое стихотворение «Снежный день» (눈 내리는 날, сборник «Пэктусан, 1987 г.) ярко демонстрирует синкретизм шаманизма и буддизма в корейской культуре. Это проявляется в дуальных оппозициях, встречающихся в тексте стихотворения, таких как: собака и медведь; двор и берлога (открытое и закрытое пространство); знание и незнание (собака рыскает по двору, медведь спит в берлоге и ничего не желает знать); активное и пассивное начало.

눈 내리는 날

눈 내린다.
마을에서 개가 되고 싶다.

Снежный день¹

Падает снег. В такой день
Стать бы псом дворовым

¹ Здесь и далее перевод А. А. Дудиновой.

마을 보리밭에서 개가 되고 싶다
 아나
 깊은 산중
 아무것도 모르고
 잠든 꿈이 되고 싶다
 눈 내린다
 눈 내린다

Да взвзять на всю округу.
 А лучше
 Стать медведем
 И в темной берлоге
 Уснуть, обо всем позабыв,
 Пока падает
 Падает
 Снег

Первая пара образов, собака и медведь, по сути, является ядром произведения, все остальные – лишь производные этого ядра. Рассмотрим каждый образ пары по отдельности. Медведь, согласно корейским антропологическим мифам, представляет собой земное начало, является неким хтоническим божеством. Согласно мифу о Тангуне, [Курбанов 2009, с. 28] первопредок всех корейцев рождается в результате слияния земного начала (медведицы, которая превратилась в человека) с представителем неба (сын небесного правителя, Хванун). Подобное слияние символизирует мировую гармонию. В данном стихотворении второе, небесное, начало в традиционном для корейской мифологии представлении отсутствует, медведю противопоставляется пес (собака). Известно, что в некоторых притчах, например в притче о Будде Майтрее, боддхисатва обращается в собаку, чтобы наставить человека, следующего по Пути, ведущему к Нирване. Можно предположить, что для Ко Ына гармония, т. е. союз небесного и земного, заключается как раз в единстве буддизма и традиционного для Кореи шаманизма, хотя утверждать это наверняка, не проконсультировавшись с автором касательно точной трактовки произведения, разумеется, нельзя.

Также в стихотворении присутствует образ снега, который объединяет все три выбранные для данной статьи произведения и часто встречается в поэзии Ко Ына. Снег выступает в качестве объединяющего начала, уравнивает противоположности. Снег – это цветовой образ, а белый цвет – это чистота, покой и умиротворенность, одним словом – просветление, то самое освобождение от земного и суетного, к которому, согласно учению Будды, необходимо стремиться [Славик 1994, с. 52].

Во втором стихотворении, которое называется Заснеженный путь (눈길, сборник «Пэктусан, 1987 г.) образ снега получает более широкую

интерпретацию и обретает новые смыслы, выходящие за пределы традиционной буддийской символики, связанной с белым цветом.

눈길

이마에
눈을 맞으며
우리는 아무것도 없어도
크다란 입김을 어려주마
눈이여 내려라
우리는 아무것도 없어도
눈에 묻히마
눈이여 우리 청춘의
더러운 자욱과
기도 우에
쌓이지 않겠느냐
산악과 같이
은은히 열게 하지 않겠느냐
엄마의 배 안에서 들던 머언
겨울 산맥의 우레여
눈이여 내려라
기침하는 엄마
아아 옷 속의 마음 울리고
우리의 이마에도
눈이여 내려라
이마에
눈을 맞으며
우리는 아무것도 없어도
크다란 입김을 어려주마
눈에 묻히마
눈이여 내려라

Заснеженный путь

И пусть у нас нет ничего,
Подставляя лицо снегу,
Выдохнем белый пар.
Заметай всё, снег!
И пусть у нас нет ничего,
Укроемся снегом.
Заметешь ли ты, снег,
Грязные следы
Ошибок и надежд
Нашей юности?
Покроешь ли льдом
Как гор седые пики?
Уже в утробе матери
Мы слышали далекие
Раскаты грома –
Рокот горных перевалов.
Заметай все, снег!
Давилась кашлем мама –
Глотала боль души.
Мети, снег, что есть силы!
И пусть у нас нет ничего,
Подставляя лицо снегу,
Выдохнем белый пар,
Укроемся снегом.
Заметай все, снег!

Как видно из текста, в этом произведении снег не только является символом очищения, подготовкой к просветлению и отрешению от всего мирского, но также олицетворяет собой трудности, жизненные невзгоды. Снег метет в лицо, и лирический герой вынужден двигаться против снежной бури, но при этом он не противопоставляет себя стихии, наоборот, принимает ее, как неизбежность, как смерть. В этом проявляется буддийский фатализм: за жизнью всегда следует смерть,

за смертью следует перерождение и новая жизнь. Значит, снег в поэтике Ко Ына – это не только тяготы земного бытия, избавление от них, но и новое начало, начало с чистого листа. Таким образом, мы можем проследить, как тесно переплетаются в одном образе буддийские смыслы и личностная интерпретация автора.

Другой заслуживающий внимания образ – образ горы. В сиджо и классической китайской поэзии гора связана с пространством, противостоящим миру людей. Горы могут быть как границей, отделяющей мирскую суету от бессмертного, вечного начала в природе, так и особым пространством, пребывание в котором позволяет внутренне подготовиться к контакту с вечностью [Никитина 1994, с. 113]. Традиционный образ горы в произведении Ко Ына получает очень близкую к первоначальному значению интерпретацию. Гора становится последней точкой на жизненном пути, преддверием смерти. Те самые «раскаты грома» и «рокот горных перевалов», которые еще в утробе матери слышал лирический герой и есть предчувствие конечности бытия, скоротечности жизни и близости смерти. Значит, путь, который под напором снежной бури предстоит преодолеть, направляясь к горе, есть жизненный путь человека.

