УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

Объект авторского права
УДК [688.5:7.048](510+4)(043.3)

ЦИНЬ ЛИНЛИН

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ВЕЕРА В КИТАЙСКОМ И ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск, 2026

Научная работа выполнена в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель — **Никифоренко Алла Николаевна**, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Официальные оппоненты: — **Шауро Григорий Фёдорович**, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Лазуко Борис Андреевич, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий отделом древнебелорусской культуры государственного научного учреждения «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»

Оппонирующая организация — **Учреждение образования «Белорусская государственная академия искусств»**

Защита состоится 24 сентября 2026 г. в 12.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 200007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки университета; e-mail: buk@buk.by; телефон ученого секретаря: 375-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 17 июля 2026 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций — Н.И.Наркевич

ВВЕДЕНИЕ

Веер является одним из древних предметов, распространенных в повседневной жизни различных народов. На протяжении многих веков веер использовался в качестве утилитарного предмета, элемента культовых обрядов, средства невербального общения, атрибута высокого социального статуса. Во многих странах создание веера превратилось в уникальное художественное творчество – веерное искусство. Исторически принято считать, что веер возник в Китае и затем распространился в других странах Востока, а после – и на Западе. Существование вееров в Древнем Египте, Риме, Византии также сказалось на формировании искусства создания веера в европейских странах.

В создании вееров принимали участие мастера разных видов художественного творчества, что превратило веер из утилитарного предмета и аксессуара вельможи в оригинальное произведение искусства. При всем разнообразии форм, конструкций, декора, материалов и техник создания вееров, исторически наибольшее распространение получил складной веер. Он оказался узнаваемым и востребованным в культуре повседневности на протяжении многих веков, стимулировав многочисленные репрезентации в искусстве разных народов.

Как в Китае, так и европейских странах на протяжении истории создавались вееpоподобные предметы быта и аксессуары, архитектурные конструкции и здания. Изображения вееров присутствуют в произведениях изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Веер является сценическим реквизитом и оригинальным художественным образом в театральных и хореографических постановках. Он репрезентирован в литературных и музыкальных произведениях, в кино и видеоиграх.

Разнообразие видов и широта функционирования китайских и европейских вееров актуализируют две взаимосвязанные проблемы: классификацию веера как произведения декоративно-прикладного искусства и анализ его репрезентации в разных видах искусства. Актуальность данного исследования также обусловлена необходимостью изучения сложной семантики веера в контексте мировосприятия китайцев и европейцев, выявления и обоснования форм его репрезентации в изобразительном и театральном искусстве.

В диссертации исследуется репрезентация веера в изобразительном и театральном искусстве Китая и стран Европы (Франция, Англия, Испания, Италия, Германия, Россия, Беларусь и др.). Выбор данных видов искусства продиктован природой их выразительных средств: изобразительное искусство демонстрирует особенности веера как произведения декоративно-прикладного искусства, а театральное представляет и визуальные характеристики данного аксессуара, и коммуникацию человека с веером (жесты, движения), что несет определенный смысл в спектакле. За рамками данного исследования остались архитектура, хореография, экранные искусства разных стран, что предоставляет поле для дальнейшего изучения заявленных научных проблем.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с научными программами (проектами), темами

Диссертация выполнена в рамках комплексной научной темы кафедры теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Основные тенденции развития искусства в контексте теории и практики компаративного искусствоведения», утвержденной Советом университета (протокол № 4 от 17.02.2020).

Диссертация соответствует основным направлениям государственной политики Китайской Народной Республики и Республики Беларусь в сфере международного сотрудничества и базируется на нормативных правовых документах: Соглашение между Министерством образования Республики Беларусь и Государственным управлением по делам иностранных специалистов Китайской Народной Республики о сотрудничестве в области профессиональной подготовки, повышения квалификации, стажировки и переподготовки кадров, обмена специалистами (2009) и Директива Президента Республики Беларусь № 5 «О развитии двусторонних отношений Республики Беларусь с Китайской Народной Республикой» (2015).

Цель, задачи, объект и предмет исследования

Цель исследования – определение специфики репрезентации веера в изобразительном и театральном искусстве Китая и Европы.

В соответствии с поставленной целью определены следующие **задачи**:

– раскрыть содержание понятия «репрезентация веера в искусстве»;

– охарактеризовать семантику веера в мировосприятии китайцев и европейцев;

– обосновать сравнительную классификацию китайских и европейских вееров;

– выделить особенности репрезентации веера в китайском и европейском изобразительном искусстве;

– выявить специфику репрезентации веера в театральном искусстве Китая и Европы.

Объект исследования – изобразительное и театральное искусство Китая и Европы.

Предмет исследования – формы репрезентации веера в китайском и европейском искусстве.

Научная новизна исследования

Диссертация является первым в китайском и белорусском искусствоведении комплексным исследованием репрезентации веера в искусстве Китая и Европы. Раскрыто содержание понятия «репрезентация веера в искусстве»; охарактеризована семантика веера в мировосприятии китайцев и европейцев. Впервые расширены и систематизированы критерии дифференциации китайских и европейских вееров; обоснована сравнительная классификация китайских и европейских вееров посредством сопоставления их особенностей. В диссертации проведено компаративное исследование специфики и форм репрезентации веера

в изобразительном и театральном искусстве Китая и Европы. Автором введен новый фактологический материал, связанный с творчеством китайских и европейских деятелей искусства, в произведениях которых репрезентирован веер.

Положения, выносимые на защиту

1. Репрезентация веера в искусстве представляет собой его существование в пространственно-временном континууме определенного художественного произведения, где веер становится значимым компонентом формы и содержания. В искусстве существует три формы репрезентации веера: вербальная, визуальная и семантическая. В зависимости от специфики средств художественной выразительности и замысла автора формы репрезентации веера могут функционировать обособленно или в их взаимодействии.

2. Семантика китайского и европейского веера базируется на разных основаниях. Смысловое наполнение китайского веера формировалось под влиянием философско-эстетических учений Востока (конфуцианство, даосизм, фэн-шуй, тайцзи), было обусловлено ритуально-обрядовой практикой и направлено на достижение гармонии человека с окружающим миром. Семантика европейского веера сформировалась в аристократической повседневной культуре, где веер стал средством невербального общения, демонстрации модных тенденций и правил этикета. Данные различия обусловили различную коннотацию смысла вееров в разных культурах и специфику их репрезентации в искусстве.

3. Сравнительная классификация китайских и европейских вееров базируется на четырех критериях: конструкция (цельный и складной), материалы создания (перья, шелк, дерево, бумага, кожа, перламутр, металл), художественные техники украшения веерного экрана (роспись, вышивка, плетение, гравировка, инкрустация), специфика функционирования (для повседневной жизни, церемоний и обрядов, театра, танца). Сравнение особенностей вееров Китая и Европы служат основой для выявления их общих и отличительных черт, национальных и региональных признаков.

4. Особенности репрезентации веера в изобразительном искусстве Китая и стран Европы заключаются в отображении его образа, формы, декоративных черт, специфики функций в произведениях живописи, графики и скульптуры. Репрезентация веера в китайском изобразительном искусстве связана с показом повседневной жизни представителей разных сословий, выражением эмоционального состояния людей, запечатлением веера как символа национальных традиций. В европейском искусстве изображения веера присутствуют в портретах и бытовом жанре для обозначения высокого социального статуса человека, национальных особенностей определенной страны, а также в качестве оригинального композиционного элемента.

5. Специфика репрезентации веера в театральном искусстве Китая и Европы характеризуется разнообразием средств, приемов, способов его воплощения в спектаклях. В китайской опере, драматических, кукольных и музыкальных

представлениях веер используется для передачи сути повествования, раскрытия характера персонажа, выражения эмоций героев, визуализации предметов. В европейском театре веер выступает средством невербального общения, способом выстраивания интриги, значимым символом в драматических и музыкальных постановках. Существование театральных вееров для артистов и зрителей обогатило сферы функционирования этих предметов в европейском обществе, создало условия для формирования светской культуры, которые прослеживаются и сегодня.

