

ЯЗЫК И ОБЩЕСТВО

Портрет дальневосточной красавицы

© кандидат филологических наук *Е.Н. Филимонова*, 2006

*«Красивым нет необходимости иметь
одинаковый вид – все они красивы...»
(Лу Цзя)*

На протяжении многих лет человека изучали не только физиологи, психологи, философы, социологи, литературоведы, но и лингвисты. В последние годы написано большое количество лингвистических работ, посвященных внешности, мыслям, желаниям, чувствам, особенностям национального характера человека (см., например, работы: Апресян 1995, Ч.2; Арутюнова 2004; Вежицкая 1996; Демьянков 2004; Сукаленко 2004; Троцевич 1975; Шмелев 1997 и др.).

Образ человека является важнейшим фрагментом языковой картины мира. Специфика метафорического описания художественного образа человека, характерная для тех или иных народов, по мнению Н.В. Солнцевой, «обусловлена выбором фрагментов действительности, откуда черпаются сравнения» (Солнцева, 2004, 283).

В данной статье мы пытались воссоздать образ дальневосточной женщины на основе языковых и общекультурных данных: стереотипных образных сравнений, используемых корейскими и китайскими авторами для описания внешности человека, а также стереотипных метафор, эпитетов и других тропов, специфических для языковой картины мира корейцев и китайцев.

Дальневосточный национальный портрет в большей степени детализирован. При описании внешности женщины в дальневосточной литературе не создается единый портрет, наоборот, образ расчленяется, причем, по мнению А.Ф. Троцевич, в выделенных чертах нет ни главных, ни второстепенных, они все равны и существуют независимо друг от друга. Каждая из них представляет собой как бы замкнутую самостоятельную систему со своим набором эпитетов (см. Троцевич 1975, 175-176). Такой подход существует не только в художественной литературе, но и реальной жизни. Т.В. Габрусенко справедливо отмечает, что «русский» взгляд на красоту заметно отличается от «корейского». Русские,

по ее мнению, судят о внешности по общему впечатлению, не вдаваясь «в подробный анатомический разбор». Корейцы же не обращают на общее впечатление никакого внимания: они смотрят на детали. Для них идеальна должна быть каждая мелочь (см. Габрусенко 2003, 79).

В литературных произведениях знаки красоты, как правило, представляют собой целые словосочетания, которые переходят из произведения в произведение.

В большей части сравнительных конструкций, по мнению А.Ф. Троцевич, отсутствует признак сравнения. Это связано с тем, что сравниваемая часть обладает заранее известным постоянным свойством. Авторы художественных произведений не создавали, как полагает А.Ф. Троцевич, свои сравнения, а выбирали их из заданного набора знаков-символов. Таким образом, сравнения большей частью вырастают не из индивидуального видения окружающего мира, а из символов (см. Троцевич 1975, 177-178). Как показал анализ, при описании внешности прекрасной женщины зачастую используется один и тот же набор растительных, анималистических, минералогических, цветовых и других образов, которые полагаются эталонными в данных языковых социумах. Образные сравнения в дальневосточной литературе, как правило, образуют сложные композиции. Порой в таких сравнениях присутствует несоответствие масштабов: малое сравнивается с огромным (ср. «лицо – луна», «брови – горные кряжи» и т.п.).

На Дальнем Востоке всегда существовало двойное отношение к женской красоте. Корейская поговорка, например, гласит: «Для женщины прежде всего красота» (Лим Су 2003, 163). Однако многочисленные кодексы поведения старой Кореи осуждали поклонение женской красоте (см. Симбирцева 2000, 99). В современной же Корее красота не только эстетическое, но и этическое понятие. Корейское слово *예쁘다* в сознании корейца означает не только ‘красивый’, но и ‘хороший’, ‘добродетельный’, ‘удачливый’, а также ‘хорошо воспитанный’, ‘нарядный’, ‘приличный’ и ‘аккуратный’ (см. Габрусенко 2003, 83).

В Китае бытовало поверье, что женская красота – источник несчастий и бедствий. Так, в «Веснах и осенях (царств) У и Юэ» говорится: «Мудрый муж – залог процветания государства, красивая женщина – причина его бедствий» (см. об этом «Гуляка и волшебник» 1970, 372). Упоминания об этом встречаются и в художественной литературе:

«Увидев молодую жену, мать нашла ее уж слишком красивой» («Гуляка и волшебник» 1970, 225).

Естественно, в разные времена представления о совершенной женской красоте менялись. Например, в эпоху раннего Средневековья китайские нравы испытали влияние кочевых народов, где женщина традиционно пользовалась гораздо большими правами, чем в Китае. Этим

женщинам были не чужды скачки, охота, пикники и прочие веселые забавы. Напротив, со времен Сунской династии утвердилась мода на женщин субтильных и манерных. Среди женских прелестей предпочтением стали отдавать миниатюрной ступне – «цветку лотоса» длиной в три цюня (около десяти сантиметров). Красавица в старом Китае должна была обладать хрупким сложением, тонкими длинными пальцами и мягкими ладошками, нежной кожей и бледным личиком с высоким лбом, маленькими ушами, тонкими бровями над узкими глазами и маленьким округлым ротиком (см. об этом «Мудрость китайского быта» 2003, 339). Особое внимание уделялось белизне кожи. «Белизна кожи вызывает такое восхищение, что, если она не дана ей от природы, ее стараются достичь косметическими средствами. Но это подчас усиливает ощущение «пустоты» или неподвижности лица. Но как только женщина начинает улыбаться, сразу забываешь о том, что черты ее лица невыразительны. Улыбка китаянки таинственная и чарующая. С ней может разве что сравниться выражение глаз женщины, когда она смотрит на своего избранника: тогда в них светятся восхищение и безмятежная радость» («Книга дракона» 2002, 15). Далее автор пишет о двух типах красоты: дальневосточной и европейской: «В общем женщины в Китае сильно отличаются от белых женщин <...>. У них нет пышных бедер и высокого бюста, которые природа и искусство сделали символом утонченной женственности среди наций, где разум и душа достигли высшей ступени развития» (Там же, 15).

Китайский литератор Чжан Чао так представлял себе идеальную женщину:

«Настоящая красавица лицом подобна цветку, голосом – птичьему пению, духом – прохладной луне, станом – гибкой иве, ее кости – что белая яшма, кожа – как свежий снег, она выступает, что речка струится, а сердце ее – вдохновенная песнь. Перед такой я не могу не склониться» («Афоризмы старого Китая» 2004, 305).

Заметим, что здесь метафоризируются не только видимые части тела, но и ненаблюдаемые, такие как кости и сердце.

Ли Юй уподоблял красоту женщины *огню в очаге*, который не имеет постоянной формы, но излучает свет, позволяя видеть красоту всех вещей. Он также считал, что умение каждой женщины быть очаровательной запечатлевается в уместном сочетании ее фигуры, одежды, манер, речи, украшений и проч. Ни одна красавица не может передать свое обаяние другой женщине, но каждая женщина может интуитивно постичь секрет своего обаяния (см. об этом Малявин 2003, 376-377).

Вэй Юн в своей «Книге женских прелестей» так писал о происхождении красавиц на Земле:

«Красавица рождается из тончайших испарений Неба и Земли, из

яшмовой росы, скапливающейся на бронзовом диске. Такая женщина подобна *видению благословенной древности*, которое открывается разве что во сне. Она — как *сладкое пение лютни*, способное растрогать даже бездушное железо; как *полет дракона, пронзающего облака*. Сердце радостно откликается ей, а вместе с сердцем радостно поют в согласии горы и реки, луна и звезды» (Малявин 1997, 349-350).

Весь облик

Различная частотность, эмоциональная оценка и специфический ракурс отражения в двух языковых картинах мира — русской и дальневосточной (мы объединяем здесь в одну две языковые картины мира — корейскую и китайскую) — отличают такие уникальные для человеческой деятельности реалии, как *солнце* и *луна*. В языковом сознании русского народа красота является символом света и непосредственно связана с *солнцем* (см. об этом Вендина 2004, 153). В русском обыденном сознании *солнце* занимает особое место (ср. народ.-поэт. *ясное солнышко*, *красное солнышко*; ласковое обращение к детям *мое солнышко* и др.). *Луна* же в русских привычных представлениях — неотъемлемая часть печального, унылого пейзажа, отрицательно воздействующего на человеческое настроение. Качественно иной способ моделирования образа *луны* присущ странам Дальнего Востока, прежде всего Китаю, Корее и Японии. Академик В.М. Алексеев, говоря о поэзии Китая, отметил, что поэзия *луны* в Китае отличается «по всем статьям от нашей манеры чувствовать, любить и воспевать луну» (Алексеев 1959, 334). Как правило, *луна* для русского человека связывается с такими эпитетами, как безжизненная, равнодушная, унылая, угрюмая, хмурая, холодная и т.д. (см. об этом Горбачевич, Хабло, 1979, 412).

На Дальнем Востоке с *луной* сравнивается внешность красивой женщины:

«*луноподобная красота*» (Ким Ман Чжун 1961, 79); «Она <...> была чарующей, как *молодая луна*» («Сон...» 1982, 25); «Сидевшая под картинами Чхунхян была прекрасна, как *ясный месяц*» («Корейские повести» 1954, 91).

В корейских и китайских художественных произведениях отождествление красавиц с *солнцем* встречается не очень часто.

«В цветущем возрасте она подобна *солнцу*, сияющему в небесах...» (Малявин 1997, 355).

Красота человека в видении мира дальневосточными народами неотделима от красоты природы, поэтому соотнесение женщин с таким прекрасным временем года, как *весна*, различными *стихиями*, совершенно естественно для корейцев и китайцев.

«С ее прелестным обликом могла бы соперничать лишь *красота*

весны, она затмевала пышное цветение вокруг» («Роза и Алый Лотос» 1975, 333); «В юности, когда ей лет пятнадцать или шестнадцать, она подобна <...> *весеннему дождю*...» (Малявин 2000, 546).

В описании красавиц присутствуют и «рельефные» фрагменты. Прелестные женщины отождествляются с *высокими горами, глубокой и широкой рекой*:

«А наружность ее, как *высокие горы*, была недоступной какой-то» (Кравцова 2004, 94; «Классическая проза Китая» 2002, 27); «<...> она была величава, как *глубокая и широкая река*» («Жизнеописание королевы Инхён» 1985, 78).

В дальневосточной языковой ментальности преобладают растительные мотивы: красавицы уподобляются различным деревьям, включая фруктовые, цветам и даже плодам. Среди них: *сосна*, за которой закреплен комплекс представлений о вечном, неизменном как свойстве мира и как свойстве человека (см. Никитина 1994, 129); *ива* – символ весны, женственности, кротости, грации и очарования; *утун* – дерево, на котором, по преданию, вьют гнезда мифические птицы фениксы (см. об этом «Бамбук в снегу» 1978, 295); *цветы и плоды персикового и абрикосового деревьев*, которые издавна считались эталонами красоты и грации; *сливовое дерево*, а также его *цветы* – излюбленный эталон красоты, восточный символ ранней юности девушки; *дикая яблонька*; плоды тех или иных деревьев: например, *мандарин и груша (с плодом мандаринового дерева)* соотносится женщина «бальзаковского» возраста, а с *грушей* – юная дева); *цветы* как родовое понятие (*цветы* в корейских и китайских произведениях являются эталоном совершенной красоты, а также молодости и природной невинности) («Сон ...» 1982, 523); *пион*, «царь цветов», хоть и считающийся воплощением чистого мужского начала янь (см. Малявин 2000, 334; «Корейские предания и легенды...» 1980, 263), но часто встречающийся в «женских» образных сравнениях; *орхидеи*, а также *трава, лук* и даже *гаолян* (для людей, выросших в системе буддийских мировоззренческих координат, где все обладает самоценной красотой и очарованием, *трава, лук* и *гаолян* не менее великолепны, чем, скажем, такие «благородные» и почитаемые в Корее и Китае цветы, как *пион, лотос, хризантема* и *орхидея*).

