

Звуковая «картина» дальневосточной природы (на материале переводов с корейского и китайского языков)

© кандидат филологических наук Е.Н. Филимонова, 2012

(университет «Джунвон», Республика Корея)

Для дальневосточной литературы характерна и типична тесная связь образного мышления с природой, с непрестанно меняющимися явлениями окружающего мира, живыми картинами рек и гор, бесконечным многообразием растений и цветов. В этом находит отражение присутствующая народам Дальнего Востока мысль, что существование людей на земле в окружении природы прекрасно, полно красоты (см. об этом [Федоренко 1960: 492]). Тема природы является одной из основных частей любого произведения. Однако это не только яркие пейзажи, но и волны аромата, идущие от цветущих цветов и деревьев, а также музыка самой природы – ее звуки (*пение птиц, шум дождя, мелодия ветра, плеск воды, шорох листвы* и др.).

Данная статья посвящена анализу роли звуков и шумов в формировании звуковой «картины» природы в дальневосточных литературных произведениях. В статье определяется место звуков и шумов в моделировании времени в пределах года, а также суток, устанавливается их «сезонность», описывается символизм некоторых звуков, выделяются основные тематические подгруппы, среди которых растительные звуки, звуки животного мира и др.

Растительные звуковые образы

Растительные звуковые образы составляют относительно небольшую подгруппу по сравнению с подгруппой звуков животного мира.

Среди растительных образов высокой частотностью упоминания отличаются:

– *бамбук*: «*Бамбуковая роща зашумела*, словно обрадовалась человеку» («Повесть о Чёк Сёные» 1996, 107); «...*бамбук у реки шелестит* одиноко» («Светлый источник» 1989, 407);

– *сосна*: «У южной веранды // Растет молодая *сосна*... // ... Вершина ее // Под летящим *звенит* ветерком, // *Звенит* непрерывно, // Как музыка, ночью и днем» («Облачная обитель» 2000, 50);

– *утун*: «Только *утун* не хочет признать, // что срок увяданья пришел: // Редкими листьями на ветру // все *шуршит* и *шуршит*» (Там же, 145);

– *ивы*: «*Шумели* дряхлые *ивы*» (Там же, 146);

– *листва*: «Я заметила эту поляну днем: в небе плыли легкие облака, *шелестела листва*, пьянил чистый воздух» («Золотая птица Гару-

да» 1994, 257); «Но *шуришит* на ветру *листва...*» («Светлый источник» 1989, 407);

– *травы*: «...никнут желтые *травы, шуриша...*» («Классическая проза Дальнего Востока» 1975, 282);

– *лотосы*: «*Шелестя лепестками, // заполнили лотосы пруд*» («Китайская пейзажная...» 1984, 64).

Звуки животного мира

Большая часть природного *звукового пейзажа* в литературных произведениях представлена *голосами* различных представителей фауны. Среди них заметное место занимают орнитологические *звуковые образы*, многие из которых участвуют в моделировании идеальной картины мира на постоянной основе:

– *иволги*: «Золотая *иволга* приятным *щебетанием* зовет дружка, радуясь сиянью весны» («Приключения зайца» 1990, 334);

– *соловьи*: «*Трель* несравненная слышна из рощи // Откуда прилетел ты, *соловей?*...» («Светлый источник» 1989, 396);

– *журавли*: «*Журавли курлыкают...* Не блаженство ли?...» («Приключения зайца» 1990, 338-339); «Оттуда ясно слышался *журавлиный крик*» (Ким Манчжун 2010, 37);

– *фениксы и павлины*: «*Фениксы и павлины перекликаются друг с другом, ведут беседы*» («Приключения зайца» 1990, 338-339);

– *попугаи, кукушки, голуби, вороны, сороки*: «Вот это Кленовые скалы. *Попугаи, кукушки, иволги* наперебой *щебечут, заливаются*; «*Кужуют кукушки, каркают вороны, воркуют голуби*. Это ли не дивная красота?» («Верная Чхунхян» 1990, 338-339; 334-335); «Сёный захотел спуститься, и тут раздались *крики ворон и сорок...*» («Повесть о Чёк Сёные» 1996, 85);

– *утки и гуси*: «... в дальние края бреду. *Утки и гуси закрывают и загогоют...*» («Хрестоматия...» 2004, 85).

Обращает на себя внимание тот факт, что *стрекозание сороки* в древней Корее могло стать темой для сочинения на состязаниях поэтов:

«Вот вам и тема: *сорока стрекозет* среди персиковых цветов. Каждая из вас должна сочинить стихотворение в жанре “Оборванных строк”, по семи знаков в строке, и пусть там непременно будет что-то сказано о браке!» (Ким Манчжун 2010, 123).

Заметим, что в художественной литературе зачастую *голоса птиц* передаются при помощи звукоподражаний (ономатопей). Не секрет, что звукоподражания, встречающиеся в художественных переводах, как правило, рассчитаны на определенный стилистический эффект. Переводчик сохраняет их, ибо «нельзя перевести или заменить звукоподражательный ряд, возникший в единичном случае, специально созданный

для передачи того или иного природного звучания; здесь возможна только фонетическая транскрипция [Левый 1974: 126]. Не является новостью также и тот факт, что представители разных народов воспроизводят те или иные звуки живой и неживой природы по-разному. «Разница здесь в национальной традиции» [Влахов, Флорин 1986: 314].