Личный вклад соискателя ученой степени

Полный объем диссертации выполнен автором самостоятельно. Личный вклад соискателя состоит в раскрытии содержания понятия «репрезентации веера в искусстве», характеристике смысла веера в мировосприятии китайцев и европейцев, обосновании сравнительной классификации китайских и европейских вееров с выявлением их общих и отличительных особенностей, определении специфики репрезентации веера в изобразительном и театральном искусстве Китая и Европы.

Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов

Основные положения исследования изложены в докладах на 19 международных научных конференциях: XLII, XLIII итоговых научных конференциях студентов, магистрантов и аспирантов «Национальная культура глазами молодых» (Минск, 22.03.2017, 22.03.2018); III, V, VI, VII Белорусско-Китайских молодежных инновационных форумах «Новые горизонты» (Минск, 29–30.11.2016, 15–16.11.2018, 12–13.11.2019, 17.11.2020); XI, XII, XIII, XIV Международных научно-практических конференциях «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (Минск, 21–23.04.2017, 27–29.04.2018, 02.05.2019, 12–14.06.2020); XI, XIII, XIV Международных научно-практических конференциях «Культура. Наука. Творчество» (Минск, 04.05.2017, 16.05.2019, 14.05.2020); IX Международной научной конференции «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (Минск, 13–14.09.2018); IX Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы мировой художественной культуры. Памяти профессора У.Д. Розенфельда» (Гродно, 25–26.10.2018); Международной научной конференции «Идеи социализма с китайской спецификой новой эпохи и стратегия их реализации» (Минск, 02.03.2018); Международных заочных научных конференциях «Барышевские чтения» (Минск, 29.04.2021; 28.04.2022); Международной заочной научной конференции «Культура: открытый формат» (Минск, 20.06.2024).

Опубликованность результатов диссертации

Результаты исследования нашли отражение в 24 публикациях автора, из которых 6 статей опубликованы в научных рецензируемых изданиях, включенных в перечень научных изданий ВАК Республики Беларусь (3,3 авт. л.), 9 статей – научных сборниках (2,4 авт. л.), 2 статьи – зарубежных научных изданиях (0,6 авт. л.), 7 – материалах научных конференций и форумов (1,5 авт. л.). Общий объем опубликованных работ составляет 7,8 авт. л.

Структура и объем диссертации

Структура диссертации обусловлена логикой изложения материала и состоит из двух томов: первый том – введение, общая характеристика работы, основная часть (включает три главы), заключение, список использованных источников; второй том – приложение. Полный объем диссертации составляет 379 страниц, из них 113 страниц занимает основной текст, 16 страниц – список использованных источников, который состоит из библиографического списка (150 наименований на русском, белорусском, английском, польском, литовском и китайском языках) и списка публикаций соискателя (24 наименования на русском, белорусском и китайском языках), 250 страниц занимает приложение.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Во **«Введении»** и **«Общей характеристике работы»** аргументируется выбор темы диссертации, ее актуальность; обосновывается связь работы с крупными научными программами и темами; формулируются цель и задачи исследования, объект и предмет, научная новизна, основные положения, выносимые на защиту; определяется личный вклад соискателя; отражаются апробация результатов исследования, количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

Глава 1 «Теоретическо-методологические основы исследования репрезентации веера» посвящена систематизации и обобщению научного опыта исследования веера и его репрезентации в художественном творчестве, аргументации форм репрезентации веера в искусстве, освещению генезиса веера в контексте художественных эпох.

В **разделе 1.1 «Аналитический обзор литературы по теме исследования. Методология исследования»** рассматриваются подходы к изучению веера в научной литературе, выявляются и обосновываются формы репрезентации веера в искусстве, характеризуются научные методы, использованные в диссертации, аргументируется методология исследования репрезентации веера в искусстве.

Научная литература разделена на тематические блоки: исследования по семантике, философии и эстетике как основа изучения смысла веера; научные работы по истории и теории изобразительного и театрального искусства, в произведениях которых репрезентирован веер; труды в сфере декоративно-прикладного искусства, связанные с особенностями веера; работы по теории искусства и культуры, использованные для раскрытия содержания понятия «репрезентация в искусстве».

В исследованиях китайских философов и эстетиков (Ли Ючжэн, Чжу Гуанцянь) веер изучается в контексте конфуцианства и даосизма. Сюэ Тун, Чжан Гуохун, Ян Ли объясняют символику вееров в фэн-шуй, специфику его размещения в пространстве, выявляют формы и материалы для создания вееров фэн-шуй. Традиционной культуре Китая тайцзишань (тайцзи с веером) посвящены работы Чжан Гуохун, Чжи Чуан, Чжэнь Цинь, Ян Ли. Они выявляют эстетическую ценность, идейную сущность

вееров для тайцзи, взаимосвязь тайцзишань с боевыми веерами, стили тайцзишань – движения веером для создания визуального образа. Данные исследования явились основой выявления семантики веера в мировосприятии китайцев, его функций в культуре Китая.

Научному осмыслению понятия «символ» способствовали труды А.В. Бабайцева, Э.К. Дорошевича, Ю.М. Лотмана, А.Ф. Лосева, Ч.С. Пирса, Н.Н. Рубцова, Чжу Гуанцяня. Опираясь на них, обоснована символическая сущность веера. Пониманию символики веера в европейском искусстве способствовали работы российских исследователей Л.В. Ефимовой и А.В. Олянича, анализирующих аксиологические и коммуникативные особенности веера, предлагающих расшифровку знаков веерного языка. Данные исследования легли в основу выявления специфики репрезентации веера в европейском театре.

Происхождению веера, условиям его распространения в европейских странах посвящены работы Ван Цинюнь и Ли Ваньпэн, М.В. Коротковой, Н. Муллера, Э. Харт. Специфике вееров в художественной культуре разных стран посвящены труды Дж. Дрюседова, Дж. Райана, Дж.В. Рхида, К. Финнегана. Отдельные виды и технологии производства вееров характеризуют Ли Цзинхай, Синь Вэйчжун, Хуан Инхай. Статьи Ли Ин, Хуан Ихай, Чжун Тао посвящены образам и технологиям декора китайских веерных экранов. Отдельные материалы, техники декора, функции веера в европейской культуре описаны Р.М. Кирсановой, Ю.В. Плотниковой, Д. Ранфтлом, Э. Херман, Э.Э. Эджингтоном. Специфика бытования вееров в культуре повседневности и костюме освещена в трудах И.В. Блохиной, И.В. Ефремовой, М.И. Козьяковой. Разрозненные сведения о веерах актуализировали проблему формирования сравнительной классификации китайских и европейских вееров.

Репрезентация веера в произведениях изобразительного искусства Китая и Европы в научной литературе рассматривается эпизодически, связывается с описанием сюжета в бытовом жанре или портрете (в статьях Ли Фанхуа, Лю Чэньмяо, Ма Шуай). Отсутствие исследований, где сравниваются творения китайских и европейских художников, использовавших веер для создания художественного образа, актуализировало выявления национальной специфики, общности и отличий в репрезентации веера в искусстве разных стран.

Ряд китайских исследователей (Бай Веньгуй, Ван Цзяньго, Сюй Цянь) изучал специфику функционирования веера в традиционной китайской опере. Их идеи легли в основу выявления специфики репрезентации веера в театральном искусстве Китая. Фрагментарно освещены особенности бытования веера в европейском театре (работы О.М. Валовой, Р. Миттапалли, Ч. Нассаар), что предоставило возможность выявить формы репрезентации веера в европейском театре, заполнить лакуны в научном осмыслении художественного воплощения веера в искусстве разных регионов.

