

Научный журнал «Костюмология» / Journal of Clothing Science <https://kostumologiya.ru>

2019, №2, Том 4 / 2019, No 2, Vol 4 <https://kostumologiya.ru/issue-2-2019.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/03IVKL219.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Дементьев О.В., Нехвядович Л.И. Литературные источники о семантике сценического костюма Китая (на примере хореографического искусства Китая 1842–1945 годов) // Научный журнал «Костюмология», 2019 №2, <https://kostumologiya.ru/PDF/03IVKL219.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

For citation:

Dementev O.V., Nekhvyadovich L.I. (2019). Literary sources about semantics of stage costume of China (on the example of choreographic art of China of 1842–1945). *Journal of Clothing Science*, [online] 2(4). Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/03IVKL219.pdf> (in Russian)

УДК 391; 792.8; 821.581

ГРНТИ 17.07.25; 18.49.07; 18.49.91; 18.91

Дементьев Олег Вадимович

Школа иностранных языков города Лоян, провинция Хэнань, Китайская Народная Республика
Учитель русского языка как иностранного, хореограф
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет», Барнаул, Россия
Соискатель учёной степени кандидата искусствоведения
E-mail: pitepa83@mail.ru

Нехвядович Лариса Ивановна

ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет», Барнаул, Россия
Декан факультета «Искусств и дизайна»
Доктор искусствоведения, доцент
E-mail: lar.nex@yandex.ru

Литературные источники о семантике сценического костюма Китая (на примере хореографического искусства Китая 1842–1945 годов)

Аннотация. В статье авторами представлены основные источники изучения семантики в ходе изменений хореографического сценического костюма в Китае с 1842 по 1945 года. Среди них издания как художественной, так и научной литературы. Источники, отобранные в ходе исследования китайского хореографического искусства, в том числе народной и современной хореографии в театральном искусстве, подкреплены практическими исследованиями китайских, русских и английских учёных. В качестве дополнительного материала, подтверждающего описание одежды и сценического костюма, в статье приводятся ссылки на музеи и различные достопримечательности. Большая их часть находится на территории древней китайской столицы – города Лоян, в провинции Хэнань. Они являются основными объектами внимания и изучения культурной составляющей Китая, то есть материальными источниками для исследования и анализа семантического значения национальной одежды и сценического костюма.

Статья выполнена на основе перевода на русский язык и художественного анализа китайской литературы по искусствоведению, истории развития театрального и хореографического искусств. А также на основе наиболее известных в мире китайских художественных произведений. Для структуризации и обоснования периодизации статьи использована дополнительная научная литература, в которой даётся описание истории развития Китая в данный период. Основанием выбора исторического периода исследования

является периодизация развития хореографического искусства, которую используют китайские учёные.

Статья является частью диссертационного исследования одного из авторов, соискателя учёной степени искусствоведения, и подтверждает неразрывные связи между научной и художественной литературой при изучении национального достояния страны.

Ключевые слова: Китай; сценический костюм; Хань Фу; китайская литература; Пекинская Опера; военный танец; драматический танец; народный танец; русский балет; современный танец

В настоящее время существует много научных исследований китайского костюма, подкреплённых музейными экспонатами, археологическими находками, записями дневников экспедиций, как китайских исследователей, так и русских, европейских учёных, побывавших на территории Китая в разное время. Но при этом не так много переводов с китайского языка на русский научной и популярной литературы. А именно эти источники, как древние, так и современные, могут открыть нам новые факты в описании костюмов и одежды, определении их семантического значения.

Китайская хореография существует в двух формах, как отдельное, самостоятельное народное и профессиональное творчество и часть театрального направления «Пекинская Опера». Для определения семантики сценических костюмов, стоит рассмотреть литературные источники, относящиеся к появлению и развитию этих форм. Наиболее актуальными для изучения будут работы учёных Китайской Народной Республики (далее КНР), в своих исследованиях, ссылающихся на более древнюю китайскую литературу. Для сравнения, рассмотрим материалы, полученные в ходе археологических раскопок на территории страны и приграничной территории России, исследования в области истории искусства и мифологии Китая отечественных, британских и китайских учёных.

В статье используются методы источниковедческого и художественного анализа. Так же, для определения исторических границ и уточнения периодов развития искусства, применён историко-сравнительный метод. Целью исследования является определение основных литературных источников и дополнительного материала для изучения семантического значения сценического костюма в рамках исторического развития хореографического искусства Китая, в период с 1842 по 1945 года.

