

ЯЗЫК И ОБЩЕСТВО

Стихия воды и ее символический код в дальневосточной ментальности

© кандидат филологических наук Е.Н. Филимонова, 2009

Цель настоящей статьи заключается в анализе ключевого понятия в культуре двух стран Кореи и Китая – *воды* и описании ее основных символических значений.

Общеизвестно, что *вода* – источник и символ жизни, одна из самых мощных стихий-первозлементов, которая лежит в основе философских систем Древнего Востока. Согласно этим научным представлениям стихия *воды* соотносится с животворящим природным началом и женским началом мира инь. Главными ее образными воплощениями являются естественные и искусственные замкнутые водоемы и их части: *море* (корейск. *хэ; пада*), *река* (корейск. *канъ*), *ручей* (корейск. *ке*), *озеро* (корейск. *хо*), *пруд* (корейск. *мот*) и др.; наименования форм движения жидкости: *волна* (корейск. *мулькёль, пха*), *поток* (корейск. *ню*) и др., а также номинации природных явлений: *дождь* (корейск. *пи*), *роса* (корейск. *исыль*), *иней* (корейск. *сори*), *туман* (корейск. *ангэ*), *облака* (корейск. *гурым*), *снег* (корейск. *нун*), *лед* (корейск. *орым*) и др.

В натурфилософских и даосско-философских представлениях *поток* и *река* олицетворяют вечную динамику и самотранформацию мировых процессов, выступают метафорой космического Дао. Из первичных *вод* растет стебель великого лотоса, мировая ось (см. [Chevalier Jean, Gheerbrant Alain 1994]).

Воду сравнивали с мудростью, в даосизме образ *воды*, находящей путь в обход препятствий – символ триумфа видимой слабости над силой. Лао-цзы призывал быть подобным *воде*. Мягкое и слабое, учит Дао дэ цзин, побеждает твердое, сильное. *Вода* и мягка и слаба, но в плане преодоления твердого и сильного она не знает равных. Ее принцип – уступая побеждать [Энциклопедия символов 1999].

В буддизме она олицетворяет вечное течение материального мира, *неутомимая вода* – символ бурного потока бытия. С другой стороны, прозрачность спокойной *воды* символизирует созерцательное восприятие. *Вода* как *поток* или *море* суть непреодолимая или труднопреодолимая преграда, метафора *пересечение потока* часто используется как символ прохождения через мир иллюзий для обретения просветления и нирваны (см. [Трессидер 2001: 43-44]):

«Все чetyреста восемьдесят сутр Будды – это учение о душе. Сам Будда – душа, а Мара – жадность. Если очистить душу – исчезнет жадность. Поэтому одолеть Мара может один Будда. Учение об очищении и избавлении от страданий – это учение о душе и жадности. Душа подобна *воде*, а жадность – огню. Если стать прямо на север, то огонь жадно-

сти погибнет и родится *вода* души. Чтобы собрать все силы души воедино, нужно сотворить заклинания. Успокоить *воды* души и означает очистить душу, погасить в ней огонь жадности, избавить ее от страданий» [«Сон...» 1982: 288].

Наиболее полным художественным воплощением «*гор и вод*» в разных семантических значениях и трактовках выступают пейзажная лирика («поэзия *гор и вод*») и пейзажная живопись («картины *гор и вод*»). Некоторые «*водные*» элементы получили в этих видах художественного творчества новые смысловые оттенки. Так, образ *ручья*, петляющего и теряющегося в глубине гор, оказывается визуальным и семантическим синонимом горной тропинки, восхождение по которой знаменует уход человека от суетного мира. Образ *родника*, таящегося где-то в глубинах гор и выдающего свое присутствие только журчанием, символизирует процесс постижения Дао. Замкнутый *водоем* с горами посередине, что наиболее типично для семиотики пейзажного сада, есть прямое воспроизведение островов Пэнлай [Кравцова 2004: 369].

На Дальнем Востоке *вода* была обязательной принадлежностью пейзажного сада, она олицетворяла вечное движение, текучесть. Это символ вечности, нашедший отражение в системе китайского космоса как непрерывный *поток* бытия, в который втекают отдельные *струи* времени (см. [Новикова 2004: 407]). Второй образ, неразрывно связанный с *водой*, это, по выражению В.В. Малявина, зеркало мира, т. е. «воплощение покоя пустоты и неведомого двойника всех образов, хранимого игрой отражения» [Малявин 2003: 318]. В связи с этим *вода* была представлена в саду в двух ипостасях: статичной (*водная гладь прудов*) и динамичной (*водопады*, искусственные *потоки*, *ручьи*). С точки зрения геомантии, стоячая *вода* обладала способностью накопления животворной энергии ци и передачи ее зрителю, струящаяся же считалась мощнейшим ее проводником [Новикова 2004: 407].

Куль *воды* имеет место в мифологиях двух стран Кореи и Китая. Мир земной в дальневосточной мифологии – это, прежде всего, горы, *реки* и *моря*. *Река* и замкнутый *водоем* ассоциируются с волшебными *реками*, окружающими горы Куньлунь, и с *озером* бессмертия на его вершине. В корейской мифологической традиции *моря*, *реки*, *пруды*, *болота* и *колодцы* считались местами обитания *духов вод* (мульквисин). Подводное царство возглавляли пятицветные драконы (ёнваны), которые жили в *Восточном*, *Южном*, *Северном* и *Срединном морях* и охраняли четыре стороны света. Упоминания об этих мифах встречаются в художественной литературе:

«... она, ошеломленная, извивалась, как зеленый дракон *Восточного моря*» («Верная Чхунхян» 1990: 46); «Будто черный дракон – хозяин *Северного моря* держит в пасти жемчужину и забавляется с ней в радужном сиянии» («Верная Чхунхян» 1990: 52).

В старой Корее были установлены специальные места в разных частях страны, где приносились жертвы *духам рек* (чхонсин хабэк), *духам трех морей* (сам хэсин), и во избежание *наводнений* и для спокойствия в

стране совершались жертвоприношения духам семи *водоемов* (чхильток син) в виде пятицветных ритуальных денег, которые бросали *в реки* – Ханган в Сеуле, Туманган в Кёнвоне, Тэдонган в Пхеньяне, Амноккан в Ёйджу и др. (см. [Концевич 2001: 412, 446].

Частыми «водными» образами в корейских и китайских мифах являются *Восточное (Японское) море* (например, в мифе о сыне Тангуна – родоначальнике корейской нации, Хэбуру, а также в мифах о трех духах-родоначальниках, вышедших из горы Халласан на острове Чеджудо и др.), *реки Сяо и Сян* (в предании о *девах Реки* – женах императора Шуня, жившего в третьем тысячелетии до н. э., которые оплакивали умершего мужа на берегу сливающихся *рек Сяо и Сян*. Их слезы, как гласит легенда, падая на бамбук, оставляли на нем пятна), а также *озеро Девяти драконов* (по корейскому преданию, в Алмазных горах в *озере Девяти драконов* жил царь-дракон, у которого была волшебная жемчужина, добытая им в брюхе огромной рыбы и исполняющая все желания своего владельца). Ссылки на некоторые легенды в том или ином виде отмечены в художественной литературе:

«А Хун опять тронула нефритовой рукой струны и повела другую мелодию, медленную и грустную, и показалось, будто *струны дождя* побежали по крапчатому бамбуку *на реках Сяо Сян...*» («Сон...» 1982: 78); «Юноша, сидящий перед Чхунхян, был очень хорош собою <...> – ну точь-в точь старый дракон *из озера Девяти драконов*, который, пробудившись от сна, играет с драгоценной жемчужиной, исполняющей любые желания» («Роза и Альый Лотос» 1974: 316).

Будучи пространственным образом, *вода* выражает различные пространственные отношения: «верха» и «низа», ориентацию по сторонам света, размеры. *Вода* представляет «низ», горизонталь пейзажа, горы, небо, луна и дерево – его «верх», вертикаль:

«Вниз посмотрю – внизу синее *речка*. // Вверх посмотрю – там горы зеленеют. // ... И помыслам мирским нет места в сердце, // Когда восходит над землей луна»; «Поднялся на пик горы Тайшань – // Внизу раскинулись четыре *моря*» («Бамбук в снегу» 1978: 63, 161).

Однако в некоторых случаях *вода* может представлять из себя и конечную точку вертикали, например, *водопад* или *море* во время бури, шторма, когда *волны* достигают небес, а также *горную речку*, несущую свои *воды* с высокой горы вниз:

«Гляжу на горные хребты, // *На водопад*. // Летит он с облачных высот // Сквозь горный лес – // И кажется: то Млечный Путь // Упал с небес» (Ли Бо 2000: 23); «*Восточное море* близко // ... И вот лазоревым флагом // *Море* взметнулось ввысь! // Как трубы и барабаны, // *Волны* гремят и грохочут // И разгоняют тучи, // Нависшие *над водой*» («Бамбук в снегу» 1978: 255); «С гор низвергаясь, // с ревом мчится *река...*» («Облачная обитель» 2000: 199).

В некоторых дальневосточных странах (например, в Китае и Корее) ориентация по сторонам света гораздо распространеннее, чем в России. Там не скажут: «идите направо» или «налево», а в зависимости от ре-

альной обстановки, «идите на север» или «на запад». Отсюда часто горы, *реки, озера*, деревни, веранды и даже окна в доме, называются северными, южными, восточными или западными (см. об этом [Ли Бо 2000: 183]).

