

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

2020, №3, Том 5 / 2020, No 3, Vol 5 <https://kostumologiya.ru/issue-3-2020.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/04IVKL320.pdf>

**Ссылка для цитирования этой статьи:**

Дементьев О.В. Тенденции развития сценического костюма в Китае в рамках хореографического и театрального искусства во второй половине XX века // Научный журнал «Костюмология», 2020 №3, <https://kostumologiya.ru/PDF/04IVKL320.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

**For citation:**

Dementev O.V. (2020). Trends in the development of stage costume in China within the framework of choreographic and theatrical art in the second half of the XX century. *Journal of Clothing Science*, [online] 3(5). Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/04IVKL320.pdf> (in Russian)

УДК 391.1/.3:[792.03+792.8+793.31]

ГРНТИ 18.45.09; 18.49.09; 18.49.91

**Дементьев Олег Вадимович**

Школа иностранных языков города Лоян, Лоян, Китайская Народная Республика

Учитель русского языка как иностранного, хореограф

E-mail: [pitepa83@mail.ru](mailto:pitepa83@mail.ru)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1491-6699>

## Тенденции развития сценического костюма в Китае в рамках хореографического и театрального искусства во второй половине XX века

**Аннотация.** В данной статье в ходе анализа исторических материалов, описывающих различные изменения в хореографическом и театральном искусстве Китая, автором представлены этапы развития сценического костюма второй половины XX века. В исследовании учитываются основные прогрессивные и регрессивные преобразования искусства Китайской Народной Республики и параллельно происходящие политические изменения в стране в данный исторический период. Что позволило более точно проследить тенденции развития сценических костюмов и подтвердить точку зрения китайских искусствоведов. В статье представлены источники изучения семантики в процессе изменений сценического костюма в Китае с 1949 по 1996 года, подкреплённые исследованиями китайских и отечественных учёных. Основным источником для дальнейших исследований, по мнению автора, является пекинское издание «История развития современного танца в Китае (1840–1996)». Музейные экспонаты и объекты культурного наследия, на которые автор ссылается в статье, являются материальными источниками для исследования и анализа семантического значения национальной одежды и сценического костюма. А также основой для художественного анализа костюма, используемого в период появления, развития Китайской Народной Республики и в современных сценических постановках. Статья выполнена на основе анализа китайской литературы по искусствоведению, истории театрального и хореографического искусств. В ходе исследования автор также предполагает о превалирующем значении хореографического искусства при формировании словосочетания «сценический костюм» в китайском языке и, как итог, в мышлении китайского населения.

Статья является частью диссертационного исследования автора и подтверждает неразрывные связи между научной и классической художественной литературой при изучении сценического костюма современного Китая.

**Ключевые слова:** Китайская Народная Республика; сценический костюм; хореография; балет; народный танец; современный танец; театральное искусство; Пекинская опера; «одежда из сундука»

### Введение

История развития китайского театрального искусства, включающего в себя вокальное исполнение и хореографию, от династии Тан до современности, разделена китайскими искусствоведами на два макропериода. При этом ими рассматриваются формы, как танца в качестве одного из элементов театрального искусства, так и отдельно существующей хореографии, а также танца в сочетании с народными пениями. Стоит отметить, что при изучении сценического костюма в Китае большое внимание уделяется хореографическому искусству. Само понятие «сценический костюм» по-китайски звучит как «舞台服装» (wǔtái fú Zhuāng). Где иероглиф «舞» (wǔ) означает «танец», «台» (tái) переводится как «площадка», вместе они составляют понятие «舞台» (wǔtái) – «сцена» или «арена». Фраза «服装» (fú Zhuāng) переводится как «костюм». В данной статье рассматривается развитие сценических костюмов, в рамках второго макропериода – «当代中国舞蹈» («dāng dài zhōng guó wǔ dǎo», «современный китайский танец») [1, с. 173], с 1945 по 1996 года, определённого китайскими искусствоведами. В свою очередь он разделён на восемь периодов.

Разнообразие народных культур в разных регионах единого государства и изменения исторических событий повлияли на формирование и дальнейшее развитие китайского современного искусства в целом. На основе сохранившегося народного материала, а также за счёт взаимоотношений между Китаем и западными державами происходит постепенное формирование современных стилей в китайском хореографическом и театральном искусстве, меняются и используемые сценические костюмы. Эти постепенные изменения мы можем наблюдать в каждом из периодов.

Географические границы исследования – Китай, а с 1949 года – Китайская Народная Республика (далее КНР). Для определения исторических границ и уточнения периодов развития искусств, применён историко-сравнительный метод.

