

ЯЗЫК И ОБЩЕСТВО

Орнитологический и энтомологический коды переводных произведений (на материале переводов с корейского и китайского языков)

© кандидат филологических наук Е.Н. Филимонова, 2004

Типология образов птиц и насекомых в корейской и китайской художественной литературе представлена реально существующими и мифическими видами птиц (*цапля, чайка, феникс, луань, синяя птица богини Сиванму* и мн.др.), а также насекомыми (*бабочки, цикады, пчелы* и др.). В образе тех или иных птиц и насекомых актуализированы различные традиционные значения, восходящие к мифологическим представлениям об этих птицах и насекомых у корейцев и китайцев. В дальневосточных традициях они выступают как важный элемент религиозно-мифологической системы, обряда и ритуала. Птицы могут выступать как ездовые животные небожителей (*журавль, луань*), тотемные предки (*феникс, петух, сорока, ворона*), средство защиты от злых духов (*петух*) и т. д. Птицы связаны с пророчествами и предсказаниями (*журавль, ласточка*) (см. Конрад 1996, 84-85). Орнитологическая и энтомологическая темы широко представлены в дальневосточной символике (напр., *цапля* – символ чистоты, *бабочка* – символ радости, *цикада* – вечной жизни, *мандаринские утки* – верности в браке, *гусь* – вести, письма и т. д.). В данной статье мы остановимся лишь на основных представителях семейства «пернатых» (*цапля, чайка, ласточка, иволга, гусь, утки, кукушка*), а также насекомых (*бабочки, цикады*), символика которых и составляет, на наш взгляд, так называемые орнитологический и энтомологический коды переводных с корейского и китайского языков произведений.

Цапля

В Китае *цапля* считается символом предков (см. Тресиддер 2001, 400).

В корейской литературе образ *цапли*, так же как и образ журавля, сложился на основе древних представлений и наблюдений над жизнью и повадками этой плохо привыкающей к человеку, необщительной птицы. С древних пор обратили на себя внимание ее белая окраска и способность поедать не только рыбу, но и змей, а также традиционная со-

отнесенность с Западом – стороной бессмертия (см. об этом Никитина 1994, 211).

Наряду с мандаринскими утками, журавлем и ибисами *цапля* – элемент идеальной картины природы весной:

«Здесь парами летают мандаринские утки, резвятся и плещутся в воде золотые рыбки, похожие на пиалы, цветут разные цветы и травы. На восточной и на западной стороне гнездятся белые *цапли*, на юге – ибисы, а на севере из тонких ветвей бамбуковых зарослей выглядывает длинноногий журавль» («Роза и Альпий Лотос» 1974, 322).

Цапля – знак осени:

«Дождь на нивах сиротливых – // Время *цапли* седой» («Классическая поэзия...» 1977, 474).

Цапля – символ чистоты и незапятнанности мирской пылью, ее белый цвет – сама чистота природы. Эту белизну помогает сохранить ее «нелюдимость», нежелание общаться с кем то ни было и близость к «синим водам», помогающим смыть мирскую пыль:

«Туда, где галки черные кружатся, // Ты, *цапля* белая, не опускайся! // Ведь воронье, исполненное злобой, // Завидует тому, что ты бела! // Омытая волною чистой, бойся // Нечаянно запачкаться о них!» («Бамбук в снегу» 1978, 44).

Цапля – друг отшельника, разделяющая все его мысли и думы:

«Одинокая белая *цапля*, стоишь // Ты на белом прибрежном песке. // Знаю я: только ты могла разделить // сокровенные думы мои» («Классическая поэзия...» 1977, 453).

Цапля – цветовой образ. За ней закреплены белый, голубой и желтый цвета:

«На переправе // ветер затих, // Белая *цапля* прищурила глаз!» (Сон Хён 1994, 67); «голубые и белые *цапли* прогуливаются парочками...» («Сказание о госпоже Пак» 1960, 504); «И желтых *цапель*, прилетевших в гости...» (Ду Фу 2000, 278).

Бытовые предметы изготавливались в форме *цапли*:

«Вот кувшин с длинной, как у *цапли* шейкой...» («Верная Чхун Хян» 1990, 44).

В эпоху Мин *цапля* служила знаком различия чиновников шестого ранга (см. «Цветы сливы...» Т.2. 1998, 120):

«На госте был закрытый, застегивающийся на правом плече халат с круглым воротом и ярким квадратным знаком различия – *цаплей*, летящей в облаках...» («Цветы сливы...» Т.2. 1998, 202).

Белая *цапля* и белый журавль запечатлены на многих картинах, аппликациях, вышивках корейских мастеров разных эпох.

В соответствии с китайскими церемониями накидка из пуха *цапли* служила единственной и обязательной одеждой для наложницы китайского императора. *Цапля* хорошо ловит змей и поэтому символизировала в Китае также защиту от всякого коварства (см. Семанов 2000, 51-52).

Метафорические названия Кореи – «*страна белых цапель*», «*страна белых журавлей*» (см. Васильев 1976, 3).

Цапля отмечена в образном сравнении: с *цапляй* отождествляется грациозная девушка. Для носителей корейского языка лексема *цапля* коннотативно обусловлена, для русскоязычных читателей же эта информация остается за «кадром», поэтому русскоязычным читателям сравнение девушки с *цапляй* может показаться странным и ошибочным.

«А третья – словно *цапля* возле речки...» («Бамбук в снегу» 1978, 211).

Цапля входит и в число животных, с которыми соотносится внешне непривлекательный, неприятный человек:

«Каков собой этот янбан? Та отвечала: – Голова совиная, глаза – будто у коршуна, рот – словно *клюв цапли*, шея жабья» («Братья Хынбу и Нольбу» 1990, 149).

Цапля отмечена в пословице и поговорке:

«Собравшись с мыслями, Ми И Чхан вымолвил: «*Ворона не может оборотиться в цаплю, а цапля в ворону*. Ваш верноподданный умрет, обвиненный в предательстве, но настанет день, когда на крыше беседки Чансугаг излучится свет, извещая о вражеской агрессии против Когурё...» («Гора Тэсон» 1979, 27); «Как бы не получилось у нас по поговорке: «*Вздумала крапивница угнаться за цапляй, да ноги поломала*» (Юн Се Дюн 1960, 120).

Чайка

Чайка выступает как элемент идеальной картины природы:

«Несется туча над вершиной горной, // И *чайка* над морской резвится гладью»; «За нашей деревушкой солнце село. // Уже вернулись с лова рыбаки, // И *чайки* белые угомонились...» («Классическая поэзия...» 1977, 428; 433).

Чайка в корейской литературе выступает как посланница другого мира, где царят счастье, радость и покой.

«Ты, *чайка* белокрылая не бойся: // Ведь я всего только узнать хочу, // Где те края прекрасные, в которых // Летала ты? Откуда ты, скажи? // И я туда отправлюсь за тобою, // И я найду там радость и покой!» («Бамбук в снегу» 1978, 120).

