

## РОЛЬ ТРАДИЦИОННОГО КИТАЙСКОГО КОСТЮМА В СОЗДАНИИ КИНООБРАЗА

Чжао Мэнсинь

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры  
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

*Аннотация.* В статье исследуется китайский национальный костюм, его трансформация и функции в различные эпохи, анализируется специфика отражения национального костюма в кино.

*Summary.* The article studies the Chinese national costume, its transformation and functions at different historical periods, analyzes the specific reflection of the national costume in the movie.

Кино, несомненно, является частью нашей жизни, это обширное и сложное социально-культурное явление, влияющее на мировоззрение и образ жизни человека. Визуальный характер экранных искусств актуализирует интерес к традиционному китайскому костюму. Особенно это проявляется в популярности китайских исторических фильмов, в которых достоверность эпохи отмечается, как правило, в костюме и реконструируемой бытовой среде. В наши дни информационные технологии позволяют внедрить достижения одной культуры в глобальное мировое информационное пространство. В этом можно убедиться, изучив специфику китайского традиционного костюма различных эпох, социальных слоев и регионов.

Традиционный костюм в истории китайской культуры – явление, отражающее эстетические вкусы и предпочтения людей, их потребности, а также устойчивые социальные связи. Говоря о кино, костюм персонажей является своего рода внешним медиатором для передачи информации и важным культурным символом. Костюм в данном случае можно рассматривать как явление, фиксирующее определенные характеристики конкретной культуры и способное формировать художественный образ в произведении [1]. Поэтому, с одной стороны, в процессе создания одежды для кино следует стремиться к совершенству, с другой, необходимо в максимальной степени передать реальную историю традиционного костюма средствами кинематографа.

История китайского костюма очень достоверно передает изменения в династиях и социальных классах; в цвете, качестве, форме – во всем есть четкие различия. В соответствии с особенностями сюжета фильма и способом выражения художественной идеи, костюм для кино можно рассматривать как *реалистичный* и *вымышленный*. Их разница в том, что в первом случае фасон одежды выбирается на основании исторического материала (исторической достоверности), во втором – подбор осуществляется на основании выражения идеи или социальных условий.

Огромное историко-культурное наследие страны дало китайскому киноискусству богатый и разнообразный материал. Основной сюжет большей части фильмов развивается в исторических реалиях, заново переосмысливаются волнующие дух исторические события. Костюм в киноискусстве является способом их отражения, передачи роли значимой личности в жизни государства. Это подтверждается стремлением автора правдоподобно воссоздать образ персонажей.

В Китае порядок ношения одежды и украшений был установлен во времена династий Ся (2070 г. до н.э. – 1600 г. до н.э.) и Шан (1600 г. до н.э. – 1046 г. до н.э.). Во время династии Чжоу (1046 г. до н.э. – 771 г. до н.э.) этот порядок был доведен до

совершенства, а в период Чуньцю (770 г. до н.э. – 476 г. до н.э.) он был включен в придворный ритуал. Высшие должностные лица при императорском дворе во время проведения различных церемоний должны были надевать одежду и головные уборы в соответствии со строгим порядком. В самом известном древнем трактате «Шуцзин» в двенадцатой главе описывается официальная парадная одежда: «Солнце, луна, созвездия, горы, драконы и фазаны составляют узор, жертвенная чаша в храме предков, водоросль, огонь, вышивка с изображением рисовых зерен, черно-белая вышивка в форме двух секир, черно-белый цветочный узор составляют пять узоров и пять цветов для одежды». Пример, описанный выше, представляет собой порядок ношения одежды для императора, который просуществовал вплоть до свержения императора Маньчу и отвоевания престола Юань Шикаем. На основе артефактов из археологических раскопок времен династии Чжоу можно увидеть, что даже если аксессуары костюма отличаются простотой и неравномерностью, то одежда уже заложила основы формирования китайского официального парадного костюма [2].

В современных фильмах достаточно часто показывают костюм династии Цинь (221 г. до н.э. – 206 г. до н.э.), он прост и достоверен, соответствует образцам одежды для верхней и нижней части тела того времени.