«Поднявшись на вершину Мачхоллена, // Я на море Восточное смотрю»; «На западное озеро вначале, // потом и на восточное пройду я» («Бамбук в снегу» 1978: 180, 140); «На южном озере // Покой и тишина» (Ли Бо 2000: 46); «Пусть небо и земля шатром не станут; // Светильником – луч солнечный и лунный; // Вином – вода из Северного моря, – // Ее хотел бы лить я в жбан огромный // И пить, не зная, что такое старость...» («Корейская классическая...» 1953: 134).

Что касается размеров, то, по мнению М.И. Никитиной, размеры *воды* «не играют роли и могут быть как угодно малы или, напротив, достаточно велики, но в условиях видимости противоположного берега, выполняющего функции рамки зеркала – *воды* как отражающей поверхности. В любом случае масштабы горизонтали ничтожны по сравнению с вертикалью» [Никитина 1982: 45].

Вода в дальневосточной культуре выступает в качестве одного из самых важных элементов пейзажа. Там *без водных образов* немыслима идеальная картина природы. Прозрачные *воды* символизируют не только великолепие природы этой части континента, но и гармонию чувств и возвышенную чувствительность:

«Неописуемо красивы горы Кымган с величественными скалистыми вершинами, таинственными ущельями, бесчисленным множеством прелестных *водопадов* и *ручьев*» («Предания гор Кымган» 1990: 1); «*Ключи* и *ручьи* здесь чисты и прозрачны, повсюду – прекрасные места для прогулок» (Сон Хён 1994: 38).

С точки зрения фэн-шуй, *вода* была необходимым элементом перед входом в дом. Жилые дома в Корее и Китае старались располагать рядом с *водоемом*. *Река* по соседству делает человека внутренне свободней, предоставляя ему право выбора, ведь он волен остаться, посвящая жизнь привычным делам, или отправиться в путь навстречу новым впечатлениям и людям. И тогда приходит время прислушаться к совету оракула древней «Книге перемен»: «Пришло время переправиться *через* великую *реку*». Что означает – настал момент для начала важных дел (см. [Новикова 2004: 408]).

«Я вижу из окна//ветвистый старый сук // Я выхожу к *ручью*, // что опоясал сад» («Китайская пейзажная...» 1984: 55); «У вас против двери студеной *речка* // и снежные горы стеной» («Чистый поток» 2001: 153).

Водный мир у дальневосточных народов предстает в двух основных ипостасях.

Это, прежде всего, пространство хозяйственных притязаний человека. Человек запирает *воду* в колодцы: «Колодец // С незапамятных времен // Здесь каменной оградой обнесен. // Здесь женщины, // С базара возвратясь, // Смывают с ног своих // И пыль и грязь» (Ли Бо 2000: 72); утоляет ею свою жажду: «Пил он *воду* из ям, // Если летняя жажда то-

мила» (Ли Бо 2000: 128); «Мне бы чистой *воды* испить // Из прозрачного родника...» («Китайская пейзажная...» 1984: 136); использует ее для хозяйственных нужд: «Отыскал он *источник*, // Скитаясь в тумане, // Проложил к нему трубы // От нашего дома» (Ду Фу 2000: 249); ловит рыбу: «Горам и *рекам* радуются люди, уже пожившие, а молодые любят ловить рыбу и собирать травы» («Сон...» 1982: 584); пасет домашний скот в прибрежных районах: «С запада *речка* – // телята пасутся на ней» («Чистый поток» 2001: 158).

Водный мир – это и совершенно иное, не связанное с людьми пространство, наполненное обитателями и живущее по своим собственным законам:

«Про все дела мирские позабыв; // Халат из мешковины подобрал, // И шляпу из дерюжки нахлобучив, // Любуюсь долго стайками рыбешек, // Резвящимися на песчаном дне» («Бамбук в снегу» 1978: 263); «Выщипывают клювом гуси // речную ряску *из воды...*» («Китайская пейзажная...» 1984: 56); «Эта камбала... // Поднялись у нее // костяные зрачки над спиной. // Присосавшихся мидий // громоздятся огромные горы, // Их десятки, и сотни, // и растут они сами с собою // Тут прибрежные рыбы, // их хвосты – настоящие змеи. // Тут лягушки как наши, // нам привычные *хамо-лягушки...* // осьминоги-чжанцзюй // и моллюски-мацзя как столбы...» («Чистый поток» 2001: 199).

Вода в художественной литературе двух стран является цветовым образом. За ней закреплен синий (свидетельствует о ее незамутненности, нормальном состоянии), зеленый, желтый, белый цвета:

«Всегда молчит зеленая гора, // А *речка синяя* всегда струится...» («Бамбук в снегу» 1978: 80); «Гора Янь у реки Хань. // *Воды зеленые*, песок – словно снег» (Ли Бо 2000: 249); «А перед его глазами проплывали глубокие *воды Сяо, Сяна, желтые воды Дунтинху*, у которого не видно берегов» («Верная Чхунхян» 1990: 350); «Весенней *белой водою* // полны *затоны и пруды...*» («Китайская пейзажная...» 1984: 55).

Красная вода – знак весны, времени, когда *воды* несут лепестки от отцветающих персиковых деревьев:

«Со Ю продекларировал: “– Пришла весна, и персика цветы поплыли *по волнам*,” – и добавил: “Не иначе как именно в этих местах – персиковый лес Улина”» (Ким Ман Чжун 1961: 120).

Речение фразеологического характера (далее РФХ) *цвет у воды и у небес един!* часто встречается в корейской поэзии XVII-XVIII вв. Оно широко использовалось как знак определенной пейзажной ситуации («Бамбук в снегу» 1978: 314):

«Над западной грядой далеких гор. // Садилось солнце, *в море* отражаясь. // Оно застлало водные просторы // Шелками красными и голубыми. // Где небо тут? И где *вода*? Кто знает? // «*Цвет у воды и у небес един!*...» («Бамбук в снегу» 1978” 276); «*Над рекою* падает белый иней, и *цвет воды сливается с цветом неба*» («Верная Чхунхян» 1990: 342).

Вода отмечена в роли ольфакторного знака:

«Счастливым Чхунбаль тотчас велел служанкам омыть младенца *ароматной водой* и показать ему сына» («Повесть о девице Ок» 1997: 46).

Для ароматизации *воды* использовали разные добавки, например, лепестки орхидей:

«Служанка принесла таз, полный *воды* с благоуханными лепестками орхидей» (Би Сяошен 1992: 114).

Вода – звуковой образ:

«Сияние луны и *плеск ручья* // Ночной порой беседку наполняют»; «Не здесь ли дивные сады Улина? // Не здесь ли *Персиковый Ключ журчит?*» («Бамбук в снегу» 1978: 77, 110); «И *ручейка* он слышал *звон...*» (Ли Бо 2000, 29).

Журчание *реки* или *ручья* для корейцев – эталон в мире звуков, с ним отождествляется звучание музыкальных инструментов:

«Нын Пха достала пибу и тронула струны – звуки были чисты, они словно печалились и тосковали; казалось будто *ручей журчит* в горной долине...»; «... музыка журчала, как *вода в реке Цюйцзян...*» (Ким Ман Чжун 1961: 324, 315); «Он вынул из-под кольчуги флейту и заиграл спокойную, величавую, как необъятная ширь, мелодию – и стан мигом затих. Казалось, *большая река* катит *весенние вздувшиеся воды...*» («Сон...» 1982: 191).

Вместе с горами *реки* в дальневосточной ментальности ассоциируются с вечностью и неизменностью:

«С вершины могучей // срывается вниз *водопад*. // *Пустынные воды* – // им многие тысячи лет! // Скалистые пики // здесь целую вечность стоят!» («Китайская пейзажная...» 1984: 39); «... Чисты и звонки ветров голоса, // но и они нередко замолкают. // И лишь одна *Вода* на радость мне // Движенья никогда не прерывает!» («Бамбук в снегу» 1978: 131).

В корейской классической поэзии определяется участие *воды* в моделировании времени в пределах года, отображении сезонных изменений природы.

Зима: «Уже зима на *реках и озерах*, // И *снегом* завалило все вокруг» («Бамбук в снегу» 1978: 49-50); «У переправы *реку лед* сковал...» («Светлый источник» 1989: 397); весна: «*Весенней водою* // *озера* полны»; лето: «Уже на *реках и озерах* лето. // Из бедной хижины я выхожу» («Китайская пейзажная...» 1984: 29, 25); осень: «И холодной осенней порой // Зеленеет густая туя. // ... Лик луны дрожит на волне // И *вода в пруде* помутнела...» («Бамбук в снегу» 1978: 29).

Следует отметить, что на Дальнем Востоке *осенние воды* символизируют чистоту и непорочность:

«Мысли ее были чисты, как *осенние воды* и высокое небо...» («Жизнеописание...» 1985: 63).

Не только времена года, но и время суток рассматривается в зависимости от состояния *воды* в естественных *водоемах*, которая в дальневосточной художественной литературе имеет свои специфические метки:

- день: «Все выше солнце. Стало припекать. // Река спокойна и блестит, как масло» («Бамбук в снегу» 1978: 134);

- сумерки: «Вершины скал и сто закатных красок // Отражены зеркальной гладью вод, // Темнеет лес, журчит родник прозрачный... // И восхищением душа полна» (Там же: 82);

- ночь: «Ночь опустилась над рекой осенней. // О берег бьет холодная волна» (Там же: 61).