Целью исследования является определение основных этапов развития сценического костюма в Китае во второй половине XX века, подтверждая взгляды китайских и учитывая суждения отечественных учёных. Данная статья является частью диссертационного исследования автора.

**Первый период** «舞蹈历史新纪元的起步» («wǔ dǎo lì shǐ xīn jì yuán de qǐ bù», «Начало новой эры в истории танца»), с 1945 по 1952 [1, с. 175].

Обозначенный период частично совпадает с историческим периодом «склонения в одну сторону», первые восемь лет КНР (с 1949 по 1956) – дружба народов Союза Советских Социалистических Республик (далее СССР) и Китая [2]. В это время, деятели искусств и культуры КНР предпринимают первые попытки переноса особенностей западной хореографии на сохранившийся, взятый за основу китайский народный танец. Одновременно происходят процессы внедрения русской балета, с 40-х годов, а с 1949 и балетной школы. В сценических постановках появляются элементы русского танца – «Танца Красной армии». С приходом на китайскую сцену западной хореографии, происходит и модернизация, расширение разнообразия сценических костюмов.

В данный период на китайской сцене зритель мог увидеть ряд народных постановок. «Танец пастуха» – изображение трудовой жизни деревенского монгольского народа.

«Корейский танец» в сочетании с элементами кунг-фу и «Танца Красной армии» на базе Пекинской оперы. «Танец красного шёлка», выражающий мысли и чувства китайского народа в 50-х годах, в основе которого традиционные «ханьские» движения и костюмы красных и чайных цветов, с длинными рукавами из красного шёлка, символизирующие пылающие эмоции молодёжи. К 1952 году зрителю представлен «Танец судовых механиков», отражающий успешную работу военно-морских сил.

Подробное описание костюма и хореографических постановок представлено в китайской научной литературе: «中国舞蹈名作赏析：1949–1999» («zhong guo wu dao ming zuo shang xi: 1949–1999»), «Оценка китайских танцевальных шедевров: 1949–1999») [3, с. 15–19, 35] и «中国近现代当代舞蹈发展史 (1840–1996)» («zhong guo jin xian dai dang dai wu dao fa zhan shi (1840–1996)»), «История развития современного танца в Китае (1840–1996)») [1, с. 35].

При взаимодействии, подражании друг другу, восточных и западных театров, в китайских постановках одновременно остаётся традиционное исполнение и происходит заимствование, как сюжетов, так и стилей исполнительского мастерства. Используются, как современные костюмы, так и «одежда из сундука»<sup>1</sup>. Подробнее о китайских сценических костюмах и источниках для исследования их семантического значения середины XIX – начала XX веков в статье автора, в соавторстве с Нехвядович Ларисой Ивановной, «Литературные источники о семантике сценического костюма Китая (на примере хореографического искусства Китая 1842–1945 годов)» [4].

Чтобы иметь полное представление об этих костюмах, мы можем обратиться к экспонатам китайских музеев и историческим объектам<sup>2,3,4,5,6,7</sup>. А за подробным описанием и фотографиями к учебным изданиям КНР [5–9].

Подробное изложение семантики древнего костюма, изложено в трудах Льва Павловича и Вадима Львовича Сычёвых «Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве» [10], через исследование китайской научной и художественной литературы. Описание китайских костюмов в классической художественной литературе: «三国» («san guo», «Троецарствие») [11], «水浒传» («shui hu chuan», «Речные заводи») [12], «金瓶梅» («Jin Ping Mei», роман «Цзинь, Пин, Мэй» или «Цветы сливы в золотой вазе») [13], «西游记» («xi you ji», «Путешествие на Запад») [14], «红楼梦» («hong lou meng», «Сон в красном тереме») [15].

**Второй период «舞蹈事业的初步繁荣发展» («wu dao shi ye de chu bu fan rong fa zhan», «Танцевальное предварительное процветание и развитие карьеры»), с 1953 по 1957 [1, с. 197].**

---

<sup>1</sup> «Одежда из сундука» (衣服从胸部, yī fu cong xiōng bu) – одежда, схожая с одеждой прошлых веков, соответствующие различным регионам, национальностям, видам деятельности, канонам Пекинской оперы.

<sup>2</sup> Cantonese opera art museum (г. Гуанчжоу). (Дата посещения: 5 октября 2018).

<sup>3</sup> China Art Museum (г. Шанхай). Комнаты: «30–40's – it's a rural people, the rural life», «40–60's – face Mother Nature plans to open the Northwest», «60–70's – memories of Utopia dream home mountain», «Please Ming on the river». (Дата посещения: 16 января 2018).