Аналитический обзор литературы по теме исследования обнаружил ряд научных работ, посвященных вееру как произведению декоративно-прикладного

искусства. Однако семантика и репрезентация веера в разных видах творчества рассматриваются эпизодически. Не обнаружено научных работ, посвященных сравнительному анализу репрезентации веера в китайском и европейском искусстве, что актуализирует проблему изучения данного предмета в рамках компаративного искусствоведения.

Научному обоснованию термина «репрезентация» посвящены работы зарубежных (Ф.А. Кострица, Ю.В. Олейниковой, С. Холла, Цзоу Тяньци, Цзоу Ся) и белорусских авторов (Т.Н. Бабич, Н.В. Карчевской, Е.Е. Корсаковой), в которых предлагаются определения термина, определяются методы, виды репрезентации, аргументируется репрезентация образов, тем, традиций в искусстве. Данные работы явились основой теоретического обоснования понятия «репрезентация веера в искусстве», под которой понимается опосредованное, «вторичное» отображение веера, функционирование за пределами его утилитарных форм бытования, в новом художественном континууме в качестве компонента формы и содержания произведения искусства.

В искусстве мы выделяем три формы репрезентации веера: вербальная, визуальная и семантическая. *Вербальная* воспроизводит слово «веер» (иероглиф 扇) в устной или письменной форме, *визуальная* подразумевает изображение веера с его материально-художественными особенностями, *семантическая* предполагает отображение определенного смысла веера в контексте художественного произведения. Воплощение веера средствами определенного вида искусства (изобразительного, театрального, хореографического, архитектуры, кино) является его репрезентацией.

Методология и методы исследования

Методология научного исследования базируется на комплексном подходе к определению визуальных особенностей веера, специфики его репрезентации в китайском и европейском искусстве, на семиотическом подходе к пониманию смысла веера в искусстве и веерного языка в процессе коммуникации, на компаративном подходе к анализу произведений изобразительного и театрального искусства Китая и Европы.

Комплексный подход к искусствоведческой проблеме позволил определить философско-эстетические основы формирования семантики веера в культуре китайцев и европейцев, расширить и систематизировать критерии классификации вееров, актуализировать семантический анализ веера и его воплощения в искусстве, выявить сущность репрезентации веера в китайском и европейском искусстве. Диссертация имеет междисциплинарный характер, объединяя исследования из разных наук – философии, истории, культурологии, эстетики, искусствоведения. Методологическую основу исследования составили исторический, типологический, семиотический методы, формальный анализ и компаративный подход в искусствоведении.

Раздел 1.2 «Генезис китайского и европейского веера в контексте художественных эпох» освещает возникновение и особенности развития веера в художественно-материальной культуре разных стран, выявляет обусловленность специфики генезиса вееров особенностями художественной эпохи или стиля в искусстве.

Веер – это синтетическое произведение искусства, в создании которого принимают участие мастера разных художественных специальностей (живописцы, резчики, граверы, ювелиры, ткачи, кружевницы и др.). В истории веера существует «восточный» и «юго-западный» путь. Восточный путь – генезис веера в Китае, Корее, Японии, где сформировались виды вееров (цельный и складной) и практика их использования (в повседневной жизни, во время войны, при занятиях кунг-фу, в практике тайцзи, театре, народных танцах), что зависело от исторических, социальных и культурных факторов развития государства. Художественные особенности восточных вееров обусловлены спецификой декоративно-прикладного искусства каждой страны, отличаются многообразием форм и материалов, региональной спецификой. В Китае это привело к появлению разных названий вееров: шань – в эпоху Чжоу, чжи вэй, ци вань – при династии Хань, сань шань – в период династии Сунь, цзю гу шань – во времена Тан.

Юго-западный путь эволюции веера связан с древнеегипетским происхождением и распространением через Переднюю и Среднюю Азию в страны Восточной и Западной Европы. В Древнем Египте фараоны использовали опахала из перьев или листьев; Древней Греции и Риме вельможи применяли флабеллум и табеллае; Византии в церковном обиходе использовали рипиды – опахала на ручке. Из Византии веер попал к варварам в раннехристианскую Европу.

Формирование характерных художественных особенностей европейских вееров относится к эпохам барокко и рококо – это мода на складные веера как неотъемлемый атрибут аристократки. В Европе появляются мануфактуры по созданию вееров (испанские веерные мастерские в XVI в.; «Vernis Martin» в Лондоне на рубеже XVII–XVIII вв.; «Французская гильдия» в Париже, 1660-е гг.; веерная фабрика в Москве, 1751 г.). В XVIII в. в модных журналах («Ваза») размещается информация о веерах, открываются веерные магазины («Английский магазин Никольса и Плинке», «Magasin Etranger» Р. Ноэк). Европейские веера появляются на территории белорусских земель.

Дальнейшая история веера связана со следованием модным тенденциям определенной эпохи, чертам доминирующего художественного стиля, социальным и культурным традициям, национальным особенностям развития европейских стран. Сложные исторические условия в европейских странах в XX в. привели к угасанию интереса к вееру. В XXI в. искусство создания вееров развивается в тесном взаимодействии с национальными чертами восточных и западных традиций.

В мире существует ряд Музеев вееров: в Китае (中国扇博物 в Ханчжоу), Англии (The Fan Museum в Лондоне), Франции (Le musée de l’éventail в Париже),

России (музей «Искусство веера» в Санкт-Петербурге). В музеях разных стран хранятся коллекции вееров: в Китае, Франции, Англии, Германии, Испании, России, Беларуси.

В настоящее время интерес к веерам проявляется в организации выставок веера. Ежегодно они проходят в странах Западной Европы, в Китае, России, Беларуси. Отметим выставку китайских вееров «Непреходящее обаяние вееров: сосуществование культур» (кураторы – Цинь Линлин и А.Н. Никифоренко, Глубокский центр традиционной культуры и народного творчества; г. Глубокое, Витебская обл., июль 2024 г.). В этом наблюдается стремление к осмыслению художественного наследия другого народа, познанию его национальной идентичности, взаимному обогащению культур.

В **Главе 2 «Смысловое значение и визуальные особенности вееров Китая и Европы»** выявляется семантика веера в мировоззрении народов Китая и Европы, обосновывается сравнительная классификация китайских и европейских вееров.

В **разделе 2.1 «Семантика веера в мировосприятии китайцев и европейцев»** рассматриваются смысл и функции китайских и европейских вееров.

Веер в Китае применяется в ритуалах, обрядах и церемониях, характерных для конфуцианства и даосизма. Внешний вид вееров (размер, форма, декор), их количество в церемонии, специфика применения (на крышке гроба, в руках людей, воткнутый в землю рядом с процессией) выражают глубокий философский смысл и общественную значимость веера как уникального символа китайской нации. Согласно концепции Фэн-шуй, веер привлекает положительную энергию Ци в дом, наполняя его здоровьем, удачей, благополучием. В тайцзи движения с веером активизируют жизненную энергию, глубокое осознанию смысла жизни, создают гармонию человека и природы.

В Европе веер обрел особый смысл в аристократическом обществе как символический язык общения. В XVII–XVIII вв. формировался «веерный язык» как способ тайного, завуалированного диалога (первоначально для влюбленных). Это стимулировало создание «алфавитов» в Англии, Франции, России, которые расшифровывали знаки-жесты веерного языка, и словарей веерного языка для описания вариантов сочетания веера с костюмом.

Символический смысл европейского веера заключался и в цвете (белый – невинность, черный – печаль, розовый с голубым – любовь и верность, красный – счастье, желтый – отказ), декоре (вышитый золотом – богатство, с изображением дракона и феникса – гармония мужского и женского начала, кружевной – таинственность, необычной формы – эксцентричность) и специфике ношения (на левой руке – привлечение внимания, на правой – приглашение к свиданию; перекладывание из одной руки в другую – назначение встречи). Веер подбирался к костюму, содержал информацию о настроении, характере, приверженности моде

владелицы, что нашло отражение в многочисленных портретах в творчестве европейских художников.