В буддизме путь это прежде всего путь к просветлению и освобождению от земного страдания, стремление к Нирване. И хотя поэт в стихотворении использует корейское слово *길* (*киль* – это же слово, кстати, часто встречается в классической корейской поэзии жанра сиджо [Никитина 1994, с. 196] вместо иероглифического *도* (*до*, *кит. дао*), которое обычно используется в данном контексте, очевидно, что он апеллирует именно к образу пути, каким он предстает в буддийской экзистенциально-философской традиции.

Образы горы, пути и снега встречаются и в другом стихотворении Ко Ына, «Придя в деревню Муни» из одноименного сборника (*문의 마을에 가서*, 1974 г.). Художественный перевод этого стихотворения выполнен Л. А. Писаревой [Писарева 2014, с. 116, с. 228], но для более подробного анализа целесообразнее будет использовать подстрочный перевод.

문의 마을에 가서

겨울 문의에 가서 보았다.
거기까지 닿은 길이
몇 갈래의 길과

По дороге в деревню Муни

Зимой, отправившись в деревню
Муни,
я понял,

가까스로 만나는 것을.
죽음은 죽음만큼 길이
적막하기를 바란다.
마른 소리로 한 번씩 귀를
닫고
길들은 저마다 추운 쪽으로
받는구나.
그러나 삶은 길에서 돌아가
잠든 마을에 재를 날리고
문득 팔짱 끼어서
먼 산이 너무 가깝구나.
눈이여 죽음을 덮고 또 무엇을
덮겠느냐.

겨울 문의에 가서 보았다.
죽음이 삶을 껴안은 채
한 죽음을 받는 것을
끝까지 사절하다가
죽음은 인기척을 들고
저만큼 가서 뒤를 돌아다본다.
모든 것은 낮아서
이 세상에 눈이 내리고
아무리 돌을 던져도 죽음에
맞지 않는다.
겨울 문의여 눈이 죽음을 덮고
또 무엇을 덮겠느냐.

Что все дороги рано или поздно
встречаются там.
Смерть желает, чтобы подобно ей
дорога была одинокой.
Сухой треск забил уши.
Оказывается, все дороги ведут в
холод.
Однако жизнь, вернувшись назад
по дороге,
Заставляет летать золу в
уснувшей деревне,
Вдалеке, сложив руки на груди,
высится гора и кажется совсем
близкой.
Снег! Ты укрыл смерть, что
укроешь еще?

Зимой, придя в деревню Муни,
я понял –
Смерть, обнимая жизнь, остается
до конца лишь смертью.
Ее приход отрицаешь до самого
конца.
И смерть, почуяв человека,
оборачивается с полпути.
Все в мире находится внизу,
Потому и падает снег.
Бросай камни сколько хочешь, но
в смерть не попадешь.
Скажи мне, деревня Муни. Снег,
укрыв смерть, что укроет еще?

Все три образа вновь появляются в контексте размышлений о смерти, ее неотвратимости. Деревня Муни погибла в результате стихийного бедствия, это заброшенное поселение выступает в качестве символа смерти, терминальной точки, в которой сходятся все дороги, пути (автор опять употребляет корейское слово 길 – киль). При дословном переводе становится понятно, что любая дорога, любой жизненный путь, неизбежно ведет в деревню Муни, т.е. к смерти (거기까지 닿은 길이 몇 갈래의 길과 가까스로 만나는 것을).

Гора как некое сакральное пространство, символ освобождения от мирского и ворота в вечность при этом остается в стороне, хотя и кажется очень близкой. В этом отражается стремление к просветлению, которое, возможно, не наступит ни в этой жизни, ни в следующей.

Наконец, снег, как и в первом из трех проанализированных стихотворений, выступает в качестве некоего уравнивающего начала. Он замечает и дорогу, и саму мертвую деревню, тем самым примиря жизнь и смерть, показывая их единство и неразрывность как частей единого цикла. Жизнь и смерть вечно сменяются, переходя друг в друга.

Итак, проанализировав объединенные общей образной системой произведения Ко Ына, мы выяснили, что в своем творчестве поэт не просто использует традиционные для буддийской литературы образы, такие как гора, путь и т. д., но и привносит в них свое видение, а иногда и вовсе интерпретирует их по-своему. В результате чего возникает особенная семиотическая система, характерная только для творчества Ко Ына, который не только прибегает в своих работах к художественной выразительности традиционных буддийских образов, но и трансформирует их в свойственной только ему манере. В этом и проявляется уникальность Ко Ына как носителя и практика особой культурной традиции, но при этом современного нам поэта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Курбанов С. О.* История Кореи: с древности до начала XXI в. СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2009. 680 с.
- Никитина М. И.* Корейская поэзия XVI–XIX в.в. в жанре сиджо: Семантическая структура жанра. Образ. Пространство. Время. СПб. : Петербургское востоковедение, 1994. 312 с.
- Писарева Л. А.* Бог—это Вы. Сеул : Пушкинский дом, 2014. 254 с.
- Писарева Л. А.* Перевод корейской литературы на русский язык // *Славяноведение*. Сеул, 2000. № 1. С. 215–235.
- Притча о будде Майтрейе и Асанге. URL : www.oum.ru/literature/buddizm/asanga-majtrejja/
- Троцевич А. Ф.* История корейской традиционной литературы (до XX в.) : учебное пособие. СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2004. 323 с.
- Slavik J.* Dance of colours: basic patterns of colour symbolism in Mahayana Buddhism / *Ethnological Studier*. Vol. 41. Goteborg, 1994. 250 p.