<sup>4</sup> Contemporary Art Museum, Barbarossa (г. Шанхай). Коллекции журнала «Bazaar» с 1915 по настоящее время. (Дата посещения: 14 января 2018).

<sup>5</sup> Luoyang Long Men Grottoes World Heritage (г. Лоян). (Дата посещения: 3 августа 2018).

<sup>6</sup> Luoyang museum (г. Лоян). (Дата посещения: 6 июля 2018).

<sup>7</sup> The celestial temple. Sui and Tang Dynasty Luoyang City National Heritage Park (г. Лоян). (Дата посещения: 12 августа 2018).

Пятилетнее планирование в КНР в сфере экономического и общественного развития, коллективизация и социальные преобразования [16, с. 486]. С 1956 года совпадает с историческим периодом «удар двумя кулаками» – ухудшение отношений между СССР и КНР [2]. Министерство культуры Китая отказывается от помощи Советского Союза. С этого времени предпочтение отдаётся развитию народного и военно-патриотического танца, Пекинской оперы и китайской формы балета.

В этот период строится театр для оперных и балетных представлений «Тянь Цяо» и создаются группы исполнителей народного и классического китайского танца, основывается балетная школа. Представлен ряд традиционных постановок по регионам. Северный регион: «Скачущий осёл», «Танец льва» (рис. 1). Восточного региона: «Хуагудэн»<sup>8</sup>, «Чайный свет». Северо-восточный регион: «Волшебный фонарь» (рис. 2), «Танец вдохновения». Северо-западный регион: «Танец – игра вдохновения», «Красота». Центрально-южный регион: «Танец со щитом», «Запуск змея». Юго-западный регион: «Танцевальный аккорд». Так же, танцы малых народов: корейский «Сельскохозяйственный танец», казахский «Танец труда», танец народности Мяо «Тростниковый плот», «Ийский свадебный танец», «Цзяочжоу янгэ»<sup>9</sup>, «Янгэ с барабанами».



*Рисунок 1. «Танец льва» (справа южный лев, слева северный лев) [7, с. 74]*



*Рисунок 2. Волшебный фонарь [1, между с. 50 и 51]*

<sup>8</sup> Хуагудэн (花鼓灯, hua gu deng) – женский народный танец с пением под аккомпанемент маленького барабана.

<sup>9</sup> Янгэ (秧歌, yang ge) – китайское направление народных танцев с песнями.

По мифологическим сюжетам постановки: «Занавес дракона», «Девять свечений лотоса», «На цветах», «Двенадцать божественных цветов», «Воинственный лев», «Свет карпа», «Лохань<sup>10</sup> искореняет иву».

В Пекинской академии искусств появляется ряд студенческих и преподавательских постановок, представляющих танцы малых народов: тибетские «Танец льва» и «Танец пастуха», уйгурский «Танец уборки хлопка», «Большой янгэ» и «Янгэ феникса», «Хуаэр<sup>11</sup> представляет годы юности». Отражающие трудовые будни населения и праздники: «Танец с тележкой», «Погрузка и разгрузка», «Танец ткачих», «Промысел креветок», «Рыбак ловит мидии», «3 марта»<sup>12</sup>, «Доярка», «Браконьеры». Военные танцы: «Встреча военных кораблей», «Военные барабаны», «Танец с мечами» (рис. 3).



*Рисунок 3. «Танец с мечами» [1, между с. 50 и 51]*

За описанием костюма и сюжета в вышеуказанных постановках, мы вновь обращаемся к изданию «История развития современного танца в Китае (1840–1996)» [1, с. 35, 197–200]. В данный период в постановках чаще используется «одежда из сундука», а также костюмы, представляющие на сцене образы военных этого времени.

**Третий период «在迂回和曲折中前进»** («zai yu hui he chu zhe zhong qian jin», «В обход и зигзагом, избирая среднее продвижение вперед»), с 1958 по 1962 [1, с. 225].

С 1958 по 1960 – социально экономическая революция [16, с. 514]. Период, в котором Министерство культуры КНР вновь обращается к иностранным сценическим танцевальным школам, в основном из СССР.

В 1958 в Пекине проходит большой театрально-хореографический фестиваль «Новый танец, в качестве проявления современной жизни» [1, с. 226]. В качестве сценического костюма меньше используются народные элементы одежды, на сцене больше модернизированных костюмов и военная форма. В этом же году в Пекине балетмейстер Пётр Андреевич Гусев ставит первые китайские балеты «Красавица рыбка» и «Наводнение» [17]. 31 декабря 1959 считается рождением балетной труппы КНР под руководством Дай Айлянь, основательницей современного танца в Китае [18].

