

Департамент образования и науки города Москвы
Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра китайского языка

Казначеева Евгения Александровна

Китайский костюм как отражение материального и духовного мира (на
материале романа Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» и китайской живописи
XVIII века)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Направление подготовки – 58.03.01 Востоковедение и африканистика
Направленность (профиль) образовательной программы
Языки и литературы стран Азии и Африки – китайский язык
(очная форма обучения)

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент

Кондратова
Татьяна Ивановна

Заведующий кафедрой:
доктор филологических наук,
профессор

Курдюмов
Владимир Анатольевич

Москва
2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР РОМАНА «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ».....	5
1.1 Жизнь и творчество Цао Сюэциня	5
1.2 Общая характеристика романа «Сон в красном тереме»	7
1.3 Система образов романа	10
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ.....	14
ГЛАВА 2. ОТРАЖЕНИЕ В КОСТЮМАХ ГЕРОЕВ РОМАНА «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ» МАТЕРИАЛЬНОГО И ДУХОВНОГО МИРА ЭПОХИ	15
2.1 Цзя Баоюй	15
2.2 Ван Сифэн.....	27
2.3 Линь Дайюй и Сюэ Баочай	29
2.4 Описание костюмов других персонажей романа	35
2.5 Основные цвета и стиль костюмов.....	42
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ.....	45
ГЛАВА 3. КИТАЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ В ЭПОХУ ЦИН	46
3.1 Работы художников XVIII века	46
3.2 Иллюстрации к роману «Сон в красном тереме»	50
ВЫВОДЫ ПО ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ.....	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	58
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	60
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	65

ВВЕДЕНИЕ

Тема нашей квалификационной работы – «Китайский костюм как отражение материального и духовного мира (на материале романа Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» и китайской живописи XVIII века)».

Цель работы – исследовать функции костюма в романе «Сон в красном тереме» и в произведениях живописи, чтобы найти отражение особенностей материального и духовного мира современной автору эпохи Цин.

Поставленная цель определяет ряд **задач**:

1. Дать общую характеристику жизни и творчества Цао Сюэциня, его роману «Сон в красном тереме».
2. Дать анализ портретов героев романа с точки зрения использования в них различных элементов одежды, обуви, украшений и причесок.
3. Понять, какую эпоху (Мин или Цин) отражают костюмы героев романа.
4. Рассмотреть работы художников Цинской эпохи (Лан Шинин, Гао Ципэй, Гай Ци, Сунь Вэнь), выяснить, как разные художники интерпретируют образы персонажей романа.
5. Создать образ материального и соответствующий ему духовный образ художественного мира, отраженного в романе «Сон в красном тереме».

Объект – роман Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» и произведения художников Цинской эпохи (Лан Шинин, Гао Ципэй, Гай Ци, Сунь Вэнь).

Предмет исследования – различные виды описания костюмов и аксессуаров персонажей романа, в которых отражается дух эпохи, представленный Цао Сюэцином.

Актуальность работы заключается в постоянно возрастающем интересе к китайской классической литературе в России и в особенности к деталям романа «Сон в красном тереме», которые могут дать более полное

представление о жизни и быте того времени. Данный роман – это одно из самых значительных произведений китайской литературы, в мировой синологии этому произведению посвящено огромное количество исследований. Сама тематика такого рода исследований довольно популярна среди китайских ученых, существует множество работ, посвященных анализу костюмов и внешнему виду персонажей, однако в российском литературоведении этому аспекту романа уделено недостаточно внимания.

Теоретическую основу работы составляют труды русских и иностранных исследователей, а именно: Д. Н. Воскресенский [17], Л. П. Сычев и В. Л. Сычев [12], М. В. Крюков [8], В. В. Малявин [8, 9, 10], Б.Б. Вахтин [3], Жозен Бертин-Гест [6], Цзян Дунлянь [14, 15], Хэ Чжиюнь [21, 22] и др.

Основными **методами** исследования являются аналитический и описательный.

Структура работы нашей ВКР состоит из введения, в котором определяются цели, задачи, предмет, объект, актуальность исследования, трех глав и заключения, в котором подводятся итоги исследования. Первая глава посвящена общей характеристике жизни и творчества писателя, его романа и системе образов романа. Вторая глава посвящена исследованию костюмов главных персонажей романа. В третьей главе мы пытаемся найти соответствия между костюмами в романе и костюмами в работах китайских художников.

ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР РОМАНА «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ»

Прежде чем приступить к анализу костюмов героев романа, мы должны дать общую характеристику произведения. Нам нужно представить краткое описание жизни и творчества Цао Сюэциня. В своей работе мы будем опираться на работы таких исследователей, как Д. Н. Воскресенский [17], Л. П. Сычев и В. Л. Сычев [12].

1.1 Жизнь и творчество Цао Сюэциня

Чтобы понять причину, почему же писатель придает такое большое значение нарядам персонажей романа и часто обращается к костюму, как к средству описания героев, стоит обратиться к его жизненному опыту и к той атмосфере, в которой он рос и был воспитан.

В работе исследователей Сычевых говорится, что его семья была тесно связана с ткацким делом, его родственник был инспектором ткацких мастерских, которые являлись прямыми поставщиками одежды и тканей ко двору императора [12, с. 81], поэтому писатель с ранних лет был тесно знаком с различными видами тканей и типами декора одежды, такими, например, как вышивка. В романе он часто прибегает к описанию вышивки на платье героя, чтобы подчеркнуть важную особенность характера персонажа или даже дать намек на его будущее.

Однако не только благодаря ткацкому делу семья Цао была приближена ко двору государя. Практически с начала маньчжурского правления в Китае предки писателя служили императору, принимали непосредственное участие в воспитании наследника престола. За выдающие заслуги род Цао был приписан к одному из императорских знамен, что еще раз подчеркивает особое положение семьи и благоволение императора [17].

На основе работ исследователей, можно выделить еще одну особенность семьи писателя, а именно то, что род Цао считается очень древним. Предком писателя мог быть знаменитый полководец и талантливый поэт эпохи Троецарствия – Цао Цао [17].

Однако после смерти императора, благосклонного к семье Цао, дела семьи резко ухудшились. Новый император был настроен решительно и быстро расправился с фаворитами прошлого государя. Семья Цао пала в немилость и оказалась в опале, все имущество было конфисковано, официальной причиной которого было ненадлежащее несение службы. Им пришлось покинуть столицу и попрощаться с роскошной жизнью бывшего аристократического рода [17]. Во время этих трагических событий, писатель был еще мальчиком, он очень ярко запомнил резкую перемену в делах своей семьи, что нашло правдивое отображение в романе.

После нескольких лет жизни в нищете семья Цао снова заслужила милость нового государя, вернувшего опальным подданным доброе имя и репутацию. Однако это продлилось недолго, из-за ряда дворцовых интриг, глава семейства был снова лишен должности, за чем последовала очередная конфискация имущества [17]. Этот удар стал последним, после которого семья Цао так и не смогла оправиться, это был окончательный закат некогда блистательного аристократического рода. Создателю романа на тот момент было немногим больше двадцати пяти лет.

По причине того, что семья Цао была исключена из списков аристократических родов, сведения о жизни писателя довольно скудны. В детстве он учился в школе для детей из семей, принадлежавших к знаменам императора, потом давал частные уроки, был писцом, даже стал хозяином винной лавки на окраине города, чтобы не дать обедневшей семье умереть от голода, также занимался живописью, продавал собственные картины, изготавливал и расписывал воздушные змеи, писал стихи.

Последние годы своей недолгой жизни писатель прожил в деревне у подножия гор Сяншань, где часто принимал гостей. По сохранившимся заметкам его близких друзей, все, кто вступал в разговор с писателем, отмечали его любовь к изысканным шуткам и мастерство говорить. Цао Сюэцин был разносторонне талантливым человеком, он хорошо рисовал, был искусен в каллиграфии, сочинял прекрасные стихи [17]. Талант писателя не был скован светским этикетом и рядом условностей. Именно в этот вольный период он создал роман «Сон в красном тереме», ставший главной книгой его жизни.

Стоит сказать, что имя Цао Сюэцин лишь псевдоним, настоящее же имя писателя Цао Чжань, он оставил родовую фамилию, а имя было изменено по мотивам стихотворения Су Ши, известного поэта эпохи Сун [32].

Цао Сюэцин прожил незаурядную, но короткую жизнь (1715–1763). Рожденный в роскоши, в аристократической семье, приближенной к императорскому двору, в молодости он перенес тотальное разорение семьи. Главным трудом жизни писателя стало написание книги, которую можно считать отчасти автобиографической. Работая над произведением, писатель детально воссоздал ту обстановку быта аристократической семьи, в которой он вырос и был воспитан, именно этим можно объяснить пристальное внимание писателя к деталям одежды, интерьера и т.д.

1.2 Общая характеристика романа «Сон в красном тереме»

Роман «Сон в красном тереме» является монументальным трудом Цао Сюэцина, самым ярким и значительным произведением за время правления династии Цин (1644–1911), одним из четырех главных романов в истории Китая.

Он был написан в конце XVIII века и с тех пор многократно переиздавался. После выхода в свет это произведение стало большим потрясением для всех слоев цинского общества, было предметом многих

дискуссий, одни читатели полюбили этот роман, неоднократно его переписывали, другие же проклинали и даже сжигали [17].

Роман изучался, изучается и будет еще изучаться многими поколениями ученых. В Китае возникла даже целая наука, полностью посвящённая лишь этому произведению. Еще двести лет назад из-за огромного интереса общества к изучению романа появилось такое понятие, как *хунсюэ* (изучение романа «Сон в красном тереме»), а в начале XX века это явление переросло в настоящую междисциплинарную науку [1, с. 92]. В ее рамках ведется изучение романа не только с филологической точки зрения, но и в историческом, экономическом, философском и других аспектах. При знакомстве с этим художественным произведением, китайские и иностранные читатели могут почерпнуть множество фактографических сведений о национальных реалиях Китая эпох Мин и Цин.

Роман «Сон в красном тереме» имеет несколько особенностей, которые лишь усложняют трактовку произведения и дают пищу для размышления многим исследователям со времени первой печати романа. Во-первых, история создания романа. Доподлинно известно, что Цао Сюэцинь написал лишь первые 80 глав романа, спустя долгое время после смерти писателя за продолжение взялся издатель и книжник Гао Э, который закончил роман, довел до логического конца сюжет и, следовательно, показал сей труд обществу [1, с. 91]. До сих пор многие исследователи не могут прийти к единому мнению, насколько точно Гао Э смог передать изначальный авторский замысел. Во-вторых, название романа менялось несколько раз, и каждое из них глубоко символично. Первоначальное название романа – «Записки о камне» или «История камня», его смысл объясняется уже в самой первой главе, давая намек на описание жизни и судьбы главного персонажа. Другое известное название – «История о драгоценном зеркале любви», которое поясняет сюжет и содержание произведения. Третье название – «История 12 головных шпилек из Цзиньлина» дает понять, что в романе будут двенадцать важных героинь, так

как ранее образ «двенадцати шпилек» уже встречался у поэтов древности. Цзиньлин – тоже непростое место, это слово используется, чтобы обозначить город Нанкин, некогда бывший столицей Китая. Однако самым распространенным и известным названием романа является «Сон в красном тереме». Эти строки встречаются и в самом тексте романа как название песни [23].

Сюжет романа довольно прост, в романе идет повествование о двух аристократических семьях, принадлежащих к одному роду. Но в произведении есть два своеобразных пласта, два мира – реальный и фантастический. Роман начинается именно с фантастического мира, отправляющего читателя далеко в глубь веков.

Во времена глубокой древности небо расколосось, и богиня Нюй-ва принялась чинить небосвод. Она приготовила множество волшебных камней, но один остался неиспользованным, который попадает в мир людей, в реальный мир, где оказывается во рту у новорожденного ребенка.

Связующим звеном двух миров является сон. Многие сны, которые видят герои романа впоследствии становятся вещими и пророческими.

Особенное место в романе занимает женская тема. Главный герой окружен женским миром и с детства тяготеет именно к женщинам. Чаще всего в романе описываются именно женские наряды, изображение костюмов и интерьера ведется точно и детально, как через призму женского взгляда.

Роман Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» является одним из самых известных, но и самых загадочных романов в истории китайской литературы. Произведение получило множество положительных и отрицательных отзывов, завоевало огромную популярность среди исследователей, вплоть до основания новой науки. До сих пор остаются открытыми вопросы по поводу создания романа и логичности его завершения. Содержание произведения тоже не просто, взаимосвязь двух миров, реального и фантастического, создает поистине уникальный литературный труд.

1.3 Система образов романа

Система образов крайне обширна, в произведении более четырехсот персонажей, тридцать из них являются главными. Цао Сюэцинъ создал множество психологических и социальных типов. Можно выделить несколько социальных групп персонажей, а именно: аристократы и привилегированные слои общества, вплоть до жены императора, слуги и наложницы, простой люд, монахи, и даже фантастические создания, принадлежащие миру духов. Каждый образ индивидуален и точно передан автором романа.

В центре повествования романа история аристократической семьи Цзя, и двух ее ветвей, Нинго и Жунго. Привилегированное положение рода Цзя объясняется многими факторами, связанными со старшими членами семьи, например, отец главного героя, Цзя Чжэн, является высокопоставленным чиновником при дворе императора. Другой родственник имеет титул генерала. Но определяет высокое положение семьи Цзя прежде всего то, что дочь Цзя Чжэна, старшая сестра Баоюя, стала женой императора.

Главный герой романа – Цзя Баоюй, единственный наследник аристократического рода, на будущее юноши возлагаются большие надежды и амбиции. Но Баоюй равнодушен к карьере при дворе, как у его отца, и с неохотой готовится и сдает государственный экзамен. Личность юноши незаурядна, автор показывает необыкновенный талант Баоюя в поэзии и стихосложении, но он все время старается отдалиться от давно установленного образа жизни, от идеалов консервативно настроенного отца и многих родственников. Автор с самого начала истории Баоюя показывает, что судьба юноши необычна, он родился с яшмой во рту, с раннего детства его притягивают красивые, но все-таки бесполезные вещи, мальчик любит большую часть свободного времени проводить на женской половине дома, одинаково хорошо относится и к барышням, и к служанкам. На фоне вечных ссор с отцом и неприязни консервативного образа жизни, Баоюй часто говорит

о монашестве, о желании удалиться подальше от мирской суеты и фальши. В финале романа уход юноши в монахи не кажется странным, все в образе Баоюя было в конфликте с окружающей его действительностью. Лишь на женской половине дома он мог хоть ненадолго отдохнуть и быть свободным от правил, что стало главной причиной тяготения героя к женскому миру, что часто подчеркивает автор романа.

Женская тема занимает огромную часть повествования и имеет важное значение. Женские образы в романе яркие и разнообразные. В центре женского круга и вообще в центре семьи стоит старая госпожа Цзя, автор изображает ее как любящую бабушку и уважаемую главу семейства.

Ван Сифэн, или Фэнцзе, жена двоюродного брата Баоюя, буквально разноцветным вихрем врывается в повествование романа. Автор показывает развитие образа этой героини: в начале романа она вызывает симпатию у читателя своей деловитостью и предприимчивостью, однако на протяжении романа под влиянием все больших обязательств в управлении домом и все возрастающей власти ее характер меняется в худшую сторону. В конце повествования она становится корыстной и жестокой.

Сестры Баоюя, Таньчунь, Иньчунь и Сичунь, в начале романа показаны жизнерадостными и беззаботными, очень похожими друг на друга внешне. Даже одеты были одинаково, но очень разные по характеру, и у каждой свои необыкновенные таланты. Так и в завершении романа судьбы девушек закончатся трагически, но у каждой будет свой финал. Таньчунь будет выдана замуж далеко от родного дома за бессердечного человека, Иньчунь умрет в молодости, а Сичунь уйдет в монастырь.

Необычен образ Ши Сяньюнь, младшей сестры Баоюя. До замужества она была любимицей всей семьи, а ее проделки с переодеванием надолго запомнились всем свидетелям этого театрального действия. Она открыта и честна, все члены семьи очень радуются, когда девушка приезжает в родной дом, хотя это случается довольно редко.

Цао Сюэцинь не обходит своим вниманием и мир служанок в поместье аристократической семьи. Многочисленные служанки и наложницы описываются наравне с благородными обитателями дома. Автор особенно выделяет некоторых служанок. Сижэнь, служанка Баоюя, всем сердцем предана своему господину. За свою самоотверженность и бескорыстную любовь к Баоюю в конце романа автор заканчивает ее историю тем, что девушку благополучно выдают замуж за достойного и доброго человека. Другим запоминающимся персонажем в романе является Пиньер, главная служанка и наперсница Ван Сифэн, одна из немногих людей действительно близких Фэнцзе. Автор часто изображает девушку сильно похожей на свою госпожу. Пиньер – тоже властная личность, она заслужила уважение в доме среди остальных слуг, однако пользуется своим положением с тщательностью и аккуратностью.

Центральное место в повествовании романа занимает тема любви, а именно любовный треугольник: Цзя Баоюй, Линь Дайюй и Сюэ Баочай. На протяжении большей части романа юноша стремится то к одной девушке, то к другой, он любит их обеих, но это чувство разное к каждой из них. Душевные метания Баоюя между двумя девушками побуждают читателя сравнивать два этих образа [19]. Можно сказать, что девушки являются противоположностями друг друга.

Образ Линь Дайюй с самого начала повествования привлекает внимание читателя, вместе с ней мы въезжаем в семейное поместье и знакомимся с членами семьи Цзя. Характер девушки нельзя назвать простым, из-за хрупкого здоровья она часто болеет, что вызывает нервозность и даже плаксивость, девушка мнительна и предрасположена к ревности, одинока в новой семье. Однако же ей сложно скрыть необыкновенный талант в поэзии, она находчива и остроумна. Дайюй приезжает в дом семьи Цзя из-за трагической потери матери, урожденной Цзя. Вся семья с теплотой приветствует девушку, а когда Баоюй и Дайюй впервые видят друг друга, им кажется, что они уже давно были

знакомы. По законам фантастического мира они предназначены друг для друга, Баоюй это часто видит, но не может разгадать смысла предначертанного. Но в реальности им не суждено быть вместе.

На контрасте со сложным образом Линь Дайюй, образ Сюэ Баочай кажется не настолько ярким. Девушка выросла в богатой семье, автор изображает ее как идеальную конфуцианскую жену. Она скромна, покладиста и очень почтительна, умная и добрая, не любит влезать в разговор и предпочитает молчать. Автор изображает девушку в скромном наряде, часто с вышивкой в руках. В реальном мире союз Баоюй и Баочай предопределен, даже надписи на их личных украшениях составляют логичную пару.

В романе «Сон в красном тереме» писатель отразил представителей разных сословий китайского общества, от высокородных господ до простых людей. Образ абсолютно каждого персонажа создан с помощью детальных портретов как внешнего вида, так и их внутреннего мира и характера.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

В первой главе мы дали описание жизни и творчеству Цао Сюэциня. Его семья была богатой и влиятельной, имела близкие связи с императором, но была разорена, и ее потомки жили в бедности, что так напоминает сюжет самого романа. Писатель, свободный от пут светской жизни, вдалеке от роскоши и богатства, создал монументальный труд всей жизни, дав будущим поколениям гениальное литературное произведение, изучение которого стало делом многих поколений ученых. Впоследствии была основана целая наука, посвященная лишь одному роману.

Произведение «Сон в красном тереме» необычен не только своим содержанием, но и историей своего создания. Некоторые исследователи оспаривают авторство романа. Несколько версий названий только добавляют загадочности произведению, а главное название – «Сон в красном тереме» – неоднозначно и имеет несколько смыслов, с разных сторон дающих трактовку роману. В произведении множество персонажей, и каждый из них оправдан и играет значимую роль в канве повествования романа.

ГЛАВА 2. ОТРАЖЕНИЕ В КОСТЮМАХ ГЕРОЕВ РОМАНА «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ» МАТЕРИАЛЬНОГО И ДУХОВНОГО МИРА ЭПОХИ

Исследованию духовного и материального мира в романе посвящены многочисленные работы как русских, так и китайских ученых. Прежде всего, мы должны отметить труд Л. П. Сычева и В. Л. Сычева, в котором сделано много важных наблюдений на данную тему. Однако, на наш взгляд, некоторые детали не попали в поле зрения исследователей, поэтому в своей работе мы даем подробный анализ костюмов в романе, пытаюсь через одежду найти связь между внутренним миром героя и миром, окружающим его. Кроме работ на русском языке, мы использовали многочисленные исследования на китайском языке [28], [29], [31], [33], [34], [35], [38], включая иллюстративные материалы [13], где тема нашей работы освящена более подробно и многосторонне.

2.1 Цзя Баоюй

Главный герой романа, находится в центре повествования. В образе юноши нашли отражение философия буддизма и даосизма вместе с древнейшими верованиями китайцев. Автор часто подчеркивает его двойственную природу, образ Баоюя принадлежит к реальному и фантастическому мирам, в нем заложено мужское и женское начало, что отразилось во внешнем виде юноши и что особенно хорошо видно в его нарядах. Детальное описание нарядов Баоюя, по сравнению с другими важными персонажами романа, встречается чаще всего.

Первое появление Баоюя происходит перед Лин Дайюй, которая только приехала в поместье семьи Цзя, впечатление об облике юноши построено на контрасте ожиданий девушки и реальной внешности. Баоюй одет в роскошный

и торжественный наряд, так как юноша только вернулся из храма и не успел переодеться.

«“Этот Баоюй наверняка слабый и невзрачный на вид”, – подумала Дайюй.

Но, обернувшись к двери, увидела стройного юношу; узел его волос был схвачен колпачком из червонного золота, инкрустированным драгоценными камнями; лоб чуть ли не до самых бровей скрывала повязка с изображением двух драконов, играющих жемчужиной. Одет он был в темно-красный парчовый халат с узкими рукавами и вышитым золотой и серебряной нитью узором из бабочек, порхающих среди цветов, перехваченный в талии вытканым цветами поясом с длинной бахромой в виде колосьев; поверх халата – темно-синяя кофта из японского атласа, с темно-синими, чуть поблескивающими цветами, собранными в восемь кругов, а внизу украшенная рядом кистей; на ногах черные атласные сапожки на белой подошве. Лицо юноши было прекрасно, как светлая луна в середине осени, и свежестью не уступало распустившемуся весенним утром цветку; волосы на висках гладкие, ровные, будто подстриженные, брови – густые, черные, словно подведенные тушью, нос прямой, глаза чистые и прозрачные, как воды Хуанхэ осенью. Казалось, даже в минуты гнева он улыбается, во взгляде сквозила нежность. Шею украшало сверкающее ожерелье с подвесками из золотых драконов и великолепная яшма на сплетенной из разноцветных ниток тесьме» [23].

Первое, что обращает на себя внимание читателя, это необычный головной убор юноши – золотой колпачок, являющийся частью прически. Такое украшение часто носили именно подростки, так как совершеннолетнему мужчине полагалось носить соответствующую его знанию и положению шапку. Повязка на лбу юноши отсылает нас к воинам древности, которые носили подобные повязки, являвшимися знаками различия [12, с. 84]. Изображение двух драконов, играющих жемчужиной, несет сложное символическое значение, показывает связь мужского и женского, инь и ян. Дракон живет в воде, в реках

и озерах, но его внутренняя сущность – огонь. Таким образом, огонь и вода символизируют мужскую и женскую сущности. А жемчужина в народном сознании вобрала в себя изображение природного явления, которое часто сопровождает дракона, молнию. Грозовая молния в форме жемчужины – это шаровая молния [12, с. 26]. Вместе с глубоким философским значением этой детали костюма, существует и чисто материальная сторона: изображение дракона могли носить лишь члены императорской семьи или те, кто заслужил такую привилегию и получил личное разрешение от императора, что характеризует семью Цзя как особенно приближенную к царствующему дому.

Следующая яркая особенность наряда юноши, имеющая символическое значение – это узор из бабочек, порхающих среди цветов. С одной стороны, бабочка символизирует пожелание счастья и долголетия [6, с. 117], а с другой, снова несет сложный философский подтекст, свойственный стилю Цао Сюэциня. Образ бабочки связан с даосизмом, символизирует неразрывную связь сна и яви. Нужно лишь вспомнить философа Чжуан-цзы, как он писал, что увидел во сне, будто он стал бабочкой, а когда проснулся, не смог понять, или он спал и видел во сне, что стал бабочкой, или бабочка спит и снится ей, что она человек. Автор таким образом напоминает читателю, что сон является главной темой романа [12, с. 86].

Красный цвет, так нелюбимый маньчжурскими правителями, скрывает синяя кофта поверху. Однако красный цвет был разрешен при службе в храмах и на свадьбу, но этот цвет не мог быть основным, на первый план выходил любой другой, именно здесь – синий [12, с. 87].

Что примечательно, в торжественном наряде юноши видны и черты женского костюма, это восемь цветочных кругов на верхней одежде. Подобная деталь характерна только для женского наряда. У мужчин, по нормам того времени, могло быть лишь четыре подобных круга [12, с. 87].

Через некоторое время Баоюй переоделся и появился перед читателем уже в домашней одежде:

«Волосы были заплетены в тонкие косички с узенькими красными ленточками на концах и собраны на макушке в одну толстую, блестящую, как лак, косу, украшенную четырьмя круглыми жемчужинами и драгоценными камнями, оправленными в золото. Шелковая куртка с цветами по серебристо-красному полю, штаны из зеленого сатина с узором, черные чулки с парчовой каймой и красные туфли на толстой подошве; на шее та же драгоценная яшма и ожерелье, а еще ладанка с именем и амулеты. Лицо Баоюя было до того белым, что казалось напудренным, губы – словно накрашены помадой, взор нежный, ласковый, на устах улыбка. Все изящество, которым может наградить природа, воплотилось в изгибе его бровей; все чувства, свойственные живому существу, светились в уголках глаз. В общем, он был необыкновенно хорош собой, но кто знает, что скрывалось за этой безупречной внешностью» [23].

В сравнении с предыдущим официальным костюмом, в домашнем наряде на первый план выходит красный цвет. В описание костюма включены штаны. В официальном и любом наряде, предназначенном для выхода в свет, хоть немного видимые штаны были верхом безвкусицы и невоспитанности, однако в данной непринужденной семейной обстановке открытые штаны вполне уместны [12, с. 87]. Примечательна обувь юноши: толстая подошва характерна именно для периода династии Цин [8, с. 122]. Множество амулетов-оберегов и одна ладанка с именем дают намек на возраст Баоюя и отношение к нему в семье. Подобные украшения часто надевали на шею детям, что ещё раз говорит читателю о том, что, хоть Баоюй и носит атрибуты взрослой одежды, он еще ребенок.

В седьмой главе мы видим лишь краткое описание костюма, которое дается в сравнении с Цинь Чжуном, особенное внимание автора на отличие Баоюя и окружающих его людей, что достигается в первую очередь манерами юноши, а одежда лишь подчеркивает это. Однако, несмотря на различное происхождение, молодые люди стали хорошими друзьями с общими интересами.

«Цинь Чжун же, глядя на Баоюя, который и внешностью, и манерами выделялся среди других, одет был в шелка и носил украшенную золотом шапку, окружен толпой прелестных служанок и красавцев слуг» [23].

В восьмой главе юноша вместе с Баочай. Что интересно, его наряд похож на тот, который Баоюй надевал при первой встрече с Дайюй, повязка на голову точно такая же, остальные предметы одежды разнятся, но символика одинаковая. Эти две сцены с похожими нарядами можно назвать зеркальными, Баоюй сам пришел к девушке, но это не было их первой встречей, как в сцене с Линь Дайюй.

«Баочай не сводила глаз с инкрустированного жемчугом золотого колпачка, охватывающего узел волос Баоюя, и повязки на лбу с изображением двух драконов, играющих жемчужиной. На Баоюе был халат с узкими рукавами, подбитый лисьим мехом, с узором из драконов, пояс с вытканными золотой и серебряной нитью бабочками, украшенный бахромой, на шее – замочек долголетия, амулет с именем и “драгоценная яшма” – “баоюй”, которая при рождении оказалась у него во рту» [23].

Можно добавить, что пояс с бабочками и амулет долголетия имеют общий смысл – пожелание долгой жизни своему владельцу [6, с. 117]. В этой же главе есть описание головного убора юноши на случай снега:

«Девочка-служанка подала Баоюю широкополую, из красного войлока, шляпу от снега...

<...>

Осторожно придерживая маленькую шапочку с красными бархатными кистями на голове Баоюя, Дайюй аккуратно надела шляпу так, чтобы остались видны повязка на лбу, заколка для волос и кисти» [23].

В сравнении с довольно простой шляпой многообразие украшений на голове юноши впечатляет, такая сложная прическа обычно могла быть у юной девушки, тщательно следившей за своим внешним видом, юноши

предпочитали просто убирать волосы в пучок и закалывать его либо шпилькой, либо металлическим колпачком.

Еще один торжественный наряд Баоюя представлен в пятнадцатой главе. Юноша был приглашен на прием у Бейцзинского вана, который тепло принял Баоюя. Ван давно слышал о необыкновенной яшме Баоюя, увидев этот камень, сравнил внешний вид юноши с драгоценной яшмой, которая всегда висит у него на шее:

«Баоюй был одет в белый с узорами из драконов халат с узкими рукавами, перехваченный серебряным поясом, отделанным жемчугом, на голове – шитая серебром шапочка, на лбу – повязка с изображением двух драконов, выходящих из моря; лицо – едва распустившийся весенний цветок, глаза – две капельки застывшего черного лака» [23].

Главный акцент в костюме Баоюя автор ставит на белый цвет, традиционно это цвет символизируется с трауром и смертью, но с приходом маньчжуров, белый стал символизироваться с императором и обрел положительный смысл [22, с. 17]. Снова наряд юноши сопровождается вышивкой с драконами, как символа власти и мужского начала.

