не менее, по-прежнему остаются нерешенными вопросы обустройства крымских татар, социально-профессиональной адаптации, возрождения культуры и языка, политической интеграции, что расширяет возможности этнополитической мобилизации по личной инициативе политических элит.

5. Несмотря на то что сегодня конфликтное состояние сосуществования этносов становится более умеренным и появляется потенциальная возможность компромисса, пока сложно прогнозировать его действительное установление. Не стоит забывать, что самым важным условием преодоления этнополитического конфликта является возможность реализовать принцип этнокультурного самоопределения, который, независимо от текущей политики, снижает риски условной иерархии этнических групп. Благодаря совместным культурным проектам преодолеваются как внешние противоречия, так и внутригрупповое противостояние.

Библиографический список

1. Барт Ф. Этнические группы и социальные границы. М.: Новое издательство, 2006. 200 с.
2. Габриелян О.А. Политические процессы в Крыму. Последнее десятилетие XX века. Спецкурс. Симферополь: Таврия, 2000. 160 с.
3. Глухова А.В. Политические конфликты: основания, типология, динамика (теоретико-методологический анализ). М.: Книжный дом «Либроком», 2010. 280 с.
4. Олкотт М.Б. Второй шанс Центральной Азии // Фонд Карнеги за международный мир. 2005. Т. VXIII. С. 487
5. Солдатова Г.У. Психология межэтнической напряженности. М.: Смысл, 1998. 386 с.
6. Тишков В.А. Реквием по этносу: исследования по социально-культурной антропологии. М.: Наука, 2003. 544 с.
7. Мешков Ю.А. Конституционно-правовой статус Республики Крым: дис. … канд. юрид. наук. М.: МГИМО, 2000. 210 с.
8. Ефимов С.А., Темненко В.А. Партийные предпочтения крымчан: социологический аспект // Крым: настоящее и будущее: сб. статей. Симферополь: Таврия, 1995. 368 с.
9. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций? // Полис. 1994. № 1. С. 33-48.
10. Булатов А. Некоторые аспекты этноконфессиональной жизни АРК // Центральная Азия и Кавказ (Специальный выпуск). 2008. № 3–4. С. 332-347
11. Интеграция крымских татар в украинское общество: проблемы и перспективы. Аналитические оценки Национального института стратегических исследований. Симферополь, 2004. 52 с.
12. Конституция Украины [Электронный ресурс] // Официальное интернет-представительство президента Украины Виктора Януковича. [www.president.gov.ua]. [2012]. URL: http://www.president.gov.ua/content/constitution.html (дата обращения: 14.03.2012)
13. Бологов П. В Крыму вспомнили о местной государственности [Электронный ресурс] // Издание Rambler Media Group [www.Lenta.ru]. URL: http://www.lenta.ru/articles/2012/01/12/crimea/ (дата обращения: 05.01.2012).
14. Корнеева Е.А. Роль геополитических и геокультурных факторов в развитии этнонациональных конфликтов на территории Республики Крым [Электронный ресурс] // Современная Россия и мир: альтернативы развития: сб. статей / Алтайская школа политических исследований. [www.ashpi.asu.ru]. URL: image-of-russia.livejournal.com/89973.html (дата обращения: 11.01.2012)
15. Григорьянц В.Е. Распространение нетрадиционных исламских течений в АРК [Электронный ресурс] // Флот 2017. [www.flot2017.com]. URL: http://www.flot2017.com/item/crimea2018/38027 (дата обращения: 12.03.2012)
16. Крымские выборы 2010 – первые итоги и выводы [Электронный ресурс] // Портал «Партинформ». [www.partinform.com]. URL: http://www.partinform.com/analitika/krimskie-vibori-2010-pervie-itogi-i-vivodi.html (дата обращения: 14.03.2012)
17. Сикевич З.В. О соотношении этнического и социального [Электронный ресурс] // Журнал социологии и социальной антропологии. [www.jourssa.ru]. [1999]. URL: http://www.jourssa.ru/1999/2/6sikev.html (дата обращения 16.03.2012)
18. Пирогова Т. Политическая культура Крыма: «макеевский перелом» [Электронный ресурс] // Бюллетень Института развития Крыма. [www.sevstorona.info]. URL: http://www.sevstorona.info/show/publications/286 (дата обращения: 16.03.2012)

УДК 882+808.2

ОБРАЗ ДРАКОНА В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР

Г.М. Крюкова[1]

Иркутский государственный технический университет,
664074, г. Иркутск, ул. Лермонтова, 83.

Анализируется связь мифического образа дракона с традиционными символами европейской и восточноазиатской культур. Указываются некоторые прецедентные произведения восточноазиатской литературы, в которых используется позитивный образ дракона. Восстанавливается актуальная для понимания авторской идеи связь традиционных для древней китайской лирики образов с отсутствующим в эпизоде современного японского текста образом дракона. Приводится пример использования в японском рассказе понятия «дракон-оборотень» в связи с появлением современного незнакомого человека.

[1]Крюкова Галина Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и общегуманитарных дисциплин, тел.: (3952)421635.

Kryukova Galina, Candidate of Pedagogics, Associate Professor of the Department of Russian Language and General Humanities, tel.: (3952) 421635.

Библиогр. 18 назв.
Ключевые слова: дракон; миф; символ; литература; образ; диалог; культура.

IMAGE OF DRAGON IN THE DIALOGUE OF CULTURES

G.M. Kryukova
National Research Irkutsk State Technical University,
83 Lermontov St., Irkutsk, 664074.