Данная статья является частью диссертационного исследования одного из авторов, соискателя учёной степени искусствоведения. Географические границы исследования – территория Китая, до образования КНР, с разнообразием народных культур в различных регионах Китая. Народы, союз которых повлиял на формирование единой линии хореографического искусства и единых государственных стилей сценического костюма. Нижняя историографическая граница – «открытый Китай» в области искусств и наук, обусловленная открытием китайских морских портов с 1842 года, и началом влияния европейских государств на развитие индустрии моды и направлений сценического искусства Китая [1]. Верхняя граница обусловлена началом подготовки китайского правительства к образованию нового государства, протекающая через реформы в искусстве и организованная Коммунистической Партией Китая (далее КПК) для её дальнейшего развития в нужном для партии направлении – с 1945 года [2].

Изучая семиотику и историю возникновения китайских сценических костюмов, стоит обратить внимание на следующие издания: «舞蹈艺术概论» («Введение в искусство танца») [3]; «民族舞蹈研究文集» («Изучение антологии народного танца») [4]; «中国舞蹈名作赏析:

1949–1999» («Оценка китайских танцевальных шедевров: 1949–1999») [5]; «中国近现代当代舞蹈发展史 (1840–1996)» («История развития современного танца в Китае (1840–1996)») [6]. Данная литература является основной по теории хореографии в программе китайских университетов и колледжей. В них мы можем увидеть большое количество ссылок на более древние китайские источники, описание и иллюстрации китайского сценического костюма XIX – XX веков. Хореографическое искусство в данных источниках приводится во второй форме, в качестве неотделимой части «Пекинской Оперы».

Вокальное исполнение, актерское мастерство и боевые искусства в комплексе создают сильные драматические спектакли, и являются фундаментом для нового танцевального искусства. Китайскими хореографами, на основе драматургии древнего китайского танца, разработана система элементов, являющихся «живым ископаемым», мостом между древним и современным танцем.

Древнее китайское искусство танца начинается ещё при династии Тан и восходит к Сун, Юань [6, с. 24]. Костюмы и одежда, в качестве наглядного пособия, относящиеся к этому времени представлены в «Небесном храме» национального парка¹ и в отреставрированном районе Лао Чэн (старый город, парковая зона с архитектурой династий Тан и Сун)² города Лоян. В последнем, в вечернее время суток создаётся впечатление, что вы переноситесь во время правления этих династий. Кроме того, их можно увидеть на территории «Лоян Лун Мэн Шикхоу» («Драконьи пещеры Лоян») ³, как на древних буддийских статуях, так и более современных монументах. Экспонаты и картины, указывающие на отдельные части и представляющие костюм в целом, в ряде музеев Китая: Исторический музей города Лоян⁴, Музей Кантонского оперного искусства в Гуанчжоу⁵, Музей Ачэн под Харбином⁶, Музей искусств Китая в Шанхае⁷, на керамике в экспозиции Британского национального музея⁸. А также в театре под открытым небом «武則天» («У Цзэтянь», в честь императрицы) в городе Лоян⁹, реконструированные костюмы династии Тан.

Описание костюмов трёх династий и последующих Мин и Цин, даётся в научной литературе: «Изучение антологии народного танца» [4], «Оценка китайских танцевальных шедевров: 1949–1999» [5], «История развития современного танца в Китае (1840–1996)» [6]. Кроме того, оно есть и в известных классических произведениях: «西游记» («Путешествие на

¹ The celestial temple, Sui and Tang Dynasty Luoyang City National Heritage Park. (In Chin.). (Дата посещения: 12 августа 2018).

² Lao Cheng, Luoyang. (In Chin.). (Дата посещения: 4 августа 2018).

³ Luoyang Long Men Grottoes World Heritage. The highest peak of Chinese Buddhist stone carving art. (In Chin.). (Дата посещения: 3 августа 2018).

⁴ Luoyang museum. (In Chin.). (Дата посещения: 6 июля 2018).

⁵ Cantonese opera art museum (Guangzhou city). (In Chin.). (Дата посещения: 5 октября 2018).

⁶ A Cheng museum (Harbin city, A Cheng district). (In Chin.). (Дата посещения: 20 апреля 2018).

