

Н. И. Наркевич, Чжао Мэнсинь

Белорусский государственный университет культуры и искусств, Республика Беларусь, г. Минск

ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ КОСТЮМА «ХАНЬФУ» НА КИТАЙСКОМ КИНОЭКРАНЕ

Развитие искусства костюма в кино тесно связано с основными этапами становления самой киноиндустрии. Вслед за ее расцветом расширяется и влияние костюма на эстетические предпочтения широкой зрительской аудитории. Специфические особенности всего комплекса костюма каждой династии и общая культура его представления, наследовавшаяся в Китае на протяжении тысячелетий, нашли свое место в китайском кинематографе.

На протяжении длительного времени в Китае преимущественно правили представители ханьского народа, чей костюм обычно называют «ханьфу» (汉服). «Ханьфу» – общее обозначение китайского костюма, который исторически представлен национальностью «хань» и характеризует сформировавшиеся художественные представления целого народа. Это комплекс одежды и аксессуаров, который обладает ярко выраженным национальным колоритом и уникальными культурными характеристиками, сформировавшимися в процессе эволюции на основе традиций китайской культуры [1, с. 99]. Будучи выражением китайской истории и национальной культуры, «ханьфу» является способом наследования традиций ханьского народа.

В Китае не существует единства фасонов национального ханьского костюма, чего не скажешь о «танском платье» (唐装) и «щипао» (旗袍), которые широко представлены на международной культурной арене. Костюм «ханьфу» в процессе исторического развития прошел через череду бесчисленных изменений, однако его базовая конструкция «шан и ся чан» (верхняя и нижняя одежда) соблюдалась во времена всех династий. Фасоны одежды определялись правящей династией, она диктовала свои условия и вносила свои коррективы. Так костюм представлял собой инструмент феодальной власти. Что касается идеи «шан и ся чан», то в стране верхняя одежда ассоциировалась с небом, нижняя – землей. В целом обе части всего комплекса соответствовали идее трех начал: неба, земли и человека (что отражено в трактате Цзи Чана «И цзин») («Книга перемен», Западное Чжоу)). Платье «шэньи», в котором верхняя и нижняя части одежды были соединены между собой, соответствовали философской идее «единения неба и человека», а широкие и длинные рукава отвечали эстетическим устремлениям к изысканному и торжественному.

Ханьский костюм – это средство преображения облика киноактера и один из элементов его игры. Являясь отдельным произведением декоративно-прикладного искусства, костюм становится полностью адекватным характеру персонажа, выражает как его общественный статус, так и душевное состояние. Широко представленный на экране ханьский костюм характеризуется самобытными элементами. Прежде всего, это «шан и ся чан», наличие широких рукавов и пояса (у женщин – из шелка, у мужчин – из кожи), отсутствие пуговиц. Такой костюм как важнейший компонент произведения остается предметом специального творчества художников. Например, в широко известном в Китае фильме о любви между студентом Нин Цайчэнем и духом девушки Не Сяоцянь «Пленительная тень» (1960 г., реж. Ли Ханьсян) главная героиня облачена в строгий и в то же время колоритный наряд. Он вобрал в себя главные особенности костюма «ханьфу». Это верхняя и нижняя части наряда «шан и ся чан», декорированные искусной вышивкой, просторные рукава, двубортная верхняя одежда, отсутствие пуговиц, наличие пояса, нижнее платье белого цвета с правым отворотом дополнено высоким воротником. Фактически, эти элементы костюма достаточно хрестоматийны.

Когда Не Сяоцянь в первый раз появляется в кадре, она одета в черное платье с золотым вышитым орнаментом. Благородство и изящность образа, тем не менее, сопряжено с печалью символики черного цвета. Взаимное чувство между молодыми людьми незамедлительно отразилось на всем комплексе костюма. На одежде Не Сяоцянь по-прежнему остаются сложные узоры, но мягкий и теплый светло-желтый строй колорита, подобный солнечному свету, дает

веру на обретение надежды и прощение. Так костюм перестает играть вспомогательную роль, становясь активным средством изобразительной выразительности.

