

УДК 792.024:687.16-043.86(510)

Чжао Мэнсинь

## Истоки и художественное своеобразие китайского театрального костюма

*Показана эволюция и художественная специфика китайского театрального костюма, являющаяся отражением духовной культуры Китая, социального мира, традиционных ценностей. История сценического костюма требует искусствоведческого анализа, поскольку предмет изучения можно рассматривать как произведение искусства, отличное формой, цветом, символическими изображениями и особенностями декора. Посредством театрального костюма выявляются эстетические предпочтения некоторых народностей, оказавших культурное и творческое влияние на его формирование. Подчеркивается значение национального костюма для создания системы художественных образов, присущей театральному искусству Китая.*

Важным элементом оформления спектакля является театральный костюм, который стал изобразительно-пластической композицией, одним из средств создания образа, а также важным атрибутом актерской игры.

Основой для китайского театрального костюма является костюм династии Мин (1368–1644), который вобрал в себя некоторые характерные черты одежды предшествующих династий Сун (960–1279), Юань (1271–1368) и Цин (1636–1912) [1, с. 40; 3, с. 221]. Именно они определили конструктивные особенности театрального костюма.

Костюм во все периоды исторического развития театра в той или иной степени был воплощением на сцене того, что носили люди в данное время. Китайский театральный костюм был также рожден из повседневной одежды. В соответствии с характером исполняемых ролей и своеобразием китайского искусства постепенно был сформирован тип костюма, который базировался на одежде эпохи Мин.

Одним из характерных признаков китайского сценического костюма является отсутствие дифференциации по династиям и сезонам, поскольку он обладает ярко выраженной сочетаемостью и универсальностью. В то же время театральный костюм весьма консервативен по отношению к социальному статусу персонажа.

Формирование театрального костюма в Китае обусловлено не только художественными и социальными предпочтениями, но и техническими возможностями сцены. Зрители, сидящие далеко, не могли рассмотреть детали костюма и тем самым понять содержание спектакля. А большое разнообразие фасонов могло привести к путанице в узнавании персонажей. Соответственно одежда должна была привлекать внимание, характеризуя при этом персонажей. Яркая одежда дополнялась утрирован-

ными движениями актеров. Наличие выразительной цветовой гаммы в костюме способствовало большей их узнаваемости в условиях тусклого вечернего освещения и вместе с тем связано с сословной идеологией правящего класса феодального Китая. Так, одной из важных особенностей иерархической системы в обществе было определение статуса чиновника по цвету его одежды, причем существовали некоторые специальные цвета императора, например ярко-желтый. Поэтому сословная функция театрального костюма наряду с декоративной стала определяющей в процессе распознавания персонажа и была формой связи китайского театра с жизнью.

Созданию соответствующей сюжету атмосферы способствует использование ярких цветов, причудливых масок и сложных костюмов, в которых каждый элемент, оттенок имеют свое значение, понятное зрителю.

Оригинальный и неповторимый характер театрального костюма помогает воплотить художественный образ, атмосферу произведения. Посредством костюма действующих лиц отражается общественная психология, интерпретируется классический репертуар пекинской оперы «Прощай, моя наложница», созданной выдающимся театральным деятелем Мэй Ланьфаном (梅兰芳, 1894–1961). В произведении повествуется о трагической истории любви князя Сян Юя (项羽) и его наложницы Юй Цзи (虞姬). Наряд Сян Юя представлен парадными доспехами «као» (靠), которые включают в себя шлем и латы. Такой костюм является единым для всех представителей военного дела в пекинской опере (рис. 1), он подчеркивает достоинства и мужественный характер персонажа.

Костюм Юй Цзи также имеет художественные особенности. Это старинное платье «гучжуан» (古装), предназначенное для сцен повседневной жизни. Конструктивно костюм мог видоизменяться. Например, когда персонаж отправлялся для участия в сражении, поверх «гучжуан» (рис. 2) надевались доспехи «као». Необходимо отметить декоративный характер сценического костюма Юй Цзи, созданный специально для этой роли [4, с. 220]. Ее доспехи украшены чешуйчатыми элементами и напоминают образ рыбы. Такой костюм получил название «юйлиньцзя» (鱼鳞甲) (рис. 3). Наряд подчеркивает красоту и характер персонажа, а декор соответствует социальному статусу и героической натуре Юй Цзи.