⁷ China Art Museum (Shanghai city). Rooms: «30–40's I is a rural people the rural life», «40–60 years face Mother Nature plans to open the Northwest», «60–70's memories of Utopia dream home mountain», «Please Ming on the river». (In Chin.). (Дата посещения: 16 января 2018).

⁸ The British Museum. Collection online. Chinese ceramics from the Sir Percival David collection (room 95). Номера коллекций: Franks.654.+; 1942,1209.2; 1938,0314.77.CR; 1887,0307.II.120; 1965,0726.1; Franks.535.+; Franks.948.+; PDF.316; PDF.413; 1991,0304.3; 1963,0422.10; 1963,0422.11; PDF.704; MAS,0.1129MAS,0.1129 [Электронный ресурс]. URL: // <http://www.britishmuseum.org> (In UK). (Дата обращения: 7 декабря 2017).

⁹ Wu Ze Tian. Sheng shi Tang yuan. Zhong guo shou bu da xing shi jing shi shi ju. Wu Zetian. Tang Dynasty garden (in Luoyang city). The first large-scale epic drama in China. (In Chin.). (Дата посещения: 29 марта 2019 года).

запад») [7], «金瓶梅» (роман «Цзинь, Пин, Мэй», известный как «Цветы сливы в золотой вазе») [8] – описание одежды династии Тан, «水浒传» («Речные заводи») [9] – династии Сун, «红楼梦» («Сон в красном тереме») [10] – династии Цин.

Семантическое значение цвета, структуры и декора, рисунка и различной символики, орнаментации отдельных элементов и костюма древнего Китая в целом, изложено в иллюстрированном издании Льва Павловича Сычёва и его сына Вадима Львовича «Китайский костюм. Символика. История. Трактровка в литературе и искусстве» [11]. Они рассматривают костюм, как «портативную архитектуру индивидуального пользования» [11, с. 5].

Хореография, как способ выражения чувств, мыслей, элементов быта и культуры, мифологических сказаний, природных явлений, и даже политических изменений государственного строя. Классификация китайского танца довольно сложная, пятьдесят шесть народностей современного Китая, и у каждой есть свой народный танец, свои сценические костюмы.

Китайские искусствоведы делят развитие этого направления искусства на два периода. В данной статье рассматривается первый – «近现代中国舞蹈» («новое время китайского танца») [6, с. 23], который, по их мнению, составил 105 лет развития, с 1840 по 1945 года. Время интеграции традиционного танца в современное хореографическое искусство, появление драматического направления и развития оперного искусства, как основы для формирования современной китайской хореографии, соответствующих сценических костюмов.

Часть первая (с 1840 по 1908 гг.)

Время правления императоров Минь Нин (Дао Гуан), И Чжу (Сянь Фэн) описано в истории, как период восстаний «неханьских» народностей, «опиумная война», открытие портов для свободной торговли и поселения англичан и передача Гонконга Великобритании, борьбы с тайпинами и появление Тайпинского государства. А при Цзай Чунь (Тун Чжи) и Цзай Тянь (Гуан Сюй), де-факто при правлении императрицы Цы Си, как период конфликтных отношений с западными державами, в том числе и с Россией [12]. Что указывает нам на ряд внутригосударственных переворотов, влияние западных держав на вещевой рынок Китая по средствам торговли, в начале и середине периода. А также приостановку этого влияния в конце периода из-за конфликтных отношений с Западом.

В этих же временных рамках, с 1868 года, на китайский рынок текстильной промышленности входит иностранная машинная пряжа, фабричные ткани, в основном ситец, перекрывая возможности для развития и разрушая хлопчатобумажные промыслы [12, с. 34]. Что означает изменение в поставках и в использовании тканей, но не традиционных стилей одежды и сценических костюмов.

Наиболее подробное описание китайской одежды этого времени, элементы которой прослеживаются и в сценических костюмах, представлены в сочинении Никиты Яковлевича Бичурина «Китай, его жители, нравы, обычаи, просвещение» [13, с. 272–273] и научном исследовании Ричарда Карловича Маака «Путешествие на Амур» [14, с. 61–62, 107–108].

Ещё до 1840 года, при императоре Цянь Лун, существовала труппа из провинции Аньхой. Император перевёз их в столицу, для показа национальных представлений – оперы «Баньдзи» («оперы колоколов»). После чего, труппа набирала популярность, синтезируя различные направления народного фольклора. Через несколько десятилетий, уже при императоре Минь Нин, синтез привёл к образованию новой формы оперы, названной «театром столицы» («Пекинской Оперой»). В опере зритель мог увидеть костюмы всех провинций, но только лишь в Пекине [15].

