

■ УДК 391-0.29:] :791.21.0462 (510)

Лі Хань, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

ВИКОРИСТАННЯ ІСТОРИЧНОГО КОСТЮМА У ФІЛЬМАХ ЖАНРУ «ФЕНТЕЗІ» В КИТАЙСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

Наведено огляд публікацій, у яких досліджено використання феномену історичного костюма в сучасному китайському кінематографі. Розглянуто основні етапи становлення жанру «фентезі» в китайському кіно. Описано кінематографічні твори жанру «фентезі» в китайському кінематографі, у яких використано історичний костюм. Виявлено: китайський історичний костюм став елементом незмінного культурного коду китайського етносу, який об'єднав твори різних видів мистецтва та епох і сучасний кінематограф. Проаналізовано екранні репрезентації жанру «фентезі» в китайському кінематографі з використанням історичного костюма.

Ключові слова: історичний костюм, китайський кінематограф, фільми жанру «фентезі», культурний код.

Ли Хань, аспірант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО КОСТЮМА В ФИЛЬМАХ ЖАНРА «ФЭНТЕЗИ» В КИТАЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Осуществлен анализ публикаций, в которых исследовано использование феномена исторического костюма в современном китайском кинематографе. Рассмотрены основные этапы становления жанра «фэнтези» в китайском кино. Описаны кинематографические произведения жанра «фэнтези» в китайском кинематографе, в котором использован исторический костюм. