

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

2026, Том 11, № 2 / 2026, Vol. 11, Iss. 2 <https://kostumologiya.ru/issue-2-2026.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/09IVKL226.pdf>

5.10.3. Виды искусства (техническая эстетика и дизайн) (искусствоведение)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Ван, С. Типология визуальных образов в дизайне костюмов китайских фильмов жанра уся 1980-х — 2020-х годов / С. Ван // Костюмология. — 2026. — Т. 11. — № 2. — URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/09IVKL226.pdf>.

For citation:

Wang X. Typology of visual images in the costume design of Chinese wuxia films from the 1980s to the 2020s. *Journal of Clothing Science*. 2026;11(2): 09IVKL226. Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/09IVKL226.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.).

УДК 791.43/45

Ван Синань

ФГБОУ ВО «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва, Россия

Аспирант кафедры «Искусствоведения»

E-mail: 1191208377@qq.com

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=1299065

Типология визуальных образов в дизайне костюмов китайских фильмов жанра уся 1980-х — 2020-х годов

Аннотация. Статья посвящена вопросам создания визуальных образов посредством костюма в соответствии с типажам, используемыми в китайских фильмах жанра уся, разработке в дизайне костюма системы, особого кода в изображении устойчивых характеристик действующих лиц. Относящийся к уникальным национальным явлениям китайского искусства кинематографический жанр уся сфокусировал национальные особенности материальной и духовной культуры Китая, в том числе и художественно-символические традиции исторического костюма, на основе которого художники по костюму создают визуальные образы персонажей. В период 1980-х — 2020-х годов китайский кинематограф обратил на себя внимание ярким образным языком и интерпретацией различных видов национального искусства, среди которых дизайн кино-костюмов отличается очень интересными художественными результатами. Используя историческое наследие костюма, дизайнеры применяют различные подходы и методы в решении творческих задач: формообразования за счет трансформации кроя, цветовых решений, орнаментальной структуры, использования новых материалов и фактур. Настоящее исследование опирается, главным образом, на типологический метод в рассмотрении дизайна костюмов четырех основных типов героев: рыцарей, злодеев, женских персонажей и монахов. Автор анализирует особенности дизайна костюма, соответствующие характерам и амплуа действующих героев на примере таких кинокартин, как «Крадущийся тигр, затаившийся дракон», «Легенда о фехтовальщике», «Таверна дракона», «Убийца», «Прикосновение дзена», «Врата дракона», «Храм Шаолинь», «Лезвие» и др. Дизайн костюмов в указанный период свидетельствует о сложении концепции и системе взглядов на то, каким критериям должен отвечать костюм в китайских фильмах жанра уся.

Ключевые слова: фильмы в жанре уся; типология; дизайн костюма; исторический прототип; визуальный символ; культурный код; национальная культура

Введение

Фильмы о боевых искусствах уся — это уникальный жанр китайского кино, суть которого состоит в сочетании боевого искусства у (военного искусства, боевой силы) и рыцарства ся (рыцарского духа). Как правило, под такими фильмами понимаются картины, где действие происходит в мире рыцарей, в котором на фоне природных пейзажей идет борьба добра и зла, правильного и неправильного, где воины проявляют и совершенствуют свой благородный дух. «Базовыми компонентами структуры жанра уся являются цзянху и улинь. Цзянху — это место развития событий, а улинь — свободное общество людей, занимающихся боевыми искусствами, самым благородным и сильным воинам которых приходится самостоятельно сражаться со злом» [1, с. 209]. Уся — это не только жанр кино, но и носитель культурной символики и философской мысли, воплощающий визуальный мир с восточной эстетикой. Уся — это не только истории о драках, но и поиск китайской культурой ответов на вечные вопросы о справедливости, свободе, взаимоотношениях между индивидуальным и коллективным. В созданном кинематографистами вымышленном мире воплощаются противоречия и идеалы реального общества, рождается уникальный культурный язык, соединяющий традиции и современность, Восток и весь мир.

В фильмах уся дизайн костюма, связанного с характером персонажей требует построения целой системы визуальной символики. «Моделирование костюмов, оформление сценического пространства и работа со светом — неотъемлемые этапы создания кино- и телевизионных картин. Благодаря костюмам персонажей зрители могут определить эпоху, исторический контекст, в котором происходит развитие сюжета, установить статус героев, их профессию, положение в обществе и даже черты характера» [2]. Логика, лежащая в основе дизайна костюмов, глубоко укорена в древнюю историю национального костюма, при этом она выходит за исторические рамки и служит эстетике фильмов уся. Целью настоящего исследования является систематизация и классификация визуальных образов четырех основных типов героев фильмов в жанре уся: рыцарей, злодеев, женских персонажей и монахов. Кроме того, в статье проводится всестороннее изучение костюмов различных персонажей, особое внимание уделяется их сравнению с историческими прототипами и определению особенностей трансформации первоисточников.

