



ЛИТЕРАТУРНЫЕ МИРЫ ВОСТОКА И ЗАПАДА:

Коллективная монография

Москва
2025

УДК 81'255.2:82-1/-9

ББК 81.18+84

Л64

Печатается по решению Ученого совета переводческого факультета Московского государственного лингвистического университета от 29 сентября 2025 года, протокол № 2.

Издание осуществлено при поддержке Корейского института перевода художественной литературы.

Редакционная коллегия:

к.п.н., доц. Т. С. Мозоль, к.ф.н., доц. Ю. В. Чернова, к.ф.н.,
доц. Е. А. Похолкова, к.ф.н., доц. Д. А. Беляков, А. В. Карпова.

Рецензенты:

д.ф.н., проф. С.Г. Буров, к.ф.н., Д. Д. Кузина

Литературные миры Востока и Запада. Коллективная монография — М.: Мозартика, 2025. — 124 с.

Коллективная монография посвящена проблеме диалога Востока и Запада в пространстве художественной литературы. На материале классических и современных текстов исследуются механизмы и перспективы формирования новой полицентрической и поликультурной реальности. Адресовано литераторам, переводчикам, культурологам и всем, кто интересуется зарубежной литературой.

УДК 81'255.2:82-1/-9

ББК 81.18+84

ISBN 978-5-6053619-2-3

© ФГБОУ ВО МГЛУ, 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

СРЕДНЕВЕКОВОЕ КИТАЙСКОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ В РЕЦЕПЦИИ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ: ПЕРЕВОД И КРЕОЛИЗОВАННЫЙ ТЕКСТ (Е.И. Зейферт)	5
МОТИВ «МАГАЗИНА» В СОВРЕМЕННОЙ ЮЖНОКОРЕЙСКОЙ ХИЛИНГ-ЛИТЕРАТУРЕ (Е.А. Похолкова)	18
ОПЫТ СТОЛКНОВЕНИЯ С «ВОЗВЫШЕННЫМ» В «ПЕГОМ ПСЕ...» ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА И «НИЗВЕРЖЕНИИ В МАЛЬСТРЁМ» ЭДГАРА ПО (Б.А. Максимов).....	25
ДОН КИХОТ В ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ТРАНСФОРМАЦИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ОБРАЗА В ЮЖНОКОРЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XXI ВЕКА (Д.В. Мавлеева)	34
ЖИТЕЛИ СЕУЛА И ГОРОДСКАЯ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ГЛАЗАМИ ФРАНЦУЗСКОГО ЛИТЕРАТОРА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ЖАН-МАРИ ГЮСТАВА ЛЕКЛЕЗИО «БИТНА, ПОД НЕБОМ СЕУЛА») (И.В. Цой).....	41
ВОСТОК В ЭССЕИСТИКЕ М. ЮРСЕНАР (Н.В. Соболева)	52
(НЕ)МАЛЕНЬКИЕ ЛЮДИ В КОРЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ЗАМЕТКИ О РАЗВИТИИ ТЕМЫ С ДРЕВНИХ ОБРАЗЦОВ ДО ХИЛИНГ-ПРОЗЫ (А.А. Гурьева).....	62
ПРОБЛЕМА ГРАНИЦЫ РЕАЛЬНОГО И ИЛЛЮЗОРНОГО В РАССКАЗЕ ЭДОГАВЫ РАМПО «АД ЗЕРКАЛ» (Ю.В. Чернова; И.А. Семина).....	73

АРХЕТИП МАТЕРИ В ЮЖНОКОРЕЙСКОМ РОМАНЕ ХО ТХЭЁН «ФОТОСТУДИЯ ТАККУДА» (Е.А. Понкратова)	84
ТЕЛЕСНОСТЬ В РОМАНЕ ХАН ГАН «ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ПОСТУПКИ» (Д.В. Ситникова)	91
ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ «КНИГИ ТЫСЯЧИ И ОДНОЙ НОЧИ» В ЭССЕ ХОРХЕ ЛУИСА БОРХЕСА «ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ» (В.О. Гребенникова)	99
ТВОРЧЕСТВО ЮЖНОКОРЕЙСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ СО ХЯН: СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ И СОВРЕМЕННОСТИ (Н.А. Антонова)	109
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	121

Зейферт Елена Ивановна

Российский государственный гуманитарный университет
Московский государственный лингвистический
университет

СРЕДНЕВЕКОВОЕ КИТАЙСКОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ В РЕЦЕПЦИИ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ: ПЕРЕВОД И КРЕОЛИЗОВАННЫЙ ТЕКСТ

Китайская культура — один из магистральных интересов автора статьи в востоковедении. Изучено влияние китайской культуры, в том числе пространствостроения в ней, на поэтические миры ряда современных поэтов¹. Было доказано, что современные русские поэты, интересуясь китайской культурой, стремятся балансировать между европейской и восточной картинами мира. Однако возможности китайской поэзии русские авторы принимают не как экзотические, а как органические.

В центре внимания настоящей статьи — стихотворение средневекового китайского поэта Су Ши (известного также под псевдонимом Дун По) (1037–1101) «Из стихов, написанных после того, как вместе с Ван Ши, Кун Чжуном и старшим сыном Маем обошли городскую стену, любуясь цветами, затем поднялись на гору к беседке, а вечером пришли в храм опадающих цветов» в русском переводе и рок-песне.

¹ Зейферт Е. И. Китайское в новейшей русской поэзии: синхронная многомерность, идеограмма и взаимообогащение художественных элементов // Новое литературное обозрение. 2018. № 6. С. 250–262; Seifert E. Modelling of Art Space in Modern Russian Poetry Written under the Influence of Chinese Culture (in poetry of Natalia Azarova, Alexander Skidan, Nikolay Zvyagintsev, and Alexey Alexandrov) // Parallel Processes in the Language of Modern and Contemporary Russian and Chinese Poetry / Edited by Natalia Azarova and Yulia Dreyzis. М.: Институт языкоznания РАН, 2019. С. 212–236; Зейферт Е. И. Моделирование художественного пространства в новейшей русской лирике под влиянием китайской культуры // Литературные миры Востока и Запада: коллективная монография. М.: Мозартика, 2021. С. 50–67.

Лодка — распространённый мотив средневековой китайской поэзии. Только в сборнике избранных стихотворений в русском переводе «Китайская пейзажная лирика III–XIV вв.»² упоминание лодки в разных контекстах возникает 67 раз, её синоним «ладья» использован 9 раз, «челнок» — 10. Слово «лодка» и его синонимы встречаются в названиях стихотворений ряда средневековых поэтов: Су Ши. С лодки смотрю на горы; Лу Ю. Сочинил эти стихи в третий день девятого месяца, когда плыл в лодке по озеру; Цяо Цзы. Лодка в хризантемах; Лю Юн. «Убрал я парус. И челнок...».

Китайский иероглиф 舟 (zhōu — чжоу) означает «лодка» или «корабль». В древней пиктографической форме он изображался слегка наклонённым: две стороны иероглифа представляли собой две стороны лодки. Черта посередине и две точки изначально изображали кабину, переднюю и заднюю часть лодки. В настоящее время для обозначения лодки или корабля принят иероглиф 船, а 舟 чаще используется в литературных произведениях и терминах. Расписные, резные драконьи лодки называются 龍舟 (lóng zhōu — лун чжоу, «драконья лодка»). К китайскому наименованию лодки восходит русское слово «дженка» (китайское парусное судно)³.

Лодка воспринимается как жизнь конкретного человека в непростой, а порой и лёгкой стихии жизни в целом (вода). Как средство перемещения лодка означает неизбежность перемен в жизни человека: то движется вдоль живописных берегов, то бьётся о скалы. Человек управляет лодкой либо она движется по течению, в обоих случаях отражая как стремление человека к той или иной цели, так и возможность любоваться окружающим миром. Лодка означает духовное развитие человека, ведь она приближает человека к воде как символу глубины. Локус лодки — это и место отдыха, внутри которого человек может созерцать прекрасные цветы и дере-

² Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. / Под ред. В. И. Семанова, сост. В. И. Семанов и Л. Е. Бежин, вступ. ст. И. С. Лисевича. М.: Издательство Московского университета, 1984. 320 с.

³ Лодка // Китайские иероглифы. Режим доступа: <https://www.epochtimes.ru/kitajskie-ieroglyfy-chzhou-lodka-98921684>, свободный. Дата обращения: 11 апреля 2025 г.

вья вокруг и блаженно медитировать, качаясь на лёгких волнах, и одинокое печальное место тоски. В китайской поэзии лодка часто сочетается с мотивами воды, гор, леса, неба, что создаёт как более многогранный пейзаж, так и более сложную мозаику символов. С лодки можно достать добычу или ароматные цветы. Расписные, узорные лодки, украшенные головами и хвостами драконов, символизируют силу и удачу.

Показателен взгляд на лодку словно с высоты птичьего полёта: она сравнивается с лепестком (Су Ши), листом лотоса (Су Ши), кленовым листком (Ли Юй), листком, сорвавшимся с куста (Лю Юн). Человек видит лодку со стороны (даже если находится в ней): уходящая лодка исчезает вдали (Се Тяо. Прощаю советника Ван Сэнжу). Лодка редко выступает чисто пейзажным элементом как лодка рыбака или дровосека, хотя такие упоминания встречаются (Лю Юн. «Погода хмурая...»; Ду Фу. Дождь). Рыбак входит в камыши с негромкой песней (Чжан Кэцзю. На реке), с лодки доносится звук пипы (Чжан Кэцзю. Осенний взгляд). Встречается и сравнение лодки с мазком кисти, что показывает её не только со стороны, но и на полотне. Такое изображение многогранно: человек одновременно сидит в лодке и воспринимается как творец, соавтор мира.

В средневековой китайской поэзии преобладает нейтральный, спокойный, чаще медитативный контекст. Человек спускает лодку на воду, отвязывая её, садится в неё, причаливает, лодку подхватывает ветер, человек медитирует в лодке, с лодки смотрит на горы (Су Ши. С лодки смотрю на горы). Одиночество и уединение здесь уравновешиваются друг друга.

При усиении одиночества чётче обозначается негативный контекст: одинокая лодка огибает пороги, каюта в сирой лодке — это всё, что человек приобрёл в жизни (Чжан Кэцзю. На реке), на лодке утлой плыть тоскливо, на безлюдном берегу лежит заброшенный челнок (Оуян Сю. Стrophы об озере Сиху), пристать к берегу лодке мешают скалистые берега (Цю Чи. На рассвете отправляемся в путь с берега рыбачкой заводи), высокие травы не выпускают лодку (Инь Кэн. В зелени трав переправляюсь через озеро), лотос теснит лодку со всех сторон

(Оуян Сю. Строки об озере Сиху). Девушка ждёт лодку любимого, но на воде лишь лодки других мужчин (Вэнь Тиньюнь. «Я причесалась...»), одинокая девушка встречает в лодке ночь (Гуйхуа. «Не радует лотос увядший...»). Лодка показана сиротливой, заброшенной, утлой, одинокой.

В ряде случаев лодка изображается в позитивном контексте, и тогда чаще это расписная «драконья лодка»: плыть на лодке по заводям — счастье (Гу Кайджи. Отправляемся в путь и входим в Наньчэн), можно плыть вдвоём в узорной лодке с милой подругой (Шэн Юэ. Рыбная ловля), лодки колышут прибрежные цветы, плывут, благоухая, в сплетенье цветов (Оуян Сю. Шутя, дарю судейскому чиновнику дину), качаются на ласковых волнах (Инь Кэн. В зелени трав переправляюсь через озеро), на лодке человек переплывает ширь (Ду Фу. Белые росы), плывущий в лодке счастливее фей (Оуян Сю. Строки об озере Сиху), человек стремится с лодки достать душистые стебли (Се Хунь. Прогулка к западному озеру).

Есть и пограничные, промежуточные коннотации, которые создаёт, к примеру, в контексте лодки лес как, с одной стороны, дремучий, опасный локус, а с другой, приятное место для отдыха. Лодка уходит прочь от родной земли, она, как листок, в стране чужой (Ли Юй. «Гор гряда...»). Порой в одном произведении встречаются как позитивное, так и негативное наполнение мотива лодки (Инь Кэн. В зелени трав переправляюсь через озеро).

Мотив лодки проникает и в метафорику: человек верхом на быке, словно в лодке, пересекает реку (Лу Ю. Пастушок).

Стихотворение Су Ши русскому читателю в первую очередь известно в переводе Игоря Голубева. Перевод привлек внимание фронтмена группы «Алиса» Константина Кинчева, написавшего песню на эти стихи. Вслед за Кинчевым песню исполнил рок-музыкант Веня Д'ркин.

Игорь Сергеевич Голубев (1930–2000) — поэт, китаист, переводчик древней и средневековой китайской поэзии. В 1954 г. окончил Московский институт востоковедения. Голубев трудился над переводами китайской классики в непростой пе-

риод китайско-советских отношений. В разное время подготовил к печати отдельные книги стихотворений Лу Ю (1960), Су Ши (Су Дунпо) (1975) и др. Ушёл из жизни в 2000 г.

Исследование художественного перевода ведёт к глубинным слоям произведения. Опираясь на труды предшественников⁴, известный теоретик литературы В. Аминева в своей статье «Перевод как форма репрезентации культурного пограничья» исследует особенности репрезентации гибридной идентичности, которая осуществляется как «в пределах», «внутри» гомогенной культуры, так и «на границах», в «промежутке» между различными традициями⁵. Анализ стихотворения Су Ши важно предварить сведениями о специфике китайской поэзии на основе исследований литературы и культуры Китая⁶. С помощью китайской живописи⁷ (одну картину можно увидеть как несколько одновременно) легче понимать язык китайской поэзии с её объёмностью и сложной оптикой. «В результате комбинирования трёх типов перспектив и трёх точек зрения в V–VI вв. сформировался национальный тип пространственных построений, не имевший аналогов в сопредельных с Китаем странах»⁸. Пространствостроение китайского стихотворения включает в себя разные точки зрения, точки схода и перспективы. Благодаря своему изобразительному характеру китайская литература способна создавать художественное пространство, показывая его с разных точек

⁴ Berry E., Epstein M. Transcultural experiments: Russian and American models of creative communication. New York: St. Martin's Press, 1999. 340 p.

⁵ Аминева В. Р. Перевод как форма репрезентации культурного пограничья // Филологические науки. 2022. № 6. С. 84–92.

⁶ Алисов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: The history of classical Chinese literature from the antiquity to XIII th C.: poetry, prose: в 2 ч. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. 704 с.; Лисевич И. С. Мозаика древнекитайской культуры: избранное. М.: Восточная литература, 2010. 446 с.; Федоренко Н. Т. Древние памятники китайской литературы. М.: Наука, 1978. 320 с.

⁷ Белозёрова В. Г. Пространственные построения в китайском изобразительном искусстве от Хань до Тан [Электронный ресурс] // Синология.ру. Электронные текстовые данные. Режим доступа: <http://www.synologia.ru>, свободный. Дата обращения: 1 июня 2018 г.

⁸ Белозёрова В. Г. Указ. соч.

зрения и разных видов перспективы. В произведении рождается звучащая и одновременно видимая художественная реальность. Природа видится китайцу сложными знаками. Одна из важнейших плоскостей в создании скульптуры китайского стихотворения — это зазор между словесным мотивом и аллюзией. И. Лисевич подчёркивает, что одно и то же слово в китайской поэзии может быть глаголом, существительным и прилагательным, связь слов и строк ассоциативна, подсознательна, намёк, ассоциация, реминисценция, второй и третий планы играют большую роль⁹.

Су Ши был не только поэтом, но и художником. Литература и живопись для китайца того времени родственны: кисть и тушь служили и поэту, и художнику, иероглиф был пиктографичен¹⁰. Су Ши близко творчество Ду Фу, которого китайцы называли 詩聖 («совершенно мудрый в поэзии»).

Название стихотворения Су Ши «Из стихов, написанных после того, как вместе с Ван Ши, Кун Чжуном и старшим сыном Маем обошли городскую стену, любуясь цветами, затем поднялись на гору к беседке, а вечером пришли в храм опадающих цветов» похоже на отдельное произведения, в котором активно работает художественное пространство: вокруг («обошли городскую стену»), вверх («поднялись на гору к беседке»), вниз («храм опадающих цветов»). Цветы, беседка, храм — объекты лицезрения. Это подтверждает и текст стихотворения в переводе Голубева:

*Я вокруг стены обошёл,
Это путь в три десятка ли,
И увидел: везде-везде —
Краски яркие отцвели¹¹.*

⁹ Лисевич И. С. То, что остаётся за строкой // Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. / Под ред. В. И. Семанова, сост. В. И. Семанов и Л. Е. Бежин, вступ. ст. И. С. Лисевича. М.: Издательство Московского университета, 1984. С. 10.

¹⁰ Лисевич И. С. Указ. соч. С. 7.

¹¹ Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. / Под ред. В. И. Семанова, сост. В. И. Семанов и Л. Е. Бежин, вступ. ст. И. С. Лисевича. М.: Издательство Московского университета, 1984. С. 154.

Стихотворение состоит из двух обозначенных цифрами частей, каждая из которых включает 12 дистихов. Рифмовка в переводе И. Голубева объединяет их парами в своеобразную «гейневскую строфу» созвучными нечётными строками.

На уровне лексического поля стихотворение, с одной стороны, видится пейзажным, создавая сложный ландшафт из мотивов дождя, ручья, ветра, луны, зарослей тростника, лодки, чаек, волны, безбрежной дали, гор, облаков. Китайская «поэзия гор и вод, садов и полей» представляла людей, как и явления природы, капельками бытия, элементами единого мирового узора, появившегося из блаженного ничто. Прикоснувшись к истоку вещей, поэт словно видел их изнутри¹². С другой стороны, стихотворение максимально символично: лодка — жизнь одного человека в безбрежном просторе жизни; желание испить воды из прозрачного родника (метафора) коррелирует с художественно реальным ручьём в первой строке. Это лишний раз доказывает и очень быстрый поворот в мотивном поле от «я вокруг стены обошёл» (человек на земле) до «я плыву на лодке» (человек уже на воде). Лодка кажется здесь «малым лепестком», образ «краски яркие отцвели» символизирует уходящую жизнь. В-третьих, видимые пейзажные элементы одновременно здесь и звучат («пели дождь и ручей всю ночь...»).

Седовласый рыбак, быстро исчезнувший с поля видения, — возможно, время. Если вернуться из метафорики в художественную реальность этого образа, то он говорит и о китайском уважении к суверенности человека, человек не осмеливается сразу поздороваться с другим, приблизиться к нему... В «бурной реке» жизни растворяются картины пейзажа («отражение облаков растворилось в бурной реке»¹³). Внимание поэта ко времени в художественной реальности («под

¹² Лисевич И. С. То, что остаётся за строкой // Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. / Под ред. В. И. Семанова, сост. В. И. Семанов и Л. Е. Бежин, вступ. ст. И. С. Лисевича. М.: Издательство Московского университета, 1984. С. 6.

¹³ Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. / Под ред. В. И. Семанова, сост. В. И. Семанов и Л. Е. Бежин, вступ. ст. И. С. Лисевича. М.: Издательство Московского университета, 1984.

утро», «это путь в три десятка ли») и метафорике («словно осень — моя тоска») косвенно подтверждают это предположение, как и образ времени-пространства «я в пути», волнующая каждого человека метафора жизненного пути, который хочется пройти «без тревог и забот». Ли (里) — древнекитайская единица измерения расстояния¹⁴, равная 300 или 360 шагам, в XVIII–XIX вв. составляла 267 саженей 6 футов (571,5 м.), в настоящее время в метрах равна 500 м. Поэт пишет о длинной дороге вокруг городской стены и как о большом жизненном пути или его немалом отрезке.

Переводчик, следуя замыслу автора, меняет тональность стихотворения с печально-медитативной («как печален-печален мир, словно осень — моя тоска») в первой части на жизнеутверждающую во второй («всюду музыка красоты»). Во второй части появляются три восклицательных знака, сопровождающие процесс единения явлений и предметов («Будто вправду ветер с ладьёй на единой стезе сошлись»¹⁵), ветер вдыхает жизнь в природу, создавая картину вселенской гармонии, из мотивного поля уходит тоска, отрицаются заботы и тревоги. Если плывущая одиноко лодка в первой части стихотворения элегична и символизирует одиночество, то вроде бы та же одинокая лодка во второй части вплетается в одическую интонацию и становится символом единения.

Лодка в стихотворении Су Ши подана сразу в нескольких пространственных измерениях пространства — изнутри неё, со стороны, сверху, внизу и с высоты птичьего полёта. Человек в лодке в последнем случае как бы глядит на себя с высоты, но видит не себя в ней, а лодку как лепесток или листок. Напомню, что китайская лодка, судя по иероглифу, имела форму катамарана, и для сходства с «малым лепестком» взгляду нужна большая высота.

Текст песни Константина Кинчева «Лодка» («Одинокая лодка», «Вёсла») короче положенного в её основу перевода

¹⁴ Ли (市厘) — другая китайская мера длины, равная $\frac{1}{3}$ мм, обозначается другими иероглифами и произносится другим тоном.

¹⁵ Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. С. 154.

Игорем Голубевым стихотворения средневекового китайского поэта Су Ши. Выпущенные из этого произведения 12 строк, по всей очевидности, показались музыканту чуждыми его собственной элегически-мединативной и символической концепции песни. Это оптимистические, почти гимнические строки из второй части стихотворения:

*Как присущи честным мужам
Добродетельные черты,
Так и в дереве, и в траве —
Всюду музыка красоты.
На стремнине, среди реки,
То взлетит, то падает вниз —
Будто вправду ветер с ладьей
На единой стезе сошлись!
Поднимаю кубок — кругом
Даль безбрежная — ширь-размах,
Льётся песня горных стихий,
Отражаясь в наших сердцах!*¹⁶

Кинчев внёс в текст Су Ши — Голубева и другие разночтения: вместо «под утро» он поёт «наутро», вместо «да заметна» — «и заметна». Изменения внесены и в импровизированный 4-стишный припев «Я в пути... <...> плывёт». Вместо «рассекая волну» Кинчев исполняет «разрезая волну». Причём, если у Су Ши «одиноко лодка моя плывёт», то у Кинчева «одинокая лодка моя плывёт».

Понятно, что добавление слогов в тонический перевод Голубева порой важно музыканту для поддержания мелодики песни и удлинения плавной строки. Но изменяет он и контекст образа лодки (снова добавляя ещё один слог — «а она»). Вместо:

*Я плыву на лодке — она
Малым кажется лепестком...*¹⁷

¹⁶ Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. С. 154.

¹⁷ Там же. С. 154.

Кинчев поёт:

*Я плыву на лодке — а она
Белым кажется лепестком.*

Заменой эпитета музыкант словно ещё больше приближает стихотворение к китайской символике — белому цветению лотоса.

Изначально песня игралась в акустике и исполнялась на квартирниках. Представляя её, рок-музыкант называл автора стихов Су Ши и шутливо прибавлял: «Ну коль Су Ши, то мы песню назвали «Вёсла» (сушки вёсла)».

На концертах группа «Алиса» начала исполнять «Лодку» в 1988 г. В начале электрической версии песни звучит бас-гитара с лёгкими вкраплениями клавишных. Ударные вступают по мере развития песни и подхватывают ритм. Электрогитара включается в песню после припева.

Исполнение К. Кинчевым песен на сцене — это всегда шоу, в котором задействованы музыка, вокал, литература, сценическое искусство, элементы хореографии. В концертном исполнении большую роль играет пластика фронтмена группы «Алиса»: Кинчев изгибается телом, как вода, совершает плавные движения рукой. Очень удачно камера захватывает огонёк в руках зрителя. Генератор тумана создаёт сизый туман, словно стелиющийся над водой. Светоформирующая насадка рождает иллюзию бликов на воде. После слов «Из прозрачного родника...» Кинчев выдыхает «Кщааа...», затем звучит проигрыш (бас-гитара и клавишные). Как видим, музыкант, возможно, бессознательно усиливает звучащую визуальность китайского текста. Виртуозное соло на гитаре принадлежит Игорю Чумычкину. Гитарист Андрей Шаталин назвал эту партию гениальной. Песня «Лодка» в интерпретации группы «Алиса» в полной мере представляет собой креолизованное (синтетическое) произведение, включающее в себя признаки разных видов искусства (литература, музыка, вокальное искусство, театр).

Известно не студийное исполнение «Лодки» Су Ши — Константина Кинчева Веней Д'ркиным. Рок-музыканту было свойственно, помимо создания ярких оригинальных песен, принесших ему славу, перепевать произведения других исполнителей. После ухода Д'ркина из жизни (1999) был собран альбом «Чужое» (2006) с кавер-исполнением песен Александра Вергинского, Янки Дягилевой, Юрия Шевчука, Микаэла Таривердиева, Константина Кинчева и др.

Веня Д'ркин показывает, что «Лодка» Кинчева и без шоу многогранна. Д'ркин исполняет песню значительно быстрее Кинчева, произведение по мере своего развития теряет медитативность и приобретает уверенность, силу. Если начинает Д'ркин исполнять песню под едва слышную акустическую гитару, то затем музыкальное сопровождение усиливается. С концептуальных слов «Я в пути» (второго повтора припева) к гитаре солиста подключается перкуссия другого музыканта. Д'ркин голосом усиливает значения отдельных слов: «мне бы чи-и-истой воды испить», «краски яр-р-кие отцвели», «рас-творилось в бурной р-р-еке».

Несмотря на незначительные изменения, внесённые в музыкальный и исполнительский субтексты «Лодки», Веня Д'ркин никак не проявляет знания первоисточника — стихотворения Су Ши в переводе Игоря Голубева, повторяя все лексические искажения текста, намеренно сделанные Кинчевым, и его мелодию. Музыкант создал не новую интерпретацию, а кавер-версию песни группы «Алиса». Признаками кавера являются изменение аранжировки (темп, инструменты), вокала (темпер): достаточно сравнить медитативный, медленный темп у Кинчева и ускоренный темп у Д'ркина, бас-гитару, клавишные, электрогитару, ударные группы «Алиса» и акустическую гитару и перкуссию у Д'ркина; низкий баритональный тембр Кинчева и более высокий баритональный тембр Д'ркина. Кинчев создаёт концертную версию песни, Д'ркин — камерную.

Исследуемое стихотворение средневекового китайского поэта Су Ши (Дун По) отличается типичными для китайской

поэзии признаками — особыми пейзажными мотивами, многоакурсным пространствостроением, мерцанием реального/метафорического, звучащей визуальностью. Переводчик Игорь Голубев усиливает эти доминанты. Всеми составляющими креолизованного текста (литература, музыка, вокал, театральное шоу) фронтмен группы «Алиса» Константин Кинчев даёт новую жизнь стихотворению средневекового китайского поэта Су Ши, адаптировав произведение для своих современников. Создавая кавер этой песни, рок-музыкант Веня Д'ркин показывает, что «Лодка» Кинчева и без шоу многогранна.

Список литературы

1. Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: The history of classical Chinese literature from the antiquity to XIII th C.: poetry, prose: в 2 ч. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. 704 с.
2. Аминева В. Р. Перевод как форма презентации культурного пограничья // Филологические науки. 2022. № 6. С. 84–92.
3. Белозёрова В. Г. Пространственные построения в китайском изобразительном искусстве от Хань до Тан [Электронный ресурс] // Синология.ру. Электронные текстовые данные. Режим доступа: <http://www.synologia.ru>, свободный. Дата обращения: 1 июня 2018 г.
4. Зейферт Е. И. Китайское в новейшей русской поэзии: синхронная многомерность, идеограмма и взаимообогащение художественных элементов // Новое литературное обозрение. 2018. № 6. С. 250–262.
5. Зейферт Е. И. Моделирование художественного пространства в новейшей русской лирике под влиянием китайской культуры // Литературные миры Востока и Запада: коллективная монография. М.: Мозартика, 2021. С. 50–67.
6. Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. / Под ред. В. И. Семанова, сост. В. И. Семанов и Л. Е. Бежин, вступ. ст. И. С. Лисевича. М.: Издательство Московского университета, 1984. 320 с.

7. Лисевич И. С. Мозаика древнекитайской культуры: избранное. М.: Восточная литература, 2010. 446 с.; Федоренко Н. Т. Древние памятники китайской литературы. М.: Наука, 1978. 320 с.

8. Лисевич И. С. То, что остаётся за строкой // Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. / Под ред. В. И. Семанова, сост. В. И. Семанов и Л. Е. Бежин, вступ. ст. И. С. Лисевича. М.: Издательство Московского университета, 1984. С. 5–17.

9. Лодка // Китайские иероглифы. Режим доступа: <https://www.epochtimes.ru/kitajskie-ieroglify-chzhou-lodka-98921684>, свободный. Дата обращения: 11 апреля 2025 г.

