

УДК 82.0

## НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ИДЕАЛА В ТАТАРСКОЙ И КОРЕЙСКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

*Го Сун Ми*

Романтизм — искусство Нового времени, особый этап в развитии культуры. Романтизмом называется художественное направление, которое представляет мир «как конфликт между действительностью и идеалом» [1, 900]. Каждая литература приходит к данному этапу по-разному. В татарской литературе романтизм возник в начале XX века, вслед за реализмом. В корейской литературе периодом расцвета романтизма считаются 1920–1930 гг.

Литература каждого народа отражает национальное мировоззрение, мировосприятие. «Однако повторяемость общественных закономерностей в истории разных наций вызывает сходные процессы и в истории их литератур» [2, 20], — пишет Ю.Г. Нигматуллина. По ее мнению, эстетический идеал — высший критерий эстетической оценки действительности — позволяет определить те мировоззренческие принципы, которые входят в эстетическое сознание народа.

Эстетический идеал, как показывает Ю.Г. Нигматуллина, по своему содержанию является единством всеобщего, особенного и единичного. Поэтому, исследуя национальное своеобразие эстетического идеала, приходится акцентировать в его содержании те моменты, которые являются общими для большинства писателей данной национальной литературы в определенную историческую эпоху. В своем анализе мы будем опираться на эти методологические принципы.

Начало XX века считается временем зарождения новой татарской литературы, которая опиралась на опыт просветительской литературы для обоснования идеи о необходимости воспитания образованной и гармонично развитой личности, изображения идеального героя как образца для подражания. Романтические настроения, возникшие в результате осмысления творческой интеллигенцией начала XX века все более обостряющихся противоречий между человеком и обществом, между материальным и духовным началами, между действительностью и идеалом, придавали татарской литературе большую социальную остроту. В этот период растет интерес к психологии человека, к условно-метафорическим формам в прозе, позволяющим сделать обобщения социокультурного характера. На фоне таких преобразований в начале XX в. в татарской литературе романтизм оформляется как самостоятельное направление в творчестве С. Рамиева, Г. Тукая, Н. Думави, С. Сунчалея, Г. Ибрагимова, Ф. Амирхана, М. Файзи и др. Основной темой литературы романтизма, как и татарской литературы вообще, стала судьба нации [3, 18–19].

В корейской литературе ранний романтизм 1920-х гг. сформировался под воздействием нескольких причин. Одним из важнейших факторов является Первоапрельское движение за независимость Кореи 1919 г. Романтическое искусство становится одной из форм интерпретации сущности этого слож-

ного исторического процесса, который характеризовался ведением переговоров и поиском компромисса между несколькими историческими путями. Написанные и опубликованные в то время романтические литературные произведения отражали данный исторический контекст. Необходимо учитывать и то, что на литературу того времени также оказали большое влияние настроения упадничества и сентиментальности среди иностранных студентов, обучавшихся в Токио (Япония), а также настроения среднего слоя интеллигенции, не имеющей определенного будущего. Однако в романтизме 1920-х гг. начинает прослеживаться стремление к преодолению упаднического сентиментализма. Здесь можно выделить следующие причины: во-первых, корейская романтическая поэзия 1920-х гг. о природе отражала процесс перехода от традиционного образа жизни к современному. Романтизм изменил и преобразовал основные идеи просвещения, в итоге искусство приобрело свою независимость и индивидуальность [4, 63].

Во-вторых, сильное воздействие на романтизм оказали идеи просветительства. Корейская литература 1920-х гг., как и татарская литература начала XX века, по своему характеру была близка к идеям просветительского движения. Процессы модернизации и быстрых социальных перемен трансформировали просветительские концепции. Один из представителей этого периода поэт Чве Нам Сон изобразил «море» в качестве пространства, в котором отображены будущие представления «мальчика», являющегося новой фигурой отечественной истории. В его творческой концепции «море» представляет собой пространство, связанное с идеями просветительства, которое ставится выше любой цивилизации.

Искусство эпохи классицизма в корейской литературе представляло собой городскую литературу аристократии. Новая романтическая литература отвергла данные принципы, урбанистический пейзаж уступил место естествен-

ному. Корейские поэты-романтики 1920-х гг., подчеркивая доминирующее положение природы по сравнению с цивилизацией, начали связывать ее изображение с основными человеческими чувствами и эмоциями [5, 87].

