
1. Коваленя, А. А. Отстаивать правду Великой Отечественной войны / А. А. Коваленя // Проблемы управления, 2015. – № 2 (55). – С. 25–32.

2. Смольский, Р. Б. Белорусский театр о Великой Отечественной войне (эволюция художественных принципов в осмыслении героических характеров) / Р. Б. Смольский. – Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения (17.00.01). – М., 1981. – 23 с.

ВЛИЯНИЕ КОНФУЦИАНСТВА И ДАОСИЗМА НА ИСКУССТВО КИТАЙСКОГО ВЕЕРА

*Цинь Линлин, соискатель ученой степени Белорусского
государственного университета культуры и искусств*

Конфуцианство и даосизм как философские течения в мировоззрении людей имеют огромное влияние на жителей Китая. Конфуцианство активно затрагивает окружающий мир человека, в то время как даосизм, наоборот, стремится укрыть человека от земных проблем. Идеология этих учений играет важную регулирующую и самоопределяющую функцию в обществе Китая как древних династических периодов, так и современного этапа развития.

В древнем обществе Китая значимость философского учения была чрезвычайно высока, поэтому она отразилась в самых разных явлениях художественной культуры, в том числе и искусстве веера. Наиболее ярко это проявилось в применении вееров определенной формы. Так, именно круглый веер выступает одним из символов древней китайской культуры. По мере развития феодализма круглый веер превратился в неотъемлемый элемент этикета как образца социального порядка и своего рода нравственной нормы китайского общества.

Исследования древних картин показали, что самым первым веером был веер на длинной ручке (чань бин); позже появилось два вида вееров на длинной и короткой ручке (чань бин и дуань бин), которые получили наибольшее

распространение во время династии Тан (618 н. э. – 907 гг. н. э.). Веера на длинной ручке считались веерами низшего сословия, иногда использовались слугами, чтобы закрыть императора от солнца, а затем постепенно проникли в обмундирование императорского караула, демонстрируя ранг солдата. Так, в древности почетный караул императора пользовался веерами на длинной ручке, и постепенно все большее значение начало придаваться их внешнему виду. Круглый веер также был любимым предметом молодых девушек в доме: они застенчиво прятали за взмахами вееров свои лица. Веер ассоциировался с социальным статусом женщин, выражал отношения мужчины к женщине (например, признание в любви) [6, с. 48].

Эпоха династии Хань, во времена которой появился круглый веер, была временем формирования феодализма. Конфуцианская этика стала мерилom ценности всех действий в феодальном обществе [5, с. 162]. Учение конфуцианства требует, чтобы женщины были нежными и послушными: три из четырех добродетелей, относятся к требованиям к поведению женщин. В стихотворении «Песня круглого веера» Бан Цзе Ю выразила свое недовольство к супругу Хань Чень-Ди, заключающееся в ограничении свободы и независимости ее как личности. Система того времени сформировала «крик» женщин о свободе, который посредством метафорической роли веера выражал их страдания.

В учении конфуцианства считается, что живущий может обладать властью и силой, а умершие должны почитаться и славиться, и все это также нашло отражение в ритуальном этикете. В произведении «Лунь Юй. О правлении» говорится: «Живущие должны соблюдать дела посредством этикета, а мертвые должны почитаться посредством ритуалов» [1, с. 21]. В учении «О золотой середине» сказано: «Умершие должны быть среди людей, забытые должны восславляться, все должно совершаться, согласно правилу человеколюбия» [11, с. 50].

Применение веера как ритуального инструмента отличается от первоначальных его функций (навевание прохлады, защита от солнца, изящный знаковый подарок и пр.): он служит представлением ранговой системы «благородный и низкородный». При этом ритуальный веер является также и важным церемониальным предметом во время похорон знатных людей. Древний китайский веер «ша» соединяет в себе два противоположных аспекта – атрибут ранговости общества и ритуальный предмет. Поэтому именно он стал традиционным «классическим» церемониальным веером.