«Король и королева лично осмотрели ее – она была как *зеленая сосенка*...» («Жизнеописание королевы Инхён» 1985, 85); «Фея <...> [была] самой робкой и милой, подобно *иве под весенним ветром*» («Сон ...» 1982, 504); «В тот миг она была похожа на *золотое деревце утуна*, с которого слетел феникс» (Би Сяошен 1992, 155); «<...> и нет в ней изъяна, как в *свежем цветке персика* <...>, а поэтому неизменно возбуждает она сильные чувства» (Малявин 1997, 355); «Красавица, неж-

нее *персика*, прелестней *абрикоса*, своими чарами манит» («Цветы сливы...» Т. 2. 1998, 258); «Она была прекрасна, как *цветок абрикоса*, увлажненный легким туманом» (Пу Сун-лин 1999, 8); «Ей едва минуло трижды по шесть, она расцвела, словно *пышноцветущее деревце сливы*» (Би Сяошен 1992, 42); «Суцин (подобна) *припорошенному цветку сливы!*» («Сон...» 1982, 543); «В свете его лучей сестры походили на *распустившиеся деревца дикой яблоньки*» (Би Сяошен 1992, 152); «Когда ее лучшие годы проходят, к ней подступает старость, любовное чувство в ней ослабевает и силы оставляют ее, тогда к ней приходит мудрость и покой души. В такие годы она подобна *выдержанному вину*, или *мандариновому плоду*, *тронутому инеем*, или же *многоопытному полководцу*, постигшему все тайны военного искусства» (Малявин 1997, 335); «Эта дева в горах – // как *душистая груша* она» (Кравцова 2004, 76); «Девушки походили на *цветы*, раскрывшие чашечки только что распустившихся бутонов...» (Би Сяошен 1992, 177); «Мне эти девушки напоминали *лотосы в Яшимовом пруду*» («Роза и Алый лотос» 1974, 66); «Лянь Юй подобна окропленному росой *цветку пиона...*» («Сон...» 1982, 543); «Когда ты танцевала под музыку <...> ты казалась *орхидеей*, омытой росой в долине» («История цветов» 1991, 432); «Инь и Хуан тут же наполнили бокалы и предложили их Лотос – та опорожнила оба. Вскоре девушка оживилась, как *травы под весенним солнцем...*» («Сон...» 1982, 526); «Гляди, какие красавицы у тебя выросли! Одна другой лучше. Нежны, как *молодой лучок!*» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 249); «Она покачнулась, будто *стебелек гаоляна...*» (Сказание о Чхунянь» 2003, 79).

Удивительным может показаться сравнение красивой и изящной женщины с *драконом*. Однако на Дальнем Востоке полагают, что *дракон* необычайно ловкое, изящное и грациозное животное.

«Мгновенье, да, миг лишь, – она изменилась! Стала изящна, как *ловкий дракон*, летящий на тучах высоко» (Кравцова 2004, 94).

В дальневосточной языковой ментальности женская красота имеет орнитологический оттенок. Красивые девушки уподобляются различным птицам, таким, как священная птица *феникс*, *журавль*, *цапля*, *утка*, *ласточка*, *чайка* и *птичка-колибри*. Для носителей корейского и китайского языков большинство названий птиц коннотативно обусловлено, для русскоязычных читателей же эта информация остается за «кадром», поэтому зачастую русскоязычным читателям такие сравнения девушек могут показаться ошибочными.

«Она была создана небом, среди женщин – совершенство, как *феникс* среди птиц...» («Роза и Алый Лотос» 1974, 249); «Как женщины между собой не схожи... // Одна – *журавль* среди цветов и трав...» («Корейская классическая поэзия»); «А третья – словно *цапля* возле

речки...»; «С чем молодую девушку сравнить?.. Иная пестрой *уточкой* плывет // По глади озера, зеркально чистой...» («Бамбук в снегу» 1978, 211); «она была хороша, как *ласточка* в стремительном полете» («Сказание о госпоже Пак» 1960, 536); «Как *чайка*, парящая над морской волною, как цветы персика, плывущие из Улина, была она нежна и изящна» («Повести страны зеленых гор» 1966, 218); «Напоминает *колибри-птичку*, когда расправит она крыло» (Кравцова 2004, 94; «Классическая проза Китая» 2002, 26).

Особое пристрастие стран Дальнего Востока к *нефриту*, *яшме* породило специфическую модель описания внешности женщины: весь облик женщины, части ее тела неизменно отождествляются с этими священными для корейцев и китайцев камнями. Образы *яшмы* и *нефрита* буквально насквозь пронизывают китайскую и корейскую мифологию, легенды, поверья, поэтическую традицию и даже реальный мир. Образ *девы-яшмы* — популярнейший образ в дальневосточной литературе, восходящий еще к «Книге песен» (см. «Китайская пейзажная лирика III–XIV вв.» 1984, 303), а *нефрит* и *жемчуг* в корейской литературе — символы красоты (см. Троцевич 1975, 187).

«Она была прелестна, как *яшма!*» («Черепашков суп» 1970, 17); «Сейчас моя дочь Чхун Хян прекрасна, как белый *нефрит* и цветок» («Верная Чхун Хян» 1990, 59); «А как милы — точно *жемчужины* с излуины реки или крапчатые *яшмы* с берегов Сяо и Сян» (Би Сяошен 1992, 134).

Прекрасная девушка — это *омытая дождем белая галька*:

«she sat, like a white pebble in a green stream, a pebble newly washed by the rain» («The Song of the Faithful Wife, Ch'un-hyang» 1999, 24).

Если русское сознание с большой оговоркой может принять за эталоны красоты *яшму* и *нефрит*, то в случае с *омытой дождем белой галькой* это практически невозможно.

В художественной литературе нередки случаи сопоставления красавиц современности с известными красавицами прошлого. Вэй Юн представлял себе идеальную женщину, как собрание лучших, по его мнению, внешних черт и внутренних качеств, присущих тем или иным прославленным представительницам прекрасного пола древности:

«Пусть личико у красавицы будет подобным цветку лотоса, хотя бы оно и не было столь прелестным, как у *Чжо Вэньцзюнь*. Пусть брови у нее будут подобны гряде далеких гор, даже если они не сравнятся красотой с *Хэдэ*. Пусть ротик у нее будет как персиковый цвет, хотя бы он и не был столь красив, как у *Фань Су*. Пусть стан ее будет гибок, как ива, даже если он и не будет таким тонким, как у *Сяомань*. Пусть ножка ее будет изящна, как золотая чашечка лотоса, хотя бы она и не сравнилась с ножкой *Паньфэй*. Пусть пением она будет напоминать *Няньну*, а сме-

хом – *Баосы*. Пусть цветом лица она не уступит самой *Сиши*, а на щеках ее будет играть румянец, как у принцессы *Шоуян*. Коли она дородна, то пусть будет подобна *Ян Гуйфэй*; коли худа, то пусть напоминает *Чжао Фэйянь*. Пусть она будет кротка, как *Вэйньюй*, а в гнев пусть будет подобна *Ван Чжаоцзюнь*. В ненависти пусть она будет подобна *Ацяо*, а в любви – *Божественной деве Волшебной горы*. Талантами своими пусть навеивает она мысли о *Се Даовэнь*, а отсутствием ревности пусть напоминает «царскую жену»» (цитируется по: Малявин 1997, 349-350).

В сравнениях используются имена мифических персонажей – обитателей Неба, богов, которые, по поверьям, отличались сказочной красотой.

«Все смотрят на Сим Чхон: какая же она красавица... Казалась, будто фея *Чанъэ* из *Лунного дворца* спустилась на землю» («Подвижница Сим Чхон» 1990, 240); «Вдруг явилась пред ним девушка лет пятнадцати или шестнадцати удивительной красотой, хрупкостью сложения и нежностью черт она не уступала *небожительнице*» (Ким Си Сып 1972, 9).

Сравнения внешнего облика женщины, ребенка с обитателями Неба не чуждо и русской литературе.

«<...> черкешенка младая // Стоит в дверях, мила как *херувим*...»; «И стан ее – не стан *богини*...»; «Прекрасна, как *ангел небесный*...» (Лермонтов).

Необычным может показаться сравнение девушки с *вином*:

«Так все естественно в ней густой, как *вино*, как *вино*, красотой...» (Кравцова 2004, 95).

Красавица соотносится с таким эфемерным образом, как *аромат*:

«Девушка была прелестна, <...> будто *тончайший аромат*, обретший плоть...» («Цветы сливы...» Т. 2. 1998, 150).

На Дальнем Востоке о необыкновенной красавице говорили, что «она повергает царства». Впервые так сказал придворный поэт ханьского императора У-ди, Ли Янь-нян, о своей сестре-красавице, впоследствии наложнице императора: «Взглянет раз – *сокрушит город*, взглянет второй раз – *повергнет царство*» («Сон...» 1982, 737; Троцевич 1959, 83-84). Это нашло отражение в дальневосточной литературе:

«Ян <...> подумал: “В древних книгах я читал о *красавицах, повергавших царства*, а теперь вижу такую воочию!”» («Сон...» 1982, 41); «Совсем ненакрашенная, // Естественная красавица – “*царства повергающая*”» (Троцевич 1959, 83).

Голова

В древности *голова цикады* некоторыми дальневосточными народами воспринималась как эталон женской красоты. Метафорическое выражение восходит к стихам древнекитайского «Шицзина» («Книги

песен», XI-VII вв. до н.э.). Как поясняли средневековые комментаторы, образ этот сложился потому, что «головка *цикады* квадратная, а лоб широкий». Это соответствовало тогдашним представлениям о красоте (см. «Корейские предания и легенды...» 1980, 246). Однако в другом произведении утверждается, что *голова цикады*, как и красавицы, имеет круглую форму.

«И вот красавица с *головкой цикады* осмелилась возжелать...» («Корейские предания и легенды...» 1980, 58); «Голова – как у *цикады*, круглая» («Книга дракона» 2002, 139).

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

Волосы

В художественной литературе Дальнего Востока, как нами было подмечено, волосы красавиц оцениваются с точки зрения следующих параметров: красоты, пышности, длины, цвета и толщины.

Красота

Красоту волос корейские авторы сравнивают с такими цветами, как *орхидеи*. Это сравнение не является для русскоязычного читателя традиционным, однако оно понятно, так как русские люди имеют представление об удивительной притягательной силе и необъяснимой прелести этих экзотических цветов.

«Ее волосы, прекрасные, как *орхидеи*, красиво заколотые шпильками-фениксами, закрывают уши» («Верная Чхун Хян» 1990, 26).

Однако русскоязычный читатель вряд ли может разделить восхищение китайского литератора, читая о прядях женских волос, схожих с *листьями ивы*. Потаенный смысл этого образного сравнения для русскоязычного читателя остается до конца не раскрытым.

«Пряди волос, напоминающие *листья ивы*, обрамляют прелестное лицо» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 44).

Пышность, легкость

Полагали, что пышные волосы похожи на *облака*, а также *туман*. Здесь, как и во многих других случаях, действует принцип – малое сравнивается с огромным:

«девушка <...> с пышными словно *облако* волосами...» (Ким Си Сып 1972, 15); «волосы ее клубились, словно *туман*, будто *облако*» («Цветы сливы...» Т. 2. 1998, 224).