The article analyzes the relations between the mythical image of dragon with traditional symbols of European and East Asian cultures. It points out some precedent East Asian literary works, which use the positive image of dragon. The article reconstructs relevant for understanding the author's idea connection of the images traditional for ancient Chinese lyric poetry with the missing image of dragon in the episode of the modern Japanese text. An example of the use of the concept of "were-dragon" in a Japanese story as a consequence of the emergence of a present-day stranger is provided.
18 sources.

Key words: dragon; myth; symbol; literature; image; dialogue; culture.

Внимание современников к теме дракона обусловлено прежде всего спецификой коммерческого тиражирования традиционных для восточноазиатской культуры образов, далеко не всегда связанных с порождающими их этнокультурными дискурсами. В результате происходит обесценивание культурного потенциала образа, «дрейфующего» из древних мифов в структуру средневековых (фольклорных, поэтических, эзотерических) текстов и жанры современной литературы (художественные тексты – ХТ). Размываются также понятийно-стилистические коды, сформированные в лингвокультуре определённой страны, которая сохраняет названный образ в традиционном комплексе художественных средств изобразительности, актуальных для ситуации и темы. Потребители коммерческого продукта оказываются в ситуации, когда образ воспринимается вне традиционных ассоциативных связей с сюжетом и персонажами, обогатившими лингвокультуру определённой страны и формирующими представление о характере жизни народа. В рамках статьи представляется актуальным уточнить парадигму оценок образа дракона в традиционном осмыслении его как в древних мифах, так и дискурсах современников, живущих в разных странах. Только уточняя варианты использования образа дракона (далее – Д.) в этнокультурах восточноазиатского региона и определяя характер традиционного включения названного образа в структуру традиционной жизни, современники могут корректно формировать запросы и оценки, актуальные для подлинного межкультурного диалога, в частности для профессионального анализа инокультурного ХТ.

Издавна, наследуя традиции разных цивилизаций – древнекитайской и древнегреческой – одни народы привычно оценивали образы Д. как некую устрашающую силу, другие, наоборот, связывали с ними надежды на улучшение собственной судьбы и благоприятного исхода конкретного дня. В одной культуре вербальные обращения к Д. могли быть преимущественно почтительными, в других никогда не были связаны с модальностью одобрения. Россия наследует, с одной стороны, традиции христианского мировосприятия, с другой – активно развивает сотрудничество с государствами, позитивно относящимися к мифологическим существам, которые привычно издревле оценивались европейцами и славянами как символы агрессии. Трансляторами наследуемого европейцами негативного отношения к Д. в классическом европейском образовании выступают те древнегреческие мифы, в которых чудовище демонстрирует своё физическое преимущество над людьми и уничтожает всех, кто пытается нарушить границу охраняемой им территории. О востребованности образа Д. как динамичного существа, действующего по воле самого Зевса или подчиняющегося царю, свидетельствуют мифы Древней Греции. В них то сам Зевс принимает облик этого чудовища, то царь Арес становится отцом Д., то Д. используется в качестве знамения Зевсом перед осадой Трои. Одно из самых сильных впечатлений читатель получает, знакомясь с фактом размножения убитого чудовища посредством его закопанных в землю зубов, которые способны передавать по наследству некий код агрессии. В «Толковом словаре живого великорусского языка» отмечается, что Д. – это «*діавол, чортъ*»; «*полукрылатая ящерица жаркихъ странъ*»; с понятием «*дракон*» связываются названия рыбки и кровавого цвета смола дерева «*драконникъ*» («*драконова кровь*»). Это же понятие входит в название растения *Dracocefalum* – «Драконова голова». Существует и астрономическое понятие «*драконический месяц*» [6, с. 489]. Создатель словаря, как очевидно, наследует риторику прецедентных христианских текстов. Откровение Иоанна Богослова (12:9) содержит определение Д. как «*древнего змия, называемого диаволом*». Опора на образ дьявола связывается в христианстве с грехом богохульства. Этот образ, выступая для христиан символом беспорядка и безверия, морального зла и первобытной распущенности, входит в дискурсы, которые содержат негативную оценку создателей классической русской литературы, оперирующих понятием «*змий-искуситель*» («*дьявол*», «*сатана*»). Образ «*змия*» православными, вероятно, был наследован из средневековых изображений Д. как огнедышащего рогатого создания со змеиным хвостом или морского змея (в изображениях на гербе Москвы сцены сражения св. Георгия с драконом последний в виде морского змея). Если в классической западноевропейской геральдике Д. – эмблема злой силы, силы устрашения, то в русской он полностью отождествлялся со змеем, знаком сатаны, дьявола; христианской историей оценивался эмблемой сил, противостоящих Святой Руси. Образ Змея Горыныча, сохраняю-

щийся с детства в подсознании читателей русских сказок и древнерусских былин, не располагает ни к доверию, ни к тому, чтобы различать его «родственников» по их «вкладу» в мировую культуру.

Христианские обиды женщин на «змея-искусителя», не участвовавшего в обрядах венчания, со временем приобрели аллегорическую силу выражения. Украшая модальными оборотами русскоязычную речь в связи с упоминанием этого негативного образа, зрелые наставники и наставницы не отказывались участвовать в воспитании внуков-богатырей, появившихся на свет в результате встречи юных родственниц с таким представителем мужского пола, который не имел и не мог иметь, по мнению православных, человеческого облика. На подобный вариант развития мыслей направляет современников былина «Волх Всеславьевич», из которой мы узнаём, что союз девушки и «змея» был случайным – невенчанным.

«*По саду, саду по зеленом,/Ходила-гуляла молода княжна Марфа Всеславьевна,/она с каменю скочила на лютова на змея;/ Обвиваетца лютой змеи/ Около чебота зелен сафьян,/ Около чюлочика шелкова,/ Хоботом бьет по белу стегну,/ А втапоры княгиня понос понесла,/ А понос понесла и дитя родила./ А и на небе просветя светел месяц,/ А в Киеве родился могучь богатырь,/Как бы молоды Вольх Всеславьевич//*» [10, с. 128-129].

Как очевидно, уже древнерусские политические деятели, размышлявшие о возможностях приращения Руси богатырской воинской силой, не противились поведению гусляров, занимавшихся распространением былин, в которых с понятием «отец богатыря» ассоциировался образ «*лютова змея*».

Понятие «*раздраконить*», уместное в модальной коммуникации русскоязычных современников, может служить синонимом выражения, актуального для официальной сферы преимущественно директивного общения: «*подвергнуть резкой критике*». В речи современников глагол «*раздраконить*» используется в качестве синонима и в значении «*варварски уничтожить вещь, разделив её на куски*» («щенок раздраконил книгу»; «щенки раздраконили тапочки»). Однако связать понятие «*раздраконить*» только с восприятием Д. как «*діавола*», что соответствует традиции, отмеченной В.И. Далем, не совсем корректно. Название беспощадной и безжалостной расправы может восходить к традиции неодобрительного отношения древних греков к мерам наказания, которые установил в VII в. до н.э. первый древнегреческий законодатель Дракон (Драконт), приговаривавший к смертной казни даже похитителя яблок из чужого сада. В народной этимологии устаревшее выражение «*драконовы меры*» и понятия «*драконовские законы*», «*драконовские наказания*» связаны с образом Д. как «*мифического крылатого огнедышащего змея*», что имеет основание в самом древнегреческом языке [3, с. 150]. Д. как негативно воспринимаемый христианами образ отмечается и в попытках его конституирования в статьях современных европейских словарей символов. Например, в описании василиска отмечается: «*в отличие от Д., который представляет зло в обобщённом виде, василиск угрожает беспечным грешникам в обыденной жизни*» [14, с. 34].

Негативное восприятие понятия Д. актуально было и для публицистики, создаваемой представителями социалистических стран. Например, подобное восприятие отмечалось в описании европейцами карликовых колоний конца XX в., - Гонконга и Макао. Образ Д., соответствующий, по мнению одного из авторов, социально-несправедливому устройству жизни, появляется в следующем дискурсе о Гонконге: «*Этот город называют драконом. … Одним из причудливых и свирепых драконов из китайской мифологии, многоголовым и многоногим, с острыми и зубам и когтями, злым*…». В повести далее отмечается, что свыше ста лет назад в ход было пущено всё, чтобы превратить этот голый остров в банковскую и торговую биржу. Остров оказался ареной борьбы большого бизнеса, военной базой и местом для развлечения тридцати тысяч белых, кому здесь служит большинство, получающее гроши: «*более четырёх миллионов цветных, населяющих этот остров и этот город*» [4]. Как мрачное царство дисгармонии воспринял европеец, автор названной повести, и рукотворные композиции под открытым небом, в которых «*фигуры изображают целый мир*»: людей разного возраста, птиц, змей, драконов. «*Д. с выпученными, злыми глазами, в которых сверкают молнии, запрокинул рогатую голову, раскрыл страшную пасть, обнажил зубы и когти, словно вот-вот бросится и разорвёт любого человека и зверя … Эти кости и скелеты, эти искажённые, странные лица, эти холодные, влажные пещеры нагоняют ужас, смертельный страх*» [4, с. 122-123]. Поделившись своими впечатлениями с коренным жителем Гонконга, автор понял, как далеко расходятся его оценки парка с восприятием этой рукотворной зоны отдыха китайцем. Коренные жители не готовы видеть парк мрачным. Для них это традиционная гармония образов, навеянных богатой китайской мифологией и отражающих специфику мировосприятия многими поколениями предков. Парк для островитян – символ единства этих поколений, пять тысяч лет охраняющих свои этнические традиции. Знакомясь с сюжетом названной повести и авторскими оценками, читатели убеждаются и в том, что автор находится в плену народной этимологии. Он в частности пишет о том, что «*на этом острове драконов царит строгий, драконовский закон: высокие, руководящие должности могут занимать лишь англичане, чистокровные подданные королевы*» [4, с. 49]. Последняя цитата свидетельствует о том, что образ древнегреческого тирана Драконта действительно вытеснен из культурной памяти европейцев и замещён образом героя древних китайских мифов.

В описании одного из знаменитых плакатов, созданного чехом А. Мухой (1860–1939) по мотивам пьесы Альфреда Мюссе, содержатся строки, которые также транслируют негативный вариант трактовки Д. как символа только зла. «*Образы, вводимые художником в повествовательный строй работы, имеют символическое значение. На арке над гербом Флоренции восседает свирепый дракон – воплощение*

бед, нависших над городом: он словно сошёл со страниц средневековых бестиариев», – читаем мы в современном комментарии [11, с. 5]. (Речь идёт о плакате «Лорензаччо» (1896), на котором изображена одинокая фигура юноши, задумавшего убить жестокого герцога Медичи).