---

<sup>10</sup> Лохань (罗汉, luo han, будд. архат, шравака), по концепции Хинаяны – буддист, достигший высшего совершенства и свободный от дальнейших перевоплощений.

<sup>11</sup> Хуаэр (花儿, hua er) – жанр народных песен, распространённый в районе Кукунор (Цинхай).

<sup>12</sup> 3 марта 1957 года – воскресенье, 15-й лунный день, «праздник фонарей» и окончание традиционного Нового года в Китае.

В данный период желание КНР возобновить дружественные отношения с СССР отражается в хореографическом искусстве и сценических костюмах, используемых в постановках. Предпочтение отдаётся русскому балету (рис. 4), используются элементы русского народно-сценического танца. При этом в модернизированном китайском народном танце сохраняются национальные идеи взаимоотношений человека и природы, жизни населения, высказывания исторических событий и отдельных моментов из мифов Китая.



*Рисунок 4. Постановка Бай Шусяна*

*«Небеса ищут смерти птицы» (вариация балета «Лебединое озеро») [1, между с. 50 и 51]*

**Четвёртый период «舞蹈革命化, 民族化, 群众化的理论和实践» («wu dao ge ming hua, ming zu hua, qun zhong hua de li lun he shi jian», «Национальная танцевальная революция, теория и практика в массы»), с 1963 по 1965 [1, с. 268].**

Начало широких общественно-политических компаний выражения бездумной преданности Мао Цзэдуну, одна из которых: «учиться у Народно-освободительной армии Китая» [16, с. 539–540]. Экранизация танцевальных постановок, изменения народного танца в военно-патриотическом направлении. «В 1963 году Министерством культуры Китая был выпущен указ, предписывавший всем театральным труппам ставить спектакли на современные темы, отвечающие политическому курсу страны» [19, заключение]. А с 1964 Дай Ай Лянь была отстранена от руководства балетной труппой, а на её место становится жена Мао Цзэдуна Цзян Цин, для развития в нужном для Коммунистической Партии Китая (далее КПК) направлении [20].

В 1964 в Китае появляются несколько новых постановок: «Поход в начале дороги», мужской группы ансамбля песни и танца (далее ГАПТ) пекинского военного округа; «Песни при стирке одежды», ГАПТ тибетского военного министерства планирования лечения; «Песни при сборе урожая», женской ГАПТ нанькинского военного округа; «Три тысячи ли<sup>13</sup> территорий», женской ГАПТ шеньянского отделения военного планирования [1, с. 272]. «Танец красного шёлка» показывают в фильме «Порхание бабочки», что делает его более популярным и доступным для просмотра [3, с. 16].

Так правительство КНР недвусмысленно обозначило своё военно-патриотическое направление, используя мощный инструмент – сценическое творчество. Меняются и костюмы, с этого времени больше используется военная форма либо её основные элементы. Подробнее в пекинском научном издании «История развития современного танца в Китае (1840–1996)» [1].

<sup>13</sup> Ли – мера длины в Китае, для больших расстояний (около 500 метров).

**Пятый период** «十年浩劫，畸形流变» («shi nian hao jie, ji xing liu bian», «10 лет катастрофы, деформация текущих изменений»), с 1966 по 1976 [1, с. 314].

Исторический период «одна линия, один массив» – резкое ухудшение отношений Китая с СССР и Соединёнными штатами Америки (далее США), период борьбы КНР с гегемонизмом и социал-империализмом [2], «борьбы с «ревизионизмом» и «остатками буржуазии в партии, правительстве и армии» [21].

«В период «великой культурной революции» (1966–1976) развитие Пекинской оперы было прервано. Многие великие актеры подверглись репрессиям и навсегда покинули сцену. Было поставлено восемь образцовых спектаклей на революционную тему, из которых пять были созданы в стиле Пекинской оперы, тогда как традиционные спектакли были запрещены» [19, заключение].

В течение 17 лет, со дня основания КНР, публикация социалистической литературы и художественные мероприятия страны проводились КПК и Центральным Народным Правительством. Под грамотным руководством Академии искусств проводилась реализация литературных и художественных линий Мао Цзэдуна, особенно в хореографии. Искусство танца находилось на правильном пути развития, до освобождения в Гоминьдане. Но «банда четырёх», во главе с Линь Бяо, организовали заговор, что привело к Культурной революции. Основная их цель была выступить против существовавших форм литературы и искусства. Так как эти формы являлись «мыслью председателя Мао», отличавшейся от антисоциалистической и антипартийной линии [1, с. 335].

