

10. Романов, Е. Белорусский сборник : [в 9 вып.] / Е. Романов. – Киев : Тип. С. Кульженко, 1885-1912. – Вып. 6 : Сказки. – Могилев : Тип. Губерн. правления, 1901. – IV, 527, [2] с.
11. Thompson, S. The Types of The Folktales. A classification and bibliography Antti Aarne's Verzeichnis der Marchentypen / S. Thompson. – Helsinki : Suomalainen Tiedakatemia, 1961. – 584 p.

*Вэнь Жань*

#### **ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЖИВОПИСНОГО ПРИЕМА «ЛЮ-БАЙ» КАК НЕЗАПОЛНЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

*В статье рассматривается живописный прием «лю-бай» («незаполненное пространство»), широко распространенный в китайской художественной культуре. Особое внимание в статье уделяется специфике и значению приема «лю-бай» в произведениях художественной литературы.*

*Wen Zhang*

#### **USE OF THE «LIU-BYE» PAINTING RECEPTION AS AN UNFILLED SPACE IN ARTISTIC LITERARY WORKS**

*The article discusses the pictorial mode of «Liu-Bai» (unfilled space), which widespread in the Chinese artistic culture. Particular attention of the article devoted to particularity and significance of the mode «Liu-Bai» in artistic literary works.*

Прием «лю-бай» (соотносится с понятиями «кун-бай» (кит. 空白, «оставление пустот»), «бу-бай» (кит. 布白, «распределение пустот») и «ци бай вэймо» (кит. 计白当黑, «умышленные пробелы в туши») является одним из основополагающих художественных принципов китайской традиционной живописи. «Лю-бай», использующий взаимодействие пустого (незаполненного пространства) и полного (кисти и туши), может передать уникальную мысль произведения, дать зрителю возможность «заполнить» безграничное воображаемое пространство.

Формирование мышления «лю-бай» является результатом синтеза различных философских идей. Даосская концепция космоса «взаимопорождения бытия и небытия», «единства мнимого и реального», «единения неба и человека», основанная на «увэй» – «недеянии» идеология неодаосизма, идея «прозрения» дзен-буддизма сформировали философскую основу для «лю-бай». Под влиянием ряда философских идей на этапе зарождения (доциньская эпоха, периоды Чуньцзо и Чжаньго до 221 г. до н.э.) в художественной деятельности (живопись, каллиграфия, поэзия, музыка и др.) мышление «лю-бай» бессознательно включалось в процесс творчества. Слово «лю-бай» в древней китайской культуре было связано с неопределенной трактовкой и подразумевало «пустоту», «отсутствие», «скрытое», «мысленный образ», т.е. при помощи мнимых или ясных образов возможно создать мир идей неуловимой глубины и обогатить содержание произведения.

Ученый Лю Се в работе «Резной дракон литературной мысли» (501–502 гг.) говорит: «Язык красив, словно цветок, он прелестный и таинственный. Тайна заключается в смысле, сокрытом за пределами языка. Красота заключается в его превосходстве. Таинственность создается невысказанной мыслью, а красота превосходным талантом. В этом собрании талантов и заключаются прекрасные достижения» [5, с. 373]. Между «скрытой красотой» и приемом «лю-бай» существует естественная связь. «Скрытая красота» благодаря художественным образам, рожденных пустотами, передает многочисленные эмоции. Поэтому характерные для нее опосредованность, богатство и безграничность способны побуждать людей мыслить ассоциативно, позволяет читателям надолго окунуться в глубокое чувство прекрасного.

В стихотворении «Снег на реке» (около 807 г.), принадлежащем перу поэта эпохи Тан Лю Цзунъюаня (柳宗元, 773–819 гг.), путем смены близких и дальних пейзажей дается простое описание горной цепи, летящей птицы, тропинки, одинокой лодки и рыбака, что создает мир одиночества и как будто позволяет читателю рассмотреть картину абсолютного безмолвия и запустения. Ниже оригинальный текст: «Птица летит над горами, исчезли следы людей на всех тропах. В одинокой лодочке старик в соломенной шляпе одиноко удит рыбу в студеной реке под снегом» [1, с. 303]. Эти строки невольно вызывают у читателя ассоциации с картиной «Одинокий рыбак на студеной реке» художника династии Южная Сун Ма Юаня (马远, около 1140–1225), написанной по мотивам этого стихотворения: на картине в правом нижнем углу художник изобразил лодочку, на которой стоит старик и закидывает удочку, по бокам от лодки несколькими бледным штрихами туши нарисована водная рябь, все вокруг пустынно в своей белизне. Однако на вид картина совсем не кажется пустой, наоборот, она позволяет прочувствовать безбрежность речных вод, сковывает холодом зрителя. Именно в этом и заключается идея того, что «<...> поэзия – это картина без форм, а живопись – это стихи, обретшие форму» [2, с. 204]. Хотя размеры произведений у древнекитайских поэтов были достаточно скромными, зачастую они могли передать крайне богатые пейзажи и эмоции, именно благодаря умелому использованию приема «лю-бай» [6, с. 9].