Однако понимание традиционности мифологических – вымышленных – образов как Д., так и феникса и их «стержневой» (сохраняющейся на протяжении тысячелетий) специфики использования в китайской культуре приводит к порождению сравнений, которые связаны и только с позитивной оценкой европейцем описываемых явлений, в том числе творческого состояния человека. В наследии В.М. Алексеева, крупнейшего специалиста по древней китайской литературе и культуре, находим строки, полные восхищения, посвящённые искусству китайской каллиграфии и китайским каллиграфам: они в своих произведениях живут *«гармонией и пропорцией*» [1, с. 76]. Учёный, называя каллиграфов артистами, органично опирается на традиционные для китайской культуры образы: «*Артист становится сверхъестественным существом: он словно феникс, сказочная величественная птица, что кружит и реет в высочайших эмпиреях; он – что дракон, бог и дух земли, определяющий с высоты небес её законы*» [1, с. 80]. Попытки разобраться в представленных акад. Алексеевым позитивных коннотациях (сравнения искусников-каллиграфов с Д. и фениксом) приводят к исследованию мифов родственных народов, которые позволяют дифференцировать связи образа Д. со стихией воды, земли и небом в соседних странах, а также уточнить семантику образа Д. в традиционной восточноазиатской культуре в целом.

В мифологии китайцев и в унаследованной современными китайцами традиции использовать в своей жизни изображения священных существ большое место занимают четыре из них. Это, во-первых, Д. (*лун*), который занимал третье место после неба и земли в иерархии божеств (символ весны и востока); во-вторых, феникс, считавшийся символом лета и юга; в-третьих, тигр – символ осени и запада; черепаха была и остаётся в традиционной культуре Поднебесной символом зимы и севера. Хотя Д. и феникса никогда в природе не существовало, у них собственные характеристики. Д. (лун) – преимущественно доброе существо. Описания Д. – крылатых, бескрылых, рогатых, безрогих, чешуйчатых, цветных, с шипами на спине, безногих и с лапами – современные читатели находят в словарях и справочниках, сохранившихся в Китае с древнейших времён. В числе этих письменных источников традиционно называются: «Шовэнь», словарь 1 в.; книга Ван Чуна «Критические суждения»,1 в.; труд «Описание изящного», 3 в.; а также «Основные сведения по фармакологии» (автор Ли Шичжэнь, 16 в.). В России трансляторами древней культуры, связанной с образами Д. в Поднебесной, остаются исследователи и переводчики китайских мифов, результаты работы которых в частности представлены в «Мифологическом словаре» (гл. ред. Е.М. Мелетинский), а также в различных словарях символов. [10].

Д. по своим «функциям» подразделялись в древней культуре Поднебесной на четыре типа и множество видов: небесный Д. охранял обители богов; божественный посылал ветер и дождь; Д. земли определял как направление, так и глубину рек и ручьёв; особый тип Д. выделялся народной фантазией для охраны сокровищ. В эзотерической китайской мысли есть Д., которые связаны только с символизмом цвета: красный Д. – страж высокой науки, белый Д. – лунный дракон. Эти цвета происходят от планет и знаков Зодиака [8, с. 185]. Магические заклинания и поверья сохранили названия Д. по их цвету (*хуан лун* – жёлтый дракон), по схожести с земноводными (*цзяо лун* – змеевидный), по форме движения (*пань лун*). В древнекитайском мифе, который переведён К.И. Голыгиной как «Жёлтый дракон, выходящий из воды с чертежами», рассказывается, как дух реки подарил защитнику народа, борющемуся с наводнением на Хуанхэ, карту рек и каналов, которые нужно было проложить, чтобы спасти край [17, с. 206-215]. Особые почести издревле воздавались царю Д. Он пообещал людям своё покровительство за собственное исцеление знаменитым врачом. С тех пор каждый год люди танцевали с изображением Д. – *Да-вана* – на улицах, сопровождая танец резкими звуками гонгов и барабанным боем. Дух по имени Цинлун («зелёный Д.») в китайской мифологии также символ Востока. Поскольку Восток ассоциировался с весной, то и Д. ассоциировался с весенней зелёной травой. Его изображение с древности имело благопожелательный смысл. В средние века почитался как страж дверей. Использовался в зооморфном виде на поздних народных картинах: извивающийся в разноцветных (благовещих) облаках, он сыплет золотом, серебром, кораллами, жемчужинами, источающими пламя, в вазу-сокровищницу. В древности изображался на знамёнах. Созданная руками мастера фигура Д. в своей динамике движения в небе с древности находила отклик в сердцах китайских поэтов: «*Извиваясь, словно дракон,/ Пруд простёрся так далеко./ Ветви тонкие ив на ветру / Разметались у двух берегов»* (Хуа Жуй, 907–959 гг.) [5, с. 161].

Использованный в мифах, а позже в ХТ Д. – символ царствующей особы и благородного мужа. Хотя произведения на тему Д. созданы в разные эпохи, чаще всего они связаны с таким понятиями, как благородство, мужество, патриотизм. В стихотворении У Дзао (XIX в.) читаем: «*И под звуки печальные циня/ Размышлять я не перестану/ О драконе, страны верном сыне,/ Чья могила здесь под цветами*» [5, с. 309]. В этом ХТ, названном «*Цинь, унаследованный от Се Дэшаня*», автор вспоминает достойного человека, известного литератора и крупного чиновника Се Дэшаня (1226–1289), который предпочёл добровольно умереть голодной смертью, чтобы не служить монгольским завоевателям. Выражение «*меч дракона*», упоминаемое в лирических ХТ китайских авторов разных эпох, ассоциируется с орудием войны отважного патриота, благородного мужа. Это выражение находим в стихотворении Цю Цзинь (1875–1907): «*Не говорите, будто среди женщин/ И вовсе не встреча-*

ются герои!.../ Ночей не сплю – гляжу на «меч дракона»,/ Взывает он и к подвигу, и к бою!» [5, с. 311]. Иероглиф Д. по имени Рю означает ум, силу, энергию способности, цельную натуру. Этот знак использовался как эмблема перечисленных понятий и как собственное имя Д. Хотя Д. (лун) – доброе уважаемое существо, появление которого рассматривается как благоприятный знак, однако были случаи расправы с Д., которых наказывали и императоры, и простолюдины. Например, Лун-ван, хозяин водной стихии, не только получал от императоров различные награды и высокие титулы, но и ссылался из столицы. Его изображение даже бросалось в воду, если наводнение не прекращалось. Интересно и уточнение размеров Д. Например, царь Д., хозяин водной стихии, символ 2012 г. в частности, должен был выделяться среди прочих своей длиной – не менее 500 м [10, с. 327]. Если обратить внимание на фигуру Д. в современном ботаническом саду г. Шеньяна, то она поражает именно своей значительной длиной.