Данный десятилетний период приводит к приостановке, а отчасти и к регрессу искусства Китая. Разрываются связи с западной культурой и искусством, что означает проведение большинства спектаклей только по канонам Пекинской оперы, с использованием соответствующих костюмов.

**Шестой период** «三载复苏，再展风采» («san zai fu su, zai zhan feng cai», «Троекратное восстановление, повторное развитие таланта»), с 1977 по 1979 [1, с. 334].

Подробнее о социально-политическом развитии КНР этого периода в издании Виктора Николаевича Усова [22]. КНР продолжает экранизацию и публикацию произведений искусства, возобновляет отношения в рамках культурного обмена с США. Танцевальные постановки в основном ставятся на темы современной жизни населения КНР.

В начале 1977 года на экраны выходят цветные фильмы «Алеющий Восток» и «Танец», в которых отображаются «идеи Мао». После этого правительство КНР возобновляет работу всех учреждений культуры и искусства [1, с. 337].

В течение двух лет, на сцене появляются хореографические постановки: «Неразрывные строки», на основе балета и современного китайского танца, «Фронт», «Фотография ребёнка». Все они выдвинуты с международным политическим посылом [1, с. 346]. Кроме военной формы, обязательным элементом, указывающим на патриотический настрой населения, становится полотно из красного шёлка. Оно означает красное знамя коммунистического Китая, «факел правды» – инструмент народной свободы.

**Седьмой период** «走向繁荣发展的新时期» («zuo xiang fan rong fa zhan de xin shi qi», «К процветанию в новый период развития»), с 1980 по 1989 [1, с. 364].

В этот период отмечается не только сотрудничество с учебными учреждениями США, но и ансамблями, школами стран Европы и СССР. Хореографическое искусство снова приобретает современную окраску, с сохранением народно-сценических образов, национальных направлений и патриотической тематикой, открывая культуру и произведения

искусства страны для всего мира через организацию общегосударственных, международных фестивалей и конкурсов. Проводятся государственные и международные конференции по сохранению хореографического искусства народов Азии. Подробнее в «Истории развития современного танца в Китае (1840–1996)» [1, ч. 2, гл. 8].

Для КНР и СССР «в конце 1980 года начался процесс нормализации. Этот обоюдный процесс отразил выбор руководства обеих сторон в пользу современного развития, в пользу более широких и открытых отношений с внешним миром, глубоких экономических преобразований, модернизации науки и техники» [23, с. 8].

В начале 80-х, на китайской сцене можно было увидеть: «Барабаны Циншань» – танец по отдельным элементам костюма и основным движениям соответствующий времени династии Сун, но часть была модернизирована под твист; «Прощай, мама!» – сочетание военных костюмов времени японской агрессии и традиционных нанькинских; «Вода» и «Рыбалка» – традиционные танцы народности Дай; «Надежда» – современный танец, с элементами китайской традиционной оперы, боевых искусств, гимнастики, с современными костюмами; «Красочный вид Дуньхуан<sup>14</sup>» – танцевальный образ прекрасной богини под религиозную музыку; «Вечерняя музыка Гарима<sup>15</sup>» – постановка в уйгурских традициях; «Морская волна», символизирующий современную китайскую молодёжь, свободно парящую над волнами этого времени [1, с. 366–369].

Появляется всё больше постановок малых народностей, показывающих особенности их культуры, традиционные костюмы. Такие как: «Счастливое возвращение невесты» (Сычуань) [1, с. 373]; «Боевые барабаны Хуашань» (народность Чжуан), по историческим событиям Японо-китайской войны, и «Радостное распределение» (корейцы) [1, с. 374]; «Прикосновение улитки» (народность Ли (Лай)) и «Пустой, ровный бамбук Ман» (Ляонин) [1, с. 375]; «Танец с палкой» (Фуцзянь) и «Поход в горы» (народность Цзинпо) [1, с. 376]; «Львиный пастух» (Тибетский автономный район) с костюмами, похожими на национальный «Го Чжуан»<sup>16</sup> [1, с. 377].