Опера, в процессе ее формирования, вобрала в себя многие традиционные танцевальные сущности, так что техника исполнения древнего традиционного танца живёт и распространяется дальше. В драматическом танце в качестве основного реквизита используют халат с длинными рукавами, пояс, меч, топор (алебарда), различные фоны, в том числе цветы. Среди костюмов, можно было увидеть и образы различных животных. В технике исполнения присутствовали оригинальные шаги, например: «весёлый шаг» похожий на хождение по раскачивающейся ветке, «шаг бабочки» – быстрые мелкие шаги с пятки на носок, с поворотами корпуса и головы, одновременным движением тела вверх и вниз, «маленький поворот», «прыжок тигра», «передний и задний мост» [6, с. 25]. Соответственно в хореографическом и театральном искусствах Китая этого времени, костюм можно определять как семантическое средство для показа древней одежды и изображения животного мира. Подробнее об особенностях китайского сценического костюма в статье автора, опубликованное в научном журнале «Культурное наследие Сибири» [16].

Под древним костюмом понимается – Хань Фу (汉服) – элементы костюмов и одежды династии Хань (260 до н.э. – 220 н.э.), со столицами в городах Чанъань (Западной Хань) и, с 25 года н.э., Лоян (Восточной Хань), от которой идёт наименование основной этнической группы в Китае. Описание традиционной ханьской одежды, кроме научной литературы, есть и в знаменитом классическом романе «三国» («Троецарствие») [17] – период конца правления династии Восточной Хань, начало династий Вэй, Шу, У.

Во время правления династии Цин (1831–1882 гг.), по легенде «Прекращение разделения славы тринадцати», исполнялась танцевальная постановка, в которой использовался плюмаж (с французского языка, plume – «оперенье»), как корона для обозначения власти. Такой же костюм представлен в постановке Чжоу Юй «Башня жёлтого журавля» [6, с. 26]. Сценические костюмы малых народов, существующих во время и после правления династии Цин, описываются и иллюстрированы в китайской научной литературе, указанной во введении статьи.

Дополнительный материал можно найти в изданиях: «中国舞蹈艺术鉴赏指南» («Путеводитель по искусству китайского танца») [18], «舞蹈欣赏» («Восхищение танцем») [19]. Среди традиционных и самых знаменитых в мире китайских хореографических направлений – «舞龙舞狮» («Танец дракона, танец льва») [20], с использованием в качестве костюма ростовых кукол.

Соответствующие направления танца и их сценические костюмы, в выше указанной литературе, подтверждают неразрывные связи человека с животным миром, а также проявляют семантику, определяющую отношение народа и представителей власти на примере взаимоотношений человека и природы.

Часть вторая (с 1908 по 1924 гг.)

Время правления императора Пу И (Сюань Тун), с его регентом и отцом – князем Чунь. Создание Китайской республики (далее КР) после Синьхайской революции. Китай становится страной двух «сценариев» исторического развития [12, с. 14; 14, с. 108].

Сценические костюмы, характер и направления танца практически не меняются до начала XX века, но в данный период происходят некоторые преобразования. В стране меняется отношение к соседним государствам, Китай становится более открытым в области культуры и искусств. Описание национальной одежды Китая этого периода можно увидеть в трудах Амурской экспедиции Владимира Владимировича Граве «Китайцы, корейцы и японцы в Приамурье» [1, с. 75–77]. А также в историко-этнографическом очерке Владимира Клавдиевича

Арсеньева «Китайцы в Уссурийском крае» [21, с. 61, 81–82] и в архивах Хабаровского краеведческого музея им. Н.И. Гродекова¹⁰ с рисунками Владимира Клавдиевича.

Судя по экспонатам, фотографиям журнала «Bazaar», в Музее современного искусства в Шанхае¹¹, среди городского населения, китайский костюм с 1915 года приобретает европейский дизайн, но с элементами национальной одежды. У сельского населения, в соответствии с описанием Владимира Клавдиевича, одежда и костюм остаются традиционными, без изменений. Постепенно меняется мода на бытовую одежду в городах, в первую очередь, связанных торговлей с европейскими государствами.

Часть третья (с 1924 по 1945 гг.)