Следует отметить, что в российской науке в последние годы растет интерес к изучению фильмов в жанре уся, о чем свидетельствуют многочисленные публикации не только китайских [3–5], но и российских ученых [6; 7]. В целом, внимание исследователей приковано к разным аспектам жанра уся. Так, семиотическому анализу в отношении оружия, ландшафта и персонажей посвящена статья М. Юй и С.И. Мельниковой [8]. Женским образам посвящена публикация белорусского автора М.А. Старинской [9]. Интерес для настоящего исследования также представляет работа А.А. Семковой, рассмотревшей специфику проявления национальной культуры в современном китайском кинематографе [10]. В целом, несмотря на ряд публикаций, посвященных жанру уся, типология персонажей, а также связанная с ней специфика костюмов, по-прежнему, остаются без должного внимания. В настоящей статье впервые проводится попытка всестороннее прояснить суть костюмов в фильмах уся как культурного традиционного кода Востока и средства раскрытия сложившихся типов персонажей.

Рыцари-герои: построение визуальной символики рыцарского духа

Рыцари — главные персонажи фильмов в жанре уся, они выполняют миссию по поддержанию справедливости и спасению простых людей, являясь носителями рыцарского духа в мире уся. Вынужденные бороться со злом, странствующие рыцари преданы кодексу чести и боевой морали ушу [11]. Эти герои, как правило, представляют традиционные

китайские философские концепции, например, конфуцианскую гуманность и справедливость, даосскую естественность, всеобъемлющую любовь, характерную для философской школы V–III вв. до н.э. моизма, выступая ярким воплощением идеальной личности классической китайской культуры. Их стремления выходят за пределы личных интересов, рыцари зачастую ищут справедливость вне коллективных устоев, проявляя мудрость и мужество. В фильмах в жанре уся рыцарские одеяния должны демонстрировать тонкий баланс между воинской практичностью и рыцарским духом, связанным с аскетичностью. Вследствие чего, истоками дизайна костюмов рыцарей являются китайские традиции отшельничества.

Цвет рыцарских костюмов отражает этический идеал и статус героя. Как правило, одеяния рыцарей монохромного цвета, например, белого, сине-зеленого, голубого и т. д. Белый цвет стал символом справедливости и незаурядности. Его, например, носил Ли Мубай в фильме «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» (2000): белые одеяния героя подчеркивали его благородный облик и моральную чистоту. Исторически белый цвет отнюдь не был доминирующим в Древнем Китае — напротив, он был связан с похоронными ритуалами и траурными одеждами, а также был любим литераторами-отшельниками, которые использовали этот цвет, чтобы подчеркнуть идею нравственной чистоты и отстраненности от мира. Бирюзовый и голубой оттенки связаны с рыцарями-учеными или юными героями-странниками. Этот цвет был выбран для Лин Хучуна из фильма «Легенда о фехтовальщике» (1992). Исторически сложилось, что выражения «бирюзовый воротник» и «бирюзовые полы» встречались еще в стихах до эпохи Цинь (периоды Чуньцю и Чжаньго) — в «Шицзин» («Книга песен»), разделе «Чжэнфэн» («Песни царства Чжэн»), части «Цзыцзинь» («Ворот одежды») [12].

Первоначально эти выражения означали халаты на запахе, которые носили ученики в древности, а также вид студенческой формы во времена династий Суй, Тан и Сун. Сине-зеленый цвет в учении о пяти первоэлементах и стихиях соответствовал востоку и дереву, символизировал прорастание растений и деревьев, рождение всего сущего. Со времен династии Тан сине-зеленая или бирюзовая рубашка-циншэн была повседневной для чиновников низкого ранга и для образованных людей, начинающих карьеру чиновника, поэтому в фильмах в жанре уся такой элемент одежды нередко указывал на молодого рыцаря или на отрешенного от мира ученого-литератора. В стихотворении танского поэта Бо Цзюйи (772–846 гг.) «Пипа» 816 года есть такая фраза: «Цзянчжоуский сыма — стихотворец Бо циншэн слезами залил»¹, что обозначало связь сине-зеленой рубашки циншэн с трудностями в карьере и непризнанием таланта. В фильмах уся льняные и хлопковые рубашки сине-зеленого оттенка молодых рыцарей свидетельствуют о поисках справедливости, сохранении своего сердца в чистоте и следовании духовным идеалам ученого-отшельника. (рис. 1).

В дизайне костюмов для героев-рыцарей особое внимание уделяется историческому крою и фасону. Различия в фасоне и крое одежды — это визуальные символы статуса и благородства героя в фильмах в жанре уся. Фасоны одеяний рыцарей в кинолентах демонстрируют широкое разнообразие, при этом достаточно часто встречаются халаты-исань — тип воинской одежды, уходящий корнями в эпоху Мин.

Этот халат отличался тем, что имел юбку со сборками «в виде головы лошади» (мамяньчжэ), а с двух сторон на бедрах — достаточно жесткие полы. Его многослойная форма с четкими линиями была связана с удобством, дававшим свободу в боевых движениях за счет многочисленных складок. Как правило, герои, одетые в халат-исань, вступают в поединки с противником, что демонстрирует их молодое и сильное тело, а также боевую подготовку.