Так, для русского *петух* кричит – «кукареку», а для корейца – «*ко-киё*»: «И кричит теперь *петух* по утрам, да так жалобно, будто плачет: *ко-киё!*» («Феи Алмазных гор» 1991, 46), *ворон* вместо «*кар-кар*» – «*ка-ок, ка-ок*»: «В те дни Чхунхян видела во сне, что <...> на тюремной ограде сидит *ворон* и *каркает*: “*ка-ок, ка-ок*”» («Корейские повести» 1954, 152), а разные *птицы* щебечут: «*Птичка пропичкала* в ответ что-то очень похожее на “*ын*”»; «Покинула дом *Нольбу* и *ласточка* со сломанными лапками. Взмыв высоко в небо, она *прощебетала* на прощанье: – Жестокий *Нольбу*! Весною в будущем году я снова вернусь сюда и тогда отблагодарю тебя за сломанные лапки. А пока будь здоров! *Чи-чи-ви! Чи-чи!*» («Верная Чхунхян» 1990, 313; 157); «Она поет “*хо-хо*”, – упрямылся Син, – значит, она *птица-хохотун*, а никакая не *иволга*» («История цветов» 1991, 174) или «На широком помещечьем подворье молотили ячмень: только и слышно было: *Хви-пхук! Хви-пхук!* И вдруг: *тя-ак!* – раздался *жалобный писк*» («Феи Алмазных гор» 1991, 242); «*И – чже-чже – // Поют за окошком птицы*»; «*Голос звонкий – гуа-гуа // Это горлица с крыши запела*» («Китайская пейзажная ...» 1984, 179; 109).

Некоторые энтомологические образы (*цикада, пчела, шмель*) также создают в переводном произведении гармоничную картину *звучащего мира природы*. Восхищение вызывают не только *соловьиные трели*, но и *стрекотание цикад, жужжание пчел, шмелей и мух*:

«Вдруг над его головой приятно *застрекотала цикада*. Он поднял голову. Эта *цикада* хорошо поет» («Предания гор Кымгансан» 1990, 90); «Над пионами *жужжит пчела*» («Бамбук в снегу» 1978, 281); «Среди пионов *шмель жужжит*» («Верная Чхунхян» 1990, 334); «*Мухи* набросились на ваше тело, // *жужжат* весь день с утра» [Троцевич 2004: 215].

Среди других звуковых образов животных особое место занимает *тигр*. В дальневосточной ментальности *тигр* почитался как царь зверей и хозяин леса («Корейские предания и легенды...» 1980, 131), символизировал силу, властолюбие, суровость, могущество, отвагу и свирепость (см. [Паукер 1904: 42]). *Шумы*, производимые *тигром*, вызывали у людей и животных священный ужас:

«А там полосатый разноцветный *тигр-великан* крадется, грозно опустив острую бороду из железных нитей. Вот ужас! *Рев* его подобен *грому*, башка с горой сравнится, спина, это полумесяц, а шерсть горит огнем... Он натывается на все, рыщет по ущельям, на камни налетает с

грохотом, и с треском валятся деревья. Он величав и грозен. Настоящий владыка гор!... *Тигр вздохнет* разок поглубже – *деревья закачаются*, а *зарычит погромче* – *горы так заходят ходуном*. Небо темнеет, а душа уходит в пятки» («Повесть о зайце» 1960, 302-303).

Кваkanie лягушек отражено в дальневосточной поэзии:

«... как поет *лягушка*; такое услышишь только в деревне!» (Чонг Хен Джонг 2000, 10); «*Благоуханье рисовых цветов // Несет богатый урожай с собой. // И не о том ли мне из-за кустов // Лягушек сонм галдит* наперебой» («Китайская пейзажная ...» 1984, 191).

Многие *звуки*, издаваемые животными, в дальневосточной литературе имеют определенное символическое значение. Так, *дикие гуси, кричащие в ночи*, – традиционный символ посланника, приносящего весточку от родных, а *крик обезьяны* является символом тоски:

«В этот миг донесшийся откуда-то *крик гусей* и жалобные *вопли обезьян* в далеком лесу вновь разбередили в ее сердце тоску по родине» («Сон...» 1982, 190-191); «Только *обезьяны крик тоскливый // Над забытой* прозвучит могилой...» («Бамбук в снегу» 1978, 208).

Голос кукушки на Дальнем Востоке также символизирует скорбь и страдания, поэтому ее «плачь» 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 Хуанлинь печально *кукует кукушка*...» («Скитания госпожи Са по югу» 1960, 369).

Кукушка ассоциируется и с одинокой 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).

По поверьям, *крики совы* и *карканье вороны* предвещают скорую смерть:

«Там, за рекою, на крутой скале, // Что называют Лунною Горою, // *Кричит* в ночи зловеющая *сова*. // Поверье говорит: она вешает // Смерть молодой наложнице супруга, // Которая дурна собой и зла...»; «Сколько бы ни *каркала ворона*, // Разве я и мой старик умрем?» («Бамбук в снегу» 1978, 212; 213).