Параллельно с описанием костюма Баоюя автор тщательно описывает внешний вид бейцзинского вана, смысл данного приема в том, чтобы подчеркнуть, что Баоюй одет, как князь, сила его рода ничем не уступает вану.

В девятнадцатой главе наряд Баоюя описывается таким образом: «Баоюй был в халате с узкими рукавами, из темно-красного шелка, вытканного четырехпальными драконами, подбитом лисьим мехом; поверх халата – темно-зеленая курма на соболином меху, отороченная бахромой» [23].

Что примечательно, наконец-то указано, какого типа драконы на одежде Баоюя. Ведь носить одежду с изображением дракона всегда было привилегией императора и людей, приближенных к государю. Только император мог надевать одежду с изображением пятипалых драконов, четырехпалые драконы

предназначались для членов семьи императора и приближенных, что ярко показывает статус семьи Цзя [10, с. 102].

В сорок пятой главе дается описание одежды юноши на случай дождя, из-за широкополой шляпы, уже упоминаемой ранее, с легкой руки Дайюй, юношу часто называли рыболовом.

«...На пороге появился Баоюй в широкополой бамбуковой шляпе и накинутом на плечи дождевом плаще...» [24].

Далее описывается костюм юноши в тот дождливый день, особенный акцент на дорогую обувь, которую нельзя мочить. Решением проблемы стали деревянные башмаки.

«На Баоюе был короткий халат из красного шелка, перехваченный в талии широким поясом, одновременно служившим полотенцем для вытирания пота, зеленые шелковые штаны, на ногах – носки, вышитые шелком и золотом, и домашние туфли с узором из бабочек, порхающих среди цветов...» [24].

В очередной раз упоминаются штаны, что указывает на неофициальную атмосферу. Снова Баоюй носит широкополую шляпу. Однако этот предмет совсем не обычный, как и плащ юноши:

«...Дайюй осмотрела его шляпу и сплетенный из стеблей плащ. Такой тонкой, искусной работы ей прежде не приходилось видеть, и она спросила:

– Из каких стеблей сделан твой плащ? Обычно стебли торчат, как иглы ежа!

– Плащ, шляпу и ботинки прислал мне в подарок Бэйцзинский ван, – ответил Баоюй. – В таком же наряде он сам ходит во время дождя <...> Наряд в общем-то обычный, только шляпа особенная. Верхняя часть снимается, остаются только поля, а зимой, когда идет снег, можно пристегнуть к шапочке. Такие шляпы годятся и для мужчин, и для женщин, могу тебе прислать, если хочешь...» [24].

Даже такие простые вещи, как шляпа и плащ, которые могли быть у любого рыбака, у Баоюя это настоящие произведения искусства, дорогие и уникальные.

В сорок девятой главе изображено, что уже пошел снег, соответственно, юноша сменил наряд на более теплый:

«Он облачился в телогрейку на лисьем меху и куртку с изображением морских драконов, подпоясался, надел плетенный из травы плащ и шляпу из золотистого бамбука, ноги сунул в деревянные ботинки...» [24].

Снова Баоюй надевает свой любимый плетенный плащ и деревянные ботинки. Эти вещи просто описывают привычный наряд на случай непогоды того времени, что будет довольно интересно для читателя, особенно незнакомого с обыденной жизнью Китая прошлых эпох.

Кроме изображения дракона, внимательный читатель заметит еще одну повторяющуюся особенность верхней одежды юноши, заключающуюся в отделке мехом лисы. Еще одна часто встречающаяся яркая деталь его украшений – жемчуг. Конечно, семья Цзя богата, вся одежда сшита из дорогих тканей, юноша носит редкие драгоценные камни. Но эти две детали раскрывают намек автора на схожесть с образом лисы. Это животное в китайской культуре часто носит фантастический и даже мистический образ, лиса – это оборотень, явившийся из мира бессмертных, с этим сказочным созданием связано множество сказок и легенд. Лисы очень любят жемчуг, они его получают от людей, влюбленных в лисиц-оборотней, в некоторых сказках говорится что лиса черпает свои волшебные силы от яркой жемчужины [2, с. 35].

В пятьдесят второй главе Баоюй получает от матушки Цзя необыкновенный подарок – плащ из павлиньего пуха:

«Плащ сверкал золотом, переливался лазурью, как радуга, и совершенно не походил на тот, который Баоюй видел у Баоцинь.

– Это “кафтан”, – объяснила матушка Цзя, – он соткан в России из павлиньего пуха. Недавно я подарила плащ из утиных перьев твоей сестрице Баоцинью, а этот дарю тебе» [24].

С этим плащом будет связано много событий и воспоминаний у Баоюя. Прежде всего стоит сказать о материале, из которого изготовлен плащ. Это пух павлина, эта птица яркая и грациозная, выделяется своим роскошным хвостом. Элементы с использованием символического образа этой птицы занимают особое место в придворном костюме: перья из хвоста павлина носили цинские чиновники. Самым унижительным наказанием от императора был приказ снять с головного убора перо павлина [7, с. 366]. Но автор романа не говорит о хвостовых перьях, он упоминает пух птицы, то есть нужно углубиться в символический смысл этого образа. И в буддизме, и в конфуцианстве это благоприятный знак, встреча с павлином обязательно принесет удачу. Также павлин – это гармония между мужской и женской энергией [2, с. 14]. Однако перечисленный выше положительный смысл этого символа абсолютно не соответствует реальной картине. Как только Баоюй получил в подарок плащ, он в скором времени по неосторожности прожигает в нем дыру, прячет его, не хочет, чтобы об этом кто-то узнал и рассказал матушке Цзя. На помощь ему приходит служанка Цинвэнь, она талантливая рукодельница и очень искусно и незаметно заштопывает прожженное место. После этого плащ навсегда стал напоминанием о Цинвэнь. Трагическая смерть служанки оставляет глубокий шрам в душе Баоюя, он долго не может забыть девушку, а когда ему показывают плащ из пуха павлина, юноша вовсе не может смотреть на эту вещь и больше его никогда не наденет.

В семьдесят восьмой главе автор снова изображает Баоюя в ярком наряде. Это последний раз, когда юноша так одет:

«Он остался в тонком шелковом, цвета сосны, халате, из-под которого виднелись ярко-красные штаны.

–Как красиво! Красные штаны, зеленый халат, черные сапоги, черные с синеватым отливом волосы и белоснежное лицо!» [24].

Главные цвета – красный, зеленый, черный, синий и белый – почти составляют пять традиционных цветов, не хватает лишь желтого. Данная цветовая гамма часто повторяется в образе Баоюя.

В последней главе романа Баоюй появляется в облике монаха перед своим отцом, Цзя Чженем:

«... Он поднял голову и сквозь снежную пелену увидел на носу лодки силуэт человека» [25].

Это последнее появление Баоюя в романе. Основной и единственный цвет – белый, который лишь косвенно относится к герою. Здесь автор показывает переход Баоюя в другой, фантастический мир, нравственное и духовное очищение героя.

Однако история Баоюя не заканчивается этой сценой. В этой же главе говорится о двух поясах, которые достались от юноши двум разным людям, совершенно никак не связанных на момент передачи поясов:

«Сижэнь вытащила из сундука красный пояс, и муж сразу понял, что Сижэнь была служанкой Баоюя <...> Он показал Сижэнь зеленый пояс, который выменял когда-то у Баоюя на красный, и Сижэнь догадалась, что муж ее не кто иной, как Цзян Юйхань, о котором ей когда-то рассказывал Баоюй» [25].

И снова здесь главные цвета, косвенно описывающие Баоюя, красный и зеленый, так часто используемые автором.

Говоря об образе Баоюя, описывая его внешний вид, автор непременно упоминает драгоценную яшму, с которой он родился. Баоюй и яшма неразрывно связаны на протяжении всего романа. Он родился с драгоценным камнем во рту, в написанных на яшме письменах зашифрована судьба юноши и близких ему людей. Имя главного героя – Баоюй – в переводе значит «драгоценная яшма», именно тот камень, висящий у него на шее, который все

хотят увидеть и рассмотреть. Однако такой чести удостоились немногие люди. Близкие называют яшму «одушевленной», подчеркивая необыкновенную природу камня. Все относятся с особой почитательностью и даже осторожностью к этой вещи, кроме самого юноши. Он много раз просто срывал с шеи шнурок, пытался разбить камень, но яшму всегда возвращали обратно. Иногда сложно понять или внешность Баоюя сравнивают с яшмой, или яшму с юношей. Когда же драгоценная яшма внезапно пропала, Баоюй заболел и начал терять рассудок, вместе с тем, дела в семье Цзя постепенно ухудшаются. Можно сказать, потеря «одушевленного» камня стала временной точкой, когда богатая семья, до того не знавшая бедности, стала приходить в упадок.

В первый раз подробное описание яшмы читатель видит, когда Баоюй дает рассмотреть драгоценный камень Баочай:

«Он снял с шеи яшму и положил девушке на ладонь. Камень величиной с воробьиное яйцо, белый, как молоко, сиял, словно утренняя заря, и весь был в разноцветных, как радуга, прожилках» [23].

Бережное отношение к яшме показывает эпизод с любимой служанкой Сижень, к которой юноша был очень привязан:

«Сижэнь сняла с шеи Баоюя “одушевленную яшму”, завернула в шелковый платочек и сунула под матрац, чтобы утром не была холодной» [23].

Именно из уст Сижень читатель узнает об отношении многих людей к необыкновенному камню, что это самая красивая яшма, которая есть на свете. И снова камень был возвращен юноше:

«Вы часто толкуете об этой редкостной вещице, сокрушаетесь, что ни разу ее не видели. Полюбуйтесь же на нее! Ничего красивее вы никогда не увидите! <...> Она показала им яшму и снова надела ее Баоюю на шею» [23].

Кроме яшмы у Баоюя были другие драгоценные вещи, подаренные высокопоставленными людьми:

«Бэйцинский ван снял с руки четки и с улыбкой протянул Баоюю.

– Сегодня наша первая встреча, и я не захватил никакого подарка. Поэтому в знак уважения хочу поднести эти четки, пожалованные мне самим государем» [23].

Или другая дорогая вещь, полученная в подарок:

«Затем Баоюй вытащил из-за пазухи амулет – маленькую фигурку Будды, вырезанную из сандалового дерева, и сказал:

– А вот это мне лично подарил Цинго-гун» [24].

Обе эти вещи имеют непосредственное отношение к буддизму, мотивы этой религии четко прослеживаются в романе, оба подаренных предмета несут символическое значение. Во-первых, четки и фигурка подарены юноше людьми, занимающими высокие должности, значит, они близки к императору, что показывает важность, связи и хорошие отношения семьи Цзя с самыми знатными и влиятельными родами столицы империи. Во-вторых, четки являются довольно личным предметом, используются для счета молитв. Материал, из которого они сделаны, тоже играет большое значение, несет благоприятный смысл. В романе не указано точно, из чего они изготовлены, лишь позже говорится об ароматном дереве, но совершенно точно четки изготовлены из дорогого материала с самым благожелательным смыслом, раз они были подарены вану самим государем. Фигурка Будды из сандалового дерева – буддийский символ, тоже несет положительный смысл [2, с. 14]. В-третьих, зная историю «одушевленной» яшмы и ее обладателя, можно сказать, что эти два предмета лишь еще одно напоминание о череде перерождений одушевленного камня, висящего на шее Баоюя.

Таким образом, Цзя Баоюй – наследник богатого аристократического рода, его внешний вид и одежда отражают высокое положение его семьи в обществе. Привилегированное положение юноши в поместье тоже нашло выражение в его костюме. Символический смысл многих деталей его нарядов раскрывает двойственную природу Баоюя, его тяготение к женскому миру. Частое упоминание драгоценной яшмы и отношения к камню членов семьи

подчеркивает отношение к самому юноше его родных и близких. Многие вещи стали своеобразными маркерами человеческих отношений в романе, самым ярким из них является плащ из драгоценного пуха павлина. Таким образом, Цао Сюэцинь, прибегая к детальному описанию костюма Баоюя, доносит до читателя глубокий смысл образа юноши, со всех сторон раскрывает этот противоречивый образ.

2.2 Ван Сифэн

Ван Сифэн, или Фэнцзе, не является главным действующим персонажем, по сравнению с Баоюем, но описание ее одежды и внешнего вида занимает второе место по частотности в романе.

Первое появление героини в романе при встрече с Линь Дайюй. Ван Сифэн врывается словно разноцветный вихрь в официальную и спокойную обстановку семейного знакомства, оставляя яркий след:

«И тут из внутренних покоев в сопровождении нескольких служанок, молодых и старых, появилась очень красивая женщина. Наряжена она была как сказочная фея, расшитые узорами одежды сверкали. Волосы, стянутые узлом, были перевиты нитями жемчуга и заколоты пятью жемчужными шпильками в виде фениксов, обративших взоры к сияющему солнцу, на шее ожерелье с подвесками, изображающими свернувшихся в клубок золотых драконов. Атласная кофта, вытканная яркими цветами и золотыми бабочками. Поверх кофты – накидка из темно-серого, отливающего серебром, набивного шелка и креповая юбка с цветами по зеленому полю. Глаза чуть раскосые, брови – ивовые листочки. Во всем облике женщины чувствовалась легкость и стремительность, густо напудренное лицо было добрым, на плотно сжатых алых губах играла едва заметная улыбка» [23].

Из множества деталей наряда девушки особое место занимают шпильки в виде фениксов. Феникс – женский символ верховной власти, символ

императрицы [7, с. 390]. Присутствует и символ мужской власти – дракон, но он никуда не стремится и просто свернут в клубок. Снова мы видим слияние вместе женского и мужского начал, но большая роль все-таки у фениксов, они стремятся в высь к солнцу. Как мы узнаем позднее из повествования романа, Ван Сифэн получит в свои руки управление всем поместьем, ее будущее отражено в этой детали ее прически, но стремление к солнцу, как символ близости к власти, вскоре погубит ее, стоит лишь подойти чуть ближе к солнцу, как можно обжечься и рухнуть вниз, что и произойдет в финале романа.

В шестой главе дается детальное описание наряда Фэнцзе, она встречает гостей из числа бедных родственников, так что девушка в своем повседневном платье:

«Фэнцзе в соболиной шапочке Чжаоцзюнь, куртке из темно-зеленого шелка, подбитой беличьим мехом и перехваченной жемчужным поясом, в отороченной горностаем темно-красной креповой юбке, густо наруганная и напудренная...» [23].

Здесь основной акцент автор делает на необычный головной убор персонажа. Шапочка Чжаоцзюнь – то есть головной убор того же фасона, что и у знаменитой красавицы Ван Чжаоцзюнь, которая является одной из четырех красавиц древнего Китая. Когда Чжаоцзюнь пела, пролетающие над ней птицы заслушивались и забывали, как летать, падая вниз. Возможно, здесь кроется намек автора, что, смотря на красоту и слушая сладкие речи Ван Сифэн, можно забыть о главном в своей жизни.

В шестьдесят второй главе автор изображает, как девушка направляется в храм, ее наряд довольно скромный, в нем нет ярких цветов:

«Она была в черной кофточке, расшитой серебристыми нитками, белой атласной накидке и белой шелковой юбке, на голове – шитый серебром убор. Изогнутые брови – две ветки ивы, глаза большие – словно у феникса. Свежа, как цветок персика весной, чиста, будто осенняя хризантема» [24].