В западных произведениях литературы тоже имеются подобные мысль и прием, которые часто представляются в виде не полностью выявленной части или части, в которой сохраняется пространство для творческого воображения.

Художественный стиль литературного гения Эрнеста Миллера Хемингуэя (1899–1961 гг.) чрезвычайно яркий. В его работах наблюдается стремление донести до читателей глубокий художественный принцип – «принцип айсберга», который связан с неиспользованием хорошо известных читателю образов. Повесть «Старик и море» (1952 г.) является вершиной художественного наследия Э. М. Хемингуэя, именно в этом произведении «принцип айсберга» достиг наивысшей точки своего развития. Писатель обратился к символам, метафорам и другим художественным приемам (например, простые и понятные глаголы и существительные для максимального абстрагирования от основной темы, чтобы полностью скрыть ее в семи восьмых айсберга под водой). Заполняя абстрагированные «пустоты» читатель без труда понимает, что описанное в повести море уже не просто часть природы, а глубокий затаенный символ общества. Рассуждая о процессе создания произведения «Старик и море», Хемингуэй отметил, что «<...> можно написать тысячу с лишним страниц, и даже описать каждого жителя целой деревни, то как они зарабатывают на жизнь, получают образование, рожают детей, но смысл всей повести концентрируется вокруг пятидесяти тысяч слов, которые описывают три волнующих дня, когда старик ловил в море рыбу, и где полностью отброшено всякое описание общественной жизни» [3, с. 22]. Произведение «По ком звонит колокол» (1940 г.) является самым длинным романом Э. М. Хемингуэя, но временные рамки, в которых разворачиваются события, очень ограничены (всего три дня). Автор использовал прием «лю-бай» для описания политических событий, что позволило читателю, используя свои знания и ассоциации начертить величественную картину гражданской войны в Испании и мировой борьбы с фашизмом.

Знаменитый американский писатель и оратор Марк Твен (1835–1910 гг.) в своем рассказе-миниатюре «Страница из расходной книги женатого мужчины» также использовал прием «лю-бай». В произведении в менее чем двадцать строк передан богатый смысл, который оставляет неизгладимое впечатление:

«Страница из расходной книги женатого мужчины

Доллар	
11 сент. Объявление в газете: «Ищу машинистку»	0.30
13 Недельное жалованье (аванс) мисс Сьюит	8
15 Цветы для мисс Сьюит	0.25
29 Театр и ужин с мисс Сьюит	9
30 Манто для моей жены	85
30 Шёлковое платье для тещи	55
30 Объявление: «Ищу пожилую машинистку»	0.30» [4, с. 200].

Автор нарушает каноны литературного повествования, в его «скачущей» структуре из отдельных фраз оставлено множество пустот. Марк Твен не указал ничего конкретного о начале и конце события, людях, обстановке. Но это повествование, в котором есть все: завязка, кульминация, развязка и эпилог. Мы без труда понимаем, что жена обнаружила измену мужа, который потратил большие суммы, чтобы добиться прощения, а также был вынужден отказать в работе возлюбленной и искать не угрожающую браку пожилую машинистку. Подробности истории читатель может дополнить или сократить в зависимости от своего воображения. Широкое использование приема «лю-бай» предоставило читателю пространство для воссоздания картины, а рассказ ничуть не уступает по своей выразительности монументальным произведениям. Художественный прием «лю-бай» может «скрываться» в тексте произведения. Выдающийся писатель, драматург А. Чехов (1860–1904) в произведении «Хамелеон» (1884) создал образ приспособляющегося человека. Однако в описании внешнего вида героя А. Чехов оставил факты о его комплекции, росте в виде пустот («незаполненного пространства»), позволив читателю менять образ этого человека, основываясь на особенностях его характера и манере поведения. Без единого слова в описании, благодаря ассоциациям и «заполнению» образа у читателя складывается представление о литературном герое. Поэзия имажинизма XX века, представленная американским поэтом Эзрой Паундом, продержалась на литературной сцене США и Англии 10 лет. После Октябрьской революции имажинизм стал популярен в России, где благодаря деятельности А. Мариенгофа, В. Шершеневича и С. Есенина поэзия имажинизма обрела свое дальнейшее развитие. Целью направления, отмеченного влиянием древней китайской поэзии, было раскрытие образов при помощи лаконичных средств, а также проявление сиюминутных чувств автора в стихотворении. Эта поэзия лаконична и непосредственна, противостоит критике и избыточности чувств. Основное выразительное средство имажинистов – метафора, часто метафорические цепи, сопоставляющие различные элементы двух образов – прямого и переносного. С. Есенин (1895–1925) под влиянием идей имажинистов использовал в творчестве вспомогательные образы для передачи своих чувств. В результате у С. Есенина появилось безграничное воображаемое пространство, а его особый язык получил наибольшую свободу выражения в поэзии: «Кобыльи корабли» (1920); «Я последний поэт деревни...» (1920); «Москва кабацкая» (1923); «Черный человек» (1923–1925). В наполненных яркими образами стихотворениях свободно выражаются эмоции, тянущие в себе глубокий смысл.