Крики сорок могут отождествляться с забвением, уходом в историю былого величия государств:

«Отсюда, казалось, я вижу // Дворец Кунъе знаменитый, // Над которым сегодня // Только *сороки кричат*. // Им, быть может, известны // Тайны паденья и взлета, // Расцвета и возвышенья // И гибели государств?» («Бамбук в снегу» 1978, 252).

Крик журавля извещает о прибытии бессмертного: «... вдруг в воздухе раздался крик журавля и перед ним предстал отшельник» («Сказание о госпоже Пак» 1960, 499) и служит напоминанием о прежней любви: «Протяжно курлыкал журавль, словно вспоминая о прежней любви» («Корейские повести» 1954, 187).

«Голоса» некоторых представителей животного мира связываются у жителей Дальнего Востока с предметами их материальной культуры:

«Жужжание пчел напоминало кипение воды в котле» («История цветов» 1991, 387).

Звуковые образы стихий

Природные явления всегда сопровождаются каким-либо звуком. В дальневосточной художественной литературе зафиксированы звуки различных стихий.

Это гром и молния:

«Загрохотал гром, и молния ударила прямо в дом Ынчжу. Трижды грохнуло так, будто расколось небо и разверзлась земля» («Лисий перевал» 2008, 166).

Считалось, что раскаты грома и появление во сне дракона предвещают рождение на свет великого человека:

«Перед рождением Кильдона приснилось отцу, будто загрохотал гром, сверкнула молния и на него ринулся с неба зеленый дракон с косматой взъерошенной бородой» («Верная Чхунхян» 1990, 255).

В литературе Кореи излюбленный звуковой образ *ветра* «по-корейски» специфичен и неповторим. Разный по силе и отсюда разный по производящим звукам *ветер* – это некий «сквозной» звуковой внесезонный образ, кочующий из произведения в произведение. Акустический «портрет» *ветра* таков:

– ласковый, теплый весенний *ветерок*, который убаюкивает: «Шелест ветра в соснах – тихое звучание комунго» («Повесть о зайце» 1960, 301); «...меня убаюкивает свист ветра в сосновых ветвях...» («Сон...» 1982, 374); *ветер производит легкий шум, шелест, шорох*: «Шуришит, шуришит ветер в бамбуках – эхо шороха под западной стрехой» [Троцевич 2004: 118];

– порывистый, холодный *ветер*, который «пронизывает тело и душу» («Сон...» 1982, 78): «Свистит ветер в зарослях крапчатого бамбука...»; «Опустели горы и реки, порывистый холодный ветер нес белые хлопья снега, и они, кружась, покрывали белояшмовой пеленой землю» (Там же, 78; 124);

– *ветер*, сопровождающий другие природные явления: «Гром загремит, и ветер зашумит...» («Бамбук в снегу» 1978, 163).

Однако даже шум ветра непостоянен:

«... Чисты и звонки ветров голоса, // но и они нередко замолкают» («Бамбук в снегу» 1978, 131).

Поэт даже шум ветра воспринимает через призму «свой-чужой»:

«Я у свечи сижу один и слышу, // Как ветер стороны чужой шумит» («Бамбук в снегу» 1978, 195).

Шум ветра может передаваться при помощи образного сравнения, в котором участвует другой образ из мира природы:

«Сильный порывистый ветер шумел как вода на речном перекаме» (Чхе Ин Хун 2002, 175).

Зачастую звуковая «картина» природы представлена в виде палитры звуков, своего рода «оркестра», где присутствуют звуки различного происхождения: от природных явлений до производных от них:

«А молнии продолжали сверкать, гремел гром, шумел ливень, неистовствовал ветер, трещала бумага, которой были оклеены двери, скрипели тюремные ворота, хлестали по стенам потоки воды...» («Корейские повести» 1954, 164).

Звуки, связанные с водой

Для дальневосточной литературы характерно постоянное обращение к водной стихии, к различным формам ее проявления. Звуки воды помогают представить нам силу природных явлений.

В корейской литературе описываются различные звуки, связанные с водой. Среди них:

– шум воды: «... кругом шумела, бурлила вода...» («Верная Чхунхян» 1990, 211);

– грохот морских волн: «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);

– рев бушующей реки: «С гор низвергаясь, // с ревом мчится река...» («Облачная обитель» 2000, 199);

– красота и мощь падающей воды: «Рокотом града земле водопад // о себе подает весть. // Возносятся россыпи брызг в пустоту – // зерна: яшма и жемчуга» («Классическая поэзия...» 1977, 431);

– тихое журчание волн: «... тихо журчат волны...»; «Мерно плещутся волны» («Верная Чхунхян» 1990, 233; 237), а также родника, которое умиротворяет, несет душевный покой, способствует созерцанию: «Вершины скал и сто закатных красок // Отражены зеркальной гладью вод, // Темнеет лес, журчит родник прозрачный... // И восхищением душа полна» («Бамбук в снегу» 1978, 82).

Заметим, образ *родника*, таящегося где-то в глубинах гор и выдающего свое присутствие только *журчанием*, символизирует процесс постижения Дао (см. [Кравцова 2004: 369]).

– *спокойное состояние воды в озере*: «Осеннее озеро – яшмовой зеленью // тихо струится вода» («Классическая поэзия...» 1977, 448);

– *роса*: «... с голубого утуна звонко капает прозрачная роса, словно журавль проснулся» («Верная Чхун Хян» 1960, 55).