С горами и реками связывается представление о малой родине:

«О, как не хочется мне покидать // Родные горы и родные реки» («Бамбук в снегу» 1978: 125); «На речке Мэнцинь // свою оставил я семью, // И устье Мэнцинь//как раз против наших ворот» («Чистый поток» 2001: 85).

В художественной литературе реки выступают как часть территории, в пределах которой ведутся военные действия:

«Мы не забыли // прошлогодний бой, // Бой, отгремевший // За Саньган-рекой. // А ныне снова // В бой ушли полки, // Чтоб драться // В русле высохшей реки» (Ли Бо 2000: 139).

Реки и горы – преграда на пути мирского шума. Этот мир может быть противопоставлен миру, охваченному суетой:

«Смотрю и смотрю // на далекий речной горизонт, // Дорога сюда // хоть и не очень длинна, // Но и горы и реки // преградой встают на пути. // С тех пор как уехал, // минули и месяц и год, // А доброму другу // никак до меня не дойти» («Китайская пейзажная...» 1984: 62).

Горы и реки являются пристанищем для любящих реки и озера («Светлый источник» 1989: 474), так называли отшельников, задумавших покинуть мир суеты. Их дома обычно находятся на берегу «чистого» ручья, реки или моря:

«Теперь у моря буду жить, // Теперь я буду жить у моря. // Одних улиток стану есть // И буду жить всегда у моря!» («Бамбук в снегу» 1978: 36).

Здесь он живет, получая большое удовольствие от жизни на лоне природы, вдали от суетного мира, больших городов:

«Друзья, послушайте, я вас зову // Горами и ручьями любоваться! // Сегодня будем среди полей бродить, // А завтра в светлой заводи купаться. // С утра мы станем травы собирать, // а к вечеру поближе порыбачим... Что может быть прекрасней вольной жизни // Среди зеленых гор и синих рек?» («Светлый источник» 1989: 383-384).

Берег реки – место расставания с другом:

«На речном берегу // Предстоит нам расстаться с тобой...» (Ли Бо 2000: 70).

Друзья уехали, однако поэт не одинок:

«Всего лишь несколько всегда со мною // Друзей: Бамбук, Сосна, Вода, Утес. // Когда же над восточной горой // Луна восходит, я ее встречаю! // И, кроме этих пятерых друзей, // Никто на свете больше мне не нужен!» («Светлый источник» 1989: 370).

Для отшельника верным товарищем может быть и одиноко стоящая сосна у реки. Тут у реки он проводит долгие часы:

«Без тебя мне осталось // Сидеть одному у воды // На речном перека-те, // С вечнозеленой сосной» (Ли Бо 2000: 77).

«Гостями» поэта-отшельника, который поселился у «рек и озер», становятся птицы:

«Легкокрылая лебедь // парит над озерной водой, // Одинокому гусю // пристанищем станет река»; «Хорош Сиху! Вновь на него // Я устрем-ляю взгляд. // Опять и небо и вода // по-новому видны. // И цапля с чай-ками опять // На озере гостят...» («Китайская пейзажная...» 1984: 44;120).

Поэт хотел бы здесь обрести вечный покой:

«Когда умру, пускай речные волны // возьмут к себе мой охладелый прах. // Пусть у далеких отмелей Хангана // Они рыдают и о берег бьют-ся...» («Бамбук в снегу» 1978: 90).

Воплощениями человека после его смерти могут стать различные образы воды: «Ты умрешь и ты водою станешь. // Но водой серебряной стремнины, // Водопада, голубого моря, // Чистого ключа, ручья как яшма // Иль рекой широкой ты не будешь. // Тьмы и света родником ты станешь, // Неизменно вечно полноводным, // Даже в семилетнюю засу-ху» («Верная Чхунхян» 1990: 48).

Мир природы хранит множество вековых тайн и сокровищ, скрытых от человеческих глаз, которые отшельник унес с собой:

«Не узнает никто, // что здесь было в долине Трех Рек, // Ни о чем в Девяти Родниках // не расскажет вода. // В этом мире от нас/все чудес-ное скрыто навек, // И отшельник-даос // свою тайну унес навсегда. // Огоньки чудодейственных трав – // их нигде не найти, // И волшебную яшму свою // затаила река» («Китайская пейзажная...» 1984: 41-43).

Вода играет важную роль в разного рода ритуалах. Ею омывают младенца после появления на свет: «Хёккосе искупали в Восточной реке, и его тело засияло» [Троцевич 1996: 32]; используют в похорон-ных обрядах: «После установления дщицы в покоях Пин-Эр геомант принес жертвы духам в передней зале, после чего всю ее окропил во-дой» («Цветы сливы...», Т.2, 1998: 186).

Реки – это места, где совершаются жертвоприношения и поминают усопших:

«Ян велел мальчику приготовить деньги, вино, фрукты для жертво-приношения и отправился на берег реки Цяньтан <...> Ян возжег бла-говонные курения и прочитал поминальное слово...» («Сон...» 1982: 99).

В корейском искусстве вышивки «водные» образы являются одними из любимых узоров:

«... инспектор обратил внимание на крапленный золотом бамбуко-вый веер, который держала певица. На нем был изображен ручей, а вдоль ручья – орхидеи» («Сон...» 1982: 94); «... ширмы с нарисованными на них горами и реками...» («Корейские повести» 1954: 177).

Гидронимы отмечены в названиях. *Четыре Моря* – одно из образных названий Китая:

«На небесах и на земле // В пределах *Четырех Морей* // Все знают выдающегося мужа» (У Цзин-цзы 2008: 420).

Вода становится критерием оценки индивидуальных качеств человека, его различных психологических состояний, социального поведения, места в обществе, внешности, а также выступает в качестве «термометра» для «измерения» накала чувств и страстей человека, его эмоциональных состояний, мерила человеческих взаимоотношений.

Река, как часть природы, внушает преклонение, глубокое по силе чувство уважения, возможно, поэтому в дальневосточной ментальности *река* олицетворяет величественное поведение человека:

«Королева приняла придворных дам, ничем не выдавая своих чувств, она была величава, как глубокая и широкая *река*» («Жизнеописание...» 1985: 78).

Дух ветра и потока – «состояние полной внутренней свободы, раскованность – неперемное условие творческого вдохновения человека» («Светлый источник» 1989: 475).

«По нраву ль мною избранный удел // Вам погребенные в пыли багряной, // Постигшие «*дух ветра и потока*», // Чему учили древние мужи?» («Светлый источник» 1989: 475).

У многих народов *пролитая вода* может связываться с потерей, а также бесполезностью, никчемностью существования человека. Корея не является исключением:

«Теперь я – *пролитая вода* или рассыпанное зерно, говорила она себе. – Кто же круглый год будет заботиться об отце, когда я умру?» («История о верности...» 1960: 205); «От тебя толку, как от выпущенной стрелы или *пролитой воды*» («Верная Чхунхян» 1990: 101).

«Водные» лексемы часто встречаются в образных сравнениях, где служат разного рода эталонами: красоты, грации, изящества и т. п. Так, в описании красавиц присутствуют некоторые «*водные*» фрагменты. Внешность прелестной женщины, а также ее голос отождествляются с *глубокой и чистой рекой*:

«Король и королева лично осмотрели ее – она была <...> как *глубокая чистая реченька*» («Жизнеописание...» 1985: 85); «Она читала, и голосок ее струился <...> как *текущий ручеек*» («Повесть о Чёк Сёные» 1996: 140).

«Водные» образы – это «единицы измерения» разных типов любви, например, любви к отечеству: «И потому чувства мои к стране Мин огромны, как небо, тверды, как скалы, широки, как *река*, и глубоки, как *море!*» («Сон...» 1982: 719), родителей к детям: «Но ведь родители, когда нас растили, изливали на нас *моря любви* и *озера ласки...*» («Записки...» 1985: 162), мужчины и женщины: «В моей душе, переполненной, как *океан*, любовью таится непоколебимая забота о судьбе Чхунян, и вы ни о чем не должны беспокоиться!» («Сказание о Чхунян» 2003: 54); «Любовь моя глубока, как *море*, и широка, как небо – как небо, отра-

женное в *бездонном море*» («Сказание о Чхунян» 2003: 60), а также такого эмоционального состояния людей, как счастье: «А счастье господина Иня и его супруги было так велико, что по сравнению с ним и *моря* казались неглубокими, и горы низкими!» («Записки...» 1985: 150), реакции людей на определенную ситуацию, которая сопровождается сильным плачем, которая была вызвана большим горем, душевным страданием: «Рыдания ее напоминают *бушующий водопад Ёсан*» («Корейские повести» 1954: 133).

В дальневосточной ментальности любовь – «вкусовой» образ. Любовь нежеланного уподобляется *воде*, причем акцент делается на ее пресный вкус, чувство любимого же приятно, отсюда, очевидно, отождествление его *со сладким вином*. Заметим, что существительное *вино* ассоциативно связано с лексико-семантической группой «*вода*».

«Говорят, любовь господина безвкусна, как *вода*, и только любовь милого – сладкое *вино*» («Сон...» 1982: 119).

У гор и рек в дальневосточной литературе есть еще одна роль – «разлучника»:

«О, если б можно было горы срыть // и реки иссушить, // Разлук среди людей, // наверное, не стало б!» (Жданова 1998: 212).