Время правления президента КР Дуань Ци Жуй, до 1926 [22, с. 121], образование Маньчжоу-го, во главе с Пу И [22, с. 137] и преобразование Маньчжурии в Даманьчжоу-диго (Великая Маньчжурская Империя) [22, с. 164].

В 20–30 годах на сцене появляется постановка «Сто цветов долголетия», где представлен мужской танец с шелковыми рукавами [6, с. 29]. А так же спектакль «Ши-тцу» (танец с пером), «Леди Юань», «Полёт Чаньэ на луну», «Представление в Сиань» (танец с рукавами), «Прощай, моя наложница», «Дай похоронить нефрит», «Я живу в Цзяннань» по роману «Речные заводы» [9], где в движениях и костюмах проглядывались явления природы, клубящийся дым, полёт орла. Созданы военные танцы: «Император воды», «Король обезьян» [22], по сюжетам из художественной литературы [6, с. 30]. Подробнее материал раскрыт в полном издании «История развития современного танца в Китае (1840–1996)» [6], а факты указывают на то, что танец в Китае в этот период приобретает революционно-патриотический характер, но сохраняя идеи, высказываемые с древности.

В 30–40 года, одновременно с народными восстаниями, появляются и новые танцевальные художественные постановки. На сцене зритель мог увидеть Советский революционный танец, русский балет и некоторые западные направления современного танца и, конечно же, китайские народные (танцы этнических меньшинств) с соответствующими костюмами [6, с. 31, 32].

В 40–50 годах в драматическом танце повествуются лирические особенности персонажей. В это время формируются мосты от древнего танца к современной хореографии. В 1942 во Второй полевой армии создана экспериментальная оперная труппа, в репертуаре которой как новые, так и традиционные постановки, на основе боевых искусств, в стиле «Янгэ» [6, с. 33]. Янгэ – жанр национального музыкально-хореографического искусства Китая» [23]. За подробным описанием, мы вновь обращаемся к «Истории развития современного танца в Китае (1840–1996)» [6, с. 30–33] и к «Изучению антологии народного танца» [4, с. 17]. С этого времени происходило увеличение разнообразия костюмов на сценических площадках Китая, за счёт появления иностранных и поддержания внутригосударственных, традиционных, смешанных направлений.

С 20-х по 50-е года происходит наследование и развитие китайского национального народного танца. Хореографы в провинциях начали работу по принципу народной основы и адаптации танца под современный мир. Данный материал в полной мере освещён в учебном

¹⁰ Хабаровский краеведческий музей им. Н. И. Гродекова. Архивные материалы: Ф. 52, оп. 165, д.д. 6; оп. 165 а, д.д. 17, 18, 25–28, 41–57, 89, 90, 93. (Дата обращения: 6 октября 2015).

¹¹ Contemporary Art Museum, Barbarossa, Shanghai. Коллекции журнала «Bazaar» с 1915 года. (In Chin.). (Дата посещения: 14 января 2018).

издании «Оценка китайских танцевальных шедевров: 1949–1999» [5, с. 7, 8]. С 1945 года хореографическое искусство КНР приходит к «началу новой эры в истории танца» [6, с. 175]. Эра, в которой Китай даёт свободу для внедрения и развития иностранных хореографических направлений, и одновременно делает попытки сохранения и развития народного сценического танца.

Заключение

Сохранение древних форм, а также дальнейшее развитие хореографического искусства и соответствующих сценических костюмов в Китае происходит параллельно и неотделимо от развития Пекинской оперы, боевых искусств. Развитие хореографии начинается, как раз с появлением Пекинской оперы.

Изначально, это было желание императора Цянь Лун, ещё до Минской империи, обладать собственной труппой, способной отобразить театральные представления всех народностей на территории страны. Затем, оно перешло в политические шаги императоров Цин, Секретарей и Председателей КПК. Шаги на пути к объединению Китая, формируя нужные представления для населения государства, указывая на важность исторических событий, и в тоже время, внедряя общие правила на пошив одежды.

Оперные спектакли повествуют, как одевались ранее и нормы одежды в определённый период, нормы поведения с формулировками: «Мы разные, но мы одна страна», «Человек и природа едины». В этот же исторический период происходит постепенная смена стиля одежды за счёт влияния европейской моды, внедрения западных технологий по производству ткани и пряжи. При этом китайская одежда сохраняет свою национальную основу. Неизменными остаются сценические костюмы, так как они являются частью культуры и истории, рассказываемой во время исполнения вокальных, театральных и хореографических постановок.