Чайка – молчаливый друг отшельника, понимающий его мысли:

«Зеленый холм у синего ручья, // А над ручьем в тумане – деревушка, // Наверное, тебе известно, *чайка*, // О чем отшельник размышляет здесь, // Когда в окно его глядит луна, // Слышны из дома звуки каягы-ма?» («Бамбук в снегу» 1978, 77).

Чайка – вечный спутник изгнанника:

«Белая *чайка*, останься со мной, // Не дай вековать в тоске! // Ужели одной приятней смотреть // Лунную тропку в песке? // Изгнанник я, как и ты, пришел // Красотой любоваться в реке» («Сон...» 1982, 121).

Чайка может выступать как эталон совершенства и изящества. Нежная и изящная девушка соотносится с *парящей чайкой*:

«Как *чайка*, парящая над морской волною, как цветы персика, плывущие из Улина, была она нежна и изящна» («Повести страны зеленых гор» 1966, 218).

Молодой человек, помажавший на прощание рукой своей любимой, отождествлен с *чайкой*, взмахнувшей крыльями:

«... будто белая *чайка* взмыла над пеной волн, взмахнула крылом и внезапно исчезла. Так и милый Чхун Хян помахал где-то там, далеко, рукой. И уж нет его больше, нет, как не бывало» («Корейские повести» 1954, 110).

Иволга

На Дальнем Востоке *иволги* связаны с временем цветения природы, с весной (см. Chevalier, Gheerbrant 1994, 725).

«Две бабочки летают среди цветов, // Две *иволги* среди ив зеленых вьются» («Бамбук в снегу» 1978, 192).

Иволги – цветовой образ. За ними закреплен желтый цвет:

«... в зеленеющей листве ивы славила весну желтогрудая *иволга*...» («Сказание о госпоже Пак» 1960, 499); «Словно золотая, среди ив // *Иволга* счастливая летает» («Бамбук в снегу» 1978, 282).

На Дальнем Востоке цвет перьев *иволги* считался эталонным. После государственных экзаменов на чин голову занявшего первое место украшали цветами корицы и одевали в платье цвета перьев *иволги*. Это нашло отражение в литературе:

«Когда Моннён покидал экзаменационный двор, голову его украсили цветком, на самого надели платье цвета перьев *иволги*» («Верная Чхун Хян» 1990, 92).

Иволги выступают как звуковой образ:

«И слышу я, как *иволги* поют...» («Бамбук в снегу» 1978, 190); «Золотая *иволга* приятным щебетанием зовет дружка, радуясь сиянью весны» («Приключения зайца» 1990, 334).

Иволги соотнесены с любовной тематикой. В Корее и Китае *иволги* – символ счастливой жизни в браке (см. об этом Chevalier, Gheerbrant 1994, 725). В дальневосточной художественной литературе зачастую влюбленные отождествляются с *иволгами*:

«Симынь Цин, ни слова не говоря, посадил ее к себе на колени, и они, словно *иволги*, запорхали друг к другу...» («Цветы сливы...» Т.1. 1998, 234).

Иволга встречается в образных сравнениях. В дальневосточной краеведческой литературе все совершенно: ее голос, даже рыдания. Женский голос, а также ее плач соотнесены с песней *иволги*. Следует отметить, что и щебетание ласточек в корейской языковой ментальности также считается эталонным:

«Вдруг слышу за стеной нежный женский голос, такой мелодичный, очаровательный, словно трель *иволги* или ласточки» («История цветов» 1991, 501); «... рыдания напоминали переливы *иволги* в дремучем лесу» («Корейские повести» 1954, 106).

В корейской художественной литературе за *иволгой* закреплена такое человеческое качество, как неторопливость:

«... нетороплива, как *иволга*...» («Цветы сливы...» Т.1. 1998, 111).

Гусь

В дальневосточной традиции дикий *гусь* считался мужским, солнечным знаком, однако в искусстве дальневосточных стран более важным было значения *гуся* как лунной, осенней птицы (см. Трессидер 2001, 69).

Царь-гусь (кит. Янь-ван, Э-ван) – популярное на Дальнем Востоке образное название Будды, объясняемое в традиции как намек на одно из пятидесяти новых рождений Будды – в облике *гуся* (см. Кравцова 1999, 272-273).

В русской ментальности *гусь* имеет в основном отрицательные характеристики. Это ненадежный человек, пройдоха и плут (ср. *Ну и гусь! Хорош гусь! Гусь лапчатый!*), а также сердитый человек (ср. *Как у гуся: сердце маленькое, а печенка большая*) и человек, которому все нипочем (ср. *как с гуся вода*) (см. об этом Брагина 1995, 107).

Дикий гусь – элемент идеальной картины природы:

«В лотосовом пруду резвились золотые рыбки. Испуганный шагами человека, проснулся спавший в траве *гусь*» («Корейские повести» 1954, 187); «В тени сосны спят два белых *гуся*, по каменистой тропе бродят

олени. Множество прекрасных мест видела Хун, но такую волшебную красоту впервые» («Сон...» 1982, 85).

Дикие гуси могут выступать как приметы весны, так и осени:

«Белый гусь столько раз // Пролетал, возвещая весну...» (Ли Бо 2000, 127); «*Гуси* дикие летят в Хэньян, // на крыльях несут с собой осень» («Нефритовая роса» 2000, 123).

Пролетая в небе осенней ночью, гусь напоминает человеку о том, что и в его жизни наступила осень:

«Стоял высоко в небе Млечный Путь, // И *дикий гусь*, крича, летел куда-то. // В ту памятную ночь мои виски // Покрылись инеем – и он не тает... // Как грустно видеть в зеркале своем // Седую голову, лицо в морщинах...» («Бамбук в снегу» 1978, 169).

Гусь в корейской литературе в основном ночная птица:

«На отмель опустился *дикий гусь*. // За нашей деревушкой солнце село» («Бамбук в снегу» 1978, 75).

Этот образ связывается с представлением о ночном одиночестве человека, разлуке с родными местами, любимым; крик одинокого гуся в ночи вторит тоске человека, подчеркивает его одиночество в этом мире (см. об этом Никитина 1994, 199).

«Зачем ты, *дикий гусь*, кричишь так скорбно, // Когда луна и осень на дворе? // Холодный ветер, до небес взметнувшись, // На юг родной дорогу преградил? // От крика твоего я пробудился // И слышу, как летишь ты в вышине»; «*Гусь* одинокий мимо пролетел, // Холодный иней покрывает землю. // О, как темна сегодняшняя ночь! // Как много их, печальных дум со мною!» («Бамбук в снегу» 1978, 162).

С темой разлуки и ночного одиночества переплетается тема вести. В дальневосточной традиции гусь – символ вести, письма.

«Когда морозной ночью светит месяц, // Я слышу в небе крик твой, *дикий гусь*! // Спеша на юг со стороны полночной, // Над городом столчным ты летишь... // Неужто, вести из родного края // Не передав, исчезнешь ты вдали?» («Бамбук в снегу» 1978, 178); «Государев зять...приготовил письмо и, привязав его к лапке гуся, напутствовал: «Возвращайся на родину и отдай это письмо матушке-государыне!» («Повесть о Чёк Сёные» 1986, 39).