Обратимся к вопросу происхождения костюма «юйлиньцзя» (鱼鳞甲). Присутствие в сценическом костюме настоящих доспехов «куйцзя» (盔甲; с кит. букв. – шлем и латы) затруднено. В театральном представлении невозможно было использовать настоящие доспехи, поэтому был разработан специальный сценический костюм «као». В названии костюма «юйлиньцзя» сохранился изначальный иероглиф цзя (甲; с кит.

букв. – латы), послуживший основой для создания доспехов «као» для персонажа Юй Цзи.

В пекинской опере «Прощай, моя наложница» Сян Юй – амбициозный и решительный, Юй Цзи – нежная и трогательная. Князь, облаченный в черные доспехи «као» (靠), украшенные драконами, которые подчеркивают его самоотверженность и героизм. Трогательный образ Юй Цзи дополняет изящный головной убор, а доспехи прекрасно подчеркивают ее фигуру. Такое сочетание нежности и воинственности на сцене выглядит весьма гармонично и убедительно.

Костюм традиционного китайского театра благодаря своей художественной цельности является как элементом оформления спектакля, так и частью изобразительно-пластической композиции. Так, костюм традиционной драмы «сицзюй» (戏曲) обладает множеством особенностей. Фу Сяоцун в статье «Беседы о культуре и искусстве китайского театрального костюма» пишет, что традиционная драма «сицзюй» (戏曲) при помощи костюма создает «внешние образы персонажей, изображает внутренние духовные устремления героев, <...> упорядочивает в единое целое характер, качества, настроения, внешность <...> подчеркивает живой, одухотворенный характер форм. В этот момент костюм становится “одеждой для танца”, от него требуется быть широким, свободным, развевающимся, одухотворенным <...> Он заключает в себе элементы многих прекрасных форм, помогает актерской игре, раскрывает эмоции персонажей, их тело и движения, формы и стиль» [6]. Иными словами, костюм традиционной драмы «сицзюй» обладает универсальными функциями: создает художественный образ, дополняет характеристику персонажа, обозначает место действия, помогает при исполнении некоторых элементов (например, посредством манипулирования струящимися расклепанными рукавами актер обогащает образ). Целостность костюма, маска или грим, прическа и аксессуары отражают внутренний мир и характер персонажа, присущие ему настроения и совершаемые им действия.

Китайское искусство преимущественно следует принципу «свободной манеры выражения идеи» (写意), то есть принципу художественного творчества, когда автор игнорирует внешнюю схожесть образа и акцентирует внимание на выражении духовной сущности. Театральный костюм не был исключением, поскольку не ставилась задача воспроизведения всех деталей исторического оригинала. Обращалось внимание на живой, одухотворенный характер персонажей без точного сходства с реальными образами. Именно так зрительская аудитория понимала происходящее на сцене. Эта особенность театрального костюма способствовала обобщению некоторых категорий персонажей-военачальников, например, при помощи упомянутых выше доспехов «као». Такие особенности отличают и другие варианты сценического костю-

ма: чиновничье платье – «гуань» (官衣), парадный кафтан – «манн» (蟒) императора и других персонажей высокого социального статуса, повседневная одежда пелерина – «пи» (帔), которую носят правители, чиновники, сельские аристократы и их супруги в домашней обстановке, а также повседневное платье «чжэ» (褶) для простолюдинов и другие варианты одежды «и» (衣).

Помимо основных элементов в сценическом костюме уделялось большое внимание его деталям, головным уборам и украшениям. В театре насчитывалось более тридцати различных видов твердых головных уборов, однако только занимающие определенный статус в обществе люди могли позволить себе такие изделия. Например, женщины из высших слоев общества носили так называемый «цзикауй» (紫金冠) – убор с украшениями в виде петухов, «фэнгуань» – убор с украшениями в виде фениксов и т. д., тогда как простые люди – платки («цзинь» (巾), «чжацзинь» (扎巾), «сяошэнцзинь» (小生巾) и др. Посредством фасона, материала, декора и цветовой палитры головного убора реализовывалась социально дифференцирующая функция традиционного театрального костюма.

