

## **Две гледни точки към И Юкса - бореца и поета**

Доц. д-р Со Йънг Ким и доц. д-р Паулина Стойчева

*(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)*

### **Живот и творчество на И Юкса<sup>1</sup>**

И Юкса (1904-1944)<sup>2</sup> е роден в Андонг, намиращ се в югоизточната част на Корейския полуостров. Той е един от потомците на най-великия конфуциански учен И Ханг<sup>3</sup> от

---

<sup>1</sup> Използвана литература: Шин 2002: Шин Йонгхъоп (2002), Изследване върху поетичните размисли на И Юкса, Изследвания по хуманитарни науки, Институт за хуманитарни науки към университета Чунгнам; Чо Чханхуан (1998), И Юкса – пътят на революционера и образът на превъзможващия мъките човек, Издателство на университета Кънкук; И Сънгхун(1993), Интерпретация на стихотворения на представители на корейската литература, Издателство Тап/Литература и критика.

<sup>2</sup> Целият му живот преминава в един от най-тежките периоди за корейския народ. През 1910г. Корея попада под японското владичество. Оттогава до освобождаването през 1945г. Корея е управлявана от Япония. По времето на японската окупация върховният японски управляващ орган в Корея, наречен *Чонгдокбу*, притежава всички права, необходими за управляването на Корея – законодателство, юрисдикция, администрация, командване на корейската армия и др. Японският управляващ орган установява и нова езикова политика и строго контролира образователната система в Корея.

<sup>3</sup> И Ханг (1501~1570)

времето на династия Чосон. Той има няколко имена - И Уонрок, И Уонсам, И Хуал и И Юкса<sup>4</sup>. От малък научава китайското писмо от дядо си и чете основни конфуциански книги, упражнява се в създаването на китайска поезия. Конфуцианството и китайската класика оказват благотворно въздействие върху мисленето му и най-вече върху творческата му дейност. Начинът му на мислене и възгледите му за света са формирани от възпитанието му, от най-ранни години. Освен традиционното обучение, той получава и модерно образование. Учи в гимназия Пекхак, а двацетгодишен следва една година в Япония. Не е известно какво е учил Юкса в Япония. По това време той започва да се занимава с революционна дейност не само в Корея, а и в Китай. Продължава следването си в Пекиния университет в Китай и завършва социология.

Той е един от най-активно действащите революционери по време на японската окупация, като заедно с това се занимава и с литература. Неговите родинини, които са аристократи и заемат държавни длъжности, активно се противопоставят на насилствената окупация на Корея от Японската империя. След колонизирането на Корея през 1910 г. дядо му И Чунгджик

---

<sup>4</sup> Псевдонимът 'И Юкса' е най-известното му име, което произлиза от номера му като затворник, през 1927 г. когато за първи път е заловен по време на японската окупация.

освобождава всичките си слуги и повече не иска да бъде аристократ в колонизираната от друга държава родина, а някои от рода му се самоубиват поради преживяването, възприемането на японската окупация като позор. Семейството на дядото на И Юкса по майчина линия – Хъ, също се бори срещу японците. Членовете на фамилията се противопоставят на насилствено присъединяване на Корея към Япония и организират отряд, който се сражава с японците. И Юкса приема идеята и позицията на близките си и заедно с братята си се включва активно в борбата за независимостта на Корея. Той се записва във Военно-политическата академия за революционна дейност в Китай и е един от първите двайсет и шест студенти, които я завършват. Младият И Юкса е арестуван около седемнайсет пъти във връзка с революционната организация, за която е работил. Японската власт следи И Юкса отблизо и го определя като един от най-опасните бунтовници. Той работи като журналист във вестник «Чосън» и започва писателска дейност, създавайки литературно критически статии. След многобройните арести и пътувания до Китай, през 1943 г., когато се завръща в Корея, е арестуван отново и хвърлен в затвора в Пекин. На 16. 01 1944 г. той умира в затвора, без да дочака освобождението на родината си.

Големият революционер и писател Юкса оставя след себе си едва около четирийсет стихотворения, но те го нареждат сред най-великите поети от времето на японската окупация. Той пише и два романа, десетки критики, десет есета, един пътепис, оставя

писма . След смъртта му повече от сто изследвания, свързани с неговите творби, са публикувани в различни учебници по корейски език и литература.

Първото му стихотворение *Кон* е публикувано във вестник *Чосон* през юни на 1930 г. След това той пише *Пролетна тъга - три заглавия*, публикувано в *Нов Чосон* през 1935 г. Стихотворението *По Здрач*, което повечето литературоведи смятат за първа поетическа творба на И Юкса с високи художествени качества, е публикувано по-късно през декември същата година в *Нов Чосон*. В краткия си живот поетът се отдава изцяло на борбата срещу японската окупация и не работи активно като писател, включвайки се към определен литературен кръг. Въпреки това той и Юн Тонгджу<sup>5</sup> са смятани за най-великите поети, съпротивлявали се срещу японското владичество.

За Юкса по-важна мисия се оказва борбата срещу японската империя, а чрез творческата си дейност той изразява силното си желание за освобождение на родината, непоклатимата си воля за връщане на свободата на дълбоко изстрадалия и потиснат народ. В поезията му се долавя дълбока носталгия и силна обич към родния край, тежката самота и мъката на постоянно преследван

---

<sup>5</sup> Юн Тонгджу е един от най-обичаните от корейски народ поети. Роден е в област Жилин в Китай през 1917 и през 1945г. млад умира в затвора в Япония, оставяйки зад себе си около 100 стихотворения.

човек. Новаторският, борбен, ‘мъжки стил’ на стихотворенията му обогатява тогавашната поезия, в която преобладават лирическите тонове на т. нар. ‘женски стил’.