Некоторые гиперболические выражения, в состав которых входят «водные» лексемы, служат для описания интенсивности звучания музыкальных инструментов:

«Грохот гонгов и барабанов, гром победных песен, казалось, могли обрушить горы и опрокинуть *моря*» («Записки...» 1985: 230); «Она взяла медиатор и заиграла: страсть и скорбь звучали пронзительно, словно звенели осколки внезапно рухнувшей медной горы, словно стонал медный колокол. Казалось, будто разлилось *бескрайнее море*, а над ним раскрылось во всю ширь безоглядное небо» («Сон...» 1982: 116).

В корейских произведениях также зарегистрированы выражения явного и намеренного преувеличения, имеющие целью усилить выразительность, в их составе есть гидронимы. В них присутствует несоответствие масштабов: малое сравнивается с огромным.

«Меня осквернили грязной клеветой, ее не смоешь, хоть вылей все *Восточное море!*» («Скитания...» 1960: 373).

С лексемами, обозначающими естественные *водоемы*, образовано много стереотипных метафорических выражений:

Небесная, Серебряная или *Облачная река* – названия Млечного пути (см. «Светлый источник» 1989: 472; «Китайская пейзажная...» 1984: комментарий):

«По дороге Лай-бао захватил Лай-вана с подарками, и они вслед за управляющим перешли мост *Небесной реки*» («Цветы сливы...», Т.1, 1998: 199); «Сквозь сень одона лунный луч скользнул. // Уже четвертую пробили стражу... // Не во дворце ли я сейчас Хрустальном, // воздвигнутом на острове Сиху? // Или через *Серебряную Реку* // Перемахнул и на луне стою?...» («Бамбук в снегу» 1978: 265); «Ухожу далеко // В об-

лачную реку. // Холод неба // за пределами пустыни» («Китайская пейзажная...» 1984: 93).

Желтая река – ‘царство мертвых’:

«И если мне придется впустую потратить еще несколько ночей, то знай, что Янь Шифань непременно станет обитателем долины Желтой реки!» («Записки...» 1985: 182).

По древним поверьям, Девять Истоков – загробный мир («Бамбук в снегу» 1978: 297).

«И лишь одна высокая Сосна // Ни снега, ни морозов не страшится, // И к Девяти Истокам под землей // Ее могучие простерлись корни» (Там же: 132).

Герои (или молодцы) с озер и рек в Китае – благородные разбойники, иногда повстанцы (см. «Цветы сливы...» 1998, Т.2: 423):

«Хочешь жениться – повремени немного, я сам найду тебе жену. А женишься на вдове – что скажут герои с озер и рек? Засмеют!» («Цветы сливы...» 1998, Т.2: 301).

Фразеология любого языка – «это ценнейшее лингвистическое наследие, в котором отражается видение мира, национальная культура, обычаи и верования, фантазия и история говорящего на нем народа» [Черданцева 1996: 58]. В корейском языке отмечены РФХ, содержащие в своем составе «водные» лексемы:

*РФХ *быть у рек и озер* имеет значение ‘быть не у дел, в провинции на лоне природы’ (см. «Записки...» 1985: 451):*

«Батюшка твой покойный телом был у рек и озер, но своей изболешенною душою он всегда оставался в Государственном совете» («Записки...» 1985: 149).

*РФХ *уйти к горе Цзиниань и реке Иншуй* – ‘удалиться в дальние края и стать отшельником’ («Сон...» 1982: 745).*

«Если госпожа Хуан умрет, я уйду к горе Цзиниань и реке Иншуй, дабы искупить свою вину» («Сон...» 1982: 510); «Прав был Сюй Ю, когда в горах Цзишань // водой источника промыл он уши. // Звук черпака, звеневшего под ветром, // Напоминал ему об искушенье // И укреплял решимость. Он остался душою чистым, совестью прямым» («Бамбук в снегу» 1978: 266).

*Значение РФХ *есть бобы и пить чистую воду* – ‘заботиться о родителях, выполнять долг сыновней почтительности’:*

«– Уважаемый господин, в жизни добродетель определяется отнюдь не ученой степенью. Я же думаю лишь о том, как бы отец побыстрее вернулся к сельской жизни, и я смог бы, как говорят, “есть бобы и пить чистую воду”. В этом высшее наслаждение» (У Цзин-цзы 2008: 111).

«Водные» образы фигурируют в составе пословиц и поговорок:

«Говорят, пролитую воду не соберешь в чашку. Однако Чунь утверждает, что любит и ценит тебя в десять раз больше, чем прежде» («Записки...» 1985: 241); «И если бы даже его внучка была недалеко, она, получив такое воспитание, прославилась бы на всю страну: когда гора высока, в ней появляется яшма, когда море глубокое, в нем рождается

порфира! Известно, ведь необыкновенные люди вырастают в необыкновенных семьях» («Жизнеописание...» 1985: 64).

Воде придавали магические свойства: считалось, что она может вернуть молодость:

«Вдруг старик ударил рукой по колену и воскликнул: – Да, эта *вода из родника* оказалась нектаром. Она же вернула мне молодость!» («Предания гор Кымган» 1990: 2).

У корейских моряков существовало много поверий и примет, связанных с образом *воды*. Одно из поверий находим в стихотворении неизвестного корейского поэта:

«Корабельщики и моряки, // кто *по рекам* плавает и *море*, // В дальний путь выходят за зерном, // Взятые с урожая в счет налога; // В третью и четвертую луну, // Обновив суда и подготовив – // Маленькие, средние, большие, – // В барабаны бьют и в дудки дуют, // И приносят жертву духам *рек* // И дракону *из глубин морских* // Трех сортов отменными плодами... “Нам бы *по волнам* пройти бескрайним, // словно *по воде*, налитой в блюдце, // И вернуться снова в край родной!” Жертву щедрую приносят духам...» («Бамбук в снегу» 1978: 233).

ПРИРОДНЫЕ ЯВЛЕНИЯ

Облака, тучи

Облака, без разделения на собственно *облака* и *тучи*, осмыслялись в религиозно-мифологической и в даосско-религиозной традиции в качестве принадлежности высшего, небесного мира, а также средства передвижения божественных персонажей и бессмертных:

«Трижды император пытался удержать их, но они были непреклонны: сели *на пятицветные облака* и уплыли на них, подгоняемых свежим ветром, в голубую даль» («Сон...» 1982: 375-376); «Внезапно откуда-то появилось *пятицветное облако*, в замке громко заиграла музыка, и вот уже *с облака* торжественно спускается богиня Яшмовой столицы, держа в правой руке красный цветок корицы, а в левой – лазоревый цветок персика» («Верная Чхунхян 1960: 227).

Облака – альфа и омега китайского созерцания. Первичная материя, первичный феномен, предел всякого видения. В натурфилософии и в даосской философии они превратились, с одной стороны, в воплощение небесной пневмы-ци, а с другой – символ быстротечности человеческой жизни и эфемерности его деяний. «*Облака*, всегда далекие, холодные и чужие, в конце концов переживаются нами как универсальная метафора человеческого существования. «*Плывущие облака*» – это аллегория жизненного пути, несказанной легкости просветленного духа (см. «Книга прозрений» 1997: 334):

«Жизнь – *облако*, плывущее в осенних водах» («Цветы сливы...» 1998, Т.1: 132).

Плывущие облака – это и вереница свершений земного бытия; мудрый человек «с утра наблюдает формы *облаков* и так выправляет себя» (см. Там же: 334).

Те же *облака* есть образ человеческой речи – произвольной и нескончаемой, как сама жизнь:

«Она читала, и голосок ее струился, будто *плывущее облачко...*» («Повесть о Чёк Сёные» 1996: 140).

И еще *облака* – прообраз череды сновидений, побуждающих нас пробудиться, прообраз великой естественности сознания, сумевшего освободиться от всего частного и бренного, до конца «опустошить себя» («Книга прозрений» 1997: 334-335).

«Посмотри, как проходят *облака* сквозь гору, не встречая преград: так постигаешь секрет погружения в пустоту» (Хун Цзычэн, XVII в.) (цит. по: «Книга прозрений» 1997: 335).

Облака – вовсе не косное, инертное вещество, они не остаются неизменными и могут меняться в зависимости от обстоятельств:

«Прекрасны в синем небе *облака*, // Но ведь, бывает, и они темнеют» («Бамбук в снегу» 1978: 131).

Облака – элемент идеальной картины мира, вызывающей восхищение у наблюдателя:

«Белеет *облачко* над горным склоном? // Любуясь видом – в мире лучше нет» («Бамбук в снегу» 1978: 66).

Облака выступают в качестве знака времен года:

«*Весенние облака* – как белые журавли; они парят высоко и привольно. *Летние облака* – как могучие пики; они отливают свинцом, навесают всей тяжестью и непрестанно меняют облик. *Осенние облака*, как рябь на глади вод; они разбегаются тонкой паутинкой и светятся небесной лазурью. *Зимние облака* – словно размывы туши и своей толстой вуалью покрывают все небо» (Хань Чуньцюань XII в.) (цит. по: «Книга прозрений» 1997: 335).

Облака связаны с передачей цветовых впечатлений:

«На северных склонах, // белея, лежат *облака*» («Китайская пейзажная...» 1984: 24); «И вереница *желтых облаков* // Тянулась над широкою долиной» («Бамбук в снегу» 1978: 167).