Описание данного веера присутствует в разных поэтических источниках. Во времена династии Лянь (907–923 гг. н.э.) император Цзянь Вень написал стихотворение «Веер ша из перьев на рассвете словно вздрогнул, сметая крупные градины пота с лица» [3, с. 2377]. Поэт Лю Юйси династии Тан (923–936 гг. н.э.) в стихотворении «Погребальные песни императора Вень в храме Де Цзэн» говорит: «На веере фенша – погребальная хоругвь, развевается на ветру на удачу» [8, с. 312]. Поэтические слова «веер ша из перьев», «веер фенша» означают большой складной веер, который сделан из куриных или утиных перьев, предназначенный для церемонии похорон.

Согласно современным источникам, ритуальная церемония погребения с использованием веера ша возникла во время династии Чжоу (1046–256 гг. до н. э.).

Согласно словам Конфуция об «умершем», ша должен применяться караулом во время служения, а также использоваться для ритуальных погребений как показатель статуса человека [11, с. 52]. Церемониальный веер также ассоциировался у китайцев с «вечной жизнью».

В последующие периоды веера с длинной ручкой применялись в двух вариантах: императорским караулом для защиты («веер вейчжи») и во время погребального ритуала («фен шань», или «надгробный веер»). У людей существует заложенное природой неприятие и боязнь разговоров о смерти, поэтому погребальный веер изменили на иероглиф

«扇» («ша»), в то время, как веера с другим предназначением приобрели другие разнообразные названия.

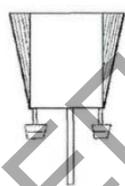
Внешний вид надгробного ша и веера императорского караула в целом похожи: они используются в одинаковых системах с четкой ритуальной этикой, а определенное их количество указывает на социальный ранг человека. Император, феодал, сановник и другие высшие чины достойны использования восьми, шести и четырех вееров ша соответственно для выражения почтительности к ним.

По форме ритуально-церемониальные веера бывают трех вариантов:

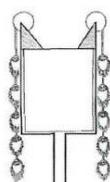
1) перевернутая равнобедренная трапеция, в которой верхние углы немного выступают наружу и наклонены друг к другу (упоминается в книге династии Мин автора Лиу Цзи «Сан Ли Ту» [11, с. 53]);

2) квадратный веер, верхние углы которого выступают параллельно друг другу вперед (сведения из работы династии Цин автора Чжана Тинъюй «Тиндин Чжоугуан Ишу» и Цянлун «Тиндин И Ли Ишу» [11, с. 54]);

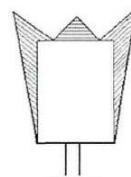
3) верхние углы веера выступают вперед, а посередине образован еще один выступающий вперед угол (из работы династии Мин неизвестного автора «Церемония награждения Мин» [11, с. 54]).



1

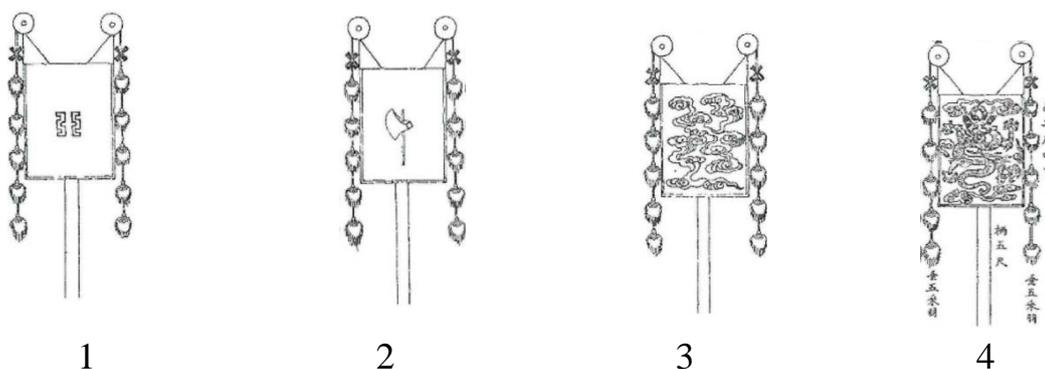


2



3

В произведении «Хан Ли» встречается описание веера ша как «деревянная рамка веера, обитая белой тканью» [11, с. 56].