### **Корейската литература по време на японското владичество<sup>6</sup>**

През първото десетилетие на 20-ти век поради японското владичество политическите теми в литературните произведения значително намаляват. Продължават да излизат нови и модерни романи, но темите им не са свързани с отзвуци от просвещенските идеи, което е характерно за някои текстове отпечатани до този момент, а повече наблягат на житейски теми, които вълнуват читателите. Интелигенцията, подкрепяща просвещенските идеи, обаче продължава да настоява за модернизиране на литературата. От друга страна в романите често се описват трудностите и мъките на обикновените хора. Темата за просвещението по-скоро пробужда творческото его, отколкото патриотичните идеи. Други писатели обаче говорят за рухване на идеите на Просвещението в корейската културна среда. Отрицателното мислене, основано на омраза към настоящето, се проявява изключително силно и поради това то

---

<sup>6</sup> Изполвана литература: Шин Тонгук и др.(2004), Съвременна корейска литература, Чипмунтанг.

именно се явява фактор за поява на реализма в литература през 20-те години.

Тогава започват да излизат различни литературни списания, издавани от различни кръгове писатели с общи литературни интереси. През 30-те години реализмът достига до своя връх и в същото време започва да запада. Това се дължи на появата на литература, която в по-фина, лирична и абстрактна форма, се противопоставя на идеологическата литература, а в същото време и фашистският натиск на Япония се увеличава. В това време се появява и модернизмът. Но през 30-те години и до края на освобождението Япония взема жестоки политически мерки, за да заличи Корея изцяло и да я превърне в японска военна база за военни действия срещу Китай. Японската власт забранява на корейците дори да използват корейските си имена, като изисква замяната им с японски. Забранява се издаването на списания и вестници, публикувани на корейски език. В края на 30-те години за корейската литература е характерен нихилизмът, а 40-те години са период на унижение за корейската литература, която придобива прояпонски характер. Въпреки това съществуват писатели като И Юкса и Юн Тонгджу, които не се предават и до края на живота остават непокорени.

### Емблематичните творби на Юкса „Равнина“, „Връх“, „Синьо грозде“ и „Пътеводител“

Според Ким Шинджънг<sup>7</sup> в „Равнина“ поетическият Аз, стоящ в огромна равнина, покрита със сняг, е във времето между дълбока древност и след хиляди години. Въпреки тежкия товар на реалността той не изпитва самота и разочарование, а се засилва непоколебимостта му. В *Сега пада сняг/ само ароматът на кайсиевите цветове ухае/ А аз хвърлям семето на бедните си песни тук* авторът изразява безусловно убежденията си за живота, утвърждавайки смисъла на съществуването. Въпреки трагичното положение, мечтата му е в бъдещето да присъства *свръхчовек, яздец бял кон*. Осъществяването на очакванията му произтича от силната воля, от яростната борба с реалността и от надскачането на предела на собствените възможности. А според Шин Йонгхъон<sup>8</sup> в „Равнина“ свръхчовек не означава революционер, а по-скоро велик исторически герой или велик поет, който *ще пее песен на поета, който хвърля семето на бедните си песни*.

Стихотворението „Равнина“ може да бъде погледнато и от друга гледна точка. Времето и пространството са две философски категории, едновременно самостоятелни, но и присичащи се.

---

<sup>7</sup> Шин Тонгук и др.(2004), Съвременна корейска литература, Чипмунтанг.

<sup>8</sup> Шин Йонгхъон(2002), Изследване върху поетичните размисли на И Юкса, Изследвания по хуманитарни науки, Институт за хуманитарни науки към университета Чунгнам.

Историята на един народ е осмислена чрез тях.» Древността остава назад във времето, но небесната шир е свидетел на битието, на случилото се, на преходното, отминаващото. Философската абстракция и конкретиката се преплитат у Юкса. *Някога в дълбока древност..., някъде се чуваше кукуригане.* Светът е божие творение, но той не е завинаги е един и същ, той се променя, променят го народите, променят се самите те. Юкса обобщено философски представя родината: равнината би могла да бъде символ на необятната източна земя, където *планинските вериги любеха морето, после се разбягваха.* Но тази необятност като пространство остава недокосната от бурите и преломните промени. Тя, източната земя, устоява на сътресенията на времето, на борбите и гоненията. Битието тече между *сменящи се дни и ноци*, разцветът и упадък съпровождат историята, но тя, *голямата река*, бележи пътя на народите. Религията като голямата река оставя своя отпечатък върху времената. Източната земя не е пощадена от капризите на бурни събития. И Юкса метафорично изразява своята позиция:

*Сега пада сняг*

*само ароматът на кайсиевите цветове ухае*

*А аз хвърлям смето на бедните си песни тук.*

Японското нашествие сякаш смразява свободния дух на корейския народ, но той, духът, подобно на кайсиевите цветове се



долавя навсякъде в поробената земя. А авторът има самочувствието на творец и патриот, призван да *хвърля семето* и пробужда събратята си за борба. Словото е най-силното оръжие, което вдъхва на хората увереност и чувство за достойнство, макар поетът да определя песните си *бедни* и като израз на безсилие. Те обаче пробуждат съхранилите своя дух борбени личности и поетът е дълбоко убеден в правотата на своето дело и неслучайно смело заявява своето собствено *Аз. А аз хвърлям семето на бедните си песни тук.*

Поантата на творбата безспорно е в последната строфа, където се откроява вярата на автора в бъдещето на родината. След връщането в дълбоката древност в началната строфа, в последната авторът преминава далече в бъдещето, макар и *след хиляди години* с убеждението, че източната земя ще бъде свободна, ще оцелее, водена от *сврѣхчовек*. Поетическият образ *сврѣхчовек, яздец бял кон* внушава непоколебимия оптимизъм на автора за бъдещето на родината му.