В **разделе 2.2 «Сравнительная классификация китайских и европейских вееров»** расширены и систематизированы критерии классификации вееров для понимания их национальной специфики и выявления общих и отличительных особенностей в контексте развития вееров.

Основные критерии дифференциации китайских и европейских вееров идентичны: по конструкции, материалу, художественной технике украшения веерного экрана, функциям. При общих критериях китайские и европейские веера имеют свои виды.

По конструкции китайские веера классифицируются на цельный и складной веер; цельные отличаются формой – круглый, овальный, эллиптический, квадратный, скругленный квадрат, пятиугольный, многогранный, одностворчатый, биоморфный (слива, гранат, подсолнечник, кленовый лист, японский банан), в форме топора. Европейские веера по конструкции разделяются на цельный (веер-опахало, веер-экран, веер-саше, панорамный веер, контурный веер) и складной веер (веер-бризе, веер-плие, веер-пальметт, веер-фонтанж, веер-кабриолет, веер-кокарда, веер-баллун, квадратный веер). Складные китайские веера имеют идентичный принцип раскрытия и соединения пластин, а европейские веера отличаются многообразием данных характеристик. Это связано со стремлением веерщиков разнообразить аксессуары вельмож, для которых веер являлся показателем статуса, художественного вкуса, этикета, следования моде. У китайцев же подобное стремление проявилось в многообразии форм цельного веера.

По материалу китайские веера делятся на пальмовые, перьевые, бамбуковые, шелковые, соломенные, деревянные, бумажные, металлические, кожаные, слюдяные, пластиковые; европейские – шелковые, перьевые, кружевные, перламутровые, черепаховые, деревянные, пергаментные, бумажные, металлические, из слоновой кости.

По художественной технике украшения веерного экрана китайские веера дифференцируются на лакированные, окрашенные, шелкотканые, печатные, вышитые, плетеные, вязаные, расписные, гравированные, инкрустированные, аппликационные; европейские – на расписные, гравированные, вышитые, плетеные кружевом, резные, инкрустированные, аппликационные, чеканные, выполненные в технике а-ля-султан.

Использование определенного материала и художественной техники украшения веерного экрана продиктовано развитием декоративно-прикладного искусства в Китае и странах Европы, предпочтениями мастеров в выборе материала, спецификой материала (цвет, текстура, фактура), характером его применения в художественно-материальной культуре разных регионов.

Сравнение китайских и европейских вееров по художественным техникам украшения их экранов выявило ряд идентичных вариантов (вышивка, плетение, роспись, гравировка, инкрустация, аппликация, резьба). Наблюдаются и отличия. Для плетения китайских вееров используется бамбуковое лыко, а для европейских – нити, ленточки, жгутики. Вышивки в Китае создается шелком и перьями, а в Европе – золотыми и серебряными нитями. Для росписи китайских вееров в национальных стилях хуаняо, шаньшуй применяется тушь и акварель; для европейских – темпера во многообразии колориста (в разных стилях, манерах, техниках, тональных градациях, с имитацией фарфоровых мануфактур); создаются копии произведений европейских художников. Эти различия базируются на исторически сложившихся художественных техниках, стилях, видах, жанрах, сюжетах, образах в искусстве Китая и Европы.

По функциям китайские веера разделяются на повседневные, церемониальные, боевые, театральные, танцевальные; европейские – на аксессуар аристократки, веер-бальная книжка, веер-маска, церемониальные, театральные, танцевальные, для огненных шоу. Китайские и европейские веера имеют общие сферы применения – церемонии, театральные представления и танцы. Отличия связаны с национальными традициями и культурой: китайские веера применялись в быту и боевых искусствах, а европейские – в качестве модного аксессуара, бальной книжки и маски, в огненных шоу.

Глава 3 «Отображение веера в изобразительном и театральном искусстве Китая и Европы» посвящена исследованию специфики репрезентации веера в произведениях изобразительного и театрального искусства двух регионов.

В **разделе 3.1 «Особенности репрезентации веера в изобразительном искусстве»** анализируются визуальные особенности и семантика веера как основа его репрезентации в искусстве для формирования художественного образа в живописи, графике, скульптуре европейских стран и Китая.

В изобразительном искусстве Китая и Европы проявляются визуальная и семантическая формы репрезентации веера. Визуальная – это изображение веера, где важны его внешние характеристики – конструкция, материалы изготовления, сюжеты на веерном экране, декор в разных техниках, цвет экрана, способ удержания веера в руках. Визуальная репрезентация часто предполагает и семантическую, поскольку особенности изображения внешних характеристик веера способствуют осмыслению художественного образа в произведении искусства.

Изображение веера в китайской живописи (визуальная форма репрезентации) отражает наследие национальной культуры, представляет историческую основу изучения культуры Китая. Веер характеризует персонажа (социальный статус, род деятельности), разъясняет сюжет, формирует композицию произведения (сочетание визуальной и семантической формы репрезентации веера).

В династические периоды веером пользовались женщины для раздувания огня (картина на шелке Чжана Сюаня «Даолянь»), нагнетания прохлады, приготовления

лекарств из целебных трав, развеивания их аромата (картина на шелке Чжоу Фан «Дамы с цветами в волосах»), погони за бабочками (картина на шелке неизвестного художника «Весенний рассвет в Ханьском дворце») – это примеры визуальной формы репрезентации веера. Семантическая используется для передачи философско-символического смысла: выражение настроения спокойствия, тоски и одиночества (картины на шелке Чжоу Фана «Придворная девушка с шелковым веером-опахалом», Тан Яня «С приходом осеннего ветра веера закрываются»).

Произведения европейского изобразительного искусства разных эпох дают сведения о веере (визуальная форма репрезентации). В античных артефактах отображены форма, размер, цвет, материалы, особенности бытования веера; в средневековых и ренессансных – его декоративные детали. В искусстве барокко и рококо прослеживается соответствие веера костюму, влияние стилей на его визуальное решение, материалы и техники исполнения. В артефактах классицизма, ампира, модерна веер изображается как атрибут модницы, карикатура на излишнее внимание к данному аксессуару, применяется для создания композиции и колорита картины. Например, в работах А. ван Дейка, П.П. Рубенса, Ф. Буше, А. Ватто, Д. Веласкеса, Ф. Гойи.

В своих произведениях мастера изображали разные веера (закрытый, открытый, полуоткрытый; шелковый, перьевой, перламутровый, черепаховый), подчеркивая их значимость как неотъемлемого атрибута светской дамы. Посредством визуальной формы репрезентации веера художники мастерски формировали пластику руки, лежащей на коленях, плавно опущенной вниз, прижатой к груди. В портретах веер идеально подобран под костюм женщины для подчеркивания ее вкуса, умения следовать моде, иногда – настроения или характера.

В белорусском искусстве веер впервые появляется в XVII в. в сарматских портретах (визуальная форма репрезентации). В них просматривается сочетание черт европейского парадного портрета (веер в руках магнаток) с особенностями сарматизма (эмблематика, изображение предметов со скрытым смыслом). Например, работы И. Шреттера «Портрет Катаржины Потоцкой-Радзивилл», «Портрет Катажины и Марии Радзивилл», неизвестных художников «Александра из Вишневецких Радзивилл», «Анна Людовика Радзивилл из Мытельских» и др.

Веер привлекал европейских художников XIX – начала XX в. своей уникальной формой, красочностью экрана, декором, приемами складывания. Таким он предстал в картинах О. Ренуара «Девушка с веером», «Дама с веером», П. Гогена «Юная девушка с веером». П. Пикассо («Женщина с веером») и В. Ермилов («Дама с веером») репрезентируют складной веер для воплощения принципов кубизма. Многочисленные складки предмета в центре композиции, решенные в холодном колорите, создают острый ритм и эмоциональную напряженность.