Среди узоров, украшающих веера, существовали орнамент фу (в форме иероглифа 卍 и его зеркального обращения, рис. 1), образ фу (в виде топора, рис. 2), изображение облаков (рис. 3) и драконов (рис. 4), которые являются символами знатности человека. Для изображений использовали черно-белые изображения и синие линии, кроме образа дракона, для которого применяли разноцветные нити.

Таким образом, традиционный китайский веер занимает важное место в ритуалах и церемониях, развивающихся в системе конфуцианства и даосизма. Особое отношение людей к жизни и смерти, стремление, с одной стороны, быть в гармонии с окружающим миром, а с другой, укрыть человека от проблем, установление строгой ранжированности общества, – все это сосредоточилось в семантике веера. Погребальный веер, использующийся в церемонии похорон, и веер императорского караула являются образцами воплощения идеологии конфуцианства и даосизма в художественной культуре Китая. Их определенный внешний вид (размер, форма, украшения экрана), количество вееров в церемонии (от двух до восьми, в зависимости от статуса человека), специфика применения (на крышке гроба, в руках караула, воткнутый в землю рядом с процессией) – все это включает в себе глубокий философский смысл и общественную значимость веера как уникального символа китайской нации.

1. *Конфуций* / гл. редактор Чжао Ся. – Гань Су: Юношеское и детское издательство Гань Су, 2013. – 152 с.

2. *Кун, Пао. Сяо Эръя / Кун Пао.* – Пекин: Китайское книгоиздательство, 1985. – 6 с.

3. Ло, Чжуфэн. Китайский словарь: фототипическое издание : в 2 т. / Чжуфэн Ло. – Шанхай : Китайский словарь, 1997. – Т. 1. – 2727 с.
4. Лю, Ань. Философы из Хуайнь-нани / Ань Лю. – Шанхай: Шанхайское издательство древних памятников литературы, 1989. – 512 с.
5. Лю, Сян. Истории о знаменитых женщинах / Сян Лю. – Шэньян : Ляонинское педагогическое издательство, 1998. – 358 с.
6. Лю, Ченьмяо. О красоте дизайна древнего китайского веера с точки зрения женщины / Ченьмяо Лю. – Цзянсу : Издательство университета Цзяннань, 2014. – 62 с.
7. Мао, Паньлин. Ши Бэнь / Паньлин Мао. – Пекин : Китайское книгоиздательство, 1985. – 127 с.
8. Пэн, Динцю. Полная Танская поэзия / Динцю Пэн. – Шанхай : Шанхайское издательство древних памятников литературы, 1986. – 2210 с.
9. Сюн, Куан. Сюнь-цзы / Куан Сюн. – Пекин : Издательство Сиюань, 2016. – 6435 с.
10. Чжэн, Сюэнчжу. Мемориальные заметки / Сюэнчжу Чжэн. – Гуандун : Издательство Гуандун, 1871. – 5489 с.
11. Ян, Сянминь. История веера: Этикет и эстетическая спекуляция традиционного творчества / Сянминь Ян. – Наньцзин : Нанкинский педагогический университет, 2011. – 237 с.
12. Шу, Суньтун. Система ритуальной утвари Хань / Суньтун Шу. – Пекин : Китайское книгоиздательство, 1985. – 5 с.

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ИССЛЕДОВАНИИ ПОВСЕДНЕВНОСТИ И ЕГО РОЛЬ В КОМПЕТЕНЦИЯХ СОВРЕМЕННЫХ СТУДЕНТОВ

*Ю. В. Чернявская, кандидат культурологии, доцент,
профессор кафедры менеджмента социокультурной
деятельности Белорусского государственного университета
культуры и искусств*

Сегодня крайне обострена проблема человеческого в человеке. Причины понятны: и информационный бум, и виртуальность, и вопросы «новой телесности», и формы жизни, немислимые ранее – в том числе новые формы девиа-