В художественной литературе подчеркивается единое происхождение небесного света и *шума*, исходящего от одной из самых могущественных стихий – *воды*:

«Свет в небесах и шум волны внизу – // У них единое начало в мире» («Бамбук в снегу» 1978, 160).

Звуки, связанные с *водной стихией*, являются неременной составной частью дальневосточного пейзажа. Без горных и водных образов в дальневосточной литературе немислима идеальная картина природы. Однако если горе приписывается «безмолвие», то горная *речка* отличается «говорливостью»:

«Всегда молчит зеленая гора, // А речка синяя всегда струится...»; «Над крутизною скал дорога вьется // Шум горной речки слышится внизу» («Бамбук в снегу» 1978, 80; 65).

Звуки, издаваемые так называемыми «околоводными» образами, также используются в пейзажных зарисовках:

«... резвятся и плещутся в воде золотые рыбки, похожие на пиалы...» («Роза и Алы Лотос» 1974, 322).

Волны – это граница, отделяющая мир «суеты» от мира природы:

«Шум волн не считай неприятным! // Он преграждает путь пыли и гомону мирскому» (цит. по: [Никитина 1994: 139]); «Пускай всегда гремят валы морские // И заглушают дальний шум мирской!» («Бамбук в снегу» 1978, 145).

Для отшельника, оставившего мир «суеты», *река*, ее *волны* представляются местом, где он сможет обрести вечный покой, и только *волны* будут скорбеть о его уходе:

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

Образ *реки* здесь географически конкретен: речь идет о *реке Хан*, которая протекает через Сеул, столицу Республики Корея, и впадает в Желтое море.

Образ волн передает душевное состояние героя:

«И умолкают, всхлипывают волны? // И все напоминает мне о нем!» («Бамбук в снегу» 1978, 117).

Некоторые «водные» образы, звуки, которые они *издают*, связаны с легендами:

«Не здесь ли дивные сады Улина? // Не здесь ли *Персиковый Ключ журчит?*» («Бамбук в снегу» 1978, 110).

Персиковые сады Улина – символ счастливой страны, своего рода обетованной земли, которую описал в «Персиковом источнике» китайский поэт Тао Юань-мин (см. об этом [Троцевич 1975: 184]).

Для звукоподражания *плеску волн* на Дальнем Востоке используются различные так называемые изобразительные слова. В Китае, например: «... волны – “чань-чань” – журчат» («Китайская пейзажная...» 1984, 130). В корейском языке также имеется большое количество подобных изобразительных слов (*чхулонг-чхулонг, номциль-номциль, чхольсок-чхольсок*), которые употребляются в речи для передачи звуков, издаваемых волнами, в зависимости от их размера и степени интенсивности звука.

Дождь – неизменный «герой» многих дальневосточных художественных произведений:

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

Дождь отражает настроение человека:

«Так много у меня тревог на сердце, // А тут еще *печальный звук дождя!*...» («Светлый источник» 1989, 355).

В Китае звуки *дождя* передаются следующим образом: «*Шумит* холодный дождик – “сао-сао”» («Китайская пейзажная...» 1984, 135), а в Корее это будет звучать как *босыль-босыль*.

Скрип снега под ногами в корейской литературе отождествляется с кваканьем лягушек:

«Снег, соль. Хлопьями, хлопьями летит, // будто бабочки в третьей луне. // *Поет, поет* под ногами, будто лягушки в шестой луне» [Троцевич 2004: 216-217].

«Сезонные» звуки

В моделировании времени в пределах года участвуют *природные звуки*, часть из которых стабильны в своем наборе, и некоторые из них достаточно жестко «сезонны».

Каждое время года в корейской литературе имеет свое акустическое обрамление. Это некоторые *орнитологические* и *энтомологические, растительные звуковые образы*, а также *звуки стихий*.

Особое место в моделировании времени в пределах года занимают *орнитологические* и некоторые *энтомологические звуковые образы*.

Звуковыми знаками весны выступают *трели соловья*: «Были дни первой четверти четвертой луны. Ивовые заросли *звенели* от волшебных

трелей соловьев, на берегу реки пестрели яркие *цветы*, зеленела сочная трава...» («Сон...» 1982, 66); *пение иволги*: «Цветы у каждой хижинки цветут. // Над берегом пруда склонились ивы. // И слышу я, как *иволги поют*, // И вижу я, как бабочки танцуют» («Бамбук в снегу» 1978, 190); *крики сорок*: «... *magpies telling the news of spring...*» (Park Young-man 1999, 79); *кукование кукушки*: «Настало время *куковать кукушкам*. Лучшая пора в году!» («Верная Чхун Хян» 1960, 36).

Кукование кукушки в корейской литературе соотнесено 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).

Песни куропаток служат приметам как весны, так и осени:

«Прислушайтесь к *пению* здешних *птиц!* На горе полно цветов, зеленеют листья, весна в самом разгаре, *куропатки* парами перелетают с ветки на ветку и *поют* друг для друга. Их *песни* так радостны, что даже ивы на берегу ручья пританцовывают и травы на лугу немеют от восхищения. *Пропоют* – и юноша-воин придержит своего скакуна, *пропоют* еще раз – и девушка, только что бездумно хохотавшая в зеленом тереме, задумается и предается мечтам. А когда кончится весна, пролетит лето, опадут листья и задует осенний ветер, то *пение куропаток* станет печальным. *Пропоют* они – и дрогнет душа смелого воина, *пропоют* еще раз – и одежду красавицы омочат слезы» («Сон...» 1982, 279).

