



План киностудии в Шанхае.  
Источник изображения:  
«Руководство по строительству  
кинотеатральных комплексов»

### Литература

1. «Нормы строительного проектирования кинотеатров» JGJ58-2008. – Издательство строительной промышленности Китая, 2008.
2. Чжоу, Ванчэн. Практика архитектурного дизайна мультиплексных многозальных кинотеатров. / Чжоу Ванчэн, Ло Юэхуэй, Ци Сяоян, Ма Вэй // Строительные материалы и отделка. – № 29. – С. 115–116.
3. Фу, Цзиньни. Анализ потоков движения в многозальном кинотеатре нового типа / Фу Цзиньни // Жилье и недвижимость. – № 22. – 2015. – С. 98.
4. Дин, Сухун. Исследование проблем безопасной эвакуации многозальных кинотеатров в коммерческих комплексах / Дин Сухун, Сун Чжиин // Городская архитектура. – № 22. – 2015. – С. 37–39.
5. Ван, Юйтин. Исследование архитектурного дизайна многозальных кинотеатров / Ван Юйтин, У Кай // Строительство и культура. – № 9. – 2014. – С. 133–135.

*Н. М. Шахназарян*  
*Белорусский государственный университет*  
*(г. Минск, Республика Беларусь)*

### ЭКФРАСИС И КУЛЬТУРНЫЙ УНИВЕРСАЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ БИНСИНЬ

Творчество выдающейся писательницы китайской литературы XX века Се Бинсинь (Bing Xin, 谢婉莹), 1900–1999) всегда оставалось образцом высочайших достижений в поэзии, малой прозе, эссеистике,

переводах. По многим направлениям Бин Син была первопроходцем, находящимся у истоков «женской», «детской» литературы Китая XX века. В поэзии ей удалось объединить жанровые формы китайской, японской и европейской литературы, создать оригинальные жанры в лирической поэзии и психологической прозе, неповторимый стиль письма в русле реализма и модернизма [26]. Получив разностороннее образование на стыке разных культур (Китай, Япония, США) Бин Син воплотила в своих стихах и утонченной психологической прозе универсальный взгляд на природу человеческих чувств и мыслей. Особое значение приобретает в данном смысле функция экфрасиса («словесного описания изображений» произведения искусства, «иллюстрации сенсуалистичности» мировоззрения [5]). Произведение искусства, увиденное и описанное лирической героиней Бин Син, удивительным образом служит моментом истины, откровением, приобщающим к универсальному смыслу мироздания.

Одним из ярких примеров лирического рассказа, в котором монологический живописный экфрасис играет центральную роль, является **«Картина и поэма»** [1, с. 78]. Повествование ведется от первого лица девочки, рассказывающей об уроке в доме своей учительницы, пригласившей приболевшую ученицу восполнить пропущенную тему (*«Прошлой зимой, по болезни, я не могла выполнить задание по уроку Библии, но, как только мне стало лучше, мисс Энн, учитель Библии, попросила меня выполнить пропущенный урок»*). Бин Син объединяет текст Библии с картиной на стене, на которой изображен пейзаж (зеленый холм; журавль, взмахнувший крылом) как бы случайно, по принципу диафорического соположения образов в пространстве и восприятии героини, случайно переводящей взгляд от книги к картине (*«Это был сумрачный день, но снег уже не шел, было что-то тревожное и тяжелое в погоде. Я пошла по серому снегу к общежитию и приблизилась к дому учителя. Я не сделала и первого шага, входя в ее дом, как моя учительница, тепло улыбаясь, подошла поприветствовать меня. «Повторим? Приступим?» – спросила она, приглашая меня к занятию. Она села в кресло-качалку, и я, оставив одну руку в накидке, стояла перед камином. Она раскрыла текст Библии, задала мне несколько коротких вопросов о Писании, затем записала что-то в своей тетрадке. Я смотрела и неожиданно заметила картину, висящую на стене. Это была картина с изображением холма, покрытого травой. На верхушке холма сидел журавль, спиной стоящий к зрителю. В правой его руке была добыча, а левым крылом он взмахнул так высоко, словно стремился взлететь на небо, и когти его*

*лапы едва касались маленькой головы птички. Над ним несколько птиц кружили голодными»).*

Однако далее сумрачный цвет неба на картине и за окном дома учительницы сравниваются по принципу эпифоры (сходства признака реальной картины и произведения искусства, действительности и идеала) («*Небо на картине было, как за окном, – темным и мрачным*»). Восхищение красотой произведения искусства имеет необъяснимую природу, которую пытается охарактеризовать писательница устами ребенка, обладающего безыскусным непосредственным восприятием прекрасного («*Я всегда любила живопись, и я помню один или два момента в своей жизни, когда проявила внимание или испытала восхищение. Для меня живопись существует, чтобы дарить радость, возвышать чувство прекрасного от произведения искусства. Хорошая живопись всегда вызывает во мне слова благодарности и восхищения и дарит чувство всеобщего счастья*»).