В-третьих, романтизм возник в процессе поиска новой литературы, ориентированной на массового читателя. Поэты-романтики стремились изменить характер журнальной литературы 1920-х гг., которая была ориентирована на зарубежного читателя. Кроме того, они отказались от пролетарской литературы. Благодаря этому культ природы стал для поэтов-романтиков главным принципом, определившим основные направления и особенности новой литературы. Корейская романтическая литература сохранила связи с религиозно-мифологическими традициями. Поэтические произведения воспевали гармонию между тремя элементами бытия: природой, Богом и человеком. Целью корейской поэзии считалось сохранение особенностей восточного стиля и восточного менталитета. Природа воспринималась как та сила, которая способствовала бы формированию у народа нового мировоззрения. Этим фактором обусловлено скрытое воздействие народной литературы на процесс написания романтических стихотворений о природе. «У нас были философия и религия, заимствованные у других. И хотя они присутствовали у нас в душе, они не были нашим «домом». В соответствии с природой мы либо должны построить дом, в котором были бы едины душа и тело, либо просто «отремонтировать» его» [6, 125]. Строительство «дома» на основе природы, подходящего «душе» и «телу» народа, по сути, представляло собой поиск основ народной культуры и ее особенностей.

В-четвертых, романтики пытались органично соединить внутреннее состояние с гармонией красоты живых существ и не пытались возвысить себя над живыми существами [7, 86]. Теоретик романтизма Ф.Л. Лукас приходит к

заключению, что корейские романтики 1920-х гг., проходя через множество различных исторических событий, открыли для себя возможность «творить судьбу посредством поэзии». Это являлось и своего рода трагедией для людей, которые не смогли реализовать себя в условиях колониальной зависимости Кореи в 1920-х гг. С другой стороны, так рождалась новая литература, которая при помощи специальных средств и приемов выражала индивидуально-авторскую концепцию творцов. Среди таких приемов особое место занимали олицетворения и символы. В данный период они начали использоваться для передачи нового содержания.

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

В татарской поэзии начала XX века возникает образ героя, выбравшего путь борьбы за национальный прогресс, за развитие татарского общества на основах образованности и культуры. Зачастую этот образ дается в тесной связи с образом матери, который наполняется в данный период совершенно новым для татарской литературы содержанием. Основные идеологемы формирующегося в эти годы национального самосознания – служение нации и судьба нации – определяют и культурно-историческую функцию матерей. Будучи воспитателями подрастающего поколения, просвещенные матери способны изменить будущее нации. Именно такую трактовку образа матери репрезентует общеизвестное стихотворение С. Рамиева «На рассвете» (1907): «Иди скорее по новой дороге, – / Говорит мне девушка, – в даль

вглядись, / От умной матери снова родись». (Перевод К. Мурзиди [8, 171].

Гали Халит отмечает, что центральную позицию в стихотворении занимает «образ гордого лирического героя, дышащего ненавистью к вековой темноте и проклинающего фанатизм». «Он верит в возможность достижения татарским народом свободы на пути просвещения». По его мнению, заряд стихотворения в «идеализации героя, который ополчился на застывшее общество, он стоит по свободному духу своему выше этого общества и вправе судить его» [9, 139]. Так возникает поэтическая структура: «идеальный герой» – «просвещенная мать», которая призывает молодых людей служить народу.

После появления данного стихотворения в татарской культуре начинает формироваться образ «матери нации», который также разрабатывался в творчестве Р. Фахретдинова. В прозе и публицистике активно обсуждаются вопросы о необходимости просвещения женщин, о предоставлении им свободы, что становится и одной из основных тем татарской литературы.

Образ матери в татарской поэзии начала XX века получает не только социальное, но и общечеловеческое значение. В программном произведении Г. Тукая «Разбитая надежда» (1910) центральным является образ надмогильного камня матери. По мнению В.Р. Аминовой, надмогильный камень выступает как знак исторической памяти, памяти рода. «Конечной точкой движения становится могила матери. Вселенской бездомности противопоставлен надмогильный камень. Камень – это элемент культуры и некоего конструктивного, архитектурного мира религиозных проекций. Это символ, выражающий связь био- и семиосферы, природы и культуры, органического и неорганического, жизни и смерти. Использование этого мотива соотносится с обращением к женской, мягкой «прапамяти» рода, нации» [10, 316]. Лирический герой-одиночка Г. Тукая как борец за очищение, «обеление» окружающего

мира также воплощает формирующееся в эти годы представление об идеальной личности.