Прекрасные, как *облако*, волосы благоухают:

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

Легкие, воздушные, невесомые волосы красавицы – это *крылья цикады*:

«Пряди волос моих стали // *легкими крыльями быстрой цикады*» (Кравцова 2004, 401).

Длина волос

Неожиданным для русскоязычного читателя является уподобление длинных волос красавицы *водорослям*. Обычно *водоросли* соотносятся у русских с темно-зеленым цветом, скользкой поверхностью и неприятным запахом. Такая ассоциация вряд ли найдет положительный отклик у русскоязычных читателей. Сравнение волос *со стеблями*, пусть даже *лотосовыми*, также вряд ли понравится русскоязычному читателю, так как у русских бытует представление о неухоженных, невымытых и нестриженных волосах, как о соломе. Солома – это те же стебли, хоть и не *лотосовые*. Отсюда, возможно, и возникают негативные ассоциации.

«Длинные косы Чхун Хян, похожие на *водоросли*, намотали, словно *лотосовые стебли* в новогодний праздник <...> на бамбуковый шест...» («Верная Чхун Хян» 1990, 77).

При описании длины женских волос средневековыми авторами используется образ *змеи*:

«Коснулась рукой – косы, как *змеи*, обвили голову...» («Повести страны зеленых гор» 1966, 218).

Уподобление женских волос *змеям* знакомо и русскоязычному читателю. Такие сравнения встречаются у русских поэтов разных эпох. Ср. «Душегубкою-*змеєю* развилась ее коса...» (Есенин); «*Змеились* косы на плечах младых, // Оплетены тесьмою золотою...» (Лермонтов) и др.

Цвет волос

В дальневосточной литературе при описании женских волос преобладает черный цвет. Например, волосы красавицы отождествляются с *тучами*, а также *крыльями ворона* и *цикады*. Здесь *цикада* выступает как цветовой образ: за ней закреплен черный цвет.

«Кто-то, вижу, смял прическу, // В волосах, как *туча черных*...» («Песня над озером» 1971, 24); «Черней *воронова крыла* густые волосы» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 44). «<...> в ее черные, словно *крылья цикады*, волосы, собранные под точеной шеей, был воткнут большой красный цветок» (Семанов 2000, 47).

При сравнении волос с *изумрудом* русскоязычному читателю остается только гадать, на что хотел обратить внимание автор: зеленоватый ли

цвет драгоценного камня, его сияние или блеск:
«волосы отливают *изумрудом*» («Сон...» 1982, 373).

Толщина волос

Толщина кос красивой девушки отождествляется с довольно прозаическим бытовым предметом – *гладильными досками*. Подобное сравнение волос может показаться русскоязычному читателю странным, ошибочным, даже смешным, бесконечно далеким от идеала красоты.

«Волосы <...> заплела в косы, широкие, как *гладильные доски*» («Роза и Алый Лотос» 1975, 333).

Прически

Как известно, на Дальнем Востоке прически красавиц тщательно моделировались. Височные пряди волос чаще всего укладывались в букли, а основная масса зачесывалась назад и совместно с шиньоном тоже укладывалась в самые разные по типу прически, например, закалывалась на затылке, образуя так называемую «*прическу-тучу*». Прическа украшалась специальными ювелирными изделиями – накладными, включая диадемы, вставными (всевозможные шпильки для волос), гребнями (затылочными, налобными, ушными) (см. об этом Кравцова 1999, 312). Знатоки уподобляли сложные женские прически *благородным цветам, облакам или дракону, резвящемуся в облаках* (см. «Мудрость китайского быта» 2003, 338-339). Это нашло отражение в художественной литературе:

«волосы были уложены в высокую прическу, затейливую, словно *облака в горах*» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 233); «Те гляделись одна краше другой: прически напоминают *цветки сливы...*» («Сон...» 1982, 542-543) и др.

Лицо

По мнению китайцев, «лицо – важнейшая часть человеческого облика» (см. об этом Ли Юй 1995, 482) и поэтому особое значение на Дальнем Востоке придавалось лицу женщины. В старом Китае дамы из хороших семей подбрасывали волосы у лба, чтобы удлинить овал лица. Считалось, что лицо красавицы не должно было выражать какие-либо эмоции и всегда оставаться бесстрастным (см. об этом «Мудрость китайского быта» 2003, 339-340).

В идеале красавицы Дальнего Востока не должны были пользоваться косметикой. Это нашло отражение в художественной литературе:

«Лицо у нее чистое, без всяких следов пудры и румян» («Верная Чхун Хян» 1960, 197); «лицо свежее и словно бы припудренное» (Би Сяошэн 1992, 16).

Однако, как отмечает в своей книге Т.В. Габрусенко, в настоящее время «ни одна уважающая себя кореянка (ни городская, ни деревенская) не выйдет на улицу без грима на лице. А корейский макияж – это отнюдь не легкое касание лица пуховкой», эта процедура может занимать около двух часов (Габрусенко 2003, 78).

Национально-культурная специфика мышления двух этносов проявляется и в традиционных эталонных сравнениях данной части тела. Лицо красавицы сравнивается с луной:

«Ян, улыбаясь, разглядывал прелестное лицо женщины, которое напоминало *ясную осеннюю луну...*» («Сон...» 1982, 115); «красавица, с лицом, как *молодая светлая луна*» («Сяньчхон кыйбонь» 1962, 60).

Что касается русской литературы и поэзии, то в качестве эталона стереотипных представлений *луна* используется для описания чрезмерной полноты, округлости, ширины лица:

«В чертах у Ольги жизни нет. // Точь-в точь в Вандиковой Мадоне: // Кругла, красна лицом она, // Как эта глупая *луна* // На этом глупом небосклоне» (Пушкин).

Растительные мотивы занимают одно из первых мест в образных сравнениях лица. Наиболее употребительными в дальневосточной художественной литературе являются сравнения лиц красавиц с различными цветами, включая цветы фруктовых деревьев. Все они считаются на Дальнем Востоке эталонами красоты.

«Очень хороша! Как говорится, облик – луна, лицо – *цветок*» («Верная Чхун Хян» 1990, 30); «На ее лицо, подобное *пиону под весенним ветром*, минувшая ночь наложила печать счастья» («Сон...» 1982, 65); «*лотосовые лица* нарумянены» («Книга прозрений» 1997, 358); «Лицо – в третьей луне *цвет персика*» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 111); «<...> лицо <...> словно бы *цветок айвы* из Павильона Божественного Аромата» («Сон...» 1982, 41) и мн. др.

Неказистые, с точки зрения европейца, *цветы груши*, выступают в Китае эталоном красоты и нежной прелести, поэтому часто встречаются при описании лица красавицы.

«Ее тонкая талия походила на гибкую иву, готовую вот-вот надломиться, а лицо можно было уподобить разве что *грушевому цветку*» (Би Сяошен 1992, 56); «Третья жена, Мын Юй-лоу, лет тридцати, была высокой и стройной, как *ива*, с овальным лицом нежнее *грушевого цветка*» («Цветы сливы» Т. 1. 1998, 112).

Диаметрально противоположное восприятие *цветка груши* японцами описано писательницей Сей-Синагон (966-1017) в «Записках у изголовья»: «*Цветы грушевого дерева* не в почете у людей <...>. *Цветком груши* называют лицо, лишенное прелести. И правда, он непривлекателен на вид, окраска у него самая скромная. Но в Китае слагают стихи о

несравненной красоте *цветка груши*. Повествуя о том, как встретила Ян-Гуйфэй с посланцем императора, поэт уподобил ее облитое слезами лицо «*ветке груши в цвету, окропленной дождем*». Значит, не думал он, что *цветок груши* неказист, но считал его красотой совершенной» (цитируется по: Сукаленко 1999, 70).

Неожиданным для русскоязычного читателя является сравнение женского лица с *абрикосом*. Здесь не совсем понятно на чем акцентируется внимание: форме, цвете или нежной и матовой коже *плодов абрикосового дерева*:

«Лицо как *абрикос...*» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 132).

Лицо девушки отождествляется даже с *веткой ивы*. При таком сравнении не ясно, что стало центром притяжения для автора, выбравшего *ветвь ивы* в качестве метафорического эквивалента женского лица.

«Ее волосы перебирал ветер весны, но в лице, подобном *ветви ивы*, потрепанной свирепой бурей, – в лице не было ни кровинки» («Сон...» 1982, 75).

Овал лица красавицы напоминает китайцам *тыквенное зернышко* и служит для них эталоном красоты.

«Лицо овальное, как *тыквенное зернышко*» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 158).

Совершенно неожиданным может показаться русскоязычному читателю отождествление красавицы с *журавлем*. В русской языковой ментальности, по мнению В.Л. Муравьева, у *журавля* «несколько поэтический ореол» и у русских самое положительное отношение к этой птице, «может быть, потому, что в старину *журавль* считался лакомым блюдом, их приручали, их прилет ассоциировался с наступлением весны, тепла» (Муравьев 1980, 75). Однако при портретной характеристике человека *журавль* не вызывает у русских положительных ассоциаций (ср., например, *журавлиная шея* – о тонкой и длинной шее, *журавлиные ноги* – тонкие и длинные ноги, *журавлиная походка* – с выбрасыванием не согнутой в колене ноги). Для корейца же *журавль* – священная птица.

«Утонченность ее личика напоминает *образ журавля*, играющего у голубой реки...» («Верная Чхун Хян» 1990, 30); «her neat face like a crane under the snowy moon» (Kim Tae-kil 1990, 65).

Лицо девушки – это *яшма* и *нефрит*:

«лицо ее было прекрасно, как *белая яшма*» («Записки...» 1985, 56); «Личико *нефритовое* до того прекрасно, что цветы вдруг могут обрести способность понимать слова, если только взглянут на него» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 44).

Большинство подобных сравнений является нетипичными для носителя русского языка, и подчас они могут вызывать недоумение. Читая,

например, о девушке с лицом – «словно *красная яшма*» («Сказание о госпоже Пак» 1960, 516) или «как из льда» (Тань Аошуан 2004, 189) русскоязычный читатель вряд ли может принять это за эталоны красоты. На Дальнем Востоке ценилось круглое лицо. Отсюда, очевидно, и образные сравнения лица красавицы с *круглым жемчугом* и таким, хоть и не совсем ординарным, но бытовым предметом, как *серебряное блюдо*. При уподоблении лица *серебряному блюду*, очевидно, внимание акцентируется на чистоте, гладкой поверхности и округлой форме данного предмета быта.

«Лицо, как *круглый жемчуг*» (Ким Ман Чжун 1961, 134); «Лицо ее удивляло необыкновенной чистотой, как *серебряное блюдо...*»; «Прелестное лицо округлостью напоминает *серебряное блюдо*» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 112; 44).

В современной же Корее отдается предпочтение маленькому, желательнее не круглому лицу (см. Габрусенко 2003, 78).

Иногда лица красавиц отождествляются с лицами мифических персонажей – *фей*: «лицом – чистая *фея*» (Ким Ман Чжун 1961, 105).

Лексико-семантическую лакуну представляет для русскоязычного читателя сравнение лица женщины с *семью сокровищами*. Даже понимая смысл сравнения, русскоязычный читатель не может соединить в одно целое явления действительности, являющиеся референтами данной языковой единицы. Компоненты такого рода сравнений имеют символическое прочтение: *семь сокровищ* – это символ богатства, процветания и необыкновенной красоты.

«Лицо, прекрасное как *семь сокровищ ...*» («Верная Чхун Хян» 1990, 80).

Лоб

При определении женской красоты немаловажным оказывается лоб. В древности эталонным полагался округлый лоб (Кравцова 1999, 312).