Снова появляется феникс, символ женской власти. Девушка сравнивается с растениями, с ивой – уже второй раз. Ее брови, изогнутые как ветки ивы, просто дань моде [6, с. 115]. Было несколько стилей рисования бровей, этот – самый выразительный тип макияжа, показывает яркую натуру девушки.

В сто первой главе Фэнцзе замерзла и приказала принести ей теплую одежду: «Принеси мне безрукавку на беличьем меху» [25].

Беличий мех уже неоднократно встречался в описании наряда Ван Сифэн. Стоит уделить этому наше внимание. В китайской культуре образ белки схож с крысой, этот факт нашел отражение и в иероглифике – белка и крыса обозначаются одним иероглифом, только белка – это крыса на дереве, но с такими же качествами, что и обычная земная крыса. Крыса – первое животное в цикле китайского гороскопа, она символизирует удачливость и смекалку, но, с другой стороны, ей все же присущи такие негативные характеристики, как любовь к деньгам и корысть [2, с. 116]. Эта деталь еще больше раскрывает настоящую сущность этого персонажа романа.

Таким образом, автор романа обращается к описанию ярких нарядов Ван Сифэн, чтобы показать отсутствие духовного начала этого персонажа, за эффектной внешней оболочкой нет ничего выдающегося и глубокого.

2.3 Линь Дайюй и Сюэ Баочай

Мы объединили эти два образа в один раздел, так как автор уже не так часто обращается к нарядам двух девушек, чтобы показать их внутренний мир. Это несколько не упущение Цао Сюэциня, это еще один прием, позволяющий раскрыть образы двух героинь романа. К тому же образы девушек часто сравниваются друг с другом, так что продолжить эту традицию вполне логично.

В восьмой главе автор мельком упоминает, во что одета Линь Дайюй: «Заметив на Дайюй накидку из темно-красного голландского сукна...» [23].

В это время пошел сильный снег. Красный плащ и белый снег, частое и выразительное сочетание цветов в романе, просто описывает красоту девушки.

Лишь только в сорок девятой главе появляется детальное описание наряда:

«Девочка натянула сапожки с узорами в виде золотых облаков, набросила ярко-красную накидку из перьев аиста, подбитую мехом, завязала пояс с украшениями из золота и бирюзы, надела широкополую шляпу от снега» [24].

В некоторых деталях костюма Дайюй можно найти скрытый смысл. Во-первых, это узор из облаков, несет в себе положительный смысл, пожелание удачи и счастья [6, с. 21]. Отсылает нас к небесам, к небесным феям из мира грез, куда уже отправлялся Баоюй, это намек на неземную сущность девушки. Во-вторых, накидка из перьев аиста, снова отсылка к небу, птица и небо тесно связаны. К тому же эта птица имеет священное значение, особенно в даосизме, она часто сопровождает даосских бессмертных [7, с. 408]. В-третьих, бирюза – символ благородства, многие древние правители считали бирюзу самым драгоценным камнем наравне с яшмой [2, с. 159]. Два этих драгоценных камня напоминают нам Баоюя и Дайюй, автор еще раз подчеркивает их равенство и значимость.

Девушка носит шляпу от снега. Интересно, что именно она первая назвала Баоюя рыбаком из-за широкополой шляпы, однако сама надела подобную.

В восемьдесят пятой главе вся семья празднует день рождения Линь Дайюй. Автор в паре строк описывает ее внешний вид:

«Одетая во все новое, она была так прелестна и грациозна, что казалось, сама Чан Э спустилась в мир смертных» [25].

Девушка сравнивается с богиней луны, снова отсылка к небу и фантастическому созданию.

Последний раз детальное описание наряда девушки дается в восемьдесят девятой главе:

«Как хороша Дайюй в своей меховой куртке и надетой поверх нее белой безрукавке, подбитой горностаем, в расшитой цветами парчовой юбке, похожей на ту, что некогда носила Ян Гуйфэй, с пышными волосами, заколотыми всего одной шпилькой» [25].

В этом описании, мы видим сравнение с Ян Гуйфэй, одной из четырех красавиц древнего Китая. Можно заметить, что если в начале романа Дайюй одевалась ярко, в красный цвет, то в конце его замещает белый цвет, как намек на скорую кончину девушки. В последний раз, когда читатель видит Баюя, тоже присутствует белый цвет.

По сравнению с Линь Дайюй, наряды Сюэ Баочай описаны чуть более подробно. Внешний вид девушки соответствует ее внутреннему состоянию и характеру. Баочай скромная, не любит выделяться, ее наряды простые и изысканные, она не носит цветы в причёске и макияж, как это любят делать другие девушки. Лучше всего ее описывают слова тетушки Сюэ: «Баочай какая-то странная: не носит цветов и пудры не любит» [23].

Впервые автор вводит описание внешнего вида девушки в седьмой главе:

«Баочай, одетая по-домашнему, с собранными в узел на макушке густыми волосами, сидела на краю кана, склонившись над столиком, и вместе со служанкой Иньэр переснимала узоры для вышивания» [23].

Мы видим, что в романе Баочай часто сидит за вышиванием.

В следующей восьмой главе читатель видит более подробное изображение наряда девушки:

«Одета была девушка изящно, но просто. Стеганный халат медового цвета, темно-красная безрукавка, шитая золотыми и серебряными нитями, уже не новая, желтая юбка из набивного сатина. Черные, блестящие, словно лак, волосы стянуты узлом» [23].

Основное место в костюме девушки занимают цвета теплого спектра, медовый, красный и желтый. Эти цвета любимые у китайского народа, во время традиционных праздников им отдается главное место в цветовой палитре [16]. Однако здесь изображен повседневный наряд девушки. С другой стороны, желтый цвет символизирует центр и стихию земли [22, с. 14], что указывает на земную сущность девушки, в отличие от Линь Дайюй.

Еще у Баочай есть золотое ожерелье, надписи на котором подходят как парные к письменам на яшме Баюя, здесь прямое указание на будущее двух молодых людей. А вот у Дайюй ничего подобного нет, у нее была яшма, но она ей не принадлежала, камень положили в гроб ее матери. То есть ее украшение ушло в мир мертвых, в фантастический мир, снова автор дает намек на неземную сущность девушки.

«...Баочай расстегнула халат и сняла с шеи сверкающее жемчужное ожерелье, отделанное золотом, с золотым замочком. На замочке с обеих сторон было выгравировано по четыре иероглифа, в соответствии со всеми правилами каллиграфии» [23].

Примечательна сорок девятая глава, где всего в нескольких словах об облике Баочай раскрывается внутренний мир девушки. Автор описывает верхнюю одежду девушки во время снежной погоды: «На Баочай [была] накидка из парчи цвета свежего лотоса» [24].

Во-первых, для русскоязычного читателя не сразу понятен цвет накидки. Это может и цветок лотоса, и стебель, и даже корни растения, а тем более свежий лотос не вызывает каких-либо конкретных ассоциаций. Но для китайца сразу ясно, что имеется в виду свежие семена лотоса. Их цвет действительно очень выразителен, выделяется на фоне других частей растения. Этот цвет насыщенно-фиолетовый. Этот оттенок довольно дорогой, не каждая девушка могла носить одежду такого цвета, потому что он использовался только для принцесс в императорском дворце в древние времена, для нарядов менее знатных молодых девушек был не характерен. Поэтому автор использует этот

цвет для контраста образа Баочай со стоящими рядом другими девушками, и по утверждениям некоторых исследователей, этот оттенок довольно старомодный, что делает ее немного старше [28, с. 39].

В девяносто седьмой главе описывается свадебный наряд Баочай, какой девушку увидел Баоюй, когда поднял покрывало с ее лица:

«В роскошном одеянии, стройная и изящная, с пышной прической, она сидела, потупив глаза и затаив дыхание. Она была хороша, как лотос, поникший под тяжестью росы, прелестна, словно цветок абрикоса в легкой дымке» [25].

Здесь нет детального изображения ее роскошного платья, хотя именно наряд невесты самый красивый и сложный в свадебной традиции Китая, что странно, даже нет упоминания цветов костюма, это основной красный и желтый для отделки и вышивки, хотя такая цветовая гамма уже встречалась. Зато в описании внешнего вида девушки автор снова говорит о лотосе. Стоит еще раз обратить наше внимание на такое сравнение. Лотос является главным цветочным символом в буддизме. Этот цветок растет в воде, его корни закрепляются в иле и донной грязи, а сам цветок распускается над поверхностью воды. Лотос символизирует душевную чистоту, незапятнанную суетой земной жизни [9, с. 334]. Автор сравнивает с донной тиной тревожную обстановку в доме Цзя, все совершившиеся там интриги и скандалы, даже эта свадьба была сплошным обманом, чтобы как можно скорее женить Баоюя. Своим сравнением писатель показывает свое отношение к Баочай, что она не является участницей этого заговора, что она с достоинством выдержит это испытание.

В сто восьмой главе автор подчеркивает простоту девушки. Герои романа часто переодеваются, особенно перед важным событием или встречей с дорогим родственником, однако Баочай не так важен ее внешний вид, как скорейшая встреча с дорогой матерью.

«Баочай так обрадовалась, что, даже не переодевшись, последовала за служанками. Ей не терпелось повидаться с матерью» [25].

В сто десятой главе дается последнее описание внешнего вида Баочай, когда вся семья собралась на похороны матушки Цзя:

«Да и остальным девушкам очень шли простые платья. Но красивее всех была Баочай, с головы до ног облаченная в траур.

<...>

«Древние говорили, – подумал Баоюй, – что “тысячи красных и десятки тысяч пурпурных цветов не сравнятся по красоте с цветами сливы”. Они не только распускаются раньше других, но еще обладают “удивительной белизной и тончайшим запахом”» [25].

По китайским традициям, цвет траура – белый. В этом цвете мы видим в последний раз и Баоюя, и Дайюй. Но здесь автор напрямую указывают на необыкновенную красоту девушки, сравнивает ее с цветами сливы. Цветы этого дерева издавна любимы китайским народом. Они первыми зацветают, несмотря на снег и стужу, являются символом сильного характера, стойкости и бесстрашия перед трудностями судьбы [2, с. 198]. Автор дает намек на будущее девушки, что ей предстоит преодолеть еще множество жизненных препятствий, но она с достоинством с ними справится.

В романе изображение внешнего вида и костюмов Линь Дайюй и Сюэ Баочай довольно немногочисленны, по сравнению с Баоюем и Ван Сифэн. Данный прием находит логичное оправдание, с его помощью автор делает упор на богатство внутреннего мира героинь, противопоставляя с простотой внешнего облика, как у Баочай, или некоторой недосказанностью, как у Дайюй. Некоторые детали раскрывают внутренний мир девушек, или противопоставляют образ персонажа с его окружением, или дают намек на авторский замысел.

2.4 Описание костюмов других персонажей романа

Помимо центральных героев романа, таких как Баоюй, Ван Сифэн, Линь Дайюй и Сюэ Баочай, Цао Сюэцинъ в своем произведении дает описание внешнего вида и нарядов других персонажей. Количество подобных портретов невелико, но позволяет нам глубже понять значение одежды в романе.

В первую очередь обращает на себя внимание образ девушки по имени Ши Сяньюнь. Это младшая сестра Баоюя, она раньше жила вместе с другими барышнями в саду Роскошных зрелищ, но недавно была выдана замуж и уехала из родного дома. Автор романа показывает разницу, произошедшую в жизни девушки, до замужества и после, что особенно заметно в выборе одежды.

Первый раз девушка появляется в тридцать первой главе, на дворе стоит теплая погода, однако наряд Ши Сяньюнь немного не подходит, и матушка Цзя просит ее снять верхнее платье. Сяньюнь отвечает, что не она сама подбирала наряд, а ее тетя. После Баочай рассказывает о прошлых шалостях девушки, как она любила надевать чужие наряды, не только женские, но и мужские. Например, однажды она надела одежду Баоюя, и их не смогла различить даже матушка Цзя:

«Помните, в третьем или четвертом месяце прошлого года, когда Сяньюнь жила здесь, она надела халат брата Баоюя, его туфли и подпоясалась его поясом? Сразу ее и не отличить было от Баоюя, только серьги выдавали» [23].

Был случай, когда девушка надела вещи матушки Цзя, этот наряд тоже был к лицу Ши Сяньюнь:

«Бабушка сняла свой красный шерстяной плащ и повесила здесь, в комнате. Сяньюнь нарядилась в него, отчего стала казаться выше и больше, подпоясалась» [23].

Когда Сяньюнь приехала в родной дом, самым главным ее украшением был золотой цилинь, висевший на поясе. Оно было не слишком заметно для

большинства, однако, служанка девушки просто не могла оторвать от него взгляда. Согласно традиционным представлениям, цилинь – одно из священных мифологических животных Китая. Особую популярность приобрел в эпоху Мин, хотя это существо почиталось в китайском обществе еще с самых древних времен. Внешний вид этого животного необычен, цилинь немного напоминает европейского единорога, однако его рог не такой длинный и острый. Цилинь высокого роста, у него мягкая грациозная походка, он даже не приминает траву, когда идет или бежит. Тело существа покрыто чешуей, ноги с копытами, хвост длинный и пышный [2, с. 86]. Цилинь считается символом потомков княжеского рода. По китайским традициям, подобную фигурку дарят на свадьбу, он считается охранником дома, способствует рождению сыновей [7, с. 396]. Так что подобное украшение вполне соответствует статусу Ши Сяньюнь.

В сорок девятой главе описывается необычный вкус девушки, как она любит наряжаться на мужской манер. Несмотря на странный выбор наряда, ее никто не осуждает, наоборот, все говорят, что ей этот наряд очень идет. Снова упоминается одна из четырех красавиц древнего Китая, Ван Чжаоцзюнь.

«Вскоре появилась Сяньюнь в накидке из соболя, подбитой беличьим мехом, в темно-красной шапочке, украшенной золотыми пластинками и отороченной соболем. В точности такую носила некогда Чжаоцзюнь.

<...>

...Воскликнула Сяньюнь, сбрасывая накидку. Под ней оказался короткий, отороченный горностаем халат, расшитый драконами, с узорчатым воротничком; поверх халата – легкая куртка из бледно-розового атласа, стянутая поясом с украшениями в виде бабочек, на ногах – сапожки из оленьей кожи. Этот костюм как нельзя лучше подчеркивал стройность и изящество Сяньюнь» [24].

В этом наряде Ши Сяньюнь мы можем заметить элементы как женского, так и мужского костюма. Верхняя одежда определенно характерна для молодой

девушки, на что указывает головной убор, который выполнен в стиле, как у знаменитой красавицы древности Ван Чжаоцзюнь. Но под накидкой одежда девушки больше похожа на мужской наряд, а именно: короткий халат, расшитый драконами. Мы знаем, что драконы – это мужской символ, часто встречается на одежде Баюя. Пояс, украшенный бабочками, снова отсылает нас к нарядам юноши. Хотя автор описывает короткий халат и куртку на девушке, однако нет описания штанов или чего-то подобного. Значит, одежда достаточной длины, чтобы скрыть эту часть наряда, и все приличия все-таки соблюдены.