Оригинальная форма и декоративность экрана веера привлекали создателей натюрмортов (М. Вийк «Натюрморт с веером», одноименные работы П. Гогена,

В. Адо), портретистов стиля ар-нуво (П. Филипп «Дама с веером (в красном)», плакат «Дамы в стиле арт-деко»), в которых выражена визуальная форма репрезентации веера.

В 1910–1930 гг. в испанской живописи возрождается интерес к изображению дам с веерами (Дж. О. У. Эпперли «Маха», «Чоника», «Андалузка») и танцовщиц фламенко (К. Кастелучо «Фламенко», К. Кизель «Молодая испанка», Р. Штольц Сеги «На балконе»), в чем выражается национальная испанская традиция. В 1930–1940-е гг. в плакатах и журнальной графике Испании веер репрезентирован в визуальной форме: в костюме испанки, в театрализации корриды, в исполнении национальных танцев (фламенко, болеро, хота, пасодобль). Например, обложки журналов «Кордова», плакаты Севильской ярмарки, фестиваля «Херес».

После Второй мировой войны в европейском искусстве ненадолго возрождается интерес к вееру. В контексте художественного направления пин-ап (от англ. to pin up – «прикалывать», рисунок или постер, прикрепленный к стене) изящество, очарование, сексуальность в отображении женской красоты стали особой идеологией. Этому способствовала, в том числе, и визуальная репрезентация веера (работы Э. Морэн «Дама с веером», «Горничная», Э. Ранчи «Девушка с веером»).

В китайском искусстве плаката также существовал национальный вариант направления пин-ап в конце XX–XXI в. Авторы создают образ идеального китайца (юноши или девушки) – уверенного, элегантного, следующего моде, сохраняющего национальные культурные традиции. Поэтому веер, репрезентированный в визуальной и семантической форме, выступает одним из символов китайской нации. Например, плакат Цзюй Цзинъи «Молодежь в китайском стиле», Китайского музыкального фестиваля CMJ Kugou, китайского бренда женской одежды Fairy's Pocket.

В начале XXI в. репрезентация веера в изобразительном искусстве Китая и Европы приобретает новый смысл – эстетизация старины (И. Смирнов «Анастасия», «Золотой вечер», Р. Ортис «Дама с веером», Б. Бахман «Женщина с веером», М. Коллинс «Портрет женщины с веером и розами»). Проявилось влияние европейской живописи XVIII в. на развитие современных китайских женских портретов с веерами. Оно заключалось в создании индивидуальных портретов дам, где в семантической форме репрезентации веера выражается глубокий философский смысл, связанный с традициями китайской культуры (Ван Идун «Весна и веер», Чжао Чунь серия «Девушки народности мяо», Ван Цзунь серия «Досуг»).

В современной прикладной графике Китая семантическая форма репрезентации веера представлена в логотипах компаний («Чайный домик Ханчжоу», дизайнер Хэ Чэн; «Синьюань», дизайнер Сян Цяоу; Художественного музея Хайчуань, дизайнер Лю Гогуан). Авторы выбирают изображения складного раскрытого веера, который ассоциируется с традиционной культурой Китая.

Визуальная форма репрезентации веера современными европейскими мастерами осуществляется в трех аспектах: как танцевальный или светский атрибут дамы, изображение предмета изысканной формы с замысловатым узором и обыгрывание геометричности веера (Е. Рипа «Фламенко», И. Миргород «Магия танца»; картины белорусских художников З. Литвиновой «Мелодии Востока», «Два веера», «Акт», А.П. Ксендзова «Дама с веером», одноименные работы А. Дзюбака).

В европейской живописи и китайской графике XXI в. появляются натюрморты с веерами (М. Розьер «Натюрморт с веером и розами», Чэнь Юйтун «Веер», Ан Юхэн «Веер») как образец визуальной формы репрезентации. В Китае создаются монументальные скульптуры веера как символ национальных традиций («Первый веер в Поднебесной» в провинции Хэйлунцзян, «Веер» в парке Цзянъюн Люйшу в провинции Хунань) – это семантическая форма репрезентации.

Раздел 3.2 «Веер в театральном искусстве: специфика репрезентации» посвящен обоснованию вербальной, визуальной и семантической форм репрезентации веера в китайском и европейском театральном искусстве.

Китайский веер – это главный атрибут артиста традиционной пекинской оперы, где переплетаются видимое и скрытое от глаз зрителей. Основными функциями веера являются: характеристика персонажей, коммуникация (невербальный язык сценического общения), визуализация (щит, копье, поднос для чая, книга). Иносказательность пекинской оперы выражается посредством движений с веером: сотрясание веером, движение прикрытия под веером, поворот веера пальцами, подбрасывание, прижимание веера к груди, движение веера за спиной, поворот с раскрытым веером и др. Каждое движение – это символ, знак, атрибут, метафора, формирующие художественный образ в спектакле. В китайском театре символический смысл имеют размер, форма, конструкция и декор веера. Так, вышивки цветами и птицами на круглых веерах олицетворяют незамужнюю девушку или служанку (пекинская опера «Веер цветущих персиков»); изображение пионов на складных веерах свидетельствуют о власти и могуществе мужчин – полководцев, императоров (драма «Кун Чэнцзи»).

Важный смысл заложен и в материале, из которого изготовлен веер. Так, веер из гусиных перьев символизирует смелого и мудрого полководца (Чжугэ Лян в драме «Кун Чэнцзи»), из листьев банановой пальмы – юмористическую атмосферу (оперы «Цзи Гун», «Огненная гора», «Восемь святых переплывают море»), из бамбука – примирение, смекалку и необузданность персонажа (пьеса «Ба и Ло мирятся»).

В китайских драмах веер выступает главным смыслообразующим компонентом спектакля (Чэнь Вэйлун «Веер из орлиного дерева» в Шанхайском театре). В спектакле Мэй Ланьфана «Цинвэнь рвет веер» (Театр пекинской оперы) веер становится причиной конфликта героев; в постановке Оуян Юйцяня «Веер цветущих персиков» (Пекинский театр) – средством раскрытия сюжета. В данных спектаклях сочетаются вербальная, визуальная и семантическая форма репрезентации. Актеры

китайской драмы используют веер для передачи мыслей и чувств героя: любовь (в драме «Западный флигель», спектакле «Осенний аромат Тан Боху»); изысканность и искусность (в пьесах «Подарить яшмовый браслет», «Сваха Хун-нян»), мудрость и свобода (в «Троецарствии»). Важная функция веера в китайском театре – визуализация предметов (оружия, деталей обихода): веер закрыт и держится артистом за ручку – это каллиграфическая кисть; веер открыт, внимательно разглядывается актером – у персонажа в руках раскрытая книга.

Функции веера в европейском обществе повлияли на специфику применения и в театральном искусстве. Первые сведения о театральных веерах для зрителей и артистов появились в XVII в. На них размещались сцены из спектакля, программа, фрагменты текстов пьесы, отрывки из арий, нотные записи отдельных музыкальных номеров опер.

В европейской драматургии веер присутствует в разных «ипостасях» – от аристократического аксессуара до смыслообразующего символа. В. Шекспир, Л. де Вега, К. Гольдони посредством вербальной и семантической репрезентации веера выражали сложные перипетии сюжета, эмоции и характер героев, раскрывали их тайны, позволяли возлюбленным общаться друг с другом. В творчестве ирландского драматурга О. Уайльда веер – это полисемантический и многофункциональный символ. С его помощью герои скрывают лицо и эмоции («Саломея»), бьют недругов («Женщина, не стоящая внимания»), раздувают конфликт («Вера, или Нигилисты»), подозревают, конфликтуют, примиряются («Веер леди Уиндермир»). Символическое значение имеет форма веера: раскрытым – прикрываются, вертят; закрытым – бьют, отрезают, указывают. Посредством веера изображаются предметы (ширма, игрушка, палка, нож, указующий палец), выражается отношение к людям и ситуациям, настроение и желания (визуальная и семантическая репрезентация).