¹ Bai Juyi. 琵琶行 [Песнь о лютне] / Bai Juyi // 古文岛. — URL: http://guwendao.net/mingju/juv_e8a0c3892ea9.aspx (дата обращения: 10.02.2026). — (На кит. яз.)



Рисунок 1. Кадр из фильма «Легенда о фехтовальщике». 1992²

Помимо этого древнего военного одеяния, демонстрирующего силу и энергию персонажа, достаточно часто герои носят длинные халаты, крой которых можно соотнести с длинным платьем чжидо эпохи Сун. Джидо — это вид традиционной китайской одежды с косым воротником и большими рукавами, получивший свое название от шва, идущего сверху донизу по спинке. В древние времена халат-чжидо изготавливали из простых материалов, и он имел с черную каемку по краям. Первоначально халат выступал в роли рясы монахов и даосов, а при Сун его стали носить ученые-литераторы. Источником кино-костюмов рассматриваемых персонажей также служит еще одно одеяние даосских отшельников, называемое даопао. Даопао — это мужское домашнее одеяние без подкладки народности хань эпохи Мин, оно могло служить также нижним халатом-чэньпао или платьем для бракосочетания у простолюдинов, имело прямой воротник с правым запахом, большой клапан, боковые разрезы со скрытыми складками, а также затягивалось шнурком, а воротник, как правило, отделялся однотонным защитным воротником-стойкой.



Рисунок 2. Ли Мубай из фильма «Крадущийся тигр, затаившийся дракон». 2000 г.³

² «Легенда о фехтовальщике» (Siu ngo gong woo: Dung Fong Bat Bai, 1992) — гонконгский фильм в жанре фэнтези и боевика. Режиссёр — Тони Чин. В главных ролях — Джет Ли, Бриджит Линь, Мишель Райс и другие. Фильм основан на романе «Улыбающийся, гордый странник» (笑傲江湖, также известен как The Smiling, Proud Wanderer) китайского писателя-уся Цзинь Юн (Louis Cha).

³ «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» (Wo hu cang long, 2000) — фильм режиссёра Энга Ли, который стал культовым произведением в жанре фэнтези-боевика. Картина получила четыре премии «Оскар» и две «Золотые глобуса», а также множество других наград.

Длинные и широкие рукава, свободный крой, обеспечивавшие физический и психологический комфорт, как нельзя лучше отвечали независимому рыцарскому духу и бесстрашию. Многие фильмы в жанре уся делают акцент именно на этой особенности (рис. 2). Например, дизайнеры, создавая костюм для Ли Мубая из фильма «Крадущийся тигр, затаившийся дракон», сохранили традиционный силуэт, но при этом использовали струящийся материал, чтобы показать красоту и динамизм боевых действий, в результате чего развевающиеся длинные рукава и ниспадающие ткани стали распространенным приемом передачи движения, символом единства «неба и человека, вещи и собственного Я» [13]. Для того, чтобы выразить мужественность и скрытный характер Ли Мубая, воплотить его сдержанный рыцарский образ, дизайнеры во всех костюмах сделали строгие узкие воротники, чтобы воплотить сильное чувство самоконтроля и дисциплины.

В фильме режиссера Ху Цзиньцюаня «Прикосновение дзена» (1971) костюмы героев также основаны на длинном платье чжидо, но отличаются широким фасоном, драпировками и ниспадающими складками. Они напоминают линию гаогу юсымяо («древняя спираль»), использовавшуюся в древней живописи для написания костюмов и разработанную специально для передачи складок одежды, представляющих собой равномерные закругленные кривые линии, напоминающие нити шелка. Дизайнеры позволили складкам ткани струиться, подобно следам туши от кисти, колыхаться на ветру, тем самым сблизив костюм с ритмами пейзажной живописи (рис. 3). Таким образом, одежда становится структурным отражением типических черт кино-героя и философских концепций в пространстве кинокартины.



Рисунок 3. Кадр из фильма «Прикосновение дзена». 1971 г.⁴

Мир рыцарей выстаивается посредством костюмов, в которых большое внимание уделяется материалам и их фактурам. Для создания образов рыцарей, как правило, используются хлопок, лен и шелковая ткань чесуча. Хлопок и лен рождаются землей, и выбор этих материалов указывает на глубокую связь между рыцарями, народом и природой, а также на их стремление к уединению и самосовершенствованию. В то же время неприятие рыцарем великолепно расшитой парчи и атласа — это проявление протеста против материальных символов знатных и влиятельных людей. Исторически шелк в Китае являлся признаком статуса и высокого положения в обществе. Например, ярко окрашенный шелк часто использовался для костюмов древних князей, аристократов и сановников, другие же ткани, как чесуча или шелковая ткань с неявным рисунком нередко выбирались для одеяний интеллигентных и

⁴ «Прикосновение дзена» (кит. 俠女, «Ся нью», буквально «Рыцарша») — тайваньский фильм 1971 года в жанре уся (боевик с элементами фэнтези) режиссёра и сценариста Кинга Ху. Картина основана на рассказах китайского писателя Пу Сунлина из сборника «Ляо-чжай-чжи-и» («Рассказы Ляо Чжая о необычайном»).