Китайские фасоны одежды очень разнообразны. На ранних этапах истории одежда была достаточно простой. На севере страны в сильные морозы большинство населения набрасывали на себя шкуры животных. Затем по центру шкуры проделывали отверстие, таким образом, получилась самая древняя одежда – головные уборы или накидки из меха. В широтах с более теплым климатом на начальном этапе люди также использовали всего лишь квадратный кусок материи, которым укрывали себя. Она очень схожа с традиционной одеждой национальных меньшинств на юго-западе Китая, сохранившейся до наших дней [2].

Костюм разделялся, как отмечено выше, на одежду для верхней и нижней части тела, но такое разделение возникло достаточно поздно. На самых ранних этапах люди клали на голову лист или кору деревьев, чтобы избежать солнечного удара от палящего солнца или укрыться от дождя, это были самые древние головные уборы. И только позже головной убор развился до повязок из шкуры животного или холщевой материи. Люди использовали кору деревьев или шкуры животных для бинтования ног, чтобы избежать ран от колючих кустарников и острых камней и т.п.

Установление китайской модели одежды на первом этапе развития произошло во времена династий Ся (2070–1600 гг. до н.э.) и Шан (1600–1046 гг. до н.э.), и только во времена династии Чжоу (1046–256 гг. до н.э.) она приобрела завершённый вид. В периоды Весны и Осени и Воюющих царств (770–221 гг. до н.э.) с китайским костюмом произошли изменения, он стал более выраженным. В это время возникли «халат со сборками» и «одежда северных народностей». Во времена династии Цинь, учреждались различного рода регламенты, в том числе, порядок ношения одежды и головных уборов. Вплоть до времен правления династии Восточная Хань (25 г. до н. э. – 220 г. н. э.) следовали регламентам династии Цинь, а затем были установлены отличительные признаки для градации головных уборов. Характер одежды династий Цинь и Хань отличался строгими регламентами и установками.

На одежду эпохи Южных и Северных династий (420–589 гг.) оказывали влияние социально-политическая, экономическая ситуация и особенности философской мысли. Несмотря на доминирование элементов традиционного костюма династий Цинь и Хань, в период Южных и Северных династий одежда национальных меньшинств претерпевала взаимное влияние [2].

История династии Суй (581–618 гг.), заново объединившая Китай относительно коротка. Военная смута, длящаяся несколько сотен лет, нанесла большой экономический урон стране, но фасоны одежды не претерпели коренных изменений. Династия Тан (618–907 гг.) – это одна из наиболее развитых эпох феодального общества, она характеризуется национальным единством, процветанием и могуществом, поэтому одежда и аксессуары эпохи отличаются особой красотой и изяществом, они широко впитали в себя веяния различных культур.

Используемые в это время одежда и аксессуары отличались большим своеобразием. В фильме «Проклятие золотого цветка» (2006 г., режиссер Чжан Имоу) дизайн одежды персонажей очень хорошо отражает прекрасные и сложные костюмы той эпохи. Военная смута в конце фильма наиболее четко передает внутреннее содержание фильма, она отражает разложение человеческого общества под прикрытием роскоши.

Идеология династии Сун (960–1279 гг.) во многом сковывала людей, это в большой степени повлияло на эстетику того времени. Именно в эпоху Сун возникает явление бинтования ног у женщин, и на многие годы маленькие перебинтованные ножки стали мерилom образца женского достоинства. Особенности ношения костюма этого периода ярко продемонстрированы в произведениях «Записки об исправлении несправедливостей» (2003 г., режиссер Сиао Сианьхуи), «Военачальница из рода Ян» (2011 г., режиссер Чэнь Суньци), «Молодой судья Бао» (2000 г., режиссер Ху Минкай).

Династия Юань (1271–1368 гг.) в китайской истории является одной из многонациональных, однако политика и культура династии была относительно отсталой. В произведениях «Чингисхан» (1997 г., режиссер Сай Фу, Май Лиси), «Меч небес и сабля дракона» (1978 г., режиссер Чор Юэнь) очень детально показывается одежда монгол династии Юань.