В произведениях поэта Хон Са Ён романтический лирический герой предстает в стремлении к диалогу с природой, что зачастую связано с воспоминаниями о прошлом. Природа, запечатленная в памяти о детстве, признается как идеальное пространство. При этом главная роль посредника между человеком и природой отводится матери [11, 265]. В стихотворениях начального этапа творчества Хон Са Ён (1919–1923) лирический герой желает соединиться с природой в одно целое так, как он прижимается к груди матери. Ностальгия о родине сопоставима с тоской о природе. Возьмем, к примеру, стихотворение «Звезда, луна и я, я только песнь пою», в котором лирический герой вспоминает свою молодость:

Вся деревня словно озарилась!  
Светит зажженный матерью фонарик.  
Жернов с треском лениво покручивается.  
Изнуренная за целый день черная корова  
медленно перебирает уставшие шаги.

Что же, юный батрак не привык  
к работе? Нет!  
Он обленился от первой любви,  
ему так хорошо.  
А добросердечная мать все смеется  
от души.  
Наверно, ей радостно слышится  
моя песня, охраняющая наш дом.  
*Подстрочный перевод наш.*

Душевный смех «добросердечной матери» соединяется с «моей песней». К традиционному значению символа матери в поэтическом комплексе «природа – мать» добавляются социальные ноты. Такие детали, как батрак, работа, ленивая корова, усиливают их. Стихотворение написано как гимн матери и природе вообще, а также лирическому герою, который своей песней охраняет дом. Главным в образе идеального героя стало сохранение вековых народных традиций и устоев, которые в соответствии с традициями корейской литературы обозначены символом дома.

В стихотворении Хон Са Ён «Дует ветер» название – сильная позиция текста – определяет символический характер образа. Лирический герой, обращаясь к матери, просит «прекратить молитву в храме». Слова о том, что у него «огонь загорается перед глазами», указывают на причины социального характера. Образ матери символизирует старшее поколение:

Пройдет эта ночь, мне станет  
двадцать четыре года!  
Мама! Прекрати свою молитву в храме.  
Огонь загорается перед глазами.  
Я, твой одинокий сын, должен уйти.  
*Подстрочный перевод наш.*

Наступили времена, когда не молитвами, а решением «уйти» можно изменить мир. Ветры в таком прочтении обозначают перемены. В формирование смысловой структуры символа вмешиваются и автобиографические моменты [12, 69]. Фразы «Пройдет эта ночь, мне станет двадцать четыре года», а также «Твой одинокий сын» делают возможным такую идентификацию. Хонг Са Ёнг родился 17 мая 1900 г. и был единственным сыном Хонг Чоль Ю (отец) и Ли Хан Сик (мать). Лирический герой – представитель молодого поколения; его решимость уйти и изменить действительность становится знаком идеального в характере героя. При помощи образа «мамы» поэт подчеркнул различие во взглядах между старшим и молодым поколениями и описал стремление молодых изменить жизнь.

В поэзии, особенно в гражданской лирике, образ Родины, родной земли напрямую связан с воссозданием образа идеального героя-патриота, любящего и готового служить отечеству. Это прослеживается и в татарской, и корейской поэзии.

Изучив эволюцию образа Родины в татарской поэзии начала XX в., Гали Халит обращает внимание на тот факт, что он зачастую функционирует как хромотопический образ. Ученый приводит множество таких примеров, как

«Народные чаяния по случаю великого юбилея» (1913) Г. Тукая, «На празднике Родины» (1913) З. Башири, «Родина» М. Шарифи, «Родина» (1916) С. Сунчелея и т.д., когда преобладают чувства почтительного отношения к родине – общему отечеству. Лирический герой подобных стихотворений является той личностью, которая своими идеями и оценками способна направить народ по пути прогресса. Ему приписывается высший, всеобъемлющий взгляд на ход истории. Возвышающийся над своим окружением, он начинает выполнять функции пророка.

Широко представлена и другая модификация идеального образа, данного в общем поэтическом комплексе с образом родины. По мнению Гали Халита, в начале XX века в татарской поэзии оформился «конкретный поэтический образ, в облике которого отразилась не вообще родина, а родная земля татарского народа, на которой в течение тысячелетия сложились его история, труд, язык, культура, быт. Это священная земля, орошенная радостями и горестями ее обитателей, их стремлением к счастью и воле, пропитанная их кровью и слезами» [9, 53].