Крики улетающих журавлей и *цапель* символизируют приход осени: «Увядают травы, опадают листья, жалобно *кричат* улетающие *журавли*» («Черепеховый суп» 1970, 199), «... небесный простор // заполняет осенний воздух... Желтые *цапли*, печально *крича*, скорбную песнь завели» («Хрестоматия...» 2004, 83).

Крик дикого гуся также служит акустическим знаком осени и зимы:

«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 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, 178; 200).

Некоторые энтомологические звуковые образы (*цикады*, *сверчок*) – приметы сразу двух времен года (лета и осени).

Стрекотание цикады связывается с летом:

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

Пение цикад – граница между двумя сезонами:

«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).

Стрекотание цикад является и традиционным поэтическим символом наступающей осени:

«*Плачет цикада* на высохшей ветке, // никнут желтые травы, *шуриша...*» («Классическая проза...» 1975, 282); «*Стрекот* осенних *цикад* похож // на *треск* воздушного змея» («Облачная обитель» 2000, 126).

Знаком наступающей осени может стать и *пение свечка*:

«*Звенит и стрекошет* // осенний *сверчок* у дверей» («Китайская пейзажная...» 1984, 45).

Среди «осенних» растительных звуковых образов – *шуришание трав и камышей, шелест бамбука*:

«Осень *шуришит* в камышах возле берега («Сон ...» 1982, 114); «... никнут желтые *травы, шуриша...*» («Классическая проза Дальнего Востока» 1975, 282); «*Бамбук шелестит* под осенним ветром, // Об осени напоминает» («Облачная обитель» 2000, 135).

«Сезонные» звуки стихий

Такие внесезонные образы, как *вода в озере, ветер, дождь* могут в художественной литературе обретать «сезонность»:

«*Осеннее озеро* – яшмовой зеленью // *тихо струится вода*» («Классическая поэзия...» 1977, 448).

Звуковой образ ветра выступает как знак сразу нескольких времен года:

– зимы: «*Ветер шумит* в камышах, // Стаи снежинок кружатся...» («Повесть о Сим Чхон» 1960, 219);

– весны: «*Восточный теплый ветерок повеял*, // Последние сугробы растопил» («Бамбук в снегу» 1978, 243); «... на подворье пришла весна, оживил меня *весенний ветер* в цветах сливы!» («Верная Чхун Хян» 1960, 129).

– осени: «*Звуки осени* слышались в *порывах ветра*, качающих деревья» (Ким Манчжун 2010, 160).

Звуковой образ дождя в корейской литературе также «сезонен»:

– весна: «*Утром замолчал весенний дождь*. // Я проснулся, встал и огляделся. // Почки приоткрытые цветов // Стали, соревнуясь, распускаться...» («Классическая поэзия...» 1977, 462);

– осень: «... шум дождя на горах Башань возвещает о приходе осени...» («Верная Чхунхян» 1990, 204).

Соотнесенность с временем года может осуществляться опосредованно через упоминание древнего праздника в Восточной Азии (Китай, Корея, Вьетнам) – Дня Холодной Пищи, который отмечается весной, в период с 4 по 6 апреля:

«В ночь накануне Дня Холодной Пищи // Дождь прошумел – и все кругом в цвету» («Бамбук в снегу» 1978, 119).

Моделирование времени в пределах суток

В моделировании времени в пределах суток в корейской литературе участвуют разнообразные звуки, среди которых значительное место занимают так называемые орнитологические звуки.

В корейской литературе птицы выступают как временной образ. Звуковой образ птиц проявляет связи с таким временем суток, как раннее утро: «Птиц голоса зашумели // И поведали о том, что день настает» (цит. по: [Никитина 1994: 221]); вечер, сумерки: «Ото сна глубокого в бедной хижине // Очнулся из-за птичьих голосов. На ветках, смоченных летним – “сливовым” дождем // Чуть [играет] заходящее солнце» (Там же, 220), а также ночь: «Ночь глубока, третья стража. Льет дождь, пронзительно кричат ночные птицы – будто голоса духов» («Верная Чхунхян» 1990, 88).

Петух, как звуковой образ, связан с рассветом:

«Желтый петушок зашевелится... // Гордо голову свою поднимет // И о том, что утро наступило, // Громким кукареку возвестит?» («Бамбук в снегу» 1978, 283); «Ян спросил о времени. Оказалось, что уже миновала пятая стража. Светильник погас, донеслось пение петуха» («Сон...» 1982, 125).

Иволга – один из неизменных «звуковых» знаков приближающегося утра. Ее пение будит человека ото сна. Однако М.И. Никитина считает пение иволги «вневременным» образом, связанным с картиной идеального состояния природы, которая благодаря своей идеальности соотносится с «вневременем» (см. [Никитина 1994: 208]).

Звуки утра могут быть достаточно многочисленны и разнообразны:

«Там щебечущая иволга // среди зелени и цветущих трав не может удерживать восторга. // Конечно, к звукам чистого ветра после дождя // Хорошо добавить звук разбивающейся яшмы, // Но почему же мой сон среди рек и озер // Прерывают [эти чистые звуки?]