В сто десятой главе мы видим Ши Сяньюнь в траурном одеянии: «В простом платье, без украшений, румян и пудры она казалась еще прекраснее, чем до замужества» [25].

Как мы уже выяснили, все барышни были в нарядах белого цвета, их внешний вид сильно отличался от привычного. В этой главе автор снова обращает внимание читателя на факт замужества девушки.

Посмотрев наряды Ши Сяньюнь, мы можем сделать вывод, что автор использует описание одежды, чтобы напрямую раскрыть характер персонажа, читатель сразу обращает внимание на контраст между обликом и поведением девушки до замужества и после. Автор показывает внутреннее тяготение к мужскому началу, что отражено в ее нарядах и частых переодеваниях.

Стоит еще сказать о другой девушке, гардероб которой тоже нам интересен. Ее зовут Сюэ Баоцин, это младшая сестра Баочай. Только у нее и у Баюя были плащи из драгоценных перьев птиц, которые подарила им матушка Цзя, что показывает особое расположение бабушки, хотя девушка лишь недавно приехала в дом семьи Цзя.

«Вдруг пришла Баоцин. Баочай сразу обратила внимание на ее плащ из какой-то ткани, отливавшей золотом и бирюзой.

– Это перышки с головы дикой утки. Уж очень, видно, ты полюбила старую госпоже» [24].

В другой главе автор показывает скромный наряд девушки, обращает внимание на ее бережливость, ведь она не стала надевать дорогой плащ в холодную погоду:

«Тут взгляд Сяньюнь случайно упал на Баоцинь, которая, стоя в сторонке, куталась в куртку на утином пуху» [24].

Мы можем заметить, что обе вещи Баоцинь сделаны из перьев утки: плащ – из перьев с головы дикой утки, а куртка – из простого утиного пуха. Эта птица в китайской культуре является символом любви и супружеского счастья [7, с. 407]. Таким образом, автор дает намек на будущее девушки.

Кроме нарядов барышень в семье Цзя, автор часто дает описание внешнего вида слуг и служанок в поместье. Особенно в первом томе автор обращает внимание читателя на одежду прислуги. Практически первое впечатление о порядках в доме Цзя складывается через восприятие Лин Дайюй:

«У ворот в ряд сидели человек десять в роскошных головных уборах и дорогих одеждах» [23].

«Четверо слуг лет семнадцати, в халатах и шапках, сменили носильщиков» [23].

«На крыльце сидели молодые служанки в красных кофтах и зеленых юбках» [23].

«Как навстречу им вышла целая толпа наложниц и служанок, нарядно одетых, с дорогими украшениями» [23].

«Дайюй пила чай и разглядывала служанок: одеждой, украшениями, а также манерами они отличались от служанок из других семей. Не успела Дайюй выпить чай, как служанка в красной шелковой кофте с оборками и синей отороченной тесьмой безрукавке подошла к ней» [23].

В глаза бросается очевидный факт жизни в богатых домах, заключающийся в том, что вся прислуга была одета одинаково, в своеобразную форму, следовательно, можно сделать вывод, что подобная форма была и у слуг в доме семьи Цзя [12, с. 86]. Дорогие ткани, которые использовались для

пошива формы слуг, показывают богатство семьи Цзя. Отношение к нарядам прислуги в доме автор отражается в словах Ван Сифэн, она говорит, что если все слуги и служанки хорошо одеты, то доброе имя семьи не пострадает, ведь не сама служанка надела такой наряд, она всегда подчиняется своим хозяевам.

Стоит сказать и об основных цветах в нарядах служанок – красный и зеленый. Подобный подбор цветов напоминает цветок – зеленый стебель снизу и красный цветок наверху, что может сказать о хорошем вкусе хозяев дома. Цао Сюэцинь не отступает от главной цветовой гаммы романа. Лишь только некоторым служанкам, фавориткам хозяев было дозволено отступать от принятых правил.

Во-первых, это Пиньэр, служанка Ван Сифэн. Ее внешний вид во многом повторяет наряды своей госпожи:

«Одетая в шелка, вся в золотых и серебряных украшениях, Пиньэр была прекрасна, как цветок, и старуха решила, что это и есть Фэнцзе».

<...>

«Старуха поняла, что перед нею всего лишь служанка, которая пользуется особым доверием госпожи» [23].

Как уже было сказано в первой главе, Пиньэр очень похожа на свою госпожу, даже их положение в доме можно назвать схожим. Но в конце повествования их судьбы окажутся различными.

Стоит обратить внимание на другую служанку в доме Цзя. Это Сижень, которая является служанкой Баюя. Автор дает описание девушки глазами друга юноши:

«Беседуя с Баюем, он не сводил глаз с девушки, любясь ее стройной фигуркой и миловидным лицом. На ней была розовая с серебристым отливом шелковая кофточка, черная атласная безрукавка и тонкая белая юбка в мелких оборках» [23].

В повествовании романа девушка часто описывается с вышиванием в руках. Ее изделие предназначено для Баюя:

«Это был набрюшник из белого шелка на красной подкладке, Сижэнь вышила на нем утку и селезня среди лотосов. Лотосы были красные, листья темно-зеленые, а утки пестрые» [23].

Утки, а особенно утки-мандаринки, скорее всего их и имел автор в виду, символизируют счастливый брак [6, с. 119], что намекает на счастливое будущее девушки.

Еще один наряд Сижэнь описывается в романе, когда девушка стоит перед Ван Сифэн:

«Прическу ее украшали золотые шпильки, на руках сверкали браслеты с жемчугом; из-под накидки, подбитой горностаем, виднелась черная атласная безрукавка на беличьем меху. Зеленая юбка была расшита золотом» [24].

Мы видим очень подробное описание наряда, особенно заметно множество украшений и золота.

Таким образом, автор показывает богатство семьи Цзя через описание нарядов служанок, выделяя двух девушек, особенно значимых в повествовании романа.

Стоит еще сказать о мужских костюмах в повествовании романа. В нашем исследовании мы заметили, что, в отличие от описания женских нарядов и за исключением Баюя, упоминания автора о мужских нарядах не столь многочисленны и разнообразны. Примечательных всего три.

Во-первых, автор выделяет наряд Бейцзинского вана:

«Шелковый халат с узором из пятипалых драконов плотно облегал его стан и был перехвачен красным кожаным поясом с кистями, украшенными лазоревой яшмой, на голове – шапочка с серебряными крылышками – повседневный головной убор вана. Лицо его цветом напоминало отборную яшму, глаза сияли как звезды» [24].

Это описание дано для сравнения с нарядом Баюя, оба героя выглядят очень торжественно. Дракон с пятью пальцами на халате подчеркивает статус

вана, ведь такую вышивку мог себе позволить только император [6, с. 32], автор вводит такую деталь, чтобы показать значимость момента.

Следующий наряд принадлежит Цзя Жуну:

«Заскрипели сапоги, и в дверях появился стройный юноша лет семнадцати – восемнадцати, с прекрасным, чистым лицом, богато одетый. На нем была легкая теплая куртка с драгоценным поясом и расшитый головной убор» [23].

В этом описании не упоминается ни одного цвета, просто показан богатый наряд молодого человека. Автор выделяет куртку, пояс и головной убор, это и есть главные составные части мужского костюма. Примечательно, что не говорится о штанах или подобном, значит, куртка достаточно длинная, чтобы скрыть эту часть гардероба.

Лишь вскользь упоминается внешний вид лекаря. Одного взгляда хватило матушке Цзя, чтобы понять кто перед ней, какой у этого человека статус:

«Матушка Цзя с головы до ног оглядела его и поняла, что перед ней придворный лекарь – на нем была форма чиновника шестого ранга» [24].

У каждого ранга чиновников, и в династии Мин, и в Цин, были свои определенные знаки отличия. Специальные изображения вышивались на халате, располагаясь на груди и спине. Или на квадратных нашивках (буфанах), которые после пришивались на халат. Чиновнику шестого ранга соответствовало изображение белой цапли [20, с. 30].

Рассмотрев описание нарядов неосновных персонажей в романе, мы можем сделать вывод, что функции одежды в романе многообразны. С одной стороны, мы можем глубже понять характер персонажа, или увидеть изменения в его жизни, или догадаться о будущем персонажа. С другой стороны, автор показывает богатый интерьер в доме Цзя или отмечает особую торжественность обстановки.

2.5 Основные цвета и стиль костюмов

В этом параграфе мы подробно рассмотрим основные цвета, на которые делает акцент Цао Сюэцинь. Вначале стоит обратиться к традиционной цветовой схеме. Главная роль отводится пяти цветам. Это желтый, зеленый (синий), красный, белый и черный. Данные цвета имеют отношение к философии древнего Китая, связаны с пятью элементами мироздания. Согласно традиционным представлениям, желтый является центральным цветом, это цвет земли, символизирует верховную власть. Красный цвет соотносится с огнем, символизирует радость и живую энергию. Белый – цвет металла, цвет траура, одновременно с этим символизирует нравственную чистоту. Черный соотносится с элементом воды, традиционный цвет для одежд ученых. Зеленый (синий) цвет обозначает элемент дерева, передает идею новой жизни [22, с. 14].

В предыдущих параграфах мы подробно рассмотрели костюмы персонажей и выявили отличительную особенность цветовой гаммы романа. Она заключается в частом использовании двух цветов, красного и зеленого. Эти цвета есть в нарядах не только Цзя Баоюя, многих барышень и членов семьи Цзя, но и в форме слуг. Можно сказать, что Цао Сюэцинь использует их с определенной целью. Во-первых, чтобы привлечь внимание читателя, так как эти цвета яркие, контрастируют между собой. Во-вторых, следуя китайской традиционной цветовой символике, красный – это цвет огня, силы и тепла, является цветом мужского начала. Зеленый имеет противоположное значение, связан с элементом дерева, с новой жизнью, поэтому имеет отношение к женскому началу. В данном цветовом сочетании проявляется авторский замысел, показывая неразрывную связь мужского и женского, эта мысль проходит через все произведение, находит воплощение в образах персонажей и в цветовой гамме романа [27]. В-третьих, стоит обратиться к политическим реалиям того времени, когда был написан роман. Это были годы правления маньчжурской династии, новая власть регламентировала каждую сторону

жизни в стране, в том числе одежду и ее цвет. Стоит обратить внимание, что особую нелюбовь правящей династии сыскал именно красный, хотя этот цвет является в Китае любимым с самых древних времен. Главной причиной был тот факт, что фамилия императоров предыдущей династии Мин была Чжу, что значит «красный», поэтому национальный цвет прошлой эпохи был именно красный [12, с. 87]. Поэтому красный цвет был под запретом, в официальной одежде его не могло быть. Но для религиозных служб разрешалось ношение красного, его скрывала накидка другого цвета, обычно синего, как в одном наряде Баюя. Таким образом, мы можем увидеть смелость Цао Сюэциня. Хотя он довольно аккуратно вводит красный цвет в повествование романа, но все-таки этот цвет вместе с зеленым является основным в произведении.

Далее стоит обратить внимание на стиль костюмов персонажей. Уже было сказано, что автор писал произведение во времена династии Цин. С приходом маньчжуров регламентация и ужесточение формы одежды стало ярко выраженным явлением. Были изданы соответствующие законы, запрещающие носить одежду минской династии, т.е. традиционного китайского образца. За нарушение указов полагалось особо суровое наказание, вплоть до казни [22, с. 18]. Однако такие жесткие меры редко касались простых людей, они охватывали лишь государственных служащих и иных лиц, приближенных к власти. Можно сказать, что у костюма появилась еще одна важная функция – политическая лояльность к правящей власти.

Ключевыми чертами маньчжурского костюма являлись: плотно облегающая тело одежда, удобная для езды верхом; копытообразная форма манжет на халате; вместо традиционного пояса появились различные застежки. Поверх халата надевалась короткая куртка, рукав которой имел форму стрелы. Широко стали употребляться безрукавки, которые ранее в период Мин были лишь накидками. Низ костюма представлял собой широкую юбку со множеством мелких складок [22, с. 12]. Исходя из вышеперечисленного, мы можем сказать, что в романе многие персонажи носят одежду с элементами

традиционного маньчжурского костюма. Например, мы видели в описании костюмов узкие рукава, короткий халат или куртку, креповую юбку, т.е. со складками, безрукавки. Это все традиционные элементы костюма кочевников. Однако автор использует и составные части наряда, относящиеся к более древним временам, которые точно относятся к исконно китайскому костюму. Чаще всего встречаются пояса, практически в каждом описании наряда героя присутствует эта деталь, хотя при маньчжурах пояс был заменен множеством застежек и плетеными пуговицами [30]. Таким же образом автор часто обращается к упоминанию различных накидок, которые позднее уступили место более практичным безрукавкам [18].

Третий бесспорный элемент традиционного китайского внешнего вида – это сложные прически. С приходом чужеземной династии Цин женские прически претерпели множество изменений, но не так радикально, как мужские. Для мужского населения по всей стране было обязательным носить одну прическу – длинную косу на затылке на манер маньчжуров [3, с. 244]. Это был показатель покорности завоевателям. Но в романе нет такой прически. Баоюй носит прическу со множеством косичек, но она лишь отдаленно напоминает маньчжурскую. Но большую часть произведения у юноши традиционная китайская прическа – волосы собраны в тугой узел и украшены дорогим колпачком или множеством заколок.

Проведя детальный анализ костюмов героев романа, рассмотрев главные цвета и элементы одежды, можно сделать вывод, что многие детали костюмов, в особенности частое использование красного цвета, традиционных китайских элементов костюма и причесок, отражает подход Цао Сюэциня в тождественном использовании как маньчжурского стиля, так и исконных китайских элементов. С одной стороны, автор не мог обойтись без составных частей костюма кочевников, чтобы показать лояльность к правителю, но с другой, использование традиционного китайского стиля отражает скрытый протест против маньчжурской власти.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Во второй главе нами был проведен подробный анализ костюмов персонажей романа. Мы выяснили, что костюм тоже может быть средством выражения внутреннего мира героя. Для некоторых персонажей яркость и выразительность деталей наряда выражают скрытый смысл образа, или наоборот, говорит о душевной пустоте персонажа. Костюм также является средством прямого описания жизни и судьбы персонажа, в нем скрыт намек на будущее героя.

В конце главы мы рассмотрели ключевые детали и цвета, которые характерны для эпох Мин и Цин. Мы выяснили, какие цвета имеют особенное значение, почему автор чаще всего использует именно их. Также мы проанализировали ключевые элементы традиционного китайского и маньчжурского костюмов, в романе они встречаются одинаково часто.

Таким образом, костюм в романе «Сон в красном тереме» несет в себе огромное значение, начиная от описания внешнего вида персонажа и выражения его внутреннего облика, и заканчивая глубоким символическим смыслом, чтобы раскрыть авторский замысел. В приложение к нашей исследовательской работе была вынесена таблица (см. табл. А. 1), где были упорядочены имена персонажей вместе с основными характеристиками их нарядов, с указанием главы романа.