Как структурная часть подобной эстетической конструкции, образ родины наиболее емко представлен в творчестве Г. Тукая. В стихотворении «Родной земле» (1907) поэт описывает дорогую душе лирического «я» картину природы, деревенского быта, подчеркивая мысль о том, что родина – самое дорогое для человека место. Но в таких стихах, воспевающих красоту родной земли, нет идеального героя. Создание его связано с появлением посвященных родной земле картин исторического прошлого. Первым произведением такого рода Г. Халит считает стихотворение Г. Тукая «Пара лошадей» (1907): «Высокое поэтическое воплощение Тукаем идеи патриотизма на почве народной жизни и истории – это, смело можно сказать, вершинное достижение национальной литературы, оказавшее благоприятное влияние

на рост демократического и патриотического самосознания татарского народа» [9, 55].

Схожий мотив является центральным и в стихотворении Ким Со Воль «Неужели иссякла река?». В нем лирический герой вспоминает прошлое своего народа. Символы усталой реки, высохшего дерева означают настоящее страны, которая вступила в эпоху перемен:

На высохшем дереве старом  
Закричали голодные птицы.  
...Солнце заходит. Усталая речка  
На равнине теченье свое замедляет.

*Подстрочник наш.*

Эти стремления поэт сравнивает с битвой, которая прошла «три столетия назад»:

(...)Вспомни! –  
Три столетия назад,  
Не стерпевши позорного ига,  
Мы обрушили меч на врага  
И в сражении пали  
Ибо нам не хватило  
Сил человеческих.  
Но опять  
Из бамбуковой палки согнули мы лук,  
Из железной лопаты сковали мы меч,  
На три тысячи ли окрест  
Барабаны ударили –  
И величественно поднялось  
Справедливости знамя!

*Подстрочник наш.*

Лирический герой в стихотворении корейского поэта призывает свой народ, который он сравнивает с голодными птицами на берегу безводной реки, на борьбу за свою свободу. Борьба за свободу родной земли в его миропонимании отождествляется с борьбой за свободу родины. Если у Г. Тукая образ родины, ее исторического прошлого становится средством пробуждения национального самосознания, то у Ким Со Воль – призывом к борьбе за независимость. Именно в таком ракурсе лирический герой обретает статус национального эстетического идеала.

В творчестве Дэрдменда идеализация родной земли овеяна драматизмом,

которую вызывает неизбежность разлуки. В его наследии немало стихотворений, утверждающих любовь и преданность родной земле. Мотив жертвы, совершаемой во имя родины, превращает лирического героя Дэрдменда в патриота:

Будет нужно, тысячу жизней  
Отдадим за отчий кров.  
За родную землю жертва —  
До последней капли кровь.

*Перевод*

*В. Думавой-Валеевой [13, 20].*

В стихотворении Дэрдменда «Послушайте шум половодья» патриотизм овеян национальными чувствами. Проанализировав данное стихотворение, Ю.Г. Нигматуллина приходит к заключению, что Дэрдменд мыслит себя, свою судьбу в неразрывной связи с судьбой нации, татарского народа. «Чувства и мысли лирического героя, по мнению поэта, индивидуальное проявление характера нации. Поэтому трагедии отдельной личности поэт придавал высокий исторический смысл. (...) Понятия «народ» и «нация», «национальное» поэт отчуждает от общественно-социального» [2, 185–186].

В стихотворении прямо противопоставлены два понятия: «нация» и «родина». Вопрос о том, что дороже — нация или родина, был связан с определением цели будущих перемен в татарском обществе. Ответ на этот вопрос понятен только на фоне исторических условий проживания татар. Поэт не призывает выбирать между двумя ценностями. Он утверждает, что родина там, где нация, сохранив свою идентичность, можно сохранить родину. Эти высказывания были концептуальными для национального движения возрождения начала XX века.