Лоб – это *луна*:

«Ах, взгляните на ясное девичье чело – то не *луна* ли сверкнула между тучами?» («Верная Чхунянь» 2003, 30).

Для русскоязычных читателей чистое чело, скорее всего, будет *лилейным*:

«Вокруг *лилейного* чела ты косу дважды обвила» (Пушкин).

Еще со времен династий Цинь и Ранней Хань у женщин в большой моде были мушки на щеке или на лбу. Простая мушка, называемая «цветком» («хуацзы»), представляла собой маленький кружок, вырезанный из черной бумаги. Употребляли также узорчатые пятицветные мушки. В танскую эпоху красные или черные мушки рисовались на лбу, щеках или подбородке. Пользовались успехом и мушки в форме

месяца; они наносились на лоб желтой краской и назывались «мушка желтой звезды» или «желтое пятнышко между бровями» (см. об этом «Гуляка и волшебник» 1970, 375). Это нашло отражение в литературе:

«Но была у его жены одна особенность: она постоянно носила между бровей мушку, не снимая ее даже в купальне» («Гуляка и волшебник» 1970, 255).

Брови

На Дальнем Востоке считали, что красота бровей имеет прямое отношение к характеру человека и особенностям проявления чувств (см. об этом Ли Юй 1995, 484). Ценились тонкие и изогнутые брови: «изогнутые брови были на редкость тонкими» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 150).

Исключительное значение придавалось форме бровей. Один литератор позднеминского времени перечисляет десять видов «изящных» бровей у женщин: брови «горкой», брови как «пять пиков», брови как «свисающие жемчужины», как «кольца дыма», «серп месяца» и т. д. (см. Малявин 2003, 377). Многие из этого нашло отражение в художественной литературе:

«Словно два молодых месяца изогнутые брови» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 44); «Брови ее, изломанные, как вершины гор, окутаны туманом грусти» («Жизнеописание королевы Инхён» 1985, 81) и др.

У современных кореянок существует привычка сбривать собственные брови, а поверх рисовать другие – более черные и изогнутые (см. Габрусенко 2003, 78).

При сопоставлении женских бровей используются растительные фрагменты. Брови красавиц уподобляются *ивам, ее ветвям и листьям*:

«Весь ее облик выражал страдание: брови-ивы насуплены...»; «их прекрасные брови, напоминающие листья ивы, были насуплены» (Би Сяошен 1992, 118; 98); «Если в глазах ее сверкают молнии, а брови склонились, словно ветви ивы, это значит, что ее переполняет гнев» (Малявин 1997, 353).

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

«Десять или двенадцать красавиц с бровями-бабочками начали танец» (Ким Си Сып 1972, 107); «брови – как крылышки бабочек» («Сон...» 1982, 530); «Брови – как усики бабочек-шелкопрядов» («Книга

дракона» 2002, 139).

Брови-бабочки в корейской литературе – цветовой образ. Брови у красавиц могут быть черного цвета, а также, к удивлению русских читателей, голубыми, синими и даже желтыми:

«А среди танцующих особенно хороша одна: гибкий стан, черные брови...»; «женщина с голубыми бровями на белояшмовом лице» («Сон...» 1982, 688; 731); «Словно в зеркале, отражались их синие брови-бабочки...»; «Но вы влюбились в мои желтые брови-бабочки...» (Ким Ман Чжун 1961, 35; 132).

Иногда переводчики заменяют родовое понятие *бабочки* на видовое – *мотыльки*:

«брови – словно *мотыльки*» («Корейская классическая поэзия» 1956, 224); «она искусно подвела *мотыльки-брови*» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 340).

В русском обыденном сознании *мотылек* связывается с легкомысленностью, беззаботностью, подвижностью (ср. *порхает как мотылек*), но едва ли с красотой. *Мотылек* для русскоязычного читателя ассоциируется с чем-то серым, маловыразительным, тогда как *бабочка* – олицетворение красоты, яркости. Поэтому образное сравнение брови-бабочки хоть и не точно передает китайское оригинальное устойчивое словосочетание *蛾眉* (букв. брови-мотыльки *тутового шелкопряда*), но может ассоциироваться у русскоязычного читателя с красотой.

Брови отождествлены и с *бабочкой моли*. Трудно сыскать более неподходящий для идеала, с точки зрения русского, образ, чем этот:

«Брови красиво срослись и вздымаются *бабочкой, бабочкой моли...*» («Классическая проза Китая» 2002, 27).

В образных сравнениях бровей присутствует орнитологическая тема. Брови красавицы соотносятся с *крыльями птицы*:

«Брови – *широкие крылья птицы*» (Кравцова 2004, 607).

В некоторых случаях информация конкретизируется: брови сравниваются с *крыльями* такой птицы, как *зимородок*:

«Брови у ней, что *крылья у зимородка...*» («Классическая проза Китая» 2002, 32).

Следует отметить, что для русских стандарт красоты как женских, так и мужских бровей укладывается в следующее клише: брови *черного соболя*.

Брови уподобляются *стрелкам*:

«Стройная и не худая, в меру высокая, с матовым лицом, с красивыми глазами, бровями-стрелками...» («Цветы сливы...» Т. 2. 1998, 246).

Национальную специфику дальневосточного портрета также составляет сравнение бровей с *иероглифами*. Брови красавиц, приподнятые к переносице, напоминают *иероглиф «пхаль» (восемь)* («Записки...» 1985,

56). Китайская цифра *восемь* составлена из двух расходящихся книзу черт Л:

«...брови *округлым полумесяцем* раскинулись наподобие *иероглифа «лхаль»* («Верная Чхун Хян» 1960, 197); «И брови, начертанные сверху вниз, // расходятся, как *восьмерка*» («Чистый поток» 2001, 220).

Глаза

На Дальнем Востоке у глаз центром притяжения является их блеск, а также чистота.

Блеск женских глаз – это «*сияние солнца и луны*» («Мудрость китайского быта» 2003, 338), а также «*звезд*» («Скитания госпожи Са по югу» 1960, 374).

В дальневосточных художественных произведениях *осенние волны* – образ женских глаз, чистых, как *осенняя волна в реке*. 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 злаков, 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; Троцевич 1959, 84), но не как не соотносятся с глазами:

«глаза чистые, как *вода в реке осенью*» («Сон...» 1982, 25); «А Чхун Хян подняла на мгновение глаза, чистые, как *волны осенней реки*, и взглянула на юношу» («Верная Чхун Хян» 1990, 31).

В русских стереотипных сравнениях, в отличие от корейских и китайских, внимание в основном обращается на цвет глаз, возможно, потому, что глаза русских людей отличаются цветовым разнообразием: *глаза-васильки, -изумруды, -угольки* и т. п. Указание на эталонный цвет растительной реалии – один из главных способов описания глаз и в европейской литературе (ср. *фиалковые, оливковые, ореховые, сиреневые* и т. д.).

Следует заметить, что сравнения глаз с *плодами персикового и абрикосового деревьев*, а также их *косточками* могут показаться русскоязычному читателю удивительными, так как в системе русских культурных координат *персики* и *абрикосы* вызывают бытовые ассоциации о незамысловатой еде, чрезвычайно далекой от категорий высокой эстетики, однако в корейском и китайском стереотипном мышлении они выступают в качестве эталонов красоты, так как в системе дальневосточных представлений *фрукты* и *овощи* в большей мере предмет эстетики, чем у русских. У народов Дальнего Востока похожие по форме и размеру *на персики* глаза до сих считаются эталоном красоты и являют-

ся вожделенной мечтой, насколько известно автору, многих корейских девушек.

«Глаза, точно круглые *персики*»; «смотрит в одну точку прекрасными, точно *абрикосы*, глазами» (Би Сяошен 1992, 88; 118-119); «глаза напоминали *абрикосовые косточки*» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 112).

Глаза соотносены с *вишнями*. Сравнение детских глаз с *вишенками* встречается и у нас:

«глаза, будто *темные влажные вишни*» (Би Сяошен 1992, 54).

Неожиданным может показаться и уподобление глаз *винограду*:

«и смотрела она такими глазами, // будто *виноградины* чернели // под фруктовой пылью» (Хён-Жонг Чонг 2000, 103).

Восхищались также и узким разрезом глаз, подобным *народившемуся месяцу*. Обращает на себя внимание тот факт, что эпитет *узкоглазая* в японском поэтическом сборнике «Манъёсю», представляющем поэзию заката древности и зари средневековья, имеет значение ‘красивая’ (см. об этом Сукаленко 1992, 91).

«Он говорил, а сам не спускал глаз с гетеры, любуясь ее смуглым лицом, длинными *узкими* глазами...» («Сон...» 1982, 681); «он любовался *узкими*, точно только что *народившийся* месяцу, глазами Аймэй» (Би Сяошен 1992, 181).

В русском же стереотипном мышлении всегда ценились большие глаза:

«Прелестный взор, глаза *большие*...» (Батюшков); «глаза твои, как *море*» (Есенин) и т. п.

Хочется отметить, что сейчас в Корее вошли в моду большие европейские глаза. Т.В. Габрусенко пишет: «Первое, что сделает корейская девушка после поступления в университет, это большие удивленные глаза» – операцию «двойное веко» для придания азиатским глазам западной круглой формы. «Это почти такой же узаконенный ритуал, как покупка учебников» (Габрусенко 2003, 79).

Немаловажное значение имеют и зрачки глаз красавицы. Китайцы с глубокой древности считали, что глаза, особенно зрачок, есть зеркало человеческой души. Знаменитый китайский философ Мэнцзы (IV в. до н.э.) по этому поводу говорил: «Из всех частей человеческого тела нет ничего более прекрасного, чем зрачок. Зрачок не может скрыть зла в человеке. Если в груди человека все прямо, зрачок блестящ. Если нет прямоты в его груди, зрачок человека тускл. Вслушивайся в слова человека, всматривайся в его зрачки. Разве он тогда сможет скрыть свой характер?» (цитируется по: «Гуляка и волшебник» 1970, 356).

«Зрачки ее глаз лучились каким-то духовным великим свечением, и взгляд блистал красотою – лишь любоваться на него!» (Кравцова 2004,

95); «У девушки были ясные, прозрачные зрачки...» («Гуляка и волшебник» 1970, 118).

Хоть и считалось, что ум для красавицы далеко не первое по необходимости качество, но в художественной литературе при описании красавицы иногда встречается упоминание об умном взгляде:

«Ян продолжал смотреть: взгляд умный...» («Сон...» 1982, 41).

Уши

К громадному удивлению русских, у корейнок эталонными считаются большие и оттопыренные уши. Девушки, подражая звезде корейского экрана Чхве Чин Щиль, горделиво демонстрируют свои оттопыренные уши при каждом удобном случае.

Нос

Нос красавиц изящной формы:

«Нос будто из нефрита выточен» («Цветы сливы...» Т. 1.1998, 44).

Щеки

Румяные щеки – символ красавицы на Дальнем Востоке (ср. русск. щеки – *кровь с молоком*):

«На белых щеках пылает ярким пламенем румянец» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 44).

У современных корейнок румянец можно увидеть довольно редко. Считается, что румянец придает девушке деревенский вид.

Растительные мотивы преобладают при описании щек дальневосточных красавиц. Щеки соотносятся с различными цветами:

«он пригляделся: брови взлет, ясные глаза <...> щеки – *цветы*» (Ким Ман Чжун 1961, 162); «Лицо ее прекрасно <...> на щеках, подобных *цветам лотоса*, блестели капельки пота – будто красные *лотосы* пили утреннюю росу!» («Записки...» 1985, 56); «Свежие щеки дам – сплошное загляденье... Они – точь-в-точь как *цветы сливы*, чистые и нежные» («Книга прозрений» 1997, 378).