Состояние благоговейного сакрального прикосновения к истине через сочувствие и сопереживание искусству объединяется в финале рассказа с возвышенным смыслом текста Библии («*Эта картина, тем не менее, была совершенно иной. Она не говорила, но убеждала, меняла и радовала (смягчала, успокаивала) меня. Это трудно объяснить; я могла только стоять перед камином в глубоком и благоговейном молчании.*

*Мои глаза были устремлены на полотно, и пока я смотрела на сцену передо мной, я внезапно наполнилась необъяснимым чувством. Слезы навернулись на мои глаза, хотя я не могла объяснить почему. Мимолетное настроение? Вера? Нега? Как мне выразить мои чувства? Картина не позволяла мне попытаться это сделать...»).*

Таким образом, экфрасис Бин Син служит объединению вечного смысла книги и повседневной жизни, искусства и действительности, христианского мироощущения и восточного мировидения («*Вскоре мисс Энн позвала меня, и я обернулась. Мой взор столкнулся прямо с Библией, лежащей на ее столе, и несколько строк – из псалмов – бросились мне в глаза: «Господь мой... Он возвышает мою душу»*») (пер. наш: Н. М. Шахназарян).

В своих стихах Бин Син активно использует принцип диалогического создания метафоры, характерный как для Лао Шэ, японской лирики хоку, так и для модернистской поэзии, с которой китайская поэтесса непосредственно познакомилась во время учебы в США. Строки: «*Тень хризантемы на земле, / Луна освещает восточную стену*» [4, с. 246] – восходят к даосистскому мотиву из Лао Шэ («*Полумесяц пробудил мои воспоминания, подобно вечернему дуновению ветра, раскрывающему лепестки цветка, погруженному в сон*» [3, с. 246]).

В знаменитом стихотворении, посвященном матери, Бин Син создает образ бумажного кораблика как связующей нити между миром земным и небесным, миром грез и реальности, направляемым бесконечной любовью [8]:

А я опять мастерила,  
Спускала кораблики в воду:  
Один доплывет, быть может,  
Туда, где в мечтах живу я.  
Во сне ты увидишь, мама,  
Кораблик – не удивляйся,  
Что он совсем беспричинно  
Приплыл в твои сновиденья.  
Знай: слезы сдержав, твоя дочка  
Его по волнам пустила,  
Любовью своей и печалью  
Все трюмы набив до предела...  
(пер. Л. Е. Черкасского) [4, с. 247]

Бин Син создает удивительные по лаконизму и вместе с тем вселенскому универсализму образы-символы:

Все мы, дети природы,  
Лежим в колыбели вселенной [7, с. 26]  
Ребенок – поэт великий:  
В его незаконченной фразе  
Законченные стихи [7, с. 112]  
Для будущих воспоминаний, о юноша, рисуй свое  
Сегодня внимательно и осторожно [7, с. 112]

Типологически схожее отношение к экфрасису в контексте модернистских исканий молодых поэтов Китая в 20–30-е годы можно увидеть в стихотворениях Ай Цина (1910–1996), учившегося в Париже с 1929 по 1931 годы. В стихотворении «Посещение Старого Дома» (1934) мотив «молчаливого возвращения» и «молчаливого расставания» раскрывается при помощи сочетания утонченных переживаний лирического героя и названия произведений искусства, ассоциирующихся с прошлым и настоящим, европейской и китайской культурой, христианским и вос-

точным мироощущением. Будучи ярчайшим новатором и основоположником модернистской поэтики, Ай Цин демонстрирует способ лирического повествования, схожий с принципом «объективного коррелята» Т. С. Элиота. В монолог, обращенный к вызывающей восхищение хозяйке «Старого Дома», олицетворяющего родину для возвратившегося из странствий поэта, Ай Цин вплетает артефакты разных культур. Звук, услышанный при входе в «Старый Дом», напомнили «средневековый Париж», запах дерева старинной мебели стиль ампир и персидский фарфор, имена Расина, Мольера, Гюго на обложках книг из полного собрания сочинений с черными полками с резным узором. Голубые глаза героини поэта, похожие на волшебное взволнованное море, рождают воспоминание о картинах Рафаэля. Ее мелодичный голос ассоциируется с романом об Элоизе Руссо, сокровищами поэзии Мюссе. Поэт называет «Старый Дом» церковью для паломника [2, с. 12–16].