ГЛАВА 3. КИТАЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ В ЭПОХУ ЦИН

В данной главе мы обратимся к работам художников эпохи Цин, в картинах которых можно увидеть изображение костюма того времени. Глава поделена на два параграфа, в первом мы рассмотрим картины мастеров XVIII века с точки зрения использования элементов традиционной ханьской и маньчжурской одежды. Во второй параграф мы включили работы, непосредственно имеющие отношение к роману «Сон в красном тереме». Мы дадим описание иллюстраций и рассмотрим, как разные художники интерпретируют авторский замысел. Для написания третьей главы мы в основном опирались на работы китайских исследователей, среди российских востоковедов эта тема до сих пор остается малоизученной.

3.1 Работы художников XVIII века

С установлением власти маньчжурской династии, преобразившей многие стороны жизни китайского общества, в изобразительном искусстве тоже произошли изменения коренного характера. Живопись разделилась на два противоположных направления, официальное искусство полностью было подчинено правящей династии, следовало консервативной культурной политике, было подвержено иностранному влиянию, что, однако, не привнесло каких-либо существенных изменений. В сфере неофициального искусства не было строгих ограничений, хотя художники обращались к древности, они привносили что-то новое, продолжали развивать национальное наследие. Из множества новых стилей и творческих экспериментов преобладал пейзаж [5, с. 44].

Среди придворных мастеров живописи особое место занимает художник по имени Лан Шинин. Его настоящее имя – Джузеппе Кастильоне (1688–1766). Он родился в Милане, где получил художественное образование,

стал иезуитским миссионером и в этом качестве прибыл в Китай в 1715 году. Он с энтузиазмом начал изучать новую культуру, особенный интерес вызывала китайская техника живописи. Талантливые работы Кастильоне, в которых органично сочетались традиционная китайская техника и образы вместе с приемами европейской школы, получили известность и одобрение не только народа, но и самого императора. Лан Шинин служил при дворе трех императоров: Канси (1662–1722), Юнчжэна (1723–1735) и Цяньлуна (1736–1795). Творчество художника крайне разнообразно: следуя избранному стилю, сочетающим китайскую и европейскую техники живописи, он обращался к жанрам пейзажа и портрета, изображал сцены бытовой придворной жизни, среди его работ анималистического жанра особенно выделяются изображения лошадей [5, с. 596-598].

В нашем исследовании мы обращаемся к изображению костюма, поэтому среди работ Лан Шинина мы выделили две картины (см. рис. Б. 1, 2). На них изображен император Цяньлун, значит, эти работы принадлежат к позднему этапу творчества художника. На первой картине изображен император в боевых доспехах верхом на коне. В наряде всадника преобладает желтый цвет, цвет императора и верховной власти [10, с. 102], такой цвет имел право носить лишь правитель. На доспехах изображен сложный узор в виде дракона, это еще один неизменный символ императорской власти [9, с. 340]. Что примечательно, красный цвет тоже присутствует на картине. Хотя маньчжурские правители принимали попытки табуировать этот цвет, даже в парадном облачении императора он имеет место быть. На второй картине мы видим императора Цяньлуна со своей семьей. На переднем плане изображены многочисленные сыновья императора разного возраста, сам Цяньлун сидит в правой части картины с младшим ребёнком на руках. Цвет халата императора выполнен в одном из оттенков желтого цвета. На заднем плане за спиной Цяньлуна изображены две женщины. Стоит обратить внимание на прически у каждого персонажа картины. Абсолютно у всех, как у мальчиков и императора, так и у

женщин, это волосы, собранные в высокий пучок на макушке. Различны лишь украшения в прическах. Таким образом, обе работы художника Лан Шинина отражают жизнь императора в мельчайших деталях, являются источником знаний для потомков.

В неофициальном изобразительном искусстве наблюдалось множество новых техник и приемов, особенную популярность приобрел жанр пейзажа. Художники по-прежнему держались традиционных сюжетов и образов, не отступали от древности, но привнесли новые методы написания картин, стремились передать красоту реального мира. Существовали различные техники с использованием полусухой туши или, наоборот, с обильными размытиями влажной кисти. Это было время индивидуальных экспериментов [4, с. 416]. Среди многих талантливых художников мы выделили мастера по имени Гао Ципэй (1660–1734). Художник писал свои картины в необычной технике чжитоу-хуа, или живопись пальцем, то есть он писал картины с помощью ногтя пальца руки. Хотя этот прием был известен со времени династии Тан (618–907), именно творчество Гао Ципэя стало новой точкой для возрождения этого стиля [5, с. 553].

В нашей исследовательской работе мы обратились к двум работам Гао Ципэя. На первой картине (см. рис. Б. 3) художник изобразил фею луны Чаньэ. Зрителю сразу понятно, кто на картине благодаря трем элементам, соответствующим народным легендам о луне и ее обитателях. Во-первых, на руках у феи сидит жаба, во-вторых, мы видим веточку коричневого дерева, в-третьих, на заднем плане картины изображена полная луна [7, с. 374]. Усиливает эффект воздушности и фантастичности образа Чаньэ изображенный туман, на котором как бы парят персонажи картины. Рассматривая одежду главной героини картины, особенно заметен узкий воротник, не характерный для традиционных ханьских халатов, это элемент маньчжурского костюма. Картина написана быстрыми и точными штрихами, этот стиль отличен от официальной живописи того времени. На второй картине

Гао Ципэя (см. рис. Б. 4) снова изображена девушка, в руках она держит вазу с букетом цветов. Работа имеет название «Пожелание мира и спокойствия в любое время года». В центре картины стоит девушка, она держит цветы китайской сливы мэйхуа. Известно, что это растение издревле любимо китайским народом, является одним из четырех благородных растений, часто за свой уникальный вид и аромат связано с девичьей красотой [7, с. 377]. Слива цветет в конце зимы, когда еще холодно, нередко цветы бывают занесены снегом, поэтому это растение символизирует стойкость перед жизненными невзгодами. Обратимся к наряду девушки на картине: она одета в просторный халат со множеством складок и с широкими рукавами. Такой халат вместе с высокой прической, украшенной цветами, являются традиционными элементами ханьского костюма. Однако платье запахнуто на левую сторону, именно таким образом носили одежду маньчжуры, такой элемент характерен чаще для женщин, чем для мужчин [8, с. 119]. На заднем плане картины изображена сосна, что также имеет символический смысл. Этому дереву приписываются множество человеческих добродетелей, в конфуцианстве вечнозеленую сосну сравнивают с благородным человеком, который при любых обстоятельствах не изменит своей точки зрения. Сосна символизирует стойкость духа и внутреннее спокойствие [7, с. 375].

Таким образом, в живописи XVIII века существовало множество стилей, официальное искусство придерживалось консервативного направления, работы характеризовались достоверностью и фотографической точностью, чтобы изобразить события придворной жизни, было открыто для иностранных заимствований. Приверженцы неофициального течения сохранили национальные традиции, оживили древние техники живописи, были свободны в экспериментах и самовыражении.

3.2 Иллюстрации к роману «Сон в красном тереме»

В этом параграфе мы представим анализ иллюстраций, которые были написаны художниками династии Цин. Как нами уже было отмечено, Цао Сюэцинь очень редко дает полное и детальное описание наряда героя, обычно ограничиваясь основными цветами или несколькими главными деталями в облике персонажа. Этот факт, несомненно, является серьезной проблемой для художника, который пишет портрет героя романа, что-то всегда остается на вкус и усмотрение мастера, на то, как он сам понимает и интерпретирует авторский замысел. Мы рассмотрим работы двух художников, Гай Ци и Сунь Вэня, работы которых совершенно различны по стилю. В нашем исследовании мы использовали несколько работ китайских ученых [32], [36], [37], [39].

После выхода романа в свет, всколыхнувшего китайское общество, появилось множество художественных работ, которые были посвящены персонажам романа и некоторым сценам из произведения, особенно понравившимся читателям. Работы художника Гай Ци считаются первыми наиболее близкими к оригинальному замыслу автора [36], многие художники опирались на иллюстрации Гай Ци для создания собственных иллюстраций к роману, а в новое время его работы стали эталонами для образов персонажей художественных фильмов и сериалов.

Иллюстрации Гай Ци выполнены в традиционной технике живописи, которая характерна для многих произведений прошлых эпох. Он использует два противоположных стиля – гунби (тщательная прорисовка каждой детали и добавление четкого контура) и сеи (отсутствие четких контурных линий) [5, с. 105], что производит глубокое впечатление на зрителя.

Гай Ци родился в 1773 году, на момент публикации романа ему было около двадцати лет. Происходил из рода военных чинов, обладал незаурядным художественным талантом и с ранних лет стремился к карьере художника, нежели к государственной службе, чем вызывал недовольство семьи. В

результате он отказался от карьеры чиновника, стал писать картины, оставившие память о нем на долгие поколения, всю жизнь прожил скромно и небогато [39].

Полный сборник иллюстраций был опубликован лишь в 1897 году, после смерти художника в 1828 году, с разрешения его близкого друга [36]. Многие критики отмечали, что картины очень точно передают атмосферу романа «Сон в красном тереме», во многом благодаря тому, что Гай Ци принадлежал к аристократическому чиновничьему роду, детство художника очень похоже на ранние годы Цао Сюэциня, и многое, что описано в романе, Гай Ци было очень знакомо.

Примерно в 1816 году Гай Ци закончил работу над иллюстрациями к роману. Всего было 48 страниц, до настоящего времени дошло лишь 12 картин [39]. В большинстве изданий романа «Сон в красном тереме» используются гравюры с работ художника, в том числе и в русской версии романа.

Хотя в книге на русском языке нам доступны гравюры, изображающие многих персонажей романа, хотелось бы обратиться к сохранившимся оригинальным работам. Прежде всего, это картина, на которой изображена Линь Дайюй (см. рис. Б. 5). Гай Ци выбрал довольно драматичную сцену, чтобы показать облик девушки. На картине Дайюй стоит в павильоне Реки Сяосян и плачет, лицом обратившись к ветру. Ее слезы вызваны недавней ссорой с Баоюем, художник показывает глубокие переживания девушки. На картине Дайюй окружена бамбуком. Бамбук в традиционной культуре является символом стойкости духа и высоких духовных качеств [7, с. 376]. Дайюй стоит в густых зарослях, что подчеркивает ее одиночество в семье Цзя. Однако девушка изображена не одна, на нее смотрит попугай. Эта птица символизирует любовь и верность в Китае [2, с. 203]. Дайюй очень переживает по поводу своей размолвки с Баоюем, попугай подчеркивает равнодушие девушки и любовные чувства. Но птица на картине одна, без пары, этим художник показал несчастную судьбу Дайюй. Наряд девушки довольно скромный, нет ни ярких

цветов, ни дорогих украшений. Гай Ци уловил идею Цао Сюэциня, что в довольно невзрачной оболочке кроется богатый внутренний мир. Художник использует белый цвет, как основной, чтобы показать нравственную чистоту героини, халат украшен отделкой красного цвета и синими лентами, чтобы немного выделить наряд девушки на таком же бесцветном фоне. Сравнивая с нарядами Дайюй в романе, где автор предпочитает белый цвет лишь в самом конце романа, мы можем заметить, что здесь художник вводит его сразу, ведь эта сцена дана в двадцать первой главе, когда Дайюй еще носит одежду ярких цветов.

В нашем распоряжении есть еще работа художника с изображением Баочай (см. рис. Б. 6). Гай Ци выбрал сцену, когда девушка была увлечена погоней за бабочками. Это довольно жизнерадостная сцена, по сравнению с изображением Линь Дайюй. На картине мы видим Баочай, держащую веер и внимательно следящую за бабочкой. Наряд девушки очень похож на тот, в который одета Дайюй, художник снова не использует ярких красок, хотя мы точно уже не сможем определить, какие цвета использовались в оригинале картины. Фоном являются угол беседки и кромка воды. В традиционной китайской философии вода символизирует женское начало. На картине нет волн, показана лишь рябь на воде, вызванная легким ветром, что передает спокойный и уравновешенный характер Баочай. Девушка на картине изображена не одна, компанию ей составляет бабочка, за которой она никак не может угнаться. Как мы уже выяснили во второй главе, бабочка – это символ долголетия, также в романе Цао Сюэцинь обращается к этому образу, чтобы показать связь сна и реального мира.

Еще хочется выделить одну картину из альбома Гай Ци, изображающую гуйфэй Юаньчунь (см. рис. Б. 7). Первое, что бросается в глаза, это поза девушки, она отвернулась от зрителя, сидит и смотрит на цветущее дерево. Мы видим дорогое украшение в волосах гуйфэй, цвет ее наряда – желтый, что говорит о привилегированном положении, такой цвет могли носить члены

императорской семьи [11, с. 247], она сидит на красивом стуле тонкой работы, из дорогого красного дерева. С первого взгляда кажется, что девушка просто присела отдохнуть и насладиться пейзажем, но мы знаем истинную историю Юаньчунь. Она приехала в родной дом всего на несколько часов, чтобы повидаться с родными, как бы ей ни хотелось продлить этот момент, она никак не может нарушить порядок, установленный во дворце императора. На картине девушка совершенно одна, рядом с ней нет ни птиц, ни насекомых, только цветущее дерево. Художник, как и Цао Сюэцин, показывает, что счастье человека не зависит от богатства и знатности, ведь Юаньчунь глубоко несчастна и одинока вдали от своей семьи.

Таким образом, альбом иллюстраций к роману «Сон в красном тереме» является вершиной мастерства Гай Ци, его картины приобрели широкую известность. С этих работ было сделано множество копий и гравюр, которые сохранились до наших дней. Художник смог искусно передать атмосферу романа и характер персонажей, ведь ему был близок образ жизни аристократической семьи Цзя.

Жизнь и творчество Сунь Вэня совершенно отличны от Гай Ци, главной особенностью является то, что они абсолютно неизвестны исследователям, все, что осталось – это серия картин художника по роману «Сон в красном тереме». По немногочисленным сведениям, художник родился примерно в 1818 году и прожил долгую жизнь, год смерти все еще остается спорным [32].

Серия работ художника – это уникальный и масштабный труд, который включает в себя 230 картин. По мнению ученых, они были написаны на протяжении тридцати лет. Всего насчитывается 24 тома, по 10 картин в каждом [32]. Один из альбомов пустой, то есть десять работ были утеряны.

На каждой картине художник изобразил одну или несколько сцен из повествования романа. Вся серия картин – это практически весь сюжет романа от начала до конца. Сунь Вэнь отобразил не только персонажей романа, но и

интерьер дома в мельчайших деталях. Практически каждое событие в семье Цзя можно найти среди картин художника.

На первой картине с высоты птичьего полета открывается вид на сад Роскошных зрелищ. На протяжении всего многотомного альбома зритель смотрит как бы сверху на все действия героев. По подсчетам исследователей, художник изобразил более трех тысяч человек на своих картинах, включая членов семьи Цзя, слуг, наложниц, простолюдинов, монахов и фантастических существ [32]. На фоне действующих персонажей мы можем увидеть внутреннее богатое убранство дома, виды в саду, разные предметы быта богатой семьи. Абсолютно каждая деталь прорисована с фотографической точностью.