10. Berry E., Epstein M. Transcultural experiments: Russian and American models of creative communication. New York: St. Martin's Press, 1999. 340 p.

11. Seifert E. Modelling of Art Space in Modern Russian Poetry Written under the Influence of Chinese Culture (in poetry of Natalia Azarova, Alexander Skidan, Nikolay Zvyagintsev, and Alexey Alexandrov) // Parallel Processes in the Language of Modern and Contemporary Russian and Chinese Poetry / Edited by Natalia Azarova and Yulia Dreyzis. М.: Институт языкоznания РАН, 2019. С. 212–236.

Похолкова Екатерина Анатольевна
Московский государственный лингвистический
университет

МОТИВ «МАГАЗИНА» В СОВРЕМЕННОЙ ЮЖНОКОРЕЙСКОЙ ХИЛИНГ-ЛИТЕРАТУРЕ

Южнокорейские хилинг-романы, многие из которых переведены преподавателями и выпускниками переводческого факультета МГЛУ, имеют немалый спрос у российского читателя. Впервые термин был введен в русскоязычный оборот издательством АСТ редакцией «Майнстрим» в интервью с переводчиками Д. В. Мавлеевой и Е. А. Похолковой перед выходом книги Хван Порым «Добро пожаловать в «Книжный в Хюнамдоне»» на русский язык.

В Приложении автор данной статьи сделала подборку книг, которые вышли на волне пика популярности книг вышеуказанной тематики и жанра в период с 2021 по 2025 год. В общей сложности список насчитывает 28 позиций. Основными издательствами, специализирующимися на художественной хилинг-литературе, в настоящий момент являются АСТ, МИФ, Кислород, Колибри, Росмэн, Бомбара.

Среди предпосылок возросшего интереса к хилинг-литературе, которая затрагивает вопросы тихого счастья в комфорте, мы отмечаем усталость читателя и общества от литературы травмы и политической повестки, повышение интереса к отдельной личности и проблемам маленького человека в большом городе и агрессивном социуме, желание авторов вписать себя в глобальный общекультурный контекст. Одним из главных триггеров, которые повлияли на бурный рост интереса к хилинг-романам, можно отметить эпоху пандемии коронавируса, которая оголила отчужденность и изолированность человека, который остался один на один со своими проблемами и травмами, заставив найти,

пусть и вымышленные или почти реалистичные, пространства круглосуточных и книжных магазинов, прачечных, кафе, ресторанов и забегаловок, аптек, фотостудий и пр., в которых человек сможет найти выход из сложившейся ситуации, встретить наставника и помощника.

В литературе мотив магазина (в широком понимании గ-յ) представляет собой повторяющийся элемент, образ или символ, который несет в себе целый спектр значений и способствует раскрытию темы произведения. Рассмотрим подробнее на примере всех предложенных произведений какую функцию выполняет мотив магазина.

Магазин в самой приближенной своей функции становится символом общества потребления и материализма. Почти в каждом произведении из списка в Приложении кто-то из героев испытывает финансовые трудности, находится в поисках постоянной работы и жилья, ставит под вопрос общепринятые догмы о социально ободряемых профессиях, таких как госслужащий, профессор в противовес таким как бариста, ведущий книжного клуба, владелица кафе, сваха. Магазин становится пространством, где персонажи, понимая, что стремление к материальным благам в обществе, пронизанном социальным неравенством и иллюзией выбора, привело их к депрессии, разочарованию, потере идентичности и эмоциональному выгоранию, в магазине как товар на полке они ищут счастье, спокойствие, уют, утешение и успокоение.

Пространство магазина не просто является фоном или декорацией, он важный мотив, который раскрывает тему. Заметим, что на всех обложках русскоязычных и южнокорейских изданий, магазин, в котором разворачивается действие, является визуальной доминантой. На примере обложки «Добро пожаловать в «Книжный в Хюнамдоне»» это особенно заметно, само здание книжного магазина обладает антропоморфными признаками, напоминая лицо человека с глазами ртом и носом.

Магазин становится символом конкретной идеи отторжения потребительского общества. Неоднократное появление

мотива магазина в разных сценах, контекстах в разных кни-
гах, а также повторяющиеся детали, описанные с элементами
гиперреализма, помогают подчеркнуть значение этого про-
странства для героя, автора и читателя.

Мотив магазина подчеркивает *контраст между тем, что предлагаются, и тем, что на самом деле нужно персонажу*, он становится инструментом нарратива, помогает раскрыть тему разочарования или внутреннего конфликта героя. Магазин может олицетворять мир, где все продается и покупается, включая идеи и ценности, что создает иллюзию свободы выбора, хотя на самом деле человек ограничен семьей, обществом, образованием, финансовыми возможностями, здоровьем, возрастом и прочими факторами. Магазины в хилинг-романах служат *местом поиска выбора* в разнообразии того, что представлено на полках.

Что же находит герой, а вместе с ним и читатель в про-
странстве магазина? Как он находит ответы на тревожащие
его вопросы и почему делает правильный выбор? Благодаря
тому, что магазин становится *местом встречи с наставни-
ком и помощником*. Роль собеседника и учителя на себя бе-
рет либо сам хозяин магазина, либо один из случайных или
постоянных покупателей, соседей, старых друзей, который
снова вдруг оказался рядом и пр. Иногда наоборот посетители
и клиенты становятся наставником для хозяина магазина, как
в книге «Служба исполнения желаний» и «Ресторан «Кумихо»»,
иногда это взаимная помощь и прозрение, как в «Прачечной
души «Мэриголд»».

Благодаря наставнику и собеседнику, магазин становится
*местом бесед о важном, воспоминаний и признаний, прозрений
и откровений, местом духовного очищения, исцеления и переос-
мысления жизни*. Символизм очищения ярко звучит в «Прачеч-
ной души «Мэриголд»» и в «Прачечной, стирающей печали»,
а исцеления — в «Аптеке сердечных дел семьи Ботеро».

Чаще всего магазин становится *островком социальной
гармонии, комфорtnого уединения, созерцания и успокоения,
буддийским монастырем, кабинетом психотерапевта*. С од-

ной стороны, герои ищут уединения и изоляции от людей и проблем, с другой стороны они стремятся убежать от одиночества, недопонимания со стороны родных и окружающих. Таким образом, магазин становится местом побега героя, где он хочет *скрыться, затеряться, исчезнуть* из поля зрения, но и его *пристанищем, убежищем, приютом*.

Мы говорили о том, что семантическое поле слова *가게* [каге] гораздо шире русского «магазин». Это место, где продают и покупают товары и услуги, место, где можно посидеть за столиком и передохнуть, купить выпить и поесть. Своего рода недорогая таверна для путника, сбившегося с пути, *место насыщения не только пищей физической, но и духовной*. Почти во всех указанных в списке произведениях присутствует еда и напитки, описывается процесс их приготовления и совместного принятия, как очередной повод для откровений за бутылочкой рисовой браги, чашкой чая или кофе. Через мотив еды и ее совместного употребления, происходит принятие и усвоение проблем, осознание сложностей и неурядиц. Возможно, концептуально это относится к устойчивому выражению в корейском языке *마음을 먹다* [мамым-ыль моктада] «решить, осознать, понять» (досл. «съесть душу, мысли»). Принятие пищи и напитков в пространстве магазина приобретает почти сакральное значение как «принятие и осознание проблем», например в таких книгах, как «Ресторанчик Токкеби», «Шоколадная лавка чудес», «Книжная кухня», «Закусочная Юми: история душевной еды», «Магазин шаговой недоступности», «Видеопрокат «Дон Кихот»», «Ресторан «Кумихо»», «Фотостудия «Таккуда»».

Неоднократно в хилинг-романах читатель сталкивается с мотивом книжного магазина или присутствия большого количества книг в кафе, магазине и уютном ресторанчике, например «Книжная кухня», «Магазин снов мистера Таллергута», «Почтовая служба друзей по переписке», «Книжная лавка грэз», «Книжный магазин воспоминаний», «Призрак в магазине канцтоваров», «Добро пожаловать в «Книжный в Хюнамдоне»». Книги в пространстве магазина также вы-

полняют функцию духовного наставника, являются символом скопления мудрости, намекают на то, что в литературе можно найти на многие вопросы, так как по своей природе литература призвана давать размышляющему человеку ответы на сложные вопросы.

В большинстве случаев магазин — это не конечная цель, а лишь точка на пути к чему-то более значимому, например, к самопознанию, которое человек может обрести благодаря приобретению нужных вещей или встрече с нужными в этот момент времени людьми. В «Магазине шаговой недоступности» Ким Хоёна мы читаем: «Ей было прекрасно известно, что круглосуточный магазин — такое место, где ни покупатели, ни сотрудники не задерживаются надолго. Как в пункте техосмотра, где можно поменять масло, купить кофе и снова отправиться в путь». Не зря в этой же книге главный герой Токко потеряв память оказывается бездомным на Сеульском вокзале и для него круглосуточный магазин поблизости становится своего рода пересадочным пунктом, где он оживает, приходит в себя и движется дальше. Таким образом, магазин становится местом встречи потерявших дорогу заблудших душ, местом встречи наставника и проводника.

Таким образом в настоящем исследовании, которое не является исчерпывающим, мы привели некоторые функции и аспекты функционирования мотива «магазина» в современных южнокорейских хилинг-романах, которые отражают проблемы и чаяния современного человека, находящегося в поисках ответа на общечеловеческие вопросы о поисках счастья, предназначения и места в жизни.

Приложение:

1. Бён Юнха. Магазин теней. Пер. В. Кряквина. Изд. АСТ, 2025.
2. Ким Еын. Шоколадная лавка чудес. Пер. Е. А. Понкратова. Изд. АСТ, 2024.
- 3–5. Ким Ёнсе. Ресторанчик Токкеби. 1,2,3 часть. Пер. Е. В. Диброва. Изд. АСТ, 2024.
6. Ким Сонён. Магазинчик времени. Пер. Е. Дамбаева. Изд. МИФ, 2023.
7. Ким Чжихе. Книжная кухня. Пер. А. Зубарева. Изд. Кислород, 2023.
8. Ким Чжиюн. Прачечная, стирающая печали. Пер. А. Зубарева. Изд. Кислород, 2023.
9. Ким Чжэхи. Закусочная Юми: история душевной еды. Изд. АСТ, 2025.
10. Ким Хоён. Магазин шаговой недоступности. Пер. Д. В. Мавлеева, Е. А. Похолкова. Изд. АСТ, 2024.
11. Ким Хоён. Магазин шаговой недоступности. Все для вас. Пер. Д. В. Мавлеева, Е. А. Похолкова. Изд. АСТ, 2025.
12. Ким Хоён. Видеопрокат «Дон Кихот». Пер. Д. В. Мавлеева, Е. А. Похолкова. Изд. АСТ, 2025.
- 13–15. Ли Мие. Магазин снов мистера Таллергута. 1, 2 часть. Пер. Л. А. Михэеску. Изд. АСТ, 2021.
16. Ли Сонён. Аптека сердечных дел семьи Ботеро. Пер. Евдокия Маликова, Февралина Королева. Изд. АСТ, 2024.
17. Марон. Служба исполнения желаний. Пер. Е. Похолкова, С. Новикова. Изд. Колибри, 2025.
- 18–20. Пак Хёнсук. Ресторан «Кумихо». 1, 2, 3 часть. Пер. Сок Хёна. Изд. АСТ, 2023.
21. Пом Ючжин. Ресторан 06:06:06. Пер. chaerimi. Изд. Кислород, 2024.
22. Пэк Сынён. Почтовая служба друзей по переписке. Пер. К. Холмирзаева. Изд. Росмэн, 2025.
23. Со Сорим. Книжная лавка грёз. Пер. Е. Дамбаева. Изд. МИФ, 2024.
24. Со Хян. Призрак в магазине канцтоваров. Пер. А. А. Тимошенко. Изд. АСТ, 2024.
25. Сон Ючжон. Книжный магазин воспоминаний. Пер. Е. Дамбаева. Изд. Бомбора, 2025.
26. Хван Порым. Добро пожаловать в «Книжный в Хюнамдоне». Пер. Д. В. Мавлеева, Е. А. Похолкова, Изд. АСТ, 2024.

27. Хо Тхэён. Фотостудия «Таккуда». Пер. Е. А. Понкратова. Изд. АСТ, 2024.
28. Юн Чонын. Прачечная души «Мэриголд». Пер. Д. В. Мавлеева, Е. А. Похолкова. Изд. АСТ, 2024.

Список литературы:

1. Борисова А.Г., Юхнина О.Ю. Гиперреализм как творческий метод и художественное направление искусства второй половины XX века // Вопросы теории и практики. № 7 (69). Ч. 2, 2016.
2. Мавлеева Д.В., Похолкова Е. А. От литературы травмы к хилинг-романам // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. Вып. 11 (892), 2024.
3. Модернизация Кореи: политика, экономика, общество, культура. Коллективная монография. ВЦИОМ, 2022.
4. Солдатова М. В. Проблемы популяризации корейской литературы в мире: к вопросу о специфичности национального культурного кода // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. Вып. 3 (792), 2018.
5. Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения. Коллективная монография. ИМЛИ РАН, 2024.
6. Фуко М. Другие пространства // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. Ч. 3. М.: Практис, 2006.
7. Цой И. В. Эволюция тем художественной литературы Республики Корея (1948–2018). КНДР и РК – 70 лет: Коллективная монография. ИДВ РАН, 2018.
8. Корейская литература: хилинг-романы, антидетективы и переживания «юных взрослых». Интервью с Е. А. Похолковой и Д. В. Мавлеевой: <https://hellomagrussia.ru/stil-zhizni/56587-korejskaya-literatura-hilingromany-antidetektivy-i-perezhivaniya-yunyh-vzroslyh.html?ysclid=mftxxtejfj143794501> [Дата обращения 21.09.2025]

Максимов Борис Александрович
Московский государственный университет имени
М. В. Ломоносова

ОПЫТ СТОЛКНОВЕНИЯ С «ВОЗВЫШЕННЫМ» В «ПЕГОМ ПСЕ...» ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА И «НИЗВЕРЖЕНИИ В МАЛЬСТРЁМ» ЭДГАРА ПО

Идея рассмотреть в одном ряду медитативную притчу Айтматова и «остросюжетную» готическую новеллу По, которые разделяет дистанция в полтора столетия, может показаться экстравагантной. С другой стороны, две истории о катастрофе и спасении роднит типологическое сходство коллизии (столкновение человека с безличной стихией) и проблематики (вопрос о ментальном превосходстве человека над физическим миром, которое позволяет ему выжить в экстремальных условиях). При сопоставлении нас прежде всего интересует вопрос о том, насколько совпадают и в чем различаются представления прогрессистского крайнего Запада (сценой действия у По служит Норвегия) и традиционалистского Дальнего Востока (в повести Айтматова это нивхи) о стихии, о цивилизационном преимуществе человека над природой и о механизмах выживания в момент катастрофы.

Как можно заметить, оба рассказа повествуют об инициации¹⁸, а именно — о «боевом крещении». У Айтматова, в традиционной культуре нивхов, эта цель открыто декларируется: подросток Кириск впервые отправился на морскую ловлю

¹⁸ Подробнее о мотивах инициации в повести Айтматова см.: Кудряшова А. А. Мифоэтика прозы Ч. Айтматова: повести «Белый пароход», «Пегий пес, бегущий краем моря», роман «И дольше века длится день» // ФИЛОЛОГОС № 2 (57), 2023. С. 17; Мескин В. А., Золотухина А. В. Образ подростка в повестях Чингиза Айтматова 1970-х годов // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. Т. 23, № 1, 2018. С. 62.

со старшими родичами, чтобы вернуться домой охотником. В «Мальстрёме» молодой рыбак, который до этого вместе с братьями кормился бесшабашным, рисковым промыслом, за одни сутки превращается в седого, осторожного, вдумчивого старика. Во-вторых, сюжетную ось обеих историй образует не борьба и победа, а психологическое испытание и перерождение. Героям повести Айтматова и новеллы По противостоит не злокозненный враг, а безличная стихия. Иначе говоря, они сталкиваются с феноменом, для которого в европейской классической философии используется термин «возвышенное». Напомню: в трактовке Бёрка, Канта, Шиллера возвышенное — это сила, кратно превосходящая человека и труднопостижимая. Познанию возвышенного препятствуют такие его атрибуты, подробно описанные Бёрком, как необозримость или неограниченность, непроницаемость для органов чувств, нерасчлененность и внутренняя антиномичность. Все эти приметы бёрковского — шиллеровского «возвышенного» будут отражены в описании мглы у Айтматова и водоворота у Эдгара По. Туман кажется Кириску и его наставникам бескрайним, Мальстрём подавляет норвежцев исполинскими масштабами. Во мгле у охотника отказывает зрение, в оглушающем, превосходящем рев Ниагары, водовороте, у рыбака отказывает слух. Как и подобает «возвышенному», стихия в обоих случаях представляет собой аморфную массу, в которой ежечасно формируются, сталкиваются и разрушаются контрастные партии. Эта подвижная, зыбкая материя не поддается членению, и даже первичные для человеческого сознания категории тождества и противоположности в ней утрачивают смысл. В частности, воронка Мальстрёма является собой неразрешимый эмпирический парадокс — его гладкая черная стена на поверхку оказывается вихревым фосфорицирующим потоком. Водоворот статичен в своей динамике, он светоносен в своей темноте. У Айтматова непроницаемый туман также обессмысливает привычные нам оппозиции дня — и ночи, движения — и покоя. «Ну, а какая разница — что мы плывем,

что не плывем?» — резонно вопрошают Эмрайин. В физиологическом, моторном смысле они гребут и продвигаются, с функциональной и когнитивной точки зрения — покоятся, поскольку движение не производит перемены: «С плеском поднимались и опускались весла, беззвучно разбегалась и тут же снова смыкалась за лодкой тихая бесследная вода. Но впечатление было такое, что они не плыли, а стояли на месте. Сколько бы они ни продвигались, кругом стоял туман, получалось, как в закодованном кругу».

Несмотря на разделяющую их историческую, культурологическую и стилистическую дистанцию, По и Айтматов, по-видимому, одинаково отвечают на вопрос о связи «возвышенного» с инициациальным испытанием. В самом деле: зачем во время ритуального «взросления» противопоставлять посвящаемого грозной стихии, требовать жертвы, ставить неофита на грань жизни и смерти, доводить его до безумия? Обратим внимание, что герои По и Айтматова сталкиваются в ходе инициации не столько с враждебной, сколько с отчужденной, принципиально неантропоморфной природой — этот сплав материи и энергии крайне трудно олицетворить, к нему бессмысленно апеллировать. Синяя мышка не принесет воды Кириску, и Шаман ветров не ответит на проклятия Мылгугна. Но может быть, так и было задумано? Подростку или юноше, который еще не выделился из природы, она предстает в своей пугающей наготе — как чуждая и безразличная материя, подавляющая человека своим масштабом и силой (как признается норвежский рыбак, было бы «безрассудно» в эпицентре Мальстрэма, «перед столь чудесным проявлением всемогущества божьего думать о таком пустяке, как моя собственная жизнь»). Собственно, уже в эпиграфе к новелле читателя предупреждают о том, что «пути Господни в Природе и в Промысле его не наши пути, и уподобления, к которым мы прибегаем, никоим образом несоизмеримы с необъятностью, неисчерпаемостью и непостижимостью его деяний». Похожему испытанию подвергается и Кириск: в его случае опыт стол-

кновения с «возвышенным» развеивает детские иллюзии о родстве и дружбе с природой («Он и не предполагал, что безобидные туманы, эти безмолвные пришельцы зимней поры, появление которых он так любил <...> могут превратиться в такого грозного вездесущего врага»). Перед лицом стихии юноша осознает, насколько он слаб и уязвим как физическая единица, даже в сравнении с животным. Раненая нерпа уходит в море и спасается, а охотнику падение за борт сулит верную смерть. Полярная сова, птица аагук, находит в тумане кратчайший путь к берегу, а человек не знает, куда ему плыть.

Но если человек безразличен природе и физически несопоставим с нею, то опору ему остается искать в том, что выделяет его из физического мира, то есть в сугубо человеческом. Именно к этому позитивному открытию подводит нас, по мысли Канта и Шиллера, столкновение с возвышенным. Говоря словами Канта, «неодолимая мощь» стихии «заставляет нас, как природных созданий, ощутить свое физическое бессилие, но одновременно открывает в нас способность мыслить себя независимыми от природы и наше превосходство над ней, которое служит залогом самосохранения»¹⁹. На пороге гибели и Кириск, и безымянный норвежский рыбак открывают для себя, что сила человека — в сознании, в способности целенаправленно регулировать — вариировать, стимулировать и тормозить — соматические процессы и моторные реакции человеческого естества. Не пить, когда тебя мучает жажда — помня о долгосрочной цели, думать о доме, о земле, дрейфуя в открытом море. Не тешить себя надеждами и не страшиться за жизнь в пучине водоворота («сказав себе, что надеяться не на что, я почти избавился от того страха, который так парализовал меня вначале»). До сих пор пути героев Айтматова и По скрещивались: они падают (у По эта перипетия, decent, вынесена в заглавие) — в дочеловеческую природу, в эпоху первотворения, когда утка Лувр еще летала над бескрайним

¹⁹ Кант И. Критика способности суждения. М.: 1994. С. 132

океаном, а свет не отделился от тьмы²⁰. Падают, чтобы родиться заново, чтобы выделиться из физической природы в качестве взрослого, мыслящего субъекта. Заметим, что и По, и Айтматов уповают на способность человека мысленно абстрагироваться от собственного тела, преодолевать физиологические ограничения, иначе говоря, совершать операцию, которая в классическом идеализме именуется трансцендирование²¹. Однако, вектор этой операции в западной, прогрессистской и восточной, традиционалистской культуре, как будет показано ниже, различается.

В новелле Эдгара По протагонист временно дистанцируется от личных бед и тревоги за собственную жизнь, переключая внимание на объекты внешнего мира²²: «Спустя некоторое время мысли мои обратились к водовороту, и мной овладело чувство жгучего любопытства <...> вытеснив первоначальное чувство безумного страха». Примерив на себя роль наблюдателя, исследователя, он купирует панику, которая в основе своей соллипсична (ибо паникер, как показано в «Сфинксе»,

²⁰ «Когда четыре человека в одной лодке среди водной стихии оказались замкнутыми в «чреве Великого тумана» (что заканчивается для троих взрослых смертью), — замечает в этой связи Т. В. Сапрыкина, — это выглядит как испытание хаосом, погружение в иную реальность предшествовавшую сотворению мира, где кроме воды нет ни неба, ни звезд, ни движения (воды), ни птиц, ни рыб <...> Автор последовательно рисует картину мира, каким он был до сознания вселенной (земли), когда все было хаосом» [Сапрыкина Т. В. Природно-космические символы в прозе Чингиза Айтматова // Природные стихии в русской словесности. Отв. ред. А. И. Смирнов. М.: 2015. С. 149]. Сходным образом, рыбак из новеллы По, по выражению М. Донохью, «погружается в пространство, где прошлое и настоящее смыкаются, кружатся по спирали и проникают друг друга», т.е. в ахронный мир [Donohue M. K. The Waterfall, the Whirlpool, and the Stage «Boundaries of Americanness» in Poe's «A Descent into the Maelstrom» // The Comparatist, Volume 41, October 2017. P. 247]

²¹ О трансцендентальном акте и самоотрешении (transcendence, selflessness) пишут, применительно к «Мальстрёму», Д. Суини [Sweeney G. M. Beauty and Truth: Poe's "A Descent into the Maelstrom" // Poe Studies. № 6 (1), 1973. Р. 22] и М. Йонс, по словам которой, «способность [норвежца] видеть в стихии надвигающейся гибели красоту и величие — это акт самотрансценденции и опыт переживания возвышенного» [Yonce M. J. The Spiritual Descent into the Maelstram: A Debt to "The Rime of the Ancient Mariner" // Poe Newsletter, vol.II, issue 2, 1969. Р. 28]. Нивских рыбаков, по мнению В. А. Мескина и А. В. Золотухиной, катастрофа также заставляет преодолевать личностные границы, кризис позволяет «высветить предельное и беспредельное в людях» [Мескин, Золотухина, 2018. С. 62].

²² Об отказе героя По от «самоубийственной интроверсии» и переносе внимания «вовне» см.: [Yonce M. J. 1969, Р. 27, 29]

«Приключениях Артура Гордона Пима», «Заживо погребенных», «Падении дома Ашеров», мысленно предвосхищает собственные страдания). За наблюдением следует попытка структурировать внешний мир — ограничить и дифференцировать необъятную аморфную массу. Начало дифференциации кладет теоретический вопрос о том, отчего одни тела погружаются в водоворот заметно медленнее других, занимавший норвежского рыбака на краю гибели. Бесцельная, на первый взгляд, умственная работа обреченного имеет двойкий смысл. Во-первых, в критическую минуту она мобилизует интеллект, позволяя жертве катастрофы продержаться, сократить рассудок до лучших времен (в наступлении которых прогрессист, человек западной культуры не сомневается²³). Во-вторых, структурируя «хаос», исследователь устанавливает ментальный контроль над стихией — магия возвышенного ослабевает по мере того, как оно становится предсказуемым и обозримым. В преобразовании хаоса в космос (или, говоря иначе, в секуляризации, механизации стихийного мира) наряду с абстрактным мышлением существенную роль играет эксперимент: рыбак загадывает, какие предметы первыми погрузятся на дно. Найти решение способен тот, кто поворачивает теорию практикой, корректирует собственные расчеты и пересматривает гипотезы. Именно упорное стремление к объективации внешнего мира и готовность исправлять когнитивные ошибки выделяет, по мысли Эдгара По, человека из природы и позволяет ему выживать в экстремальных обстоятельствах. Тягаться со стихией человеческий индивид не способен, но, распознав ее механику, мы можем обратить стихийную энергию себе во благо — и грозный водоворот станет для рыбака залогом спасения. Такова западная, прогрессистская оптика.

²³ На прогрессистский фундамент новеллы По указывает, в частности, М. Чи Уинг Ки: «рассказ По убедительно демонстрирует нам, что при наличии выбора между критической ситуацией (a bad status quo) и малейшим шансом на перемену консервативный, неготовый рисковать субъект может оказаться в проигрыше» [Wing-chi Ki, M. Poe's Sea Tales and Economic Man: Decision Making in "MS Found in a Bottle" and "A Descent into the Maelström" // Literature Compass. Vol. 10, issue 9. 2013. P. 663].

В притче Айтматова дается иной ответ на вопрос о сверхспособностях человека. Его герои не исследуют стихийное явление (в данном случае — туман), не задаются вопросом о его причинах, не проводят мысленных или эмпирических экспериментов. Спорадические попытки ограничить и структурировать возвышенное — определить направление ветра, сориентироваться по звездам, угадать время суток — играют в повести второстепенную роль и в конечном итоге оказываются бесплодными. Представления старожила и мудреца Огана о тумане, с европейской точки зрения, отдают агностицизмом: туман — «как болезнь, которая не уйдет, пока не выйдет срок. А каков ее срок, об этом никто не знает». Если в западном (норвежском или американском) сценарии акт трансцендирования выражается в объективации, исследовании, прогнозировании, то у нивхов выход за пределы человеческой природы обеспечивает память. Именно воспоминания о Женщине-рыбе, о ярких, пускай и иллюзорных свиданиях с ней, поддерживают жизнь в старике Органе, позволяют ему сохранять рассудок и превзнemогать жажду дольше других. Припоминание (анамнезис) — это ретроспективная процедура, мысленно возвращающая индивида к родовым началам, истокам²⁴ — к сотворению уткой Лувр земли, пригодной для жизни человека, к магическому браку предка с тотемным животным — женщиной-Рыбой, от которого происходит народность нивхов, к зачатию Кириска, о котором перед смертью вспоминает его отец Эмрайин.

В актах зачатия и рождения традиционная культура видела не столько «первоначало», сколько «продолжение», воспроизведение, ключевую стадию родовой эстафеты.

²⁴ Духовная связь индивида с эпохой «первотворения» играет ключевую роль в творчестве Айтматова, на что обращает внимание А. Ф. Кофман: «Абсолютной и непреложной ценностью для писателя и его героев является прошлое, не вчерашнее, а самое отдаленное прошлое, первоначальные времена. К нему они постоянно обращаются в своих мыслях, его живое присутствие они ощущают всем своим существом, то и дело как бы проваливаясь из настоящего в прошлое <...> Прежде всего, [это] важнейшее средство национальной самоидентификации. Обращение к прошлому неизменно подразумевает поиск человеком своей сущности, в том числе и культурных корней» [Кофман А. Ф. Художественный мир Чингиза Айтматова // *Studio Litterarum*. Т. 4, № 2, 2019. С. 306].