Според Ким Шинджънг в стихотворението „Врѣх“ върхът сиволизира сврѣх-напрегната ситуация, когато нито можеш да продължиш напред, нито можеш да се върнеш назад. Тя е резултат от осъзнаване на трагичния свят и отчаянието на поетическия *Аз*, израз на търпение и дълбоко страдание. Стихът *На платото, където небето се е изморило и изчезнало* е образ на вънния свят и в същото време драматичен израз на чувството за

загуба на Аза, т.е. фонът на творбата внушава изтощителната тежка ситуация и е израз на опасната самотна борба. Според Шин Йонгхьон във „Врх“ силно се долавя борбеният дух на писателя. *Лютото време* е метафора на жестокото робство. *Биенето с камшик* внушава мъченията и страданията на корейците по време на японската окупация. Корейците, принудени да бягат в Китай, поемат по мъчителен път, сякаш стъпват върху слана, *остра като нож*, т.е. липсва място, където те могат да намерят приют. В тежката ситуация поетът единствено притваря очи, молейки се да открие ключа за разрешение на проблемите. Зимата е сравнена със студена *стомана*, тя е безнадежна реалност, но зад реалния свят съществува дъга. В стиха *Зимата е една стоманена дъга* образът на зимата е жестокият реален свят под японско владичество. *Стоманена* е знак на мъката, страданието, отчаянието и реалния свят, а думата *дъга* е символ на идеал или надежда. Тук *дъга* се тълкува като свобода, идеал, надежда, щастие и радост.

В „Равнина“ Юкса не губи надежда и пише, че *ще дойде свръхчовек, яздец бял кон*, а в „Синьо грозде“ очаква *гост, облечен със синьо топхо*. Но в същото време стихотворението „Врх“ е наситено с безнадежност и отчаяние. В него лирическият аз е самотен и онеправдан. Метафорично той изразява своята болка и страдание, отдалечен от всички, там, където *небето е изтощено и свършва*. Мъката по страдащата родина не му позволява да открие своето място. Родната земя сякаш е

*замръзнала* и ранява като острие лир. Аз. Силната болка и страдание обаче не са в състояние да погубят вярата му. Вместо да се предаде лирическият Аз притваря очи, за да търси решения или спасение от безизходицата. У Юкса за пореден път, както и в „Равнина“, присъства образът на зимата, снега като обобщен израз на чуждото нашествие:

*Зимата е стоманена дъга.*

Творбата е една дълбоко лична размисъл за съвременността, за самотата на твореца и за националното нещастие. Сравнението на зимата със *стоманена дъга* сякаш засилва чувството на безнадежност и примирение. Но дъгата от своя страна би могло да бъде тълкувана като символ на очакване и надежда за промяна, за по-добро бъдеще.

В „Пътеводител“, написан през 1937 г., Юкса се изповядва тежката си съдба на революционер: *Животът е като парче от разбита лодка/ Душата ми, разпиляна насам-натам, е несигурна.../ Преследван и изтощен /Като паяк донесен от прилив /Аз съм залепнал в изгнила черупка на раковина. Тежката и мъчителната битка срещу могъща сила го води до безнадежност: там, където няма коралови острови, за които разказват в легендите/ където дори Южният кръст не праща своята светлина.*

### **Интерпретация на „Синьо грозде“**

Пристъпването към творчеството на непознат автор, принадлежащ към непознатата литература с цел интерпретация, е авантюра, която само любопитството или невежеството си позволяват. Преминаването през подобна авантюра изисква готовност да бъде прието възможното разочарование, което може задълго да затвори за съзнанието и емоциите пътя към новооткритата култура, или тъкмо обратното – готовност да се преживее енигматичната, „далечна“ поезия като провокация към собствената чувствителност и привичен начин на мислене. Текстовете на И Юкса – автор, който несъмнено на първо място респектира с биографията си, постепенно, при всеки следващ прочит се превръщат в деликатно предизвикателство, което от недоловимо бавно прелива в осезаемо. Десетината стихотворения, които изграждат твърде фрагментарната ми представа за творчеството на този поет, са четени в превод (6 от тях – на български, а останалите – на английски) и това допълнително опосредства възприятието, но въпреки всичко, една интерпретация на корейска поезия през погледа на човек, принадлежащ към твърде различна култура, не ми се струва невъможна. За необременения с предварителна информация за спецификите на процесите в корейската литература възприемател ангажираността на И Юкса с модернистките търсения на XX век в азиатски контекст, както и доловимата свързаност с някои страни на неоконфуцианската традиция, могат да бъдат приети

като отправни точки при подхода към творбите му. Първоначалният замисъл на тази статия беше свързан с намерението да бъдат коментирани шест поетически текста като се вземат пред вид някои представи, свързани с конфуцианството, но в процеса на работа той беше изоставен в името на стремежа към по-внимателно вглеждане в стихотворенията, което доведе до избора на една творба като обект на наблюдение.

„Синьо грозде“ е произведение, схващано не само като емблематично за поезията на И Юкса, но и като носещо естетически характеристики, свидетелстващи за ярко индивидуален авторски почерк и усет към художественото, а това го превръща и в едно от най-коментираните.

Първото впечатление от творбата е, че тя е пронизана от притихнало, търпеливо очакване – очакване на някакво бъдеще, на някого, който уморен ще дойде отдалеч, както и на наливането със сладост на гроздето, което все още не е достигнало до пълната си зрялост. Очакването е обвързано с предусещането за празничност, донесена от далечен гост, за излизане извън рамките на всекидневието, с надеждата за нов живот, заключена в узряването. Именно лятото е сезонът на сбъдването като процес, на укрепващата сила на живота, както есента е сезонът на налетяния плод, на постигнатото, но и на прехода към края – към зимата-смърт. Творба, в която митологичното си долавя като пропиващо художествения език подсказва възприятието на

редуването на сезоните като знак на космичния ред, който потапя в себе си човешкия свят с неговия кръговрат. За текста си И Юкса е избрал като хронос, като времеви знак не просто лятото, а юли – разгара на лятото, средния от трите летни месеца, белязан и от пищността на светлината, и от някакъв особен покой и притихналост (както е и при П. П. Славейков: „Тихо дремят класовете/ морни от пладнешки зной“). При източния поет-модернист словото е очаквано лаконично, изказът – минимализиран, за да очертае пространства, да се насити с настроения и емоции, които остават неназовани, но деликатно присъстващи. Съществено е, че в това стихотворение, въпреки внушението за покой и дори статичност, юли подсказва идеята за течащото времето. Това се осъществява чрез постигнатото твърде фино успоредяване на зреенето с линията на очакването и надеждата - основна за цялата творба. Попаднах на английски превод на стихотворението, който знаменателно избира да предаде цвета на гроздето не като син, а като зелен. Подобен избор е не просто интересен, а значещ. В основата му стои спецификата в употребата на китайския йероглиф (青), който в езици като българския или английския може да бъде предаден както със „синьо“, така и със „зелено“.<sup>9</sup> Опитващият се да