**Восьмой период «多向发展，奔向新世纪» («duo xiang fa zhan, ben xiang xin shi ji», «Развитие во множестве направлений, устремление в Новый век»), с 1990 по 1996 [1, с. 432].**

В этот период Китай ориентирован в большей степени на современный танец, американские системы образования. В балете за основу принимается не только методики русских, но и американских, а также гонконгских школ. Народный танец появляется на сцене в модернизированных постановках, сохраняя основные национальные черты и отдельные сюжеты исторических событий. Особое внимание уделяется детской хореографии. Китайские хореографы и исполнители современного танца участвуют в международных фестивалях и конкурсах. Сценические костюмы в хореографических постановках разделены в трёх направлениях: западное, традиционное (этническое) и смешанное. За подробной информацией мы вновь обращаемся к «Истории развития современного танца в Китае (1840–1996)» [1, ч. 2, гл. 9].

В январе 1996 года из Гонконга приглашена балетмейстер Цзэй Фей. Под её руководством при Пекинской академии танца создаются балетные постановки, в том числе

---

<sup>14</sup> Дуньхуан – (敦煌, Dunhuang, «Сердечный, сверкающий») – оазис и городской уезд в городском округе Цзюцюань китайской провинции Ганьсу, в древности служивший воротами в Китай на Великом шёлковом пути.

<sup>15</sup> Тарим – река в Синьцзян-Уйгурском автономном районе.

<sup>16</sup> «Го Чжуан» (国装, guo zhuang) – государственный наряд.

новая версия «Лебединого озера». А с конца XX века особую популярность набирают классы «Брейк-данс» [1, с. 567].

### Заключение

На первый взгляд, развитие театрального и хореографического искусства в Китае с 1945 года до нашего времени носит только народный характер. С изменением народного мышления появляется больше патриотических и современных постановок, с использованием как западных, так народных и смешанных элементов сценического костюма, отражающих социальное состояние населения страны, в основном молодёжи, в данный исторический период. Костюмы меняются в соответствии с направлениями искусства страны. В свою очередь, тенденции развития этих направлений искусства заключаются в переходе от национальных стилей исполнения, существующих до середины XX века, к современным и смешанным стилям. От национальных направлений пластического искусства и «танцевальной революции» к «устремлению в Новый век» – модернизации искусств, с регрессивным периодом – «культурной революцией» и восстановлением после неё, но на всём протяжении развития сохраняя индивидуальность китайской культуры.

Развитие китайских сценических направлений искусства, а вместе с ними и костюмов, с 1945 по 1996 год имеет волнообразную форму. При анализе исторических событий, происходящих между Китаем и другими странами, а также внутри самого государства, мы можем увидеть, что эти изменения носят политический характер. Большая часть каждого из периодов, отмеченных китайскими искусствоведами, совпадает со значительными изменениями межгосударственных отношений в истории Китая.

До 1953 Китай черпает вдохновение, перенимает опыт у западных держав. Наибольшее влияние здесь оказывает Советский Союз. Затем, почти на 5 лет отказывается от помощи СССР, а в 1958 году снова возвращается к нормализации отношений, с 1963 по 1965 демонстрируя свою военно-техническую мощь. Далее десятилетний регресс – «культурная революция». После которой наступает период восстановления не только культурной жизни КНР, но и дипотношений, сперва с США, а затем с СССР и странами Европы.

Наиболее чёткая периодизация развития и описание сценических костюмов, с иллюстрациями, приводится в научном издании «История развития современного танца в Китае (1840–1996)» [1], что делает его актуальным для дальнейшего исследования. Основной проблемой для углубленного исследования данной темы, по мнению автора, является отсутствие переводов с китайского языка многих научных публикаций.

### ЛИТЕРАТУРА

1. 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 Chinese).
2. Виноградов А.О. Внешняя политика Китайской народной Республики в 1949–1976 гг. Фонд исторической перспективы. Центр исследований и аналитики. Перспективы, 15.08.2016. URL: <http://journal.perspektivy.info/> (Дата обращения: 12 мая 2020).
3. Tian Jing. Recognized masterpieces of Chinese dance: 1949–1999. Beijing: People's Music Publishing House, 2002 – 368 p. (In Chinese).
4. Дементьев О.В., Нехвядович Л.И. Литературные источники о семантике сценического костюма Китая (на примере хореографического искусства Китая)