В конце 1980-х гг. наступила эпоха стремительного развития Китая, стали претерпевать изменения и эстетические представления людей. Картина «Китайская история о призраках» (1987 г., реж. Чэн Сяодун), также основанная на мистическом предании Пу Сунлина, сильно отличается от фильма 1960-го г. Ли Ханьсяна. Одежда Не Сяоцянь не имеет таких сложных и богатых узоров, изменяется и цветовая гамма (основными цветами становятся белый, светло-розовый и светло-фиолетовый), что весьма искусно подчеркивает благородство героини. Доминирование белого формирует резкое противопоставление серому затемненному фону, способствует поддержанию мистической атмосферы и созданию образа холодной и привлекательной девушки высоких моральных качеств. Единственным ярким платьем героини является наряд для вынужденного замужества, когда она жертвует собственной жизнью для спасения человека (красная юбка здесь выступает символом романтической жертвенной красоты).

В версии истории о призраках Чэн Сяодуна конструктивные и декоративные детали костюма Не Сяоцянь в целом соответствуют «ханьфу». Однако есть и авторское видение образа героини, воплощенное в костюме. Воротник нижнего платья не плотно окружает шею, оставляя достаточно свободного места. Качество материала, из которого он сделан, также отличается – он становится более мягким и воздушным, не создавая ощущение скованности. Юбка в пол легко и выразительно танцует на ветру. Так, конструктивные и декоративные элементы костюма, его цветовой строй и качество материала способствуют внутреннему наполнению мира героя, построению изобразительно-пластической композиции. Несомненно, костюм может многое рассказать о персонаже, его внутреннем состоянии и намерениях, отразить развитие мысли и смену чувств героя, выступить элементом стилевой целостности фильма и даже свидетелем его жанровой принадлежности [2, с. 5].

В XXI в. эпоха глобализации привела к обогащению традиционной китайской культуры. Однако в тот момент, когда наследие традиционной культуры оказалось под угрозой исчезновения, возникла необходимость поддержать движение за «возрождение костюма ханьфу». Версия «Китайская история о призраках» (2011 г., реж. Е. Вэйсинь) претерпела ряд сюжетных изменений, а наряд Не Сяоцянь унаследовал от предыдущей экранизации лишь цветовые характеристики и двубортный крой. Нижнее платье исчезло, обнажились ключицы, пропали широкие рукава и юбка с подолом. В целом платье стало более облегающим и откровенным. Такой костюм уже нельзя отнести к категории «ханьфу», он больше соответствует веяниям моды и укреплению позиций женщины как сильной и активной личности.

В картине отдельные традиционные элементы костюма «ханьфу» присутствуют в образе Нимфы, сопровождающей Не Сяоцянь (например, широкий и свободный рукав), но нет легкого нижнего платья с высоким воротником. Нимфа всегда рядом с «современной» Не Сяоцинь, как старое и новое в наши дни в Китае. С гибелью нимфы уходят в небытие не только легенды и предания, но и художественный опыт многих поколений, заложенный в костюме «ханьфу».

Весь комплекс «ханьфу» играет важную роль в наследовании культуры китайского костюма, идентификации образа Китая. Исторический опыт тысячелетий превратил «ханьфу» в своеобразное культурное наследие страны, иными словами, костюм является воплощением стабильности и преемственности идеалов ханьского народа. Поэтому можно говорить о том, что костюм не только характеризует индивидуальность персонажа, но в большей степени является культурными знаками и символами. Будучи важным средством в общей палитре пластических форм кинопроизведения, костюм «ханьфу» помогает сформировать чувство исторической ответственности перед китайской историей и национальным наследием.

Список литературы

1. Ли Цзинцзин. Исследования визуальной культуры «ханьфу» в кино и костюме // Критика кино. Чжэнчжоу, 2015. № 9. с. 99–101.
2. Кузнецова В. А. Костюм на экране. Л.: Искусство, 1975.