В стихотворениях Чо Мён Хи также проявляется идея устремленности в будущее. Идеи эти утвердились в Японии в конце периода идейного хаоса. Осенью 1919 г. Чо Мён Хи отправляется в Японию. Приехав туда, он поступает в качестве слушателя на отделение ин-

дийской философии и этики университета Тоё. На собрании кружка иностранных студентов встречается с Ким У Чжином, с которым вместе участвует в театральных постановках, затем был вовлечен (хотя и временно) в идеологическое движение. Чо Мён Хи в качестве функционера также участвовал и в движении анархистов. Вскоре он разочаровывается в такой деятельности и его увлекли идеи религиозного мистицизма, присущие Тагору. Потом сам избирает для себя «одинокость». В его романтических стихах идеальный образ лирического «я» часто представлен в образе «одинокого человека». Его мечты и надежды связаны с родиной. В стихотворении «Моя родина» возникает картина разлуки человека с родиной. Родина — дорогое сердцу место, однако в стихотворении она из топоса превращается в символ:

Если моя родина лежит за теми  
белыми облаками,  
Я возьму крылья птицы и устремлюсь туда.  
Коледблется тяжелый мост  
над желтой землей,  
Я смотрю на небо и свищу.

Если моя родина лежит за теми  
высокими горами,  
Я пойду вслед длинного пути грез.  
Запутавшись в нитях жизни,  
Я топаю ногами и рыдаю.

О, одинокий человек! О, поэт!  
В пламени тяги к туманной жизни  
Обращаю спину к шумному базару.  
Наступаю на старую плеть старого дерева,  
И гляжу на заходящее солнце,  
И плачу в мыслях о птицах  
из старых рассказов.

О, одинокий человек! О, поэт!  
Страна серых облаков на краю неба.  
В поиске страны птиц, названия  
которой неведомо мне,  
В потоках ветра в закате пути к далекому небу,  
Как те птицы, что летят, испугавшись  
одинокой тени,  
Пускают печальный клич свой по ветру,  
Шаги боли на зеленом пути моих грез.  
Я иду к вечному свету.

*Подстрочный перевод наш.*

В стихотворении лирический герой — носитель авторского сознания, как и в татарской поэзии начала XX века, идеален: он стремится к новой жизни: «Я иду к вечному свету». Автобиографический намек на разлуку с родиной, которая присутствует в самом начале стихотворения, заменяется в последней строфе на иное восприятие образа: лирический герой находится «в поиске страны птиц». Эта картина заставляет читателя вернуться к началу стихотворения. В первой строфе крылья птицы символизируют свободу выбора, свободу духа. Эта свобода представляется единственной возможностью изменить действительность, попасть в страну грез. В третьей строфе продолжается уточнение образа, он наполняется утопическим содержанием: такая страна существует в старых рассказах, идеальное государство было в прошлом. В корейской литературе 1920-х гг. прошлое понималось как простая естественная народная жизнь, поэтому возможна интерпретации данной структурно-семантической конструкции как несущей семантику призыва возвратиться к истокам.

Начиная со второй строфы, лирический герой выступает в образе «одинокого человека». Он противопоставлен «базарной толпе». Стремящийся в идеальное пространство — на родину — герой в последней строфе предстает в ином свете: как человек, верящий в то, что может достичь идеала в своем воображении, находясь в состоянии одиночества, удалившись от действительности. «Мечта» становится средством «преодоления» действительности. В этом смысле «родина» противопоставляется действительности и представляет собой идеальный мир автора. Эта мысль воплощается уже в ином образе, который сосредоточен на мысли, воплощенной в слове «вечность» [14, 82].

Образ «одинокого человека», посвятившего себя служению нации, создается в стихотворении Дэрдемнда «Не отбелил на саван бязи». Ю.Г. Нигматуллина полагает, что «на первый взгляд кажется, что вся образная система про-

изведения утверждает трагический разлад человека с миром» [2, 187]. Вторая и третья строфы усиливают эту мысль: хотя любовь поэта к народу была в тысячи раз сильнее любви Лейлы и Меджнуна, она осталась незамеченной. Судьба не подарила поэту счастья. Однако вследствие интонационных контрастов «произведение начинает восприниматься как страстное утверждение этой не признанной никем жизни человека, горевшего огромной любовью к своему народу» [2, 188]. Эмоциональные повторы, играющие существенную роль в ритмической организации текста, выявляют силу любви непризнанного одинокого человека к своему народу. Так происходит преодоление трагического чувства, которое превращается в чувство гордости. А образ одинокого, не признанного никем человека становится нравственным идеалом эпохи.

Развитие данного идеального образа до статуса пророка происходит в творчестве Г. Тукая («Поэт», 1908), «К... (Памятка)», 1908). Стихотворения напоминают традиционные восточные истории пророков, нашедших свой путь к миру.