знатных людей, а из хлопка, льна и конопли изготавливались одежды для простых людей или отшельников. Например, в фильме «Врата дракона» (2011) грубая рубаша Чжао Хуайяня из конопли соответствовала реальным историческим одежаниям странников или аскетов. потертая по краям, — это не просто имитация старины, но образ героя, переживающего испытания. Грубая конопляная ткань символизирует духовный мир рыцаря: каждая складка напоминает обветренные скалы Гоби, каждая заплатка подобна выпадающим годами разноцветным осадкам.



Рисунок 4. Кадр из фильма «Врата дракона». 2011 г.⁵

В качестве другого примера приведем героиню Не Иньянь из фильма «Убийца» (2015), обладающую выдающимися боевыми навыками — ее темная маскировочная и повседневная одежда в основном из конопляного волокна хемп, как правило, темных оттенков. Эта ткань, характеризующаяся грубой, плотной и слегка шероховатой фактурой с матовым блеском, окутывает тело героини (рис. 5). Жесткая, почти без складок одежда подчеркивает сдержанность и замкнутость героини, воплощает жесткий характер персонажа, отстаивающего свою жизненную правду.



Рисунок 5. Кадр из фильма «Убийца». 2015 г.⁶

⁵ «Врата дракона» (Long men fei jia, 2011) — китайский приключенческий боевик в жанре уся режиссёра Цуй Харка с Джетом Ли в главной роли. Фильм получил несколько наград, включая Азиатскую кинопремию за лучшие костюмы и спецэффекты.

⁶ «Убийца» (Sicario, 2015) — остросюжетный фильм режиссёра Дени Вильнёва в жанре криминальной драмы, триллера, боевика. Картина была выбрана для участия в основной конкурсной программе Каннского кинофестиваля 2015 года и вышла в прокат в США в сентябре 2015 года. Фильм получил высокие оценки мировой кинопрессы и вошёл в большинство списков лучших фильмов года.

Демоны-злодеи: визуальное воплощение разрушителей порядка

Злодеи в фильмах в жанре уся — это отнюдь не просто отрицательные персонажи, но ключевые символы, позволяющие развивать повествование, раскрывать тему и отражать сложные аспекты человеческой природы. Злодеи часто проявляют одержимость в буддийском понимании, дисбаланс инь и ян в даосском понимании и нарушение порядка с конфуцианской точки зрения. Соответственно, основная задача костюмов отрицательных персонажей — создать образ чего-то гнетущего. Ввиду этого дизайн их одеяний нередко нарушает традиционные эстетические каноны, ему характерно гиперболизация форм и темные расцветки элементов костюма, подчеркивающих исходящее чувство опасности.

Одним из выразительных приемов, выделяющих в фильмах уся демонов-злодеев — цвет. Основные цвета костюмов отрицательных персонажей — черный, фиолетовый, бордовый и сложные патиновые оттенки — имеют историческое происхождение. Черно-бурый (черный с примесью алого) еще в доциньскую эпоху (т. е. до 221 г. до н.э.) был цветом императорского ритуального облачения, торжественным и мистическим, поэтому в более позднее время стал ассоциироваться с убийцами и ночными странниками. Фиолетовый был цветом одежды чиновников высокого ранга (выше третьего ранга) во времена династии Тан. В фильмах фиолетовый в некоторых случаях подчеркивает благородство персонажа, но в то же его часто используют для выражения злобного и коварного характера. Темно-красный или бордовый, а также переливчатые оттенки патины ассоциируются с императорской роскошью, религиозным духом или чужеземными обычаями. В фильмах уся злодеи нередко используют эти специфические цветовые оттенки, выходя за рамки китайской традиционной системы пяти цветов (жёлтый, красный, синий, белый, черный) и пяти первоэлементов (земля 土, дерево 木, металл 金, огонь 火, вода 水), чтобы явить собой нарушение порядка. Например, в фильме «Легенда о фехтовальщице» отрицательный персонаж Дунфан Бубай одет в красное платье, что отражает веру в духов, а также свидетельствует о безумии (рис. 6). Золотая вышивка усиливает красоту костюма, подчеркивая амбициозность и властность героя, что явно контрастирует с одеждой спокойных оттенков положительных героев.



Рисунок 6. Дунфан Бубай из фильма «Легенда о фехтовальщице». 1992 г.