В Китае в засуху шествие с изображением Д. сопровождалось призывами, обращёнными непосредственно к дождю, а в городском храме Д. – к самому царю драконов. При этом на улице один из участников ритуала нёс на коромысле вёдра с водой, которой кропил прохожих, приговаривая: «Приди, о дождь!». Традиционный характер обращения к Д. и к богу дождя в китайских дискурсах о засухе подтверждается произведениями китайских прозаиков и исследователей-китаистов. Например, новелла известного китайского писателя Чжао Шули носит название «Прости меня, бог дождя». А китаевед В.П. Васильев приводит фразу выполнившего свою нелёгкую миссию старшины процессии, которая пришла издалека к храму для молитвы о дожде. Люди шли под палящим солнцем, были изнурены, их было так много, что они не могли вместиться в храм. Наконец упавшие ниц закончили молитву. И тут старшина произнёс: «*Эй, дракон, давай же нам дождя, да хорошего!*») [12, с. 42]. Модальность просьбы характерна для общения запанибрата – свидетельство того, что старшина, хорошо знающий традиции, выполнил, по его мнению, вместе с народом весь ритуал, поэтому вправе таким образом обращаться к божеству: люди заслужили дождь. Х.Э Керлот пишет: «…*китайцы, когда они желают дождя, делают большого дракона из дерева и бумаги и несут его в процессии; но если дождя нет, они уничтожают дракона*. /…/Ассоциативный ряд *дракон/молния/дождь/плодородие очень типичен для архаических китайских текстов. Выражение «земля соединяется с* драконом» *значит, что идёт дождь* [8, с. 185].

В традиционном костюме кукольного театра Д. как символ императора изображался на жёлтом церемониальном платье главного лица государства [13]. В обычной одежде Д. действительно служил статусным различием императора: халат был не только жёлтым, но на халате были вышиты четыре золотых Д. (два на плечах, по одному – на груди и на спине). Церемониальная одежда высших сословий традиционно различалась и по числу когтей Д., представленных на ней. Исследователями также отмечается, например, что только платье императора могло быть расшито изображениями Д. с пятью когтями, в одежде принцев Д. имели по четыре когтя, в одеяниях других вельмож – не более трёх. [7, с. 110]. Пара Д. изображалась на одежде китайских императоров и в числе двенадцати символов Праведного Пути: солнца, луны, трёхногого петуха (нечётное, мужское число – принцип *ян*), зайца, толкущего на луне в ступе порошок бессмертия, а также трёх звёзд (ручка небесного ковша из созвездия Большой Медведицы). В символике участвовало изображение Мировой горы с тремя пиками, внизу которой и располагалась пара Д., ещё ниже – пара фениксов, ритуальные кубки, стебли «водорослей» (эмблема водной стихии), крупинки зерна. Узор завершался ритуальными топорами и ломаными линиями – символами карательных функций государства. Даосская традиция наделяла двенадцать символов эзотерическим смыслом. Два Д. символизировали круговорот творящей силы мироздания. Фениксы (огненные птицы) – духовную силу, гора – незыблемый покой вечности. Пара Д. входит и в популярнейшие китайские орнаментальные символы (Великий Предел, Восемь триграмм, Пять стихий и пара Д., кружащих вокруг «огненной жемчужины»). Пара Д., как очевидно, находится в структуре символики динамического всеединства мироздания. Согласно китайской легенде, Солнце ежедневно совершает свой путь на запад в колеснице, запряжённой шестью Д. К вечеру колесница останавливается. Драконы и возница (Сихэ) отдыхают. [16, с. 472-473].

В Корее, как морской стране с собственной мифологией, царём Д. считается *Ёнван*, хозяин водной стихии, он и живёт в подводном царстве. По выполняемым Д. «функциям» в корейской мифологии различаются пять таких существ: зелёный (страж Востока/Весны); красный (Чоннён) и жёлтый (Хваннён) – стражи Юга, Лета и Конца Лета; белый (Пэннён), страж Запада/ Осени); чёрный (Хыннён), страж Севера/Зимы [10]. О прецедентности образа Д. для лингвокультуры Кореи свидетельствует тот факт, что первый литературный памятник корейской письменности называется «Ода драконам, летающим в небесах» (1447 г.).

Д. издавна был знаком королевской власти и у народов Вьетнама. То Хоай, вьетнамский писатель XX в., рисует встречу бедняка с новоявленным государем (на самом деле – ряженым), миссия которого была связана с тем, чтобы посеять вражду между племенами и свергнуть правительство, возглавившее борьбу против колониализма. Приведённый ночью солдатом к «государю» старик бедняк был освобождён от повязки на глазах. Он стоял перед высоким крыльцом, на помосте же восседал человек, изображавший верховного правителя: «*лицо подмалёвано белилами, на голове шапка, одеянье расшито драконами*». «Государь» сказал: «*Небо сжалилось над племенем са и поставило нас властвовать над здешним народом*./…/ Остаётся лишь вырезать партработников киней…». Старик «*увидел выглянувшие из-под расшитого одеянья штаны короля, мятые и обтрёпанные, и тор-*

чащие из штанин босые чёрные, словно поджаренные ступни – точь-в-точь как у него самого» [15, с. 78].

