

2. Вядзьмар, які рабіўся ваўком : беларускія чарадзейныя казкі / уклад. А. Ф. Брыль ; маст. В. Слаук. – Мінск : А. М. Янушкевіч, 2020. – 120 с. : іл.
3. Дубянецкі, Э. С. Асветнікі Беларусі. Ефрасіння Полацкая. Кірыла Тураўскі. Францыск Скарына : для сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту / Э. С. Дубянецкі. – Мінск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2016. – 72 с. : іл.
4. Ермоленко, В. А. Николай Судзиловский. Удивительная судьба белоруса : для среднего и старшего школьного возраста / В. Ермоленко. – Минск : Беларус. энцыкл. ім. П. Бровкі, 2016. – 32 с. : ил.
5. Жоўты бусел : кітайскія народныя казкі : для дзяцей сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту / пер. з рус. мовы і апрац. М. Пазнякова ; маст. Л. Пастушэнка. – Мінск : Народная асвета, 2021. – 63 с. : іл.
6. Лабадзенка, Г. Дзіцячая заМова : кніга-сувенір / Г. Лабадзенка. – Мінск : Мова нанова, 2013. – 150 с. : іл.
7. Лыкова, И. Детская иллюстрированная книга: от предмета культуры к произведению искусства / И. Лыкова // Humanity space International almanac. – 2015. – № 2. – С. 121–131.
8. Масленицына, И. А. Элиза Ожешко / И. А. Масленицына, Н. К. Богдзяж. – Минск : Беларус. энцыкл. ім. П. Бровкі, 2021. – 48 с. : ил.
9. Принцесса в подземном царстве : белорусские народные сказки / пересказ В. Яговдика ; худ. П. Татарников. – М. : Издательский Дом Мещерякова, 2012. – 112 с. : ил.
10. Саверченко, И. В. Канцлер Лев Сапега / И. В. Саверченко. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2020. – 64 с. : ил.
11. Сапега, Т. Скарына дзеткам / Т. Сапега ; маст. М. Каралёва. – Мінск : Тэхналогія, 2023. – 23 с. : іл.
12. Чароўны свет: з беларускіх міфаў, паданняў і казак / рэд. Г. П. Пашкоў ; маст. В. П. Слаук. – Мінск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2008. – 403 с. : іл.

УДК 688.5:792.03(4)

Цинь Линлин,

*соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
г. Минск, Беларусь*

СЕМАНТИКА ВЕЕРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЕВРОПЕЙСКИХ ДРАМАТУРГОВ

Аннотация. Рассматривается символическая сущность веера в произведениях европейских драматургов XVII–XX вв., отмечается эволю-

ция символического смысла веера в театральном искусстве от эпохи Возрождения до модерна, анализируются наиболее значимые произведения европейских драматургов (В. Шекспира, Л. де Веги, К. Гольдони, О. Уайльда и др.), в которых применение веера выходит за рамки обычного дамского аксессуара.

Ключевые слова: веер, семантика, драматургия, Европа.

Qin Lingling,

Applicant for the degree of Candidate of Science of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts», Minsk, Belarus

SEMANTICS OF THE FAN IN THE WORKS OF EUROPEAN PLAYWRIGHTS

Abstract. The article examines the symbolic essence of the fan in the works of European playwrights of the 17th–20th centuries. The author notes the evolution of the symbolic meaning of the fan in theatrical art from the Renaissance to Art Nouveau, analyzes the most significant works of European playwrights (W. Shakespeare, L. de Vega, C. Goldoni, O. Wilde and others), in which the use of a fan goes beyond the scope of an ordinary ladies' accessory.

Keywords: fan, semantics, playwriting, Europe.

Веер занимает особое место в театральных постановках и драматургии. Во многих произведениях (начиная с эпохи Возрождения) веер присутствует в разных «ипостасях» – от аристократического аксессуара до смыслообразующего символа.

В спектакле «Гамлет» (по пьесе В. Шекспира) театра «Лицеум» в 1878 г. главный герой в исполнении Г. Ирвинга в сцене «Мышеловки» использует веер из павлиньих перьев как прикрытие для того, чтобы наблюдать за королем. Гамлет осознает, что узнать тайну ему помог именно веер и с отвращением откидывает его в сторону. Для мстительного героя веер превращается в символ неприятных знаний и лжи.

В произведениях испанского драматурга Л. де Веги посредством веера характеризуются персонажи. Так, в пьесе «Мадридские воды» (1606–1612) молодая девушка Белиса и ее тетюшка Теодора описываются следующим образом: «Как она играет ловко / Веером, как смотрит томно, / Как в мантилью чинно, скромно / Кутает свою головку! / В церковь с девушкой пригожей / Ходит вместе и другая, / Тетка первой, пожилая; / Та на вид гораздо строже, / Но, сдается мне, важна, / Непри-

ступна, молчалива / Лишь затем, чтобы могли вы / Видеть, как она честна. / Неизвестно мне, насколько / Веер и вуаль скрывают / Мысли, что обуревают / Эту статую, но только, / Как вода сквозь двое сит, / Через них проходят взоры, / Коими тайком сеньора / Вашего дружка дарит».