Символ восходит к преданию о полководце Су У, которого ханьский император У-ди отправил послом к гуннам (I в. до н. э.). Те пытались склонить его на свою сторону, но Су У остался верен родине. Тогда гунны сослали его в далекие северные земли. Новый посол потребовал освобождения Су У, но ему ответили, что он умер. Много лет Су У пас баранов. Однажды он увидел *дикого гуся*, оторвал кусок от своей ветхой

одежды, и написал кровью письмо китайскому государю и послал его с *гусем*. Этот *гусь* будто бы был сбит стрелой самого императора. Император смог добиться у гуннов освобождения Су У. С тех пор *гусь* – олицетворение вести, письма (см. Троцевич 1971, 124; 1975, 185; «Цветы сливы...» Т.2. 1998, 404). Упоминание об этом предании находим в литературе:

«Десять лет он у варваров // Прожил в жестоком плену, // Но сумел сохранить // Доверительный знак государев. // Белый *гусь* сколько раз // Пролетал, возвещая весну, // Но письма не принес – // А скрывался, крылами ударив. // Пас овец – Су У – // В чужедальном и диком краю...» (Ли Бо 2000, 127); «*Гуси, гуси!* Не вы ли, «пролетев над Северным морем, доставили весточку от Су У?...» («Корейские повести» 1954, 139).

Крик одинокого *гуся* символизирует разлуку с любимым:

«*Гусь* закричал – я глянула в окно // И вижу: снег в лучах луны сверкает. // Она сияньем заполняет мир // И милому, наверно, где-то светит. // И только у меня, в душе моей, // Такая тьма, такая безысходность!» («Бамбук в снегу» 1978, 200).

В корейском и китайском народном изобразительном искусстве много картин посвящено свадебной символике, на которых изображали *диких гусей*. *Дикие гуси* всегда летают в паре и никогда не покидают друг друга, поэтому *гусь* считался эмблемой новобрачных.

Гусь или *утка* являются одним из центральных предметов в брачной церемонии: сопровождающий жениха должен был с *гусем* (или *уткой*) первым войти в дом невесты и положить птицу на верхушку горки риса, которая находилась в центре стола (Дмитриевский 1884, 168; Никитина 1982, 148). По другой версии, *гуся* или *утку* принимает в подол платья старая женщина, исполняющая обязанность «принимающей *гуся* или *утку*». Затем *гуся* угощают лапшой. Если *гусь* закричит, то это считается неблагоприятным признаком. Поэтому часто предпочитали обходиться деревянным *гусем*, который не кричит и ничего не ест (см. об этом подробнее Конрад 1996, 54-55; Сидихменов 2000, 380). Этот ритуал упоминается в художественной литературе:

«Правда, не будет у нас свадьбы с положенным по ритуалу *гусем*, но разве моя душа, глубокая как синие волны, забудет о Чхун Хян?» («Верная Чхун Хян» 1990, 43); «Молодой академик в алом халате, украшенном нефритом, подъехал к дому Иней с деревянным *гусем* в руках» («Сон...» 1982, 108); «Он повелел сыну надеть свадебные одежды и пойти с дарственной *уткой* на женскую половину» («Сказание о госпоже Пак» 1960, 500).

Гусь отмечен в речении фразеологического характера, связанном с этим ритуалом:

«Не успел он, как говорится, *«положить гуся»*, как разыгрались беспорядки» (Пу Сун-лин, 1999, 280).

Гусь – «гастрономический» образ:

«Они поднесли жареного гуся в коробе, два кувшина вина...»; «В коробе было восемь отделений. В одном лежали маринованные *гусиные потроха*, в другом – нарезанное тонкими ломтиками соленое мясо...» («Цветы сливы...» Т.1. 1998, 177; 295).

Гусь – цветовой образ: за ним закреплен белый цвет.

«... жалобно кричит в облаках одинокий белый гусь...» («Сон...» 1982, 553).

Феникс и гусь – узоры на одежде, *дикие гуси* в этом случае символизировали духовную возвышенность (Малявин 2000, 496).

«Газ на сорочке листьями-листьями вышит, покрыв ее густо; // Феникс из золота, гусь в серебре...» (Пу Сун-лин 1999, 344).

У гражданских чиновников третьего ранга на одежде вышивался *дикий гусь*. Квадраты с его изображением носили на халате (см. об этом Сидихменов 2000, 297-298; «Цветы сливы...» Т.1. 1998, 376).

Дикие гуси встречаются в названиях: одна из пятидесяти разновидностей китайского орнамента на шелковых тканях носит название: «*дикие гуси в облаках*» (Малявин 2000, 494).

Гусь отмечен в метафорическом выражении, которое употреблялось при характеристике красавицы: «*заставляет рыбу уйти в глубину, а гусей опуститься*» (см. Троцевич 1975, 1988).

Гусь зарегистрирован нами в иносказательных выражениях:

«Едва дошла до меня весть о вашем неожиданном вдовстве, как я тотчас поспешил сюда повидаться с вами. *Бабочка, приметив цветы, не пугается огня, гусь, узрев воду, не боится охотника...*» («Повесть о фазане» 1960, 143); «*«Дикий гусь устремляется к морю, бабочка рвется к цветку, а краб в свою нору*». А взятое вместе все это гласит: «Приходи ко мне сегодня в третью стражу»» («Корейские повести» 1954, 85).

В корейском и китайском стереотипном мышлении крик одинокового гуся – эталон красоты в мире звуков. С криком гуся отождествляется пение девушки:

«Хун... прополоскала сладким вином нежное горло и запела – ... словно крик одинокого гуся в голубом небе над чистой рекой донесся до них...»; «Голос был печален и нежен – словно осенью кричал гусь, отбившийся от стаи...» («Сон...» 1982, 43; 59).

Руки красавиц соотнесены с крыльями диких гусей:

«Танцовщицы исполняли всякие танцы, волнующиеся рукава из шелковых кофт были похожи на плавные взмахи *крыльев диких гусей*, а мелодии песен звучали, как голоса фениксов!» («Записки...» 1985, 242).

Гусь встречается и в других сравнительных конструкциях:

«Письмо написано кровью, будто *гуси* оставили след на ровном песке, и кровь отпечаталась густо» («Верная Чхун Хян» 1990, 98).

Утка

Утки – приметы таких времен года, как весна и лето:

«Стояла весна – прекрасная пора!.. Раскинули ветви высокие сосны, а под ними струятся речные воды и *утки* качаются на волнах» («Роза и Альый Лотос» 1974, 355); «... у входа в павильон лотосовый пруд с резвящимися в нем рыбками и дружными *селезнем* и *уточкой* – летом нет уголка краше...» («Сон...» 1982, 585).

Утка – «гастрономический» образ:

«Не успела она договорить, как на столе уже были выставлены блюда, а в них мясо горной косули, *дикой утки*, золотого карпа... и еще многое другое» (Би Сяошэн 1992, 113).