Образ Д. оказывается совместим с понятием «транспортное средство». Герой древнекитайской мифологии Ди Ку (божество Ку), существо с птичьей головой и туловищем обезьяны разъезжал весной и летом на Д., а осень и зимой на коне [10, с. 189].

Д., как и все другие символы в этнически индифферентных религиях древности, появляется восседающим на троне подобно божествам, например, на штандартах и знамёнах, принадлежавших китайской Маньчжурской династии (а также и финикийцам и саксам) [8, с. 183]. Изображение Д. мы находим в гербе и на флаге Бутана, испытавшего значительное влияние китайской культуры. Красного Д., вероятно, как знак устрашения современники встречают в Уэльсе: это старинная национальная эмблемы англосаксов. [16, с. 83].

В Китае Д., олицетворяющий императора и называемый родоначальником первых императоров, есть активное начало и соответствует гексаграмме Киен (в противоположность тигру, который воспринимается правящим Западом и смертью).

В «Книге Перемен» первая гексаграмма (цянь, Творчество) характеризуется через действия Д., связанные с жизнью человека и природы. Нижняя черта в гексарамме – «*нырнувший Д.*», начало подъёма животворящих сил; вторая черта – «*появившийся Д. находится на поле*», то есть светлое животворное начало на поверхности; пятая черта – «*взлетевший Д. находится в небе*», то есть расцвет животворного начала, сила которого наполняет всё; шестая черта – «*возгордившийся Д. испытывает раскаяние*», иначе говоря, достигнув наивысшего расцвета, светлое животворное начало слабеет, после чего *цянь* превращается в *кунь*. Д. – символ твёрдости животворных сил – имеет небесный аналог. Е.Я. Шейнина также отмечает, что в качестве священного небесного Д., покровителя китайского народа, почитали в Поднебесной красную звезду Антарес (альфа созвездия Скорпион) [16, с. 83].

Результаты исследований «поведения» вымышленных мифологических существ в китайской культуре приводят к различению нескольких смысловых позиций. Борьба двух Д. – символ вечного движения космоса, противостояние антагонистических сил, которое обеспечивает жизненное развитие (как в природе, так и в человеке), разрешение противоречий. Д. /*ян* (мужская сила) и феникс/ *инь* (женская природа) являются символом пары, связанным с числом 9, воплощением мужской силы (3 х 3), возведённой в квадрат. В Китае городом Феникса называли столичный императорский город. Для даосской символики характерно изображение изумрудно-зелёного феникса, который вместе с Д., имеющим расписную узорчатую кожу, сопровождает яшмового владыку, одного из высших божеств даосского пантеона, властелина видимого мира.

Битва с Д. есть символ, указывающий на взросление человека: кто победит Д., становится героем. Как только человеку удастся завладеть сокровищем, охраняемым драконами почти всех мифологий, он сможет освободить душу–девственницу, которую Д. держит в плену [7, 8].

Космология, опирающаяся на символику восточной культуры, различает: Д. неба, символы небесной возрождающей силы; Д. духов, вызывающих дождь; Д. земли, которые управляют реками и источниками; Д. хранителей сокровищ. Ими правят четыре короля, властители четырёх морей, окружающих землю [7, с. 110]. Тема сокровищ всегда в древней восточной культуре связана с образом жемчужины. В буддизме она ассоциируется с поиском и обретением истинного пути, но традиция опоры на образ жемчужины в поэтических произведениях китайских авторов связывает её и с Д. Так, драгоценной жемчужиной обладает Д., обитающий под водой в хрустальном дворце, – Царь драконов, [5, с. 120]. О нём современные китайцы вспоминают, читая стихотворные строки Сюэ Тао (VIII–IX вв.). Ассоциации, связанные с Д., возникают не только из-за упоминания в тексте хрустального дворца и жемчужины. Сам ХТ включён в цикл о расставаниях. Печаль расставания жемчужины с рукой акцентирована чёрным цветом, что также продолжает ассоциативный ряд, связанный с темой Д. в традиционной китайской культуре, и весьма тонко указывает на характер печали расставания: «*Право, жаль, что за малый изъян/ И чернят, и возводят навет…/ На ладони жемчужина та/ Удержаться никак не смогла!*» [5, с. 120]. Д., по китайской мифологии, может обитать и в преисподней; это чёрный Д., о чём можно судить по скорбным стихотворным строкам Юй Сюаньцы (IX в.), посвящённым памяти ушедшей из жизни девушки: «*Я встречала её не раз:/ Будто яшма иль персик в цвету!/ Вдруг откуда-то вихрь налетел,/ Подхватил он её на лету./ Где жемчужина эта теперь? - / Ею чёрный дракон овладел. … Мне не выплакать горестных слёз/В одиночестве тяжком моём*» [5, с. 153]. Этот Д. обладает драгоценной жемчужиной, которую можно отнять у него только во время его сна [5, с. 330].