По пьесе О. Уайльда «Веер леди Уиндермир» поставлены одноименная комедия в Королевском театре в Эксетере (1894), драмы «Хорошая женщина» (2004, реж. П. Хинтон), «Веер леди Уиндермир» (2018, реж. С. Чапмэн), одноименная комедия (2022, реж. Дж. Дэвис). В премьерной постановке использовали страусовые веера, в других – кружевные, шелковые, черепашьи. Главное условие – применение складного веера, который распахивается, закрывается, используется как инструмент удара или драгоценный подарок, поскольку в спектакле важен смысл веера (семантическая форма репрезентации).

В европейских опереттах XIX–XXI вв. веер репрезентирован в визуальной форме в танцевальных эпизодах, сценах повседневной жизни аристократов для акцента на их высоком социальном статусе. Например, в оперетте И. Кальмана «Принцесса цирка» в постановке театра «Ан дер Вин» (1926, Вена, либретто Ю. Браммера и А. Грюнвальда), «Мистер Икс» в Белорусском государственном академическом музыкальном театре (2023, Минск, реж. А. Моторная); опереттах И. Штрауса «Мистер Розалинда» в Palace Theatre (1945, Лондон,

реж. Э.В. Корнгольд), «Летучая мышь» в Венской государственной опере (1979, Вена, реж. О. Шенк), в «Опера-Комик» (2014, Париж, реж. П.-А. Паскаль), Белорусском государственном академическом музыкальном театре (2001, Минск, реж. А. Молчанов). Схожая репрезентация веера существует и в операх: разные постановки «Травиаты», «Бала-маскарада» (на музыку Дж. Верди), «Евгения Онегина», «Пиковой дамы» (на музыку П.И. Чайковского).

Важное место репрезентация веера (в визуальной и семантической форме) занимает в европейских спектаклях, созданных по мотивам сюжета «Кармен». Веер является театрально-танцевальным атрибутом персонажа, воплощением образа Испании (в сценографии, театральных костюмах), выражением эмоций персонажей. Например, в опере «Кармен» в «Опера-Комик» в Париже (1877, реж. Ш. Поншар), Театре Nuevo Apolo в Мадриде (2016, реж. Д. Микьелетто), в Большом театре Беларуси (2015, реж. Г. Галковская), во Дворце Конгресса в Сарагосе (2018, реж. К. Лорка).

В балетах веер – это атрибут, характеризующий персонажей, коммуникацию, национальную специфику определенной страны (Китая, Испании), формирующий хореографический рисунок. Например, в балете «Алый веер» (Лондонский фестивальный балет, реж. Р. Гринберг, хореограф Р. Хинд), «Красный мак» (балетная труппа Римского оперного театра, хореограф К. Фраччи), «Дон Кихот» (Королевский балет Великобритании, пост. К. Акосты; Большой театр Беларуси, хореограф В. Елизарьев).

В китайских и европейских спектаклях посредством трех форм репрезентации веера (в тексте, декорациях, костюмах, сценическом реквизите, сюжетно-тематическом развитии действия) формируется художественный образ спектакля. Репрезентации веера формирует новый смысл, который раскрывается путем познания сущности веера, функционирование которого выходит за пределы его повседневного применения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Репрезентация веера в искусстве – это художественное воплощение веера как образа, предмета или артефакта, его формы и способов использования человеком в пространственно-временном континууме художественного произведения, где веер становится символом, знаком или метафорой, что реализуется средствами выразительности разных видов искусства и является важным компонентом его формы и содержания. Репрезентация веера в искусстве предполагает использование его за пределами повседневной жизни (вне быта и светских сфер применения), в новом художественном континууме – в качестве живописного, графического, скульптурного изображения, хореографическом образе, сценографии спектакля, тексте литературного или музыкально-поэтического произведения, в форме конструкции

или визуального решения здания. Посредством репрезентации веера в искусстве формируется новый художественный образ, смысл которого познается в контексте конкретного произведения.

В искусстве выделены три формы репрезентации веера: вербальная (произношение и/или написание слова/иероглифа «веер» 扇 в литературных, музыкально-поэтических, театральных и аудиовизуальных произведениях искусства); визуальная (изображение внешних, художественно-материальных качеств веера со спецификой его формы, изображений на веерном экране, материала и художественных техник создания в произведениях пространственных, пространственно-временных и техногенных видов искусства); семантическая (отображение смысла веера как символа, знака, атрибута, метафоры для формирования художественного образа во всех видах искусства). Во взаимодействии данные формы могут выступать как вербально-семантическая и визуально-семантическая [3; 5; 14; 15; 18; 22].

2. *Семантика китайского веера* формировалась в контексте конфуцианства, даосизма, фэн-шуй, тайцзи. В контексте конфуцианства и даосизма значение имеет определенная форма веера, характер применения в ритуалах и обрядах. Фэн-шуй определил смысл веера в формировании жизненного пространства человека, придавая значение формам, размерам, материалам веера и специфике его размещения в интерьере. Тайцзи с веером – это формирование внутренней гармонии в человеке, в его общении с природой и другими людьми посредством движений с веером. *Семантика европейского веера* ориентирована на повседневность аристократов и представляла собой «язык общения». В качестве аксессуара к костюму веер указывал на статус в обществе, следование моде. В среде аристократов существовал «веерный язык». Он представлял собой невербальную коммуникацию, осуществлявшуюся посредством определенных движений с веером (взмахивание, прикосновение к определенным частям лица или тела и пр.), конкретных внешних особенностей веера (полностью сложенный, раскрытый частично или целиком и др.) [4; 7; 9; 11; 13; 14; 16; 17; 20].

3. Сравнительная классификация вееров Китая и Европы основана на четырех универсальных критериях: конструкция (цельный в разных формах: геометрическая, биоморфная, силуэтная, и складной – бризе, плие, пальметт, фонтанж, кабриолет, кокарда и др.), материалы создания (перьевой, шелковый, соломенный, деревянный, бумажный, металлический, кожаный, кружевной, перламутровый и др.), художественные техники украшения веерного экрана (шелкотканый, вышитый, вязаный, расписной, гравированный, инкрустированный, аппликационный, резной, чеканный и др.), специфика функционирования (повседневный, церемониальный, боевой, театральный, танцевальный, для огненных шоу, веер-маска, веер-бальная книжка и др.).

Сочетание визуальных особенностей в разных комбинациях определяет специфику китайских и европейских вееров, позволяет выявить их национальные признаки, схожие и отличительные черты вееров Китая (его регионов и провинций) и разных стран Европы. Компаративный анализ вееров позволил установить причины, послужившие источником для развития данного декоративного изделия. К ним относятся исторические условия (войны, организация государственного строя, типы правления), социальные факторы (ранжированность общества, статус человека), основания культуры (мировоззрение, традиции, ценности, мода), художественные аспекты (средства выразительности разных видов искусства, художественные стили и направления, развитие ремесел) [1; 2; 3; 6; 8; 12; 19; 21; 23].