В дизайне костюмов отрицательных героев зачастую используются преувеличенные, искаженные и агрессивные формы в costume. С одной стороны, прием гиперболизации в большой степени был вдохновлен изображениями Небесного царя и злых духов лиши в древнем религиозном искусстве (например, на фресках Дуньхуана и в гротах династии Тан). Некоторые элементы костюма были заимствованы из китайской народной мифологии, например, из культуры шаманизма и изгнания злых духов. К таким элементам можно отнести металлические накладки на плечи в виде животных, декоративные головы зверей, которые представлены в гротескном или абстрактном виде. Дизайнеры в костюмах воплощают образы

нечистой силы, обращаясь к художественному наследию Китая. Например, в фильме «Ассасин: Битва миров» (2021) образ Лорда Редмейна (Демона с красными волосами) вдохновлен поврежденными скульптурными изображениями и статуями Небесного царя и злых духов лиши из буддийских гротов Юнган и Лунмэнь. Образ «разбитого идола» означает ложность и упадок божественности, это — не истинный бог, а полу-демон и полубог, разъедаемый жадой власти. С формальной точки зрения дизайн доспехов Лорда Редмейна отталкивается от украшений доспехов династии Хань — узоров с зооморфными и идолообразными изображениями.

Кроме того, костюмы отрицательных персонажей, как правило, нарушают традиционные представления о норме и порядке, но при этом наделены выразительностью и художественным своеобразием. Например, неоднозначность и андрогинная природа персонажа Дунфан Бубай из фильма «Легенда о фехтовальщике» раскрываются через красное одеяние, сочетающее в себе свободу длинного мужского халата паофу и великолепие женского атласного шелкового платья (рис. 6). Преувеличенно широкие рукава во время движений персонажа развеваются, словно алые облака, а в длинных разрезах мужского халата видны нижние женские штаны, что явно нарушает гендерные нормы традиционного китайского костюма. Огромный металлический головной убор в форме факела или искривленного солнечного диска создают эффектный образ тирана, не относящегося к конкретной династии, но чрезвычайно устрашающего и агрессивного.

Дизайнеры в решении костюмов отрицательных героев в выборе материалов намеренно отходит от шелка, хлопка и конопли, характерных для традиционной эстетики Китая, вместо этого отдавая предпочтение многослойному сочетанию кожи, металла, меха и жесткой парчи, чтобы подчеркнуть такие черты, как коварство и агрессивный темперамент злодеев. Например, в дизайне костюмов отрицательных героев используются те материалы, которые были характерны для одеяний военного костюма северных кочевников. Такие элементы, несущие в себе первобытную силу, демонстрируют дикую натуру злодеев. Кроме того, декоративные элементы костюмов, например, скелеты или образы диковинных зверей нередко отсылают к таинственным узорам ритуальной утвари буддийской Ваджраяны (тантрическое направление буддизма) или эзотерической даосской практике [14]. Так, в результате художественной интерпретации эти атрибуты стали частью костюма отрицательных героев. Например, в фильме «Лезвие» (1995) режиссера Цуй Харка злодей Фэй Лун — это грубый бунтарь, доспехи которого сделаны также из грубых материалов: кованых сельскохозяйственных инструментов и кожи, которой отделывают повозки. На поверхности костюма видны вмятины от ударов молотком и пятна ржавчины, а все декоративные элементы выполнены из обломков костей домашних животных и осколков скульптурных изображений Будды.



Рисунок 7. Фэй Лун из фильма «Лезвие». 1995 г.⁷

⁷ «Лезвие» (Dao, 1995) — гонконгский фильм о боевых искусствах, снятый режиссёром Цуй Харком. Это римейк фильма 1967 года «Человек меча». Картина известна необычным стилем, который включает драматические крупные планы, динамичную камеру во время боёв и мрачные цвета изображения. Фильм занимает одно из мест в рейтинге лучших с 1992 года по мнению Квентина Тарантино.

Женские персонажи: эволюция костюмов от «пристального интереса» к выражению субъективности

В фильмах уся женские персонажи можно условно разделить на три категории: девушки из высшего общества или принцессы, женщины-демоны или ведьмы, а также женщины-рыцари. Дизайн костюмов указанных трёх типов женских персонажей отражает тройственную идентичность женщины в жанре уся: идентичность, находящуюся под пристальным взглядом традиционного патриархального общества; идентичность безумного и бунтарского разрушителя; и идентичность, обладающую целостным женским самосознанием. Костюмы героинь не только воспроизводят стиль исторической эпохи, но и являются ключевым носителем идентичности и эволюции женского субъективного сознания.

Девушки из высшего общества или принцессы: классические красавицы, на которых «пристально смотрят». Система костюмов героинь данной категории отражает отношение к женскому телу в древнекитайском патриархальном обществе, наполненное значительной исторической правдивостью. В формальном плане одеяния принцесс и представительниц знатных семей строго следуют костюмам прошлого, при этом основными характеристиками является их закрытость, строгость и некоторая громоздкость, поскольку они являются объектом «пристального внимания» мужчин. Например, в фильме «Убийца» (2015) героиня Тянь Юаньши (супруга Тянь Цзианя) при императорском дворе носит характерные для эпохи Тан многослойные платья жуцунь с длинными рукавами и высокой талией, платья ди-и с широкими рукавами, декоративные фартуки биси, ленты шоу, поясные подвески пэй и т. д. Парчовые платья, расшитые узорами в виде парящих птиц, свидетельствуют о тесной связи с военным правительством города Чэндэчжэнь, а головные уборы с жемчужными подвесками, нефритовые застёжки на поясах по своей форме говорят о контроле над женским телом, проистекающем из «Декрета об одежде» эпохи Тан, регламентирующем нормы костюма жен чиновных особ. Такие одеяния рождают «статичное великолепие» в ландшафте власти. Когда она сидит в глубине под пологом, ее образ прекрасен с ног до головы, словно передвижной ритуальный алтарь: каждая складка сковывает естественные движения, каждый дюйм вышивки вторит патриархальной этике. Зрители видят не живую женщину, а материализовавшуюся носительницу аристократической крови.