Как видно, культурный универсализм, характерный для новаторских открытий Бин Син и Ай Цина, ярко выраженный в поэтике экфрасиса, отражает прогрессивный характер китайской литературы, объединяющей философско-художественное мироощущение разных эпох и национальных традиций.

## Литература

1. Bing Xin. Selected Stories. English-Chinese Gems of Chinese Literature. – Beijing: Chinese Literature Press; Foreign Language Teaching and Research Press, 1999. – 262 P.
2. Ai Qing. Selected Poems. English-Chinese Gems of Chinese Literature. – Beijing: Chinese Literature Press; Foreign Language Teaching and Research Press, 1999. – 261 P.
3. Lao She. Selected Stories. English-Chinese Gems of Chinese Literature. – Beijing: Chinese Literature Press; Foreign Language Teaching and Research Press, 1999. – 329 P.
4. Дождливая аллея. Китайская лирика 20–30-х гг. М., 1969.
5. Брагинская, Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) / Н. В. Брагинская // Сб. ст. под ред. Т. М. Судник. – М.: Ин-т славяноведения и балканистики, 1977. С. 259–283.
6. Воробьева, А. Творчество Бин Синь / А. Воробьева // Путь Востока. Общество. Политика. Религия. Материалы XI и XII молодежной научной конференции по проблемам философии, религии и культуры Востока. – СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2009. С. 277–283.
7. Кожевников, А. Ю., Линдберг, Г. Б. Мудрость веков. Восток / А. Ю. Кожевников, Г. Б. Линдберг. – СПб. – М.: «Нева», 2006. – 544 с.

8. Путинцева, А. А., Привороцкая, Т. В. Сопоставительный анализ оригинала и перевода стихотворения Бин Синь «Бумажный кораблик» / А. А. Путинцева // Молодой ученый. – 2015. – № 10. – С. 1437–1440. – URL <https://moluch.ru/archive/90/18811/> (дата обращения: 16.11.2019).

*А. В. Калашикова*  
*Учебно-методический центр «Мой русский мир»*  
*(г. Рим, Италия)*

### **ФЛОРИСТИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ В КИТАЙСКОЙ КАРТИНЕ МИРА И ИХ ЕВРОПЕЙСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

В китайской картине мира живая природа занимает центральное место как воплощение вечно подвижного и того, что вечно находится в покое *дао*: «Великое дао растекается повсюду. Оно может находиться и справа и слева. Благодаря ему все сущее рождается и не прекращает [своего роста]» [1, с. 32]. Живая природа воплощает закон единства Неба и Земли, *ян* и *инь*. Китайское понимание и восприятие живого мира зафиксировано во флористических и растительных символах, которые наполняют художественную картину мира в китайской культуре. Особый статус флористических символов в мировоззрении китайцев зафиксирован в «Антологии избранных *ши* и *цы* прежних эпох, воспевающих цветы» (古代咏花诗词鉴赏辞典), где собраны 1 328 поэтических произведений о 79 цветущих растениях. Цветы и растения являются универсалиями, создающими единство национального образа мира. Красота природы неотделима от внутренней красоты человека в эстетических представлениях китайцев. В красоте цветов и растений они видят благородство, к которому должен стремиться человек. Идея полноты и совершенства всего сущего, единства и непрерывности зафиксирована во флористических и растительных образах китайских вышивок, орнаментов, украшающих посуду, одежду, повседневный быт китайцев [8, с. 494].

Издавна в Китае самыми благородными растениями считаются 四君子 – «четыре благородных»: 兰花 орхидея, 梅花 мэй хуа, 菊 хризантема, 竹 бамбук [13, с. 168; 19; 24], частота описания которых в китайской поэзии, музыке, живописи позволяет назвать эти символы своеобразной