Веер характеризует Белису как знающую этикет и светские манеры девушку, умеющую правильно использовать дамские аксессуары в обществе. Для тетушки веер – это способ следить за окружающими, возможность узнать скрытое, не выдавая свой интерес.

Веер – частый «персонаж» в пьесе Л. де Веги «Собака на сене» (1618), поэтому во всех спектаклях по данному произведению он присутствует. Скрывая лицо веером, Диана подслушивает разговор служанок; в сцене ревности бьет Теодоро веером по лицу, уличая его в чувствах к другой; она интенсивно обмахивается веером, чтобы развеять жар своего лица от вспыхнувшей страсти и т. д. Веер присутствует в разных сценах и применяется с различными целями.

В других произведениях Л. де Веги дамы флиртуют посредством веера («Умный у себя дома», 1615 г.), назначают свидание («Изобретательная влюбленная», 1618 г.), обучаются светским манерам («Дурочка», 1617 г.). Веер в творчестве драматурга – важный знак национальной культуры, повседневной жизни аристократов.

Пьеса К. Гольдони «Веер», впервые поставленная в 1764 г., была написана в Париже. В атмосфере невероятной популярности данного женского аксессуара создается произведение с тщательно продуманными мизансценами, тонкими диалогами, сложными взаимоотношениями. Персонажам не просто найти общий язык, и единственным помощником в общении выступает веер: из-за него завязывается конфликт, развивается интрига, он же участвует в перипетиях и способствует решению проблем в финале. Веер у К. Гольдони – символ помощи, посредством которого люди лучше понимают друг друга и ситуации, в которых они оказались из-за недосказанности, надуманных выводов и ревности.

В 1831 г. поставлена комическая опера по произведению «Веер» К. Гольдони (музыка П. Раймонди, либретто Д. Джилардони), популярность которой привела к созданию продол-

жения. Так, в 1837 г. поставлена опера «Пальметелла в замужестве» (музыка П. Раймонди, автор либретто неизвестен).

Посредством веера удалось пофлиртовать Дон Жуану с донной Анной и Розитой (Ж.-Б. Мольер «Дон Жуан, или Каменный гость»). Для каждой из них он выбирает свой «язык веера»: донну Анну смущает объяснениями о смысле мушек на лице, заставляя даму прикрываться веером; ловко ловит веер, который роняет Розита, для приглашения на свидание. Данный эпизод демонстрирует не только популярность веера у дам, но и умение с его помощью флиртовать с кавалерами. Мизансцена показательна и тем, что «языком веера» очень хорошо владеет и мужчина.

В творчестве ирландского драматурга, представителя европейского модернизма О. Уайльда веер обозначен как полисемантический и многофункциональный символ. Это особая деталь в характеристике персонажей, которая интересна Уайльду, в первую очередь, в силу своей многофункциональности: веер позволяет скрыть лицо, им можно указать на человека или предмет, «поиграть», ударить в конце концов; это предмет роскоши и в то же время удобства. Показательно и то, что данный аксессуар принадлежит только женщинам [1, с. 292]. В пьесах О. Уайльда иносказательная природа веера насыщалась смыслами, варьировалась, преображалась от негативного значения к позитивному и обратно, трансформировалась от женского аксессуара до многозначного символа.

В его пьесе «Вера, или Нигилисты» (1880) веер употребляется в значении «разжигать», «раздувать». О. М. Валова считает, что «образ веера прочитывается как символ раздора» [Там же, с. 294], символизирует не сам конфликт, а его разжигание (т. е. процесс нагнетания). Это веерная аллегория, отсылающая к первоначальным функциям веера при разведении огня, но звучащая в иносказательной форме.

Схожий смысл в комедии «Женщина, не стоящая внимания» (1893). Героиня Эстер обвиняет английское аристократическое общество в высокомерии, резкости и издевательском отношении к более низкому сословию. Она указывает на них веером, «разоблачая» каждую леди в педантичности, эгоизме, глупости. Веер в руках героини – это символический «перст», знак обвинения укладу всего английского общества.

В пьесе «Идеальный муж» (1895) веер в руках миссис Чивли – это светская игрушка. На первый взгляд кажется, что она просто им забавляется. Движения веера акцентируют слова, приковывают внимание к ним. Миссис Чивли витиевато размахивает наполовину развернутым веером, «забывая» о месте встрече с Гертрудой (намек на несерьезность); роняет веер при обсуждении политики как благородного, но скучного занятия (знак обмана); касается веером руки Чилтерна при разговоре о проданной государственной тайне (символ укора). В данном произведении семантика веера схожа с тем, как он воспринимается в пекинской опере: важно не его прямое предназначение (навешивание прохлады или любовный флирт), а символический смысл, который рождается в определенном контексте (падение, касание и другие действия).