В виде *уток* изготавливались различные предметы быта и одежды, например, зеркала, женские туфли:

«... два зеркала в виде пары *уточек*» («Книга прозрений» 1997, 366); «Из-под юбки выглядывали маленькие туфельки-*уточки*» («Цветы сливы...» Т.1. 1998, 228).

Наряду с чайкой *утка* считается другом отшельника:

«Сижу я под сосной на берегу. // Из синей речки выйдя на песок, // Со мною рядом мирно *утка* дремлет // Или, внезапно отряхнув сон, // Заводит дружбу с хлопотливой чайкой. // На целом свете нет существ свободней, // Чем *утка*, чайка белая и я» («Бамбук в снегу» 1978, 264).

Утки в дальневосточной ментальности – символ брачного союза, счастья и преданности, так как считалось, что *утка* и *селезень* сильно привязаны друг к другу, и когда они разлучаются, то чахнут и погибают. (см. об этом Сидихменов 1000, 380). Это нашло отражение в литературе:

«Хун с грустью сказала: – *Мандаринские селезни* и *уточки* всегда живут парами и никогда не разлучаются» («Сон...» 1982, 72).

Следует отметить, что в русской языковой картине мира *селезень* с *утицей* также предстают как символическое выражение супружеской верности.

На Дальнем Востоке молодых влюбленных называют «*мандаринскими утками в росе*» (см. Тресиддер 2001, 386).

«Ян сошел в покои Феи, погасил светильник и предался любви со своей красавицей наложницей, и были влюбленные, как *уточка* и *селезень* с реки Лошуй» («Сон...» 1982, 504-505); «Любовники играли в тучку и дождь, порхали как *утки*...» («Цветы сливы...» Т.1. 1998, 280).

Изображение *мандаринских уток*–неразлучниц используется как декоративный элемент в убранстве свадебных помещений, постельного белья и одежды новобрачных. Изображенные вместе с цветком лотоса в дальневосточных странах они символизировали супружескую верность (см. Малявин 2000, 496).

«Все спальные вещи были расшиты *утками-неразлучницами*» («Верная Чхун Хян» 1990, 46); «... покрывала и подушки с вышитыми на них *мандаринскими утками*...» («Братья Хынбу и Нольбу» 1990, 143); «... одета она в кофту с разноцветными рукавами и юбку с изображениями *мандаринских селезня и уточки*» («Сон...» 1982, 109).

Вместе с украшениями из золота, серебра, яшмы и т. д. невесте на свадьбу преподносили и *уток* (см. Сидихменов 2000, 381).

В Старой Корее символическое значение имели шапки в виде *крыльев мандаринской утки*, их надевали победившему на государственных экзаменах на чин. Это нашло отражение в литературе:

«Победившему на экзаменах одевали *мандаринскую шапочку с крыльями*. Это означало, что любое приказание короля следует исполнять с быстротой полета птицы» («Феи с Алмазных гор» 1997, 78).

Утка встречается в названиях. В Китае в руководстве по игре на цине, созданном в XVI веке, один из музыкальных приемов носит название «*одинокая утка оглядывается на стаю*» (Малявин 1995, 80).

С *уточками* соотносятся девушки:

«С чем молодую девушку сравнить?.. Иная пестрой *уточкой* плывет // По глади озера, зеркально чистой...» («Бамбук в снегу» 1978, 211); «... девушка, как *уточка* цветастая, в шелках тоскует у окна...»; «... они, вытянув шейки, точно *уточки*, уже лежат на изголовьях» (Би Сяошэн 1992, 70; 178).

Мандаринские селезень и утка встречаются в речении фразеологического характера *изведать счастья селезня и утки*, которое имеет значение ‘познать радости супружества’:

«В ту пору Кильдону было уже за двадцать, а он все еще *не изведать счастья селезня и утки*» (Хо Гюн 1990, 276).

Утка отмечена в иносказательных выражениях:

«*Завтра утка-неразлучница потеряет свою пару*. Нынче после разлуки мы разъединим свои дары, и на время нам придется примириться с этим» («Ссяньчхон кыйбонь» 1962, 34); «*Разве не будет дочь моя по-*

хожа на утку-неразлучницу, которая беспечно гуляла по голубым рекам и потеряла своего селезня?» («Верная Чхун Хян» 1990, 43).

Ласточка

В буддизме *ласточка* – воплощение храбрости, благородства и постоянства. Существует мнение, что она приносит удачу и счастье (см. У Гохуа 1995, 178). В христианстве *ласточка* считается одним из воплощений Иисуса Христа, а также *ласточкам* уподобляются верующие, обращающиеся с молитвенной просьбой к богу. Молодая *ласточка* символизирует жажду духовной пищи (см. Jobes 1962. Part I, 1515).

Как в славянской мифологической традиции (ср. *Ласточка весну начинает, а соловей кончает; Одна ласточка весны не делает*), так и в Китае и Корее *ласточка* – традиционный символ весны, так как прилет *ласточек* совпадал с весенними ритуалами плодородия в дни мартовского равноденствия. Китайские женщины пекли пирожные, по форме напоминающие *ласточек*, и вешали их при входе в дом – это служило символом прихода весны (см. Chevalier, Gheerbrant 1994, 952).

«Стояла весна – самое приятное время для прогулок. Повсюду стремительно проносятся стайки *ласточек*, они резвятся парами в порыве весенней любви» («Верная Чхун Хян» 1990, 21).

Улетевшие на юг *ласточки* могут выступать как примета осени:

«Вчерашняя ночь // Разделила нам осень и лето. // Цикада в траве // Непрерывно звенеть продолжает, // А *ласточка* к югу // Уже улетела с рассвета» (Ду Фу 2000, 114).

Вместе с иволгами *ласточки* в корейской литературе – звуковой образ:

«Меж тем на землю спустился вечер: потемнело небо, повеяло прохладой, защебетали *ласточки*...» («Черепашковий суп» 1970, 212).

В Китае готовили суп из *ласточкиных гнезд*. Суп из «*ласточкиного гнезда*» – дорогое и изысканное угощение. «*Ласточкино гнездо*» – гнездо морских *ласточек* особой породы. Оно имеет форму полушария и состоит из полупрозрачного хрупкого вещества грязно-желтоватого цвета. Если такое гнездо разваривать в кипятке, то получится желтый суп. Само гнездо разваривается в нити вроде вязиги. «*Ласточкино гнездо*» высоко ценится не только потому, что его трудно найти, но и за особый вкус. Морские *ласточки* лепят из своей слюны гнездышко в щелях утесов, у берегов и на островах Южного Китая. В поисках «*ласточкиных гнезд*» крестьяне с опасностью для жизни карабкались по крутым скалам и берегам (см. об этом Сидихменов 2000, 307).

«Подали суп из ласточкиных гнезд, после – жареного гуся» («Цветы сливы...» Т.1. 1998, 226).

В Китае и Корее ласточки традиционно считались «счастливым» символом. Многие ювелирные композиции, выполненные в этих странах, имеют вид ласточек, бабочек, дракона, цветов и других «счастливых» символов (см. Малявин 2000, 493).