4. В изобразительном искусстве Китая посредством веера выражается характер и эмоциональное состояние человека, запечатлевается предмет повседневной жизни с его функциональными возможностями. В европейских произведениях веер используется как иллюстрация модных тенденций эпохи, как способ организации композиции (посредством своеобразной веерной формы). В обоих регионах веер репрезентирован как атрибут статуса человека и национальный символ, а также оригинальный предмет в создании художественного образа. В китайских и европейских портретах, натюрмортах, бытовом жанре, афишах представлена визуальная репрезентация веера. Она позволяет распознать визуальные характеристики веера, проследить его генезис, выявить специфику функционирования веера в жизни и творчестве китайцев и европейцев, понять выразительные возможности веера в формировании художественного образа в изобразительном искусстве. В современном изобразительном искусстве проявляется взаимовлияние европейских и китайских традиций в репрезентации веера, что привело к преобладанию двух ее форм – визуальной и семантической. В произведениях Китая это отображается в эволюции смысла от повседневного предмета до олицетворения изящной и элегантной девушки, фешенебельного юноши; в работах европейских художников это проявляется в акценте на оригинальном художественном решении складного веера и усилении роли веера-символа [4; 5; 6; 17; 24].

5. Специфика репрезентации веера в китайских и европейских спектаклях обусловлена выразительными средствами театрального искусства. Наиболее широко и многообразно репрезентация веера представлена в пекинской опере (как одном из видов традиционной китайской драмы), актеры которой обязаны владеть техникой веерных жестов и движений, поскольку вложенный в них смысл влияет на понимание как характера отдельного персонажа, так и на постижение смысла всего произведения. В европейском театре существовали веера для актеров: в балете и оперетте они выполняли роль смыслообразующего символа, а в драме и опере служили подсказкой реплик. В обиходе появились веера для зрителей в разных исполнениях (веер-лорнет, веер-вентилятор, веер-маска) и с определенной информацией на веерных экранах (тексты и ноты оперных арий, фрагменты либретто,

рекламы музыкальных и драматических спектаклей). Роль веера усилилась в драматургии – от модного аксессуара до полисемантического символа, что способствовало наполнению его дополнительными смыслами, введению новых вариантов веерных жестов и пластики, что привело к обогащению средств выразительности театрального искусства.

Широкий арсенал способов и приемов художественного осмысления веера в театре Китая и европейских стран сосредоточен в трех формах репрезентации веера. Вербальная форма репрезентации – прочтение в тексте произведения и произношение в речи актеров слова «веер» (иероглифа 扇). Визуальная форма репрезентации – применение веера в качестве сценического реквизита или атрибута у актеров или зрителей, изображение веера в декорациях. Семантическая форма репрезентации выражается в использовании семантики веера как символа, знака, метафоры (веер как персонаж пьесы, как важный компонент в создании перипетий драмы, в осмыслении сути происходящего, в распознавании социального статуса героя и др.), как символическая коммуникация персонажей (движения с веером для передачи завуалированного смысла), в качестве веерного языка [2; 4; 6; 10; 15].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Материалы диссертации могут использоваться как основа искусствоведческих и культурологических научных исследований, а также в образовательном процессе при разработке учебных курсов в учебных заведениях художественного профиля Китайской Народной Республики и Республики Беларусь. Результаты исследования углубляют научное знание о современной художественной жизни Китая и Беларуси, предназначены для расширения диалога искусств обеих стран.

Основные результаты диссертации внедрены в образовательный процесс учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» и используются при чтении курсов «История художественно-материальной культуры», «Изобразительное искусство», «История театра», о чем свидетельствуют 3 акта о практическом использовании результатов исследования от 29.01.2025, 02.07.2025, 26.11.2025.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

Статьи в научных рецензируемых изданиях

1. Цінь Лінлін. Веер у ваенным мастацтве Кітая / Цінь Лінлін // Роднае слова. – 2018. – № 7. – С. 92–95.

2. Цинь Линлин. Символика и художественные особенности веера в традиционной китайской драме / Цинь Линлин // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2018. – № 1. – С. 126–132.

3. Цинь Линлин. Художественные особенности веерообразной архитектуры Китая и Европы / Цинь Линлин // Искусство и культура. – 2021. – № 1(41). – С. 5–11.

4. Цинь Линлин. Семантика веера в культуре повседневности европейцев / Цинь Линлин // Артефакт. – 2025. – № 23. – С. 153–159.

5. Цинь Линлин. Репрезентация веера в изобразительном искусстве Европы конца XIX – первой четверти XXI в. / Цинь Линлин // Вести Института современных знаний. – 2025. – № 2. – С. 82–86.

6. Цинь Линлин. Художественные особенности китайских и европейских вееров: сравнительная классификация / Цинь Линлин // Искусство и культура. – 2025. – № 2(58). – С. 61–66.

Статьи в научных сборниках

7. Цинь Линлин. Мифологические и социально-исторические условия происхождения веера в Китае / Цинь Линлин // Аутентичный фольклор : проблемы сохранения, изучения, усвоения (памяти антрополога Зинаиды Можейки) : сб. науч. работ / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: В. Р. Языкович (председатель) [и др.]. – Мн., 2017. – С. 86–88.

8. Цинь Линлин. Материалы и технологии создания китайского веера / Цинь Линлин // Культура. Наука. Творчество : XI Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 4 мая 2017 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Ю. П. Бондарь [и др.]. – Мн., 2017. – С. 574–578.

9. Цинь Линлин. Художественные особенности веера в китайском боевом искусстве кун-фу / Цинь Линлин // Аутентичный фольклор : проблемы сохранения, изучения, усвоения (памяти антрополога Зинаиды Можейки) : сб. науч. работ / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: В. Р. Языкович (председатель) [и др.]. – Мн., 2018. – С. 137–139.

10. Цинь Линлин. Символический язык веера в традиционной китайской драме / Цинь Линлин // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : сб. науч. ст. В 2 ч. / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол.: Т. Г. Барановская (гл. ред.) [и др.]. – Гродно, 2018. – Ч. 1. – С. 155–160.

11. Цинь Линлин. Влияние конфуцианства и даосизма на искусство китайского веера / Цинь Линлин // Культура. Наука. Творчество : XIII Междунар. науч.-практ.

конф., Минск, 16 мая 2019 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Ю. П. Бондарь [и др.]. – Мн., 2019. – С. 526–531.

12. Цинь Линлин. Специфика традиционных вееров китайской мастерской «Вансинцзи» в Ханчжоу / Цинь Линлин // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. прац / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Бел. дзярж. у-т культуры і мастацтваў ; рэдкол.: Э. Дарашэвіч (старш.), В. Калацэй (сустарш.) [і інш.]. – Мн., 2019. – Вып. XIII. – С. 32–33.

13. Цинь Линлин. Веер в традиционных танцах китайской народности хани / Цинь Линлин // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. прац / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Бел. дзярж. у-т культуры і мастацтваў ; рэдкол.: Э. Дарашэвіч (старш.), В. Калацэй (старш.) [і інш.]. – Мн., 2020. – Вып. XIV. – С. 126–128.

14. Цинь Линлин. Особенности китайского классического и современного танца с веером / Цинь Линлин // Культура. Наука. Творчество : XIV Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 14 мая 2020 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Ю. П. Бондарь [и др.]. – Мн., 2020. – С. 420–425.

15. Цинь Линлин. Семантика веера в произведениях европейских драматургов / Цинь Линлин // Культура: открытый формат : Междунар. заоч. науч. конф., Минск, 20 июня 2024 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Е. Е. Корсакова [и др.]. – Мн., 2025. – С. 243–249.

Статьи в зарубежных научных изданиях

16. Цинь Линлин. Символика веера в китайском учении Фэн-шуй / Цинь Линлин // Гуманитарный трактат : сб. науч. ст. – Кемерово, 2018. – С. 45–47.

17. 覃玲玲. 诠释16世纪至20世纪初西欧绘画中扇子的形象 [J.] / 覃玲玲. – 教育出版社. – 2021. – № 5. – 页 290–291. = Цинь Линлин. Интерпретация образа веера в западноевропейской живописи XVI – начала XX в. / Цинь Линлин // Times Education. – 2021. – № 5. – С. 290–291.

Материалы научных конференций и форумов

18. Цинь Линлин. Особенности использования образа веера в классических китайских садах / Цинь Линлин // Сборник материалов III Белорусско-китайского молодежного инновационного форума «Новые горизонты 2016» (Минск, 29–30 ноября 2016 г.). – Мн., 2016. – С. 26–28.