Прием «лю-бай» представляет собой определенный диалектический метод в искусстве, значительно расширяет художественную значимость произведений, а также вызывает у людей глубокие эстетические переживания.

#### Список литературы:

1. 王国璦《中国山水诗研究》北京：中华书局出版社，2007年版，共360页。= Ван, Гоин. Изучение поэзии буколки Китая / Гоин Ван. – Пекин：Чжунхуа Шуцзюй, 2007. – 360 с.
2. 汪国瑜《汪国瑜文集》北京：清华大学出版社，2003年版，共244页。= Ван, Гоюй. Собрание сочинений Ван Гоюя / Гоюй Ван. – Пекин：Университет Цинхуа, 2003. – 244 с.
3. 桂哲《“空白”——艺术的灵魂——中西文论中的“空白”范畴研究》山东大学硕士学位论文，文艺学专业：05.01.01，济南，2009年共47页。= Гуй, Чжэ. «Пустота» – душа искусства». Исследования категории «пустоты» в китайских и западных текстах : дис. ... магистра литературоведения : 05.01.01 / Чжэ Гуй. – Шаньдун, 2009. – 47 л.
4. 龙钢华《小说新论：以微型小说为例》长沙：湖南人民出版社，2006年版，共463页。= Лун, Ганхуа. Новая теория романа : роман в качестве основы для создания рассказ-миниатюры / Ганхуа Лун. – Чанша：Хунань Жэньминь, 2006. – 463 с.
5. 刘总《文心雕龙》合肥：中州古籍出版社，2008年版，共474页。= Лю, Се. Резной дракон литературной мысли / Се Лю. – Хэфэй：Чжунчжоу Гуцзи, 2008. – 474 с.
6. 甄贺娟《中西诗学空白观比较研究》湘潭大学硕士学位论文，比较文学与世界文学专业：05.01.07，湘潭，2012年共44页。= Чжэнь, Хэчжоань. Сравнительное исследование концепции пробелов в китайской и западной поэзии : дис. ... магистра сравнительной и мировой литературы : 05.01.07 / Хэчжоань Чжэнь. – Сянтань, 2012. – 44 л.

*Го Луянь*

*Автор статьи рассматривает историю китайских традиционных афиш, а также их виды и особенности. Делается вывод о том, что афиши обладают простым стилем и функциональным дизайном.*

#### **ВИДЫ И ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННЫХ КИТАЙСКИХ АФИШ**

*Guo Luyan*

*The author of the article considers the history of Chinese traditional posters, as well as their types and features. It is concluded that posters have a simple style and functional design.*

#### **TYPES AND FEATURES OF TRADITIONAL CHINESE POSTERS**

В китайском языке для обозначения афиши используется слово «海报» – «хайбао» («хай» – море, «бао» – объявление), которое имеет глубокий лексический смысл и тесно связано с историей китайской оперы. Это название возникло в Шанхае в XIX веке [1, с. 439]. В давние времена шанхайцы называли драматическое представление «海«хай» – море», сцену – «海子 хайцзы», а театральное ремесло – «下海 сяхай – отправиться в море». Чтобы привлечь зрителей, каждая труппа печатала объявления о дневных и ночных спектаклях в виде рисунков на красной бумаге, которые раздавались людям перед спектаклем. Так как театральное представление было о море, на афише писали «海报 хайбао», то есть дословно «объявление о море», после чего это слово приобрело