Гнездящиеся ласточки в дальневосточной ментальности имеют эротическую символику (см. Кравцова 1999, 299).

Пара ласточек – традиционный декоративный элемент, украшающий внутренние покои женщин:

«Люблю занавеску на двери, // *Пара ласточек* на ней!» (Троцевич 1959, 81).

В Корее существует множество примет и поверий, связанных с ласточками. Например, на Дальнем Востоке верили, что в доме, который ласточки выберут для гнездования, вскоре случится свадьба и будет много детей (см. Конрад 1996, 85;95; Тресиддер 2001, 187). По некоторым китайским поверьям, девушки чудесным образом беременели, съев яйца ласточки. Китайцы полагают, что и Конфуций происходит из рода ласточки и может по праву называться «сыном ласточки» (см. Chevalier, Gheerbrant 1994, 952).

Ласточка часто встречается в образных сравнениях. Внешний облик застенчивых красавиц соотнесен с ласточками:

«Вот красавица Чхун Хян сидит, подогнув колени... Она как ласточка, что только что присела, испулавшись в синих волнах, но вдруг с испугом заметила человека» («Верная Чхун Хян» 1990, 31); «Как женщины между собой не схожи! // Напоминает сокола одна; // Другая ласточкой сидит на кровле...» («Корейская классическая поэзия» 1956, 228).

Корейские девушки, качающиеся на качелях в весенний праздник Тано, также сравниваются с ласточками:

«Вот она, стремительно летит вперед, и кажется – то легкокрылая ласточка гонится за опавшим лепестком персика» («Верная Чхун Хян» 1960, 41); «Swinging is, however, primarily for women, many of whom had been secluded in their homes all the year round but come out this day to the village gardens or forests in beautiful colored dresses to fly to and fro like swallows or fairies on high swings» (Ha Tae Hung 1968, 163).

Прекрасная воительница уподобляется ласточке:

«Готовая к бою, она была хороша, как ласточка в стремительном полете» («Сказание о госпоже Пак» 1960, 536).

Руки танцующих красавиц отождествляются с крыльями ласточек:

«Музыка стала быстрее – изгибаются тонкие станы, словно ивы под напором ветра, поднимаются вверх яшмовые руки и трепещут, словно *ласточкины крылья* в облаках» («Сон...» 1982, 706).

Нежный голос красавиц соотносится с щебетанием таких птиц, как *ласточка* и *иволга*:

«... воительница *ласточкою* защебечет, *иволгой* запоет» («Цветы сливы...» Т.2. 1998, 258); «Девыцы печалились, но, не зная стыда, щебетали нежными голосами, словно *ласточки* и *иволги*...» («Ссяньчхон кыйбонь» 1962, 61).

Изящная походка красавицы сравнивается с *ласточкой*:

«Она ступает, как *ласточка* по балке Большого светлого дворца...» («Верная Чхун Хян» 1990, 30).

Походка мужчины также соотносена с порхающей *ласточкой*. Русскоязычному читателю подобное сравнение может показаться непривычным, так как подобное сравнение, скорее всего, будет отнесено русскоязычным читателем к разряду «женских»:

«Он ступал легко, будто *ласточка*, порхающая под весенним ветерком среди нежных ив» («Роза и Алый Лотос» 1974, 312).

Одинокая, в прошлом красивая, но состарившаяся женщина отождествляется с такими, казалось бы, разными птицами, как *сова*, *журавль* и *ласточка*:

«Но пройдут годы, и станешь, ты вроде *совы* на трухлявом дереве или одинокого *журавля*, будешь, как бесприютная *ласточка* на веревке» («Роза и Алый Лотос» 1974, 336-337).

Ласточке приписывается такое человеческое качество, как лень. Следует отметить, что в русской языковой ментальности за *ласточкой* не закреплено это качество.

«... ленива, как *ласточка*» («Цветы сливы...» Т.1. 1998, 111).

Летающая ласточка – прозвище любимой наложницы, а затем супруги ханьского императора Чэн-ди (326 г. до н. э.) Чжао Фэй-янь. Ее прозвали так за легкость, с которой она танцевала (см. «Черепеховый суп» 1970, 250):

«Их танец напоминал цветы... Казалось, будто снова ожили *Летающая Ласточка* и Люй-чжу» (Ким Ман Чжун 1961, 301).

Ласточка встречается в сравнительной конструкции:

«Прекрасная, как Ван Чжао-цзюнь, с ниспадавшими ниже ушей волосами, в юбке, которая, словно *ласточка* под дождем, касалась самой земли, понуро шла она за солдатами» («Корейские повести» 1954, 124).

Вместе с белой цаплей *ласточка* встречается в крылатом выражении:

«Хун захватила поднос с вином и вместе с Лян Юй и слугой села в маленький экипаж, чтобы проводить Яна до заставы... Поэт сказал: «Белая цапля летит на восток, ласточка улетает на запад» («Сон...» 1982, 66).

Кукушка

В дальневосточной культуре *кукушка* выступает как предвестница весны (см. Jobses 1962. Part 2, 395):

«Кукуют *кукушки*, каркают вороны, воркуют голуби. Это ли не дивная красота?» («Приключения зайца» 1990, 335); «Настало время куковать *кукушкам*. Лучшая пора в году!» («Верная Чхун Хян» 1960, 36).

Кукушка соотнесена и с летом. Считалось, что *кукушка* кукует, призывая лето:

«... жалобно кричала *кукушка*, призывая поскорей лето, и как бы в ответ ей ветер приносил откуда-то песню царства Бинь о седьмой луне, крестьяне пропалывали свои поля...» («Сон...» 1982, 589).

Кукушка – временной образ, соотнесенный с ночью:

«Сворачиваю снасти не спеша // И на луну смотрю из-под навеса... // Неужто ночь прошла так незаметно? // Опять *кукушки* голос в роще слышен» («Бамбук в снегу» 1978, 136); «Неужели надо мною ночь? // Слышен явственно *кукушкин* голос» («Классическая поэзия...» 1977, 457).

Крик *кукушки* связан с темой загробного мира, с выходом в вечность:

«Много лет я лелеял желанья, но стал *кукушкой*, призывающей души умерших» («Повесть о Сим Чхон» 1960, 218).

На Дальнем Востоке традиционно *кукушка* – символ скорби и страдания, поэтому «плачь» *кукушки* связывается с тоской по умершим и часто слышен над могилами:

«Не видать в горах людей – // Лишь могилы, лишь могилы... // Нет желаний, и тоской // Сердце поймано в ловушку. // Над душой моей пустой // Плачет жалобно *кукушка*» («История цветов» 1991, 282); «... на усыпальнице Хуанлин печально кукует *кукушка*...» («Скитания госпожи Са по югу» 1960, 369).

В славянской традиции в поверьях и приметах также обнаруживается связь *кукушки* с несчастьем и смертью (ср. *Кукушка кукует, горе вещует; Хорошо кукуешь, да на свою б голову!*).