Нежная, бархатистая кожа щечек красавиц уподобляется *персикам* и *абрикосам*:

«Ян ласково погладил ее *персиковые* щеки» («Сон...» 1982, 210); «Щеки, под стать *абрикосу*, // нежным румянцем горят» («Цветы сливы...» Т. 2. 1998, 148).

Так как в дальневосточной литературе любой эстетически высоко оцениваемый объект отождествляется с *яшмой*, то щеки красавицы не являются исключением:

«поблекла совсем *яшма* розовых щек» (цитируется по: Сукаленко 1992, 84).

Порозовевшие щеки девушки – *закатный туман*:

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

Рот, губы

Эталонный ротик красавицы должен быть маленьким, округлой формы с ярко-красными губами и «ямочками по бокам» (см. Кравцова 1999, 312). Этот ротик должен был «красотой своей пристыдить осеннюю луну» («Записки...» 1985, 150). Красавицы в старом Китае добивались идеального очертания губ, накладывая помаду кружком, красили помадой цвета «*спелой вишни*» (см. «Мудрость китайского быта» 2003, 339-340).

Женские губы ассоциировались с *вишнями, мякотью граната*:

«ее губы, сочные и красные, точно *вишни*» (Би Сяошен 1992, 96); «как *мякоть граната* дразнящие губы...» («Вера и Жизнь» Моск. Культ. Центра «Первое марта» № 6. 1997 от 15 янв.).

Необычным может показаться отождествление ярких по цвету губ с *киноварью*:

«красные губы так ярки, что выглядят *киноварью*» (Кравцова 2004, 95; «Классическая проза Китая» 2002, 27).

Форма совершенных губ чаровниц напоминают поэтам *цветы*. Ее алые губки – «*распустившийся нежный цветок*» (Ли Юй 1995, 74), «приоткрывшийся за ночь *бутона персика* с каплями холодной росы на лепестках» («Роза и Алый Лотос» 1975, 333), «*цветок лотоса* в воде» («Верная Чхун Хян» 1960, 46).

Благоуханные уста любимой поэты сравнивали с *сандалом, орхидеями, жасмином, гвоздикой* и т. п.:

«Он <...> коснулся *сандалового рта*»; «А если хохочет – // ароматом *жасмина* веет слегка» (Би Сяошен 1992, 126; 10); «кисло тогда благоуханье от уст ее, что *орхидеев цвет*» (Кравцова 2004, 95); «пахнущие *гвоздикой* уста» («Цветы сливы...» Т. 2. 1998, 230).

Неизменным оружием красавицы была ее пленительная улыбка:

«И стоит ей ласково так улыбнуться – *с ума сведет весь город* (как *Янчэн*), *в неистовство введет другой* (как, например, *Сяцай*)» («Классическая проза Китая» 2002, 32).

В некотором роде шокирующим для представителей европейской культуры является обожествление слюны и даже пота. На Дальнем Востоке слюну красавиц называли «*нефритовым настоем*» (Малявин 1997, 330), а пот – «ароматным» (Би Сяошен 1992, 168).

Зубы

К зубам красивой женщины предъявлялись следующие требования:

зубы должны быть ровными, продолговатыми и белыми (см. Кравцова 1999, 312).

Ровные и продолговатые по форме зубы соотносились у дальневосточных народов с *тыквенными семечками*, а также, к большому удивлению русских, *раковинами*:

«С этими словами она с осенней волной глаз послала нежность, а затем вдруг раскрыла рот, и *тыквенные семена* еле-еле обозначились» (Пу Сун-лин 1999, 136); «зубы у ней – словно держит во рту она *раковинки*» («Классическая проза Китая» 2002, 32).

Следует заметить, что на Дальнем Востоке смеяться на людях, обнажая зубы, всегда было признаком крайне дурного воспитания (отчего девушки в Корее и сегодня, смеясь, закрывают рот ладонью).

На Дальнем Востоке ценились зубы небольшого размера:

«Вторая была полненькая, маленького роста, ... с живым взглядом и *мелкими зубами*» («Гуляка и волшебник» 1970, 209).

По мнению китайцев, зубы – это *росинки*. Здесь не совсем понятно, на что хотел обратить внимание автор: на небольшой размер капель росы, их блеск, форму или еще что-либо:

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

Самыми распространенными образами в дальневосточной литературе для подчеркивания белизны зубов в сравнениях были и остаются *нефрит* и *яшма*.

«Среди них оказалась какая-то красавица, румяная лицом, с *нефритовыми зубами*, искусно подкрашенная и в нарядном платье» («Корейские предания и легенды...» 1980, 123); «она приоткрыла свои ярко-красные губы, обнажив два ряда блестящих, как *яшма*, зубов» («Кравцова 2004, 402).

Уподоблялись зубы красавиц и *свежему снегу*, *серебру*, а также *звездам*:

«Он говорил <...> любуясь <...> зубами, как *свежий снег*» («Сон...» 1982, 681); «Цзинь-лянь стискивала белые, как *серебро*, зубы...» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 100); «зубы, сверкавшие, как *звезды искристые*» («Верная Чхунянь» 2003, 30).

Для русских зубы обязательно будут *жемчужными* (ср. *жемчуг зубов*). В переводной литературе также встречается отождествление зубов с *жемчугом*, правда, нами было зарегистрировано всего два случая:

«Свежие алые губки, чуть приоткрывшись, дали увидеть безупречной белизны зубы, сверкавшие, как *жемчуга*...» (Сказание о Чхунянь» 2003, 30); «Гуй-цзе не спеша взяла лотню, положила на колени, приоткрыла алые уста, показав *зубы-жемчужины*, и запела» («Цветы сливы...» Т. 2. 1998, 115).

Шея

Национальное видение мира народов Дальнего Востока проявляется и в образных сравнениях шеи. Шея у красавицы должна быть «гибкой и изящной» («Книга дракона» 2002, 138).

В сравнении женской шеи с червем-древоедом европейское сознание безуспешно пытается определить, как указанный объект смог стать эталоном.

«Шея – удлинённая с белоснежной кожей (словно червь-древоед)» (Кравцова 1999, 312); «Шея – как тело червя древооточца, длинна...» («Шицзин: Книга песен и гимнов» 1987).

Подобное сравнение, пожалуй, вызовет у русскоязычных читателей изумление, граничащее с отвращением.

Тело

Тело женщины на Дальнем Востоке, в особенности собственно его женские черты, полагалось прятать от постороннего взора, вплоть до того, что девушкам нередко бинтовали грудь (см. Малявин 2003, 373). Традиционная эстетика подразумевала господство в женском теле прямых, а не закругленных линий (см. Габрусенко 2003, 80).

В китайском и корейском стереотипном описании тела красавицы определенную роль играет белый цвет. Белизна женского тела отождествляется со снегом:

«тело, белизну которого можно сравнить разве что с благодатным, только что выпавшим снегом» (Би Сяошэн 1992, 27); «белое, как снег, тело» («Цветы сливы...» Т. 2. 1998, 224).

Нефрит и *яшма* также ассоциировались с мягкой красотой женского тела.

«Пин-эр стояла на солнце, и сквозь тонкую юбку просвечивало ее нежное, как белый нефрит, тело» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 291); «обнаженное тело невесты, нежное, как белая яшма с горы Циншан» («Верная Чхунян» 2003, 59).

Нежное тело красавицы связывается с такими растительными образами, как родовое понятие *цветок* и видовое – *лилия*:

«Но даже ее тело-цветок со временем постареет, постареет красивая головка» («Верная Чхунян» 2003, 82); «тело, что лилий нежней» (Ли Юй 1995, 245).

Сравнение легкого, хрупкого тела красивой девушки с *тыквой-горлянкой* не может расцениваться русскими, как эталонное, так как ее круглая форма далека, по их мнению, от совершенства.

«Ее хрупкое тело походило на плывущую по воде и колеблемую волнами тыкву-горлянку» (Би Сяошэн 1992, 83).

Национальная специфика восточного менталитета проявляется и при уподоблении нежного женского тела *шелку*:

«тело будто свито *из нежного шелка*» (Ли Юй 1995, 112).

На Дальнем Востоке особое значение придавалось блеску тела. Отсюда отождествление тела *со светом и льдом*:

«Все тело — сплошь *манящий, нежный свет*, // И, кажется, ни косточки в нем нет!» (Би Сяошен 1992, 46); «тело, <...> сверкающее, как *лед*» (Ли Юй 1995, 322).

Фигура, стан, талия

Растительные образы преобладают и при описании женской фигуры, талии. В корейской и китайской языковой ментальности стройная девушка соотносится с *тростником, ивой* или *ее ветвями*, а также *цветами*.

«Стройная, как *тростинка*, ножками не налюбуйешься» («Цветы сливы...» Т. 2. 1998, 16); «Ее тонкая талия походила на гибкую *иву*» (Би Сяошэн 1992, 56); «вся изогнулась гибким станом, словно *ивовая ветвь* под ветром» («Верная Чхуня» 2003, 24); «К двенадцати годам в ней гармонично сочетались красота яшмы, стройность *цветка* и нравственная чистота» («Сказание о госпоже Пак» 1960, 494).

С *тростником, который колышется от ветра* сравнивали и китайских женщин из богатых семей, которым настолько бинтовали ноги, что они почти совсем не могли ходить самостоятельно (см. Сидихменов 2000, 354).

Для русскоязычного читателя стройная девушка будет ассоциироваться с *березкой, тростник* же, скорее всего, вызовет ассоциации, связанные с худобой и хрупкостью тела.

Непривычным может показаться сравнение грациозной фигуры девушки с таким прозаическим предметом, как *свеча в подсвечнике*:

«Она была до того грациозна, что походила <...> на *стройную свечу в подсвечнике*...» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 104).

Стан красавицы отождествлен с *лучом солнца*:

«Ее прекрасный стан в дымке алого шелка, словно *луч закатного солнца*, виднеется сквозь только что опустившийся туман...» («Верная Чхун Хян» 1990, 30).

Национальный колорит присутствует и при сравнении талии девушки с *рулоном шелка*, а также *нитью*:

«Талия — вроде *рулона чистейшего шелка*» («Классическая проза Китая» 2002, 32); «Талия, тонкая, как *нить*» (Ли Юй 1995, 494).

Плечи

Для корейцев и китайцев плечи красавицы будут *нефритовыми*:

«И, словно изваянные из нефрита, // прекрасные, белые плечи...» («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 265).

В русских же национальных представлениях красота, белизна, нежность кожи женских рук, плеч ассоциируется с мрамором или алебастром:

«И кудри льняно-золотые // На алебастровых плечах» (Батюшков); «И мрамор плеч, белея из-под них, // Был разрисован жилкой голубою» (Лермонтов).

Грудь

Грудь на Дальнем Востоке, как известно, традиционно не считалась сексуальной частью тела и ассоциировалась исключительно с кормлением ребенка. «Когда про женщину говорили “грудь как чашки”, то это означало не ее сексапильность, а здоровье, возможность вскормить младенца» (Габрусенко 2003, 80). Женщинам не позволялось выделять округлости своего тела и тем более оголять грудь. Напротив, свободно висевшие на ней одежды скрывали фигуру (см. об этом Малявин 1995, 254; 2003, 377). Тем не менее, как показал анализ, женской груди уделяется достаточное внимание в дальневосточной литературе.