---

<sup>9</sup> Проблемът за бифокалните категории е поставен от Дж. Р. Тейлър – Вж. Taylor, J. R. Linguistic Categorization. Clarendon Press, Oxford, 1989. p.13

тълкува текста приема тази възможност двузначно – от една страна, зеленото подчертава внушението за младост, за очаквано сбъждане, което е заложено в зреещия, но все още неузрял плод (преводът, който споменавам е направен от Ким Йонг - гил) като подхранва чувството за процесуалност; от друга обаче, отместването на основния символен знак на творбата, гроздето, от важната за цялостния смисъл колоремна двойка синьо – бяло, създава проблеми, които явно не съществуват в корейския оригинал. Вероятно именно връзката *зреене – очакване – надежда* е накарала преводача да говори за зелено грозде, доколкото, както е известно, всеки превод е тълкуване. Обвързването на юли с родния край би могло да бъде разчетено като очакване на обновление в сакралното пространство на родината като подобно тълкуване е подсказано по-скоро от културния контекст на творбата, от вписването ѝ в цялостното творчество на И Юкса, чиято фигура неизменно препраща към съпротивата срещу японската окупация на Корея, към копнежа по сбъждане на мечтата за възвръщане на достойнството и свободата. По повод на пространството, в което е поместен лирическият Аз, корейският изследовател Ким Шинджънг пише: «В 'Синьо грозде' селото е родното място на поета, където зреенето на гроздето символизира плодородието и спокойствието на едно

нормално човешко битие. Това е свят на примирение, който трябва да се промени, освобождавайки се от натиска на черното време.»<sup>10</sup> Един „затворен прочит“ обаче, по-скоро би тълкувал усещането за доближаването до момента, в който плодът вече е налят със сладък сок, в плана на интимното, дори съкровено личното като двата плана – на личното и на общностното – разбира се, не се изключват взаимно. Родното село само ражда легенди, което отново отпраща към митологичното. То е като затворен малък свят, в който човекът търпеливо очаква носещия мъдрост, за да го нагости със своята готовност да приеме тази мъдрост чрез отдаване-жертва, ако разчетем знака на ръцете като измокрени със сок/кръв.

В много култури храната, плодът символизира познанието, докосването на духа до истината, приемането на живота и безсмъртието. Основният символ в творбата на И Юкса – гроздовият плод, както всеки символ, е многозначен. На смислово равнище той насочва към мъдростта, към сливането на светлината и водата във „виното на живота“, зад което стои идеята за вечност. Заедно с това гроздето е пронизано от мечтите на небето, цветът му е като този на морето, отворило сърцето си към небесното, то е нещо като свещената храна, за която краят на творбата споменава, че ще бъде споделена между Аза и човека в

---

<sup>10</sup> Шин Тонгук и др.(2004), Съвременна корейска литература, Чипмунтанг.



синьо топхо. В християнската митология гроздето е здраво обвързано и с идеята за жертвоприношението – Иисус говори за себе си като за лоза, а кръстното му разпятие и кръвта, превърната във виното на евхаристията, чертаят посоките на това обвързване. Изобразяването на Христос като агнец божи нерядко е съпътствано от изображението на гроздове, които го окръжават. В този план гроздето се превръща и в знак на стаеното чудо, на великата трансформация на младостта в пролята жертвена кръв и постигнат вечен живот. От своя страна конфуцианската философия ясно експлицира идеята за жертвоприношение като базисна за самата себе си. Вероятно допустимо би било измокрянето с гроздов сок в стиха „въпреки че ще си намокря ръцете“ да се възприеме като израз на готовността да се приеме собственото жертвоприношение и то със смирена радост, с готовност и отдаденост, защото семената на гроздето носят и тайната на новия живот-начало. Интерпретацията на гроздето като съдържащо в семантичния си регистър представата за гостоприемство позволява плавното преплъзване към друго важно, знаково присъствие в рамките на текста – това на госта Желан, многоочакван, бленуван, принадлежащ на съкровения личен свят на Аза, в един момент от мечта гостът се превръща в своеобразна реалност, заключена в думите на другите, на онези „те“, които носят знанието – „Казват, че гостът, когото аз желая/ще дойде уморен, със синьо топхо“. Пристиганият отдалеч е специфичен вестносец, предвестник на промяна или знамение за

бъдещето и заедно с това той носи в себе си проекциите на отминалото време, осъзнавано като свободното, доминираното от честта. Връзката с миналото е подсказана ясно чрез синьото топхо, побрало в себе си богатата символика на дрехата и преобличането. За мисленето на конфуцианците обръщането към времето на предците е акт на търсене на образа. „Ученикът живее и се асоциира с хората от собственото си незначително съвремие, но мъжете от древността са обект на неговото учене (Li Ki, bk. xxxviii., v. ii) “<sup>11</sup>. По повод на това, може би, би било необходимо да се споменат два факта, свързани с И Юкса като поет и като личност. От една страна, фигурата на очаквания гост от „Синьо грозде“ има своите съответствия във фигурата на свръхчовека/героя/върховния човек, присъстваща и в други творби. Тази особеност на поетическия език и мислене на разглеждания автор е отбелязана от И Сънгхун: «Гостът, който ще дойде със синьо топхо, носи образ, подобен на 'свръхчовека' от стихотворението 'Равнина'.»<sup>12</sup> От друга страна, известно е, че И Юкса произхожда от семейство на аристократи, някои от които се самоубиват, протестирайки по този начин срещу наложената опозоряваща колонизация на страната. В този смисъл облечения в

---

<sup>11</sup> Dawson, M. M. (ed.) The Ethics of Confucians. Cossimo classics, New York, 2005. p.27

<sup>12</sup> И Сънгхун(1993), Интерпретация на стихотворения на представители на корейската литература, Издателство Тап/Литература и критика.