В дальневосточной литературе *кукушка* – звуковой образ:

«... только под шум дождя заунывно куковали *кукушки* – одна нота высокая, одна низкая» («Книга прозрений» 1991, 358).

С *кукушкой* связано предание, согласно которому правителя древнего княжества Шу Ван-ди посетил однажды Кай-мин, житель княжества Цзинь. Потрясенный высокой нравственностью Кай-мина, Ван-ди уступил ему трон, удалился в Западные горы, где, на чужбине, и скончался. По преданию, его тоскующая душа вселилась в *кукушку*, кукование которой – «бу жу гуй» – означает: «Лучше бы вернуться!» С тех пор поэтическим названием *кукушки* в Китае стало Бужугуй («Верная Чхун Хян» 1990, 370; «История цветов» 1991, 639; «Корейский повести» 1954, 193). Эта легенда часто упоминается в художественной литературе:

«Я после смерти стану птицей юаньяно, ясной лунной ночью в пустынных горах заплачу вместе с *кукушкой* – душой царевича из царства Шу, тогда хоть любимого разбужу от сна!» («Верная Чхун Хян» 1990, 82); «... начинает куковать *кукушка*, которую зовут в народе «душой царевича из царства Шу». Ее «ку-ку», означающее «лучше бы вернуться», ее грустное пение надрыгает душу травам и деревьям, птице и зверю» («История фазана» 1990, 299).

Кукушка ассоциируется с одинокой, покинутой любимым женщиной:

«Я буду тосковать без вас долгими осенними ночами одна в пустынных горах... Я стану вроде *кукушки*, что кукует ясными лунными ночами одна в пустынных горах» («Верная Чхун Хян» 1990, 61); «Я, одинокая *кукушка*, всегда одна» (Би Сяошэн 1992, 69).

Бабочка

Бабочка – элемент идеальной картины природы весной:

«Как весело двум *бабочкам* порхать // Среди цветов и пышных трав весенних» («Бамбук в снегу» 1978, 84); «... тут и там в весеннем восторге парами порхают *бабочки* и склоняются над ручьями зеленые ивы» («Приключения зайца» 1990, 334).

Как и с *кукушкой*, с *бабочкой* связаны представления о «вневремени». *Бабочка* – образ, соотнесенный с вечностью:

«Сколько людей с древности и до наших дней, поднявшись сюда, видели то же, что мы с вами! И все без следа исчезли! Одни *бабочки* в безлюдных горах да *кукушка* в бамбуковой роще не ведают ни прошлого, ни настоящего, ни жизни, ни смерти. Жалок удел людей!» («Сон...» 1982, 121).

Бабочки – цветовой образ. За ними в корейской и китайской литературе закреплены белый и желтый цвета:

«Радостные бабочки-белянки // Вьются, как снежинки, над цветком» («Бамбук в снегу» 1978, 282); «И здесь и там порхают бабочки в поисках нектара – желтые и белые» («Верная Чхун Хян» 1990, 26).

Бабочки олицетворяют свободу, наслаждение жизнью:

«В те дни, когда опять пахнет весной, // Тигровой бабочкой я стать хочу. // Порхая над полями и лугами, // Вдохну благоуханье ста цветов. // Все наслажденья нашей жизни в нем! // Найду ль ему сравненье в этом мире?» («Бамбук в снегу» 1978, 188).

В русском обыденном сознании образ *бабочки* в схожем устойчивом словосочетании *порхать как бабочка* моделируется в сознании русского, с одной стороны, на основе ее истинного свойства порхания, но, с другой стороны, это свойство приобретает оттенок легкомысленности и ветренности.

Две *бабочки* в дальневосточной традиции символизируют супружескую верность (ср. в русской языковой картине мира такими символами предстают *сокол с соколицей, лебедь с лебедушкой* и т. д.):

На яркой пестроте цветов // Две бабочки всегда вдвоем» («Классическая поэзия...» 1977, 436).

Бабочка – эталон невинности:

«... по чьей-то злой воле я, невинная, словно бабочка, должна умереть» («Верная Чхун Хян» 1990, 309).

Бабочки выступают как узор на одежде и обуви. В этом случае они часто символизировали безмятежную радость или пожелание счастья (Малявин 2000, 496; 532).

«Принцесса... в зеленом одеянии, украшенном шитыми золотом бабочками, прошла в Западный угол залы» («Сон...» 1982, 547); «... на ногах пара сапожек, расшитых цветами, травами и бабочками» («История цветов» 1991, 502).

Бабочками украшали фасады домов: «разрисованные бабочками балки» («Книга прозрений» 1991, 358).

С *бабочками* связана легенда о даосском философе Чжуан-цзы (IV-III до н. э.). В одной из притч Чжуан-цзы говорится, что однажды ему приснилось, будто он превратился в бабочку. Проснувшись, мудрец не мог решить: был ли он бабочкой во сне, или это сейчас бабочке снится, что она Чжуан-цзы (см. об этом «Сон...» 1982, 738; «Верная Чхун Хян» 1960, 676 и мн. др.). В корейской повести это символ мимолетного сна (см. Троцевич 1975, 189). Это нашло отражение в литературе:

«Но сны кончаются, и чувства, владевшие нами во сне, улечиваются. Кто может ответить: Чжуан-цзы был бабочкой или бабочка была Чжуан-цзы?» («Сон...» 1982, 63); «Спит она, спит, и снится ей сон. Да

такой, будто все происходит наяву. Прямо как случай с Чжуан-цзы, который так и не понял: то ли ему самому приснилось, что он не Чжуан-цзы, а *бабочка*, то ли *бабочке* пригрезилось, что она не *бабочка*, а Чжуан-цзы» («Корейские повести» 1954, 135).

На Дальнем Востоке *бабочки* – олицетворение человеческой души (см. Jobes 1962. Part 2, 263). В Корее до сих пор существует поверье, что во время дневного сна душа ребенка покидает тело, превращается в *бабочку* и порхает над цветами. Это нашло отражение в художественной литературе:

«Whenever a child takes a nap, his or her soul flies off for an outing as a *butterfly*... While all the children napped away afternoons, their souls out to flower beds, I would think of the white *butterfly*, the lost soul of the unfortunate child, forever lingering over the cabbage patch» (Mia Yun 1998, 2-3).

Бабочки встречаются в образных сравнениях. Прекрасная наездница соотнесена с *бабочкой*:

«Хун гарцевала легко и непринужденно, казалось, *бабочка* порхает над цветами» («Сон...» 1982, 561).

Одним из частых эталонных сравнений при описании женских бровей является китаизм брови-*бабочки*, что в дальневосточной литературе означает ‘тонкие брови’, ‘брови красавицы’ (см. Троцевич 1959, 84). В некоторые исторические эпохи в Китае практиковалась фигурная разрисовка губ и бровей. Брови выщипывались и подводились для придания им «модного» контура, такого, например, как *бабочки* или *крылья бабочек* (см. Кравцова 1999, 312).