Совершенная форма женской груди ассоциировалась на Дальнем Востоке с необыкновенными по красоте и священными для любого буддиста цветами – лотосами, а также персиками:

«Now his queen of beauty and love haunted him all the time – her moonlike face <...> her short indigo jacket that allowed her lotus-breasts to peep out when she stooped to give him the rice...» (Ha Tae Hung 1968, 264); «бьются и колышутся персиковые груди» (Би Сяошэн 1992, 178).

Для русских красивая женская грудь с белоснежной матовой кожей сопоставима с лилиями (ср. лилейная грудь).

Грудь красавицы напоминают корейскому автору тушечницы:

«Бывает, зачерпнув воды ладошкой, моют груди, похожие на тушечницы» («Повесть о зайце» 1960, 301).

Грудь красавицы должна быть цвета белого нефрита или свежего снега:

«матово-белая и нежная, словно нефрит, грудь» («Цветы сливы...» Т. 2. 1998, 150); «А грудь была белее снега...» («Книга дракона» 2002, 152).

Нежность женских грудей сопоставима лишь с чем-то необычным, совершенным. Так как феникс считался священной птицей, то совершенным считался и его жир:

«Благоуханные от пота и пудры, // колышутся над цитрой небрежно. // Теплые, белые и, как феникса жир, нежные» (Би Сяошэн 1992, 11).

Руки

Руки и пальцы, по мнению китайцев, являются очень важными частями тела, которые способны продемонстрировать ловкость человека или, наоборот, его неуклюжесть. Ведь именно благодаря рукам создается процветание человека или происходит его «усыхание». Всякий, кто желает определить качества женщины, должен непременно поставить это качество во главу угла. Нежные ручки, например, свидетельствуют об уме, а тонкие пальчики – о сметливости человека. В то же время руки полные и пышные напоминают о славе и почете, как бы намекая, что человек живет в окружении «жемчуга и нефрита» (см. об этом Ли Юй 1995, 485).

На Дальнем Востоке предъявлялись высокие требования к форме рук, цвету кожи, а также их изяществу, грациозности.

Для жителей Дальнего Востока совершенная форма рук – это *полумесяцы*:

«Обеими нежными ручками, похожими на *яшмовые полумесяцы*, Чхунян крепко ухватила за веревки...»; «...молодой янбан осторожно взял девушку за обе руки, нежные, светлые, как *сертики луны*» («Верная Чхунян» 2003, 24; 58).

В стереотипном мышлении корейцев и китайцев *ростки бамбука и ветви папортника* связываются с красотой и изяществом женских рук.

«Сестры протянули к ней руки, схожие разве, что с *ростками молодого бамбука*»; «руки – нефритовые *побеги бамбука*» («Цветы сливы...» Т 2.1998, 246); «Хрупкие, как *ветви папортника*, ручонки Сун Хи потянулись вверх» («Цветочница» 1986, 80).

Белизна рук на Дальнем Востоке ассоциируется в основном со *снегом, яшмой* или *нефритом*:

«У девушки были <...> белые, как *снег*, руки...» («Гуляка и волшебник» 1970, 118); «зачерпнула своей *яшмовой ручкой* прозрачную воду» («Повести страны зеленых гор» 1966, 218); «Нежной *нефритовой ручкой* она подобрала подол синей шелковой юбки» («Классическая проза Дальнего Востока» 1975, 335).

Если на Дальнем Востоке хотят подчеркнуть грацию, изящество женских ручек, то на помощь приходят орнитологические мотивы. Например, руки красавиц соотносятся с *крыльями диких гусей*, а также *ласточек*:

«Танцовщицы исполняли всякие танцы, волнующиеся рукава из шелковых кофт были похожи на плавные взмахи *крыльев диких гусей*, а мелодии песен звучали, как голоса фениксов!» («Записки...» 1985, 242); «Музыка стала быстрее – изгибаются тонкие станы, словно ивы под

напором ветра, поднимаются вверх *яшмовые* руки и трепещут, словно *ласточкины крылья* в облаках» («Сон...» 1982, 706).

А для русских красивые женские руки – это *крылья лебедя*:

«И меня твои *лебяжьи* руки // Обвивали, словно два крыла» (Есенин).

Пальцы

Приоритетные требования к совершенным женским пальчикам на Дальнем Востоке были следующими: продолговатая форма, небольшая толщина, нежность и белизна кожи.

При сравнении пальцев красавиц часто встречаются разного рода растительные фрагменты. Это могут быть довольно неожиданные образы, например, *ростки бамбука* и *лотоса*, *перья лука*, *стебли травы* и *лепестки цветов*:

«Стройная, не полная и не худая <...> с красивыми глазами <...> и тонкими, словно *ростки молодого бамбука* пальцами...» («Цветы сливы...» Т. 2.1998, 246); «а пальчики – ну прямо *ростки лотоса*» (Ли Юй 1995, 80); «точёные пальчики, схожие с *перышками весеннего лука*» (Би Сяошэн 1992, 28); «Пальцы – как *стебли травы*, что бела и нежна...» («Шицзин: Книга песен и гимнов» 1987); «Здесь он наладил Всевидящее око и навел его на Башню Летней услады, где сидела красавица, держа в тонких, будто выточенных из *нефрита*, *пальчиках-лепестках* кисть» (Ли Юй 1995, 311).

Белизна женских пальчиков соотносится с *белыми цветами*:

«Пальцы у нее – как *белые цветы*» («Книга дракона» 2002, 138). Присутствуют и традиционные образы священных камней – *нефрита* и *яшмы*:

«Та почтительно взяла его своими тонкими, словно выточенными из *белой яшмы*, пальцами...» (Семанов 2000, 49); «Там она заключила Цзин-ци в объятия и тонкими и нежными, как *нефрит*, пальчиками стала отстегивать ему пояс» («Цветы сливы...» Т. 2. 1998, 383).

На Дальнем Востоке издавна принято красить ногти лепестками *бальзамина*. Девушки прикладывают на ноготь лепесток и ждут до тех пор, пока ногтевая пластинка не приобретает изысканный красно-розовый цвет, который практически не смывается (см. «Книга дракона» 2002, 22). Это нашло отражение в художественной литературе:

«ногти <...> были покрыты красным соком *бальзамина*» (Семанов 2000, 49).

Эта традиция сохранилась в Корее до сих пор.

Ноги

Китайские литераторы XVI-XVII вв. часто пишут о тех качествах,

которые, по представлениям их современников, делало женщину очаровательной. Среди женских прелестей пальма первенства традиционно отдавалась такому шедевру декоративной искусственности, как миниатюрная ступня – «*цветочек лотоса*» (см. Малявин 1995, 254; 2003, 377) или *яшма-росточек* (см. Пу Сун Лин 1999, 301) – длиной в три цуня (около 10 десяти см) с узкими ступнями. Хорошим украшением к ним были изящные туфельки на высоком каблуке и чулки – предпочтительно одного цвета с туфлями или белые (Малявин 2003, 377).

Ноги – это излюбленный китайский эротический образ. Крошечные бинтованные ножки красавиц считались символом изящества и совершенства женщин (см. «Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 373; Би Сяошэн 1992, 23; Ким Си Сып 1972, 162 и др.).

«<...> движения женщины с маленькими ножками столь изящны, что так и просятся на картину, вот почему такие ножки всегда ценились как самая большая драгоценность» (Ли Юй 1995, 487). Маленькие ножки, по мнению Ли Юя, «мягкие, словно лишенные костей, хороши только для ночных часов, ибо настолько приятны, что их всегда хочется погладить». Этот китайский литератор писал о блаженстве, которое испытывает мужчина, по его мнению, в минуты близости, поглаживая «*золотой лотос*» (Там же, 486-487). В давние времена о таких женщинах говорили, что «каждым своим движением она напоминает нефрит». Это нашло отражение в художественной литературе Китая:

«<...> бросила башмаки в огонь, приговаривая <...>: “Когда-то они вмещали *яшму-росточек*; // Надеть, показать, от тысяч людей хвала!”» (Пу Сун Лин 1999, 301); «Как женственны и изящны эти крохотные ножки – “*золотые лотосы*”, мелькающие из-под юбок» (Би Сяошэн 1992, 121).

За культом забинтованных ножек угадывалось стремление искусственно стеснить свободу женщины, лишить ее доступа к публичной жизни городов с ее вольностями и соблазнами романтической любви (см. «Мудрость китайского быта» 2003, 341).

Не смотря на поклонение крошечным ножкам в Китае, в художественной литературе порой фактически признается их несовершенство и даже уродство:

«Юйсян лежала в объятиях совершенно нагая, но ступни ее маленьких ножек были скрыты особым футляром. Интересно знать, почему? Потому что такой футляр прячет пальчики спеленутых ног, которые, как вам, наверное, известно, со временем искривляются, что, разумеется, не вполне красиво. Женщина к своим ножкам относится весьма ревниво. Маленькая ножка (всего в три цуня), закрытая таким футляром, становится изящной, похожей на “*золотой лотос*”. Без подобного футляра женская ступня напоминала бы цветок, с которого спали лепе-

стки. Ясно, что своим видом он никого прельстить не может» (Ли Юй 1995, 53).

В образных сравнениях ног доминируют растительные образы. Крохотные ноги красавиц соотносили то с *белыми ростками бамбука*, оканчивающимся острием, то с *ростками лотоса, дынными и огуречными семечками*:

«бинтованные ноги – *побеги-ростки бамбука*» (Би Сяошэн 1992, 146; 185); «крохотные ножки, нежные, словно *ростки лотоса*» («Цветы сливы...» Т. 2.1998, 115); «ты вскочила на качели ножками-*дынными семечками* и стала качаться среди белых облаков» («Верная Чхун Хян 1990, 29); «ноги – *огуречные семечки*» («Верная Чхун Хян 1960, 44).

Подобные сравнения могут вызвать у русскоязычного читателя недоумение. А при сравнении женских ног с *дынными* или *огуречными семечками* русскоязычному читателю трудно понять, на что хотели обратить внимание корейские авторы: форму ног, их полноту, цвет кожи или что-то другое.

В современной Корее считается, что идеальные женские ноги должны быть тонкими и длинными, стройными не обязательно, так как форма в Корее имеет меньшее значение (см. Габрусенко 2003, 80).

Благородный камень *нефрит* олицетворяет белую, нежную кожу ног, а *снег* и *лед* – блеск этой белой кожи:

«Палач ударил два раза, выждал немного, ударил еще раз – на ногах Чхунхян, белых как *нефрит*, выступила кровь» («Роза и Альый Лотос» 1974, 336); «Ножки ее белые, чистые, сверкающие, как *снег* и *лед*...» («Верная Чхунхян» 2003, 24).

Кожа

По мнению китайцев, «очарование женщины многообразно, но главное в нем – это цвет кожи». Недаром в «Книге песен» – «Шицзин» есть такие строки: «На чистом пространстве виден узор». Здесь под «чистотой» подразумевается «белизна» (Ли Юй 1995, 479). Корейская пословица гласит: «Женщина и рис – чем белее, тем лучше» (см. Лим Су 2003, 163). В танскую эпоху, по свидетельству сунских историков, белизна кожи чаще всего достигалась с помощью белил. Однако пределом мечтаний каждой красавицы был такой цвет лица, как у сестры знаменитой Ян гуйфэй, кожа которой не нуждалась в белилах («Гуляка и волшебник» 1970, 381). Это нашло отражение в литературе:

«С ним была его красавица жена, славившаяся необычной белизной кожи» («Гуляка и волшебник» 1970, 324); «Кожа бела, словно светится, что свидетельствует о благополучии и удачной жизни» («Верная Чхунхян» 2003, 47).

Белая кожа до сих пор в большом почете у корейнок, смуглых же де-

вухек презрительно называют **검둥이** (гомдуньи) (букв. «темнокожая»).