Облака пяти цветов (голубого / зеленого, желтого, красного, белого и черного) считались благоприятным предзнаменованием. В Китае *облака*, особенно *розовые*, символизируют счастье, а также вознесение на небеса. «*Девятое облако*» – мистический символ счастья [Тресиддер 2001: 244]. Ср. русск. (*быть*) на седьмом небе.

Пятицветные облака – ольфакторный знак:

«Гетеры бросили в ручей свои веночки, и растекся по воде благоуханный аромат, <...> словно с горы Пэнлай приплыли сюда *пятицветные облака* небожителей» («Сон...» 1982: 693).

В литературно-поэтической и живописной образности и художественные трактовки и значения «*облаков*» намного расширились. *Одинокое облачко* или *вереница облаков*, уходящая за горизонт, стали симво-

лизировать одиночество человека, оторванного от дома и безмерно тоскующего по родным и друзьям [Кравцова 2004: 370-371]:

«Одинок сию в горах Цзинтиншань. // Плынут *облака* // Отдыхать после знойного дня, // Стремительных птиц // Улетела последняя стая...» (Ли Бо 2000: 38).

Отшельник, оставивший мир суеты, обретает покой на природе:

«С юных лет // Он карьеру презрел и отверг – // реди сосен он спит // И среди *облаков*. // Он бывает // Божественно пьян под луной, // Не желая служить – // Заблудился в цветах...» (Ли Бо 2000: 81).

Изгнанник, страдающий от своего изгнания и надеющийся вернуть расположение государя, наделяет *тучи* ролью посредника для решения его судьбы:

«С мольбою к вам я обращаюсь, *тучи*, // Плывущие над горным перевалом: // Примите слезы горькие мои // И в дальнюю столицу унесите – // *Дождем* пролейте их над государем, // Напомните о верности моей!» («Бамбук в снегу» 1978: 105).

В дальневосточной орнаментальной традиции существовал специальный тип узоров – «*облачный*»:

«Сплетенный из красных нитей пояс на блестящей подкладке из зеленого шелка был украшен *благовещими облаками*...» («Цветы сливы...» 1998, Т.1: 104); «Настоятель в пурпурном, расшитом *пятицветными облаками* одеянии <...> препроводил послания и призвал духов снизойти к алтарю» (Там же, Т.2, 1998: 34).

Форма *облаков* на Дальнем Востоке считается эталонной. В Китае в форме *облаков* изготавливали предметы женского туалета, в частности, заколки:

«Голову украшали жемчужный обруч и шпильки в форме вытянутых изумрудных *облаков*» («Цветы сливы...», Т.2, 1998: 204).

Облака и *тучи* встречаются в образных сравнениях, которые в переводных произведениях имеют ярко выраженный национальный колорит. Обращает на себя тот факт, что цвет прекрасных женских волос ассоциируется с *тучами*, а их пышность – с *облаками*. В этих сравнениях также действует принцип малое сравнивается с огромным:

«Кто-то, вижу, смял прическу, // В волосах, как *туча* черных...» («Песня над озером» 1971: 24); «девушка <...> с пышными словно *облако* волосами...» (Ким Си Сып 1972: 15).

«*Облакоподобные волосы* женщины» (Ким Ман Чжун 1961: 198) благоухают:

«Из-под заколки *ароматным облаком* вздымаются волосы, стянутые в узел» («Цветы сливы...», Т.1, 1998: 44).

Нами зарегистрированы и другие образные сравнения, в которых *облака* выступают в качестве разного рода эталонов:

- красоты звучания: «... песни их очаровали, словно *облака* в небе» («Цветы сливы...» 1998, Т.2: 132);

- воздушности, невесомости: «На дороге показалась толпа слуг. Они окружали громадный паланкин, как *облако*, плывший с востока» («Цветы сливы...» 1998, Т.2: 329);

- легкости на подъем, динамичности, быстроты: «... с малых лет, следуя за учителем, удалился в монастырь Небесной сини на Тяньтайских горах, потом, как *облако*, странствовал по свету» («Цветы сливы...» 1998, Т.2: 303).

Для корейца *облако*, особенно *лазурное (синее)* имеет символическое прочтение. Это символ успешной карьеры, так как выражение означает: 'преуспеть по службе, сделать карьеру' (см. «Сон...» 1982: 647).

«Ты о Лазурном облаке мечтаешь, // А мне о белом думать суждено» («Бамбук в снегу» 1978: 165); «Высокоодаренный ваш сын достиг *синего облака*...» («Сказания о госпоже Пак» 1960: 515).

В русских национальных представлениях *облака* характеризуют прежде всего отражение какого-либо внутреннего состояния (печали, задумчивости и т. п.) на лице, в глазах человека, пребывание в мечтательном состоянии (ср. русск. ФЕ *витать в облаках*).

Вода, которая падает с неба, – *дождь, роса* воплощает божественное оплодотворение. *Вода* замерзает и испаряется в природных условиях, становясь таким образом символической стихией превращения.

Дождь

Дожди оказывают благотворное действие на растения, созревание плодов:

«Волшебной влагою *дождя* // напоена земля, // И теплый ветер всколыхнул? // цветущие поля» («Китайская пейзажная...» 1984: 26); «В низине под обильными *дождями* // Весенним соком налилась трава» («Бамбук в снегу» 1978: 152); «Нечего думать, // что тяготы будут и голод: // Радостно всем // от таких благодатных *дождей*...» («Чистый поток» 2001: 158).

Дождь представлен в качестве знака разных времен года (например, весны и осени):

«Добрый *дождь* – // Свою он знает пору – // И приходит вовремя, // Весною» (Ду Фу 2000: 213); «... шум *дождя* на горах Башань извещает о приходе осени...» («Верная Чхун Хян» 1960: 192).

Дождь определяет и время суток, например, раннее утро, вечер, а также ночь:

«Утренний *дождик*, прошедший в Вэйчэне, // легкую пыль увлажнил» («Чистый поток» 2001: 83); «... в тени горы под *дождем сумеречным* // Нам приснился б один на всех глупый сон» (Ким Соволь 2003: 40); «В озерке после *дождя* ночного // Рыба разная кишмя кишит» («Бамбук в снегу» 1978: 217).

В литературе отмечена цветовая характеристика *дождя*:

«*Желтый дождь*, июньский, сумеречный...» (Ким Соволь 2003: 73).

Дождь – это и звуковой образ:

«Стекая со ступеньки на ступеньку, // Звенит о камень струйка дождевая» («Китайская пейзажная...» 1984: 189).

Этот звук становится эталонным в художественной литературе двух стран:

«Дождь прозвенел над чистой рекою – // Прекрасен на закате этот звук!» («Бамбук в снегу» 1978: 99).

В переводных с двух языков произведениях зарегистрированы общепринятые онomatопеи, такие, «как их слышат все члены данной языковой общности» [Влахов, Флорин 1986: 316]. Примером данных онomatопей является подражание звуку дождя (ср. корейск. *ттук-ттук*; русск. *кап-кап*):

«Шумит холодный дождик – «сао-сао» («Китайская пейзажная...» 1984: 135).

Дождь в дальневосточной языковой ментальности амбивалентен. Он может быть как знаком великой радости, счастья: «Теперь мы свидетели, и радость моя безмерна, счастьем нет границ! Слово пролился дождь вовремя семилетней засухи, словно засияло солнце вовремя великого потопа» («Классическая проза Востока» 1974: 351), так и печали: «Дождь беспощадно хлещет целый день // По зеленеющей листве одона. // Так много у меня тревог на сердце, // А тут еще печальный звук дождя!..» («Светлый источник» 1989: 355), а также тоски по уехавшему в дальние края любимому: «Как же давно // уехали вы господин! // Стала лениться // брови густые чернить. // Горькие думы – тонкие нити дождя – // Не прерываясь, текут, текут, текут» («Облачная обитель» 2000: 198).

Девушка готова идти вслед за любимым, препятствия, природные катаклизмы не пугают ее, она решительна в своем стремлении соединиться с любимым:

«Я бы пошла! Я бы пошла! Вслед за любимым я бы пошла! И тысячу ли я бы прошла, и десять тысяч я бы прошла! Даже сквозь ветер и дождь я бы прошла» («Верная Чхун Хян» 1960: 89-90).

Слезы, как реакция на ситуацию при сильном, тяжелом или радостном переживании, отождествляются в дальневосточной литературе с дождем:

«Слезы дождем катились по ее лицу» («Корейские повести» 1954: 103); «Как дождь осенний, слезы льются, льются...» («Бамбук в снегу» 1978: 192).

В видении мира дальневосточными народами красота человека неотделима от красоты природы, поэтому для корейцев и китайцев совершенно естественным представляется соотнесение женщин с различными стихиями.

«В юности, когда ей лет пятнадцать или шестнадцать, она подобна <...> весеннему дождю...» (Малявин 2000: 546).

В корейском и китайском стереотипном мышлении разные стихии могут стать эталонами высоких морально-нравственных качеств:

«Его величественный вид поражал, как гром, его милосердие было благодатным *весенним дождем*» (Ким Ман Чжун 1961: 154).