Серия картин Сунь Вэня была обнаружена учеными лишь в середине прошлого столетия и сразу стала предметом подробного изучения. В первую очередь ученых удивил тот факт, что ни одна картина не имеет авторского названия. Другим важным наблюдением является то, что стиль написания картин несколько меняется между первыми восьмьюдесятью картинами и сорока последними [32]. Это прямая отсылка Сунь Вэня к истории создания романа «Сон в красном тереме», ведь Цао Сюэцинь написал 80 глав романа, а Гао Э закончил произведение.

Грандиозный труд художника долгое время был доступен лишь для ученых, только в 2004 году в Пекине серия картин была показана широкой публике и сразу обрела популярность [32].

В нашем исследовании мы рассмотрим лишь несколько картин Сунь Вэня, которые наиболее полно отображают главных героев и их внешний облик.

На картине, к которой мы хотим обратиться в первую очередь (см. рис. Б. 8), изображена трогательная сцена приезда Линь Дайюй в дом Цзя, где ее тепло встречает бабушка и многочисленные родственники. Художник помещает эту сцену в правый угол картины, зритель будто наблюдает через окно. В самом центре комнаты сидит матушка Цзя, ее фигура полна положительной энергии, бабушка улыбается, она сидит в открытой позе,

полностью повернувшись к зрителю. Слева и чуть ближе к зрителю изображена Линь Дайюй, она стоит в небольшом поклоне, показывая свое почтение к бабушке. Старшие родственницы расположены позади матушки Цзя, все они повернулись к Дайюй, показывая, что они рады ее приезду. Как мы знаем, в скором времени должна появиться Ван Сифэн, художник изобразил ее в левом углу картины, она о чем-то говорит с другой девушкой, возможно, со своей служанкой. Ближе к центру картины художник поместил других девушек и служанок дома Цзя, они стоят у входа и пытаются подслушивать. Стоит обратить наше внимание на то, как одеты главные персонажи этой картины, ведь Цао Сюэцин лишь описал наряд Фэнцзе, а про остальных умолчал. Бабушка Цзя носит коричневый халат, из-под которого видна нижняя кофта синего цвета, на голове черная шапочка. Линь Дайюй одета в любимые цвета автора романа: красный верх и зеленый низ. Ван Сифэн выделяется среди остальных девушек, ее красный наряд сразу бросается в глаза. По тексту романа не упоминается красный цвет, только богато вышитые одежды, высокая прическа и ее яркий образ по сравнению с остальными девушками. Художник справился с этой задачей, изобразив Фэнцзе вместе со служанками, на фоне которых она, безусловно, блистает. Стоит сказать и об общей палитре цветов на картине. Заметно, что художник не отдает предпочтение одному цвету, есть красный, синий, зеленый, белый, коричневый. Все смотрится естественно. Однако художник очень осторожен с красным цветом, так как цинские правители не любили этот цвет и запрещали его в любом виде.

Мы рассмотрели, как художник отображает женский костюм, теперь обратимся к работе, где изображен главный герой романа Цзя Баоюй (см. рис. Б. 9) вместе с отцом, Цзя Чжэном, и другими мужчинами. Они гуляют по Саду Роскошных зрелищ и придумывают названия для живописных мест. Мужчины сидят на мосту и разговаривают, в самом центре как картины, так и мужчин стоит Баоюй. Художник выделяет юношу еще и его нарядом, он одет в одежду красного и синего цвета. На шее у Баоюя висит драгоценная яшма. В книге эта

вещь описывается как небольшой камень, величиной с воробьиное яйцо. Но на картине художник изобразил яшму несколько больше и заметнее, чтобы сделать акцент в облике Баоюя именно на эту деталь. Рядом с юношей сидит Цзя Чжэн, художник с помощью коричневого цвета подчеркивает высокий статус героя, таким же образом он выделил матушку Цзя на предыдущей картине. Остальные персонажи одеты в синий и белый – традиционные цвета для чиновников эпохи Цин, хотя фасон и стиль одежды больше похожи на более ранние династии [32].

Сунь Вэнь изобразил практически каждую главу романа, не остался без внимания и фантастический мир (см. рис. Б. 10). Художник отобразил сон Баоюя, когда юноша отправился в страну грез. Художник изображает нереальность этого мира с помощью облаков под ногами персонажей. На одной картине изображено несколько событий, которые произошли с юношей. Баоюй снова расположен художником в центре картины. Он одет в тот же наряд, что и на предыдущей картине, на шее висит драгоценная яшма, волосы убраны и украшены колпачком. Юношу сопровождает бессмертная фея. Ее наряд яркий, со множеством деталей, на голове феи сложная прическа с изысканными украшениями. Сунь Вэнь использует светлые краски для фона действия картины.

Нами уже было замечено, как художник аккуратно использует красный цвет. Рассматривая остальные работы, мы нашли некоторые несоответствия тексту романа. Это особенно заметно на примере изображения служанок в работах художника. Нами уже было упомянуто, что все служанки в поместье были одеты одинаково, а именно: в красный и зеленый цвета. Но художник решил изменить их наряды (см. рис. Б. 11). Сунь Вэнь изобразил служанок в синем и белом. Этот факт снова отсылает нас к строгим законам маньчжурской династии, когда любое публичное появление в одежде красного цвета было наказуемо, конечно же, это распространялось и на произведения искусства.

ВЫВОДЫ ПО ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ

Мы подробно рассмотрели работы нескольких художников династии Цин (Лан Шинин, Гао Ципэй, Гай Ци, Сунь Вэнь). Они все различны по стилю и обстоятельствам написания, но они все могут дать исследователям понятие о жизни и одежде современной художникам эпохи. Картины Лан Шинина соответствуют официальной придворной живописи, но с привлечением техники европейской школы. Гао Ципэй, наоборот, привнес свое смелое видение живописи, оживил необычный стиль написания картин.

Картины Гай Ци и Сунь Вэня совершенно не похожи друг на друга, но перед художниками стояла одна задача – изобразить героев романа «Сон в красном тереме». Гай Ци больше обращает внимание на внутренний мир персонажа, с помощью различных символов он добивается не только внешнего, но и внутреннего сходства. Его работы включали в список иллюстраций к роману во многих изданиях, в том числе и в русском переводе.

Работы художника Сунь Вэня стали известны широкой публике относительно недавно. На его картинах детально отображены не только герои романа, но и поместье, и сад семьи Цзя. Сунь Вэнь подробно изображает события, описываемые в романе, больше уделяет внимание реалистичности и достоверности на картине, нежели раскрытию внутреннего мира персонажей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги выпускной квалификационной работы, можно сказать, что поставленные задачи выполнены в полной мере. В ходе проведённого исследования нами были детально рассмотрены функции костюма персонажей в романе «Сон в красном тереме» и в произведениях живописи XVIII века, в результате чего были найдены особенности материального и духовного мира современной писателю эпохи Цин.

В первой главе мы описали жизнь Цао Сюэциня, его благородное происхождение и трагическую судьбу семьи, что нашло отражение в его произведении – романе «Сон в красном тереме», который многие исследователи считают автобиографическим. Также дали характеристику роману, описали его главные особенности, заключающиеся в истории создания и названии произведения, ознакомились с системой образов в романе.

Во второй главе мы детально проанализировали портреты некоторых героев романа с точки зрения использования в них различных элементов одежды, обуви, украшений и причёсок. Мы заметили, что многие детали совсем не случайны в облике персонажа, что позволило глубже раскрыть их символическое значение. Благодаря этому, мы смогли лучше понять авторский замысел. Например, в описании нарядов Цзя Баоюя часто упоминаются бабочки, мех лисы и жемчуг. Символический смысл этих вещей отсылает нас к фантастическому миру, говорит о его необыкновенной судьбе. Наряды Ван Сифэн украшены мехом белки, что напоминает образ крысы, который в китайской культуре имеет как положительные, так и отрицательные качества, что очень похоже на характер самой Фэнцзе. Линь Дайюй часто носит одежду белого или лунного цвета, этим приемом автор показывает, что девушка имеет отношение к фантастическому миру и далека от мира реального. Сюэ Баочай автор несколько раз сравнивает с лотосом, священным цветком буддизма. Этим

автор подчёркивает, что девушка не участвует во многих заговорах и интригах и с достоинством выдерживает эти испытания.

В нашем исследовании было замечено, что у китайского костюма в ту эпоху появилась новая функция, а именно – политическая лояльность к правящей власти. Однако Цао Сюэцинь, хотя жил и творил в эпоху Цин, в изображении костюмов персонажей чаще обращался к стилю одежды, более характерному для предыдущей эпохи Мин. Во-первых, это частое использование красного цвета, который был под запретом во времена жизни писателя. Во-вторых, хотя мы видим на страницах романа элементы маньчжурского костюма, но все же в основном присутствует ханьский стиль, что больше всего заметно в причёсках персонажей романа. Поэтому можно с уверенностью сказать, что, несмотря на жесткие ограничения со стороны власти, внутри семьи сохранялись традиционные устои и ценности, что нашло отражение в стиле, главных элементах и цветовом решении костюмов.

В рассмотренных нами работах художников Цинской эпохи (Лан Шинин, Гао Ципэй, Гай Ци, Сунь Вэнь) используются разные техники живописи. Наблюдается соединение стилей изображения традиционно китайской и маньчжурской одежды, однако национальные ханьские элементы имеют преобладающее значение. Картины Гай Ци и Сунь Вэня, иллюстрировавших роман «Сон в красном тереме», помогают исследователям взглянуть на образы героев с точки зрения читателя эпохи Цин. Мы заметили, что, хотя художники опирались на один текст романа, все равно дали разную интерпретацию образов персонажей.

В процессе исследования было установлено несомненное влияние внутреннего мира героя романа на его внешний облик, что видно на примере образов многих персонажей в исследовании, это Цзя Баоюй, Ван Сифэн, Линь Дайюй, Сюэ Баочай и другие. Таким образом, цель и задачи, поставленные во введении, можно считать успешно выполненными.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аникина, Г. П. Китайская классическая литература: Учебно-методическое пособие / Г. П. Аникина, И. Ю. Воробьева. – Хабаровск: Дальневосточный государственный гуманитарный университет, 2008. – 153 с.
2. Большая иллюстрированная энциклопедия. Амулеты и талисманы. – СПб.: СЗКЭО, 2015. – 208 с.
3. Вахтин, Б.Б. Страна Хань. Очерки о культуре древнего Китая / Б.Б. Вахтин. – СПб.: Детгиз, 1959. – 312 с.
4. Всеобщая история искусств. Т. 2. Искусство средних веков. Книга вторая / под ред. А. Д. Чегодаева – М.: Искусство, 1961. – 1039 с.
5. Духовная культура Китая. Искусство / ред. М. Л. Титаренко. – М.: Восточная литература, 2010. – 1031 с.
6. Жозен Бертин-Гест, Традиционная китайская вышивка. История. Техника. Мотивы / Жозен Бертин-Гест. – М.: Кристина и Ко, 2007. – 126 с.
7. Кравцова, М. Е. Мировая художественная культура, История искусства Китая: Учебное пособие / М. Е. Кравцова. – СПб: «Лань»; «ТРИАДА», 2004. – 960 с.
8. Крюков, М. В. Этническая история китайцев на рубеже средневековья и нового времени / М. В. Крюков, В. В. Малявин, М. В. Софронов. – М.: Издательство «Наука», Главная редакция Восточной Литературы, 1987. – 318 с.
9. Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – М.: Издательство «Апрель», 2001. – 632 с.
10. Малявин, В. В. Повседневная жизнь Китая в эпоху Мин / В. В. Малявин. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 451 с.
11. Сидихменов, В. Я. Китай. Страницы прошлого / Сидихменов В. Я. – Смоленск: Русич, 2000. – 464 с.

12. Сычев Л. П. Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве / Сычев Л. П., Сычев В. Л. – М.: ИВ АН СССР, 1975. – 172 с.
13. Sun Ming Ju, Chinese fashions / Sun Ming Ju. – New York: Dover publications.inc, 2002. – 49 p.
14. 姜冬莲, 仕女百图/ 姜冬莲. – 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2017. – 98 页.
15. 姜冬莲, 工笔仕女 / 姜冬莲. – 南京: 江苏美术出版社, 2015. – 41 也.

Электронные ресурсы

16. Богушевская, В.А. Семантика цветоименований в китайском языке (универсальное и национальное) [Электронный ресурс] / В.А. Богушевская. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/semantika-tsvetonaimenovanii-v-kitaiskom-yazyke-universalnoe-i-natsionalnoe> (дата обращения: 10.05.2020).
17. Воскресенский, Д. Н. Сага о большой семье [Электронный ресурс] / Д. Н. Воскресенский. – Режим доступа: <http://philology.ru/literature4/voskresensky-95.htm> (дата обращения: 11.05.2020).
18. Николаева, В. Б. Маньчжурский костюм эпохи династии Цин [Электронный ресурс] / В. Б. Николаева. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/manchzhurskii-kostyum-epokhi-dinastii-tsin> (дата обращения: 9.05.2020).
19. Петренко, Д. П. Образ женщины в художественной литературе Китая на примере романа «Сон в красном тереме» и «Рассказов Ляо Чжяя о необычайном» [Электронный ресурс] / Д. П. Петренко. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35611896> (дата обращения: 08.05.2020).
20. Писцов, К. М. «Неведома зверушка» с роскошного халата [Электронный ресурс] / К. М. Писцов. – Режим доступа:

<http://unis.shpl.ru/Pages/Search/BookCard.aspx?Id=547598> (дата обращения: 07.05.2020).

21. Хэ, Чжиюнь. Философский концепт в культуре китайского костюма [Электронный ресурс] / Хэ Чжиюнь. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskiy-kontsept-v-kulture-kitayskogo-kostyuma> (дата обращения: 10.05.2020).

22. Хэ, Чжиюнь. Эволюция китайского традиционного костюма в северном Китае как репрезентация социокультурных кодов картины мира [Электронный ресурс] / Хэ Чжиюнь. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-kitaiskogo-traditsionnogo-kostyuma-v-severnom-kitae-kak-otrazhenie-sotsiokulturn> (дата обращения: 10.05.2020).

23. Цао, Сюэцинъ. Сон в красном тереме. – Т. 1, пер. с кит. В. А. Панасюка, под ред. В.С. Таскина [Электронный ресурс] / Цао Сюэцинъ. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=5574&p=1> (дата обращения: 05.05.2020).

24. Цао, Сюэцинъ. Сон в красном тереме. – Т. 2, пер. с кит. В. А. Панасюка, под ред. В. С. Таскина [Электронный ресурс] / Цао Сюэцинъ. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=5575&p=1> (дата обращения: 05.05.2020).

25. Цао, Сюэцинъ. Сон в красном тереме. – Т. 3, пер. с кит. В. А. Панасюка, под ред. В. С. Таскина [Электронный ресурс] / Цао Сюэцинъ. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=5576> (дата обращения: 05.05.2020).