- 1842–1945 годов) // Костюмология, 2019 №2, <https://kostumologiya.ru/PDF/03IVKL219.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.
5. Huang Ming Zhu. Gratitude to the leadership of Chinese dances art. Shanghai: Shanghai Music Publishing house, 2001 – 459 p. (In Chinese).
  6. Long Yin Pei, Xu Er Chong. Introduction to the art of dance. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2002 reprint. – 567 p. (In Chinese).
  7. Luo Bin, Zhu Mei. Dragon dance, Lion dance. Beijing: during the transition period press, 2009 – 160 p. (In Chinese).
  8. 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 Chinese).
  9. Xue Tian, Xin Tian. Enjoy the dance. Beijing: People's music press, 1989 – 81 p. (In Chinese).
  10. Сычёв Л.П., Сычёв 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.).
  11. Ло Гуаньчжун. Троецарствие: Роман в 2 т. / Пер. В.А. Панасюка под ред. В.С. Колоколова. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1954. – 1584 с.
  12. 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.
  13. Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй / Пер. В.С. Манухина. В 2 т. М.: Худ. лит-ра, 1986. – 943 с.
  14. У Чэньэн. Путешествие на Запад. По изданию «Путешествие на Запад» (Пер. с кит. А.П. Рогачев). М.: Гослитиздат, 1959. Т. 1–4. Сайт «Нят-Нам.ру», 2004. URL: <http://www.nhat-nam.ru/biblio/west1.html> (Дата обращения: 1 марта 2019).
  15. Цао Сюэцинь. Сон в красном тереме: Роман. В 3 т. / Пер. с кит. В.А. Панасюка. М.: Худож. лит., Ладомир, 1995. – 622 с.
  16. Непомнин О.Е. История Китая. XX век. М.: Институт востоковедения РАН, 2001. – 726 с.
  17. Деген А., Ступников И. Пётр Андреевич Гусев. Belcanto.ru. Классическая музыка, опера и балет. 30.03.2011. URL: <http://www.belcanto.ru/gusev.html>. (Дата обращения: 12 мая 2020).
  18. Dai Ailian, a Legendary Ballerina. Chinaculture, February 21, 2006. URL: <http://www.china.org.cn/english/NM-e/158762.htm> (Дата обращения: 3 июля 2020). (In Chinese and English).
  19. Жуань Юнчэнь. Пекинская опера как синтетическое сценическое действо. Диссертация кандидата искусствоведения. М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013.
  20. Усов В.Н. КНР: от «большого скачка» к «культурной революции» (1960–1966 гг.) // Информационный бюллетень РАН. М.: ИДВ РАН, 1998, Ч. 1, №4. – 221 с.
  21. Усов В.Н. КНР: от «большого скачка» к «культурной революции» (1960–1966 гг.) // Информационный бюллетень РАН. М.: ИДВ РАН, 1998, Ч. 2, №5. – 241 с.
  22. Усов В.Н. КНР: от «культурной революции» к реформам и открытости (1976–1984 гг.). М.: ИДВ РАН, 2003. – 190 с.
  23. Титаренко М.Л. Надёжные российско-китайские отношения – основа развития и процветания наших стран. Философские науки. 2015; (1): 7–11. URL: <https://www.phisci.info/jour/article/view/389>. (Дата обращения: 12 октября 2019).

**Dementev Oleg Vadimovich**

Luoyang foreign language school, Luoyang, People's Republic of China

E-mail: [pitepa83@mail.ru](mailto:pitepa83@mail.ru)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1491-6699>

## **Trends in the development of stage costume in China within the framework of choreographic and theatrical art in the second half of the XX century**

**Abstract.** In this article, in the course of analyzing historical materials describing various changes in the choreographic and theatrical art of China, the author presents the stages of development of stage costume in the second half of the XX century. The study takes into account the main progressive and regressive transformations of the art of the people's Republic of China and parallel political changes in the country during this historical period. This allowed us to more accurately trace the trends in the development of stage costumes and confirm the point of view of Chinese art historians. The article presents sources of studying semantics in the process of changes in stage costume in China from 1949 to 1996, supported by research by Chinese and domestic scientists. The main source for further research, according to the author, is the Beijing publication «History of the development of modern dance in China (1840–1996)». Museum exhibits and objects of cultural heritage, which the author refers to in the article, are material sources for research and analysis of the semantic meaning of national clothing and stage costume. As well as the basis for artistic analysis of the costume used during the emergence and development of the people's Republic of China and in modern stage productions. The article is based on the analysis of Chinese literature on art criticism, the history of theater and choreographic arts. In the course of the research, the author also suggests the prevailing significance of choreographic art in the formation of the phrase "stage costume" in the Chinese language and, as a result, in the thinking of the Chinese population.

The article is part of the author's dissertation research and confirms the inextricable links between scientific and classical fiction in the study of stage costume of modern China.