Наиболее убедительная периодизация развития с подробным описанием и иллюстрациями приводится в китайских научных изданиях: «Изучение антологии народного танца» [4]; «Оценка китайских танцевальных шедевров: 1949–1999» [5]; «История развития современного танца в Китае (1840–1996)» [6]. Это делает их наиболее интересными и актуальными для дальнейших исследований в области искусствоведения. Для полного анализа этих источников, потребуются качественный перевод на русский язык и сопоставление с материалом, полученным из художественных произведений с историческими и мифологическими сюжетами Китая.

Для более глубокого изучения темы, главными проблемами остаются отсутствие переводов с китайского языка на другие, в том числе русский, языки, а также отсутствие допуска к соответствующей литературе и возможности её использования. Для этого нужны не только базовые знания китайского языка, но и долговременное нахождение на территории Китая, в разных провинциях, с целью анализа, сравнения китайской научной и художественной литературы, исторических объектов и музейных экспонатов.

Из русских изданий, наиболее актуальных для исследований китайского костюма и одежды, являются работы учёных с конца XIX по вторую половину XX века, содержащие в себе не только подробное описание, но и размышления об их бытовом значении, семиотическом значении цвета, орнамента, рисунка, отдельных элементов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Граве В.В. Труды командированной по высочайшему повелению Амурской экспедиции. Выпуск XI. Китайцы, корейцы и японцы в Приамурье. Отчет уполномоченного Министерства иностранных дел В.В. Граве. – С.-Петербург: Типография В.О. Киршбаума, 1912. – 131 с.
2. Дмитриев С.В., Кузьмин С.Л. Что такое Китай? Срединное государство в историческом мифе и реальной политике. – Восток (Oriens), № 3, 2012, С. 5–19.
3. Long Yin Pei, Xu Er Chong. Introduction to the art of dance, – Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2002 reprint. – 567 p. (In Chin.).
4. The study of Anthology of folk dance. «The study of folk dance Anthology» the Editorial Board, – Beijing: Minzu University of China press, 2009 – 419 p. (In Chin.).
5. Tian Jing. Recognized masterpieces of Chinese dance: 1949–1999, – Beijing: People's Music Publishing House, 2002 – 368 p. (In Chin.).
6. Wang Ke Fen. National Art Science «ninth five-year plan» is a key project. History of the development of modern contemporary dance in China (1840–1996). Editor-in-chief. People's music press, – Beijing: People's music press, 1999, 2016 reprint. – 853 p. (In Chin.).
7. У Чэньэнь. Путешествие на Запад. По изданию «Путешествие на Запад» (Пер. с кит. А.П. Рогачев). М.: Гослитиздат, 1959. Т. 1–4 // NHAT-NAM.RU: сайт «Нят-Нам.ру», 2004. URL: <http://www.nhat-nam.ru/biblio/west1.html>. (Дата обращения: 1 марта 2019).
8. Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй / Пер. В.С. Манухина. В 2 т. – М.: Худ. лит-ра, 1986. – 943 с.
9. Ши Най-Ань. Речные заводы: Роман в 2 томах / Пер. А.П. Рогачева; предисл. Пан Ин, Т.А. Пан. – СПб.: Наука, 2014. – 607 с., 727 с.
10. Цао Сюэцинь. Сон в красном тереме: Роман. В 3 т. / Пер. с кит. В.А. Панасюка. – М.: Худож. лит., Ладомир, 1995. – 622 с.
11. Сычѳв Л.П., Сычѳв В.Л. Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. – М.: Наука, Ин-т Востоковедения АН СССР, 1975. – 172 с. (133 с., 31 табл.).
12. Непомнин О.Е. История Китая. XX век. – М.: Институт востоковедения РАН, 2001. – 726 с.
13. Бичурин Н.Я. Китай, его жители, нравы, обычаи, просвещение. Сочинение. Типография Императорской Академии наук. – СПб., 1840. – 454 с.
14. Маак Р.К. Путешествие на Амур, совершенное по распоряжению сибирского отдела императорского русского географического общества, в 1855 году, Р. Мааком. Изд. члена-соревнователя Сиб. отд. С.Ф. Соловьѳва. – СПб.: Тип. Карла Вульфа, 1859. – 211, VIII, XIX с.
15. Жуань Юнчэнь. Пекинская опера как синтетическое сценическое действо. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. – М.: 2013.
16. Дементьев О.В. Культурное наследие Сибири, №1 (25). К вопросу об особенностях костюма азиатских этносов Приамурья: историографический