«... она сидела скромно, поджав колени, нахмурив брови-*бабочки*» («Верная Чхун Хян» 1990, 31); «Десять или двенадцать красавиц с бровями-*бабочками* начали танец» (Ким Си Сып 1972, 107); «брови – как *крылышки бабочек*» («Сон...» 1982, 530).

Брови-*бабочки* в корейской литературе – цветовой образ:

«Словно в зеркале, отражались их синие брови-*бабочки*...»; «Но вы влюбились в мои желтые брови-*бабочки*...» (Ким Ман Чжун 1961, 35; 132).

Легкая походка мужчины сравнивается с *бабочкой*. Такое сравнение может показаться русскоязычному читателю по меньшей мере странным, так как в русской ментальности подобное отождествление, пожалуй, невозможно:

«Легкой походкой, словно несомая ветерком *бабочка*, стараясь остаться незамеченным, прокрадывался он где по овражку, где через кусты, тихо-тихо приблизился к девушке...» («Корейские повести» 1954, 81-82).

Бабочки встречаются и в других сравнительных конструкциях:

«Опадающие лепестки цветов – словно *бабочки*...» («Подвижница Сим Чхон» 1990, 193); «Стоит его поддеть, подразнить, он, как *бабочка* весной, полетит к цветку, не удержится» («Сон...» 1982, 255); «Хорошо, что вы мне вовремя об этом рассказали, а то попали бы, как *бабочка* в огонь» («Цветы сливы...» Т.1. 1998, 194); «Сейчас вы любите Чхунхян, рветесь к ней, словно весенняя *бабочка* на цветок»; «... в атласных солдатских мундирах, подпоясанных алыми кушаками с развевающимися по ветру, словно крылья *бабочек*, концами... ринулись управские посланцы к жилищу Чхун Хян»; «Тот, что бил в барабан, высоко вздымал руки, и рукава взметывались, словно порхающие по ветерку *бабочки*» («Корейские повести» 1954, 93; 121;152).

Бабочки зарегистрированы нами в иносказательных выражениях:

«Странно, во флигеле нет ничего ценного – зачем бы лезть туда во-ру? – *Бабочка летит к цветку, потому что он издает аромат*. Разве одни шелка да драгоценности прельщают мужчин?!» («Сон...» 1982, 145); «*Безмятежные бабочки, порхающие с цветка на цветок, не знают, что такое чувство, неведома им печаль*. А я целые дни... провожу в неизбывной тоске и горючих слезах» («Корейские повести» 1954, 149).

Цикада

Стрекотание *цикады* – знак лета:

«А тем временем наступила пора Начала лета... всю распевали свои бесконечные песни *цикады*, небо сияло бездонной синевой, и ночи стали темнее» (Би Сяошэн 1992, 31).

Стрекотание *цикад* является и традиционным поэтическим символом наступающей осени:

«Плачет *цикада* на высохшей ветке, // никнут желтые травы, шурша...» («Классическая проза Дальнего Востока» 1975, 282); «Листья платана опадают под осенним вихрем; *цикады* стрекочут о чем-то далеком...» (Малявин 1995, 228).

В художественной литературе *цикада* отмечена и как звуковой образ:

«В кустах терновника звенят *цикады*» («Книга прозрений» 1997, 171).

В буддийском мире все имеет самоценную красоту. Восхищение вызывают не только соловьиные трели, но и стрекотание *цикад*:

«Вдруг над его головой приятно застрекотала *цикада*. Он поднял голову. Эта *цикада* хорошо поет» («Предания гор Кымгансан» 1990, 90); «К высокому тополю не смею даже шагнуть. // *Цикаду* боюсь с высоких

ветвей спугнуть. // Расслышать стараюсь полностью каждый звук. // Остальные деревья меня не влекут ничуть» («Корейские предания и легенды...» 1980, 415).

Цикада ассоциируется с бессмертием, буддийской верой в переселение душ:

«Стала звонкой *цикадой* царевны душа, и грустна // ее песенка – не умолкает она!» («Классическая проза Дальнего Востока» 1975, 282).

Кусочек яшмы в виде *цикады* вкладывали в рот покойнику, поскольку *цикада*, вновь оживающая после зимней спячки, была для древних китайцев олицетворением вечной жизни (см. Малявин 2000, 486).

Крылышками *цикады*, расположенными в виде лепестков, и хвостами соболя украшали особый сетчатый колпак, надеваемый на церемониальный головной убор высших сановников государства эпохи Мин, носителей аристократических титулов (см. об этом «Цветы сливы...» Т.2. 1998, 419).

«Шапка была украшена сободем и *цикадой*» (Там же, 218).

Голова *цикады* – эталон женской красоты:

«И вот красавица с головкой *цикады* осмелилась возжелать...» («Корейские предания и легенды...» 1980, 58).

Метафорическое выражение восходит к стихам древнекитайского «Шицзина» («Книги песен», XI-VII вв. до н. э.). Как поясняли средневековые комментаторы, образ этот сложился потому, что «головка *цикады* квадратная, а лоб широкий». Это соответствовало тогдашним представлениям о красоте (см. «Корейские предания и легенды...» 1980, 246).

Следует отметить, что такая портретная характеристика является интеркультурной лакуной для русскоязычного читателя, а для носителя корейского языка – интракультурной лакуной (термины Ю.А. Сорокина; см. Сорокин 1977, 127, 129), так как со времен монаха Ирена, написавшего «Корейские предания и легенды...», эталоны женской красоты значительно изменились.

Волосы брюнетки отождествляются с крыльями *цикады*. Здесь *цикада* выступает как цветовой образ: за ней закреплен черный цвет.

«... в ее черные, словно крылья *цикады*, волосы, собранные под точечной шеей, был воткнут большой красный цветок» (Семанов 2000, 47).

Цикада отмечена и в других сравнительных конструкциях:

«Министр суетится, как муравей, и трещит, как *цикада*!» (Ким Ман Чжун 1961, 331); «платя из шелка, прозрачней крылышек *цикады*» («Книга прозрений» 1997, 358); «И звонкая мелодия напоминает пение *цикад*» (Сон Хён 1994, 71).

Итак, как показал анализ, птицы и насекомые в литературных произведениях участвуют в создании идеальной картины мира природы (*цапли, дикие гуси, утки, иволги, бабочки, цикады*), являются знаками трех времен года: весны, лета и осени (*цапля* – знак осени; *иволги, бабочки* – приметы весны; *гуси, ласточки, цикады* выступают одновременно как знаки весны и осени; *кукушка и утки* – одновременно весенние и летние образы). Птицы и насекомые – это эталоны различных положительных качеств и свойств: (*чайка* – эталон изящества и совершенства; *цикада* – женской красоты; *цапля* – чистоты; *гусь* – грации; *бабочка* – невинности и т. д.). Птицы и насекомые – звуковые образы в переводных произведениях (*иволга, ласточка, гусь, кукушка, цикада*).

Птицы входят в состав речений фразеологического характера, поговорок, крылатых выражений. Со многими представителями этой группы связаны предания, мифы и поверья (*цапля, ласточка, гусь, кукушка, бабочки*), некоторые являются популярными персонажами дальневосточного фольклора (*кукушка, ласточка*), а также неотъемлемой частью обрядов и ритуалов (*гусь, мандаринские утки, цикада*).