Любопытно, что Айтматов в своей притче уделяет мало внимания ремесленным аспектам инициации (старик Орган не дает наказов Эмрайину и Мылгуну, а те не поучают Кириска). У нивхов — точнее говоря: у мифологизированных нивхов²⁵ — передача трудовых навыков или этических принципов от старшего к младшему играет вспомогательную роль сравнительно с эмоционально-физическим тождеством, которое обеспечивает родовую преемственность. Притча Айтматова учит нас тому, что родовое тождество конституируется в момент катастрофы, ибо под ударом стихии человек, отсевя все сугубо личное и мысленно вернувшись к родовым истокам, способен ощутить свое органическое, генетическое, единство с предками и потомками, представить себя звеном в цепи поколений. Это прозрение наступает и для Эмрайина, и для Кириска. Сыну становится «больно и жалко отца, как самого себя». Его охватывают «неведомые прежде чувства изначальной сыновней привязанности», которые «таились в душе, в крови, в сердцебиении его». В свою очередь, Эмрайин перед смертью осознает, что Кириск «был в нем, когда его не было на свете, что он был в его крови, в его пояснице, откуда он истек в чрево матери и возник, повторяя его, и что теперь, когда он сам исчезнет, он останется в сыне, чтобы повторяться в детях его детей...».

С одной стороны, катастрофа обнажает нашу биологическую и культурную основу, с другой стороны, акт трансцендирования — припоминания — позволяет человеку ощутить себя не обреченной страдающей единицей, а представителем

²⁵ Как известно, Айтматов существенно переработал аутентичную историю, рассказалую ему нивхом В. Санги, и не стремился соблюсти этнографическую и культурологическую точность (это касается, например, жажды и запасов воды, матриархата, ассоциируемого с Женщиной-рыбой, проклятий Мылгуна в адрес богов и т.д.). На условность нивхского колорита в повести неоднократно указывали исследователи. См. напр.: Бойко С. С. «Пегий пес...» и «Черная лань...»: гуманистическая проза XX в. и теоцентристическая книга XXI в. // Новый филологический вестник. № 2 (57), 2021. С. 270, 271. Мискина М. С. Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова. Автореферат диссертации. Томск, 20024. С. 8, 14.

рода²⁶. Благодаря этой ментальной связи, полагал Айтматов, мы обретаем второе дыхание в миг, когда наши силы на исходе. Или переживаем второе рождение, установив новые, взрослые отношения с физическим миром²⁷. Маленький Кириск видел в природе мать. Опыт столкновения с отчужденной, бесчеловечной стихией выявил физическую уязвимость индивида и силу ментальных родовых связей. Для взрослого, возмужавшего нивха природа становится книгой, в которую он вписывает имена предков. Сначала Кириск ассоциирует ветер, волны и звезды с аткычхом Органом, аки-Мулгуном и отцом, то есть устанавливает символическое подобие между природным миром и родовой общиной, а в конечном итоге нарекает их именами своих близких: «Шумел над морем ветер Орган, катились по морю волны акымылгуны, и сияла на краю светлеющего небосклона лучистая звезда Эмрайина». По мысли Чингиза Айтматова, в умении превращать природу — в историю²⁸ состоит смысл инициации и главное цивилизационное преимущество человека.

26 С. С. Бойко мотивирует значимость рода в повести Айтматова влиянием «языческой картины мира» [Бойко, С. 269], видимо, забыв упомянуть о родовой основе монотеистских религий (ислам, иудаизм).

27 В. А. Мескин и А. В. Золотухина описывают эволюцию героев айтматовской повести следующим образом: «внешне герои противостоят стихии, но главная борьба происходит внутри («за кулисами») — они борются сами с собой, здесь человеческое противостоит природному-звериному и — побеждает. Свою автономную борьбу с собой ведет и мальчик, он тоже победитель, его победа воспитана родом <...> Финал этой повести по-своему светел, ребенок спасен духом рода» [Мескин, Золотухина, 2018. С. 63]

28 По мере того, как природа преобразуется в историю, героическое настоящее, как справедливо замечает Л. Н. Демченко, превращается в миф [Демченко Л. Н. Творчество Чингиза Айтматова в аспекте художественной антропологии // Филология и человек. № 1, 2014. С. 87].

Мавлеева Дарья Владимировна
Московский государственный лингвистический
университет

ДОН КИХОТ В ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ТРАНСФОРМАЦИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ОБРАЗА В ЮЖНОКОРЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XXI ВЕКА

Дон Кихот — архетипический герой, созданный М. де Сервантесом более четырёхсот лет назад, — продолжает жить в разных культурах и литературных традициях, получая переосмысление в трудах многих авторах. Одним из примеров перевоплощения вечного образа — новый хилинг-роман Ким Хёёна «Видеопрокат Дон Кихот», опубликованный в Республике Корея в 2024 году и уже переведенный на несколько языков мира, в том числе русский.

Ким Хёён (род. 1974) — универсальный рассказчик: сценарист, редактор, писатель. В 2019 году он стал участником программы литературной резиденции в Испании, где читал отрывки из «Дон Кихота», посещал дом Сервантеса, тюрьму в Севилье, участвовал в фестивалях, посвященных известному роману. И именно тогда и был задуман роман «Видеопрокат Дон Кихот».

Говоря о подобных текстах, стоит затронуть проблему появления первичных и вторичных текстов, а также интертекстуальности. Сам термин «вторичный текст» был заимствован из сферы технической информации и автоматического рефериования: первоначально объектами исследования являлись научно-технические тексты. В наши дни понятие вторичного текста значительно расширилось: вторичный текст оказался включённым в сферу интересов лингвистики, литературоведения, культурологии, выходя «за терминоло-

гические рамки»²⁹. В литературоведение термин «вторичный текст» подробно описывает в своих исследованиях М. В. Вербицкая. Она отмечает особую эстетику данных произведений и рассматривает вторичный текст как «произведение стилистически вторичное, воспроизводящее важнейшие особенности стиля протослова, которые и придают этому последнему художественное многообразие»³⁰.

Как пишут А. В. Костыря и А. В. Иванова, «каждый текст, находящийся в современном культурном пространстве, можно считать и первичными, и вторичными одновременно. Это связано с тем, что материал, с которым сталкивается современный человек, уже до него был так или иначе «культурно освоен». «Понятие интертекст возникло на стыке литературоведения и семиотики, как результат взаимодействия этих двух дисциплин, и признано основным принципом текстообразования в модернизме и постмодернизме. В литературном пространстве интертекст создаётся с помощью различных отсылок к ранее созданным и опубликованным произведениям»³¹.

Таким образом, «Видеопрокат Дон Кихот» также можно рассматривать в рамках вопроса порождения вторичных текстов и интертекстуальности. Текст становится живым организмом, способным рождать новые смыслы в разных культурах. Литературовед А. Н. Новиченков в цикле лекций, посвященных испанскому роману, отмечает, что и сам роман М. Де Сервантеса когда-то объединил в себе две национальные литературы: высокую и народную фольклорную, вобрав в себя вставные новеллы, баллады, анекдоты, драматургические вставки и пасторальные сцены. Это был роман нового жанра — синтетический: пародия на рыцарский, приклю-

29 Костыря А. В., Иванова А. В. Роман «Дон Кихот» и интертекстуальные отсылки во вторичных текстах // Евразийский гуманитарный журнал. 2022. № 3. С. 25.

30 Вербицкая, М. В. Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка): специальность 10.02.04 «Германские языки»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Вербицкая Мария Валерьевна. Москва, 2000. 312 с.

31 Костыря А. В., Иванова А. В. Роман «Дон Кихот» и интертекстуальные отсылки во вторичных текстах // Евразийский гуманитарный журнал. 2022. № 3. С. 26.

ченческий, плутовской (пикарский), бытовой и психологический.

Как известно, М. де Сервантес в своем произведении отразил конфликт между идеалом и действительностью, между мечтой и реальностью. Роман был написан на фоне общественного упадка в Испании: политики абсолютизма, контрреформации, кризиса гуманистических идеалов. В то же время это был период расцвета культуры, то есть эпоха драматического разрыва между мечтой и реальностью.

Ким Хоён прочитал полный перевод «Дон Кихота» и был поражён не только самим романом, но и судьбой М. де Сервантеса: писателя, чья биография сама по себе напоминает авантюрный роман. Дуэль, ранение руки, участие в морских сражениях, пять лет плена в Алжире, многочисленные тюрьмы, бесконечные беды и лишения. И при этом — неугасимая вера в жизнь и вера в искусство. Ким Хоён видит в этом модель для современности и определенное созвучие эпох и универсальность проблем, их определяющих, проводит параллели с южнокорейским обществом XXI века. Дон Кихот М. де Сервантеса отражает кризис испанского общества XVI–XVII веков и эпохи контрреформации, а Дон Кихот Ким Хоёна — кризис постиндустриальной Кореи: проблему разрыва поколений, одиночества, а также давления глобальной культуры потребления.

Помимо отсылок к оригинальному роману «Дон Кихот» Ким Хоён продолжает и генеральные темы своего творчества: в его предыдущих книгах уже звучали темы дружбы и поиска себя. «Видеопрокат Дон Кихот» стал естественным продолжением. Развитие получает и излюбленная тема писателя — «рассказы о районах» *동네 이야기*.

Кроме того, Ким Хоён уже не первый раз обращается к одному из четырех главных архетипов в литературе, среди которых Дон Кихот, Фауст, Дон Жуан и Гамлет. В 2019 году писатель опубликовал свой четвёртый роман *파우스터* «Фаустер» — научно-фантастический триллер, вдохновлённый классическим произведением Гёте. Ким Хоён использует фаустовский мотив для осмысления алчности и межпоко-

ленческих конфликтов в юэнокорейском обществе. Сюжет разворачивается вокруг технологии, позволяющей вживлять в мозг специальный интерфейс и тем самым управлять чужой жизнью или проживать её как собственную. На этом фоне разворачивается напряжённая и мрачная история о столкновении жажды богатства и вечной молодости со свободой и человеческим достоинством.

Говоря о том, что «Видеопрокат Дон Кихот» — очередной хилинг-роман, стоит отметить тот факт, что в произведениях подобной тематики важную роль играет исцеляющее пространство, в которое попадают герои, и в котором они переживают важные личностные трансформации. Видеопрокат вызывает у героев романа ностальгию по прошлому, которое противопоставляется культуре потребления и быстрых технологий. Фильмы на VHS вызывают ностальгические воспоминания о детстве и юности, о мире, где мечты могли казаться достижимыми, а борьба с невозможным — романтичной и осмысленной.

Однако несмотря на важность пространства видеопроката, новое произведение Ким Хоёна, как и роман М. де Сервантеса, — тревелог. Если в фокусе предыдущего романа «Магазин шаговой недоступности» оказывается Сеул, то главной локацией новой книги стал город Тэчжон и другие менее известные читателю города Южной Кореи, такие как Кончжу, Тхонён, а затем и Испания, куда в конце книги отправляются герои. И весь этот путь главных героев — это поиск идентичности, поиск себя, дорога самопознания и взросления.

Заслуживает внимание и оригинальный подход Ким Хоёна к построению системы персонажей романа. Главный герой — владелец видеопроката дядюшка Дон, южнокорейский Дон Кихот, потерянный в хаосе городской культуры конца XX века. Роман построен как современная игра с классическим образом. Вместе с подростками, которые на каникулах проводят время в его видеопрокате, они создают клуб Ла-Манча, в рамках которого читают книги, смотрят и обсуждают фильмы, а также путешествуют по городам с верным другом дядюшки

Дона — дедушкой Росинантом. В клуб входит и верный «оруженосец» Дон Кихота Санчо Панса в лице девушки Соль, ученицы средних классов. Персонажи — это метафора поколения 1990-х: молодых корейцев, оказавшихся между традицией и культурой глобализации. Примечательно, что, по словам автора, его любимый герой в южнокорейской версии романа — дядюшка Дон, а в испанской — Санчо Панса, роль которого Ким Хоён считает не менее важной, чем у самого Дон Кихота.

Главное действие романа разворачивается уже в XXI веке, когда героиня Соль возвращается в родной город Тэчжон и начинает поиски дядюшки Дона, который загадочно исчезает. Мы видим немного безумного, но одновременно мечтательного героя. Для него видеопрокат — не бизнес, а своеобразное убежище для таких же одиноких и непонятых людей. Он борется за идеалы свободы и достоинства человека, выступает против бездушия потребительского общества. Образ дядюшки Дона оказывается многослойным и сложным, адекватным сложности эпохи.

Проводя параллели между произведениями, можно отметить, что в обоих текстах присутствуют элементы комедии и трагедии, бытовые детали и философские размышления. С одной стороны мы восхищаемся мечтательностью главного героя книги Ким Хоёна, а с другой понимаем то, что подобно Дон Кихоту, который продал несколько десятин пахотной земли, чтобы приобрести рыцарские романы, дядюшка Дон в погоне за мечтой и чаще всего не достижимыми вечными идеалами не в силах позаботиться о своей собственной семье.

Темы, которые поднимал М. де Сервантес в своем романе в XVII веке, получают осмысление и в романе Ким Хоёна. Он пытается изменить мир, поделиться своими ценностями и идеалами, сохранив, несмотря на все неудачи и злоключения, свою веру. В ходе повествования мы узнаем, что главный герой участвовал в студенческих демонстрациях и даже отсидел тюремный срок, но не отказался от того, во что верил и за что боролся. Здесь можно заметить и некие параллели с жизнью самого М. де Сервантеса и с его романом, в котором он много рассуждает

о человеческой воле и ценности свободы. Человеческая воля возвышается над внешними обстоятельствами. М. де Сервантес показывает, что сломить волю человека невозможно: внешняя неволя — будь то тюрьма или социальные ограничения — лишь временное препятствие, тогда как самое страшное порабощение — внутреннее безволие, отказ от собственных убеждений и мечты. Для гуманистов XVI–XVII веков, живших в Испании эпохи контрреформации, это суждение имело особое значение. И этот манифест подхватывает и Ким Хоён в веке XXI. Мы видим героя, который отказывается от внешней свободы ради свободы внутренней, защищает слабых, вступив на путь борьбы с социальным неравенством и несправедливостью. И М. де Сервантес, и Ким Хоён через наивное, немного безумное сознание центрального персонажа своих романов обличает несовершенства общества. В конце повествования герой выпускает книгу «Суд гнева», в чем тоже можно заметить метафору победы творческого начала над бессилием перед системой. «Суд гнева» — это не только художественное произведение внутри романа, но и символ внутреннего суда над обществом, где слово становится оружием справедливости.

Однако Ким Хоён изображает путь становления главного героя, наделяя его архитипическими чертами и других персонажей М. де Сервантеса. Убедившись в трудности пути вечной борьбы и своем бессилии, дядюшка Дон решает на время заземлиться и примерить на себя образ спутника, прагматичного и земного Санчо. В романе он основывает на острове Чечжудо свою собственную «Бараторию» — своеобразную утопию и островное княжество, как это было в оригинальном «Дон Кихоте». У Ким Хоёна этот сюжетный мотив приобретает ироничное, но вместе с тем глубоко символическое звучание: мечтатель и утопист решает уйти от борьбы в реальном мире и построить свой мир на острове. Герой — это и тот, кто смиряется с судьбой, ведь смириться это значит, стать частью этого мира, принимая в нем и хорошее, и плохое. Именно поэтому несмотря на всю череду злоключений и жизненных трудностей дядюшка Дон никогда не жалуется на свою участь.

Выбор Чечжудо здесь тоже не случаен. В корейской истории этот остров всегда играл роль убежища для несогласных с официальной политической повесткой. Поэтому решение дядюшки Дона укрыться именно там приобретает дополнительный смысл: это не только личный побег от «ветряных мельниц» современности, но и следование традиции острова как пространства альтернативы, инакомыслия и внутренней свободы.

Однако главный герой не придает свои идеалы, и в заключительной части книги читателю предстает герой-творец, и здесь мы можем наблюдать параллели с жизнью М. де Сервантеса. Таким образом корейский Дон Кихот принимает на себя черты испанского создателя своего прообраза. Главный герой представляет в Испании свой перевод «Дон Кихота» на корейский язык и выпускает собственную книгу «Суд гнева». Ким Хоён поднимает тему творчества и становления автора, для которого борьба с миром постепенно превращается в создание нового мира через слово. Его герой, превращающийся в автора, напоминает нам, что вне зависимости от времени и культуры творчество остаётся высшей формой сопротивления и доказательством несломленности человеческого духа. Посыл Ким Хоёна таков: несмотря на смену эпох и различия в культурах вечные идеи остаются прежними: верность идеалам, вера в мечту и стремление к внутренней свободе.

Список литературы

1. Вербицкая М. В. Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка): специальность 10.02.04 «Германские языки»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Вербицкая Мария Валерьевна. Москва, 2000. 312 с.
2. Костыря А. В., Иванова А. В. Роман «Дон Кихот» и интертекстуальные отсылки во вторичных текстах // Евразийский гуманитарный журнал. 2022. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-don-kihot-i-intertekstualnye-otsyilki-vo-vtorichnyh-tekstah> (дата обращения: 01.10.2025).

Цой Инна Валериантовна

Санкт-Петербургский государственный университет

**ЖИТЕЛИ СЕУЛА И ГОРОДСКАЯ
ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ГЛАЗАМИ
ФРАНЦУЗСКОГО ЛИТЕРАТОРА (НА ПРИМЕРЕ
РОМАНА ЖАН-МАРИ ГЮСТАВА ЛЕКЛЕЗИО
«БИТНА32, ПОД НЕБОМ СЕУЛА»)**

В 2019 году на русский язык был переведен роман³³ французского писателя Жан-Мари Гюстава Леклезио «Битна, под небом Сеула»³⁴, который сразу же привлек внимание автора статьи корейским именем главной героини и словом «Сеул». Примечательно, что годом ранее, в 2018, роман был переведен одновременно на корейский³⁵ и на английский³⁶ языки. По этому случаю в Сеуле в том же году была организована презентация книги при участии самого писателя и переводчицы романа Сон Кичжон (송기정). В ноябре 2023 года на площадке книжного магазина Кёбо Мунго Леклезио выступил с лекцией по теме мифа и сюжетной прозы в мировой литературе в целом и в корейской в частности, рассказывая о своем опыте посещения острова Чечжу и о знакомстве с местными обычаями, традициями и культурой. Интересно, что книга «Tempête. Deux

³² Имя главной героини, если произносить его по-корейски, звучит как Пинна 빛나 («блестящий, сияющий, сверкающий») согласно фонетическим правилам ассимиляции и произнесения звука в начале слова как глухого слабого. На русский язык роман был переведен с французского языка, поэтому вполне возможно, что переводчик не учел данное обстоятельство.

³³ J.M.G. Le Clezio. Bitna, sous le ciel de Seoul. Le Livre de Poche, 2019.

³⁴ Битна, под небом Сеула / Жан-Мари Гюстав Леклезио; [перевод с французского С. Васильевой]. — Москва: Эксмо, 2019(Лучшее из лучшего. Книги лауреатов мировых литературных премий).

³⁵ J.M.G. 르 클레지오 저/송기정 역. 빛나: 서울 하늘 아래. 서울셀렉션,2017.

³⁶ J.M.G. 르 클레지오 저. Bitna: Under the Sky of Seoul. Transl. by Brother Anthony of Taizé (An Sonjae). 서울셀렉션, 2018.

novellas (Буря. Две новеллы)», вышедшая в свет во Франции в издательстве Éditions Gallimard в 2014 году и повествующая о жизни ныряльщиков с небольшого острова Удо рядом с Чечжу, также была переведена на корейский язык в 2017 году той же переводчицей Сон Кичжон³⁷. Однако перевода на русский язык этих двух новелл, насколько известно автору статьи, пока нет. Как рассказывает сам Леклезио, в детстве ему на глаза попалась фотография ныряльщиц хэнё с острова Чечжу, и после этого Леклезио уже не смог забыть то впечатление от снимка из журнала «National Geographic». Вот почему спустя многие годы, уже во взрослом возрасте писатель в 2007 году впервые посещает остров Чечжу и воочию наблюдает за работой хэнё. Их умение и мастерство без какого-либо специального обрудования погружаться в воду и ловить моллюсков поражает автора, и после этого Леклезио пишет две новеллы, в которых осмысливает пережитый им опыт пребывания на Чечжу.

Обе книги произвели весьма благоприятное впечатление, судя по положительным отзывам корейских читателей и литературных критиков. Так, на сайте электронного книжного магазина Кёбо Мунго представители издательства, выпустившего книгу, пишут следующее: «Нобелевский лауреат, самый переводимый автор в мире, живая легенда французской литературы — Жан-Мари Гюстав Леклезио. Обладая особой любовью к Корее, он самостоятельно освоил корейский язык. Его книга «Битна, под небом Сеула» настолько знакомо и тонко изображает Сеул, сеульцев и сеульские пейзажи, что совершенно не ощущается инородность работы иностранного автора. Это история нашей жизни, происходящая здесь и сейчас под сеульским небом»³⁸. А вот как отзывается об английской версии романа Бетанн Патрик — литературный журналист и редактор-контрибьютор издания Literary Hub: «Книга «Битна, под небом Сеула» не станет неожиданностью для тех, кто

³⁷ J.M.G. 르 클레지오 저/송기정 역. 폭풍우. 서울셀렉션, 2017.

³⁸ 빛나: 서울 하늘 아래. J. M. G. 르 클레지오 소설 [Ж.М. Г. Леклезио. Битна, под небом Сеула]. URL: <https://product.kyobobook.co.kr/detail/S000001620123> (дата обращения: 30.09.2025).

близко знаком с творчеством французского писателя, лауреата Нобелевской премии 2008 года Ж.М.Г. Леклезио. Он так долго и глубоко интересовался Кореей, что выучил корейский язык и в этой книге создал некий сеульский вариант Шехерезады. Когда 19-летняя Битна, приехавшая из провинции для учебы в университете, получает работу — рассказывать историю женщине по имени Саломея, — она обретает свой голос через окружающих ее людей [...] Леклезио вплетает этих персонажей в жизнь друг друга и отправляет читателя в физическое путешествие от рукотворных достопримечательностей к природным уголкам. “Самое впечатляющее в Сеуле — это то, что из-за огромного количества людей и разнообразия элементов город постоянно преображается. Когда возвращаешься в какое-то место спустя полгода, что-то исчезает, а новое постоянно появляется” — говорит автор»³⁹.

Почему же Леклезио обращает столь пристальное внимание на Корею, как на традиционную, так и на современную? Каковы были предпосылки к проявлению такого живого интереса к корейской культурной традиции, результатом которого и стали эти две книги? Надо отметить, что в целом у французской и корейской литературы немало пересечений и в прошлом столетии, и сейчас. В более широком контексте первое знакомство корейских литераторов и читателей с французской литературой состоялось еще в конце XIX века, когда французскую поэзию и исторические работы стали переводить на корейский язык (например, поэт Ким Ок). А в 1980–90-е годы такие авторы, как Ли Инсон, Чан Чжониль и Ха Ильчи, побывали на стажировке во Франции и зачитывались французскими постмодернистами. В то же самое время происходит и обратный процесс: французские читатели благодаря переводам знакомятся с современной прозой Кореи. Например, резонансным стал перевод романа Ли Сыну «Тайная жизнь растений», французские писатели и литературные критики радуются тому, что в 2024 году Нобелевским лауреатом стала

³⁹ Bitna. Under the Sky of Seoul. J.M.G. Le Clezio. URL: <https://product.kyobobook.co.kr/detail/S000000378688> (дата обращения: 30.09.2025).

Хан Ган, которая полюбилась и читателям из Франции. Французские писатели довольно часто посещают Южную Корею и выступают с лекциями или дают интервью (например, Бернар Вербер, Леклезио). Любопытен тот факт, что в романе про Битну ярко проявляются межкультурные связи между двумя литературными традициями — Франции и Кореи. Ответ на вопрос о том, насколько глубоко Жан-Мари Гюставу Леклезио удалось всмотреться в «корейское миропонимание» с литературных страниц, или же удалось, но частично, и становится сутью размышлений и предположений.

Прежде чем перейти к разговору о самом романе, стоит обратиться к фактам из жизни и творчества автора. Вот что, к примеру, говорится о биографии автора на сайте *livlib*: «Леклезио родился в Ницце в 1940 году. Оба родителя были выходцами с Маврикия. Сам автор жил лишь несколько месяцев на Маврикии. Но все же у писателя двойное гражданство: Франции и Маврикия. Леклезио жил в Ницце до 1948 года, пока его семья не переехала в Нигерию, где в то время служил его отец. Учился в университете Ниццы на филологическом факультете, затем, после того как провел несколько лет в Лондоне и Бристоле, работал учителем в США. В 1967 году был призван на военную службу, которую проходил в Таиланде. С 1970 по 1974 год жил среди индейцев в Панаме. В 1975 году женился на марокканке Жимие. В 1977 году опубликовал перевод индейского эпоса «Пророчества Чилам Балам». В том же году представил диссертацию по Мичоакану, которую защитил в Центре исследования Мексики в Перпиньяне (Франция). Затем преподавал в университете в Альбукерке (Нью-Мексико, США). В 1990 году Леклезио совместно с Жаном Грожаном основал сборник «*L'aube des peuples*». В 2000 году интерес писателя сосредоточился на отдаленных культурах. Таким образом, он начал исследовать историю, мифологию и шаманские ритуалы Кореи. Леклезио преподавал во многих университетах мира. Он часто посещал Южную Корею, где преподавал⁴⁰

⁴⁰ Согласно информации из открытых источников, Леклезио преподавал в женском Университете Ихва в Сеуле.

французский язык и литературу в 2007 году. Леклезио много путешествует. В 1963 году он опубликовал роман «Протокол» (фр. Procès-Verbal), за который получил премию Ренодо и был кандидатом на Гонкуровскую премию. Ему тогда было 23 года. В 1980 году Леклезио получает премию Поля Морана за роман «Пустыня». В 1994 году избран величайшим из живущих писателей, пишущих по-французски. Лауреат Нобелевской премии по литературе 2008 года⁴¹. Судя по этой биографической справке, география перемещений Леклезио довольна обширна, к тому же у него любопытные генетические корни. Становится понятно, почему автор проявляет интерес к древним культурам и мифологии, пишет и научные работы, и художественную прозу. Безусловно, автор начитан и многое знает и о корейской литературной традиции. В Южную Корею писатель впервые приезжает в 2001 году, и с тех пор Корея становится одной из любимых стран в списке его путешествий. Сеул для Леклезио является источником вдохновения и идей, которые впоследствии воплощаются в книгах. Автор с удовольствием гуляет по сеульским улицам и наблюдает за жизнью горожан, подмечая лучшие и худшие стороны города. Не случайно, что город как культурное пространство превращается для него в «кинематографическую площадку»: Леклезио совмещает свой интерес к кино⁴² с интересом к иным культурам и современной жизни большого мегаполиса.

Ниже речь пойдет о более поздней книге: это история 18⁴³-летней девушки из рыбацкой деревушки, находящейся в провинции Чолла. Став студенткой столичного университета, героиня оказывается в большом городе (Сеул)⁴⁴. Повествование идет от первого лица, от имени Битны, которая

⁴¹ Жан-Мари Гюстав Леклезио – о писателе. URL: <https://www.livelib.ru/author/122664-zhanmari-gyustav-leklezio> (дата обращения: 29.09.2025).

⁴² В 2012 году в издательстве «Текст» (Москва) выходит книга Ж.М.Г. Леклезио «Смотреть кино», в которой один из разделов посвящен разговору о корейском кинематографе и встречах с корейскими режиссерами.

⁴³ В начале повествования Битне только исполняется 18 лет. В конце книги ей уже 19.

⁴⁴ В дальнейшем интересно будет сравнить Битну с 19-летним героем романа Чан Чжониля «Когда Адам открывает глаза».