19. Цинь Линлин. Художественные особенности китайского ароматного веера / Цинь Линлин // Сборник материалов V Белорусско-китайского молодежного инновационного форума «Новые горизонты 2018» (Минск, 15–16 ноября 2018 г.): 2 т. – Мн., 2018. – Т. 2. – С. 113–115.

20. Цинь Линлин. Философско-эстетическая основа тайцзишань / Цинь Линлин // Навуковы пошук у сферы сучаснай культуры і мастацтва : матэрыялы навук. канф. прафесарска-выкладчыцкага складу БДУКМ, прысвеч. Году культуры ў Рэспубліцы Беларусь, Мінск, 24 лістап. 2016 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал. Ю. П. Бондар (старш.) [і інш.]. – Мн., 2018. – С. 543–545.

21. Цинь Линлин. Основы технологии выжигания в украшении экрана китайского веера / Цинь Линлин // Сборник материалов VI Белорусско-китайского молодежного инновационного форума «Новые горизонты – 2019» (Минск, 12–13 ноября 2019 г.). – Мн., 2019. – С. 244–245.

22. Цинь Линлин. Современная веерообразная архитектура Китая и Европы / Цинь Линлин // Сборник материалов VII Белорусско-китайского молодежного инновационного форума «Новые горизонты – 2020» (Минск, 17 ноября 2020 г.) : 2 т. – Мн., 2020. – Т. 2. – С. 94–96.

23. Цинь Линлин. К вопросу о классификации европейских вееров / Цинь Линлин // Барышевские чтения : материалы II Междунар. заоч. науч. конф. (Минск, 29 апреля 2021 г.) / Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; [редкол.: Е. Е. Корсакова и др.]. – Мн., 2021. – С. 200–208.

24. Цинь Линлин. Образ веера в дизайне логотипов компаний Китая / Цинь Линлин // Барышевские чтения : материалы II Междунар. заоч. науч. конф. (Минск, 28 апреля 2022 г.) / Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; [редкол.: Е. Е. Корсакова и др.]. – Мн., 2023. – С. 281–285.

РЭЗЮМЭ

ЦЫНЬ ЛІНЛІН

РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ ВЕЕРА Ў КІТАЙСКІМ І ЕЎРАПЕЙСКІМ МАСТАЦТВЕ

Ключавыя словы: веер, семантыка, рэпрэзентацыя, выяўленчае мастацтва, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, тэатр, Кітай, Еўропа

Мэта даследавання – вызначэнне спецыфікі рэпрэзентацыі веера ў выяўленчым і тэатральным мастацтве Кітая і Еўропы.

Метады даследавання. Дысертацыйная работа грунтуецца на комплексным і міждысцыплінарным падыходах да даследавання рэпрэзентацыі веера ў мастацтве. Асноўнымі метадамі з'яўляюцца гістарычны, тыпалагічны, семіятычны. Мастацтвазнаўчы метад кампаратыўнага аналізу дазволіў параўнаць семантыку веера і спецыфіку яго рэпрэзентацыі ў выяўленчым і тэатральным мастацтве Кітая і Еўропы.

Атрыманыя вынікі і іх навізна. Упершыню ў кітайскім і беларускім мастацтвазнаўстве прапануецца комплекснае даследаванне рэпрэзентацыі веера ў мастацтве, аргументавана характарызуецца семантыка веера ў светапоглядзе кітайцаў і еўрапейцаў, абгрунтоўваецца параўнальная класіфікацыя кітайскіх і еўрапейскіх веераў для вызначэння іх падабенстваў і адрозненняў. Выяўляецца спецыфіка вербальнай, візуальнай і семантычнай рэпрэзентацыі веера ў кітайскім і еўрапейскім выяўленчым і тэатральным мастацтве.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Вынікі дысертацыйнай работы могуць быць выкарыстаны для правядзення далейшай навукова-даследчай дзейнасці ў якасці крыніцазнаўчай і метадалагічнай базы для вывучэння спецыфікі рэпрэзентацыі веера ў харэаграфічным, музычным, цыркавым і экранным мастацтве, сімвалічных значэнняў веера ў мастацтве іншых краін, а таксама ў адукацыйным працэсе ўстаноў адукацыі мастацкага і культуралагічнага профіляў, пры распрацоўцы навучальных курсаў і вучэбна-метадычных работ.

Галіна выкарыстання: кампаратыўнае мастацтвазнаўства, тэорыя і гісторыя мастацтва, семіётыка.

РЕЗЮМЕ

ЦИНЬ ЛИНЛИН

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ВЕЕРА В КИТАЙСКОМ И ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ

Ключевые слова: веер, семантика, репрезентация, изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство, театр, Китай, Европа

Цель исследования – определение специфики репрезентации веера в изобразительном и театральном искусстве Китая и Европы.

Методы исследования. Диссертационная работа базируется на комплексном и междисциплинарном подходах к исследованию репрезентации веера в искусстве. Основными методами являются исторический, типологический, семиотический. Искусствоведческий метод компаративного анализа позволил сравнить семантику веера и специфику его репрезентации в изобразительном и театральном искусстве Китая и Европы.

Полученные результаты и их новизна. Впервые в китайском и белорусском искусствоведении предлагается комплексное исследование репрезентации веера в искусстве, аргументированно характеризуется семантика веера в мировоззрении китайцев и европейцев, обосновывается сравнительная классификация китайских и европейских вееров для определения их сходств и отличий. Выявляется специфика вербальной, визуальной и семантической репрезентации веера в китайском и европейском изобразительном и театральном искусстве.

Рекомендации по использованию. Результаты диссертационной работы могут быть использованы для проведения дальнейшей научно-исследовательской деятельности в качестве источниковедческой и методологической базы для изучения специфики репрезентации веера в хореографическом, музыкальном, цирковом и экранном искусстве, символических значений веера в искусстве других стран, а также в образовательном процессе учреждений образования художественного и культурологического профилей, при разработке учебных курсов и учебно-методических работ.

Область применения: компаративное искусствоведение, теория и история искусства, семиотика.

SUMMARY

QIN LINGLING

REPRESENTATION OF THE FAN IN CHINESE AND EUROPEAN ART

Keywords: fan, semantics, representation, fine arts, decorative and applied arts, theater, China, Europe

The purpose of the research – the determination of the specifics of fan representation in the fine and theatrical arts of China and Europe.

Research methods. The dissertation is based on a comprehensive and interdisciplinary approach to the study of the representation of the fan in art. The main methods are historical, typological, semiotic. The art history method of comparative analysis allowed us to compare the semantics of the fan and the specifics of its representation in the fine and theatrical arts of China and Europe.

The results obtained and their novelty. For the first time in Chinese and Belarusian art history, a comprehensive study of the fan's representation in art offers a compelling characterization of the fan's semantics in Chinese and European worldviews, and substantiates a comparative classification of Chinese and European fans to identify their similarities and differences. The specific verbal, visual, and semantic representations of the fan in Chinese and European fine and theatrical arts are revealed.

Recommendations for the use. The results of the dissertation can be used for further scientific research activities as a source study and methodological basis for studying the specifics of the representation of the fan in choreographic, musical, circus and screen art, the symbolic meanings of the fan in the art of other countries, as well as in the educational process of educational institutions of artistic and cultural profiles, in the development of training courses**,** educational and methodological works.

Fields of application: comparative art studies, theory and history of art, semiotics.

Научное издание

Цинь Линлин

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ВЕЕРА В КИТАЙСКОМ И ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Подписано в печать 13.07.2026. Формат 60×84 $^{1}/_{16}$.
Бумага офисная. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 1,63. Уч.-изд. л. 1,66. Тираж 60 экз. Заказ 974.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.