Сопоставительный анализ содержания эстетического идеала в татарской и корейской литературах выявляет две взаимосвязанные и противоположные тенденции национального культурно-исторического развития — центростремительную и центробежную. Первая «направлена вглубь: на выявление национального своеобразия и всемирно-исторического статуса данной культуры»; вторая — «направлена вширь: на всяческое “размывание” национальной специфики культуры; <...> на выявление общекультурных, общецивилизационных закономерностей ее исторического развития на пути общественного прогресса и радикальных политических преобразований; на всемерное ускорение социокультурной динамики общества, постоянное обновление и смену традиций (а подчас и их решительную, резкую ломку)» [15, 51].

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — 1596 с.

<sup>2</sup> *Нигматуллина Ю.Г.* Национальное своеобразие эстетического идеала. — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1970. — 228 с.

<sup>3</sup> *Загидуллина Д.Ф.* История татарской литературы // Татарская литература: Учебник-хрестоматия для студентов сред. спец. учеб.заведений / Авт.-сост.: А.Г. Махмудов, Н.Г. Гараева, Л.Ю. Мухаметзянова. — Казань: Магариф, 2010. — С.5–39.

<sup>4</sup> *Хан Ин Сон.* Эстетический смысл идей Мишеля Фуко. — Ёрым: Мировая литература, 1989. — 111 с.

<sup>5</sup> *Ким Ок.* Современная литература и искусство / Под ред. Пак Кён Су. Сеул: Ансочончжип 5, Хангук Мунхваса, 1987. — 243 с.

<sup>6</sup> *Чо Мён Хи.* Бездомные странники. — Сеул: Изд-во Кебёк, 1924. — 287 с.

<sup>7</sup> *Лукас Ф.Л.* Дух и форма/ перевод Пан Сон Вана и Сим Хи Сопа. — Сеул: Изд-во Симсольдан, 1988. — 198 с.

<sup>8</sup> *Рамиев С.* На рассвете // Антология татарской поэзии. — Казань: Тат. кн. изд-во, 1957. — 589 с.

<sup>9</sup> *Халит Г.* Многоликая лирика. — Казань: Татар.кн.изд-во, 1990. — 336 с.

<sup>10</sup> *Аминева В.Р.* Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.). — Казань: Казан. гос. ун-т, 2010. — 476 с.

<sup>11</sup> *Херолд Б.* Влияние смущения на поэзию. — Сеул: Изд-во Горёвон, 1991. — 362 с.

<sup>12</sup> *Paul de Man.* Autobiography As De-Facement. — The Rethoric of Romanticism, Columbia University Press, 1984. — 118 с.

<sup>13</sup> *Дэрдменд:* стихотворения / Дэрдменд; авт.предисл. и пер. с тат. В. Думаева-Валиева. — Казань: Тат.кн.изд-во, 2009. — 160 с.

<sup>14</sup> *Jonathan Culler.* The Pursuit of Sign Routledge and Kegan Paul Ltd, 1981. — 211 с.

<sup>15</sup> *Кондаков И.В.* «Раздвоение единого»: (Две линии в развитии русской культуры) // Вопросы литературы. — 1991. — № 7. — С. 50–57.

**Аннотация**

В статье устанавливаются типологические сходства и различия, проявляющиеся в романтической лирике татарского и корейского поэтов. Сделан вывод о том, что татарские поэты начала XX в. и корейские художники слова 1920-х гг. стремились трансформировать свою национальную литературу по образцу европейской, но хотели сохранить национальную самобытность искусства слова. Осознание необходимости сохранения, совершенствования национальной, народного стало ключевой тенденцией развития новой светской романтической литературы. Вместе с тем применение традиционных структур и образов, узнаваемых и прочитываемых в контексте восточной литературы, актуализировало коды культуры, определяющие художественную самобытность текстов, принадлежащих разным национальным литературам.

**Ключевые слова:** корейская поэзия, татарская поэзия, романтизм, образы-символы.

**Summary**

The article deals with typological similarities and differences that appear in the romantic poetry of the Tatar and Korean poets. It is concluded that the Tatar poets of the beginning of the twentieth century and Korean artists of words of the 1920s tended to transform their national literature on the basis of the European model, but they wanted to preserve the national identity of art expression. The awareness of the necessity to preserve, improve the national folk became a key trend in the development of a new secular romantic literature. However, the use of traditional structures and patterns, known and read in the context of the Eastern literature, actualized cultural codes that define the artistic identity of texts belonging to different national literatures.

**Key words:** Korean poetry, Tatar poetry, romanticism, images-symbols.