Фазан тоже связывается с утром:

«Вот фазан, вот фазан, // Квохчет по утрам на гребне горы» [Троцевич 2004: 118].

Будит по утрам и курлыканье журавля:

«И разбудит меня, быть может, журавлиное курлыканье, доносящееся бог весть откуда» («Повесть о зайце» 1960, 301).

Образ этой священной для корейцев птицы также отождествлен с ночью:

«... журавль в лунном сиянии страстно зовет подругу» («Верная Чхун Хян» 1990, 38).

Пение жаворонка – утренний звуковой образ, который, по мнению М.И. Никитиной, является редким и ограниченным по времени, так как связан с фольклорной темой начала полевых работ (см. [Никитина 1994: 202]).

«В восточном окне посветлело? // Жаворонки распелись наперебой!» (Там же, 202).

Ласточки, их щебетание в корейской литературе может стать приметой наступления вечера:

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

Крики филина и гуся ассоциируются в корейской литературе с ночью:

«– Эй, филин, ухающий среди ночи, // Там, на вершине Шелковичный Червь! // Из многих тысяч жителей столицы // Кому вещает смерть твое “ух-ух”? – Повесам, изменяющим любимой!» («Бамбук в снегу» 1978, 230); «... гусь одинокий среди ночи кричит, // Заснуть не дает» (цит. по: [Никитина 1994: 199]).

Звуковой образ кукушки тоже соотнесен преимущественно с ночью:

«Убираю леску. // Посмотрим в окно лодки на луну! // Что, ночь уже настала? // Как чист кукушки голос!» (Там же, 210); «Неужели надо мною ночь? // Слышен явственно кукушкин голос» («Классическая поэзия...» 1977, 457).

Энтомологические звуковые образы ночи – это стрекотание цикад и сверчка:

«Плачет цикада, скорбя о луне // возле перил изогнутых...» («Чистый поток» 2001, 235); «Бессмысленно жалуетесь сверчок, // ночами печально стрекочет» («Облачная обитель» 2000, 142).

Звуки водных стихий могут выступать в качестве знаков времени в пределах суток.

Так, дождь отмечает переход от дня к ночи:

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

Акустический образ ночи составляют звуки водопада: «В полночь я вдруг проснулся и услышал звук, напоминающий шум дождя. – Что это? Дождь? – спросил я. – Нет, – ответил монах, – это шумит водопад» («Черепашков суп» 1970, 135); шум ливня: «Слышал – ночью сильный ливень шумел. // Вышел – все цветы граната раскрылись. // Блистает завеса из капель хрустальных // На ветках над лотосовым прудом...» («Классическая поэзия...» 1977, 451); плеск ручья: «Сияние луны и плеск ручья // Ночной порой беседку наполняют» («Бамбук в снегу» 1978, 77) и мн. др.

Приметой ночи становится и *шелест ветерка*:

«Ветерок шелестит, // Над ночными ветвями струясь» (Ли Бо 2000, 93).

Ночью отшельник занимает себя игрой на музыкальном инструменте:

«Когда в окно его глядит луна, // слышны из дома звуки каягы-ма?» («Бамбук в снегу» 1978, 77).

В моделировании картины подлунного мира одновременно участвуют различные звуковые образы: *шелест бамбука, шуршание листьев, крики журавлей, плеск ручья, звуки музыкальных инструментов* и др.:

«Зажигаю во мгле свечу. // Комуно беру и играю. // И струна комуно звучит // В лад печали моей глубокой. // Так в дождливую ночь бамбук // У реки шелестит одиноко. // Так кричит под луной журавль // У могилы тысячелетней. // Я играю – и жду, когда // Голос твой у дверей раздастся. // Но за пологом – никого, // И никто меня не услышит!.. // Но шуршит на ветру листва, // И кричат непрестанно птицы – // Как враги, ни ночью ни днем // Ни на миг не дадут забыть!» («Бамбук в снегу» 1978, 174).

Ночные звуки бывают разного происхождения, в том числе и мистического:

«От ветра хлопает бумага, которой оклеена дверь, и рыдают души тех, кто жестоко избитый, умер под палками, кто погиб от пыток, умер задущенный. Они рыдали в темнице, а их вой раздавался внутри, под карнизом крыши, даже под полом... Крики не давали заснуть, и Чхунхян сначала сидела ни жива ни мертва, по потом поборола страх, тогда стоны духов стали ей казаться то рожком гадалки, то песенками “Самчэби” или “Сеак”» («Верная Чхунхян» 1990, 88).

Образные сравнения

Для описания звучания некоторых корейских музыкальных инструментов в дальневосточной литературе используются образные сравнения, в состав которых входят растения, животные, «водные» образы и

т. д. Как показало исследование, самую немногочисленную группу составляют *растительные образы*:

«Красавица с готовностью взяла *лютню* в руки, тронула струны, и *полилась* грустная *мелодия*. Ян вздохнул. – Что за чудо! Напоминает *лепестки осыпающихся цветов...*» («Сон...» 1982, 115).