синьо топхо гост се превръща в средоточие на представите за благородство и очакваното възкресяване на онова минало, което е белязано от висши духовни ценности. Фигурата на свръхчовека е средищна в мисленето на конфуцианството и тя ще бъде коментирана по-късно. Тук обаче, е необходимо да бъде отбелязано, че темпоралните конструкции на миналото, настоящето и бъдещето присъстват в текста с различна интензивност и степен на отчлененост, на ясна артикулираност, но наличието им е от изключителна важност за цялостното смислово послание на текста. Типично за модернисткото мислене е конструирането на настоящето като време, което пресича, „снима“ в себе си и миналото, и бъдещето. В конкретния случай гостът в синьо е вплътено минало, което, докоснало се до зреещите гроздови зърна – знак за зареденото с жертвеност (мокрите от сок ръце) и надежда настояще, отпраща към бъдещето. Съществено определение на госта е и че той е уморен – знак за дългото „пътуване“ към момента на срещата, чрез което етичните категории, идеалите на миналото са пренесени в настоящето, въпреки препятствията, дълготрайността и мъчителността на самото пренасяне-съхраняване на някога билото с неговия морален императив. Азът е този, който носи на изтерзаното, уморено минало, персонифицирано в госта, успокоението, гостоприемството, съпричастността, готовността за отдаване.

Загатнатият чрез проблематизирането на превода на заглавието въпрос за значимостта на цветовата символика в стихотворението не може да бъде отминат без внимание. Във връзка с него И Сънгхун пише: «В израза «синьо грозде» цветът символизира идеала на поета. Гостът, когото очаквам, ще дойде уморен със синьо топхо – «уморен» обозначава страданията и мъките в онова време, а «синьо топхо» е символ на идеалния живот или радостта и красотата на новия очакван живот. Това, което очаква лирическият герой, е живот, в който липсват страданията и мъките на реалността.»<sup>13</sup> От своя страна Шин Йонгхьон изгражда по-обобщително наблюдение, което търси смисъла на двойката *синьо – бяло*, пропиваща целия текст: «В „Синьо грозде“ сините образи като синьо грозде, синьо небе, синьо море, синьо топхо и белите образи: бяла лодка, сребърен поднос, бяла кърпа се противопоставят на реалността и изграждат авторовия естетически свят. Романтизмът на «Синьо грозде» максимализира естетическото противопоставяне на цветовете в изграждане на свят, за който копнеят всички.»<sup>14</sup> Синьото е полисемантично. Със своята хладина, внушаваща

---

<sup>13</sup> И Сънгхун(1993), Интерпретация на стихотворения на представители на корейската литература, Издателство Тап/Литература и критика.

<sup>14</sup> Шин Йонгхьон(2002), Изследване върху поетичните размисли на И Юкса, Изследвания по хуманитарни науки, Институт за хуманитарни науки към университета Чунгнам.

покой, повече от всеки друг цвят то препраща към божественото, сакралното, към интелекта и светлата тъга, към съзercанието и трансценденталността. Китайската традиция го свързва с лазурния дракон на Изтока. „Най-дълбокият цвят, погледът потъва в него и се рее до безкрай, най-нематериалният цвят – в природата най-често той е съставен от натрупана празнота, празнотата на въздуха, празното на водата, на кристала. Най-студеният и на-чистият цвят (редом с бялото). *Съвкупността от символичните приложения на синьото зависи от тези основни качества.* Бидейки нематериално само по себе си, дематериализира всичко, което попадне в него. То е път към безкрая, където реалното се превръща във въображаемо.“<sup>15</sup> Приведеният цитат не просто синтезира представите за синьото, присъщи на различни традиции, но и сякаш очертава смислова решетка, която подсказва възможните посоки на възприятие на стихотворението на И Юкса. По някои от своите специфики синьото се докосва до символиката на бялото, която също присъства в творбата, и която не противостои, а по-скоро допълва, дообогатява внушеното чрез небето, морето, гроздето. Слети в изконен съюз синьото и бялото бележат трансцендента. Изобразеното от И Юкса ясно артикулира небесното, надземното. То води не толкова към конкретно видимото, колкото към мечтата,

---

<sup>15</sup> Шевалие, Ж. И А. Геербранд. Речник на символите. Т. II, С., 1995.

към сакралното и всеобхватното, към нищото, което в мисленето на даоистите съдържа всичко и в този смисъл - към зареденото с възможности, на които предстои да се проявят, към помирието на противоречията и към покоя, който носи смирение, но и тиха радост от докосването до извечното и то в неговата хармоничност, порядък, космичност. Обвързаността между китайския йероглиф на синьото и двойната спирала като символ<sup>16</sup> е още една форма на извеждане на втъканото в текста внушение за процесуалност, за някакво деликатно присъстващо, но осезаемо движение и то движение към сбъдването, към цикличността, завръщаща към предците, но и отпредила се към достигане до мъдростта, която освобождава духа. Затова и не случайно гостът – връзка с благородните деди и с абсолютна вечността - е облечен в синьо топхо.

В текста на И Юкса символиката на синьото е своеобразно „въплътена” или по-скоро - намерила пластична, видима форма. Както беше споменато, сините поетически реалии са четири – гроздето, дрехата на очаквания гост, морето и небето, които именно поради колоремната си белязаност изграждат общ експресивен и семантичен кръг. Според даоизма „Океанът е равносилен на Дао, извечното и неизчерпаемостта, „пълнен с живот и никога неизчерпващ се“ (Чанг Дзу). В „Синьо грозде“ морето е

---

<sup>16</sup> Пак там.