Рисунок 8. Тянь Юаньши из фильма «Убийца». 2015 г.

Ко второй категории женских персонажей фильмов уся относятся ведьмы и женщины-демоны, которые чаще всего предстают как отрицательные персонажи, олицетворяя пороки и соблазны. Они выходят за рамки мирской морали и традиционных норм. Дизайн костюмов таких героинь представляет собой смешение разных эпох и культур, а цвета и крой одежды

отличаются разнообразием. Достаточно откровенные наряды, с одной стороны, являются отсылкой к свободному стилю династии Тан — безрукавкам баньби и платьям таньсюнцунь с весьма открытым вырезом. В то же время туалеты героинь включают элементы, характерные для костюмов других стран, которые создают усложненные структуры и добавляют им еще больше интриги и очарования. Например, одежда героини Цзинь Сяньюй из фильма «Таверна дракона» представляет собой сочетание западного стиля в результате чего яркий образ выходит за рамки принятого этикета и религиозных норм.

Особенностью одежды и украшений третьей группы персонажей — женщин-рыцарей интерпретация исторических элементов. Характерные для этих персонажей черты как нежность и стойкость, воплощаются в динамичных формах. Крой и силуэт одеяний женщин-рыцарей демонстрирует отказ от традиционной женственности и красоты линий женской одежды, вместе с тем отражают интерес к простоте форм повседневной одежды рабочих династии Сун. Гендерная нейтральность этих персонажей подчеркивается за счет свободного фасона и прямых линий. Порой дизайнеры обращаются к халату с отложным воротником и узкими рукавами, сочетающему стилевые черты культуры народностей ху и хань эпохи Тан, а также популярному в период Сун верхнему однобортному платью-халату бэйцзы с прямым воротом.

Эстетика кинофильмов произвела настоящую революцию в области восприятия традиционного костюма. Так, верхнее платье бэйцзы было укорочено до бедер, талия — заужена, разрезы на подоле подняты до бедер, внутрь были надеты длинные штаны и сапоги на мягкой подошве, что сформировало характерное рыцарское одеяние. Такая концепция дизайна проявилась в образе Юй Цзяолун из фильма «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» (рис. 9). Серебристо-голубая парча с темным узором благодаря объемному крою обрисовывает плавные изгибы тела, при этом за счет многофункциональных ремешков на талии и других деталей формирует функциональный костюм для сражений. Когда героиня подпрыгивает на опушке бамбукового леса, ее одежда, словно клинок, разрезает воздух, а штанины на скаку натягиваются как тетива лука.



Рисунок 9. Юй Цзяолун из фильма «Крадущийся тигр, затаившийся дракон». 2000 г.



Рисунок 10. Актриса Сюй Фэн в роли Ян Хуэйчжэнь в фильме «Прикосновение дзена». 1971 г.

Так костюм перестает быть декоративной оболочкой, превращаясь в средство расширения возможностей человеческой телесности. Кроме того, героиня Ян Хуэйчжэнь в фильме «Прикосновение дзена» носит темно-синюю юбку из хемпа и кожаные напульсники, которые несколько не скрывают ее женственности и при этом заявляют о ее духовной независимости (рис. 10). Твердость, скрытая в мягкости и нежности характера, позволяет кино-

образу женщин-рыцарей выйти за рамки повседневности и стать визуальной декларацией пробуждения женского самосознания: героиням не нужно притворяться мужчинами, чтобы обрести силу, они находят ее своими женскими методами.

Буддийские и даосские монахи: физическое воплощение философских концепций

В сюжетах фильмов в жанре уся часто присутствуют роли буддийских и даосских монахов, которые являются культурными символами, выполняющими три основные задачи: служат связующим началом между персонажами, выступают философской опорой, поддерживают порядок и являются духовным зеркалом. Само их существование является некой философской декларацией, придающей повествованию, в основе которого лежат конфликты и сражения, духовную основу и глубинное содержание. Костюмы буддийских и даосских монахов являются прямым продолжением исторических религиозных костюмов.

Короткая одежда шаолиньских монахов — это вид короткого одеяния, которое монахи исторически носили во время физических работ, что было предписано буддийскими заповедями и отвечало духу монашеских одеяний из ветоши фэньсао (досл. одежда для подметания навоза) и одежды для работы лаоцзои. В фильме «Храм Шаолинь» (1982) костюм боевых монахов, состоящий из коричневых или серых кофт, обтягивающих брюк и тканевой обуви, своей сдержанной лаконичной цветовой гаммой соответствует традиционной концепции дзен-буддизма, заключающейся в сочетании «земледелия и дзен». Простые костюмы из грубого льна и хлопка не имеют никаких декоративных элементов, что говорит об их практичности и аскетизме. Во время групповых боев унифицированные короткие костюмы, крупные цветовые пятна в костюме и единообразные движения позволяют выстроить кадры, с четкими ритмическими движениями, которые призваны вносить в мир порядок, усердие, идею духовной чистоты.