Как мы смогли убедиться, символические обозначения птиц и насекомых играют важную роль в создании национального колорита в переводных с корейского и китайского языков произведениях.

Л и т е р а т у р а

- Бамбук в снегу. Корейская лирика VIII-XIX веков. М.: Наука. Глав. ред. восточ. литер., 1978.
- Би Сяошен*. Цвет абрикоса. М.: СП «Вся Москва», 1992.
- Брагина А.* Мир животных в мире слов. Книга для внеклассного чтения. М.: Московский Лицей, 1995.
- Братя Хынбу и Нольбу // Верная Чхун Хян. Корейские повести XVII-XIX веков. М.: Худож. литер., 1990. С.113-190.
- Васильев Г.* Белая цапля. М.: Изд-во «Наука». Глав. ред. восточ. литер., 1976.
- Верная Чхун Хян. Корейские повести XVII-XIX веков. М.: Худож. литер., 1990.
- Гора Тэсон. (Сборник легенд). Пхеньян: Изд-ство литер. на иностр. яз., 1979.
- Дмитриевский П.* Корея. Записки переводчика, составленные при окружном управлении на острове Цусиме Отано Кигоро. СПб., 1884.
- Ду Фу*. Сто печалей. СПб.: «Кристалл», 2000.
- Записки о добрых деяниях и благородных сердцах. Л.: Худож. литер. (Ленингр. отд.), 1985.
- История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960.
- История цветов. Корейская классическая проза. Перевод с ханмуна. Л.: Худож. литер. (Ленингр. отд.), 1999.
- Ким Ман Чжун*. Облачный сон девяти. Роман. М.-Л.: ГИХЛ, 1961.
- Ким Си Сын*. Новые рассказы, услышанные на горе Золотой Черепахи. М.: Худож. литер., 1972.

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — М.: МАКС Пресс, 2004. — Вып. 27. — 96 с. ISBN 5-317-01052-7

- Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М.: Худож. литер., 1977.
Классическая проза Дальнего Востока. М.: Худож. литер., 1975.
Книга прозрений. / Сост. В.В. Малявин. М.: Наталис, 1997.
Конрад Н.И. Неопубликованные работы и письма. М.: РОССПЭН, 1996.
Корейская классическая поэзия. М.: Гос. Изд-во худож. литер., 1956.
Корейские повести. М.: ГИХЛ, 1954.
Корейские предания и легенды из средневековых книг. М.: Худож. литер., 1980.
Кравцова М.Е. История культуры Китая. СПб.: Изд-во «Лань», 1999.
Ли Бо. Нефритовые скалы. СПб.: «Кристалл», 2000.
Малявин В.В. Китай в XVI-XVII веках. Традиция и культура. М.: «Искусство» 1995.
Малявин В.В. Китайская цивилизация. М.: Изд-во «Астрель», 2000.
Нефритовая роса. Из китайских сборников бицзи X-XIII веков. СПб.: Изд-во «Азбука», 2000.
Никитина М.И. Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. М.: Наука, 1982.
Никитина М.И. Корейская поэзия XVI-XIX вв. в жанре сиджо (Семантическая структура жанра. Образ. Пространство. Время.) СПб.: Петербургское востоковедение, 1994.
Повести страны зеленых гор. М.: Гос. изд-во худож. литер., 1966.
Повесть о Сим Чхон // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С.179-244.
Повесть о том, что приключилось с зайцем // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С.288-322.
Повесть о фазане // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С.131-147.
Повесть о Чёк Сёные (Чёк Сёный Чён). СПб.: ПФИВ РАН, 1996.
Подвижница Сим Чхон // Верная Чхун Хян. Корейские повести XVII-XIX веков. М.: Худож. литер., 1990. С.193-252.
Предания гор Кымгынсан. Пхеньян: Изд-ство литер. на иностр. яз., 1990.
Лу Сун-лин. Рассказы Ляо Чжая о чудесах. СПб.: Изд-во Азбука, 1999.
Роза и Альый Лотос. Корейские повести (XVII-XIX вв.). М.: Худож. литер., 1974.
Семенов В.И. Из наложниц в императрицы. М.: ИД «Муравей», 2000.
Сидихменов В.Я. Китай: страницы прошлого. Смоленск: «Русич», 2000.
Сказание о госпоже Пак // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С.491-547.
Скитания госпожи Са по югу // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С.323-407.
Сон в нефритовом павильоне. Роман. М.: Худож. литер., 1982.
Сон Хён. Гроздь рассказов Ёнчжэ // Петербургское востоковедение. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1994. Вып.5. С.25-109.
Сорокин Ю.А. Метод установления лакун как один из способов выявления специфики локальных культур (художественная литература в культурологическом аспекте) // Национально-культурная специфика речевого поведения. М.: Наука, 1977.
Ссяньчхон кыйбонь (Удивительное слияние двух браслетов). М.: Изд-во восточ. литер., 1962.
Тресиддер Джек. Словарь символов. М.: Изд-во торг. дома «Гранд» и др., 2001.
Троцевич А.Ф. Корейская средневековая повесть. М.: Наука. Гл. ред. восточ. литер., 1975.
Троцевич А.Ф. Особенности языка и стиля «Повести о Чхун Хян» // Корейская литература. М.: Изд-во восточ. литер., 1959. С.62-88.
Троцевич А.Ф. Символы в языке корейской средневековой повести // Народы Азии и Африки. История, экономика, культура. №6. М.: Изд-во «Наука», 1971.

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — М.: МАКС Пресс, 2004. — Вып. 27. — 96 с. ISBN 5-317-01052-7

- У Гоуа.* Национально-культурные аспекты семантики русских номинативных единиц (с позиций носителя китайского языка). Дисс. ... доктора филол. наук. М.: ИРЯ им. Пушкина, 1995.
- Феи с Алмазных гор. Корейские народные сказки. М.: Худож. литер., 1991.
- Хо Гюн.* Достойный Хон Кильдон // Верная Чхун Хян. Корейские повести XVII-XIX веков. М.: Худож. литер., 1990. С.255-284.
- Цветы сливы в золотой вазе или Цзинь, Пин, Мэй. М.: Терра-книжный клуб. В 2-х томах. 1998.
- Черепашовый суп. Корейские рассказы XV-XVII вв. Л.: Худож. литер., 1970.
- Юн Се Дюн.* Испытание. М.: Молодая гвардия, 1960.
- Chevalier Jean, Gheerbrant Alain.* A Dictionary of Symbols. Cambridge: Blackwell Publishers, 1994.
- Jobber Gertrude.* Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols. New York: The Scarecrow Press. 1962.
- Ha Tae Hung.* Guide to Korean culture. Seoul: Younsei University Press, 1968.
- Mia Yun.* House of the Winds. New York: Interlink Publishing Group, 1998.
- Pratt Keith, Rutt Richard.* Korea. A Historical and Cultural Dictionary. Great Britain: University of Durham, Curzon Press, 1999.