поначалу вынуждена жить у своей тетки. У тетки есть дочь, и Битне сложно с ней ужиться, да и тетка не слишком рада появлению племянницы. Поэтому Битна принимает решение уйти от родственников и снимать свой собственный угол, жить своей жизнью. На съем жилья требуются деньги, и благодаря одной случайности Битна узнает, что можно подрабатывать, навещая больную женщину и рассказывая ей истории. Женщина по имени Саломея (есть и корейское имя — Ким Сери) неизлечимо больна и не имеет возможности выходить за пределы своей квартиры. Поэтому Битна становится для нее «проводником» во внешний мир, в каждый свой приход рассказывая Саломее новые, или продолжая старые, истории. Таким образом, рамочный сюжет имеет следующую композицию: описывается жизнь девушки в большом мегаполисе с его бытовыми и прочими проблемами. А внутрь рамочного сюжета ‘защита’ еще одна композиция: истории, рассказываемые Битной (общеизвестный прием рассказа в рассказе). Повествование разделено на девять глав, каждая из которых — это история, рассказанная Саломеей. Соответственно, первая история — это первое посещение Битной Саломеи, а последняя встреча главной героини с Саломеей проходит в больнице, где Битна рассказывает ей последнюю историю. Истории, которые придумывает Битна, — это разные человеческие судьбы: господин Чо Хансу и его голуби; потерявшаяся женщина по имени Китти, медсестра Хана и ее приемная дочь Наоми; история убийцы; судьба певицы Наби. Обрамляет эти истории рассказ Битны о жизни в Сеуле. Отношения с семьей тетки не складываются, а ее дочь смотрит на провинциальную Битну свысока. Поэтому геройне большую часть времени приходится проводить вне стен дома: она гуляет по Сеулу и наблюдает за окружающими, представляет их жизнь и записывает увиденное и услышанное в блокнот. В какой-то момент Битна выбирает для своих наблюдений книжный магазин, где случайно знакомится с молодым человеком, который и предлагает ей подработку у Саломеи. Битна начинает встречаться с молодым человеком, однако

впоследствии расстается с ним, узнав его истинную натуру. Деньги, получаемые за рассказанные истории, позволяют ей съехать из теткиной квартиры и организовать свое личное пространство. Леклезио выстраивает сюжетную линию таким образом, что мы вслед за героиней перемещаемся по городу, поскольку Битна несколько раз меняет место проживания. Герои историй, рассказываемых Саломее, вполне могут оказаться жителями большого города и в реальной жизни, с их личными и одновременно общими для современного корейского социума проблемами (интересно, что все истории датированы — апрелем 2016 года по апрель 2017, то есть сюжет линейный): господин Чо работает консьержем в много квартирном комплексе и мечтает о том, чтобы его голуби доставили весточку до родственников, которые остались в Северной Корее; Китти не знает, кто она и откуда, и часто приходит в парикмахерскую, расположенную в жилом доме, но благодаря ей местные жители предотвращают трагедию; медсестра Хана работает в родильном отделении, на порог которого подбросили сверток с младенцем, и впоследствии она удочеряет подброшенную девочку; уличный сталкер (возможно, убийца), преследует Битну, но в итоге оказывается частным детективом, которого нанимает Саломея; молодая девушка — певица Наби не имеет сил справиться с одиночеством и выбрасывается из окна своей квартиры. Почти у всех героев Леклезио говорящие имена (Битна, Пак Хва (цветок), Наби (бабочка), Китти⁴⁵, Саломея⁴⁶, Наоми⁴⁷). На протяжении всего повествования автор отсылает читателя к культурным представлениям корейцев и органически включает их в сюжет

⁴⁵ Значение имени Китти связано с его основой — имя Катерина, которое происходит от древнегреческого слова καθαρός (katharos), что означает «чистый» или «чистая». Китти может также быть именем для домашнего животного, особенно кошки (впоследствии Китти, как полагает одна из героинь, и оказывается кошкой). URL: <https://znachenieimenu.ru/imena/kitti/> (дата обращения: 04.10.2025).

⁴⁶ Имя Саломея объединяет в себе как древнееврейское значение «мир», так и библейские образы, придающие ему многослойный смысл, иногда противоречивый.

⁴⁷ Имя Наоми символизирует положительные черты характера, такие как доброжелательность, обаяние и приятность, перекликается с библейским повествованием о благородстве и добродетели.

(например, история про Драконов). Леклезио вводит в сюжетную канву различные городские топонимы, благодаря чему Сеул — это не просто размытый образ большого города, но и конкретное погружение в географию городского пространства (Каннамгу, Чонногу, Намсан, р. Ханган, Ёидо, Мёндон, Инсадон, Тондэмун, Чхангёнгун, Кёнбоккун, Синдорим, Ёндынпхо и пр.). Автор упоминает в книге те места, в которых он, возможно, неоднократно бывал, и с которыми связаны его воспоминания о Сеуле. Это и широкие центральные магистрали, и узкие переулки или улочки, это столичные небоскребы и малоэтажная застройка, в которых окна цокольных квартир находятся на уровне тротуаров. Иначе говоря, город у Леклезио предстает с разных ракурсов (из-под земли, с земли, с высоты многоэтажного здания, с высоты птичьего полета). Роман можно назвать «тактильным»: для Леклезио важно передать ощущения, и тогда обыденные элементы становятся значимыми (свет, море, горы, небо, ветер, дождь).

Надо заметить, что этот художественный прием, когда герой повествования ходит по улицам большого города и подмечает его особенности, характерен и для корейской литературы первой половины XX века. Например, сюжетная канва в книге модерниста Пак Тхэвона выстроена именно таким образом: в повести «Один день из жизни писателя Кубо» герой — начинающий литератор, который гуляет по столице с блокнотом, случайно встречается с разными людьми и осмысливает окружающую его действительность. Глазами Кубо читатель видит городскую повседневность и настроения жителей стремительно меняющегося города. Если у Пак Тхэвона это писатель, у Леклезио — это начинающая взрослую жизнь студентка. Схожесть в поведении этих двух персонажей в так называемом «контрапункте»: с одной стороны, размышления Кубо развиваются как реакция на внешние стимулы, которым он пассивно подвергается. С другой стороны, его раздумья характеризуются самостоятельной интерпретацией и оценкой этих чувственных впечатлений. У Битны — это сопоставление (или противопоставление) ее повседневного

существования с миром героев историй, которые она придумывает. В какой-то момент начинает казаться, что и сама героиня отождествляет себя с придуманными персонажами, и далее становится неочевидным, где придуманное ею, а где реальность: границы размываются (причем по мере продвижения сюжетной линии «мажорная тональность» переходит в «минорную»). Битна чем-то напоминает героиню из книги Леклезио «Путешествия по ту сторону» (1975): «в романе способные летать и обреченные ползать сосуществуют в одном городе — вполне современном, «нападающем» на человека огнями реклам, децибелами дискотек, гипнотическим лучом телекранов, гулом взмывающих в воздух самолетов. Все обыденно и даже утомительно, но молодая женщина, которую зовут Найя Найя, умеет превращаться в птицу, в зеленый лист, умеет примоститься на самом солнце, пролиться дождем или, став невидимкой, доставлять людям сюрприз за сюрпризом, принося радость, не ожидающую благодарности»⁴⁸. Как пишет, в связи с этим романом В. Б. Сафонова, «Леклезио выступает против сведения человеческой жизни к биологическому функционированию или индивидуально замкнутому бытию, к бессмысленному прожиганию жизни или эгоистическому существованию. [...] Перебросив мост из мира реального в мир трансцендентальный, Леклезио показывает, что рядом с обычновенной жизнью существует другая жизнь, где все становится значительным, где ничто больше не забывается. Каждое самое простое, обыкновенное явление, помимо своего прямого значения, заключает в себе еще высший таинственный смысл, постичь который может далеко не каждый»⁴⁹. У Леклезио уход из жизни Саломеи и гибель сойки, которую подбирает Наоми, удочеренная медсестрой Ханой, выстраиваются в два параллельных события: одна смерть происходит наяву, а другая — в последней рассказанной истории, которая

⁴⁸ Ж.М.Г. Леклезио. Путешествия по ту сторону. Пер. с франц./ Предисловие Т. Балашовой. — М.: Радуга, 1993. С. 14.

⁴⁹ Сафонова В. Б. Эволюция творчества Жана-Мари Гюстава Леклезио (от «Протокола» к «Пустыне»). Автографат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 1998. На правах рукописи.

будто бы перетекает в реальность: «Когда жизнь покинула ее тело, она не вскрикнула, ничего не сказала. Только стала вдруг вся белая-белая. Я попыталась ее спасти, стала растирать ей руки и ноги, дуть на губы. Но она уже далеко, она уже перешла на ту сторону по мосту из радуги — как Сойка»⁵⁰.

Еще одна примечательная особенность, которую уловил Леклезио, мастерски проявляя себя как сочинитель историй, — это отсылка к корейским чонгису 전기수 — так в Корее эпохи Чосон называли профессиональных чтецов романов, которые получали плату за устное исполнение литературных произведений. Чонгису пользовались популярностью, рассказывая истории на рынках, под мостами и в других многолюдных местах для тех, кто не умел читать, и взаимодействовали с аудиторией через актерскую игру и комментарии.

Уловил ли Леклезио корейское миропонимание, сочинив историю про Битну? Можно предположить, что да, ведь и в художественном пространстве корейской литературы часто представлены два плана — мир реальный и иреальный, мир людей (бытовая повседневность и жизнь человека в большом городе) и мир растений (природная суть человеческого существования); на фоне неприглядной реальности существует мир фантазий, где конфликты разрешаются не за счет ‘поединка’, а согласно мысли, что «удел человеческий — творить гармонию в хаосе»⁵¹. Не случайно роман завершается следующими строчками: «Я шагаю под небом Сеула, медленно катятся облака, над Каннамом идет дождь, где-то над Инчхоном сияет солнце, а на севере сказочным великаном выступает из пелены дождя гора Пукхансан. Я одна, я свободна, моя жизнь только начинается»⁵².

⁵⁰ Битна, под небом Сеула / Жан-Мари Гюстав Леклезио; [перевод с французского С. Васильевой]. — Москва: Эксмо, 2019. — 192 с. — (Лучшее из лучшего. Книги лауреатов мировых литературных премий). С. 186.

⁵¹ Леклезио Ж. М.Г. Путешествия по ту сторону. Пер. с франц./ Предисловие Т. Балашовой. — М.: Радуга, 1993. С. 15.

⁵² Битна, под небом Сеула / Жан-Мари Гюстав Леклезио; [перевод с французского С. Васильевой]. — Москва: Эксмо, 2019. — 192 с. — (Лучшее из лучшего. Книги лауреатов мировых литературных премий). С. 189.

Список литературы

1. Жан-Мари Гюстав Леклезио — о писателе. URL: <https://www.livelib.ru/author/122664-zhanmari-gyustav-leklezio> (дата обращения: 29.09.2025).
2. Леклезио Ж.М.Г. Битна, под небом Сеула / [перевод с французского С. Васильевой]. — Москва: Эксмо, 2019. — 192 с. — (Лучшее из лучшего. Книги лауреатов мировых литературных премий).
3. Леклезио Ж.М.Г. Путешествия по ту сторону. Пер. с франц./ Предисловие Т. Балашовой. — М.: Радуга, 1993. — 272 с.
4. Сафонова В. Б. Эволюция творчества Жана-Мари Гюстава Леклезио (от «Протокола» к «Пустыне»). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 1998. На правах рукописи.
5. J.M.G.르 클레지오. Bitna: Under the Sky of Seoul. Transl. by Brother Anthony of Taize (An Sonjae). 서울셀렉션, 2018. — 216 с.
6. Le Clezio J. M.G. Bitna. Under the Sky of Seoul. URL: <https://product.kyobobook.co.kr/detail/S000000378688> (дата обращения: 30.09.2025).
7. J.M.G. Le Clezio. Bitna, sous le ciel de Seoul. Le Livre de Poche, 2019—182 с.
8. J.M.G.르 클레지오 / 송기정 역. 빛나: 서울 하늘 아래. 서울셀렉션, 2017. — 254 с.
9. J. M. G.르 클레지오. 빛나: 서울 하늘 아래 [Ж.М.Г.Леклезио. Битна, под небом Сеула]. URL: <https://product.kyobobook.co.kr/detail/S000001620123> (дата обращения: 30.09.2025).

Соболева Надежда Владимировна
Московский государственный лингвистический
университет
Московский педагогический государственный
университет

ВОСТОК В ЭССЕИСТИКЕ М. ЮРСЕНАР

Жанр эссе оказался одной из продуктивных форм в литературе XX века с ее стремлением к жанровой гетерогенности, смысловой открытости, высбовождению из устойчивых рамок довлеющих жанров прошлого. Гетерогенность эссеистической природы связана с перемещением повествовательного акцента в область субъективно-личностного в процессе целостного восприятия.

Изначальной установкой на растущий вместе с творением текста опыт «я», моделирующий и формирующий стихию свободного жанра, определяется и полисемантика эссе. Отражение внутренней борьбы, вечно сомневающегося, становящегося сознания, обретает статус начала объективного, внешнего, где исповедальность и сокровенность высказываемого становится изначально заданной установкой.

Как пишет М. Эпштейн в своей статье «Законы свободного жанра» (эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени), «художественные образы и философские понятия, исторические факты и нравственные императивы — все то, что порознь охватывается разными формами сознания, в эссе обращается «вспять», на свои первичные предпосылки, на действительность авторского присутствия в мире, на самое ситуацию человеческого бытия, которая порождает все эти формы, не сводясь ни к одной из них»⁵³.

⁵³ Эпштейн М. Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени)// Вопросы литературы, № 7, 1987. — С. 125–126.

Маргерит Юрсенар (1903–1987) — французская писательница, чье имя в европейской литературе XX века связано с непрестанным поиском Абсолюта, движением к истине через познание мира, интересе к Другому, сыграла важную роль в формировании интеллектуальной тенденции, где проблема обновления языка литературы, интерес к разнообразию картины мира и культурной идентификации определили особую чувствительность к жанру (интеллектуального, культурологического) эссе.

Надо сказать, что некоторые вехи биографии Юрсенар (домашнее образование, страсть к путешествиям, привитая с детства отцом) во многом сформировали и определили творческую манеру писательницы, для которой характерно расширенное, всеохватное, тотальное восприятие реальности, синтез личного и всеобщего, универсального бытийного опыта.

Впоследствии эта особенность склада характера Юрсенар сформируется, по выражению Н. Мавлевич, «в особое — мерное, глубокое дыхание, ощутить которое возможно, прочитав вслух любую страницу Юрсенар. С этим поистине космическим дыханием сочетается непредвзятый, остранный взгляд на мир, — взгляд, присущий тому, кто избежал стереотипов, не обременен предрассудками, взгляд свободного человека, взгляд ребенка»⁵⁴.

Расширение границ области «за — », лежащей на разных уровнях в произведениях М. Юрсенар (за сюжетными рамками, за голосом повествователя, за текстом и т.д.) формирует новый тип целого, требующего широкого авторского комментария, многоаспектного анализа реальности.

И, действительно, идея границы, взаимодействия, переплетения двух разных начал, диалога пронизывает личную и творческую судьбу М. Юрсенар: франко-бельгийка по своему происхождению, она родилась в Брюсселе, а выросла во Франции недалеко от границы с Бельгией, будучи француз-

⁵⁴ Мавлевич Н. Путешествие в вечность // Юрсенар М. Избранные сочинения. — СПб., 2004. — Т. 3. — С. 744–745.

ской романисткой, членом Королевской Академии Бельгии и Французской Академии, одной из «бессмертных», являлась гражданином США и большую часть жизни провела в Америке на маленьком острове.

Мон Нуар (Черный Холм), родовое имение отца Юрсенар на Севере Франции, и Маунт Дезерт (Пустынnyй Холм), название острова в Америке, где жила писательница с 1951 по 1987, представляют собой своего рода знаковые точки в топографии жизненного пространства Юрсенар, служат в символическом плане образами духовного восхождения, самосовершенствования, посвящения в сокровенные тайны бытия. Вечный поиск и вечное смещение центра и периферии (характер таких исканий можно сопоставить с устремлениями философии даосизма, где поиск, путь поиска и предмет поиска становятся тождественны в понятии Дао), создают внутреннее напряжение творческого импульса романистки. Её ощущение пространства созвучно ритму и духу восточной философии.

«Я представляю себе, что какой-нибудь мудрец, вроде древних даосистов, мог бы много раз обойти мир, не выходя за пределы своего дома, не покидая своей кельи. Это был бы истинный мудрец. За пределы кельи его выводила бы мысль»⁵⁵.

Само пространство острова, расположенного в Атлантическом океане, словно создавая ощущение жизни между двумя стихиями, в постоянном становлении сил природы, в дихотомическом соотношении стабильности и вечного движения, наиболее полно и контрастно проявляющего свойства элементов мироздания, явилось будто бы внешним отражением внутреннего, духовного ландшафта романистки, ее поисков художественного абсолюта, выразившихся в детально проработанной авторской теории художественного творчества.

Соотнести свой личный опыт с всеобщим возможно с помощью познания Другого (иного), и, в данном случае, основным способом такого познания оказывается путешествие, как

⁵⁵ Юрсенар М. С открытыми глазами. Беседы с Матьё Гале. // Иностранная литература. № 8. 2001// <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/8/ursen.html>

реальное перемещение в пространстве (уровень синхронии), так и по миру воображения и памяти (уровень диахронии).

— «Без путешествий в дальние страны непредставима и биография мыслителей. Они узнавали мир, существующий в настоящем, и по обломкам воссоздавали тот, который остался в прошлом»⁵⁶.

Путешествие в понимании Юрсенар служит преодолению границ, (географических, исторических, ментальных), разрушает сложившиеся в сознании людей барьеры⁵⁷, таким образом, делая человека свободным в своем мышлении, что сближает взгляды романистки с романтической традицией.

Расширение и преодоление границ внутреннего и внешнего мира, где внутреннее и внешнее являются сферами взаимосвязанными и взаимообусловленными, становится неотъемлемой частью процесса познания, а, следовательно, и самопознания в восприятии Юрсенар, когда к человеку приходит понимание, что «за разнообразием видимостей кроется единая суть»⁵⁸. Стремлению к открытости и свободе Юрсенар противопоставляется намеренное «заточение», ограничение человеком своего духовного пространства, нежелание, по образному выражению романистки, «обойти свою тюрьму»⁵⁹, под которой Юрсенар понимает изначальную ситуацию невозможности человека обрести абсолютное, объективное знание и представление о законах мирозданья, однако именно на попытке противостоять этой ситуации «относительности», по мнению Юрсенар, должны выстраиваться взаимосвязи человека с миром.

⁵⁶ Юрсенар М. Путешествия в пространстве и времени/Обойти тюрьму//Избранные сочинения. — СПб., 2004. — Т. 3 — С. 729.

⁵⁷ Следует сказать, что путешествия занимают весомое место в личной биографии М.Юрсенар, романистика действительно большую часть жизни провела в посещении разных городов и стран вплоть до последнего года своей жизни. О своих впечатлениях от поездок она часто писала в эссе и письмах к друзьям. Подробней об этом см.: Yourcenar M. Le bris des routines. Textes choisis et présentés par Michèle Goslar. — Р., 2009.

⁵⁸ Юрсенар М. Путешествия в пространстве и времени/Обойти тюрьму//Избранные сочинения. — СПб., 2004. — Т. 3 — С. 731.

⁵⁹ Образ тюрьмы как пространственная метафора духовного заточения является одним из сквозных в творчестве М.Юрсенар и присутствует как в ее нефициальней, так и в художественной прозе.

Всякое путешествие мыслится романисткой как путь возврата к самому себе, к своим истинным истокам посредством обретения целостности времени, единства прошлого, настоящего и будущего, внутренней и внешней реальности. А страны Востока оказываются тем незыблемым вектором, с которым связываются идеи диалога культур, их взаимопроникновения и взаимосвязи (культурный кроссовер) и с которым можно соизмерять свой внутренний рост, постоянное расширение границ самопознания и способов восприятия и толкования мира.

Интерес к странам Востока, возникший у писательницы в юности, не был мимолетным, в 1981–1982 гг. Юрсенар побывает в Японии, Индии и Африке. Поездка в Индию важна для осуществления юношеской мечты: «То ли я сама, то ли кто-то еще послал поэму Рабиндранату Тагору, и Тагор прислал мне прекрасное дружеское письмо, приглашая приехать в Индию в его университет Сантиникетан. Но в ту пору семнадцатилетняя девушка не могла, оставив семью, одна уехать в Индию»⁶⁰. Путешествие по Японии необходимо для погружения в культуру страны, столь интересовавшую М. Юрсенар (впечатления нашли свое отражение в эссе о театре Но и Кабуки, о Ю. Мисиме и др.). Для Юрсенар путешествие на Восток — практика смены оптики, снятие оппозиции «свое — чужое»: «Чтобы как следует посмотреть страну, нужно постараться побольше узнать о ней, вообразить на какое-то время, что это — твоя родина с ее прошлым, с ее настоящим, и, наконец, попробовать взглянуть на нее с точки зрения живущих в ней людей»⁶¹. Выход за пределы своих изначальных границ и установок знаменует, по Юрсенар, переход к универсальному поиску в путешествии, преодоление поверхностного экзотизма во взгляде на другие цивилизации: «Настоящий путешественник, стремясь в наши дни вырваться из пут туристического

⁶⁰ Юрсенар М. С открытыми глазами. Беседы с Матье Гале. Перевод с фр. Ю. Яхниной// Иностранный литература. 2001. № 8. [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/8/ursen.html> (дата обращения 20.04.2018)

⁶¹ Юрсенар М. Избранные сочинения: в 3 т. Том III... С. 733

бюро и сбежать из стандартной гостиницы, сам того не ведая, уподобляется своему предку-романтику <...> или буддисту в поисках Чистой земли. Современники Вольтера считали таким раем Китай, современники Гонкуров — Японию»⁶².

Интерес Юрсенар к Востоку сохранялся на протяжении долгих лет. Это проявлялось в разных аспектах: в изучении различных восточных искусств и религий, которые повлияли на философские взгляды писательницы; в интересе к прошлому, который позволял взглянуть на страну не только «глазами чужестранца», но и взглядом исследователя; выборе стран для путешествий.

В эссеистике Юрсенар нередко проявляется попытка со-поставления Запада и Востока, здесь можно выделить три основные тематические группы эссе:

1. отдельные эссе, посвященные конкретному культурному деятелю (чаще всего, писателю), в которых М. Юрсенар исследует и эпоху, и национальный колорит;
2. эссе, в которых затрагивается тема религии;
3. произведения, отражающие впечатления от путешествий в восточные страны.

Так, в эссе «Мисима, или Врата в Пустоту» писательница рассказывает о биографии и основных произведениях японского мастера. М. Юрсенар импонирует в Мисиме внимание к чужой культуре: «...в каждом его произведении элементы японской культуры сочетаются с элементами культуры западной»⁶³. Ее интересует смешение, синтез японских традиций с европейскими.

Для М. Юрсенар Юкио Мисима — это настоящий классик XX века, человек, которому по случайности не дали Нобелевскую премию. Говоря о семье Мисими, она начинает издалека, с предков, точно так же она начнет свою автобиографию, которая вырастает в хронику рода. Биография Мисими в чем-то схожа для Юрсенар с ее собственной биографией: они оба очень рано начинают публиковать свои первые произведения,

⁶² Там же, С. 736

⁶³ Юрсенар М. Избранные сочинения: в 3 т. Том III... С. 219.

вдохновленные сюжетами древности; оба прекрасно разбираются в литературе; оба побывали в Греции.

«Создается впечатление, что Мисима последовательно, постоянно сверяется с другими пишущими, прежде всего с пишущими европейцами; содержания их книг он не заимствует, хотя ищет подтверждений и обоснований своим мыслям, зато заимствует все новые, необычные приемы»⁶⁴, — считает М. Юрсенар и постоянно сопоставляет Юкио Мисиму с авторами-европейцами, тем самым вписывая его в контекст мировой культуры, вне оппозиции Восток-Запад. Описывая его политические взгляды и причины создания «Общества щита», Юрсенар обращается не столько к политической, сколько к социальной и идеологической ситуации Японии. Настоящий патриот, он умирает за свои идеалы, совершая сэппуку. Добровольное окончание жизни как протест против действительности интересует М. Юрсенар, в таком конце проявляется вся суть японского мировоззрения.

В одном из эссе она продолжит изучение этой темы: «Благородство в поражении» автор посвятит обзору книги Айвен Моррис о самоубийствах благородных самураев. Перед читателем раскрывается японская история за множество веков: это и принц IV века Ямато Такеру, и Сайге Великий, глава крестьянских восстаний в XIX веке, и молодые камикадзе XX века, — «все они умирают возвышенной смертью поэта»⁶⁵. М. Юрсенар вслед за А. Моррис цитирует предсмертные стихотворения, в которых японцы созерцают природу и уподобляют свою жизнь природному циклу.

Тема отношений человека с природой волновала М. Юрсенар на протяжении всей жизни. И европейский подход к миру не принимался писательницей, которая находила идеалы в культуре восточных стран: «В искусстве Востока человек и природа, переплетаясь друг с другом, устремляются куда-то, изменяются и расплываются, как живые картины, движе-

⁶⁴ Там же, С. 230.

⁶⁵ Юрсенар М. Избранные сочинения: в 3 т. Том III... С. 344.

ние волны, игра теней, мелькающих на полотне вечности»⁶⁶. В эссе «Благородство в поражении» М. Юрсенар обнажает эту связь японцев и природы, перед смертью они сравнивают себя с опадающими цветами или одиноким кедром. Природный мир наполнен особым символизмом и перекликается с жизнью человека.

Писательница известна широтой своих взглядов на религию. В эссе о Востоке проявился ее интерес к восточным духовным учениям: даосизму, буддизму, конфуцианству, индуизму.

Кроме антитез Юрсенар ищет общие места в религиях: «И в буддизме, и в христианстве осторожным истинам нашей обыденности противопоставлена другая, безжалостная, истина — истина пробуждающаяся, ревнующая о свободном, смертельно чистом Абсолюте»⁶⁷. Это глобальное видение и составляет основу ее религиозных взглядов, которые можно обозначить только светским понятием гуманизма.

Японии Юрсенар посвящает книгу эссе «Обойти тюрьму». В одном из интервью М. Юрсенар комментирует ее заглавие: «Название “Обойти тюрьму” чрезвычайно поражает французов, потому что их шокирует мысль, что они находятся в тюрьме. И я напоминаю им то, что до меня уже говорил Шекспир. Эта фраза знаменита: “Дания — это тюрьма”. Да, Дания — это тюрьма, но наш мир также тюрьма. В наше время можно сказать, что это особенно тюрьма»⁶⁸.

В этом сборнике М. Юрсенар знакомит европейского читателя с японской культурой, рассказывает об особенностях театров Кабуки, Бунрако и Но, представляет старинную историю о настоящей преданности своему господину («Сорок семь ренинов»). Повествует и о том, как современный город вытесняет древний, в эссе «Токио на месте Эдо» она обрисовывает мрачную жизнь современного мегаполиса, полную

⁶⁶ Там же, С. 552.

⁶⁷ Юрсенар М. Избранные сочинения: в 3 т. Том III... С. 237.

⁶⁸ Corteggiani J.-P. Marguerite Yourcenar interviewée// Marguerite Yourcenar. Portrait d'une voix. Vingt-trois entretiens (1952–1987). Textes réunis, présentés et annotés par Maurice Delcroix. Р.: «Gallimard», 2002. Р. 402

технического прогресса и преступлений, в котором «призрак Эдо раздавлен небоскребами и заглушен уличным грохотом»⁶⁹. Как и в эссе, посвященных Греции, автор вспоминает древнюю историю города.

Рассказывая о садово-парковой культуре, М. Юрсенар описывает и соотносит отношение к природе в разных цивилизациях: «Для христианских поэтов и художников огороженный сад — это рай или символ девственности Марии; для буддийских монахов сад — печальное “прости” всем видимым формам и скрытой в них бодхиальной сущности»⁷⁰.

М. Юрсенар свойственно проводить аналогии, обнаруживать общее между явлениями культуры Запада и Востока, например, в эссе можно найти сравнение Греции и Китая: «В области философии, во всяком случае, Греция подобна Китаю, и никто, за исключением нескольких наивных энтузиастов XVIII века, взирающих на него из дальнего далека, никогда не пытался представить его тысячелетнюю историю неким идеалом человеческого совершенства, но, однако, философы Китая, так же как философы Греции, сумели в течение веков дать четкие определения всевозможным взглядам на метафизику и жизнь, общественное устройство и религию и предложить для решения проблем человеческого существования разнообразные, сходные или параллельные, а зачастую диаметрально противоположные решения, из которых разум может сделать выбор»⁷¹.

Восток в эссе Юрсенар — область поиска безграничности человеческого познания, связанная с обнаружением внутреннего единства в многообразии проявленности форм. По Юрсенар, у человечества гораздо больше общего, чем различного, ведь «за разнообразием видимостей кроется единая суть»⁷². Поэтому одним из типичных приемов становится сравнение восточной и западной культуры, нахождение общих черт.

⁶⁹ Юрсенар М. Избранные сочинения: в 3 т. Том III... С. 660

⁷⁰ Юрсенар М. Избранные сочинения: в 3 т. Том III... С. 714.