Дождь отмечен в составе РФХ. В основе РФХ *играть в тучку и дождик* лежит легенда, которая рассказывает, будто к князю Чу Хуайвану (328-299 до н.э.) во сне явилась фея горы Ушань (гора находится на востоке провинции Сычуань) и разделила с ним ложе. Прощаясь, она сказала, что будет к нему приходить вечером, выпадая *дождем*, а утром уходить, поднимаясь в небо в виде *облачка*; см об этом (Ким Ман Чжун 1961: 375-376):

«Он обнял и поцеловал Цзинь-лянь, и они принялись *играть в тучку и дождик*» («Цветы сливы...» 1998, Т.1: 301); «Их супружеское счастье было похоже на гармонию *дождя* и *тучи*...» («Сказание о госпоже Пак» 1960: 520).

Засуха и *наводнения* издавна приносили народам Дальнего Востока разорение, нищету, голод. В Китае религиозные процессии циюй («моление о *дожде*») в честь царя драконов проводились в разное время года. Особенно много их было в мае, когда от горячих солнечных лучей трескалась земля, и в июне, когда *после дождей* народ выражал благодарность дракону за его доброту. Составным элементом такой процессии был танец дракона. Крестьяне совершали древний ритуал поклонения в храме дракона, обращались к божествам с петицией о ниспослании *дождя*. При этом распевались молитвы-просьбы:

«Пусть большой *дождь* льет *потоком*. // А маленький *дождь* – *капля за каплей*. // О нефритовый император! <...> Пусть *дождь* разольется над всей Поднебесной!» (Сидихменов 2000: 38-39).

С мольбами о *благодатном дожде* связана легенда о первом министре династии Шан Чэн Тане, который правил с 1766 по 1753 гг. до н.э. При Чэн Тане страну постигло бедствие – семилетняя засуха. Тогда он, считая себя виновником несчастья, босиком, в простой холщовой одежде отправился в Санлинь (Тутовую рощу) и стал молиться. По легенде, Небо вняло молитвам императора и послало обильный дождь (см. об этом «Верная Чхун Хян» 1960: 678). Ссылки на эту легенду встречаются в корейской литературе:

«Вспомните, как бывало в старину! Во время знаменитой семилетней засухи хотели принести небу человеческую жертву. Тогда добрый император Тан сказал: “Я молюсь о благе народа, но если нужна жертва, возьмите меня!” И он пожертвовал собой, обрезав волосы и ногти и окутавшись ковылем. Он молился в тутовой роще, и вот по всей земле, на тысячи ли хлынул *дождь*! Вот как бывало в старину!» («Повесть о Сим Чхон» 1960: 210).

Сливовым дождем называют благодатный трехдневный дождь в засушливую пору, когда созревала летняя слива («Бамбук в снегу» 1978: 309):

«Ждет трава не дождется // *Сливового дождя*» («Бамбук в снегу» 1978: 255).

Роса

В *росе* испокон веков люди видели благословение, которое Небо дает земле. Божественный, небесный дар, разноцветная *роса*, по даосским представлениям, напиток бессмертных (см. [Мифологический словарь 1992: 199]).

Роса – предвестник рассвета и приближающегося дня, символизирует чистоту, свет, духовное просветление, божественное Слово, святой дух; *сладкая роса* – это мир и преуспевание. *Роса* связана с идеей омоложения и бессмертия. В Китае «*дерево сладкой росы*», растущее на священной горе Куньлунь, служит символом бессмертия, это центр мира, принимающий на себя символизм Древа Жизни [Тресиддер 2001: 310], но в тоже время является буддистской эмблемой недолговечности, мимолетности.

Роса – знак весны, начала лета:

«Камыши окружили // широкие наши пруды, // Тростниковые стебли // стоят у просторной воды. // Их весною покрывает // целебная влага *росы*...»; «Выпадает *роса* // на душистых цветах полевых. // Хорошо зеленеют поля // этой поздней весной...» («Китайская пейзажная...» 1984: 59, 41).

Роса определяет время суток (вечер, ночь):

«Надвигается вечер, // *Росой* покрывается поле» (Ду Фу 2000: 83); «На склонах холмов // выпадают туман и *роса*. // В ночной темноте // показались за облаком звезды...» («Китайская пейзажная...» 1984: 73).

В Китае находились гурманы, которые добывали *воду* для чаепития довольно экзотическим способом: они собирали *росу* на листьях и цветах растений (см. [Малявин 2000: 555]).

«Еще там стояло старинное бронзовое зеркало, а вокруг него были разложены золотые щипчики, ножницы, инкрустированные яшмой, бритва, бокал чистой *росы*, собранный с лепестков роз...» («Книга прозрений» 1997: 390).

Росу использовали в ритуальных целях:

«*Чистая вода*» (мин шуй) – *вода*, используемая в древности при жертвоприношениях. Согласно «Чжоу ли», чистую *воду* собирали с помощью зеркала при луне (возможно, речь идет о *росе*, употребляемой в ритуальных целях). Такая *вода* в ритуале выступала в функции «первоначального вина» – юань цзю или сюань цзю. «То, что содержится в “Записях о ритуалах”, гласит: “Изысканности сладкого вина предпочитают чистую воду “первоначального вина” – “юань цзю”, [ибо она позволяет] ценить основу пяти вкусовых качеств» [Жданова 1998: 230, 228].

Считалось, что чистая *вода*, особенно *роса*, *родниковая* и *дождевая вода* имеют целебные свойства и являются формой божественной милости, даром матери-земли (*родниковая вода*) или небесных богов (*дождь* и *роса*). Это нашло отражение в художественной литературе:

«Вас ждут прогулки по красивейшим местам, каждый день можно будет наслаждаться персиками из садов богини Сиванму, лекарством

бессмертия, вином, «опьяняющим на тысячу дней», чудотворной *росой*» («Верная Чхун Хян» 1960: 305).

Роса входит в состав корейских имен. В Корее популярно женское имя *И Сьль* (букв. ‘*роса*’).

Грибок, росинка – ласковое обращение к детям, содержащее в себе национальную специфику. Для русского человека такое обращение, скорее всего, покажется ошибочным. Для русской языковой ментальности ласковые названия будут отождествляться с *солнышком*, а также различными животными, такими, как *зайчик, котик* и мн.др.

«Могла ли я надеяться, что ты, мой *грибок*, моя *росинка*, останешься в живых?» («Верная Чхун Хян» 1960: 227).

Роса – частый образ в дальневосточной литературе, символизирующий быстротечность и бренность земной жизни:

«*Роса* на диком луке // Так быстро высыхает, // Но, высохши теперь, // Назавтра утром // Опять падет... // А человек умрет, // Уйдет однажды, // Когда он воротится?!» («Китайская пейзажная...» 1984: комментарий); «В конце концов он махнул рукой на все и сказал себе: “Человек в этом жестоком мире – всего лишь беззащитная букашка, крохотная *капля росы* на кончике былинки! Стоит ли тратить быстролетную жизнь на тяжкие труды ради карьеры?”» («История цветов» 1991: 411).

Роса отмечена в образных сравнениях. *Росинки* – это также один из эталонов красоты на Дальнем Востоке. Небольшие белые зубы красавицы сравнивали с *росинками*:

«... *росинки-зубы* ослепляли белизной...» («Цветы сливы...» 1998, Т.2: 158).

В системе буддийских мировоззренческих координат *росинки* не менее великолепны, чем, скажем, жемчужины, так как все в мире обладает самоценной красотой и очарованием:

«Родители не могли нарадоваться на молодоженов, так они были прекрасны. Одна пара – словно две жемчужины, другая – словно *две капли алмазной росы*...» («Верная Чхун Хян» 1960: 628).

Иней

Иней – составная часть идеальной картины природы:

«Осенние звезды // летят над далекой рекой. // Сверкающий *инею* // узорами белыми лег» («Китайская пейзажная...» 1984: 70).

Иней отображает сезонные изменения природы и выступает как знак поздней осени, начала зимы:

«Утром *инею* белеет // на красной кленовой листе // ... Вот и осень прошла, – // мне до боли ушедшего жаль» («Китайская пейзажная...» 1984: 32).

Полярные образы (*роса* и *инею*) зарегистрированы нами в одном контексте, посвященном описанию двух времен года (весне и осени):

«Камыши окружили // широкие наши пруды, // Тростниковые стебли // стоят у просторной *воды*. // Их весной покроет // целебная *влага росы*,

// А по осени *иней* // коснется их нежной красы» («Китайская пейзажная...» 1984: 59).

Иней в основном фигурирует в качестве ночного знака, реже – раннего утра:

«А ночью *иней* выпал в первый раз // И на ветвях деревьев серебрится» («Китайская пейзажная...» 1984: 108); «Утром *иней* белеет // на красной кленовой листе...» («Китайская пейзажная...» 1984: 32).

Иней – цветовой образ:

«Белый *иней* блестит // На поверхности наших мечей» (Ли Бо 2000: 133).

Следует отметить, что метафорическое выражение *белые росы* – это поэтический образ *инея* (см. «Облачная обитель» 2000: 119).

«Белыми росами // я заморожен так, // Что осенней цикадой // плачу, глядя во мрак» («Облачная обитель» 2000: 116); «Как холоден ветер осенний! // *Белые росы* предвещают утренний холод» (Кротов 2004: 391).

Иней связывается с женской красотой:

«Глаза Феи сверкали, как *иней* осенью, как ясное солнце летом» («Сон...» 1982: 243).

Эмоциональное состояние обиженной женщины, ее гнев ассоциируется с *инеем*, выпавшим в неурочное время:

«Чхун Хян, еле живая, гневно отвечает: – Послушайте, сато, разве вы не знаете, что, если женщина затаит обиду, для нее все равно, что жизнь, что смерть! Если женщина затаит обиду, *иней* может выпасть даже в пятой, шестой луне!» («Верная Чхун Хян» 1960: 99).