Значительно расширяется круг значений веера как символа в одноактной трагедии «Саломея» (1891). По мнению профессора английской литературы К. Нассаара, образ веера выражает три смысла: агрессию, защиту от зла и сексуальность [3]. Агрессия выражается в сцене, когда Иродиада бьет веером пажа, запрещая ему мечтать; веером она же символически отрубает голову пророку; в финале – Иродиада улыбается, обмахиваясь веером, когда палач выносит голову Иоканаана. Защита от зла олицетворяется в эпизодах, когда Саломея скрывает лицо за раскрытым веером, прячась от молодого сирийца. Сексуальность: веер в закрытом виде является фаллическим символом (сексуальное желание Иоканаана по отношению к Иродиаде).

Автор считает, что в трагедии веер также символизирует сокрытие истины. В эпизоде, когда Ирод предлагает ценности в обмен на голову Иоканаана, среди указанного присутствуют четыре веера из перьев попугая. Но Саломея отвергает подарки, так как больше не намерена скрывать правду, утаивать истинную сущность.

Важно отметить, что веер не используется для навешивания прохлады. Однако форма его – раскрытый или закрытый вариант складного веера – имеет символическое значение: раскрытым – прикрываются и вертят; закрытым – бьют, отрезают, указывают и пр. В данной трагедии семантика веера также схожа с традиционной китайской драмой. Веер визуализирует,

буквально или символически, определенные предметы – ширму, безделицу-игрушку, палку, нож, указующий палец и т. д. Посредством веера герои пьесы выражают свое отношение к людям и ситуациям, позиционируют настроение и желания.

По мнению О. М. Валовой, «в трагедии Уайльда веер становится уже не просто символом раздора, он еще раз подчеркивает негативное воздействие женского влияния, убийственность жадной эгоистичной страсти, в основе своей имеющей рассудочность и расчет, а в его образе проявляется воинствующее сексуальное начало» [1, с. 297–298].

В пьесе «Веер леди Уиндермир» (1892) дамский аксессуар рассматривается как полисемантический и многофункциональный символ. Первоначально автор хотел по-иному назвать комедию – «Хорошая женщина». Изменение названия было продиктовано модой на данный предмет в европейском обществе. Исследователь П. Фортунато утверждает: «женские журналы того времени, как правило, обращались к театральным критикам по костюмам. Например, *The Illustrated London News* опубликовал иллюстрации платьев и огромных вееров из уайльдовской пьесы. Веер главной героини комедии «Веер леди Уиндермир» состоял из шестнадцати страусиных перьев, закрепленных ручкой из черепахового панциря, с именем «Маргарет» в алмазах [2]. По мнению О. М. Валовой, «пьеса Уайльда вполне могла способствовать продаже подобных вееров: так, в каталогах *Liberty and Co* 1890-х гг. веера были чуть ли не основным товаром, а в 1894 г., после выхода пьесы, там предлагалось семнадцать видов вееров из страусиных перьев» [1, с. 293].

Учитывая тот факт, что предыдущие постановки О. Уайльда не пользовались большой популярностью, введение в название популярного предмета могло спровоцировать больший интерес с спектаклю (так и произошло). Но веер не остался лишь аксессуаром модницы: в комедии он насыщен смыслами и функциями. Веер – и важный подарок (леди Уиндермир от мужа), и символ назревающего скандала (героиня предупреждает мужа, что не хочет видеть миссис Эрлин в своем доме и едва сдерживается, чтобы не ударить ее веером по лицу; в кульминации миссис Эрлин подтверждает, что обнаруженный в доме Дарлингтона веер принадлежит ей), и символ подозрения (лорд

Уиндермир упоминает веер в тот момент, когда понимает, что жена знает о банковских перечислениях миссис Эрлин), и символ примирения (в финале веер преподносится в знак благодарности и дружелюбия). На протяжении всей пьесы веер фигурирует в руках героев, насыщаясь смыслами, развивая интригу, формируя кульминацию и разрешая конфликт. Из повседневного модного аксессуара веер трансформируется в сложный символ, семантика которого раскрывается в процессе развития сюжета.

Таким образом, веер из предмета повседневной жизни превратился в символический инструмент театрального искусства, стал символическим персонажем в спектакле. В европейской драматургии веер присутствует в качестве важного символа, с помощью которого раскрывается содержание произведения.

1. Валова, О. М. Эстетико-философская проблематика драматургии Оскара Уайльда : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.03 / Валова Ольга Михайловна ; Уральский федеральный ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. – Рязань, 2018. – 495 л.

2. Fortunato, P. L. Modernist aesthetics and consumer culture in the writings of Oscar Wilde. / P. L. Fortunato. – N. Y., L.: Routledge, 2007. – P. 96.

3. Nassaar, Ch. S. Wilde's «Salome» / Ch. S. Nassaar // Explicator. – Winter 1999. – Vol. 57. – Issue 2. – P. 89–90.

УДК 769.2+745/749(510)""20

Цюй Синь,

*соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
г. Минск, Беларусь*

ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ СКАЗОК О ЖИВОТНЫХ В КНИЖНОЙ ГРАФИКЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ ХХІ в.

Аннотация. Рассмотрены варианты воплощения сказок о животных в книжной графике и декоративно-прикладном искусстве Китая на примере произведений «Маленький лисенок», «Баоэр», «Легенда о тигровой горе», «История хохлатой майны, приносящей счастье» и определены основные средства выразительности, используемые для