⁷¹ Там же, С. 453.

⁷² Там же, С. 731.

А в центре этого единого во всем своем многообразии мира находится тот самый (в ренессансном смысле) Человек, способный мыслить без границ и предрассудков, так, размышляя о буддийском богословском словаре она говорит, что там «отражен весь буддийский космос, в центре которого стоит человек — мыслитель и деятель, как в эллинизме, человек — великомученик, голый, всего лишившийся, все познавший и от всего отрешенный, как в христианстве»⁷³. Особенно пристальный интерес М.Юрсенар проявляет к местам культурного «пограничья», где происходит смешение восточной и западной культур. Именно там рождается особая культура, черпающая из обеих, могущая стать прообразом мировой.

Список литературы

1. Мавлевич Н. Путешествие в вечность.// Юрсенар М. Избранные сочинения. — СПб., 2004. — Т. 3. — С. 744–745.
2. Эпштейн М. Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени)// Вопросы литературы, № 7, 1987. — С. 125–126.
3. Юрсенар М. Избранные сочинения. — СПб., 2004. — Т. 3.
4. Юрсенар М. Путешествия в пространстве и времени/Обойти тюрьму// Избранные сочинения. — СПб., 2004. — Т. 3 — С. 731.
5. Юрсенар М. С открытыми глазами. Беседы с Матье Гале. Перевод с фр. Ю. Яхниной// Иностранный литература. 2001. № 8. [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/8/ursen.html> (дата обращения 20.04.2018)
6. Corteggiani J.-P. Marguerite Yourcenar interviewée// Marguerite Yourcenar. Portrait d'une voix. Vingt-trois entretiens (1952–1987). Textes réunis, présentés et annotés par Maurice Delcroix. P.: «Gallimard», 2002. P. 404
7. Yourcenar M. Le bris des routines. Textes choisis et présentés par Michèle Goslar. — P., 2009.

⁷³ Там же, С. 703.

Гурьева Анастасия Александровна

Санкт-Петербургский государственный университет

(НЕ)МАЛЕНЬКИЕ ЛЮДИ В КОРЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ЗАМЕТКИ О РАЗВИТИИ ТЕМЫ С ДРЕВНИХ ОБРАЗЦОВ ДО ХИЛИНГ-ПРОЗЫ

Основная цель излагаемых здесь заметок, по сути, сразу выходит за рамки обозначенной темы «маленьких» (или «немаленьких») людей в корейской литературе. Узнаваемое понятие призвано служить постановке более общего и, на наш взгляд, более важного вопроса о правомерности использования терминологии, привычной в рамках одной культуры, при обращении к изучаемому материалу, связанному с иной культурой.

В южнокорейской литературе проблематика людей, представляющих не самые успешные круги, не самые престижные занятия и не особо обеспеченные слои общества, развивается в произведениях широкого диапазона. Понятие «маленький человек» напрашивается практически само собой. Предлагаем посмотреть на историю развития этой темы в литературе Кореи, а также затронуть вопрос применимости к ней понятия «маленького человека».

Само понятие «маленький человек»⁷⁴ в культуре Восточной Азии не только существует, но и входит в мировоззренческую оппозицию «благородный муж цюнь-цызы 君子 vs маленький человек сяо жэнь 小人». В этой антитезе задана ориентированность не на восприятие окружающим миром, а на личные качества. Противопоставленность определяется так: «Цюньцызы думает о справедливости, а сяо жэнь о выгоде»⁷⁵.

⁷⁴ В нашей работе мы не будем рассматривать использование этого термина для обозначения малорослых фантастических персонажей мировой литературы (лилипутов).

⁷⁵ Лунь юй // Чжуцзы цзичэн (Собрание сочинений древнекитайских мыслителей). Пекин, 1957. Т. 1, ч. 1. Глава IV, параграф 16. Цит. по Рубин В. А. Идеология и культура

Социальный параметр вопроса затрагивается еще Конфуцием, проводившим мысль о необходимости для цзюнь-цзы отрещения «от всяких “низких” материальных интересов»⁷⁶, когда «общественно полезные принципы берут верх над личными желаниями»⁷⁷. Требование к наличию культурной составляющей (которое в разных контекстах ставится под сомнение и уточняется)⁷⁸ в некоторой степени сужает понятие благородного мужа, ограничивая в возможностях обретения нужных качеств тех, кто занят материально ориентированными делами.

Занятие человека сохраняет свое во многом определяющее значение на протяжении эпох, что находит выражение и в литературе. Ряд профессий традиционно воспринимаются как профанические, давая почву для метафор и ассоциаций. Приведем пример из творчества одного из наиболее прославленных корейских литераторов — Чхве Чхивона 崔致遠(857-?). Центральный образ рододендрона в одноименном стихотворении 杜鵑 Тугён служит воплощением человека, оказавшегося не на своем месте в обществе. Его таланты не оценены по достоинству, и дровосек может вовсе уничтожить его:

Отличен [цветок] от обычных трав и деревьев,
Но, боюсь, дровосек [этого не поймет]
и по отношению [к нему] не сделает исключения⁷⁹

Дровосек — социально лицо не значимое, но его можно отнести к маленьким людям сяо жэнь не поэтому, а в связи

Древнего Китая. М.: Наука, ГРВЛ, 1970. с. 32. В цитате сохранена транскрипция автора исследования.

⁷⁶ Мартынов А. С. Конфуцианство // Алисов И. А., Ермаков М. Е., Мартынов А. С. Среднинное государство. Введение в традиционную культуру Китая. М.: «Муравей». 1998. С. 162.

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ Рубин В. А. Указ. соч. С. 32.

⁷⁹ Пер. Л. В. Ждановой. Жданова Л. В. Поэтическое творчество Чхве Чхивона. СПб.: Петербургское востоковедение, 1998. С. 80.

с его неспособностью рассмотреть подлинное, увидеть суть вещей. По словам исследовательницы творчества Чхве Чхивона Л. В. Ждановой, он «олицетворяет слепую силу, направленную на уничтожение безусловных ценностей в мире»⁸⁰.

Далее в нашей работе мы сосредоточимся именно на «профессиональной» стороне вопроса, прослеживая особенности восприятия связи рода занятий человека и его личности. Постановка этого вопроса в художественно й литературе принадлежит, по всей видимости, «сирхакистам» — представителям «движения за реальные науки» сирхак. Посыл сирхакистов заключался в том, что учение и знание должно приносить реальную пользу обществу.

В связи с рассматриваемой нами темой особый интерес представляют биографии из числа образцов творчества сирхакиста Пак Чивона朴趾源 (1737–1805). Биография относится к наиболее древнему виду текстов, создавшимся корейцами. Ее героями становились люди, совершившие особые деяния, а сами действия были центром повествования. В рамках конфуцианского учения биография в определенной степени кодифицируется.

Герои биографии Пак Чивона — вымышленные персонажи, которые не достигли социального успеха и занимаются неуважаемым в обществе делом, в их числе даже золотарь (穢德先生傳 Едок сонсэн чон «Добродетельный золотарь»)⁸¹. Посвящая биографии представителям профанических занятий, Пак Чивон тем самым высвечивает их роль в обществе. Изначально низкое занятие не является таковым по сути, когда им занимаются ради других людей, а не ради корысти и других низких интересов.

Период Позднего Чосон (XVIII–XIX века) ознаменовался рядом существенных изменений в социальной и культурной жизни. Рост грамотности населения привел к расширению читательских слоев, а новые читатели со временем попол-

⁸⁰ Жданова Л. В. Указ. соч. С. 126.

⁸¹ Подробнее см. Троцевич А. Ф. История корейской традиционной литературы до XX века. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. С. 196.

нили и ряды авторов (правда, большинство имен выходцев из низших слоев не сохранились). Указанные изменения значительно изменили литературу. Пожалуй, в первую очередь изменения коснулись поэтических жанров на родном языке. Наиболее многочисленный и наиболее популярный жанр — краткострочные стихотворения *сичжо* меняется как с точки зрения формы, так и содержательно. Одним из заметных изменений стало расширение круга персонажей, таких, которые прежде не интересовали создателей корейской поэзии. В поле зрения текста оказываются обычные люди, часто — женщины, и их повседневная жизнь, посещение рынков, охота, прогулки и даже ссоры. Активная роль отводится и представителям профанических профессий, с которыми завязывается диалог. Многие новые *сичжо* запечатлевают торговцев, ремесленников, их повседневную жизнь⁸².

Одной из примечательных черт *сичжо* подобного содержания можно назвать то, что люди самого простого рода занятий обнаруживают просвещенность, вряд ли возможную в реальной жизни. Приведем пример *сичжо*⁸³ неизвестного автора⁸⁴:

*Лудильщик, слушай, ты котлы латаешь за окном.
Не залатаешь ли дыру, куда разлука лезет?
— Военачальник Чу — Сян Юй — не залатал,
Хоть силой горы мог свернуть и мир осилить духом.
И Чжугэ Лян из древнего Китая — тоже,
Хоть геомант изрядный был и знал законы Неба <...>*⁸⁵

⁸² Гурьева А. А. Антология традиционной корейской поэзии «Намхун тхэпхён-га» (Песни Великого спокойствия при южном ветре) (по ксиографу из коллекции Института восточных рукописей РАН). Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. СПб.: СПбГУ, 2012.

⁸³ 南薰太平歌. Намхун тхэпхён-га. Песни Великого спокойствия при южном ветре. Ксиограф из собрания ИВР РАН. Шифр В-2/IV-3.

⁸⁴ Это стихотворение иногда приписывается известному литератору Ким Сучжану 金壽長(1690—?) однако, вероятнее, оно принадлежит кисти неизвестного автора, а связь текста с именем Ким Сучжана объясняется тем, что это стихотворение включено в составленный им сборник «Песни Страны, что к востоку от моря» Хэдон каё 海東歌謡.

⁸⁵ Пер. А. А. Гурьевой. Песни Великого спокойствия при южном ветре. Пер., предисл., комм. А. А. Гурьевой. СПб.: Гиперион, 2019. С. 124.

Обычный лудильщик упоминает героев китайской истории и литературы, что само по себе неожиданно. Однако теоретически такое имя, как Чжугэ Лян — персонаж популярного романа «Троецарствие» (название в корейском переводе *Самгукчи тхонсок ёны* 三國誌通俗演義) могло быть известно ремесленнику не из личного читательского опыта (самый маловероятный вариант), но благодаря деятельности чтецов. Это появившихся в аналогичный период тип деятельности, связанный с коммерциализацией книжной культуры⁸⁶. Читая или пересказывая востребованные сюжеты в людных местах, чтецы привлекали внимание к новым изданиям и зарабатывали деньги сами. Однако примечателен не столько факт знакомства лудильщика с китайскими сюжетами, сколько его владение литературным китайским языком — в свою речь он включает развернутые *ханмунные* фразы.

Такое «повышение уровня» представителей обычных людей, представителей низших слоев и профанических профессий (пастух, охотник) — одна из тенденций в поэзии *сичжо* Позднего Чосон. Именно такие люди вливались в число читателей, обеспечивая спрос на издания поэтических сборников, и литература откликалась на этот процесс изображением соответствующих персонажей.

Однако представители профанических занятий постепенно оказываются и на страницах высокой литературы, т.е. поэзии на *ханмуне*. Примечательно стихотворение «Разные заметки» 雜書 Чансо одного из крупнейших литераторов периода Позднего Чосон: Син Ви 申緯 (1769–1845):

Ученый — это всего лишь род занятий,
Которых есть всего четыре.
И изначально нет смысла сравнивать,
Какое дело относится к благородным или же низким.
А когда среди ученых есть невежды и пустые люди,

⁸⁶ Подробнее см. Гурьева А. А. Трансформация общества в Корее XVIII–XIX веков в зеркале книжной культуры //Модернизация Кореи. ВЦИОМ, 2022. Глава в монографии.с.18–37.

*Ученые всего лишь по названию,
То истинные мастера, торговцы или земледельцы
Получают приказания, связанные с пустым или ложным
делом⁸⁷.*

Пересмотр того, кто есть достойный человек, осуществляется здесь возвучии с приведенными выше сирхакистскими идеями. В качестве критерия выступает результат, который приносит деятельность, а не определяемые априори параметры «уважаемых» или наоборот профессий.

Новая и современная литература Кореи предлагают широкий диапазон образов, связанных с развитием темы (не) маленького человека. В разные периоды на ее презентацию влияли колониальный контекст или тяжелые экономические условия, в которые были помещены персонажи произведений.

Во второй половине XX века актуальности темы способствовала проблематика большого города, ускоряющийся темп жизни. Человек в обстановке индустриализации словно автоматически «уменьшается», превращается в составную часть массы. При том, что литературу интересует судьба отдельно взятой личности, социум изображается в основном как равнодушный к конкретному человеку. Проза индустриализации достаточно однозначно определяет эту проблему. Специалист по современной корейской литературе И. В. Цой пишет о прозе 1970-х: «Оппозиция «большой человек» — «маленький человек» с точки зрения восприятия корейского общества того времени выглядит следующим образом: «большой человек» имеет все права и пользуется плодами труда «маленького человека»»⁸⁸.

Характерной иллюстрацией обращения к теме в южнокорейской поэзии являются строки из стихотворения одного из

⁸⁷ 김종기, 이어령. 우리의 名詩: 옛 시가에서 오늘의 시까지 (Ким Чонги, Ли Орён. Наши самые известные стихотворения: поэзия с древних времен и до наших дней). Сеул: Тона, 1990. С. 245. Худ. перевод А. А. Гурьевой см. в: Комунго и лира. Многоголосие традиционной корейской и русской поэзии. Под ред. А. А. Гурьевой, Д. В. Поспелова и Сок Ёнчжун. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2025 (в печати).

⁸⁸ Цой И. В. Южнокорейская литература в период индустриализации (на примере цикла рассказов Чо Сехи (р. 1942) «Мячик, подброшенный карликом вверх» // Вестник Центра корейского языка и культуры. Вып. 14. СПбГУ: Изд-во СПбГУ, 2012. С. 32–42.

ярких ее представителей Син Доннёпа (1930–1969) 종로 5가 Чонно О-га «Пятая улица Чонно» (1967). В фокусе текста поочередно оказываются разные люди, представляющие низшие слои общества. Это мальчик, пришедший в столицу из провинции, проститутка, рабочий. Они представлены в тексте подробно с вниманием к индивидуальным чертам: ясные зрачки/ отекший глаз / травмированная спина и прочие детали образа. На эти черты обращает внимание лирический герой, проявляющий к описываемым людям явное сочувствие, но он сам — часть толпы.

Лирический герой условно связывает персонажей родственными узами («не сестра ли она этого мальчика?», «не отец ли он этой проститутки?»). Но в крупном городе связи утрачены. В толпе характеристики стираются, а сами люди словно растворяются.

Судьба этих людей — цена индустриализации, но сами они незаметны. Э. В. Ли отмечает «На протяжении всего стихотворения лирических героев сопровождают «южные» элементы, относящиеся к ориентации в пространстве и непосредственно Солнцу — таким образом автор на символическом уровне «привносит жизнь» в бездушный город»⁸⁹. В тексте доклада она обращает внимание на то, что стихотворение написано тогда, когда на Чонно строилось метро. Этот момент примечателен в контексте классических моделей мировосприятия: прогресс идет вверх, воплощаясь в высотных строениях, и вглубь — проникая под землю. Небо и земля — традиционная основа мироздания освоены человеком, но сам человек — третий элемент классической триады «Небо-Земля-Человек» лишен своей значимости.

К приему собирательного образа обычного человека прибегает литератор Пак Кённи 박경리 (1926–2008). Она знаменита своими масштабными произведениями прозы, но в данном случае обратимся к развитию темы (не)маленького человека

⁸⁹ Ли Э. В. Актуализация социально-экономических и экологических проблем 1960–1970-х годов в южнокорейской поэзии через образы города и природы// МНСК-2021 ВОСТОКОВЕДЕНИЕ Материалы 59-й Международной научной студенческой конференции. Новосибирск: НГУ, 2021. С. 108–109.

в ее поэтическом творчестве. В нем герои прошлого и исторические личности стоят в одном ряду с представителями занятий, которые и в минувшие века, и в современном Пак Кённи обществе понимались как «профанические». Нивелируя подобные оценки, Пак Кённи автор говорит о том, что «подлинность человеческой природы выражается в «обычном» и «простом», которое есть в каждом человеке»⁹⁰. Подобные идеи она развивает и в своих интервью.

В прозе 1990–2000-х многие произведения концентрируются на теме ожиданий социума, предъявляемым к личности. Человек, не отвечающий запросам, из социума выпадает. Такой персонаж (отметим, что это может быть и мужчина, и женщина) одинок, непонят, особо не уважаем. Новейшая литература говорит о способах решения проблемы, выводя на первый план героя, нашедшего такой род деятельности, в котором раскрываются лучшие качества личности, и в котором личность чувствует себя нужной и приносящей пользу. К показательным примерам отнесем рассказы «Библиотека музыкальных инструментов» 악기 도서관 *Акки тосогван* Ким Чжунхёка 김중혁 (род. в 1971), «Чтец» 전기수 Чонгису Ли Сыну 이승우 (род. в 1960). В обоих произведениях занятия героев не относятся к престижным занятиям. Напротив, поначалу это вынужденная мера, которая постепенно обретает все большее моральное значение для центрального персонажа. Человек занимается делом, которое оказывается для других людей важным, служит самоуважению героя и, в конечном итоге, уважению со стороны. Обретение гармонии с собой приводит к восстановлению гармонии с окружающими⁹¹.

В задачи представленной работы не входит освещение вариаций темы обычного человека в корейской литературе. Для нас важно проследить определенную преемственность, чтобы высветить специфику репрезентации темы в каждый

⁹⁰ Гурьева А. А. Образ обычного человека в поэтическом творчестве Пак Кённи (1926–2008)// НАУКА СПбГУ – 2020. Спб, ООО «Скифия-принт» 2021. С. 1283–1284.

⁹¹ Подробнее см. Гурьева А. А. Традиционные модели в репрезентации текущих проблем в современных южнокорейских текстах// Корейский полуостров в эпоху перемен. Материалы XX конференции корееведов России и стран СНГ. ИДВ, Москва, 2016.

период как неразрывную не только с условиями своей эпохи. Важно учитывать общий контекст: литературную традицию, культурные модели, в ходе эпох претерпевающие определенные трансформации.

Указанная преемственность проявляется также в новейших явлениях. В этой связи коснемся такого популярнейшего типа произведений южнокорейской литературы, как хилинг-проза (один из вариантов трактовки термина — терапевтический эффект)⁹². Это явление может рассматриваться как соединение традиций и новых черт, и тема (не) маленьких людей играет в раскрытии ее особенностей значимую роль.

В центре повествования оказывается обычный человек. Его дело относится к числу занятий, которые можно отнести к «профаническим» в восприятии современного социума. Несмотря на незначительность этого занятия в глазах общества, герою его дело помогает прийти к внутренней гармонии. Он ценит жизнь в ее маленьких радостях, и этому способствует его дело. Этому служит и то, что его деятельность приносит радость окружающим. Помогая другим, герой обретает гармонию с обществом. Типологически это обобщает ряд названных выше моделей, которые ложатся в основу более ранних явлений в литературе Кореи. В определенном смысле, хилинг-проза является логическим продолжением в развитии темы (не)маленьких людей. Если иметь в виду эту особенность содержания, анализ плана выражения новейших форм прозы может быть более многослойным и предлагать сопоставительный подход.

Такие примеры неслучайности пересечений между литературными явлениями, как, например, элементы *сирхак* в хилинг-прозе, примечательны как образец обусловленности тех или иных специфических черт этих явлений комплексными причинами. Многие из них сопряжены с текущим моментом, но, в то же время, они базируются на имеющейся основе. Новаторское, появившееся впервые, соединяется с тем,

⁹² Об этом явлении см. Труды Е. А. Похолковой, Д. В. Мавлеевой, Е. А. Понкратовой.

что уже существует, иногда отталкивается от него, иногда встраивается, но не в отрыве от существовавшего прежде. И этот вывод предостерегает нас от однозначных трактовок с позиции настоящего времени (тем более, с позиции иной культуры), а также от применения терминов, воспринятых извне, без уточнения их значения в культурных взаимосвязях. В работе мы начали с рассмотрения понятия «маленького человека», но особенности его этимологии и преломления в ходе развития литературной традиции позволяют говорить не только о его несовпадении с принятой в западной культуре семантикой, но также о специфичности восприятия стоящих за ним представлений, требующих внимательного анализа с учетом контекста.

Список литературы и источников

1. Алимов И. А., Ермаков М. Е., Мартынов А. С. Срединное государство. Введение в традиционную культуру Китая. М.: Издательский дом «Муравей». 1998.
2. Гурьева А. А. Антология традиционной корейской поэзии «Намхун тхэпхён-га» (Песни Великого спокойствия при южном ветре) (по ксилографу из коллекции Института восточных рукописей РАН). Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. СПб.: СПбГУ, 2012.
3. Гурьева А. А. Образ обычного человека в поэтическом творчестве Пак Кённи (1926–2008) // НАУКА СПБГУ-2020. Сборник материалов Всероссийской конференции по естественным и гуманитарным наукам с международным участием. СПб.: ООО «Скифия-принт». 2021. С. 1283–1284.
4. Гурьева А. А. Традиционные модели в презентации текущих проблем в современных южнокорейских текстах // Корейский полуостров в эпоху перемен. М.: ИДВ, 2016.
5. Гурьева А. А. Трансформация общества в Корее XVIII–XIX веков в зеркале книжной культуры // Модернизация Кореи. ВЦИОМ, 2022. С. 18–37.
6. Жданова Л. В. Поэтическое творчество Чхве Чхивона. СПб.: Петербургское востоковедение, 1998.

7. Комунго и лира. Многоголосие традиционной корейской и русской поэзии. Под ред. А.А.Гурьевой, Д.В.Поспелова и Сок Ёнчжун. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2025. (в печати).
8. Ли Э. В. Актуализация социально-экономических и экологических проблем 1960–1970-х годов в южнокорейской поэзии через образы города и природы // Материалы 59-й Международной научной студенческой конференции. Востоковедение. Новосибирск: НГУ, 2021. С. 108–109.
9. Песни Великого спокойствия при южном ветре. Пер., предисл., комм. А. А. Гурьевой. СПб.: Гиперион, 2019.
10. Рубин В. А. Идеология и культура Древнего Китая. М.: Наука, ГРВЛ, 1970.
11. Троцевич А. Ф. История корейской традиционной литературы до XX века. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004.
12. Цой И. В. Южнокорейская литература в период индустриализации (на примере цикла рассказов Чо Сехи (р. 1942) «Мячик, подброшенный карликом вверх» // Вестник Центра корейского языка и культуры. Вып. 14. СПб: Изд-во СПбГУ, 2012. С. 32–42.
13. Лунь юй // Чжуцзы цзичэн (Собрание сочинений древнекитайских мыслителей). Пекин, 1957. Т. 1.
14. 南薰太平歌. Намхун тхэпхён-га. Песни Великого спокойствия при южном ветре. Ксилограф из собрания ИВР РАН. Шифр В-2/IV-3.
15. 김종기, 이어령. 우리의 名詩: 옛 시가에서 오늘의 시까지 Ким Чонги, Ли Орён. Наши самые известные стихотворения: поэзия с древних времен и до наших дней. Сеул: Тона, 1990.

**Чернова Юлия Владимировна,
Семина Ирина Александровна**
Московский государственный лингвистический
университет

ПРОБЛЕМА ГРАНИЦЫ РЕАЛЬНОГО И ИЛЛЮЗОРНОГО В РАССКАЗЕ ЭДОГАВЫ РАМПО «АД ЗЕРКАЛ»

В эпоху цифровых технологий и виртуальных реальностей проблема разграничения подлинного и иллюзорного приобретает особую значимость. Рассказ Эдогавы Рампо «Ад зеркал» (1926), созданный почти столетие назад, оказывается удивительно современным в своем исследовании этой темы. Произведение не только предвосхищает постмодернистские дискуссии о симулякрах и гиперреальности (Бодрийяр), но и глубоко укоренено в японской культурной традиции, где зеркало (*кагами*) исторически служило символом как истины, так и обмана (Napier). Изучение нарративных и семиотических механизмов, с помощью которых Рампо конструирует «зеркальный ад» своего героя, позволяет по-новому осмыслить природу человеческого восприятия и кризис идентичности в условиях стирания границ между реальностью и её отражением.

В рассказе Эдогавы Рампо «Ад зеркал» оптические образы становятся ключевым элементом поэтики текста, формируя сложную систему нарративных стратегий деконструкции субъективности. Проведённый анализ позволяет выявить, как последовательное усложнение зеркальной образности в тексте создаёт особую психологическую перспективу, отражающую процесс постепенного распада личности главного героя.

Распад «Я» героя: от наблюдателя до пленника зеркального мира

В психоаналитической теории Жака Лакана концепция зеркальной стадии занимает центральное положение в понимании генезиса человеческой субъективности. Данная концепция, сформулированная в работе «Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je» (1949), раскрывает механизм первичного структурирования этого через визуальную идентификацию с собственным отражением.

Момент узнавания знаменует формирование «идеального Я» (*moi idéal*) — целостного гештальта, который субъект ошибочно принимает за свою сущность, несмотря на явный разрыв между визуальным образом и реальностью. Таким образом, можно говорить об иллюзорности идентификации как одном из аспектов зеркальности. «Целокупная форма тела, посредством которой субъект опережает в мираже созревание своих возможностей, дана ему лишь как гештальт, то есть во внешности, где, без сомнения, форма эта более устанавливющая, нежели установленная»⁹⁵.

Также важным аспектом для последующего анализа художественного текста становится понимание того, что первичное отчуждение субъекта от собственного образа закладывает основу для последующей диалектики «Я» и «Другого». Существующий разрыв между воображаемой целостностью и реальной фрагментарностью, по Лакану, порождает структурную агрессию, что находит выражение в концепции «раздробленного тела». Таким образом, стадия зеркала становится метафорой человеческого существования — вечного колебания между желанием целостности и осознанием собственной раздробленности.

На уровне нарративной структуры рассказ построен по принципу «рассказ в рассказе», где внешний повествователь выступает свидетелем и хроникёром процесса разрушения

⁹⁵ Лакан Ж. Стадия зеркала как образующая функцию Я, какой она раскрылась нам в психоаналитическом опыте // В. Мазин. Стадии зеркала Жана Лакана. СПб.: Алетейя. 2005. С. 59.

человеческого «Я». Такой композиционный приём создаёт эффект двойной оптики: читатель воспринимает события одновременно через призму «здорового» сознания рассказчика и через искажённое восприятие главного героя, что позволяет автору постепенно усиливать эффект отчуждения, достигая кульминации в финальной сцене с зеркальным шаром.

Рамочная композиция, характерная для значительного количества рассказов японского писателя (в этом также прослеживается влияние Эдгара Алана По), подчеркивает сосуществование обыденности (скуки) и мистики в жизни людей. «Делать было нечего, и, чтобы убить время, мы рассказывали по очереди разные страшные и удивительные истории»⁹⁴. Герои решают развлечься удивительными и жуткими историями из жизни друг друга, порой даже кажущимися «плодами воспаленного воображения». Однако, в отличие от произведения Рампо «Красная комната», где представлен ряд историй, данный текст фокусируется исключительно на одном сюжете, который отличается высокой степенью эмоциональной вовлеченности рассказчика, обозначаемого как господин К. Таким образом, зеркальность функционирует и на уровне композиции, поскольку рассказ построен как система отражений (события, описываемые рассказчиком в преломленном (отраженном) виде, предстают перед читателем).

Отсутствие имени у главного героя является важным элементом поэтики рассказа, позволяющим раскрыть центральную тему — распад человеческой идентичности в мире симулякров. Безымянность превращает персонажа в архетипическую фигуру, представляющую не конкретного человека, а универсальный феномен разрушения личности, что выполняет ряд функций в произведении. По мере погружения в мир зеркал герой теряет индивидуальные черты, что демонстрирует процесс утраты идентичности. Таким образом, свое подтверждение получает лакановский тезис о том, что имя не тождественно подлинной субъективности, а традиционные

⁹⁴ Эдогава Рампо. Ад зеркал // Демоны луны. Режим доступа: https://1.librebook.me/demony_luny/vol4/1 (дата обращения: 10.09.2025)

способы идентификации человека в мире не выполняют свои функции.