извечният път, по който се движи човекът в синя дреха, за да пристигне в свещеното за Аза родно пространство. Именно изравняването на неизчерпаемия океан с „правилния път“ поставя в нова светлина проблема за същността на госта, облечен в цвета на водата и небето. От биографията на И Юкса е известно, че той е възпитан в духа на неоконфуцианството, чиято основополагаща идея поставя акцент върху възможността всеки човек, вглеждайки се в себе си и самоусъвършенствайки се, да се превърне в свръхчовек. Ако приемем тезата, че гостът е родствен на свръхчовека от „Равнина“, логиката на анализа на „Синьо грозде“ би ни отвела към онези присъщи на свръхчовека характеристики, които биха могли да бъдат търсени като заложи в разглеждания образ от стихотворението. Свръхчовекът носи черти, които ясно го отличават от обикновения човек, но които не са недостижими – искреност на помислите, правдивост, безстрашие, милосърдие, съдържаност, умереност, спокойствие и достойнство, лишено от надменност. Книгата с беседи на Конфуций „Лун юй“ (Аналекти), част от четворокнижието, утвърдено като каноничен текст през II в. пр. н.е., съдържа следното твърдение: „Свръхчовекът не може да бъде разпознат в дребните неща, но може да бъде натоварен с велики дела.” (Analects, bk. xv., c. xxxiii.)<sup>17</sup> Свръхчовекът се

---

<sup>17</sup> Пак там, с. 14

самоизгражда търпеливо и настойчиво, а пътят, който следва, въпреки че «се разпростира нашироко», е и «таен», трудно познаваем път. Свръхчовекът е загрижен не само за собственото си усъвършенстване, което би следвало да бъде основната му цел, но и за общото благо.<sup>18</sup> За Конфуций изкуството да живееш се отъждествява със способността да се очистиш от покваряващи мисли в името на достигането до истината. В текста на И Юкса пристигащият по море, облечен в синьо топхо гост носи спокойствието, достойнството, дори откровението – докосването до истината, поради което и влиза в ролята на Учителя. Подобна роля, мислена в източните традиции, е не само изключително респектираща и достолепна, но и даряваща мъдрост, която често е изречена твърде пестеливо. В „Синьо грозде“ Учителят е мълчаш, той не донася със себе си неподлежащи на съмнение постулати, а само присъства чрез синьото (дрехата) и бялото (лодката, с която пътува, е с бели платна), които го емблематизират като достигналия до Истината. Конфуций непрестанно настоява, че в съзнанието на „върховния човек“, на свръхчовека няма предварителни отговори. В конфуцианството обаче ролята на ментора е средишна и не случайно именно учителят гравитира към свръхчовека. Затова и умореният от път учител от стихотворението на И Юкса ще бъде нагостен със синия/зеления

---

<sup>18</sup> Вж.: Dawson, M. M. Срт. I, What Constitutes the Superior Man.



плод, знак на степента на зрелост на самия лирически Аз, доколкото в някаква степен синьо грозде и лир. Аз могат да бъдат асоциативно свързани. Но зърната на гроздето са пронизани от мечтите на небето – чисти, сакрални, наситени с всеотдайност, с обхватност, с усещане за свобода и копнеж по истина. Мъдрият „син“ гост се докосва до пронизаната от небесни мечти, неузряла докрай духовна същност на Аза, който от своя страна е готов да отключи, да отдаде искреността си и да приеме последиците от това отдаване (измокрянето на ръцете като израз на тази решимост). За конфуцианците осъществяването на нещо реално трябва да бъде предшествано от знание, придобито с учение. Знанието прониква в цялостността - в свързването на небесното и земното, на живота и смъртта. При И Юкса докосването и сливането на синева (небе) със синева (море) постига абсолютната хармонична и съкровена цялост на битието, побрало в себе си кръговрата, носещ представа за вечното. Именно в момента на това сливане, постигнато чрез отвореното, готово да приема сърце на пасивното водно ин (*„когато синьото море под небето отваря сърцето си“*), се появява лодката с бели платна, с която трябва да пристигне Синият човек, понесъл и пренесъл през пространството и времето добродетелта на предците, за да я превърне в знание за очакващия. Китайската философия не поставя знак за равенство между Небе и Бог, както е в юдео-християнската традиция (М. Елиаде подчертава, че нито конфуцианството, нито даоизмът са същински религии и

теогонията им е доста семпла)<sup>19</sup>. Гостът в синьото топхо по-скоро носи небесното в себе си, като слято със собствената му същност, като просветление, чистота, готовност да се служи на върховния принцип. „Върховният човек” знае пътя към себепостигането, той персонифицира идеята, че не вглеждането в нещата сами по себе си, а осмислянето на обвързаността помежду им, на техния „съюз“ в името на космичната хармония чертаят посоките на човешкото живеене. Подобно на морето, приемащо небесното, Азът в стихотворението е отворил душата си за онзи, който носи истината, духа, знанието за движението по истинския/истинния път.

В края на стихотворението се появява дете като визуализация, като възплъщение на искреността, чистотата, неподправеността. Именно защото великият мъж или неговият следовник са искрени (това е техен задължителен отличителен знак - за Лао Дзъ се казва, че е „мъдър старец“ или „мъдро дете“, а самият той твърди: *„Изпълненият с Добродетел / е като новородено дете“*<sup>20</sup>), което в логиката на конфуцианците означава и активно смели, достойни, бялата кърпа пред тях може да бъде разстлана само от дете. На Изток бялото често е знак на залез, смърт, на преминаване в

---

<sup>19</sup> Елиаде, М. и Й. Кулиано. Речник на религиите. С., Тезаурус, 1999. с. 124

<sup>20</sup> Лао-дзъ. Книга за пътя и постигането. Прев. К. Ацев. С., Кибса, 2002. (55 текст)

отвъдността, но смъртта се схваща и като ново начало, като отправна точка за поредното циклично завъртане, бележещо вечността, сливането на небесното и земното, на дневното и нощното, на даоисткото ин и ян. Великият трансформатор, свръхчовекът е носителят на най-пълната и чиста искреност. Затова и детенцето, тънкото бяло платно върху сребърен поднос, знак на неопетненост, на чистота и искреност по свой начин обединяват гост и дълго очакващ в пространството на самолегендаризиращото се родно село лирически Аз. Коментирайки конструирането на представата за свръхчовека при Конфуций, М. Доусън отбелязва: „Характеристика на абсолютната искреност е да носи предзнанието” (С. xxiv.)<sup>21</sup> В това предзнание, както и в детето, както и в неузрелия докрай плод, е заложено бъдещето в конкретното стихотворение. Бъдещето, а в него има и надежда, и болка, и жертва, и някакво неназовано пряко, притихнало, празнуване на духа, готов да приеме идващото със смирена радост, едва докосва, облъхва човека. „Искреността е пътят към Небесното. Достигането до искреността е пътят на човека... Искреността е краят и началото на всички неща; без искреност не съществува нищо“ (С. xxv., v. 2.)<sup>22</sup>. Подобна постановка хвърля светлина върху смисъла на