- образ. – Барнаул: Типография Алтайского государственного университета, 2018. – 250 с., С. 181–190.
17. Ло Гуань-чжун. Троецарствие: Роман в 2 т. / Пер. В.А. Панасюка под ред. В.С. Колоколова. – М.: Государственное изд-во художественной лит-ры, 1954. – 1584 с.
 18. Huang Ming Zhu. Gratitude to the leadership of Chinese dances art, – Shanghai: Shanghai Music Publishing house, in 2001 – 459 p. (In Chin.).
 19. Xue Tian, Xin Tian. Enjoy the dance, – Beijing: People's music press, 1989 – 81 p. (In Chin.).
 20. Luo bin, Zhu Mei. Dragon dance, Lion dance, – Beijing: during the transition period press, 2009 – 160 p. (In Chin.).
 21. Арсеньев В.К. Китайцы в Уссурийском крае: очерк ист.-этногр. / В.К. Арсеньев. – Хабаровск: Тип. Канцелярии Приамур. генерал-губернатора, 1914. (Записки Приамурского Отдела Императорского Русского Географического Общества; Т. 10, вып. 1). – 203 с.: ил.
 22. Усов В.Н. Последний император Китая Пу И (1906–1967). – М.: Олма-пресс, 2003. – 384 с.
 23. Ян Сяо Сьюй. Янгэ – жанр национального музыкально-хореографического искусства Китая. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. – Санкт-Петербург: 2010.

Dementev Oleg Vadimovich

Foreign languages school of Luoyang, Henan province, People's Republic of China
Altai state university, Barnaul, Russia
E-mail: pitepa83@mail.ru

Nekhvyadovich Larisa Ivanovna

Altai state university, Barnaul, Russia
E-mail: lar.nex@yandex.ru

Literary sources about semantics of stage costume of China (on the example of choreographic art of China of 1842–1945)

Abstract. The article presents the main sources of the study of semantics in the course of changes of choreographic stage costume in China from 1842 to 1945. Among them are publications of both fiction and scientific literature. The sources selected in the course of the study of Chinese choreographic art, including folk and modern choreography in theatrical art, are supported by practical studies of Chinese, Russian and English scientists. As an additional material, confirming the description of clothing and costumes, the article provides links to museums and various attractions. Most of them are located on the territory of the ancient Chinese capital – Luoyang city, in Henan province. They are the main objects of attention and study of the cultural component of China, that is, material sources for the study and analysis of the semantic significance of national clothing and costumes.

The article is made on the basis of translation into Russian and artistic analysis of Chinese literature on art history, history of development of theatrical and choreographic arts. As well as on the basis of the world's most famous Chinese works of art. To structure and justify the periodization of the article, additional scientific literature is used, which describes the history of China's development in this period. The basis for the choice of the historical period of the study is the periodization of the development of choreographic art, which is used by Chinese scientists.

The article is a part of the dissertation research of one of the authors, the applicant of the degree of art history, and confirms the inextricable connection of scientific and fiction in the study of the national heritage of the country.

Keywords: China; stage costume; Han Fu; Chinese literature; Beijing Opera; military dance; dramatic dance; folk dance; Russian ballet; modern dance

REFERENCES

1. Grave V.V. Trudy komandirovannoy po vysochayshemu poveleniyu Amurskoy ehkspeditsii. Vypusk XI. Kitaytsy, koreytsy i yapontsy v Priamur'e. Otchet upolnomochennogo Ministerstva inostrannykh del V.V. Grave. – S.-Peterburg: Tipografiya V.O. Kirshbauma, 1912. – 131 s.
2. Dmitriev S.V., Kuz'min S.L. Chto takoe Kitay? Sredinnoe gosudarstvo v istoricheskom mife i real'noy politike. – Vostok (Oriens), № 3, 2012, S. 5–19.
3. Long Yin Pei, Xu Er Chong. Introduction to the art of dance, – Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2002 reprint. – 567 p. (In Chin.).
4. The study of Anthology of folk dance. «The study of folk dance Anthology» the Editorial Board, – Beijing: Minzu University of China press, 2009 – 419 p. (In Chin.).
5. Tian Jing. Recognized masterpieces of Chinese dance: 1949–1999, – Beijing: People's Music Publishing House, 2002 – 368 p. (In Chin.).