Стоит также отметить влияние японской эстетики югэн на особенности поэтики рассказа. Она отражает идею невыразимой красоты, скрытой за видимой простотой, и подчеркивает ценность недосказанности, воплощенной в безымянности героя; намёка (тайны) и глубины смысла. Отсутствие имени в японской традиции, как правило, указывающее на маргинальный статус персонажа, выполняет другую функцию: автор, с одной стороны, создает дистанцию между рассказчиком и «другом», подчеркивая их растущее отчуждение, а с другой, создает эффект «зеркала», в котором каждый читатель может увидеть отражение собственных страхов.

Главный герой изначально демонстрирует глубинную увлеченность зеркалами, линзами и стеклами, которые оказывают на него особое воздействие, погружая в атмосферу мистицизма и тайн, наполненных потенциальными чудесами и новыми открытиями. В процессе этого взаимодействия происходит постепенная утрата значимости объективной реальности: его сознание все более подчиняется иллюзорному миру, отраженному в зеркалах, что свидетельствует об утрате способности к разграничению реального и воображаемого. Длительное пребывание в окружении зеркал приводит к тому, что герой теряет ощущение собственного «Я», понимание того, что является подлинным, а что — лишь отражением. Его телесные характеристики также подвергаются трансформациям, временами распадаясь на отдельные элементы, что находит отражение в психоэмоциональном состоянии. Зеркальные поверхности медленно вытягивают жизненную энергию из молодого человека, истощая его внутреннюю сущность. Прогрессирование болезни объясняется усиливающимся стремлением и одержимостью, которые ускоряют процесс деградации. «Я просто должен был попытаться образумить его. Но он и слушать меня не хотел. <...> Мне оставалось лишь с горечью взирать со стороны, как тают его деньги и здоровье. Решив все же не оставлять

его в беде, я частенько захаживал к нему, так сказать, в роли стороннего наблюдателя»⁹⁵.

Символика зеркал играет ключевую роль в раскрытии внутреннего мира персонажа. Зеркала, линзы, микроскопы не только завораживают героя, но и становятся средством его медленного, но неотвратимого погружения в безумие. Юноша все больше теряет связь с реальностью, полностью отдаваясь во власть зеркального пространства. «К сожалению, у него не осталось близких, которые могли бы хоть как-то урезонить его; правда, среди слуг попадались разумные честные люди, но если кто-то осмеливался высказаться, его тотчас же выгнали на улицу. Вскоре в доме остались одни продажные негодяи, заботившиеся лишь о том, как набить свой карман»⁹⁶.

Главный герой демонстрирует отчуждение от реальности и окружающих его людей. Он отторгает все, что связано с действительностью, и комфортнее чувствует себя в общении с лживыми и «продажными» слугами, которые являются лишь искаженным отражением настоящих людей. Таким образом, герой погружается в мир зеркал и отражающих поверхностей, отдавая предпочтение иллюзорной, зеркальной реальности.

В рассказе Рампо зеркальная поверхность изначально служит инструментом познания («металлическое зеркальце с иероглифом»), затем становится барьером между реальностью и безумием, а в финальной сцене с зеркальным шаром полностью стирает возможность разграничения двух миров.

Зеркало также актуализирует, характерные для творчества японского писателя, бинарные оппозиции: реальное/иллюзорное, жизнь/смерть и др. При этом в «Аде зеркал» наблюдается последовательная деконструкция данных оппозиций: если вначале герой четко различает себя и свое отражение («Я протер глаза. Вдруг мрак начал рассеиваться, и я увидел чудовищное лицо»⁹⁷), то к финалу это различие исчезает.

⁹⁵ Эдогава Рампо. Ад зеркал // Демоны луны. Режим доступа: https://1.librebook.me/demony_luny/vol4/1 (дата обращения: 10.09.2025)

⁹⁶ Эдогава Рампо. Ад зеркал // Демоны луны. Режим доступа: https://1.librebook.me/demony_luny/vol4/1 (дата обращения: 10.09.2025)

⁹⁷ Там же.

Отдельного внимания заслуживает рассмотрение границы реального и иллюзорного в контексте концепции Жана Бодрийяра. Обобщая идеи, отраженные в работе «Симулякры и симуляции» (1981), современная культура преодолела стадию отражения реальности, перейдя к производству гиперреальности — симуляков, не имеющих референта в действительности, что соотносимо со стадиями, которые проходит герой при помощи зеркал в рассказе Рампо.

В композиции рассказа можно выявить три этапа развития зеркальной образности, каждая из которых соответствует определённой стадии деградации личности. Начальный этап связан с образами традиционных оптических приборов (линзы, призмы, калейдоскопы), которые ещё сохраняют связь с научным дискурсом, а зеркало выступает в качестве инструмента презентации. Зеркальные образы в начале пути героя сохраняют связь с физической реальностью. Металлическое зеркальце, хотя и демонстрирует необычный оптический эффект (проекцию иероглифа), объясняется рационально: «Разница эта столь ничтожна, что незаметна невооруженному глазу, но, когда пускаешь зайчик на стену, кажется, будто иероглиф просвечивает сквозь металл»⁹⁸.

С раннего возраста герой окружен различными оптическими приборами, такими как лупы, призмы и калейдоскопы, что формирует его восприятие реальности как совокупности фрагментов, искаженных и преломленных. Эти устройства играют роль катализаторов навязчивых состояний, создавая условия для развития патологических наклонностей. «Правда, в детстве пагубная эта привычка проявлялась не столь явственно»⁹⁹. Но уже в школе он не способен противится им. «Именно тогда его детская любовь превратилась в настоящую манию <...> Думаю, именно с того дня и начала развиваться его болезнь. Как одержимый он скупал большие и маленькие, вогнутые и выпуклые зер-

⁹⁸ Эдогава Рампо. Ад зеркал // Демоны луны. Режим доступа: https://1.librebook.me/demony_luny/vol4/1 (дата обращения: 10.09.2025)

⁹⁹ Там же.

кала и, таинственно ухмыляясь себе поднос, мастерил из проволоки и картона всякие ящички с секретом»¹⁰⁰. Процесс формирования привязанности к зеркалам начинается с незначительных проявлений интереса, однако со временем приобретает угрожающие масштабы. Путь, выбранный героем, приводит его к полной изоляции от реального мира и погружению в мир иллюзий, где он теряет связь с действительностью и начинает воспринимать окружающую среду исключительно через призму зеркальных идей.

Второй этап маркируется переходом к вуайеристским практикам (телескопы, перископы) и экспериментам с микроскопом. Зеркальные образы приобретают явно выраженную агрессивную составляющую, что проявляется в садистских экспериментах с насекомыми. Перископы, установленные героем тайком в помещениях для слежки за служами, позволяют ему наблюдать за жизнью окружающих, удовлетворяя любопытство. «Он незаметно установил в комнатах для прислуги нечто вроде перископов и стал подглядывать за ничего не подозревавшими молоденькими горничными»¹⁰¹. Использование телескопа открывает перед ним новые горизонты наблюдения, позволяя проникнуть в самые сокровенные моменты жизни других людей. «Самые интимные подробности их жизни открывались нескромному взору моего приятеля столь живо, как если бы он смотрел из соседней комнаты... Забава эта и впрямь не лишена была своеобразной прелести, и друг мой чувствовал себя наверху блаженства»¹⁰². Это усиливает его склонность к наблюдению и контролю, что становится источником удовольствия и одновременно причиной усугубления его зависимости.

Эксперименты с насекомыми, такие как кормление мух и последующее наблюдение за их страданиями, демонстрируют деградацию моральных принципов героя: юноша от-

¹⁰⁰ Там же.

¹⁰¹ Эдогава Рампо. Ад зеркал // Демоны луны. Режим доступа: https://1.librebook.me/demony_luny/vol4/1 (дата обращения: 10.09.2025)

¹⁰² Там же.

кармливает их, а затем заставляет страдать «в море темной крови». Его стремление к познанию и исследованию границ допустимого приводит к развитию садистских наклонностей, которые находят свое выражение в создании зеркала микроскопа — своего личного маленького ада. Таким образом, герой переходит к сознательной манипуляции зеркальными образами через систему оптических приборов. Вогнутые зеркала, телескопы и перископы создают целенаправленно искаженные образы реальности: «настоящие банкноты клали на дно, сверху устанавливалось вогнутое зеркало... в прорези возникало абсолютно реалистическое, объемное изображение денег» (Рампо).

Как уже было сказано ранее, процесс разложения личности происходит постепенно, начиная с подросткового возраста, когда субъект демонстрирует признаки одержимости. С течением времени этот процесс усиливается, приводя к полной изоляции от общества и утрате человеческих качеств. Кульминацией становится создание собственного «зеркального шара», внутри которого герой окончательно утрачивает способность различать реальное и воображаемое. Этот момент символизирует полное погружение в созданный им «ад» — место его вечного заточения. В финале повествования герой превращается в неуправляемое существо, напоминающее демоническую сущность: «Вскоре выползло существо, <...> лицо его с налитыми кровью глазами было серым и изможденным, черты заострились, как у покойника, волосы торчали космами, на губах блуждала бессмысленная ухмылка. <...> Перед нами был совершенный безумец»¹⁰³.

В своем произведении «Ад зеркал» Эдогава Рампо мастерски передает ощущение замкнутого пространства, в котором главный герой оказывается пленником собственных фантазий и желаний. Название рассказа символично и отражает основную идею произведения: герой погружается в иллюзорную реальность, созданную отражениями, которые постепенно

¹⁰³ Эдогава Рампо. Ад зеркал // Демоны луны. Режим доступа: https://1.librebook.me/demony_luny/vol4/1 (дата обращения: 10.09.2025)

становятся частью его внутреннего мира. Особого внимания заслуживает финальная сцена, где пространственная замкнутость сферы и её вращательное движение создают эффект полного растворения личности в бесконечной рефлексии. Таким образом, кульминационная фаза, представленная созданием замкнутых зеркальных пространств (комната с шестью зеркалами, зеркальный шар), воплощает окончательную дезинтеграцию субъективности.

Создание зеркальной комнаты знаменует переход к третьему этапу, где, по Бодрийяру, знак маскирует отсутствие фундаментальной реальности. В этом замкнутом пространстве «вся она представляла собой сплошную зеркальную поверхность: и стены, и потолок, и даже двери»¹⁰⁴ герой сталкивается с бесконечностью образов, где оригинал теряется среди копий: «вся комната переливалась зеркалами... а посреди всего этого сверкающего великолепия кружился в безумном танце мой друг»¹⁰⁵.

Таким образом, финальная сцена с зеркальным шаром представляет собой симулякр. В шаре, где внутренняя поверхность стала зеркальной, исчезает сама возможность различить оригинал и отражение. Герой, заключенный внутри, перестает быть источником образов — он сам становится отражением отражений, что приводит к полной утрате идентичности: «Перед нами был совершенный безумец»¹⁰⁶. Одержанность героя приводит не к познанию, а к исчезновению реальности, позволяя обнаружить, как зеркала в рассказе обнажают абсурдность существования героя. Стеклодувный заводик, построенный героем, становится аллегорией современной культуры производства симулякров, предвосхищая бодрийяровский анализ общества потребления.

В рассказе Рампо зеркальный мир постепенно замещает реальность, становясь для героя единственной возможной

¹⁰⁴ Там же.

¹⁰⁵ Эдогава Рампо. Ад зеркал // Демоны луны. Режим доступа: https://1.librebook.me/demony_luny/vol4/1 (дата обращения: 10.09.2025)

¹⁰⁶ Там же.

средой обитания. Этот процесс достигает апогея в финальной сцене, где симуляция угрожает различию между истинным и ложным.

Таким образом, Эдогава Рампо использует образ зеркального ада для демонстрации особенностей человеческой психики и её уязвимости перед внешними воздействиями. Главный герой рассказа, молодой человек, страдающий от навязчивых идей, связанных с зеркалами и линзами, постепенно теряет связь с реальностью, погружаясь в мир собственных фантазий и галлюцинаций. Образы зеркал и отражающих поверхностей становятся метафорами его внутреннего мира,искажённого и деформированного под воздействием болезненной страсти.

Постепенно герой утрачивает способность различать реальность и иллюзию, становясь пленником созданного им самим зеркального мира. Окруженный отражениями, он теряет ощущение собственной индивидуальности, превращаясь в тень, в отражение. Финальная сцена рассказа, в которой герой оказывается заключённым в зеркальной сфере, символизирует его окончательное погружение в мир иллюзий и безумия.

В рассказе «Ад зеркал» зеркала выступают в качестве своеобразного портала, через который главный герой погружается в параллельную реальность, отдаляясь от подлинного бытия. Будучи поначалу завороженным игрой отражений, юноша постепенно теряет связь с действительностью, все больше отдаваясь во власть иллюзорного зеркального мира. Таким образом, зеркала становятся орудием медленного, но неотвратимого самоуничтожения личности, ведущего к безумию и деградации.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015.

3. Дуткина Г. Б. «Душа Японии» в зеркале японского кайдана // Японские исследования. 2016. № 3. С. 25–41.
4. Лакан Ж. Стадия зеркала как образующая функцию Я, какой она раскрылась нам в психоаналитическом опыте // В. Мазин. Стадии зеркала Жана Лакана. СПб.: Алетейя. 2005. С. 53–73.
5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М.: «Языки русской культуры», 1996.
6. Селимов М. Г. Переосмысление роли конфуцианской морали в японском обществе XX в. писателем Танидзаки Дзюнъитиро (на материале эссе «Словесность и морализм») // Новый филологический вестник. 2022. № 3 (62). С. 346–356.
7. Хронопуло Л. Ю. Первый Этап модернизма. Становление и развитие японского модернизма // Модернизм в литературах Азии и Африки. Очерки. СПб.: Студия НП-Принт, 2015. С. 270–298.
8. Эдогава Рампо. Ад зеркал // Демоны луны. Режим доступа: https://1.librebook.me/demony_luny/vol4/1 (дата обращения: 10.09.2025)
9. Napier S. J. The fantastic in modern Japanese literature: the subversion of modernity. London: Routledge, 1996.
10. Silverberg M. Eritic Grotesque Nonsense: The mass Culture of Japanese Modern Times. Berkeley: University of California Press, 2006.

Понкратова Евгения Андреевна
Московский государственный лингвистический
университет

АРХЕТИП МАТЕРИ В ЮЖНОКОРЕЙСКОМ РОМАНЕ ХО ТХЭЁН «ФОТОСТУДИЯ ТАККУДА»

В литературно-художественных произведениях одним из важнейших образов часто становится образ матери. При этом в различных национальных литературах разных эпох в его реализации можно обнаружить схожие черты, в первую очередь — благодаря архетипическому началу.

Согласно Литературной энциклопедии терминов и понятий под архетипом (греч. *archetypos* — первообраз) понимаются наиболее общие и фундаментальные изначальные мотивы и образы, имеющие общечеловеческий характер и лежащие в основе любых художественных структур. Впервые термин был использован Платоном (428/427–348/347 гг. до н.э.), но в широкий обиход его ввел швейцарский психоаналитик К. Г. Юнг (1875–1961). Для древнегреческого мыслителя архетип — это своего рода «идея», «матрица» материального мира, для Юнга — основа общечеловеческого, то есть «коллективного бессознательного»¹⁰⁷.

В основе архетипа матери лежит идея о Богине-матери, которая встречается в большинстве мифологий мира и часто соотносится с землей — хтоном.

Богиня-мать по своей природе амбивалентна: с одной стороны она полна любви, мудрости, доброты, она несет с собой жизнь; с другой стороны — в ней кроется ярость, нечто темное, ассоциирующееся со смертью¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — С. 60.

¹⁰⁸ Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Минск: Харвест, 2004. С. 216.

Во многих корейских мифах представлен подобный образ Великой матери. Например, в мифе об основателе государства Древний Чосон (2333 г. до н.э. — 108 г.) большое внимание уделяется его матери, Уннё, медведице, которая стала человеком. Уннё, изначально хтоническое существо, проживающее в пещере, выходит замуж за небесное божество, и от их союза рождается Тангун, которого современные корейцы считают прародителем нации. Как и в древнегреческих мифах, женское, земное, начало сливаются с мужским, небесным, и производит на свет особенного героя.

В мифе об основателе государства Когурё (37 г. до н.э. — 668 г. до н.э.) Чумоне также фигурирует его мать Юхва, дочь речного бога Хэбэка. Чумон, как и Тангун, появился на свет благодаря слиянию земного и небесного, его отец Хэмосу, сын Небесного повелителя. В мифе отец основателя упоминается лишь в начале, тогда как мать играет важную роль в сюжете. Она делает ему лук и стрелы, когда Чумон просит ее об этом, именно она наказывает ему бежать на юг и основать государство. После ее смерти в государстве Когурё было воздвигнуто святилище в ее честь¹⁰⁹.

В первом мифе образ Уннё довольно расплывчат, сначала ею движет желание стать человеком, а затем, когда она становится женщиной — мечта о ребенке. Она стремится выполнить свое главное предназначение — подарить жизнь. Образ Люхвы более детальный — она как мать боится за свое дитя, готова на все, чтобы его спасти.

Образ матери в мифах, очевидно, связан с продолжением рода, любовью, самопожертвованием.

Обращение к архетипическому образу матери можно усмотреть и в новейшей южнокорейской литературе, например, в произведениях, известных как «хилинг-романы». Исключением не становится и роман Хо Тхэён «Фотостудия Таккуда».

В «Фотостудии Таккуда» события происходят на острове Чечжудо, одном из самых известных курортов Южной Кореи.

¹⁰⁹ Yung-Chung Kim, Women of Korea: A History from Ancient Times to 1945(Seoul: Ewha Womans University Press, 1979). P. 40.

Главная героиня Чеби бежит туда из Сеула в попытке переосмыслить свою жизнь. Она надеется, что отдых на острове поможет ей понять, как жить дальше, однако перед самым возвращением домой она теряет деньги и билет на самолет и по воле случая устраивается на работу в небольшую фотостудию под названием «Таккуда», которая расположена в деревне Гигантского пальцешупа (осьминога), где живет крупная община хэнё — женщин-ныряльщиц.

Архетип Великой Матери (Богини-Матери)

Вокруг образа матери строится все повествование, автор показывает три поколения матерей: юную Чеби, женщину-ныряльщицу Янхи и пожилую «бабулю из Мокпхо».

Как и в мифах, в тексте романа каждая из матерей заботится о своем ребенке, жертвует собой, чтобы ему помочь. При этом мотив материнства в романе неразрывно связан с образом моря.

Чеби, девушка двадцати шести лет, не верит, что способна быть матерью, поэтому оставляет своего ребенка. Символично, что судьба забрасывает ее на остров, мифология которого тесно связана с женскими шаманскими божествами. Чечжудо — это пространство, где особенно силен этот культ. Согласно статье корейской исследовательницы Чха Оксун, количество женских божеств, почитаемых на острове, в два раза больше, чем мужских¹¹⁰. И сам остров Чечжудо согласно мифам появился благодаря богине Сольмундэ хальман (бабушки Сольмундэ, 설문대 할머니), великанше, создавшей вулкан Халласан как место, где она сможет отдохнуть.

В последний день пребывания Чеби на Чечжудо, день, когда она должна вернуться обратно в Сеул, внезапно обворачивается столкновением с её худшим страхом, — героиня случайно падает в воду. На смысловом уровне вода связана и с мотивом материнства, поэтому переживаемый героиней

¹¹⁰ Cha, Ok-Soong. The Myths of Jeju Island and Jeju Women's Identity. Studies in Religion (The Journal of the Korean Association for the History of Religions. P. 1.

страх воды, очерченный уже в начале романа, намекает на страх перед опытом родительства и ролью матери.

В романе море описывается по-разному, словно оно и есть сосредоточение архетипических черт — холодное и темное море, напоминающее загробный мир» существует с морем, поверхность которого сверкает «под лучами..... ». Морские глубины становятся воплощением женской энергии инь.

«К тому же нужна не малая смелость, чтобы постоянно погружаться в холодное и темное море, напоминающее загробный мир»¹¹¹.

“사후 세계처럼 어둡고 찬 바다로 매일 들 어갈 용기를 내야 만 하고.”

«Водная гладь будто бы состояла из бело-сизых чешуек, сверкающих под лучами полуденного солнца»¹¹².

“한낮의 태양 아래, 바다는 하얗고 푸른 비늘을 뒤집으며 쉼 없이 반짝거렸다”.

Важно, что мужчины не допускаются в глубины моря, они могут рыбачить на поверхности, но подводный простор — женская сакральная территория.

Основная сюжетная линия, связанная с Чеби, напрямую связана с подавлением страха перед водной стихией. Вода, в которую она упала — становится ее главным испытанием. Она должна стать частью ежегодного ритуала «кормления» божества моря Пальщчура (осьминога). В соответствии с ритуалом Чеби должна погрузиться в глубины моря с чтобы донести угощение осьминогам.

Во время испытания Чеби будто перерождается: «Чеби посмотрела наверх, на поверхность. Там был свет, там было тепло. А после бесчисленное количество ладоней, наполненных теплом, принялись мягко толкать ее к поверхности. Когда ее голова наконец показалась над сильными волнами, эти же руки похлопали по спине. Чеби закашлялась, отплевывая соленую воду. Задышала шумно и тяжело. В море начали капать горячие слезы. Чеби долго рыдала, а потом вдруг закричала».

¹¹¹ Фотостудия Таккуда. М.: ACT, 2024. С. 194.

¹¹² Там же. С. 7.

«Перерождение» становится конечной точкой становления героини, её роста, принятия матери в себе. Чеби, очевидно, осуществляет тот путь, который преодолела Ко Янхи.

Ко Янхи — часть общины женщин-ныряльщиц хэнё, вся жизнь которых сопряжена с опасностью — постоянным погружением в морскую стихию. Она реализовала в себе материнское начало, в ее образе мы видим зрелую мать, ту которая уже приняла себя и свои страхи.

Ко Янхи, как и другие ныряльщицы, каждый день рискует своей жизнью, добывая улов в море. Она возвращается к своим корням — с нуля овладевает ремеслом ныряльщицы хэнё, профессии физически сложной и изнуряющей. Янхи сама учится ремеслу хэнё — как надолго задерживать дыхание, как бороться с сильными волнами и как правильно привыкать к давлению на глубине. Она возвращается к родным корням ради сына, терпит все трудности только бы ее ребенок ни в чем не нуждался.

«Я поняла, что и мой Хёчжэ сгинет, если не стану ныряльщицей. Ради него я училась задерживать дыхание, правильно плавать. Как и все остальные хэнё, у кого есть дети»¹¹³.

Янхи предстает перед читателями как любящая мать, и при этом как сильная, красивая, иногда даже пугающая женщина.

Ко Янхи преодолевает тот же путь, что и Чеби, она принимает свой страх, перед стихией, несмотря на то что ее бабушка погибла в море. Она принимает себя и свои корни.

В романе не случайно даются детали жизни хэнё. Они выходили в море в любую погоду, даже в зимние месяцы, работали спустя несколько дней после родов, при этом они же должны были поддерживать и семейный быт.

Бабуля из Мокпхо — финальная точка развития образа матери. Эта женщина, как и Чеби, приехала на Чечжудо еще девушки, выйдя замуж за местного. Она тоже осуществляет миссию материнства: становится частью общины хэнё. К моменту рассказываемых событий ее образ напоминает Великую

¹¹³ Там же. С. 196.

мать общину, она опекает молодых женщин, предоставляет Чеби кров над головой, главное — передает знание.

Хозяйка дома влияет на решение общину признать Чеби. Именно голос бабули их Мокпхо становится решающим во время голосования, на котором обсуждают, стоит ли приглашать Чеби и Согёна на собрание деревни.

Чеби наблюдает за хозяйкой дома, слушает ее рассказы о тихом ежедневном подвиге ныряльщиц, и наконец осознает, какими качествами должна обладать настоящая мать.

В персонаже бабули из Мокпхо мы также видим архетипичные черты Богини-Матери: в некоторых сценах она сурова, но в то же время справедлива, в каждом ее действии чувствуется забота и любовь.

Именно из ее уст мы слышим историю о судьбе женшин-ныряльщиц. «Когда я была совсем девчушкой, токо приехали сюда, вышла замуж, и нырять приходилось вот в этом. Разрезы по бокам делали специально, чтобы даже те, что с животом, могли работать в море и костюм не стеснял движений. Женщинам приходилось нырять даже в самые студеные месяца. То, что тебе надоено надеть, — не костюм для девчушки, а одежка для матерей, которые уходили в море. И белья они не носили, потому что после работы выходили на сушу и кормили детей, которых оставляли на берегу, ведь никто не мог за ними присматривать»¹¹⁴.

Этот персонаж объясняет Чеби сущность ритуала и необходимость войти в воду в особенном костюме, максимально обнажающем тело.

Таким образом, в романе Хо Тхэён «Фотостудия Таккуда» мы можем наблюдать обращение к архетипу Великой Матери, который проявляется в системе женских образов, особенно отчётливо — в упомянутой триаде. Кульминацией повествования становится ритуальное погружение главной героини, Чеби, в воды моря — акт, который символизирует не просто преодоление ее глубинного страха, но и ее духовное перерождение. Вынырнув из пучины,

¹¹⁴ Там же. С. 355.

она обретает прозрение и жизненные силы, принимая своё истинное Я.

Этот путь инициации, пройденный Чеби, находит свое отражение и в трансформации Ко Янхи, чья изначальная суровость смягчается, что можно трактовать как проявление гибкости и принятия, присущих женской стихии инь. Фигура же «бабули из Мокпхо» выступает как живое воплощение архетипа — мудрая хранительница знаний и опекун, замыкающая эту смысловую триаду.

Таким образом, все сюжетные линии и символические детали: от образа осьминога-божества, жертвующего собой ради потомства, до сакрального, «зеркального» моря, в глубинах которого герояня встречается с самой собой, сходятся воедино. В произведении архетип матери сопряжен с изображением материнства как сложного, часто болезненного пути самопознания, самопожертвования и принятия собственной природы.

Список литературы

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — 1600 стб.
2. Фотостудия Таккуда. Пер. с кор. Е. А. Понкратовой. — М.: АСТ, 2024. — 384 с.
3. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Минск: Харвест, 2004. — 251 с.
4. Cha, Ok-Soong. The Myths of Jeju Island and Jeju Women's Identity. Studies in Religion (The Journal of the Korean Association for the History of Religions. 1–30 Pp.
5. Yung-Chung Kim, Women of Korea: A History from Ancient Times to 1945(Seoul: Ewha Womans University Press, 1979). 304 P.

Ситникова Дарья Витальевна
Московский государственный лингвистический
университет

ТЕЛЕСНОСТЬ В РОМАНЕ ХАН ГАН «ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ПОСТУПКИ»

Южнокорейская писательница Хан Ган (1970 г.р.) дебютировала в 1993 году в качестве поэтессы. Позже ее прозаические произведения ни раз были удостоены престижных литературных премий на ее родине. Международную известность писательница получила после того, как ее роман «Вегетарианка», впервые опубликованный в 2007 году, был переведен на английский язык переводчицей Деборой Смит и в ее переводе завоевал Международную Букеровскую премию в номинации «За литературное произведение, переведенное на английский язык и изданное в Великобритании». «Вегетарианка» стала первым корейским произведением, удостоенным этой награды. В 2024 году Хан Ган получила Нобелевскую премию по литературе за «напряженную поэтическую прозу, противостоящую историческим травмам и обнажающим хрупкость человеческой жизни».

Прежде, чем говорить о телесности в творчестве Хан Ган, следует разграничить такие понятия как «тело» и «телесность». В отличие от классического подхода к восприятию телесности, а именно «разъединения культуры и телесности, разведения внутреннего мира человека и его внешней декларированности», в настоящее время интерес все больше смещается к «социокультурным аспектам человеческой телесности»¹¹⁵. Поэтому душа и тело все чаще становятся не противопоставляемыми друг другу понятиями, а рассматриваются, как единое целое. В связи с этим

¹¹⁵ Цветус-Сальхова Т. Э. Дистинкция понятий «тело» и «телесность» в культурологических исследованиях. С. 10–11.

в последнее время все чаще разделяются понятия тела и телесности.

Понятие телесности может трактоваться по-разному, однако все его трактовки «сводятся к определению взаимосвязи телесной и душевной составляющих человека. Телесность рассматривается как особый тип целостности человека»¹¹⁶. Тем временем понятием «тело» обозначают в первую очередь «физический объект, не обладающий субъектностью и лишенный духовности»¹¹⁷.

Таким образом телесности можно дать следующие определения «одухотворенное тело, являющееся результатом процесса онтогенетического личностного роста, а в широком смысле — исторического развития»¹¹⁸ или «искусственно созданная система отношений между плотью и наносимыми на нее знаками культуры»¹¹⁹.