Для передачи *звучания* музыкальных инструментов, а также исполняемых *мелодий* в средневековой дальневосточной художественной литературе особой популярностью пользовались *орнитологические образы*. *Мелодии*, а также красота *звучания* различных музыкальных инструментов сравнивается с *пением фениксов*. В древней Корее полагали, что у *феникса* чудный голос. *Феникса* принято было изображать на всех музыкальных инструментах.

«А какова *мелодия*? Представляется, словно *Фениксы*, самец и самка, *поют* на рассвете *песню* любви, и чистые их *голоса* летят выше облаков, и тот, кто слышит эту *песню*, пробуждается от сна, и другие птицы кажутся ему безголосыми» («Сон...» 1982, 387); «*Флейты пели*, словно *фениксы*» («Корейские повести» 1954, 171).

Звон женских украшений также ассоциируется с *песнями фениксов*, а также *луаней*:

«... *звон их яшмовых украшений* напоминал *песни фениксов* и *луаней*» («Записки...» 1985, 150).

Крик гусей осенней ночью – один из любимых образов в литературе для описания *звучания* некоторых *музыкальных инструментов*:

«Какой чистой печалью зазвучала *мелодия!*.. словно *гуси закричали осенью!*» (Ким Манчжун 2010, 160).

Среди энтомологических звуковых образов частотностью употребления отличаются *цикады*:

«... *звонкая мелодия* напоминает *пение цикад*» (Сон Хён 1994, 71).

Звучание музыкальных инструментов передается с помощью «водных» образов:

«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).

Со струями дождя, побежавшими по крапчатому бамбуку на реках Сяо Сян, ассоциируется *грустная мелодия*:

«А Хун опять тронула нефритовой рукой струны и повела другую *мелодию*, медленную и грустную, и показалось, *будто струи дождя*

побежали по крапчатому бамбуку на реках Сяо Сян...» («Сон...» 1982, 78).

В основе образного сравнения лежит предание о 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. Так легенда объясняла происхождение крапчатого бамбука, произрастающего в области Чу (см. об этом: «Верная Чхунхян» 1960, 646; 664).

Образ для сравнения – *ручьи трех сычуаньских ущелий* – географически конкретен. Самая большая в Китае и третья по протяженности река в мире Янцзы в районе восточной границы Сычуаньской котловины пробивает себе дорогу через горы, образуя уникальные по красоте ущелья – Цюйтан, У и Силин, которые объединены общим названием – «Три ущелья»:

«Нынпха вынула из коляски двадцатипятиструнную лютию и начала играть... *Будто ручьи заструились по трем сычуаньским ущельям...!*» (Ким Манчжун 2010, 160).

Нами отмечены случаи, когда *звучание* корейских музыкальных инструментов отождествляется:

– сразу с двумя «водными» образами: «Всего одной струны на *комунго* // Я палочкой бамбуковой коснулся – // И звук поплыл, как *вешняя вода*, // Что подо льдом *журчит* на перекате. // И стало слышно: вторя *комунго*, // По лотосовым листьям *дождь закапал*» («Бамбук в снегу» 1978, 93);

– с двумя различными образами из мира природы: «А Фея вновь тронула *струны*, но теперь она заставила вести *мелодию* – легкую и звонкую – *средние струны*, зажав большие: казалось, *капельки росы падают на поднос*, *осенний ветер поет в Улине*» («Сон...» 1982, 388);

– с несколькими образами из мира природы: «... Фея взяла свою *флейту*, поднесла ее к губам – и *от песни*, исполненной страсти, *раскатилось эхо* по долинам, *закачались деревья и травы*, *взлетели в небо спавшие на вершине горы журавли*. Второй раз дотронулась Фея *до флейты* губами – все вокруг потемнело, *грянул гром*, *содрогнулись долины и горы*. От третьего прикосновения *взметнулся ураган*, *взвился песок*, занавесив тусклой кисеей луну, и стало слышно, как *танцуют* в неизвестной дали *драконы*, как *ревет тигр* и *тигрица*. Ян перепугался не на шутку, служанки и мальчик приготовились бежать без оглядки. А Фея, изнемогая от напряжения, так что *капельки пота выступили на ее челе*, наконец отложила инструмент» (Там же, 118);

– с различными образами и не только из мира природы: «Фея *заиграла*: первая часть своей звонкостью подражала *ударам молота по металлу*, вторая своей свободой – *необъятному, вольному, безбрежно-*

му морю, а конец напева звучал, как гимн победы. Все, кто находился в зале, были потрясены» (Там же, 389).

Некоторые гиперболические выражения, которые служат для описания силы и интенсивности звучания музыкальных инструментов, были зарегистрированы нами в тексте переводов. При описании звучания инструмента упоминаются сразу несколько «гигантов» из мира природы (*небо, море, гора*) наравне с таким скромным инструментом, как *медный колокол*. Все имеет свою определенную ценность в буддийском мире:

«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, 115-116).

Образы из мира природы помогают передавать «настроение» исполняемого музыкального произведения:

«Вдруг ветер донес до них мелодию, которую пела флейта, такую печальную, что под нее, казалось, вот-вот заплачут камни, обратятся вспять реки, рухнут горы...» (Там же, 190-191).

Выводы

Как показал анализ, природа, ее явления занимают одно из главных мест в формировании звуковой «картины» дальневосточных переводных произведений.

В статье *звуки природы* были распределены по тематическим подгруппам (*растительные звуки, звуки животного мира, звуки стихий*).