Рисунок 11. Образ молодого буддийского ученика из фильма «Храм Шаолинь». 1982 г.⁸

Специфика даосских костюмов в фильмах в жанре уся заключается в выражении сущности даосизма через трансцендентность формы, естественность материала и философию цвета. Форма в большей степени заимствована из даосских одеяний династий Мин и Цин — просторных халатов с широкими рукавами (например, рясы чжидо и белых накидок с пуховой

⁸ «Храм Шаолинь» (1982) — фильм о боевых искусствах, практикуемых в монастыре Шаолинь. Дебютная роль Джета Ли, первый фильм трилогии о монастыре Шаолинь.

подкладкой хэчан). Взяв за основу исторический костюм даосов, художники по костюмам добиваются более утонченной эстетики за счет округлых линий плеча, сложных драпировок, завязок на поясе, а также длинных разрезов на подоле, что обеспечивает свободу движения. Так, в статике рождается великолепный облик даоса, а при движении — свободное течение потока энергии. Материалом для кино-костюмов часто служат национальные ткани: рами — экологичная ткань из стеблей китайской крапивы, белый шелк, а также полотно из бобового растения пуэрарии гэбу. Поскольку для даосов важно подчеркнуть слияние с природой, то и в костюмах акцентируются фактура ткани и связанные с ней светотеневые переходы, указывающие на их естественность. Палитра строго соответствует философии даосизма и включает три цвета: сине-зеленый, белый и черный. Так, сине-зеленый оттенок символизирует бескрайние небеса, белый — чистую сущность пустоты, а черный заключает в себе сущность сокровенного и загадочного учения. Иногда в палитру добавляется фиолетовый цвет, указывающий на высокий статус, значительные достижения и заслуги персонажа. В совокупности все элементы, из которых складывается кино-костюм, транслируют с одной стороны отрешенность и сверхъестественные способности, с другой — способность даоса постоять за себя. В то же время дизайн костюмов даосских персонажей учитывает необходимость достижения гармонии с природным пейзажем (бамбуковой рощей, горами и реками, а также облаками и туманом), а также согласованности с даосскими концепциями боевого искусства ушу, в том числе с такими видами, как тайцзицюань («кулак Великого Предела») и цзяньфа («техника меча»). В итоге достигается единство человека, одежды, философии, боевого искусства и окружающей среды (рис. 12).



Рисунок 12. Образ даоса в фильме «Прикосновение дзена». 1971 г.

Заключение

Комплексное исследование костюмов исторических фильмов в жанре уся позволяет утверждать, что в процессе развития этого жанра выделились типы персонажей, за которыми закрепились стилистика кино-костюма, призванного раскрыть характер, функцию в повествовании и идейную составляющую. Дизайн костюма глубоко укоренен в контекст традиционной культуры. Для дизайнеров китайских фильмов важны обращение к историческим образцам, демонстрация национального своеобразия, использование традиционных приемов в создании костюма. Формируя образную визуальную систему, создатели через костюм транслируют философские идеи на экране. Однако, дизайн костюмов в фильмах в жанре уся

выходит далеко за рамки исторической достоверности. Художественная стилизация, интерпретация традиционных форм и приемов в кино-костюмах создают тонкий баланс между визуальным обликом и скрытыми за ним смыслами. В процессе создания костюма для того или иного типажа учитывается целый комплекс характеристик: формы и цвета, ткани, фактуры и текстуры, орнаментация, атрибуты и манера носки, поиски пластического оформления в пространстве. Одежды героев фильмов в жанре уся выходят за пределы границ времени и экрана, становясь культурным символом, объединяющим исторический образ и современную эстетику, индивидуальное выражение и коллективную память. Неся в себе уникальную визуальную поэтику и восточную мудрость, костюмы героев являются ценным достоянием не только китайского, но и мирового киноискусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вэй Ф. Жанр уся в кинематографическом творчестве Чжан Имоу // Наука и инновации в XXI веке: актуальные вопросы, открытия и достижения: сборник статей XV Международной научно-практической конференции, Пенза, 23 октября 2019 года. — Пенза: Наука и Просвещение, 2019. — С. 208–211. — URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_41194181_29036233.pdf (дата обращения: 10.03.2026).
2. Yan Xueling. 谈中国古装电影中的服装设计特征 [Обсуждение особенностей дизайна костюмов в китайских исторических фильмах] / Yan Xueling // 山东纺织经济 [Текстильная экономика Шаньдуна]. — 2010. — № 4. — С. 59–60. — (На кит. яз.). — DOI: 10.3969/j.issn.1673-0968.2010.04.026.
3. Чжао Ц. Особенности воплощения жанра уся на примере анимационного фильма «Луна в эпоху Цинь: Парящий дракон» // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сборник статей по материалам ХСІХ международной научно-практической конференции, Новосибирск, 08 октября 2025 года. — Новосибирск: Сибирская академическая книга, 2025. — С. 32–35. — URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_83089471_86128060.pdf (дата обращения: 10.02.2026).
4. Чэнь П. Фэнтези в системе экранных искусств Китая // Искусство и культура. — 2024. — № 4(56). — С. 47–50. — URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_75179046_98305032.pdf (дата обращения: 10.03.2026).
5. Вэй Ф. Литературные истоки жанра уся в китайском кинематографе // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. — 2021. — № 2(40). — С. 101–108. — URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_46221671_18810708.pdf (дата обращения: 10.03.2026).
6. Багирова Д.А. Проблема передачи китайских обращений на русский язык (на материале анимационных сериалов в жанре уся) // Креативная лингвистика: сборник научных статей. — Астрахань: Астраханский государственный университет, 2023. — С. 135–138. — URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_54732089_11653115.pdf (дата обращения: 11.03.2026).