---

<sup>21</sup> Dawson, M. M. (ed.) The Ethics... p.34

<sup>22</sup> Ibid., p. 28

бялото в текста на И Юкса – в контекста на творбата то основно е знак на искреността. Затова бялото и синьото се пресичат в очаквания гост чрез синьото топхо и белите платна на лодката. В предаността си Азът сякаш е сдвоен от невинното дете, докато гостът е носещият се по водите обладател на предзнанието и неговата искреност е развята в платната на лодката. Следователно дете – очакване - незрялост – мечта – надежда – синьо грозде – лирически Аз се свързват в единна семантична верига, превръщат се на някакво равнище във взаимно заменяеми, в тълкуващи се едно друго.

Поради спецификата на митологичното мислене, при което твърде често смъртта може да бъде осъзнавана като предхождаща истинския живот, тъй като животът е част от цикъл – той всъщност е прераждане (да си припомним Дебеляновото „Аз умирам и светло се раждам...“), първоначално бялото присъства в инициационните обреди като цвят, символизиращ борбата със смъртта<sup>23</sup>. Ако бялото се свърже с жертвопринасянето, призивът да бъде постлана бяла кърпа в края на стихотворението е жест на готовността да се приеме това жертвопринасяне, да се направи първата крачка към съпротивата срещу разрушението, срещу силите на мрака в очакване на бъдещото възкресяване или

---

<sup>23</sup> По въпроса виж книгата на М. Елиаде” Шаманизмът и архаичните техники на екстаза”.

възраждането на бъдещия нов живот. Ако гостът в синьо топхо е божественият вестител, свръхчовекът, който донася със себе си висшата повеля на дълга, разстланата пред него бяла ленена кърпа може да бъде и знак на готовността да се служи на висшата небесна воля чрез саможертва. В мисленето на Лао Дзъ и Конфуций небето може да присъства и като символ на съзнанието, а сърцето е „средоточие на емоционалното съзнание“, на постигането на истина и мъдрост чрез готовността за отдаване и служене. В тази посока на разсъждения и допускания придобива значимост желанието гостът и Азът да споделят една и съща храна – синьото грозде, откъснато от Аза и измокрило ръцете му. Именно гроздето/синьото се оказва обединяващото, а то е пронизано от слънце, от светлина, от очакване

Дори недостигащото до изчерпателност „разчитане“ на „Синьо грозде“ тласка към заключението, че чрез различните си символи стихотворението постига някаква кръговост, свързаност и дори повторителност на равнището на смисъла - трудно различима на повърхността на творбата поради пестеливостта на изразните средства. Към присъщата на модернистите фрагментирана картина на света е добавена характерната за далекоизточните култури лаконичност на художествения език. Но семантичните пространства, които написаното от И Юкса отключва чрез загатнатото, чрез премълчаното са изключително широки и богати. Затова и формулирането на наблюдения като логически построени твърдения, по-скоро многословно гравитира

около смисли и внушения, без да може да изчерпи докрай заложеното в над текста.

**Използвана литература:**

Елиаде, М. и Й. Кулиано. Речник на религиите. С., Тезаурус, 1999.

И 1993: И Сънгхун. Интерпретация на стихотворения на представители на корейската литература. Издателство Тап/Литература и критика. 1993.

Ким и др. 2004: Ким Йонгджик и Сон Пьонгхи. И Юкса. Кипхънсем. 2004.

Ким 1994: Ким Пьонгтхек. Идеи и значения на стихотворенията на И Юкса. Сборник 39. Университет Чеджу. 1994.

Ким 2011: Ким Чомйонг. Естетика на величието в стихотворенията на И Юкса. Изследване на корейската поезика 17. 2011.

Лао-дзъ. Книга за пътя и постигането. Прев. К. Ацев. С., Кибеа, 2002.

Чо 1993: Чо Йънгшик. Стихотворения на И Юкса и изследване на погледа му върху историята. Дипломна работа за придобиване на магистърска степен. Корейски педагогически университет. 1993.

Чо 1998: Чо Чханхуан. И Юкса – пътят на революционера и образът на превъзможващия мъките човек. Издателство на университета Кънкук. 1998.

Шевалие, Ж. И А. Геербранд. Речник на символите. Т. II, С., 1995.

- Шин и др. 2004: Шин Тонгук и др. Съвременна корейска литература. Чипмунтанг. 2004.
- Шин 2002: Шин Йонгхьоп. Изследване върху поетичните размисли на И Юкса. Изследвания по хуманитарни науки. Институт за хуманитарни науки към университета Чунгнам. 2002.
- Taylor, J. R. (1989), *Linguistic Categorization*, Clarendon Press, Oxford.
- Dawson, M. M. (ed.) (2005), *The Ethics of Confucians*, Cossimo classics, New York.