Следует вспомнить, что в средние века существовали и представления о земных Д., в наказание за дурные дела лишённых возможности подниматься на небо. Повторяющийся образ жемчужины, связанный с женской судьбой, осмысливается авторами китайских поэтических текстов метафорой высокой жизни. Этот образ оказался традиционным и для японской системы средств художественной изобразительности. О своеобразии его использования применительно к творчеству Ю. Мисима, писателю, ушедшему из жизни в середине XX в., можно говорить, анализируя его роман «Исповедь маски» (1949 г.). Молодой человек, герой романа, получив любовное письмо и оценивая искреннее чувство юной Соноко к себе, «*почувствовал укол ревности – так выращенная жемчужина завидует естественности жемчужине натуральной*» [9, с. 176]. Своеобразие чувств адресата объясняется тем, что он хотел этой девичьей любви, планировал её, но задался целью избежать продолжения естественных отношений с девушкой. Она же, полюбив его, не смогла удержать его в атмосфере естественной жизни. В ряду визуальных образов последнего свидания героем

вновь подсознательно выделяется жемчужина. «*Появился официант с серебряным подносом, на котором красовался большой ледяной лебедь, весь уставленный вазочками с мороженым. Соноко, сверкнув жемчужиной, щёлкнула застёжкой сумки*» [9, с. 208]. Жемчужина одна, и она никак не связана с героем, но она невольно ассоциируется японскими читателями с самой Соноко как воплощением подлинной жизни женщины в её духовной определённости (она сознательно готова пройти обряд крещения). Она, подлинная жемчужина в жизни героя, утрачивается им вместе со своей путеводной – спасительной – миссией. Повествование от имени героя, не проявляющего душевной теплоты в отношениях с людьми, в том числе с родными и с Соноко, завершается «температурно-визуальными» маркерами-образами жизненной драмы этого человека. Эпизодическая сцена со льдом и сверкнувшей жемчужиной получает своё финальное осмысление в последнем образе свидания, визуально воспринятом героем: «*На столе осталась лужица от пролитого напитка, грозно и ослепительно сверкавшая в лучах солнца*» [9, с. 216]. Касаясь использования «температурно-визуальной» метафоры «ледяной гусь», уместно напомнить мифопоэтические сюжеты с отдельным образом гуся и сохранением этого образа в китайской культурной традиции в целом: гусь и рыба (обычно карп) воспринимаются как вестники. Например, Юй Сюаньцзи (IX в.), предпосылает стихотворным строкам важную для осмысления ситуации фразу («Из-за дождя мой друг не приехал в условленное время»), а затем начинает своё произведение строками: «*Зря от гуся и рыбы/ Весточки ожидала./ Жаль, угощенье готово,/ Но не приехал он./ Дверь закрываю. Луна лишь/ Только что в небе встала./ Штору приподнимаю - / Нити дождя за окном*» [5, с. 154]. Ли Циньчжао (1084–1151) завершает своё произведение в жанре *цы* описанием тоски от разлуки с близким человеком. Её ночное одиночество в лодке разнообразится криком гуся: «*Свет лунный над западной башней/ И туч поредевшая стая./ Письма мне/ Не гусь ли доставит?/ Кричит он,/ В ночи пролетая…»* [5, с. 198].

Повторяющийся образ жемчужины в разноплановых ассоциациях, во-первых, связан с женским началом, с плодородием, магической силой. Образ жемчужины связывается, во-вторых, и с высоким смыслом человеческого существования: в даосских легендах Лао Цзы рождается от пятицветной жемчужины, проглоченной его матерью. Сам Лао Цзы уподоблял жемчужине мудреца. Ю. Мисима, не упоминая драконов, позволяет читателям ассоциативно соотнести поведение героя с неким Д. как обладателем жемчужины: к этому варианту прочтения ХТ направляют поочерёдно упоминаемые традиционные образы интимной жизни влюблённых. Образ Д. легко вспоминается, в частности, и в связи с древнекитайским ХТ: «*Где жемчужина эта теперь? - / Ею чёрный дракон овладел./…/ Мне не выплакать горестных слёз…».* Однако Соноко победила своего «чёрного Д.», расставшись с молодым человеком, который посвятил свою жизнь исследованию собственного порока.

Непосредственное упоминание об образе Д., который разрабатывался в циклах японских мифов, читатели находили и находят в разножанровых японских ХТ, принадлежащих средневековью и современности. Этот образ, соединяясь с представлениями о подлинном величии и подлинных сокровищах всего, что связано со служением Небу, превратился в единственно необходимый маркер величия духовной жизни человека. Когда нищему старому поэту Иккю Содзюну (1394–1481) было поручено в наижесточайший период японского средневековья восстановление монастыря на пустыре, он рисует слушателям картины, запоминающиеся динамикой преобразований. В его стихотворных текстах появляется понятие «прыжок». Автор жизнью сердца/«коккоро» видит некие «*Главные ворота*» (этим произведением великий японский поэт открывает новый цикл о вечных перспективах жизни): «*Одним прыжком прошёл, без остановок/ Я трое врат Драконовых Сокровищ.// Врата, врата, проложены дороги,/ Заполнили они всё Поднебесье»* [18, с. 264]. Образ Д. возникает и в хайбун/ послесловии, или комментарии, поэта Мацуо Басё (1644–1694): «…*пытаюсь брать пример с затаившегося дракона и кобылицы*». В этом случае «*затаившийся дракон*» – образ полного сил активного начала, скрытого до времени в пассивном состоянии. «Кобылица» – образ гибкости и покорности. Всё произведение связано с восприятием поэтом резного стола с различимыми образами Д. и лошади [2, с. 406].