Растительные образы – излюбленные компоненты образных сравнений кожи красавиц. У красавиц Дальнего Востока белизна кожи отождествляется с лепестками цветов сливы, яблоневым цветом, «нутром тыквы-горлянки», мякотью дыни:

«кожа, цвета лепестков сливы» («Книга прозрений» 1997, 358); «кожа твоя сверкает белизной среди белых облаков, как нутро тыквы-горлянки» («Верная Чхун Хян» 1960, 44); «her skin was as white as an apple blossom» («The Pure-hearted Lady, Ch'un-hyang Story» 1998, 40); «your white skin shows like the flesh of a melon against the sky» («The Song of the Faithful Wife, Ch'bn-hyang» 1999, 23).

Кожа красавиц – это *яшма* и *нефрит*:

«На щеках румянец горит, // Кожа белая, словно яшма...»; «У каждой, нефриту подобная, нежная кожа» (Би Сяошэн 1992, 54).

Белая кожа напоминает *снег*:

«Вторая была <...> с чистой, как снег, кожей...» («Гуляка и волшебник» 1970, 209).

В дальневосточной литературе одни художественные образы могут вызывать у русскоязычных читателей по меньшей мере удивление (напр., сравнение кожи с *ватой* («Цветы сливы...» Т. 1. 1998, 158); *драгоценными маслами* («Книга дракона» 2002, 138)), другие, индивидуально-авторские сравнения, могут показаться даже шокирующими (например, сравнение кожи с *глазным яблоком* (Ким Ман Чжун 1961, 162); *затвердевшим жиром* («Шицзин: Книга песен и гимнов» 1987)). Заметим, что на Дальнем Востоке, как и в некоторых других азиатских странах особое значение придавалось белизне *белка глаза*. Идеально красивым считалось лицо женщины, если в нем присутствовали три белых черты: белые зубы, белая кожа лица и чисто белый белок глаза (см. Солнцева 2004, 286). Зная все это, сравнение белой кожи с *глазным яблоком* не кажется уже таким вызывающе странным.

Блестящая кожа напоминает китайцам *зеркало*:

«Должен сказать, что кожа у нее белейшая – прямо *чистый снег* – и блестящая как *зеркало*» (Ли Юй 1995, 80).

Походка

В динамичном подходе к красавице делается акцент на женственность ее походки.

«Походка была ее приятна, шажок мелкий, плавный, незаметный» («Верная Чхунян» 2003, 98).

Стереотипы русского человека, связанные с женской походкой, явно не совпадают с дальневосточными. В составе многих образных сравнений фигурируют анималистические образы, которые не входят в число

привычных русскому человеку ассоциаций при сопоставлении красоты женской походки:

«Вслед за слугой ступала она по дороге, залитой солнцем, словно *большая черепаха* по белому песку...» («Классическая проза Дальнего Востока» 1975, 335); «Она ступает <...> словно *курочка* гуляет по залитому солнцем двору» («Верная Чхунхян» 1990, 30).

Следует отметить, что такие лексемы как *черепаха* и *курица* в русском языке коннотативно обусловлены. В русской языковой ментальности *курица*, хоть и олицетворяет собой женское начало, однако ассоциируется с глупостью и тугодумием (ср. *глупая курица* (о женщине)). *Черепаха* связывается с медлительностью, нерасторопностью (ср. *ползет (тащится) как черепаха, черепашим шагом, со скоростью черепахи*) (см. Брилева и др. 2004, 107; 168-169). Поэтому у русской женщины сравнение ее походки с *черепахой* или *курицей* едва ли вызовет положительные эмоции.

Кроме *курицы* в художественной литературе Дальнего Востока встречаются и другие орнитологические образы:

«Едва двинет она точеной ножкой, словно *ласточка* в небе порхает» (Ли Юй 1995, 74); «Плавно скользя, словно испуганная *лебедь* <...> она затмила красавиц всех предыдущих поколений» (Ким Ман Чжун 1961, 84).

Сравнение походки девушки с *лебедем* не чуждо и русской литературе. Для русского человека красавица *навушкой, лебедушкой* плывет:

«А сама-то величава, // выступает, будто *нава*» (Пушкин); «Ходит плавно – будто *лебедушка*» (Лермонтов).

Подобные национальные стереотипы очень живучи в сознании русского человека, поэтому сравнение походки девушки с *лебедем* вызывает самые положительные ассоциации.

Яшма использовалась на Дальнем Востоке для характеристики красивой манеры держаться или двигаться: «она каждым движением напоминает *яшму*», «у нее *яшмовая* походка» (см. Солнцева 2004, 286).

На Дальнем Востоке *ступать по лотосам* – образное выражение, означающее красивую походку.

«Повинуясь приказанию матери, девушка вошла, *будто по лотосам ступала*» («Скитания госпожи Са по югу» 1960, 327).

Легкость походки и движения красавицы соотносятся с *дымкой* и *легким облаком*, а также *осенней волной*:

«В движениях своих, как *дымка*, как *дымка*, легка...» (Кравцова 2004, 95); «стоит ей сделать шаг, кажется, что перед вами в небе *легкое облачко*» (Ли Юй 1995, 74); «походка как *осенняя волна*» (Малявин 2003, 376).

В переводных произведениях зачастую привлекательные женщины

сравниваются с красавицами прошлого, многие из этих исторических красавиц прошлого превратились в своего рода символы. Символом стало и образное выражение *Юэская Сиши учится походке в Тучэне*. Источником для этого выражения послужила история красавицы *Сиши*: государь Гоу-цзянь (V в. до н.э.), задумав покорить княжество У, послал красавицу в подарок правителю этого княжества. *Сиши* так очаровала его, что он забыл о делах правления и погубил свое княжество. Перед тем, как послать красавицу ускому князю, ее обучали изящным манерам в Тучэне («Верная Чхун Хян» 1990, 179).

«Идет медленно, плавно – истинная *Сиши* из Юэ, которую обучали походке в Тучэне» (Там же, 30).

Голос

В большинстве образных сравнений голосов красавиц преобладают орнитологические мотивы. Образы разных птиц переполняют страницы художественных произведений. Чистые, красивые женские голоса уподобляются пению *феникса* и *иволги*, крику *журавля*, трели *соловья*, щебетанию *ласточек* и даже гоготанию *гусей*. В корейском и китайском стереотипном мышлении крики одинокого *гуся* и *журавля* – эталоны красоты в мире звуков. Здесь стереотипы разных народов явно не совпадают. Гоготание *гусей* и крики *журавлей* вряд ли будут приняты русскими за эталоны.

«Ее голос был так нежен, что Сяньфэну показалось, будто с ним разговаривает *феникс*, а не женщина» (Семанов 2000, 48); «Сом Воль подняла на мгновения глаза, и будто сама собой полилась ясная песня: то *журавль* застонал в облаках...»; «заговорила *соловьиным* голосом» (Ким Ман Чжун 1961, 76; 198); «Вдруг слышу за стеной нежный женский голос, такой мелодичный, очаровательный, словно трель *иволги* или *ласточки*» («История цветов» 1991, 501); «Хун <...> прополоскала сладким вином нежное горло и запела – <...> словно *крик* одинокого *гуся* в голубом небе над чистой рекой донесся до них...» («Сон...» 1982, 43).

Нелепым может показаться сравнение манеры говорить красавицы с *попугаем*. Для китайских и корейских читателей этимология этого образного сравнения может быть понятна в силу их начитанности, так как *лунианьский попугай* – *попугай с гор Луниань*, был воспет поэтами эпохи Тан как «хорошо говорящий» («Верная Чхун Хян» 1960, 649). Для русского же менталитета *попугай* символизирует глуповатого человека, не имеющего своего мнения, неосознанно, автоматически повторяющего чужие слова (см. об этом Брилева и др. 2004, 141). В связи с этим *попугай* у русских не вызовет никаких положительных ассоциаций.

«А уж говорит она, как *лунианьский попугай!*» («Верная Чхун Хян»

1960, 197).

Красота голоса девушки – это звон *яшмы, нефрита и жемчуга*:

«Она <...> сказала нежным, словно звон *нефрита* голоском...» («Верная Чхун Хян» 1960, 46); «Тогда Хун поднялась, склонила голову и начала голосом прекрасным, как *яшма*, читать стихи один за другим» («Сон...» 1982, 47); «из девичьего горлышка полился голос, переливчатый и нежный, как окатный *жемчуг*» («Верная Чхунхян» 2003, 33).

Некоторые образные сравнения достаточно оригинальны:

«Шпилька! Шпилька! – крикнула Чхун Хян, и голос ее зазвенел, словно *раскололи яшмовое блюдо, нарезая овощи*» («Верная Чхун Хян» 1960, 42); «зазвенел голос Чхунхян, *будто коралловая шпилька раскололась о яшмовое блюдо*» («Верная Чхунхян» 1990, 27); «Голос ее был чист и нежен, *словно звон яшмы от удара кораллом*» («Повести страны зеленых гор» 1966).

Необычным для русскоязычного читателя может показаться соотношение голоса девушки с *плывущим облачком*:

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

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. Сравнение же голоса девушки с *журчанием ручейка* или *речки* известно русскоязычному читателю из русской литературы:

«Сладку речь-то говорит, // Будто *реченька журчит*» (Пушкин).

Голос красавицы ассоциируется со звучанием музыкального инструмента:

«видно голос она отняла у *свирели*, а мотив похитила у комунго» (Ким Ман Чжун 1961, 76).

Пение красавицы напоминает натянутую *струну* в руках музыканта:

«Она подняла голову и запела: звук, чистый и звонкий, задрожал в воздухе, словно *натянутая струна* под пальцами музыканта» («Сон...» 1982, 693).

Женские голоса соотносятся с *кандарином* – одной сотой унции серебра. Следует отметить, что у русских мелодично-звонкие, высокие голоса называют *серебряными*.

«Поют голосами, похожими на *звон кандарина*» («Книга дракона» 2002, 151).

Голоса красавиц настолько прекрасны, что схожи с голосами неземных существ, например, *фей*:

«Но голос Чхунян при этом прозвучал так нежно и сладостно, словно принадлежал неземному существу, *фее*» («Верная Чхунян» 2003, 24).

Итак, как видно из проведенного анализа, каноны красоты могут различаться у разных национальностей, имеющих различную культуру и ментальность. Для описания женской красоты в художественной литературе использовался набор клишированных эталонных сравнений, большей частью заимствованных из китайского языка. Эти сравнения – сложные композиции, где каждая черта красавицы представлена в виде целой картины. В таких сравнениях имеет место несоответствие масштабов: малое сравнивается с огромным. Эти образные сравнения национально-специфичны, они отражают взгляды, присущие корейским и китайским авторам на такой феномен как красота. Эти сравнения порой непонятны русскоязычному читателю, подчас вызывают недоумение и изумление, так как «дальневосточные» взгляды на женскую красоту заметно отличаются от русских и европейских стандартов.

Следует заметить, что желание оставаться красивыми корейки сохранили до сих пор. Как показал опрос, тридцать восемь процентов жительниц Кореи ставят красоту на первое место в списке своих приоритетов. Большинство корейских женщин считает, что хорошие внешние данные важны для обретения уверенности в себе и при трудоустройстве (см. г. «Сеульский вестник» № 94, март, 2005).

В заключение скажем, что сколько людей, столько и различных взглядов на такой феномен, как красота, и как говаривали древние китайцы: «У каждой красивой женщины свое тело и лицо, но оба они радуют глаз. Груша, мандарин, финик, каштан имеют свой вкус, но ты их ешь и получаешь удовольствие» (цитируется по: Тань Аошуан 2004, 190).