Телесность, взаимосвязь телесного и духовного, отношение человека со своим телом — частые темы в творчестве Хан Ган. Многим ее произведениям свойственно также реалистичное описание тела. В качестве самого яркого примера можно привести роман «Вегетарианка», в котором писательница исследует тему человеческой жестокости и насилия, и приходит к выводу, что жестокость является неотъемлемой частью человеческого бытия, вернее, человеческой телесности, поскольку человеческая жестокость в романе связана в том числе с физическими потребностями человека, необходимостью убивать, чтобы поддерживать свою собственную жизнь. Таким образом в романе раскрывается связь между духовным и телесным. Главная героиня романа «Вегетарианка», выражая протест против насилия, отвергает все человеческое, в том числе и свое тело, стремясь стать растением.

¹¹⁶ Цветус-Сальхова Т. Э. Дистинкция понятий «тело» и «телесность» в культурологических исследованиях / Т. Э. Цветус-Сальхова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2010. — № 13. С. 12.

¹¹⁷ Там же.

¹¹⁸ Там же.

¹¹⁹ Макаров А. И., Торопова А. А. Отчужденные тела: трактовка концепта телесности в постмодернизме / А. И. Макаров, А. А. Торопова // Logos et Praxis. — 2016. — № 4. С. 17.

Роман «Вегетарианка» — это не первый раз, когда писательница обращается к теме превращения человека в растение. В 2000 году, еще до начала работы над романом, писательница опубликовала рассказ под названием «Плоды моей женщины» (“내 여자의 열매”). Повествование в нем ведется от лица мужчины, жена которого постепенно превращается в растение: на ее коже постепенно появляются сине-зеленые синяки, которые со временем покрывают все ее тело, она перестает есть, говорить, двигаться. В конце рассказа муж пересаживает ее в цветочный горшок и продолжает ухаживать за ней как за цветком. Главная тема рассказа — не насилие, как в «Вегетарианке», а чувство одиночества и отчужденности, которое испытывает героя, которая ради брака отказалась от своей мечты путешествовать по миру и оказалась заперта в квартире одного из ненавистных ей однотипных жилых районов, и равнодушие, с которым герой наблюдает за превращением своей жены в растение, и его потребительское отношение к ней (на протяжении всего рассказа мужчина описывает героиню, сравнивая ее то с фруктами, то с цветами, то с милым ребенком, которого не нужно воспринимать всерьез, то с красивой мебелью). Так тело героини, запертое в квартире и лишенное целей в жизни, со временем превращается в простой объект.

К темам тела и телесности, но уже совсем в другом ключе писательница обращается и в романе «Человеческие поступки». Роман посвящен Народному восстанию в Кванчжу 1980 года. Изначально восстание, направленное против военной диктатуры, происходило в разных частях страны, но после распространения на всю страну военного положения протесты не затихли только в Кванчжу. Спустя несколько дней в город вошли военные и жестоко подавили восстание, в ходе чего было убито и ранено множество горожан¹²⁰.

¹²⁰ Тихонов В. М., Кан Мангиль. История Кореи: В 2 т. Т. 2: Двадцатый век / Корея: 1905–1945 гг. (В. М. Тихонов); Южная Корея: 1945–1992 гг. (Кан Мангиль) / Ред., перевод с корейского, индексы, сост. Хронол. Табл. Т. М. Симбирцевой; Под общ. ред., примеч. В. М. Тихонова. (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности: вып. 41.) М.: Наталис, 2011. С. 285–289.

Хан Ган берет это реальное историческое событие за основу своего романа и включает в него элементы биографий участников и свидетелей восстания, соединяя их с художественным вымыслом. «Человеческие поступки» совмещают в себе темы протesta и сопротивления насилию, человеческой стойкости и следов, которое насилие со стороны военного режима оставило на жизнях пострадавших.

Тема телесности в «Человеческих поступках» сопровождает две другие: противопоставление жизни и смерти и влияние насилия на человека. Объединив их, можно сказать, что телесность в романе сопровождает идею о том, как физическое насилие через тело человека влияет на его душу.

В первой главе «Человеческих поступков» герои — школьники и студенты — находятся в спортивном зале, куда свозят трупы погибших во время восстания. Там они приводят тела в порядок, записывают данные о них в учетную книгу, помогают приходящим людям найти среди них своих близких. Помещая трупы в одно пространство не просто с живыми людьми, но с детьми, писательница создает сильный контраст между миром живущих и миром мертвых, между стремящимся к справедливости молодыми людьми и жестокой реальностью, военными, которые никого не щадят. Еще сильнее эту разницу подчеркивает реалистичное описание тел: «Тела совсем недавно скончавшихся людей еще не выглядели как тела мертвцов. Ынсук, заталкивавшая им назад в живот полупрозрачные кишки, которые без конца вываливались, время от времени выбегала во внутренний двор, страдая от рвотных позывов»¹²¹. Глядя на трупы, герой не верит в то, что это тела мертвых людей: «В тот вечер, оглядев мертвцов, полностью заполонивших зал, ты вдруг подумал, что они похожи на толпу людей, договорившихся собраться в этом месте».

Первая глава создает контрастный образ. С одной стороны, живые и мертвые противопоставляются друг другу: пока трупы разлагаются и смердят в зале, за ними следят

¹²¹ Здесь и далее цитируется по изданию Ган, Хан. Человеческие поступки: [роман] / Хан Ган; [перевод с корейского Ли Сан Юн]. – Москва: Издательство АСТ, 2020.

и ухаживают школьники. Реалистичные описания мертвых тел идут параллельно сценам, в которых герои едят кимпап или пьют йогурт в перерывах между работой. В то же время мертвые не так сильно отличаются от живых, как подмечает главный герой. Другой персонаж обращает внимание: «Гробов становится все больше, а людей на улицах — все меньше».

Вторая глава посвящена погившему другу главного героя, ставшему духом и вынужденному наблюдать за тем, как разлагается его мертвое тело. В этой части можно проследить, как дух персонажа отделяется от его тела, как он теряет свою целостность. Глава полна гротескных описаний: «Мое тело в этот раз было вторым снизу, поэтому, придавленное другими, оно сплющилось. Но крови, которая могла бы вытечь под такой тяжестью, в нем уже не осталось. Запрокинутая назад голова, закрытые глаза, приоткрытый рот — мое лицо в тени кустарников выглядело еще бледнее, чем раньше. Тело мужчины, уложенное на самом верху, они накрыли соломенным мешком, и теперь башня из мертвых превратилась в труп огромного чудовища с несколькими десятками ног». Сваленные в кучу тела погибших превращаются в «груду мяса» и «труп чудовища». Герой начинает смотреть на свое тело как на объект: он описывает, как трупы грудой складывают вместе, как они гниют, как в них кишат черви, как его лицо меняется так сильно, что его уже невозможно будет опознать.

О.В. Попова пишет, что целостное представление человека предполагает «отказ от рассмотрения телесности в модусе владения и обладания», которое выражается в конструкции «у меня есть тело», и вместо этого восприятие своего тела «в модусе бытия», что выражается в утверждении «Я — это мое тело». Заложенный в этом суждении принцип целостности «характеризует право человека быть тождественным самому себе и своему телу, постулируя его неприкосновенность»¹²².

¹²² Попова О. В. «Быть телом» или «иметь тело», «быть проектом» или «иметь проект» / О. В. Попова // Философия и культура. — 2015. — № 3(87). С. 439.

В то время как «Другой воспринимается как тело вне личностнообразующих смыслов», в отношении которого можно высказываться в «деперсонализированном ключе»¹²³. Можно сказать, что герой, наблюдающий за своим телом со стороны, начинает объективизировать его, воспринимать его как нечто отдельное от себя. Он описывает свое тело со стороны, думает о том, как ненавидит его, завидует телам, которые лучше сохранились, на которых остались следы чьей-то заботы. При этом герой, даже будучи духом, все еще чувствует боль.

Такое восприятие героям своего тела — не просто размышление писательницы на тему того, что с человеком случается после смерти. С одной стороны, Хан Ган показывает, как насилие со стороны военных обезличивает тех, на кого оно направлено, превращает людей в тела, а с другой — демонстрирует то, как травма может повлиять на человека, лишив его целостного восприятия себя.

Анализируя «По ту сторону преступления и наказания» Ж. Амери, В. Мюллер-Функ размышляет о том, как насилие, вторжение в чужое телесное пространство, навсегда оставляет следы. По его мнению, применение силы — это нарушение определенной невидимой границы, которому невозможно противостоять и которое несет в себе переживание полного подчинения власти другого и оставляет неизгладимый след на психике¹²⁴. В третьей главе героиня, которая выжила после восстания и устроилась работать в издательство на допросе получает семь пощечин. Она решает забыть их, по одной каждый день. Каждый эпизод главы начивается с заголовка с номером пощечины. Таким образом боль, которую она испытала, след, который на ней остался, стал для нее точкой отсчета, начал определять ее жизнь. Особенно заметна эта связь между телесным и духовным в сцене, когда героиня пытается улыбнуться: «Ее ответ прозвучал немного строго,

¹²³ Попова О. В. «Быть телом» или «иметь тело», «быть проектом» или «иметь проект» / О. В. Попова // Философия и культура. — 2015. — № 3(87). С. 439.

¹²⁴ Мюллер-Функ, Вольфганг. Жестокость. История насилия в культуре и судьбах человечества / Вольфранг Мюллер-Функ; [перевод с немецкого Д. С. Дамте]. — Москва: Издательство АСТ, 2023. С. 373.

но при улыбке распухшее лицо начинало болеть, поэтому ей оставалось только быть серьезной». Так физическая рана становится символом невозможности героини радоваться жизни.

Множество ярких образов, связанных с телесностью, можно обнаружить в главе романа, посвященной участникам «вооруженного сопротивления», как их называли несмотря на то, что ни один из восставших так и не смог выстрелить. Они были арестованы и подвержены пыткам. Австрийский писатель Ж. Амери, который во время Второй Мировой войны был схвачен и отправлен в концлагерь, где подвергался пыткам, говоря о своем опыте, утверждает, что «пытка — это худшее, что человек может хранить в себе»¹²⁵. В своем эссе он пишет об этом как о «болезненной записи институциализированного насилия на теле»¹²⁶ человека. Герой, от чьего лица ведется повествование, рассказывает, что военные «с самого начала четко давали понять, что твое тело тебе не принадлежит».

В первую очередь, сталкиваясь с пыткой, человек утрачивает доверие к миру¹²⁷. В этой главе писательница показывает, как физическое насилие разрушает дух тех людей, кто ему подвергся. Их глаза герой описывает как «холодные и отрешенные глаза существа, превратившегося в такого же зверя, что и я». Теряя доверие к миру, люди, закономерно, теряют и доверие друг к другу, превращаясь в «зверей, готовых наброситься друг на друга из-за одной рисинки».

Таким образом обращение к телесности, взаимосвязи тела и духа, целостности человека является одним из ключевых элементов творчества Хан Ган и важной темой в романе «Человеческие поступки», где сопровождает идею о том, как физическое насилие через тело влияет на дух человека.

¹²⁵ Мюллер-Функ, Вольфганг. Жестокость. История насилия в культуре и судьбах человечества / Вольфранг Мюллер-Функ; [перевод с немецкого Д. С. Дамте]. — Москва: Издательство АСТ, 2023. С. 372.

¹²⁶ Там же.

¹²⁷ Там же. С. 374.

Список литературы

1. Ган, Хан. Человеческие поступки: [роман] / Хан Ган; [перевод с корейского Ли Сан Юн]. — Москва: Издательство АСТ, 2020. — 224 с.
2. Макаров А. И., Торопова А. А. Отчужденные тела: трактовка концепта телесности в постмодернизме / А. И. Макаров, А. А. Торопова // Logos et Praxis. — 2016. — № 4. — С. 16–26.
3. Мюллер-Функ, Вольфганг. Жестокость. История насилия в культуре и судьбах человечества / Вольфранг Мюллер-Функ; [перевод с немецкого Д. С. Дамте]. — Москва: Издательство АСТ, 2023. — 416 с.
4. Попова О. В. «Быть телом» или «иметь тело», «быть проектом» или «иметь проект» / О. В. Попова // Философия и культура. — 2015. — № 3(87). — С. 438–445.
5. Тихонов В. М., Кан Мангиль. История Кореи: В 2 т. Т. 2: Двадцатый век / Корея: 1905–1945 гг. (В. М. Тихонов); Южная Корея: 1945–1992 гг. (Кан Мангиль) / Ред., перевод с корейского, индексы, сост. Хронол. Табл. Т. М. Симбирцевой; Под общ. ред., примеч. В. М. Тихонова. (Orienlatia et Classica: Труды Института восточных культур и античности: вып. 41.) М.: Наталис, 2011. 499 с.
6. Цветус-Сальхова Т. Э. Дистинкция понятий «тело» и «телесность» в культурологических исследованиях / Т. Э. Цветус-Сальхова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2010. — № 13. — С. 10–16.

Гребенников Вадим Олегович

Московский государственный лингвистический
университет

ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ «КНИГИ ТЫСЯЧИ И ОДНОЙ НОЧИ» В ЭССЕ ХОРХЕ ЛУИСА БОРХЕСА «ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ»

Образ Востока, ориентальные мотивы, восточные философские и религиозные традиции занимали особое место в художественной картине мира Хорхе Луиса Борхеса и системе его художественно-эстетических взглядов. Художественная интерпретация Востока и его основных символов и мифов реализовывалась писателем во всех областях творчества: поэзии, художественной прозе, публицистике. На протяжении всего своего творческого пути Борхес неоднократно обращался к каббалистическим и буддийским сюжетам (рассказ «Легенда о Будде», эссе «Оправдание каббалы»), китайским мифам и притчам (притчу о том, как китайский мудрец Чжуан-Цзы видел себя бабочкой во сне, Борхес сначала включает в свою «Антологию фантастической литературы», а позже метафорически воплощает ее в своем стихотворении «Надпись» (1976 г.)) и к осмыслению особенностей структуры и ключевых мотивов книги «Тысяча и одна ночь», значимого литературного памятника арабской литературы и всей восточной цивилизации. Х. Л. Борхес соглашался с тем, что «Книга тысячи и одной ночи» — «самый удивительный вклад в историю человеческой культуры, культуры исламских народов», отмечая, что «Коран не идет с нею в сравнение», поскольку «Аллах не отличается вдохновением Шахразады»¹²⁸.

¹²⁸ Беседы Х. Л. Борхеса с Антонио Каррисо // Борхес Х. Л. Письмена Бога: [Сборник: Перевод / Хорхе Луис Борхес; Сост., авт. вступ. ст., с. 5–24, и примеч. И. М. Петровский]. — М.: Республика, 1992. — 510 с. С. 416–433. С. 417–418.

В настоящей статье анализируется восприятие Борхесом «Книги тысячи и одной ночи» в эссе «Тысяча и одна ночь», входящем в цикл «Семь вечеров» (1980 г.).

Цель исследования — определить место «Книги тысячи и одной ночи» в системе художественно-эстетических воззрений писателя и его мировоззренческих координат.

Методологическую базу и теоретическую базу исследования составили работы ряда литературоведов, в которых раскрываются имагологический подход к анализу художественного текста (В. П. Трыков, А. Р. Ощепков, О. Ю. Поляков и О. А. Полякова), а также характерные черты поэтики Борхеса (Ричард ван Левен, И. М. Петровский, Б. В. Дубин).

Актуальность исследования обусловлена неослабевающим в отечественном литературоведении интересом к творческому наследию Хорхе Луиса Борхеса, а также сохраняющимся в научной среде высоким интересом к темам и проблемам имагологического характера.

В отечественном литературоведении продолжаются научные дискуссии, касающиеся исследований образа Другого, образа чужой страны в художественном тексте. О. Ю. Поляков и О. А. Полякова в своей монографии, посвященной теоретико-методологическим основам имагологии, подчеркивают, что «исследование национального в литературе требует обращения к таким формам духовной жизни общества, как искусство, средства массовой информации, к данным истории, антропологии, социологии и даже мифологии», следовательно, имагология «опирается на весь инструментарий литературоведения, использует поэтический анализ, нарратологические стратегии, мифopoетические подходы и др.», тем самым органично вписываясь «в междисциплинарное пространство современной науки о литературе»¹²⁹. Ученые, принимая во внимание междискурсивную структуру художественных текстов, полагают, что в наши дни представляется справедливым говорить «о междисциплинарном диалоге, взаимодействии

¹²⁹ Поляков, О. Ю., Полякова, О. А. Имагология: теоретико-методологические основы. Киров: ООО «Радуга ПРЕСС», 2013. – 162 с. С. 6–7.

литературоведения с такими дисциплинами, как социальная и культурная антропология, социология культуры», и считают, что «в этой объединительной парадигме имагология, исследующая роль литературы в формировании национальной идентичности, представлений о национальном характере, складывающихся в системе словесности образов народов, национальных стереотипов, может сыграть важную роль»¹³⁰. Согласно А. Р. Ощепкову, «имагология исследует имаготипические структуры, т.е. те ментальные модели, которые служат основой национальной идентичности и самоидентификации той или иной нации, и их объективирование в литературе»¹³¹. Если стоявшие у истоков имагологического подхода к анализу текстов, художественных образов французский исследователь Мариус Франсуа Гийар и бельгийский ученый Хуго Дизеринк рассматривали имагологию как одно из направлений компаративистики, то российский ученый В. П. Трыков в одной из своих работ выявляет ряд ключевых параметров, позволяющих воспринимать имагологию как «прямой антипод компаративистики (и тесно с ней связанной исторической поэтики)»¹³². Как отмечает В. П. Трыков, «компаративистику и историческую поэтику образ интересует как творение поэтического сознания в его художественно-эстетической неповторимости, многомерности и многозначности и связях с традицией, “преданием”, в то время как «имагологию <...> прежде всего интересует вопрос, как образы Другого, конструируемые в <...> различных типах дискурса, входят в общественное сознание, превращаются в имиджи-стереотипы и формируют представление нации о себе и о других народах»¹³³.

В исследуемом эссе, как и во всем цикле «Семь вечеров», Борхесом актуализируется идея бесконечности, которую исследователи творчества писателя традиционно выделяют как

¹³⁰ Там же. С. 7.

¹³¹ Ощепков, А. Р. Имагология / А. Р. Ощепков // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – № 1. – С. 251–253. С. 252.

¹³² Трыков, В. П. Имагология и имагопоэтика / В. П. Трыков // Знание. Понимание. Умение. – 2015. – № 3. – С. 120–129. С. 121.

¹³³ Там же. С. 122.

одну из ключевых в мировоззрении и художественной практике писателя. Так, Ричард ван Левен рассматривает «созданный Борхесом образ бесконечной библиотеки» как культовый символ «бесконечности текстовой вселенной»¹³⁴. Согласно ученому, «сами тексты — не только элементы бесконечно расширяющейся сети, а также инструменты, которые <...> заставляет человека смотреть в бесконечность»¹³⁵. Именно так писатель воспринимает художественные тексты и, исходя из данного представления, создает свои собственные. Б. В. Дубин приводит несколько определений борхесовской бесконечности: «бесконечность вбирания в себя, способности быть всем»¹³⁶, «бесконечность “неисчерпаемости”, недостижимости конца, безостановочности писания, претендующего вместить всё и вся»¹³⁷. И. М. Петровский подчеркивал значительную роль сказок Шахерезады в формировании у Борхеса мысли о «бесконечности и текучести культуры», отмечая, что они привели также к появлению у прозаика мысли о том, что «если Шахразада продлевает себе жизнь тем, что рассказывает, время чтения и время жизни совпадает»¹³⁸.

Эссе «Тысяча и одна ночь» входит в цикл «Семь вечеров», в котором идея бесконечности занимает центральное место. Борхес исследует эту фундаментальную, основополагающую для системы своих художественно-эстетических взглядов идею, обращаясь к таким классическим произведениям, как «Божественная Комедия» (возможность бесконечного множества прочтений «Комедии», что дает основание сравнить ее со Священным Писанием, образ дантовского Ада, образы его обитателей, которые «знают, что обречены на <...> вечное,

¹³⁴ Van Leeuwen Richard. The Thousand and One Nights and Twentieth-Century Fiction. Brill, 2018. – 843 p. P. 287.

¹³⁵ Ibid. P. 287.

¹³⁶ Дубин Б. В. Книга мира // Борхес Х. Л. Собрание сочинений: в 4 т. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2011. – Т. 4. С. 5–28. С. 9.

¹³⁷ Там же С. 5.

¹³⁸ Петровский И. М. Феномен Борхеса // Борхес Х. Л. Письмена Бога: [Сборник: Перевод / Хорхе Луис Борхес; Сост., авт. вступ. ст., с. 5–24, и примеч. И. М. Петровский]. – М.: Республика, 1992. С. 5–24. С. 7.

почетное, но ужасное пристанище»¹³⁹) и «Тысяча и одна ночь» (особенности композиции книги, ее существование во времени и пространстве). Идея бесконечности в восприятии Борхеса находит прямое воплощение в описываемых им в эссе цикла «Семь вечеров» кошмарных снах, зеркалах («Помню, в доме Доры де Альвеар в Бельграно я видел круглую комнату, стены и двери которой были облицованы зеркалами, так что, войдя, человек оказывался в центре действительно бесконечного лабиринта»¹⁴⁰), элементах каббалистического учения («Если Эн-соф бесконечен (различные каббалисты сравнивают его с морем, символом бесконечности), как он может желать чего-то другого? И что другое может он создать, кроме как другое бесконечное существо, которое смешается с ним?»¹⁴¹), в буддистском мировоззрении («Буддисты <...> верят в существование бесконечности; они полагают, что до текущего момента уже прошло бесконечное время, и, говоря “бесконечное”, я не хочу сказать “неопределенное”, “неисчислимое”, я хочу сказать именно “бесконечное”»¹⁴²). Так, идея бесконечности положена в основание цикла эссе «Семь вечеров», в котором осмысливается ее презентация в различных религиозных учениях и литературных произведениях. Кроме того, в некоторых эссе эта идея имеет национальный окрас, воплощается на национальной почве. Например, в эссе «Кошмар» Борхес подмечает, что у его кошмаров, в которых он всегда видит лабиринты и зеркала, «точная топография», и он всегда видит «определенные перекрестки Буэнос-Айреса»¹⁴³, а в эссе «Тысяча и одна ночь», стремясь «определить Восток», он соотносит восточные народы с ла-

¹³⁹ Борхес Х. Л. Кошмар // Борхес Х. Л. Собрание сочинений: в 4 т. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2011. — Т. 4. — С. 48–61. С. 58.

¹⁴⁰ Там же. С. 54.

¹⁴¹ Борхес Х. Л. Каббала // Борхес Х. Л. Собрание сочинений: в 4 т. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2011. — Т. 4. — С. 105–115. С. 110.

¹⁴² Борхес Х. Л. Буддизм // Борхес Х. Л. Собрание сочинений: в 4 т. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2011. — Т. 4. — С. 74–88. С. 84.

¹⁴³ Борхес Х. Л. Кошмар // Борхес Х. Л. Собрание сочинений: в 4 т. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2011. — Т. 4. — С. 48–61. С. 54.

тиноамериканскими¹⁴⁴. Следовательно, эссе «Тысяча и одна ночь» и образ «Книги тысячи и одной ночи», представляющей собой в понимании Борхеса одно из воплощений идеи бесконечности, следует рассматривать в контексте всего цикла.

В эссе «Тысяча и одна ночь» Борхес особо акцентирует привлекающую его идею бесконечности, заложенную в произведении на всех уровнях. На уровне заглавия эта идея воплощается в еще одной ночи, добавленной к тысяче: «Если бы в заглавии стояло девятьсот девяносто девять ночей, мы ощущали бы, что одной ночи не хватает, а так, напротив, чувствуем, что нам дается нечто бесконечное, да еще с одной ночью в придачу»¹⁴⁵. На сюжетно-композиционном уровне идея бесконечности проявляется в реализуемом в «Книге тысячи и одной ночи» приеме «текст в тексте» (в одну из ночей Шахерезада стала пересказывать всю историю с самого начала, рискуя добраться до той ночи, когда она начала этот пересказ): «Истории внутри историй создают странное ощущение почти бесконечности, сопровождаемое легким головокружением»¹⁴⁶. Борхес неоднократно вплетает в ткань повествования реминисценции из «Книги тысячи и одной ночи» с целью акцентировать используемую им в своих рассказах повествовательную структуру «текст в тексте», во многом восходящую к сказкам Шахерезады и другим источникам («Гамлет» Шекспира, «Дон Кихот» Сервантеса), в очередной раз отослав к своей идеи о бесконечности, неисчерпаемости литературных произведений (например, созданный Цюем Пэном в рассказе «Сад расходящихся тропок» роман-лабиринт бесконечен, как и сказки Шахерезады). На уровне существования книги во времени и в пространстве идея бесконечности воплощена в значительном количестве переводов «Книги тысячи и одной ночи», автор каждого из которых «дает свой вариант» и определенным образом дополняет это произве-

¹⁴⁴ Борхес Х. Л. Тысяча и одна ночь // Борхес Х. Л. Собрание сочинений: в 4 т. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2011. — Т. 4. — С. 62–73. С. 69.

¹⁴⁵ Там же. С. 68.

¹⁴⁶ Там же. С. 70.

дение, что дает Борхесу право «говорить о множестве книг под названием “Тысяча и одна ночь”»¹⁴⁷. Борхес приходит к выводу, что «эта книга столь огромна, что нет нужды читать ее, она запечатлена в нашей памяти и является частью и сегодняшнего дня»¹⁴⁸, подобного мнения он придерживается и о другой ключевой, фундаментальной книге, «Божественной Комедии» Данте, которой посвящено эссе, открывающее цикл «Семь вечеров».

Как отмечают О. Ю. Поляков и О. А. Полякова, «образ чужого может помочь в познании культуры-реципиента (страны “наблюдающей”), метафорически выразить не до конца постигаемые рационально национальные реалии»¹⁴⁹. Рубеж XIX–XX веков представляет собой поворотный момент в истории самопознания, самоосмыслиния аргентинского народа, характеризовавшийся поиском скреп, которые могли бы его объединить и стремлением создать собственный национальный миф, который служил бы олицетворением его общего прошлого. В первой половине XX века многие аргентинские литераторы (Маседонио Фернандес, Роберто Арльт, Хорхе Луис Борхес) обращаются к образу Востока в целом и конкретно к «Книге тысячи и одной ночи» как одному из его центральных символов. К причинам данного феномена нидерландский исследователь Ричард ван Левен относит «влияние европейского ориентализма» и «поиск культурной идентичности»¹⁵⁰. В основе восприятия Борхесом аргентинской культуры находятся свойственные аргентинской культуре «национальная самобытность, существенное разнообразие и открытость внешним влияниям»¹⁵¹.

В эссе, посвященном «Книге Тысячи и одной ночи», нашло свое воплощение характерное для Аргентины XX века сопо-

¹⁴⁷ Там же. С. 73.

¹⁴⁸ Там же. С. 73.

¹⁴⁹ Поляков, О. Ю., Полякова, О. А. Имагология: теоретико-методологические основы. Киров: ООО «Радуга ПРЕСС», 2013. – 162 с. С. 10.

¹⁵⁰ Van Leeuwen Richard. The Thousand and One Nights and Twentieth-Century Fiction. Brill, 2018. – 843 p. P. 271.

¹⁵¹ Там же. Р. 284.

ложение себя с Востоком и интерес к ориентализму, проявляющиеся на разных уровнях. Как отмечает Ричард ван Левен, одна из задач аргентинского народа в переломную эпоху заключалась в создании «внутреннего» ориентализма, который заключался в сопоставлении «примитивной культуры коренных народов» и «более развитой, современной городской культуры» в пользу последней¹⁵². Кроме того, освобожденный от колониальной зависимости аргентинский народ последовательно переосмысливал «свое положение не только относительно Испании, но и относительно ее периферии, к которой он себя теперь относил», в связи с чем Восток стал восприниматься аргентинцами как «параллельный образ», двойник самого себя¹⁵³.

В эссе Борхес, с одной стороны, рассматривает сказки Шахерезады как «Тысяча и одна ночь» «Востока», то есть как творение всей восточной цивилизации, а, с другой стороны, высказывает предположение, что «Восток» — это обобщение, и «человек ощущает себя персоной, индусом, малайцем, но не восточным», «точно так же никто не чувствует себя латиноамериканцем: мы ощущаем себя аргентинцами, уругвайцами»¹⁵⁴. Символично сопоставление латиноамериканских народов с восточными в данном аспекте в свете упомянутого выше значения образа Востока, ориентализма для аргентинцев в XX столетии. В finale данного размышления Борхес, тем не менее, отмечает, что «тем не менее понятие [Востока — В. Г.] существует»¹⁵⁵.

«Книга тысячи и одной ночи» представляет собой важный и основополагающий компонент конструируемого Борхесом в эссе «Тысяча и одна ночь» образа Другого, образа Востока, «огромного, неподвижного, непостижимого, великолепного»¹⁵⁶.