С *инеем* сравнивают белую цаплю:

«Вижу белую цаплю // На тихой осенней реке; // Словно *иней*, слетела // И плавает там, вдалеке» (Ли Бо 2000: 42).

Однако в этом случае не совсем понятно, какие качества цапли автор хотел выделить: белизну оперения птицы, чистоту (цапля является символом чистоты и незапятнанности), легкость или еще что-либо другое.

Туман

Вечер, ночь, а также утро характеризует такое природное явление, как *туман*:

«Крылья белый *туман* распластал, // И на тысячи ли над водою // Польшаёт огнем закат»; «На склонах холмов // выпадают *туман* и *роса*. // В ночной темноте // показались за облаком звезды...» («Китайская пейзажная...» 1984: 155, 73); «Крепость подернута поздним утренним *туманом*...» («Сказание о Чхунянь» 2003: 20).

Как и *роса*, *туман* – временной образ, исчезающий сразу при появлении солнца, за *рекой* же закреплено представление о вечности:

«Вода бежит в реке, не иссякая, // Но исчезает утренний *туман*. // Зачем и что явилось и исчезло – Как может знать об этом человек?» («Бамбук в снегу» 1978: 179).

Туман – цветовой образ, в палитре три цвета: белый, голубой и синий.

«Крылья белый туман распластал...»; «Стелет туман голубой» («Китайская пейзажная...» 1984: 155, 169); «Ты различаешь, // Как в тумане синем // Горы Хэншань // Раскинуты отроги» (Ду Фу 2000: 331).

Туман предстает в качестве нового жилища отшельника, покинувшего мир суеты:

«*Туман* рассветный – вот мое жилище! // А ветер и луна – мои друзья!» («Бамбук в снегу» 1978: 66).

Туман – знак эмоционального состояния человека, его невеселого, нерадостного настроения:

«Над снегами стелется шелковый туман. // Не сотрется из памяти эта пора. // Это пора для нескрываемых слез, // Кручины, сводящий с ума, пора» (Ким Соволь 2003: 40).

На Дальнем Востоке туман выступает и как эталон красоты. Полагали, что пышные волосы похожи на туман:

«... волосы ее клубились, словно туман...» («Цветы сливы...», Т.2, 1998: 224).

Порозовевшие щеки корейской девушки – закатный туман (с русск. щечки, как яблочки; кровь с молоком и др.):

«Чуть тронутые румянами нежные щеки девушки розовели, как закатный туман» («Верная Чхунян» 2003: 30).

Снег, лед

Снег характеризует зиму, является ее знаком:

«*Снег* на тысячу ли // Только холодный снег // Запорошил поля, // В белое их одел» («Китайская пейзажная...» 1984: 127); «Суровой зимою // Нагрязнут снега и метели...» (Ду Фу 2000:204).

Снег – знак «разлучника»:

«Моей семьи // И снег, и ветер // И снег, и ветер // Разделили нас» (Ду Фу 2000: 51); «Прошлый год растались // Мы у стен Юйханя. // Словно пухом ивы // Снег замел твой след. // Вскоре за зимою // И весна промчалась. // Ива сыплет снегом, // А тебя все нет» («Китайская пейзажная...» 1984: 141).

Здесь снег употреблен в прямом и переносном значениях.

Снег фигурирует в метафорическом выражении, обозначающем любвеобильного мужчину:

«– Старшая сестрица! А ты видела, как эта Мю приторговывает себе красавчика? Только что, подавая бокал старшему брату, она коснулась его запястья! А он-то какой бесстыдник! Истинный «похититель ароматов» – Да наш братец, похоже, *сделан из снегов Великой зимы*. Увидел женщину и уже тает» (Би Сюшен 1992: 124).

«*Ледяные*» образы используются в образных сравнениях. *Со снегом, льдом и инеем* связываются такие морально-нравственные качества человека, как добродетель, целомудрие и душевная чистота: «Он не знал, по каким дорогам бродит она, добродетельная и [чистая], как яш-

ма и лед, как *иней* и *снег*»; «В письме проявились целомудрие и чистота, подобные *снегу* и *инею*» («Ссянчхон кыйбон» 1962: 56, 54), а также строгость и недоступность: «У Чхи смутился: – Это не женщина, а *лед со снегом*! Мне не удалось с ней и словом перемолвиться» («Верная Чхун Хян» 1960: 283).

За эталон белизны на Дальнем Востоке принят *снег*, чистоты – *лед*.

«Как *снег*, // Бутоны мэйхуа цветущей» («Китайская пейзажная...» 1984: 186); «Гречиха, как *снег*, // цветет далеко впереди» («Облачная обитель» 2000: 118).

У настоящей дальневосточной красавицы лицо «как *из льда*» (Тань Аошуан 2004: 189), зубы, кожа рук и ног, а также все тело уподоблялись *свежему снегу*.

Русскоязычному читателю может показаться удивительным сравнение красивых голосов с *чистым снегом*. У русских будут преобладать другие мотивы (ср. речь русской красавицы, например, «*тиха как лебединая*», у русского мужчины *бархатный* голос, а поет русский человек, как *жаворонок* или *соловей*). Подобные образные сравнения национально-специфичны по своей сути:

«Голоса у юношей были и в самом деле прекрасные: чистые, как только что выпавший *снег*...» («Цветы сливы...» 1998, Т.2: 132).

С «ледяными» лексемами образованы РФХ. РФХ *служить льдом* означает «быть свахой». Выражение восходит к древнему рассказу о вещем сне, где стоящий *на льду* разговаривал с кем-то *подо льдом*. По снотолкованию оказалось, что *лед* изображает посредничество между светом *надо льдом*, то есть началом солнечным и мужским, и светом *подо льдом*, то есть началом мрачным и женским. Посредничество это напоминает сватовство (см. Пу Сун-лин 1999: 361):

«Послушай, – сказала старуха, – я тебе, как говорится, *служу льдом*...» («Сказание о Чхунянь» 2003: 203).

Снег отмечен в корейской поговорке:

«Между тем император пригласил во дворец Яна и сказал ему с грустью: – Древняя поговорка гласит: “*Коли жена захочет, в мае снег выпадет!*” Как мы скорбим, что в свое время оказались несправедливы к Фее, принудили ее покинуть столицу и жить в далеких горах. Как жаль, что мы тогда не распознали ее преданности и честности» («Сон...» 1982: 485).

Волны

Волны, как наименование форм движения *воды*, являются частью идеальной картины мира:

«Красота набегающих *волн*//неподвластна словам» («Китайская пейзажная...» 1984: 41).

Металлическая или *золотая волна* – поэтический синоним осенних *вод* (см. «Китайская пейзажная...» 1984: комментарий):

«Открывается взору//вдали *Золотая волна*» («Китайская пейзажная...» 1984: 78).

Метафорическое название *волн – горы из серебра* призвано обозначать ‘*волны*’ («Облачная обитель» 2000: 122).

«Колеблются *горы из серебра*//вокруг голубой горы» («Облачная обитель» 2000: 121).

Синий и зеленый цвета определяют колористический образ *волн*:

«Здесь кроме *синих волн* лишь облака» («Бамбук в снегу» 1978: 180); «Цвет быстрой *воды*, // Омывающей склоны, // С чем может // сравниться на взгляд, – // Не с черной ли тушью // И яшмой зеленой, // Когда они // Рядом лежат? // Гляжу я, как солнце // Блестит, пламенея, // Сквозь гребень // *Зеленой волны*...» (Ду Фу 2000: 225).

Волны – звуковой образ:

«Шумные *волны* террасы Рыбацкой//днем навевали сон...» («Облачная обитель» 2000: 133).

Для звукоподражания *плеску волн* в Китае используется ономапоэя:

«А *волны* – “чань-чань” – журчат...» («Китайская пейзажная...» 1984: 130).

Заметим, что в корейском языке имеется большое количество подобных изобразительных слов, таких, например, как, *чхулонг-чхулонг, номциль-номциль, чхольсок-чхольсок*, которые используются в речи в зависимости от размера *волн* и степени интенсивности звука, которые они издают.

Из художественной литературы можно получить представление о размере *волн*:

«О далеком острове Инчжоу // рассказал моряк. // Прячут его *волны*-исполины, // сокрывает мрак, // не дойти никак» («Китайская пейзажная...» 1984: 89); «Тут *волны*, высотой с Тайшань, взметнулись // Над безднами морскими до небес» («Бамбук в снегу» 1978: 276).

Живя в одиночестве, для отшельника единственным другом, с которым он мог бы разделить все свои заботы, а также печаль, становится *волна*:

«Грусть свою вверю // трепетной *волне*» («Китайская пейзажная...» 1984: 86).

В дальневосточной ментальности время связывается с *волнами*:

«Безжалостные месяцы и годы // Подобны убегающим *волнам*» («Верная Чхунхян» 1990: 73).

Волны выступают в качестве критериев оценки такого феномена, как внутренний, психический мир человека, его переживания, настроения, чувства:

«Правда, не будет у нас свадьбы с гусями, но разве душа моя, глубокая, как голубые *волны*, забудет о чувстве Чхун Хян?» («Верная Чхун Хян» 1960: 59).