**Abstract**

*Assoc. Prof. Dr. So Young Kim and Assoc. Prof. Dr. Paulina Stoicheva*

**Two points of view of Lee Yuk-Sa – the warrior and poet**

Lee Yuk-Sa was born in 1904, six years before Korea was annexed by Japan in 1910. Actually his whole life passed in the Japanese colonial period. He was a descendant of Lee Hwang, who was a prominent Confucian scholar during the Joseon Dynasty. From his early days Yuk-Sa learned Confucian ideas and Chinese classics. Yuk-Sa, a bright and talented young man, could not endure the tyranny and oppression of Japan, so he joined an independent movement against the Japanese Imperialism. He was arrested many times and severely tortured. He died in prison one year before Korea

became independent from Japan in 1945. He resisted the Japanese imperialism and he also was a poet. He expressed his desire for the independence of Korea, his longing for his hometown, loneliness and despair of living as a pursued person and his suffering as a fighter. He wrote about 40 poems, reviews, essays and others. He did not work as a poet actively, but his poems are evaluated as one of the most representative works during the Japanese occupational period. His literary works contain a soul of resistance against Japan and the style of his poems is masculine, different from most other poems, whose style is feminine. This paper has tried to interpret three representative poems of Yuk-Sa, 'Field', 'Flower' and 'Green grape'. The focus of interpretation is on 'Green grape', in which his poetic sensitivity and his wish of independence of Korea is very well shown.

The poem 'Green grape' looks at some parallel trends in Western (European) and Eastern (Korean) modernism through the interpretation of color and the combined poetic effect of color and fruit. Interpretation focuses on the two colors around which the poem is built: blue and white. It develops around the rich semantic potential of the poem, where color is connected with expectance, with time, expectance is on its turn connected with renewal and return. The sacral space of the homeland is added to the associative chain, in the hopes for the return of dignity and freedom. Fruit, the other central image in the poem is interpreted in its association with sacrifice. Both images are also looked at in their association with the figure of the guest, which evokes the Eastern concept of the superior man. The



interconnectedness of all elements creates the effect of circularity in the poem.

### **Приложение**

Няколко стихотворения на И Юкса (превод: Со Йънг Ким)

#### **Равнина 광야**

Някога в дълбока древност  
небето за пръв път се отвори  
и някъде се чуваше кукуригане,

когато планинските вериги,  
любеха морето, после се разбягваха,  
но не посмяха да досегнат равнината.

В непрестанно сменящи се дни и нощи,  
през работливите сезони, които цъфтят и увяхват  
най-сетне голямата река отвори път.

Сега пада сняг  
само ароматът на кайсиевите цветове ухае,  
а аз хвърлям семето на бедните си песни тук.

След хиляди години  
ще дойде свръхчовек, яздец бял кон -  
ще го оставя да пее със все сила.

### Синьо грозде 청포도

Месец юли в родния ми край е -  
времето, когато зрее гроздето.

Легендите на това село се раждат една след друга.  
Далечното небе с мечтите си пронизва всяко зрънце грозде,

а синьото море под небесната шир отваря сърцето си  
и лодката с бяло платно плавно пристига.

Казваха, че гостът, за когото копнея,  
ще дойде уморен, облечен със синьо топхо<sup>24</sup>.

Ще се радвам да го посрещна и да ядем грозде,  
въпреки че ще си измокря ръцете.

---

<sup>24</sup> Официална мъжка върхна дреха за аристократи в Корея по време на династия Чосон.

Детенеце, пригответи бяла ленена кърпа  
върху сребърния поднос на нашата трапеза.

### **Връх 절정**

Би ме на лютото време камшика.  
Най-накрая ме отведоха далеч на север -  
на платото, където небето е изтощено и свършва.  
Останах там, върху замръзналата като остриета слана.  
Къде да коленича?  
Няма дори къде да стъпя с пръстите на крака си.

Затова единствено очи притварям и мисля -  
Зимата е стоманена дъга.

### **Бор 교목**

Почти допира до небето.  
Горя от времето, но остана да стърчи нагоре.  
Не разцъфвай дори през пролетта!

Разтурих старата къща на паяк,  
копнея сам в безкрайния път на съня,  
не ме раздира разкаяние.

Когато тъмната сянка се усамоти,  
ще падна дълбоко в езерото -  
и вятър дори не би ме разклатил.

### **По здрач 황혼**

Дърпам пердето на стаичката си.  
От сърце посрещам здрача  
като белите чайки в морето -  
колко е самотен човекът.

Здрач, протегни силно ръката си!  
Ше те целувам с горещите си устни, колкото искам  
Позволи ми да изпратя целувките си  
на всички, които са в прегръдките ти-

и на онези блестящи звезди от дванайсетте съзвездия,  
и на стаените монахини в гората, където стихва звънът на  
камбана,  
и на многобройните затворници върху циментовия под -  
колко силно трептят сърцата им, без да има с кого да споделят,

и на търговците, бродещи с камила в пустинята Гоби,

и на племената, стрелящи с лъкове някъде в Африка.  
О, здрач, докато те са в топлата ти прегръдка,  
повери поне половината земно кълбо на горящите ми устни.

Колко уютна е стаичката ми през май.  
О, здрач, и утре ще ме накараш пак да дръпна синьото перде  
Приличаш на ромоленето на рекичка, което постепенно затихва.  
Щом изстинеш веднъж, никога няма да се върнеш.

### **Цветя 꽃**

На изток и небето свършва,  
и капка дъжд не пада -  
въпреки всичко цветята цъфтят червени.  
Жертвам живота си в дни без почивка.

Студените утрини на север в тундрата,  
пъпката на цветето, която потръпва дълбоко в снега.  
Чакам да долетят черните ята лястовици -  
обещание, което винаги се сбъдва.

В средата на морето, което бошува,  
пламва от вятъра замък от цветя.  
Опиянени като пеперуди спомени,  
днес аз ви викам оттук.

### **Пътеводител 노정기**

Животът е като парче от разбита лодка.

Душата ми, разпиляна насам-натам, е несигурна като занемарено селце край морето.

Само прашецът на живота ми виси като старо платно от коноп.

Младостта, за която други казват, че е щастлива,

сънищата ми всяка нощ приличат на плаващ кораб на контрабандисти -

пропити от сол платна, надувани от прилива и отлива.

Непрестанно в мрачните нощи се спасявам от скали или се боря с тайфуни

там, където няма коралови острови, за които разказват в легендите,

където дори Южният кръст не праща своята светлина.

Преследван и изтощен

на един дъх се изкачвам до хоризонта на копнежа си,

но тинята ме оплита като тропическо растение.

Като паяк донесен от прилив

Аз съм залепнал в изгнила черупка на раковина

и си спомням далечни пътувания до пристанища.