Показательно использование перьев павлина в головном уборе. Эта традиция берет начало с первобытности, когда люди во время охоты или ритуальных танцев вставляли в волосы перья птиц. Основными головными украшениями, изображенными на наскальных рисунках в Цаньюане (провинция Юньнань), являлись именно длинные или короткие перья павлинов. Встречаются фигуры как с одним или двумя перьями, так и с большим их числом [2, с. 115]. По форме большинство изображенных на рисунках перьев весьма схожи с деталями театрального головного убора. Перья павлина бывают двух видов – длинные и короткие. Двойные длинные носят женщины-полководцы и чужеземные генералы, у них встречаются также одиночные длинные перья. Служители закона и свита генерала могли носить короткие перья, причем некоторые из них носят два, а некоторые – одно перо [5, с. 57].

Перья павлина представляют собой важный элемент головного украшения театрального костюма. В пекинской опере «Люй Бу и Дяо Чань» (吕布和貂蝉) мы наблюдаем сцену заигрывания Люй Бу с Дяо Чань при помощи пера. В спектакле также звучит ария Люй Бу, во время которой актер «играет» с пером, искусно передавая характер персонажа. То, как живо и выразительно движения пера передают внутренний мир персонажа, действительно потрясает зрителей.

По мере развития театрального искусства сложилась строгая условность интерпретации сценических костюмов, что находит отражение в их классификации, рисунках и цвете. В плоскости одного и того же театрального жанра, эпохи существовали отношения соответствия харак-



1. Сычев, Л. П. Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве / Л. П. Сычев, В. Л. Сычев ; АН СССР, Ин-т востоковедения. – М. : Наука, 1975. – 172 с.
2. 盖山林: 《中国岩画学》, 书目文献出版社, 北京, 1995, 共338页 = Гай, Шаньлинь. Изучение китайских наскальных рисунков: письменные литературные источники / Шаньлинь Гай. – Пекин, 1995. – 338 с.
3. 苏静《京剧服饰浅谈》, 《魅力中国》河南人民广播电台, 郑州, 2010, № 27, 页220–221 = Су, Цзин. Беседы о костюмах пекинской оперы. Очаровательный Китай: театр пекинской оперы Хэнань / Цзин Су. – Чжэнчжоу, 2010. – № 27. – С. 220–221.
4. 谭元杰《中国京剧服装图谱》北京工艺美术出版社, 北京, 1990, 331页 = Тань, Юаньцзе. Иллюстрированный альбом костюмов пекинской оперы: Пекинские ремесла и изящные искусства / Юаньцзе Тань. – Пекин, 1990. – 331 с.
5. 吴同宾《翎子》, 《文史知识》, 中华书局, 北京, 1999年, 第4期, 页 56–58 = У, Тунбинь. «Плюмаж». Знания о литературе и истории: Чжунхуа / Тунбинь У. – Пекин, 1999. – № 4 – С. 56–58.
6. 符小聪《浅论中国戏剧服饰文化艺术》, 《电影评介》贵州省文化厅, 贵州, 2009, № 22, 页 90 = Фу, Сяоцун. О культуре и искусстве китайского театрального костюма / Сяоцун Фу // Критика кино. – Департамент культуры провинции Гуйчжоу. – Гуйчжоу, 2009. – № 22. – С. 90.

Zhao Mengxin

#### Origins and artistic originality of a Chinese theatre costume

*The evolution and artistic specificity of a Chinese theatre costume, being a reflection of the spiritual culture of China, social world, and traditional values, is shown. The history of a stage costume requires an art analysis, since the subject under study can be considered as a work of art, various in a form, colour, symbolic images and decoration features. The aesthetic preferences of some nationalities that have had a cultural and creative influence on its formation by means of a theatre costume are revealed. The importance of the national costume in creating a system of artistic images inherent in the theatrical art of China is emphasized.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 13.02.2020.

К статье Чжао Мэнсинь «Истоки и художественное своеобразие китайского театрального костюма»



Рис. 1. Сян Юй в парадных доспехах «као»



Рис. 2. Костюм «гучжуан»



Рис. 3. Юй Цзи в костюме «юлиньцзя»