В дальневосточных художественных произведениях *осенние волны* - образ женских глаз, чистых, как *осенняя волна в реке* или *море*. По мнению Н.И. Сукаленко, неподготовленному европейцу для расшифровки подобной символики необходим специальный комментарий, так как в русских национальных представлениях *волны* характеризуют прежде

всего разнообразное движение знаков, трав, колеблемых ветром, газообразных масс – дыма, тумана; передают впечатление о волосах, тканях, лежащих наподобие волн; о неожиданных и сильных проявлениях чувств и т. д. (см. об этом [Сукаленко 1992: 98; 2004: 463], но никак не соотносятся с глазами.

«А Чхун Хян подняла на мгновение глаза, чистые, как волны осенней реки, и взглянула на юношу» («Верная Чхун Хян» 1990: 31); «Юноша поднял глаза – осенние волны моря» («Ссянчхон кыйбон» 1962: 43).

Ораторский талант, умение вести беседу также отождествляется с волнами:

«Его красноречие было подобно морским волнам – внушительно и непреклонно; нельзя было не восхищаться им» (Ким Ман Чжун 1961: 155).

Итак, как показали исследования, символический образ воды многозначен. Вода – источник и символ жизни. Она является одной из самых мощных стихий-первоэлементов, которая лежит в основе философских систем Древнего Востока. Согласно дальневосточным представлениям эта стихия олицетворяет женское начало мира инь.

Вода как часть рельефа участвует в моделировании пространства, времени в пределах года, суток, отображении сезонных изменений природы. Вода – звуковой образ, а также ольфакторный знак.

Реки и горы – преграда на пути мирского шума. Этот мир может быть противопоставлен миру, охваченному суетой.

Вода имеет важное значение в разного рода ритуалах и обрядах.

«Водные» образы становятся критерием оценки индивидуальных качеств человека (река), символом величия, вечности и неизменности (река), высоких моральных качеств человека (дождь, снег, лед, иней), различных психологических состояний (поток, волны), социального поведения, места человека в обществе, его внешности (река, облака, тучи, роса, туман, осенние волны, снег, лед). Образы водной стихии также являются «термометром» для «измерения» накала чувств и страстей человека (море, океан), его эмоциональных состояний (иней, море), мерилем человеческих взаимоотношений.

Особая роль в культурах двух стран отводится облакам и некоторым другим природным явлениям: осадкам (дождь, снег, роса, иней) и испарениям (туман), а также формам движения воды (волны, поток).

С «водными образами» связаны многочисленные мифы, легенды, предания и поверья, образовано большое количество речений фразеологического характера, пословиц.

Как показал анализ, образы водной стихии в корейской и китайской ментальности имеют свою довольно специфическую символику, в которой отражены национальные представления двух дальневосточных народов о месте и роли стихии воды в окружающем их мире.

Л и т е р а т у р а

1. Бамбук в снегу. Корейская лирика VIII-XIX веков. М.: Наука. Гл. ред. восточ. литер., 1978.
2. Би Сяошен. Цвет абрикоса. М.: СП «Вся Москва», 1992.
3. Верная Чхун Хян. Корейские повести XVII-XIX веков. М.: Худож. литер., 1990.
4. *Влахос С., Флорин С.* Непереводимое в переводе. М.: Высшая школа, 1986.
5. Джарылгасинова Р.Ш. Слово о стране утренней свежести // Глазами этнографов. М.: Изд-во «Наука», 1982. С. 180-199.
6. Жизнеописание королевы Инхён // Записки о добрых деяниях и благородных сердцах. Л.: Худож. литер. (Ленингр. отд.), 1985.
7. *Ду Фу.* Сто печалей. СПб.: «Кристалл», 2000.
8. *Жданова Л.В.* Поэтическое творчество Чхве Чхивона. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 1998.
9. Записки о добрых деяниях и благородных сердцах. Л.: Худож. литер. (Ленингр. отд.), 1985.
10. История цветов. Корейская классическая проза. Перевод с ханмуна. Л.: Худож. литер. (Ленингр. отд.), 1999.
11. История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960.
12. *Ким Ман Чжун.* Облачный сон девяти. Роман. М.-Л.: Гос. изд-во худож. литер., 1961.
13. *Ким Со Воль.* Лирика. М.: Первое Марта. 2003.
14. Китайская пейзажная лирика III- XIV вв. М.: Изд-во МГУ, 1984.
15. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М.: Худож. литер., 1977.
16. Книга Прозрений. // Сост. В.В. Малявин. М.: «Наталис», 1997.
17. *Концевич Л.Р.* Корееведение. Избранные работы. М.: ИД. «Муравей-Гайд», 2001.
18. Корейская классическая поэзия. М.: Гос. Изд-во худож. литер., 1956.
19. Корейские повести. М.: ГИХЛ, 1954.
20. *Кравцова М.Е.* История культуры Китая. СПб.: Изд-во «Лань», 1999.
21. *Кравцова М.Е.* Мировая художественная культура. История искусства Китая. СПб.: Изд-ва «Лань», «ТРИАДА», 2004.
22. *Кротов М.С.* Образы природы в китайской лирике // «Человек и природа в духовной культуре Востока» М.: ИВ РАН, «Крафт», 2004. С. 375-395.
23. *Ли Бо.* Нефритовые скалы. СПб.: «Кристалл», 2000.
24. *Малявин В.В.* Китайская цивилизация. М.: Изд-во «Астрель», 2000.
25. *Малявин В.В.* Сумерки Дао. М.: Издательство «Аст», 2003.
26. Мифологический словарь. // Гл.ред. Е.М. Мелетинский. М.: «Российская энциклопедия», «Лада-Маком», 1992.
27. Нефритовая роса. Из китайских сборников бици Х-ХIII веков. СПб.: Изд-во «Азбука», 2000.
28. *Никитина М.И.* Корейская поэзия XVI-XIX вв. в жанре сиджо (Семантическая структура жанра. Образ. Пространство. Время.) СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1994.
29. *Никитина М.И.* Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. М.: Гл. ред. Восточной литературы, 1982.
30. *Новикова Е.В.* Китайский сад – модель взаимоотношений Человека и Природы // Человек и природа в духовной культуре Востока. М.: Ив. РАН; Крафт, 2004. С. 396-417.

31. Облачная обитель. Поэзия эпохи Сун (V-XIII вв.). СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2000.
32. Песня над озером. Лирика средневековой Кореи. Перевод с корейск. М.: Наука, Гл. ред. восточ. литер., 1971.
33. Повесть о девице Ок // Вестник Центра корейского языка и культуры. Выпуск 2. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1997. С. 44-67.
34. Повесть о Сим Чхон // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С. 179-244.
35. Предание о золотом бубенчике, или повесть о том, что можно увидеть, но трудно объяснить // История о верности Чхун Хян. М., 1960, С. 548-604.
36. Предания гор Кымган. Пхеньян: Изд-во литер на иностр. яз. 1990.
37. *Лу Сун-лин*. Рассказы Ляо Чжая о чудесах. СПб.: Изд-во Азбука», 1999.
38. Роза и Альый Лотос. Корейские повести (XVII-XIX вв.). М.: Худож. литер., 1974.
39. *Самозванцев А.М.* Мифология Востока. М.: «Алетейа», 2000.
40. Светлый источник. Средневековая поэзия Китая, Кореи, Вьетнама. М.: Изд-во «Правда», 1989.
41. *Сидихменов В.Я.* Китай: страницы прошлого. Смоленск: «Русич», 2000.
42. Сказание о госпоже Пак // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С. 491-547.
43. Сказание о Чхунян. М.: «Бонфи», 2003.
44. Скитания госпожи Са по югу // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С. 323-407.
45. Сон в нефритовом павильоне. Роман. М.: Худож. литер., 1982.
46. Сон Хён. Гроздь рассказов Ёнчжэ // Петербургское востоковедение. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1994. Вып. 5. С. 25-109.
47. Ссяньчхон кыйбонъ (Удивительное слияние двух браслетов). М.: Изд-во восточ. литер., 1962.
48. *Сукаленко Н.И.* Отражение обыденного сознания в образной языковой картине мира. Киев: Наукова думка, 1992.
49. *Сукаленко Н.И.* Сокрытие смыслов культурных таксонов // Фразеология в контексте культуры. М.: «Языки русской культуры», 1999. С. 69-73.
50. *Сукаленко Н.И.* Сопоставление портретов человека в трех культурных ареалах: славянском, ближневосточном, дальневосточном // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. М.: Индрик, 2004. С. 458-470.
51. *Тань Аошунан.* Китайская картина мира. М.: Языки славянской культуры, 2004.
52. *Трессидер Джек.* Словарь символов. М.: Фаир-Пресс, 2001.
53. *Троцевич А.Ф.* Миф и сюжетная проза Кореи. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1996.
54. *У Цзин-цзы.* Неофициальная история конфуцианцев. М.: «ЭКМО», 2008.
55. *Черданцева Т.З.* Идиоматика и культура (Постановка вопроса) // ВЯ. 1996, № 1. С. 58-70.
56. Чистый поток. Поэзия эпохи Тан (VII-X вв.). СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2001.
57. Цветы сливы в золотой вазе или Цзинь, Пин, Мэй. М.: Терра-книжный клуб. В 2-х томах. 1998.
58. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. / Сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. М.: Локид; Миф, 1999.
59. *Chevalier Jean, Gheerbrant Alain.* A Dictionary of Symbols. Cambridge: Blackwell Publishers, 1994.