Династия Мин (1368–1644 гг.) происходит из захвата политической власти монгольской знатю. В это время придавалось большое значение восстановлению и возрождению ханьской культуры, в костюме же произошли изменения, его стиль намного усложнился. Традиционный костюм Маньчжурской династии (1616–1912 гг.) был свободно облегающим, и покрывал все тело, кроме головы, пальцев рук и ног. Хотя мужские халаты имели четыре разреза для удобства во время верховой езды, женские платья, как правило, имели два разреза, по одному с каждой стороны. Женщины высшего класса носили длинные платья из шелка. Длинную накидку или жилет также можно было носить поверх длинного халата. Вышивка на платье была важной частью маньчжурской одежды, с декоративной тесьмой на воротнике, подоле и разрезах. Обычно вышивали изображения животных, цветов и облаков, а также узоры и китайские иероглифы. Облака и бабочки часто использовались для декорирования кромки. Платья придворных женщин часто украшались драгоценными камнями, жемчугом и нефритом.

Во времена династии Цин (1644–1911 гг.) одежда для придворных была строгой формы, ее цвет и вышивка указывали на ранг. Члены королевской семьи предпочитали желтый и синий цвета, использовался также королевский символ – дракон, который представлял власть, дарованную Небесами [4]. Новый Китай был создан через ряд оборонительных народных войн, завершилось 300-летнее господство маньчжурско-цинского государства. Все больше людей принимает западный стиль одежды. Женский костюм претерпел большие изменения и в конечном итоге трансформировался в ципао (традиционная распашная одежда у китайцев и некоторых народов Юго-Восточной Азии: пола длинного платья запахивается

направо, фасон предполагает стоячий воротник, подол обычно имеет разрез по бокам). Ципао существует и сейчас, есть много новых ее моделей с включением элементов западной одежды, что позволило ципао соответствовать эстетике современного общества.

Реалистичная одежда отображает очень многие исторические события и персонажей. В творчестве необходимо придерживаться принципа «основываться на реальных фактах», в отношении всех фактов важно проводить глубокое изучение и исследование, твердо придерживаться исторического облика и стремиться создать образ «как живой» в плотном соприкосновении с историей [3].

Домысливание облика костюма исторического персонажа намного отдаляет исторические реалии и снижает значение символизма. Через систему символических отсылок, абстракцию происходит поэтизация кинообраза. Такого рода костюм происходит из постановок, отображающих иллюзорность искусства или исторических персонажей, а история здесь выступает только в качестве основы и декораций. Придерживаясь рамок исторических событий можно использовать гиперболы, символы, абстракцию, все это лишь подтвердит значимость создаваемого визуального эффекта [5].

Кинообраз формируется благодаря определенной степени художественной условности, особенностей авторского замысла, при этом он постепенно проникает в умы и входит глубоко в сознание зрителя. Традиционные платья Китая являются основой для создания вымышленного костюма в кино, а его элементы должны быть отображены только на основании исторической достоверности. Стиль одежды, цветовая характеристика, материалы и другие аспекты обладают достаточной мобильностью и оставляют большое пространство для творчества, что может усилить художественный эффект фильма. Однако необходимо понимать, что невозможно использовать только вымышленные объекты, здесь важно учитывать их количество и масштаб использования для достижения нужного визуального эффекта.

Таким образом, китайский костюм прошел историю развития и трансформации в несколько тысяч лет, было создано большое разнообразие его видов. Поэтому необходимо изучать историю развития китайского костюма, что имеет большое значение для передачи его художественной специфики через экранное произведение. Реалистичный и вымышленный костюм помогают понять сущность времени в рамках истории и культуры, они оба реализуются в функциях кино, позволяют формировать законченный художественный образ.

---

1. Дин, Япин. Эпоха кинообразов : краткая история китайского кинематографа / Дин Япин ; пер. с кит. О. И. Курто. – М. : Наука – Восточная литература, 2014. – 247 с.

2. Древняя китайская одежда [Электронный ресурс] // Байке. – Режим доступа : <http://www.diguoxue.com/baike/27263.html>. – Дата доступа : 03.10.2016.

3. Китайские костюмы в кино [Электронный ресурс] // Байке. – Режим доступа : <http://www.docin.com/p-1150811396.html>. – Дата доступа : 03.10.2016.

4. Обзор моды династии Цин: маньчжурская женщина с головы до пят [Электронный ресурс] // Байке. – Режим доступа : <http://www.epochtimes.ru/content/view/55962/38/> – Дата доступа : 24.10.2016.

5. Чэнь, Сугуан. Культурология современного китайского кино / Сугуан Чэнь. – Пекин : Пекинский университет, 2004. – 77 с.