Структура современной восточной литературы наследует также традиционный для мифов и легенд образ Д.-оборотня с модальностью негативного оценки неизвестного и угрожающего жизни обычного человека явления. В японской литературе XX в. понятие Д.-оборотень возникает в новелле, отражая наследуемое представление современных японцев об образах зла. Мастер прозы Кобо Абэ создал свою новеллу «Детская», привлекая внимание читателей к драме современного человека, задумывающегося о проблемах выживания в экологически неблагополучном мире. Горожанин, изолировавший своих малолетних детей в подвале, лишил их возможности видеть людей. Разработав режимы выживания детей в условиях техногенной катастрофы, он объяснил своим двум сыновьям, что в мире только три человека – он и они. А водопроводчик, чинящий трубу, и продукты, подвергшиеся термической обработке, не что иное, как Д.-оборотень (злой образ отца). Отец не успел объяснить, что женщина, которая спускается с ним по лестнице, выбрана для обучения их счёту. Разрушительная сила удара, которую издала стрела, выпущенная из маленького лука, свидетельствовала о готовности «бесцветных мальчиков» с давно не мытыми головами постоять за себя при виде очередного Д.-оборотня. Несмотря на попытку отца утихомирить детей, заявив, что это мама, они повторили: «*Неправда. Дракон-оборотень*». Несостоявшаяся «мама», до встречи с этими детьми разделявшая взгляды их отца на экологические проблемы современного города, сумела вовремя выскочить из подвала невредимой.

Если развитие культур Китая, Японии, Вьетнама,

Кореи трудно представить без образа и темы Д., то в развитии славянской культуры названные образ и тема представлены отдельными эпизодами, не получившими масштабного резонанса в современном внутрикультурном диалоге европейской цивилизации. Однако фольклорная и литературная составляющие образа и темы Д. – перспективное и актуальное направление исследования, которое приближает нашего современника к пониманию многоплановости современной культуры, наследующей традиционные комплексы ассоциаций, непосредственно связанных с названным образом и названной темой. Актуальность опоры преподавателя в учебной аудитории на образ Д. неминуемо связана с отбором мифов и ХТ. Они позволяют, во-первых, уточнить природу человеческих исканий, отметить глубину философских, нравственных, духовных и эстетических прозрений народа-творца, во-вторых, оценить вклад писателя и поэта как в развитие художественной литературы, так и в решение современных проблем человечества.

В стратегическом направлении диалога культур, осмысливаемом как поиск взаимопонимания между государствами и народами, было и остаётся актуальным уточнение значений и функций тех архетипов и кодов, которые делают культуры разноликими, позволяя их представителям оставаться интересными друг другу, в том числе и в тех ситуациях, которые можно оценить по предъявленным интересам как безусловно коммерческие.

Библиографический список

1. Алексеев В.М. Труды по китайской литературе: в 2 т. Т. 2. М.: Восточная литература, 2003. С. 76, 80.
2. Басё М. Лирика / пер. с яп. М.В. Адамчик. М.: АСТ; Минск: Харвест, 2008. 624 с.
3. Берков В.П., Мокиенко В.М., Шулежкова С.Г. Большой словарь крылатых слов русского языка. М.: Русские словари, Астрель, 2000. 624 с.
4. Босев К. Острова живых драконов: Повесть о Гонконге и Макао / пер. с болг. М.: Политиздат, 1982. 240 с.
5. Встречи и расставанья. Лирика китайских поэтесс I–XX веков в переводах М. Басманова. М.: Художественная литература, 1993. 352 с.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. М.: АСТ, 1994.
7. Жюльен Н. Словарь символов / пер. с фр. С. Каюмова, И. Устьянцевой. Челябинск: Урал ЛТД, 1999. 449 с.
8. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. 608 с.
9. Мисима Ю. Исповедь маски: роман / пер. с яп. Г. Чхартишвили. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2010. 224 с.
10. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1991. 736 с.
11. Муха А.М. // Великие художники. М.: Директ-Медиа. № 80. 2011. 48 с.
12. Сидихменов В.Я. Страницы прошлого. М.: Восточная литература, 1987. 448 с.
13. Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока. М.: Восточная литература, 1992. 312 с.
14. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
15. То Хоай. Избранные произведения / пер. с вьетн. М.: Прогресс, 1975. 493 с.
16. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. М.: АСТ; Харьков: Торсинг, 2003. 591 с.
17. Юань Кэ. Мифы древнего Китая / пер. с кит. Б.Л. Рифтина. М.: Восточная литература, 1965. С. 206-215.
18. Штейнер Е.С. Иккю Содзюн. М.: Наука, 1987. 276 с.

УДК 81’23+811.111

MERCY / CRUELTY – СЕМАНТИЧЕСКИ СОПРЯЖЕННЫЕ КОНСТАНТЫ СЕМИОСФЕРЫ ВНУТРЕННЕГО МИРА ЧЕЛОВЕКА

Л.В. Куликова[1]
Хакасский государственный университет,
655000, г. Абакан, ул. Ленина, 90.

Представлен анализ лингвистических феноменов Mercy / Cruelty как семантически сопряженных констант внутреннего мира человека. Семантические отношения, отражающие объективированную связь Mercy / Cruelty, раскрываются через дескрипцию лексических средств, осуществляющих их концептуализацию, что становится очевидным при актуализации исследуемых феноменов в речи / дискурсе, где семантически оппозитивное представление о них сменяется сближением и единством пространства.
Библиогр. 18 назв.

Ключевые слова: семиосфера; внутренний мир; константа; милосердие; жестокость.

MERCY / CRUELTY – SEMANTICALLY CONJUGATED CONSTANTS OF MAN’S INNER WORLD SEMIOSPHERE

L.V. Kulikova
Khakas State University,
90 Lenin St., Abakan, 655000.

The article presents the analysis of linguistic phenomena Mercy / Cruelty as semantically conjugated constants of the man’s inner world. Semantic relationships that reflect the objectified link between Mercy / Cruelty, are revealed through

[1]Куликова Людмила Викторовна, преподаватель иностранных языков, тел.: 89083258598, mail: dorn11@rambler
Kulikova Lyudmila, Lecturer of Foreign Languages, tel.: 89083258598, mail: dorn11 @ rambler