7. Дыдров А.А., Пеннер Р.В. Кто ты, мой новый герой? Сценарий трансформации классического героического образа уся на примере сериала «I AM Nobody» (2023) // Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований. — 2025. — № 4(13). — С. 19–51. — URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_88766828_83130166.pdf (дата обращения: 12.03.2026).
8. Мельникова С.И., Юй М. Оружие, ландшафт и персонаж: семиотика китайского уся // Культура и цивилизация. — 2025. — Т. 15. — № 4-1. — С. 321–327. — URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_82746449_63088357.pdf (дата обращения: 12.03.2026).
9. Старинская М.А. Женские образы в китайских фильмах в жанре уся // Студенческий. — 2024. — № 22-2(276). — С. 45–48. — EDN KFVMQA.
10. Семкова А.А. Национальная культура в современном китайском кинематографе // Молодежь и образование XXI века: Материалы XXIII межвузовской научно-практической конференции студентов и молодых ученых, Ставрополь, 18 апреля 2025 года. — Ставрополь: Ставропольский государственный педагогический институт, 2025. — С. 111–116. — EDN LDQCLF.
11. Вэй Ф. Жанр уся: трансляция традиций китайской культуры в кинематограф США // Молодёжь, наука, образование: актуальные вопросы, достижения и инновации: сборник статей II Международной научно-практической конференции, Пенза, 17 июня 2021 года. — Пенза: Наука и Просвещение, 2021. — С. 246–250. — URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_46189544_96744973.pdf (дата обращения: 12.03.2026).
12. Шицзин [Текст]: [Книга песен] / Изд. подгот. А.А. Штукин и Н.Т. Федоренко; Пер. с китайск. [и коммент. А.А. Штукина]; [Послесл. Н.Т. Федоренко, с. 469–530]. — Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. — 611 с. — URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_006260902/.
13. Zhuangzi. 庄子注疏 [Комментарии к Чжуан-цзы] / Коммент. Guo Xiang; субкоммент. Cheng Xuanying; ред. Cao Chuji, Huang Lanfa. — Пекин: Zhonghua shuju, 2011. — 218 с. — (На кит. яз.).
14. Торчинов Е.А. Введение в буддизм [Текст] / Евгений Торчинов. — Санкт-Петербург: Азбука, 2017. — 348 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01008887041>.

Wang Xinan

Russian State University named A.N. Kosygin (Technologies. Design. Art), Moscow, Russia

E-mail: 1191208377@qq.com

RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=1299065

Typology of visual images in the costume design of Chinese wuxia films from the 1980s to the 2020s

Abstract. The article is devoted to the issues of creating visual images through costume in accordance with the types used in Chinese wuxia films, the development of a system in costume design, and a special code in the depiction of stable characteristics of characters. The wuxia film genre, which is a unique national phenomenon of Chinese art, has focused on the national features of China's material and spiritual culture, including the artistic and symbolic traditions of historical costume, which costume designers use to create visual images of characters. In the period from the 1980s to the 2020s, Chinese cinema attracted attention with its vivid imagery and interpretation of various forms of national art, including the design of film costumes, which resulted in very interesting artistic outcomes. Drawing on the historical legacy of costume design, designers employ various approaches and techniques to address creative challenges, such as shaping through the transformation of cuts, colorornamental structure, the use of new materials and textures. This study relies primarily on the typological method in examining the costume design of four main types of heroes: knights, villains, female characters, and monks. The author analyzes the features of costume design that correspond to the characters and roles of the main characters in such films as «Crouching Tiger, Hidden Dragon», «The Legend of the Swordsman», «The Dragon Tavern», «The Assassin», «The Touch of Zen», «The Dragon Gate», «The Shaolin Temple», «The Blade», and others. The design of costumes during this period reflects the development of a concept and a system of views on the criteria that a costume should meet in Chinese wuxia films.

Keywords: Wuxia films; typology; costume design; historical prototype; visual symbol; cultural code; national culture