Природные звуки, многие из которых стабильны в своем наборе, а некоторые из них достаточно жестко «сезонны», участвуют в моделировании времени в пределах года, а также суток. Некоторые *звуки* имеют в корейских произведениях символическое значение (например, *крики дикого гуся в ночи, обезьян, плач кукушки* и др.).

Растения, животные (*крики гуся, журавля* и др.), «водные» образы (*море, река, ручей, озеро* и др.) отмечены в составе образных сравнений, использующихся авторами для передачи звучания некоторых корейских музыкальных инструментов, с некоторыми связаны легенды и предания (*Персиковый источник, происхождение крапчатого бамбука* и др.).

Звуки и шумы активно участвуют в создании национального колорита литературных произведений.

Литература

1. Бамбук в снегу. Корейская лирика VIII-XIX веков. М.: Наука. Гл. ред. восточ. лит-тер., 1978.

2. *Би Сяошен*. Цвет абрикоса. М.: СП «Вся Москва», 1992.
3. Верная Чхун Хян. Корейские повести XVII-XIX веков. М.: Худ. лит., 1990.
4. *Влахов С., Флорин С.* Непереваемое в переводе. М.: Высшая школа, 1986.
5. *Ду Фу*. Сто печалей. СПб.: «Кристалл», 2000.
6. Записки о добрых деяниях и благородных сердцах. Л.: Худлит. (Ленингр. отд.), 1985.
7. Золотая птица Гаруда. Рассказы современных корейских писателей. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1994.
8. История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960.
9. История цветов. Корейская классическая проза. Перевод с ханмуна. Л.: Худ. лит. (Ленингр. отд.), 1999.
10. *Ким Ман Чжун*. Облачный сон девяти. Роман. М.-Л.: ГИХЛ, 1961.
11. *Ким Манчжун*. Сон в заоблачных высях. СПб.: Гиперион, 2010.
12. Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. М.: Изд-во Москов. ун-та, 1984.
13. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М.: Худ. лит., 1977.
14. Классическая проза Дальнего Востока. М.: Худ. лит., 1975.
15. Корейские повести. М.: ГИХЛ, 1954.
16. Корейские предания и легенды из средневековых книг. М.: Худ. лит., 1980.
17. *Кравцова М.Е.* Мировая художественная культура. История искусства Китая. СПб.: Изд-ва «Лань», «ТРИАДА», 2004.
18. *Латин В.В.* Петербург. Запахи и звуки. СПб.: «ЛапинЪ», 2009.
19. *Левый И.* Искусство перевода. Пер. с чешского. М.: Прогресс, 1974.
20. *Ли Бо*. Нефритовые скалы. СПб.: «Кристалл», 2000.
21. Лисий перевал. Сб. корейск. рассказов XV–XIX вв. СПб.: Гиперион, 2008.
22. *Никитина М.И.* Корейская поэзия XVI–XIX вв. в жанре сиджо (Семантическая структура жанра. Образ. Пространство. Время.). СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1994.
23. Облачная обитель. Поэзия эпохи Сун (V–XIII вв.). СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2000.
24. *Паукер Е.О.* Корея. Бесплатное приложение к журналу «Живописное обозрение». СПб.: АО «Слово», 1904.
25. Повесть о Сим Чхон // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С. 179-244.
26. Повесть о том, что приключилось с зайцем // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С. 288-322.
27. Повесть о Чёк Сёные (Чёк Сёный Чён). СПб.: ПФИВ РАН, 1996.
28. Предания гор Кымган. Пхеньян: Изд-во литер на иностр. яз., 1990.
29. Роза и Альый Лотос. Корейские повести (XVII–XIX вв.). М.: Худ. лит., 1974.
30. Светлый источник. Средневековая поэзия Китая, Кореи, Вьетнама. М.: Изд-во «Правда», 1989.
31. Сказание о госпоже Пак // История о верности Чхун Хян. История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С. 491-547.
32. Скитания госпожи Са по югу // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С. 323-407.
33. Сон в нефритовом павильоне. Роман. М.: Худ. лит., 1982.
34. *Тресиддер Джек*. Словарь символов. М.: Изд-во торг. дома «Гранд» и др., 2001.
35. *Троцевич А.Ф.* История корейской традиционной литературы. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2004.
36. *Троцевич А.Ф.* Корейская средневековая повесть. М.: Наука. Гл. ред. восточ. литер., 1975.
37. *Федоренко Н.Т.* Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. XIX. Вып. 6. М., 1960. С. 492-509.

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2012. – Вып. 45. – 92 с. ISBN 978-5-317-04330-8

38. Феи Алмазных гор. Корейские народные сказки. М.: Худож. литер., 1991.
39. Хрестоматия по литературе Китая. СПб.: Изд-во «Азбука-классика», 2004.
40. Черепаховый суп. Корейские рассказы XV–XVII вв. Л.: Худ. лит., 1970.
41. Чонг Хён Жонг. Так мало времени для любви. СПб.: Русско-Балтийский информационный центр «Блиц», 2000.
42. Чхе (Цой) Ин Хун. Площадь. М.: «Готика», 2002.
43. Park Young-man. The Scent of Flowers. Seoul: Hankang publishing Company, 1999.

Интернет-сайты:

<http://www.philology.ru/literature4/fedorenko-60.htm>