26. Чжан, Линь. Семиотическая система одежды и украшений в романе Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» [Электронный ресурс] / Чжан Линь, Чжэн Луянь. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskaya-sistema-odezhdy-i-ukrasheniy-v-romane-tsaosyuetzinya-son-v-krasnom-tereme> (дата обращения: 10.05.2020).

27. Шипановская, Л. М. Символическое значение красного цвета в романе Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» [Электронный ресурс] /

Л. М. Шипановская, А. А. Иванов. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=27400406> (дата обращения: 10.05.2020).

28. 陈东生. 甘应进, 《红楼梦》服饰色彩探析 [Электронный ресурс] / 陈东生, 甘应进. – Режим доступа: <https://www.doc88.com/p-93847803765.html> (дата обращения: 10.05.2020).

29. 崔荣荣. 解读《红楼梦》服饰与人物地位之渊源 [Электронный ресурс] / 崔荣荣. – Режим доступа: <https://www.doc88.com/p-7733286428070.html> (дата обращения: 9.05.2020).

30. 葛英颖. 孙温绘全本《红楼梦》中服饰绘画风格探析 [Электронный ресурс] / 葛英颖. – Режим доступа: <https://www.doc88.com/p-1136939495819.html> (дата обращения: 16.05.2020).

31. 静轩. 改琦: 来自红楼梦时代的图像 [Электронный ресурс] / 静轩. – Режим доступа: <https://www.doc88.com/p-9935690149605.html> (дата обращения: 16.05.2020).

32. 静轩. 红楼梦的插图艺术 [Электронный ресурс] / 静轩. – Режим доступа: <https://www.doc88.com/p-7945655311772.html> (дата обращения: 18.05.2020).

33. 李立新. 《红楼梦》服饰色彩语言论谈 [Электронный ресурс] / 李立新. – Режим доступа: <https://wenku.baidu.com/view/6ea5e2322af90242a8e5ce.html> (дата обращения: 10.05.2020).

34. 吴慧. 《红楼梦》的服饰描写研究 [Электронный ресурс] / 吴慧. – Режим доступа: <https://www.doc88.com/p-7055650697359.html> (дата обращения: 6.05.2020).

35. 薛海燕. 《红楼梦》女性观与明清女性文化 [Электронный ресурс] / 薛海燕. – Режим доступа: <https://www.doc88.com/p-8748593375879.html> (дата обращения: 8.05.2020).

36. 颜湘君. 论《红楼梦》的服饰描写艺术 [Электронный ресурс] / 颜湘君. – Режим доступа: <https://www.doc88.com/p-9912301621298.html> (дата обращения: 9.05.2020).
37. 张聪. 浅谈《红楼梦》中的满族服饰文化 [Электронный ресурс] / 张聪. – Режим доступа: <https://www.doc88.com/p-4621660027944.html> (дата обращения: 9.05.2020).
38. 钟永传. 《红楼梦》的服饰美 [Электронный ресурс] / 钟永传. – Режим доступа: <https://www.doc88.com/p-0038543057986.html> (дата обращения: 7.05.2020).
39. 周伟平. 论改琦《红楼梦图咏》 [Электронный ресурс] / 周伟平. – Режим доступа: <https://www.doc88.com/p-7428799165725.html> (дата обращения: 9.05.2020).

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Таблица 1 – Характеристики костюмов, анализируемых в исследовании

Имя персонажа	Глава романа	Основные характеристики костюма
Цзя Баоюй	3	<p>Цвет: темно-красный, темно-синий, белый, черный.</p> <p>Узоры и символы: два играющих жемчужиной дракона, порхающие среди цветов бабочки; собранные в восемь кругов цветы, подвески из золотых драконов.</p> <p>Украшения и драгоценности: инкрустированный драгоценными камнями колпачок для волос из червонного золота, вышитый золотой и серебряной нитью узор, бахрама в виде колосьев, ожерелье с подвесками из золотых драконов, яшма на сплетенной из разноцветных ниток тесьме.</p>
	3	<p>Цвета: красный, серебристый, зеленый, черный, белый.</p> <p>Узоры и символы: четыре жемчужины, цветы на поле.</p> <p>Украшения и драгоценности: жемчужины, оправленные в золото, драгоценные камни, ожерелье, амулеты.</p>

	7	Украшение: расшитая золотом шапка.
	8	Украшения и драгоценности: инкрустированный жемчугом золотой колпачок; пояс с золотой и серебряной нитью; лисий мех. Узоры и символы: повязка на лбу с изображением играющих жемчужиной двух драконов, халат с узором из драконов; пояс с вытканными бабочками.
	8	Цвет: красный. Украшения и драгоценности: бархатные кисти, заколка для волос.
	15	Цвет: белый, серебряный, черный Узоры и символы: узор с драконами; выходящие из моря два дракона. Украшения и драгоценности: отделанный жемчугом серебряный пояс, вышивка серебром.
	19	Цвет: темно-красный, зеленый. Узоры и символы: четырехпалые драконы. Украшения и драгоценности: лисий мех, соболиный мех, бахрама.
	45	Цвет: красный, зеленый.

		<p>Узоры и символы: узор из порхающих среди цветов бабочек.</p> <p>Украшения и драгоценности: вышивка шелком и золотом.</p>
	49	<p>Узоры и символы: морские драконы.</p> <p>Украшения и драгоценности: лисий мех.</p>
	52	Драгоценный плащ из павлиньего пуха
	78	Цвет: красный, зеленый
	120	Цвет: белый
	120	Цвет: красный, зеленый
Ван Сифэн	3	<p>Основные цвета: темно-серый, золотой, зеленый.</p> <p>Узоры и символы: пять жемчужных шпилек в виде фениксов, обративших взоры к сияющему солнцу, свернувшиеся в клубок золотые драконы, золотые бабочки.</p> <p>Украшения и драгоценности: жемчуг, ожерелье с подвесками.</p>
	6	<p>Основные цвета: темно-зеленый, темно-красный.</p> <p>Украшения и драгоценности: соболиная шапочка Чжаоцзюнь, жемчужный пояс, мех горностая, беличий мех.</p>

	62	Цвет: черный, серебристый, белый.
	101	Украшения: беличий мех.
Линь Дайюй	8	Цвет: темно-красный.
	49	Цвета: ярко-красный, золотой, бирюзовый. Узоры и символы: узоры в виде облаков. Украшения и драгоценности: золото и бирюза, перья аиста.
	85	Одета во все новое, сравнение с богиней луны Чанъэ.
	89	Цвет: белый Украшения и драгоценности: мех горноста, парча. Сравнение с красавицей Ян Гуйфэй.
Сюэ Баочай	7	Одета по-домашнему.
	8	Цвета: медовый, темно-красный, желтый, черный. Украшения и драгоценности: золотое и серебряное шитье.
	49	Цвет свежего лотоса.
	97	Свадебный наряд.
	110	Траурный наряд.

Ши Сяньюнь	31	Одета как Баоюй и как матушка Цзя. Украшение: золотой цилинь.
	49	Основные цвета: темно-красный, бледно-розовый. Узоры и символы: вышивка в виде драконов, украшения в виде бабочек. Украшения и драгоценности: золотые пластинки, мех соболя и белки.
	110	Траурный наряд.
Сюэ Баоцинъ	49	Плащ из перьев дикой утки.
	49	Куртка на утином пуху.
Пинъэр	6	Украшения и драгоценности: шелк, золотые и серебряные украшения.
Сижень	26	Цвета: розовый, серебристый, черный, белый.
	51	Цвета: черный, зеленый. Украшения и драгоценности: золотые шпильки, браслеты с жемчугом, мех белки и горноста, вышивка золотом.
Бейцзинский ван	15	Цвета: красный. Узоры и символы: пятипалые драконы. Украшения и драгоценности: пояс с кистями, лазоревая яшма, шапочка с

		серебряными крылышками.
Цзя Жун	6	Украшения: драгоценный пояс, расшитый головной убор.
Лекарь	42	Форма чиновника шестого ранга.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок 1 – Император Цяньлун



Рисунок 2 – Император Цяньлун с семьей



Рисунок 3 – Чаньэ



Рисунок 4 – Пожелание мира и спокойствия в любое время года



Рисунок 5 – Линь Дайюй



Рисунок 6 – Сюэ Баочай

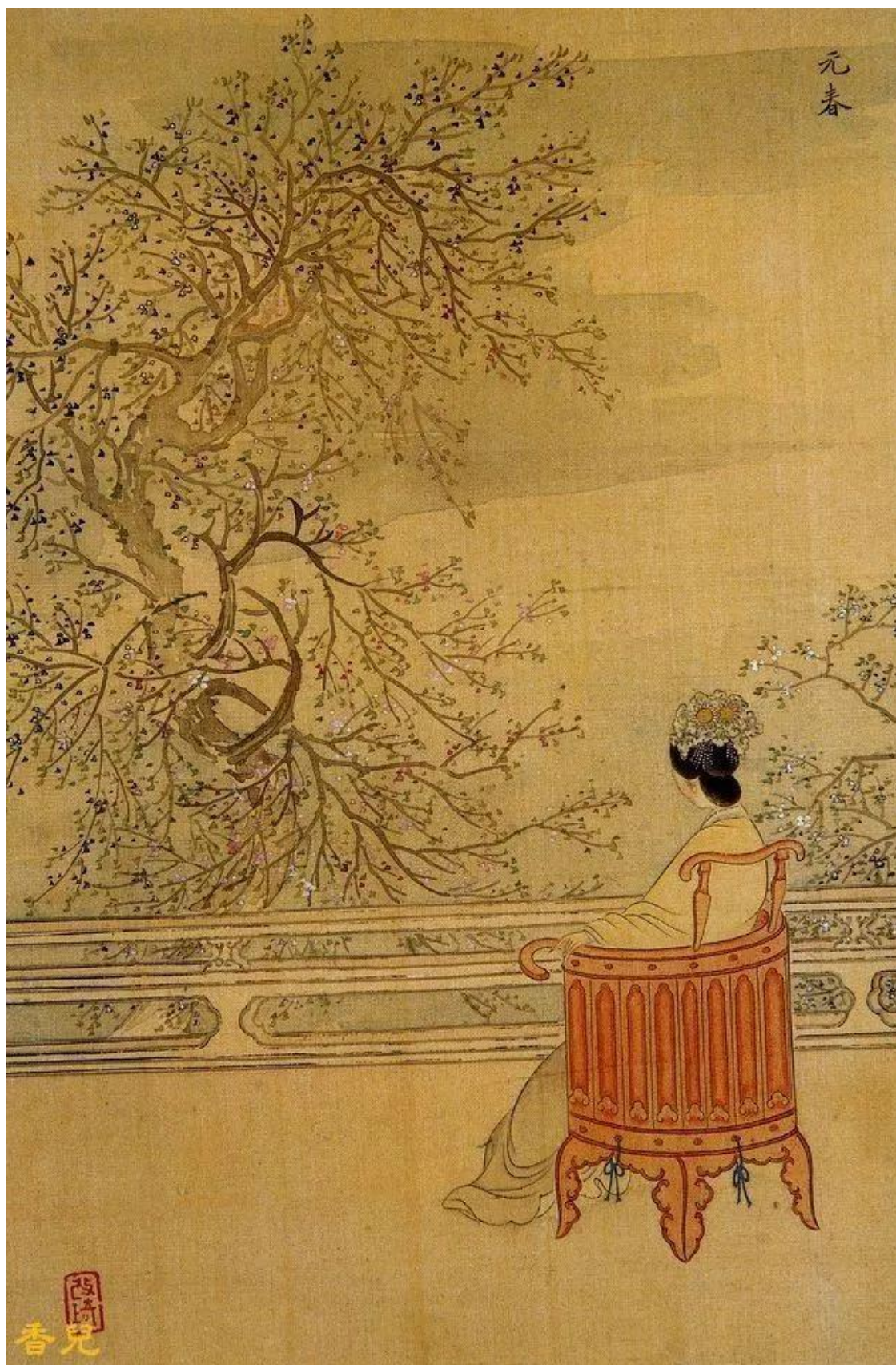


Рисунок 7 – Юаньчунь

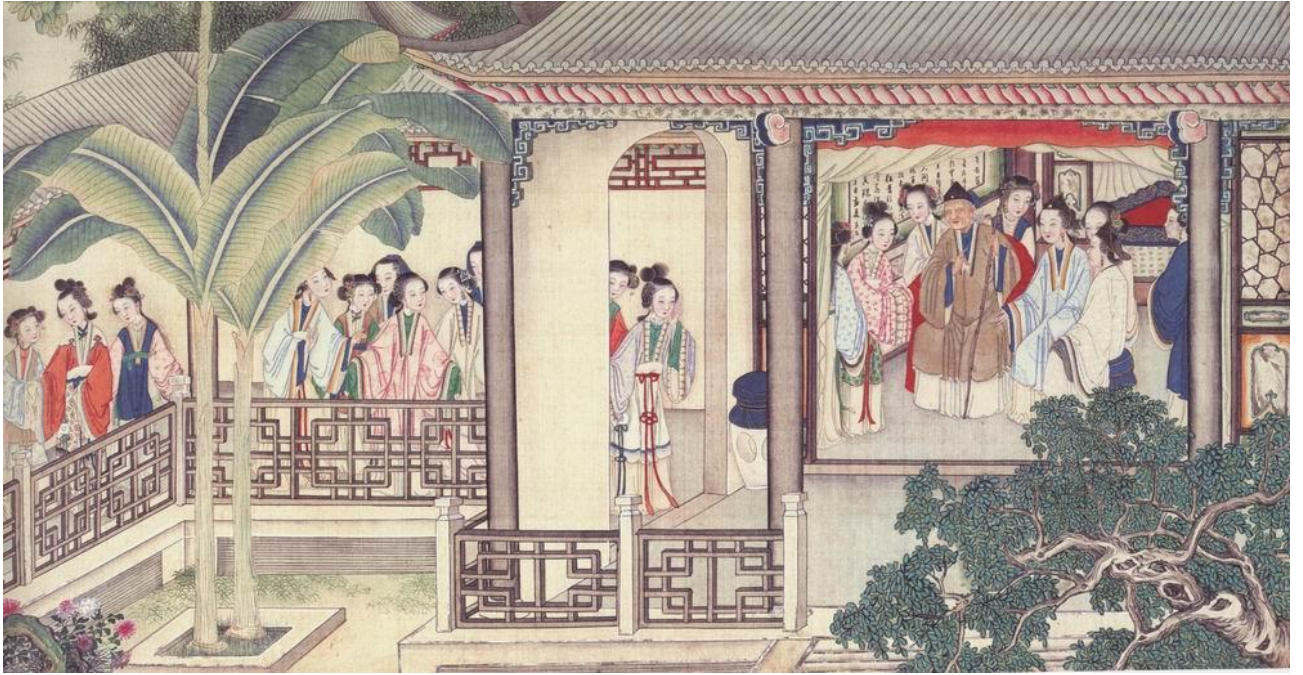


Рисунок 8 – Приезд Линь Дайюй



Рисунок 9 – В саду Роскошных зрелищ



Рисунок 10 – Баюй в стране Небесных грез



Рисунок 11 – Служанки провожают гостя