¹⁵² Ibid. P. 270.

¹⁵³ Ibid. P. 270.

¹⁵⁴ Борхес Х. Л. Тысяча и одна ночь // Борхес Х. Л. Собрание сочинений: в 4 т. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2011. — Т. 4. — С. 62–73. С. 69.

¹⁵⁵ Там же. С. 69.

¹⁵⁶ Там же. С. 62.

Борхес воспринимает Восток прежде всего как исламский регион, и «Книга тысячи и одной ночи», как считает писатель, «первое, что приходит нам в голову», когда мы думаем о Востоке¹⁵⁷. Согласно прозаику, читая сказки Шахерезады, мы неизбежно «ощущаем себя в далекой стране»¹⁵⁸. Так, несмотря на то что на протяжении всего эссе Борхес прослеживает длительный и многоаспектный диалог Запада и Востока, отмечает определенную степень влияния Запада на Восток, акцентирует взаимопроникновение западной и восточной культур, он, тем не менее, рассматривает Восток как особый регион со своей спецификой, характеризующийся загадочностью, созерцательным восприятием мира, особым колоритом.

В вышеупомянутом эссе Борхес воспринимает первый европейский перевод сказок Шахерезады и рецепцию данной книги в западной цивилизации как один из примеров и этапов «долгого диалога между Востоком и Западом»¹⁵⁹ (к прочим примерам данного диалога, «открытия Востока» писатель относит упоминания об Индии и Персии, встречающиеся в «Естественной истории» Плиния Старшего, военные кампании Александра Македонского, крестовые походы, книгу Марко Поло). Борхес оценивает перевод «Книги тысячи и одной ночи» на французский язык, выполненный французским ориенталистом Антуаном Галланом, как «событие огромной важности для всех европейских культур», часть «великолепного восточного нашествия», которое нанесло сокрушительный удар по риторике Никола Буало¹⁶⁰. Борхес закономерно рассматривает и себя, и весь аргентинский народ в контексте диалога Востока и Запада, относясь к тому факту, что аргентинцы разговаривают на кастильском наречии как к проявлению «ностальгии», «привязанности, иногда воинственной, Запада к Востоку, так как Америка была открыта благодаря стремлению достичь

¹⁵⁷ Там же. С. 66.

¹⁵⁸ Там же. С. 68.

¹⁵⁹ Там же. С. 63.

¹⁶⁰ Там же. С. 65.

Индии», а к своей лекции — как к части «диалога между Западом и Востоком»¹⁶¹.

Таким образом, имагологический подход к эссе Борхеса «Тысяча и одна ночь» и другим текстам писателя, содержащим упоминания «Книги тысячи и одной ночи», представляется перспективным и обоснованным. Хорхе Луис Борхес обращается к «Книге тысячи и одной ночи» как к одному из компонентов конструируемого им образа Востока, «не действительного» Востока¹⁶², мифа о Востоке. С одной стороны, обращение Борхеса к Востоку и такому символу восточной цивилизации, как «Книга тысячи и одной ночи», предопределено его «культурным полиглотизмом»¹⁶³ (цивилизации Востока, их культурное наследие — это компоненты конструируемой Борхесом вселенной, состоящей из элементов различных культур), а, с другой стороны, осмысление восточной темы играло для него большую роль как для представителя аргентинского народа, сополагающего себя с Востоком в постколониальный период. Так, «Книга тысячи и одной ночи» помещается автором в контекст соприкосновения национального с универсальным. Кроме того, в эссе «Тысяча и одна ночь» Борхес акцентирует заключенную в «Книге тысячи и одной ночи» важную для себя идею бесконечности, воплощение которой в значительном количестве его рассказов напрямую восходит к сюжетно-композиционной специфике этого произведения, осмысливаемой в данном эссе в свете преломления в сказках Шахерезады этой основополагающей для художественного сознания Борхеса идеи.

¹⁶¹ Там же. С. 65.

¹⁶² Там же. С.

¹⁶³ Дубин Б. В. Борхес: предыстория // Борхес Х. Л. Собрание сочинений: в 4 т. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2011. — Т. 1. — С. 5–30. С. 13.

Антонова Наталья Алексеевна

Московский государственный лингвистический
университет

Научный руководитель: **Мозоль Татьяна Сергеевна**

ТВОРЧЕСТВО ЮЖНОКОРЕЙСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ СО ХЯН: СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ И СОВРЕМЕННОСТИ

Южнокорейская литература начала XXI века существует в уникальном поле напряженных культурных, социальных и технологических противоречий. С одной стороны, она наследует мощную традицию, сформированную сложным колониальным и постсоветским опытом, с другой — существует в условиях одного из самых динамичных и цифровизированных обществ мира, известного явлением «корейской волны» (халлю, Hallyu). Этот диалектический конфликт между глубоко укорененным историческим сознанием и ультрасовременным, глобализированным современным миром порождает особый тип нарратива, который стремится осмыслить травмы прошлого, не отвергая их, а интегрируя в ткань современности. Именно в этом интервале между памятью и забвением, традицией и инновацией располагается творчество писательницы Со Хян (род. 5 апреля 1978 г., Кванджу), которое можно рассматривать как репрезентативный пример магистральных путей развития не только национальной, но и глобальной литературы, ориентированной на молодежную аудиторию. Со Хян принадлежит к поколению авторов, которые не просто используют фольклорные элементы в качестве декоративного антуража, но осуществляют глубокую интеграцию архетипов корейского мистического сознания в повествовательные структуры, исследующие остросоциальные и экзистенциальные проблемы современного человека. Ее произведения,

лежащие в жанровом поле магического реализма и фэнтези, становятся пространством для диалога между прошлым и настоящим, индивидуальной травмой и коллективной памятью, что позволяет говорить о формировании особой поэтики, основанной на принципах культурного гибридизма.

Литературный дебют Со Хян был ознаменован получением премии Ким Ючжона для начинающих авторов (*김유정신인문학상*) в категории детской литературы (*동화부문*) в 2022 году¹⁶⁴. Эта премия, носящая имя классика корейской литературы XX века, известного своими психологически насыщенными и социально заостренными рассказами, символически указывает на преемственность литературных поколений: подобно Ким Ючжону, Со Хян демонстрирует обостренное внимание к внутреннему миру «маленьких людей», к драмам, разворачивающимся в условиях жестких социальных иерархий. Этот успех не был случайным: он продемонстрировал врожденное чувство повествовательной формы и умение работать со сложными темами на доступном для широкой аудитории языке. Уже в первых работах, вошедших в антологию «Жанровая литература месяца. Выпуск 4» (*이달의 장르소설 4*) и «Антитело диллеммы» (*항체의 딜레마*), проявилась характерная черта ее метода — сочетание иллюзорного и реального, где магическое становится не попыткой уйти от реальности, а инструментом для более глубокого проникновения во внутренний мир персонажей, для которых столкновение со сверхъестественным оборачивается необходимостью встретиться с собственными неразрешенными психологическими конфликтами¹⁶⁵.

Творческий путь писательницы, отмеченный рядом значимых наград, демонстрирует последовательное развитие и признание на национальном уровне. Еще до дебюта, в 2019 году, ее талант был отмечен на 4-м конкурсе экологических сказок от Национального института экологии (*제4회*

¹⁶⁴ https://search.naver.com/search.naver?where=nexearch&sm=tab_etc&mra=bjky&x_cs=a=%7B%22fromUi%22%3A%22kb%22%7D&pkid=1&os=29847113&qvt=0&query=%EC%9E%91%EC%9D%BC%EA%B8%80(дата обращения: 07.09.2025).

¹⁶⁵ <https://munjang.or.kr/author/information.es?id=flower77&mid=a1200000000>(дата обращения: 07.09.2025).

국립생태원 생태동화공모전), что указывает на ранний интерес к комплексным темам, лежащим на стыке природы и человеческого опыта. Получение в 2022 году, помимо премии Ким Ючжона, права на участие в программе поддержки новых сценаристов Корейского агентства креативного контента (한국콘텐츠진흥원 신진 스토리작가 육성 사업) подчеркивает междисциплинарный потенциал ее творчества и значимость для современной медиаиндустрии, где востребованы сложные, многослойные истории. Это свидетельствует о важной тенденции: современная национальная литература все чаще мыслится не как изолированный феномен, а как часть комплексного контент-производства, где роман может стать основой для дорамы, вебтуна или фильма, тем самым значительно расширяя свою аудиторию и культурное влияние. В 2023 году творчество писательницы получило дальнейшую институциональную поддержку – ей был присужден грант на литературное творчество от Агентства по поддержке искусства и культуры (ARKO, 아르코문학창작기금).

Художественный мир Со Хян отличается тематическим и жанровым разнообразием, органично включающим в себя элементы научной фантастики, исторического нарратива и рефлексии о природе искусства. Ее творческий диапазон простирается от психологических повестей для молодых взрослых, таких как «В этом году наш 3-й класс был другим» (올해 1학년 3반은 달랐다) и «Школа, где исчезли экзамены» (시험이 사라진 학교), исследующих социальные динамики и личностное становление в условиях образовательной системы, до масштабных прозаических форм. Центром этого пути на данный момент стал ее первый роман «Призрак в магазине канцтоваров» (화원구 문구), работа, которая консолидирует ключевые элементы ее авторского стиля: тонкую психологическую проработку персонажей, сложную аллегорическую образность и мастерское использование фантастического допущения как средства исследования реальных социальных и экзистенциальных дilemm. Таким образом, творчество Со Хян представляет собой синтез глубокой литературной тради-

ции и актуальных медийных стратегий, утверждая ее статус одного из наиболее перспективных авторов современной корейской прозы.

Центральным произведением в творчестве Со Хян на данный момент является роман «Призрак в магазине канцтоваров» (2023), который можно рассматривать в качестве программного текста, наиболее полно отражающего ее художественные и философские устремления. Это произведение служит идеальной точкой входа в мир автора, поскольку концентрирует в себе все ключевые темы и нарративные техники, присущие ее стилю. Сюжет романа строится вокруг двух главных героев, чьи судьбы разделены столетиями, но связаны общим чувством утраты и незавершенности. Хо Хён — художник эпохи Чосон, пробуждающийся после 157-летнего сна в состоянии «отсроченной смерти», и Пён Танби — современная старшеклассница, переживающая смерть матери и взявшая на себя несвойственную ее возрасту роль опоры для семьи¹⁶⁶.

Символом романа, вынесенным в заглавие, выступает магазин канцтоваров. Это лиминальное, пороговое пространство, где прошлое (старинные кисти, бумага) встречается с настоящим (современные гаджеты, безналичный расчет). Магазин — это метафора памяти, архива, который не мертв, а жив и активен. Каждый предмет здесь является носителем истории, эмоции, незавершенного жеста. Этот образ глубоко архетипичен для корейской культуры, с ее почтительным отношением к предкам и вниманием к духовной энергии места и предмета, но под пером Со Хян он приобретает универсальное, философское звучание, сближаясь с концепцией «архивной лихорадки» Жака Деррида¹⁶⁷.

Фигура призрака (귀신) Хо Хёна/Сокки также требует перевопрочтения. Это не просто сюжетный механизм для запуска интриги. В контексте восточноазиатских, и особенно

¹⁶⁶ <https://kaeul0202.tistory.com/26> (дата обращения: 07.09.2025).

¹⁶⁷ Суверина Е. В. «Архивная лихорадка»: культурная травма и фантомы памяти в современной России // Вестник ЧГАКИ. 2020. № 2 (62). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arthivnaya-lihoradka-kulturnaya-travma-i-fantomy-pamyati-v-sovremennoy-rossii> (дата обращения: 07.09.2025).

корейских, культурных представлений, призрак — это всегда симптом социальной или семейной несправедливости, неразрешенного конфликта, который требует восстановления порядка и морального исправления (в конфуцианском смысле)¹⁶⁸. Дух Сокки является именно таким симптомом: его неприкаянность — это следствие не только личной трагедии (убийство, присвоение работ), но и системного насилия классового общества эпохи Чосон. Таким образом, его личная история становится микрокосмом большой исторической травмы, связанной с угнетением и замалчиванием голосов маргиналов. Его исцеление через искусство (завершение картины) — это аллегория восстановления справедливости, попытки исправить ошибки прошлого средствами эстетики и сопереживания.

Героиня Танби, в свою очередь, представляет современный тип травмы, порожденный ускоренным темпом жизни, атомизацией общества и давлением гиперконкурентной образовательной системы. Ее рационализм, перфекционизм и эмоциональная отстраненность — это защитные механизмы личности, пытающейся обрести контроль в мире, рухнувшем после потери матери. Ее путь — это медленное и болезненное обучение уязвимости, принятию помощи и пониманию того, что сила может заключаться в признании своей слабости. Динамика ее отношений с призраком строится на принципе взаимодополняемости: она дает ему путь к современному миру и логику, он дает ей доступ к миру эмоций и интуиции, к принятию иррационального как части жизни.

Через призму отношений этих двух героев Со Хян исследует универсальные, но оттого не менее актуальные темы. Травма и процесс ее преодоления являются центральным первом повествования. Травма здесь многогранна: это и личное горе Танби, и коллективная травма социального угнетения, носителем которой является Сокки. Автор избегает прямо-

¹⁶⁸ <https://api.dtf.ru/v2.8/redirect?to=https%3A%2F%2Fscholarscompass.vcu.edu%2Fcgi%2Fviewcontent.cgi%3Farticle%3D1041%26context%3Dauctus&postId=3786074> (дата обращения: 07.09.2025).

линейных решений, показывая, что исцеление — это не забвение, а интеграция болезненного опыта в личную историю, принятие его как части себя. Память — ключевая категория, предстает не как статичный архив, а как активная, созидающая сила. Магазин канцтоваров, где предметы хранят воспоминания, — это прямая метафора такого живого, динамичного отношения к прошлому.

Особую глубину этому процессу придает то, что исцеление происходит через взаимное признание «другого». Танби, будучи современной школьницей, и Сокки, как представитель угнетенного сословия эпохи Чосон, изначально принадлежат к разным мирам. Однако именно их встреча и способность услышать и признать боль друг друга становится катализатором личностной трансформации для обоих. Этот нарративный ход позволяет автору показать, что травма, несмотря на свою уникальность для каждого индивида, может стать основой для эмпатии и солидарности, преодолевающей временные и социальные барьеры.

Магазин канцтоваров как архив и память героев может быть осмыслен через концепцию «абсолютного гостеприимства» Жака Деррида. Согласно философу, оно предполагает готовность «открыть свой дом... абсолютному, неизвестному, анонимному другому... без всяких взаимных обязательств... и даже не спрашивая его имени»¹⁶⁹. Магазин в романе выполняет именно эту функцию: он становится пространством безусловного принятия прошлого («призрака» Сокки) и его травмы, не требуя от него ничего взамен. Однако, как и в случае с дерридианским идеалом, повествование исследует пределы этой возможности. Путь Танби и Сокки — это болезненный процесс взаимного «упразднения законов» их собственных защитных систем (рационализма девушки и неприкосновенности духа), который лишь в конечном итоге позволяет достичь подлинного гостеприимства по отношению к боли и памяти друг друга. Таким образом,

¹⁶⁹ Derrida J. Of hospitality // Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond; translated by Rachel Bowlby. Stanford, 2000. P. 25.

архив-магазин оказывается не статичным хранилищем, а живым пространством, где происходит этическая работа по принятию «другого» — будь то призрак прошлого или собственная травма.

Важнейшим аспектом поэтики Со Хян является мастерское использование элементов магического реализма и национального фольклора. Призрак (*귀신*) здесь — не ужасный монстр из хоррора, а трагическая фигура, обремененная незавершенным эмоциональным или социальным делом. Такой подход глубоко укоренен в корейской культурной традиции, где мир духов традиционно воспринимался как неотъемлемая часть мира людей. Со Хян модернизирует этот архетип, вписывая его в контекст современных урбанистических пространств и проблем (социальное отчуждение, давление академической системы). Эта гибридизация распространяется и на жанровую природу ее текстов. Роман «Призрак в магазине канцтоваров» (*화원귀 문구*), как и другие ее работы («Ты — злодей», «Дilemma антител»), представляет собой органичный сплав школьной драмы, мистики, исторического расследования и психологической прозы. Данное произведение, будучи написанным в жанре Young Adult (YA), также интегрирует в свою структуру элементы научной фантастики, что проявляется в ключевом для сюжета элементе — автоматизированном магазине без продавцов, который становится точкой соприкосновения двух реальностей. Такой синтез позволяет автору говорить с читателем на разных языках одновременно, делая сложные темы доступными и привлекательными для читателей.

Локусом, где происходит встреча главных героев, разделенных разными эпохами, становится именно магазин канцтоваров. Этот выбор не случаен и обладает глубокой символической нагрузкой. Если в современных корейских «хиллинг-романах» (healing-роман) местом исцеления и коммуникации зачастую становятся рестораны, пекарни или кофейни, то Со Хян сознательно избирает иное, уникальное пространство. Магазин канцтоваров — это место, связанное

с творчеством, образованием, памятью и повседневной жизнью подростков, что делает его идеальным микрокосмом для столкновения прошлого и настоящего, личных травм и надежд на исцеление.

Творчество Со Хян органично вписывается в общемировой тренд YA-литературы, который в корейском варианте приобретает ярко выраженные национальные черты. Корейская YA-литература, в отличие от своей западной, часто несет на себе отпечаток гиперконкурентного социума, что проявляется в постоянном акценте на академическом давлении, конфликте поколений и поиске идентичности в условиях жестких социальных иерархий. Персонажи Со Хян — это типичные герои YA: подростки с неидеализированными, сложными характерами, находящиеся в процессе активного становления. Однако ее подход отличается тем, что она проецирует эти подростковые конфликты на широкий историко-культурный фон, тем самым придавая личным драмам своих героев масштабность и философскую глубину.

Согласно интервью с писательницей, центральной творческой задачей для нее является помочь читателям в преодолении боли от разлуки с любимыми людьми. Эта цель является смыслообразующей для романа «Призрак в магазине канцтоваров». Через встречу и взаимодействие двух потерявших близких людей — современной девушки и призрака из эпохи Чосон — Со Хян исследует различные стратегии проживания горя и способы принятия неизбежного. Автор не предлагает готовых ответов, но ведет читателя через процесс осознания того, что боль утраты является универсальной, а исцеление возможно через эмпатию, понимание и сохранение памяти, что в конечном итоге и составляет ядро ее художественного метода, синтезирующего национальные традиции и актуальные повествования.

В глобальном контексте ее творчество вступает в продуктивный диалог с рядом значимых явлений. Во-первых, это традиция «магического реализма» в том виде, в каком его

развивали Габриэль Гарсия Маркес и Сальман Рушди¹⁷⁰, где сверхъестественное является неотъемлемой частью повседневности и служит инструментом для критики политической и социальной реальности. Во-вторых, это общеевропейский тренд «исцеляющего вымысла» (*healing fiction*), ориентированной на психологическую разгрузку читателя и поиск ресурсов для преодоления кризиса. В-третьих, это мощная волна YA-литературы, которая, как в работах Джона Грина или Элис Осман, поднимает сложные темы ментального здоровья, гендерной идентичности и социального неравенства без дидактизма и упрощений.

Однако Со Хян не просто заимствует эти модели, она перекодирует их через призму корейской культурной специфики. Например, тема реинкарнации, центральная для романа «Завтра мы возродимся» (2024), в западной традиции часто носит сугубо метафорический или эскапистский характер¹⁷¹. В корейском же контексте, тесно связанном с буддийскими представлениями о карме и цикле перерождений, она обретает онтологическую значимость, связывая личную ответственность персонажа с его прошлыми и будущими жизнями. Точно так же тема шаманизма и общения с духами предков («Врата Морфея», 2024) это не просто экзотический антураж, а обращение к глубоким пластам национального мистического опыта, который переосмысливается как способ коммуникации с коллективным бессознательным, с «большой историей» нации.

Важнейшим аспектом творчества Со Хян, который выводит его за рамки только развлечения, является последовательная и тонкая социальная критика. Ее тексты функционируют как диагностический инструмент, выявляющий болевые точки современного корейского общества.

¹⁷⁰ Шамсутдинова Нели Зефаровна Сквозные темы и аналогии героев в произведениях «Магического» реализма // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2008. № 2. URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/skvoznye-temy-i-analogii-heroev-v-proizvedeniyah-magicheskogo-realizma](https://cyberleninka.ru/article/n/skvoznye-temy-i-analogii-geroev-v-proizvedeniyah-magicheskogo-realizma)(дата обращения: 07.09.2025).

¹⁷¹ <https://web.archive.org/web/20120506051516/http://vyasa.ru/philosophy/reinkarnation/?id=62> (дата обращения: 07.09.2025).

1. Академическое давление и кризис идентичности. Персонажи-подростки у Со Хян (Танби, Хванхи) постоянно находятся под гнетом необходимости соответствовать ожиданиям семьи и общества, видящим успех исключительно в карьере врача или юриста. Это прямое указание на проблему жизненной стратегии «поступи в лучший университет, устройся в лучшую компанию», которая считается одной из причин высочайшего уровня стресса и самоубийств среди молодежи в Южной Корее. Проблема вступительных экзаменов и академического прессинга для старшеклассников является лично значимой для автора, о чем она неоднократно упоминала в интервью. Через образ Хванхи, который в финале находит смелость противостоять воле матери, автор предлагает модель сопротивления — обретение свободы через болезненный, но необходимый разрыв с навязанными сценариями.

2. Культура буллинга и иерархии. Фигура антагониста Чан Учжу — это не просто условный «злодей». Его мотивация, коренящаяся в комплексе неполноценности, творческой зависти и потребности в социальном доминировании, — это точный психологический портрет буллера. Со Хян показывает, что буллинг — это не просто конфликт между конкретными людьми, а системная проблема, воспроизводимая самой образовательной средой, поощряющей жесткую конкуренцию и сравнение. Разрешение конфликта между ним и Танби через диалог и взаимное прощение является ключевым этическим посланием всего произведения: признание вины и сочувствие являются единственным путем к разрыву порочного круга насилия.

3. Классовая несправедливость и историческая травма. Линия Сокки напрямую обращается к болезненному прошлому, к истории социального угнетения и присвоения продуктов труда низших классов теми, кто обладает властью и статусом. В современном корейском обществе, быстро преодолевшем сословные барьеры, но столкнувшемся с новыми формами экономического неравенства, этот исторический экскурс читается как актуальное предупреждение о необходимости

помнить о тех, чьи голоса были заглушены официальной историей. Завершение Сокки своей картины — это акт символического восстановления справедливости, возвращения авторства и достоинства тем, у кого они были отняты.

Элементы фантастического и мистического делают роман привлекательным для подростков, создавая увлекательный сюжет. Однако за этой занимательной фасадом скрываются серьезные размышления о классовой стратификации и социальном неравенстве (как в эпоху Чосон, так и в современности), о детской и подростковой травме одиночества и потери близких, о сложностях взаимоотношений с одноклассниками и проблеме буллинга. Как отмечает выпускница Чхунчхонского педагогического университета Со Хян: «Если расставание с любимыми людьми — это то, что без исключения переживает каждый, я задумалась о том, как можно преодолеть эту боль. Возможно, для меня это была своего рода прививка, которую я делала сама себе».

Центральной темой романа становится преодоление травмы главной героини, связанной с потерей близкого человека и переживанием одиночества. Сто дней, проведенных с призраком, помогают ей исцелиться и принять неизбежность расставания. Как отмечают читатели: «Боль от расставания с матерью, время, проведенное не с Хёном, а с Сокки — все это болезненные расставания. Но расставание сохраняется под именем памяти». За это время призрак также решает свои проблемы, связанные с незавершенными делами прошлого. На фоне этих личных историй разворачивается панorama социальных проблем.

Таким образом, роман представляет собой пространство для исцеления травм современных подростков, сталкивающихся с подобными проблемами. Достоинство произведения заключается в том, что, с одной стороны, оно отличается увлекательным сюжетом с элементами фантастики, а с другой — позволяет задуматься о серьезных социальных проблемах. В этом произведении на простом и доступном для подростков языке говорится о серьезных вещах. Как отмечают критики:

«Произведение, тепло, изображающее процесс исцеления... Роман, который заставляет сердце сжиматься от волнения».

Творчество Со Хян представляет собой блестящий пример глокализации в действии — успешного совмещения глобально узнаваемых жанровых форм (YA, магический реализм) с глубоко локальным, национальным кодом и проблематикой. Ее произведения выполняют множество функций: они развлекают, предлагают психологическую разрядку читателю, осуществляют тонкую социальную диагностику и участвуют в процессе национального самовоспроизведения, пересобирая образ прошлого для нужд настоящего.

Через призму взаимоотношений человека и призрака, прошлого и настоящего, рационального и иррационального Со Хян конструирует мощную нарративную модель для обработки коллективных и индивидуальных травм. Ее тексты утверждают, что подлинное исцеление и взросление возможны не через забвение и бегство от прошлого, а через его признание, принятие и этическое переосмысление. Делая национальные мифы понятными и релевантными для всех читателей, в том числе и за рубежом, она не только способствует популяризации корейской культуры, но и вносит значимый вклад в общечеловеческий поиск ответов на вызовы современности, предлагая свою версию «исцеляющего повествования» для поколения, перегруженного информацией и травмами. Таким образом, Со Хян утверждает себя не просто как талантливый рассказчик, но как серьезный художник и мыслитель, чье творчество является неотъемлемой частью современного интеллектуального и культурного ландшафта Восточной Азии и мира в целом.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Елена Ивановна Зейферт – доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики, Российской государственный гуманитарный университет, ведущий научный сотрудник лаборатории сравнительно-литературоведения и культурной дипломатии Института международных отношений и социально-политических наук, Московский государственный лингвистический университет, г. Москва. E-mail: elena_seifert@list.ru

Екатерина Анатольевна Похолкова – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры восточных языков перевodческого факультета, Московский государственный лингвистический университет, г. Москва. E-mail: pf@linguanet.ru

Борис Александрович Максимов – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник кафедры зарубежной журналистики и литературы МГУ им. М. В. Ломоносова, г. Москва. E-mail: esprit25@rambler.ru

Дарья Владимировна Мавлеева – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры восточных языков переводческого факультета, Московский государственный лингвистический университет, г. Москва. E-mail: selezneva_dv@mail.ru

Инна Валериантовна Цой – кандидат филологических наук, доцент кафедры корееведения Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург. E-mail: i.tsoy@spbu.ru

Надежда Владимировна Соболева – кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной и зарубежной литературы переводческого факультета, Московский государ-

ственний лингвистический университет; доцент кафедры всемирной литературы, Московский педагогический государственный университет, г. Москва. E-mail: saybl@list.ru

Анастасия Александровна Гурьева — кандидат филологических наук, доцент кафедры корееведения Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург. E-mail: a.gureva@spbu.ru

Юлия Владимировна Чернова — кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой отечественной и зарубежной литературы переводческого факультета, старший научный сотрудник лаборатории сравнительного литературоведения и культурной дипломатии Института международных отношений и социально-политических наук, Московский государственный лингвистический университет, г. Москва. E-mail: iu.v.chernova@linguanet.ru

Ирина Александровна Семина — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры лексикологии и стилистики французского языка факультета французского языка, Московский государственный лингвистический университет, г. Москва. E-mail: isemfirs@mail.ru

Евгения Андреевна Понкратова — преподаватель кафедры восточных языков переводческого факультета, директор Центра корейского языка и культуры перевода факультета, Московский государственный лингвистический университет, г. Москва. E-mail: evgeniyaponkratova@yandex.ru

Дарья Витальевна Ситникова — преподаватель кафедры восточных языков переводческого факультета, аспирант кафедры отечественной и зарубежной литературы переводческого факультета, Московский государственный лингвистический университет, г. Москва. E-mail: dariastn@outlook.com

Гребенников Вадим Олегович — младший научный сотрудник лаборатории сравнительного литературоведения и культурной дипломатии Института международных отношений и социально-политических наук, Московский государственный лингвистический университет, г. Москва. E-mail: vadim.grebennikov.2020@mail.ru

Антонова Наталья Алексеевна — студент 2 курса магистратуры, Московский государственный лингвистический университет, г. Москва. E-mail: otishmmm41@gmail.com

Научное издание

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МИРЫ ВОСТОКА И ЗАПАДА:

Коллективная монография

Печатается в авторской редакции

Подписано в печать 17.10.2025 г.

Формат 60x90 1/16. Усл. печ. л. 10. Бумага офсетная.

Печать цифровая. Тираж 500 экз.

Издательство «Мозартика»

109652, ул. Поречная, 17/22