Основные наблюдения за таким феноменом, как «дальневосточная» красота, представлены в таблице 1.

Таблица 1.

С чем сравнивается Что сравнивается	Флора	Фауна		Небо и небесные светила	Камни	Стихии, рельеф, явления природы	Разное
		Животные, насекомые	Птицы				
весь облик	сливовое дерево и его цветы; цветы и плоды персикового дерева; цветы и плоды абрикосового дерева; мандарин, цветы айвы, дикая яблоня, груша, цветы, лотос, орхидея, пион, сосна, ива, утун, трава, стебель гаюляна, тростник, весенний сад	бабочка, дракон	феникс, журавль, ласточка, чайка, цапля, утка, колибри	луна, солнце	яшма, нефрит, жемчуг, галька	горы, река, весенний дождь	лютя, вино, полководец, аромат, огонь в очаге, благоухание весны, небожительница, фея Чанъэ, различные исторические персонажи.
голова		цикада					
волосы	орхидеи, цветы сливы, лотосовые стебли, водоросли, листья ивы	змеи, крылья цикады		облака, тучи, туман			гладильные доски
лицо	цветок, лотос, цветы и плоды персикового дерева, плоды абрикосового дерева, цветы груши, цветы айвы, ветка ивы, тыквенное зернышко		журавль	луна	яшма, жемчуг	лед	семь сокровищ, серебряное блюдо, фея

лоб				луна			
брови	ива, ее ветви и листья	бабочки, их крылья и усики, мотыльки, бабочки моли и шелкопряда.	крылья птицы, крылья зимородка	месяц	жемчужины	горы и их вершины	кольца дыма
глаза	персики, абрикосы, а также их косточки ; вишни, виноград			звезды, сияние солнца и луны		воды осенней реки, осенние волны	
щеки	цветы сливы, персики, абрикосы, лотос, рододендрон			туман	яшма		
губы, рот	цветы и их бутоны, цветы персика, лотос, орхидея, вишни, мякоть граната, гвоздика, жасмин, сандал						киноварь. мускус
зубы	тыквенные, арбузные семечки			звезды	яшма, нефрит, серебро, жемчужина	снег, росинки	раковинки
нос					нефрит		
шея		червь-древоед					
тело	цветок, лилия, тыква-горлянка				яшма, нефрит	снег, лед	шелк, свет
плечи					нефрит		
грудь	персики, лотосы	жир феникса			нефрит	снег	тушечницы
фигура, стан, талия	ива и ее ветви, сосна, цветок, лоза, тростник			луч закатного солнца			рулон шелка, нить, свеча в подсвечнике

руки	ростки бамбука, ветви папортника		крылья диких гусей, крылья ласточек	серп луны	яшма, нефрит		
пальцы рук	побеги бамбука, ростки лотоса, стебли травы, перья лука, белые цветы, лепестки цветов				яшма, нефрит		
ноги	ростки лотоса, побеги бамбука, дынные и огуречные семечки				нефрит	лед, снег	
кожа	лепестки сливы, цветы яблони, «нутро тыквы-горлянки», мякоть дыни				белая яшма, нефрит	снег	глазное яблоко, масла, вата, затвердевший жир, зеркало.
походка	шаги-лотосы	черепаха	феникс, ласточка, курочка, лебедь			осенняя волна	дымка
голос		пение птиц, феникс, журавль, ласточка, гусь, иволга, соловей, попугай		облако	яшма, нефрит, жемчуг	ручей	струна, свирель, кандарин
кости					белая яшма		
сердце							песня

Л и т е р а т у р а

1. *Алексеев В.М.* Примечания к «Лунной поэме» // Китайская классическая проза. М.: Изд-во АН СССР, 1959.
2. Афоризмы старого Китая. М.: «Издательство Астрель», «Издательство АСТ», 2004.
3. Бамбук в снегу. Корейская лирика VIII-XIX веков. М.: Наука. Гл. ред. восточ. литер., 1978.
4. *Би Сюошен.* Цвет абрикоса. М.: СП «Вся Москва», 1992.
5. *Брилева И.С.* Вольская Н.П. и др. Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь: Вып. 1. М.: «Гнозис», 2004.
6. *Вендина Т.И.* Прекрасное и безобразное в русской духовной культуре // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. М.: Индрик, 2004. С.143-161.
7. «Вера и Жизнь» Моск. Культ. Центра «Первое марта» N 6. 1997 от 15 янв
8. Верная Чхун Хян. Корейские повести XVII-XIX веков. М.: Худож. литер., 1990.
9. *Габрусенко Т.В.* Эти непонятные корейцы. М.: «Муравей», 2003.
10. Гуляка и волшебник. Танские новеллы (VII-IX вв.). М.: Худож. литер., 1970.
11. Жизнеописание королевы Инхён // Записки о добрых деяниях и благородных сердцах. Л.: Худож.литер. (Ленингр. отд.), 1985. С.65-105.
12. Записки о добрых деяниях и благородных сердцах. Л.: Худож.литер. (Ленингр. отд.), 1985.
13. История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960.
14. История цветов. Корейская классическая проза. Перевод с ханмуна. Л.: Худож.литер. (Ленингр. отд.), 1999.
15. *Ким Ман Чжун.* Облачный сон девяти. Роман. М.-Л.: ГИХЛ, 1961.
16. *Ким Си Сын.* Новые рассказы, услышанные на горе Золотой Черепахи. М.: Худож. литер., 1972.
17. Китайская пейзажная лирика III-XIV вв.: стихи, поэмы, романсы, арии. М.: Изд-во МГУ, 1984.
18. Классическая проза Китая. Минск: Харвест, 2002.
19. Книга дракона. Серия «Страны и народы мира». Ростов-на-Дону: «Феникс», 2002.
20. Книга прозрений. / Сост. В.В. Малявин. М.: Наталис, 1997.
21. Корейская классическая поэзия. М.: Гос. изд-во худож. литер., 1956.
22. Корейские повести. М.: ГИХЛ, 1954.
23. Корейские предания и легенды из средневековых книг. М.: Худож. литер., 1980.
24. *Кравцова М.Е.* История культуры Китая. СПб: Изд-во «Лань», 1999.
25. *Кравцова М.Е.* Хрестоматия по литературе Китая. СПб.: Азбука-классика, 2004.
26. *Ли Юй.* Полуночник Вэйян. М.: Худож. литер. 1995.
27. *Лим Су.* Золотые слова корейского народа. СПб.: С.-Петербургский ун-т, 2003.
28. *Малявин В.В.* Китай в XVI-XVII веках. Традиция и культура. М.: «Искусство» 1995.
29. *Малявин В.В.* Китайская цивилизация. М.: Изд-во «Астрель», 2000.
30. *Малявин В.В.* Молния в сердце. М.: Изд-во «Наталис», 1997.
31. *Малявин В.В.* Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени. М.: Изд-во «АСТ», 2003.
32. Мудрость китайского быта: Успех. Здоровье. Радость. М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2003.
33. *Муравьев В.Л.* Проблемы возникновения этнографических лакун. Владимир: ВГПИ им. П.И. Лебедева-Полянского, 1980.

34. *Никитина М.И.* Корейская поэзия XVI-XIX вв. в жанре сиджо (Семантическая структура жанра. Образ. Пространство. Время.) СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1994.
35. Песня над озером. Лирика средневековой Кореи. М.: Наука, Гл. ред. восточ. литер. 1971.
36. Повести страны зеленых гор. М.: Гос. изд-во худож.литер., 1966.
37. Повесть о Сим Чхон // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С.179-244.
38. Повесть о том, что приключилось с зайцем // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960.С.288-322.
39. Повесть о Чёк Сёные Чён (Чёк Сёный Чён). СПб.: ПФИВ РАН, 1996.
40. Подвижница Сим Чхон // Верная Чхун Хян. Корейские повести XVII-XIX веков. М.: Худож. литер., 1990. С.193-252.
41. *Лу Сун-лин.* Рассказы Ляо Чжая о чудесах. СПб.: Изд-во Азбука», 1999.
42. Роза и Алый Лотос. Корейские повести (XVII-XIXвв.). М.: Худож. литер., 1974.
43. *Семанов В.И.* Из наложниц в императрицы. М.: ИД «Муравей», 2000.
44. *Сидихменов В.Я.* Китай: страницы прошлого. Смоленск: «Русич», 2000.
45. Сказание о госпоже Пак // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960.С. 491-547.
46. Сказание о Чхунян. Корейский народный эпос. Литер. пер. А. Кима. М.: Бонфи, 2003.
47. Скитания госпожи Са по югу // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С.323-407.
48. *Солнцева Н.В.* Идеал красоты в восточном мире // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. М.: Индрик, 2004. С.283-289.
49. Сон в нефритовом павильоне. Роман. М.: Худож. литер., 1982.
50. *Сорокин Ю.А.* Метод установления лакун как один из способов выявления специфики локальных культур (художественная литература в культурологическом аспекте) // Национально-культурная специфика речевого поведения. М.: Наука, 1977.
51. Сеянъчхон кыйбонъ (Удивительное слияние двух браслетов). М.: Изд-во восточ.литер., 1962.
52. *Сукаленко Н.И.* Отражение обыденного сознания в образной языковой картине мира. Киев: Наукова думка, 1992.
53. *Сукаленко Н.И.* Сокрытие смыслов культурных таксонов // Фразеология в контексте культуры. М.: «Языки русской культуры», 1999. С.69-73.
54. *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.
55. *Тань Аошуан.* Китайская картина мира. М.: Языки славянской культуры, 2004.
56. *Троцевич А.Ф.* Корейская средневековая повесть. М: Наука. Гл. ред. восточ. литер., 1975.
57. *Троцевич А.Ф.* Особенности языка и стиля «Повести о Чхун Хян» // Корейская литература. Сб. статей. М.: Изд-во восточ. литер., 1959. С.62-87.
58. *Троцевич А.Ф.* Символы в языке корейской средневековой повести // Народы Азии и Африки. История, экономика, культура. № 6. М.: Изд-во «Наука», 1971.
59. *Хён-жонг Чонг.* Так мало времени для любви. Спб.: Русско-Балтийский информационный центр «Блиц», 2000.
60. Хрестоматия по литературе Китая. СПб.: Изд-во «Азбука-классика», 2004.
61. Цветочница. Роман. Пхеньян: Изд-во литер. на иностр. на языках, 1986.

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — М.: МАКС Пресс, 2006. — Вып. 32. — 108 с. ISBN 5-317-01586-3

62. Цветы сливы в золотой вазе или Цзинь, Пин, Мэй. М.: Терра-книжный клуб. В 2-х томах. 1998.
63. Черепаховый суп. Корейские рассказы XV-XVII вв. Л.: Худож. литер., 1970.
64. Чистый поток. Поэзия эпохи Тан (VII-X вв.). СПб: «Петербургское Востоковедение», 2001.
65. Шицзин: Книга песен и гимнов. Пер. с кит. А Штукина. М.: Худож. литер., 1987.
66. An Encyclopaedia of Korean Culture. Edited by Suh Cheong-Soo, Seoul: Hansebon, 2004.
67. *Ha Tae Hung*. Guide to Korean culture. Seoul: Younsei University Press, 1968.
68. *Kim Tae-kil*. Values of Korean people mirrored in fiction. Seoul: Dae Kwang Munwhasa, 1990. Vol.1.
69. The Pure-hearted Lady, Ch'un-hyang Story. Rehashed and Recreated by Samuel Kimm. Seoul: IL JI SA, 1998.
70. The Song of the Faithful Wife, Ch'un-hyang. Translated by Richard Rutt. Published for the Royal Asiatic Society-Korea Branch . Seoul: .Seoul Press, 1999.