**Keywords:** People's Republic of China; stage costume; choreography; ballet; folk dance; modern dance; theatrical art; Peking Opera; "clothes from the chest"

### **REFERENCES**

1. 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 Chinese).
2. Vinogradov A.O. Vneshnyaya politika Kitayskoy narodnoy Respubliki v 1949–1976 gg. Fond istoricheskoy perspektivy. Tsentr issledovaniy i analitiki. Perspektivy, 15.08.2016. URL: <http://journal.perspektivy.info/> (Data obrashcheniya: 12 maya 2020).
3. Tian Jing. Recognized masterpieces of Chinese dance: 1949–1999. Beijing: People's Music Publishing House, 2002 – 368 p. (In Chinese).
4. Dement'ev O.V., Nekhvyadovich L.I. Literaturnye istochniki o semantike stsenicheskogo kostyuma Kitaya (na primere khoreograficheskogo iskusstva Kitaya 1842–1945 godov) // Kostyumologiya, 2019 №2, <https://kostumologiya.ru/PDF/03IVKL219.pdf> (dostup svobodnyy). Zagl. s ehkrana. Yaz. rus., angl.

5. Huang Ming Zhu. Gratitude to the leadership of Chinese dances art. Shanghai: Shanghai Music Publishing house, 2001 – 459 p. (In Chinese).
6. Long Yin Pei, Xu Er Chong. Introduction to the art of dance. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2002 reprint. – 567 p. (In Chinese).
7. Luo Bin, Zhu Mei. Dragon dance, Lion dance. Beijing: during the transition period press, 2009 – 160 p. (In Chinese).
8. 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 Chinese).
9. Xue Tian, Xin Tian. Enjoy the dance. Beijing: People's music press, 1989 – 81 p. (In Chinese).
10. 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.).
11. Lo Guan'chzhun. Troetsarstvie: Roman v 2 t. / Per. V.A. Panasyuka pod red. V.S. Kolokolova. M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1954. – 1584 s.
12. 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.
13. Tsvety slivy v zolotoy vaze, ili Tszin', Pin, Meh'y / Per. V.S. Manukhina. V 2 t. M.: Khud. lit-ra, 1986. – 943 s.
14. U Chehn'ehn. Puteshestvie na Zapad. Po izdaniyu «Puteshestvie na Zapad» (Per. s kit. A.P. Rogachev). M.: Goslitizdat, 1959. T. 1–4. Sayt «Nyat-Nam.ru», 2004. URL: <http://www.nhat-nam.ru/biblio/west1.html> (Data obrashcheniya: 1 marta 2019).
15. Tsao Syuehtsin'. Son v krasnom tereme: Roman. V 3 t. / Per. s kit. V.A. Panasyuka. M.: Khudozh. lit., Ladomir, 1995. – 622 s.
16. Nepomnin O.E. Istoriya Kitaya. XX vek. M.: Institut vostokovedeniya RAN, 2001. – 726 s.
17. Degen A., Stupnikov I. Pyotr Andreevich Gusev. Belcanto.ru. Klassicheskaya muzyka, opera i balet. 30.03.2011. URL: <http://www.belcanto.ru/gusev.html>. (Data obrashcheniya: 12 maya 2020).
18. Dai Ailian, a Legendary Ballerina. Chinaculture, February 21, 2006. URL: <http://www.china.org.cn/english/NM-e/158762.htm> (Data obrashcheniya: 3 iyulya 2020). (In Chinese and English).
19. Zhuan' Yunchehn'. Pekinskaya opera kak sinteticheskoe stsenicheskoe deystvo. Dissertatsiya kandidata iskusstvovedeniya. M.: Rossiyskiy universitet teatral'nogo iskusstva – GITIS, 2013.
20. Usov V.N. KNR: ot «bol'shogo skachka» k «kul'turnoy revolyutsii» (1960–1966 gg.) // Informatsionnyy byulleten' RAN. M.: IDV RAN, 1998, Ch. 1, №4. – 221 s.
21. Usov V.N. KNR: ot «bol'shogo skachka» k «kul'turnoy revolyutsii» (1960–1966 gg.) // Informatsionnyy byulleten' RAN. M.: IDV RAN, 1998, Ch. 2, №5. – 241 s.
22. Usov V.N. KNR: ot «kul'turnoy revolyutsii» k reformam i otkrytosti (1976–1984 gg.). M.: IDV RAN, 2003. – 190 s.
23. Titarenko M.L. Nadyozhnye rossiysko-kitayskie otnosheniya – osnova razvitiya i protsvetaniya nashikh stran. Filosofskie nauki. 2015; (1): 7–11. URL: <https://www.phisci.info/jour/article/view/389>. (Data obrashcheniya: 12 oktyabrya 2019).