6. Wang Ke Fen. National Art Science «ninth five-year plan» is a key project. History of the development of modern contemporary dance in China (1840–1996). Editor-in-chief. People's music press, – Beijing: People's music press, 1999, 2016 reprint. – 853 p. (In Chin.).
7. U Chehn'ehn. Puteshestvie na Zapad. Po izdaniyu «Puteshestvie na Zapad» (Per. s kit. A.P. Rogachev). M.: Goslitizdat, 1959. T. 1–4 // NHAT-NAM.RU: sayt «Nyat-Nam.ru», 2004. URL: <http://www.nhat-nam.ru/biblio/west1.html>. (Data obrashcheniya: 1 marta 2019).
8. Tsvety slivy v zolotoy vase, ili Tszin', Pin, Mehy / Per. V.S. Manukhina. V 2 t. – M.: Khud. lit-ra, 1986. – 943 s.
9. Shi Nay-An'. Rechnye zavodi: Roman v 2 tomakh / Per. A.P. Rogacheva; predisl. Pan In, T.A. Pan. – SPb.: Nauka, 2014. – 607 s., 727 s.
10. Tsao Syuehtsin'. Son v krasnom tereme: Roman. V 3 t. / Per. s kit. V.A. Panasyuka. – M.: Khudozh. lit., Ladomir, 1995. – 622 s.
11. Sychyov L.P., Sychyov V.L. Kitayskiy kostyum. Simvolika. Istoriya. Traktovka v literature i iskusstve. – M.: Nauka, In-t Vostokovedeniya AN SSSR, 1975. – 172 s. (133 s., 31 tabl.).
12. Nepomnin O.E. Istoriya Kitaya. XX vek. – M.: Institut vostokovedeniya RAN, 2001. – 726 s.
13. Bichurin N.Ya. Kitay, ego zhiteli, nrawy, obychai, prosveshchenie. Sochinenie. Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk. – SPb., 1840. – 454 s.
14. Maak R.K. Puteshestvie na Amur, sovershennoe po rasporyazheniyu sibirskogo otdela imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva, v 1855 godu, R. Maakom. Izd. chlena-sorevnovatelya Sib. otd. S.F. Solov'eva. – SPb.: Tip. Karla Vul'fa, 1859. – 211, VIII, XIX s.
15. Zhuan' Yunchehn'. Pekinskaya opera kak sinteticheskoe stsenicheskoe deystvo. Dissertatsiya na soiskanie uchyonoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya. – M.: 2013.
16. Dement'ev O.V. Kul'turnoe nasledie Sibiri, №1 (25). K voprosu ob osobennostyakh kostyuma aziatskikh ehtnosov Priamur'ya: istoriograficheskiy obraz. – Barnaul: Tipografiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta, 2018. – 250 s., S. 181–190.
17. Lo Guan'-chzhun. Troetsarstvie: Roman v 2 t. / Per. V.A. Panasyuka pod red. V.S. Kolokolova. – M.: Gosudarstvennoe izd-vo khudozhestvennoy lit-ry, 1954. – 1584 s.
18. Huang Ming Zhu. Gratitude to the leadership of Chinese dances art, – Shanghai: Shanghai Music Publishing house, in 2001 – 459 p. (In Chin.).
19. Xue Tian, Xin Tian. Enjoy the dance, – Beijing: People's music press, 1989 – 81 p. (In Chin.).
20. Luo bin, Zhu Mei. Dragon dance, Lion dance, – Beijing: during the transition period press, 2009 – 160 p. (In Chin.).
21. Arsen'ev V.K. Kitaytsy v Ussuriyskom krae: ocherk ist.-ehtnogr. / V.K. Arsen'ev. – Khabarovsk: Tip. Kantselyarii Priamur. general-gubernatora, 1914. (Zapiski Priamurskogo Otdela Imperatorskogo Russkogo Geograficheskogo Obshchestva; T. 10, vyp. 1). – 203 s.: il.
22. Usov V.N. Posledniy imperator Kitaya Pu I (1906–1967). – M.: Olma-press, 2003. – 384 s.
23. Yan Syao Syuy. Yanggeh – zhanr natsional'nogo muzykal'no-khoreograficheskogo iskusstva Kitaya. Dissertatsiya na soiskanie uchyonoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya. – Sankt-Peterburg: 2010.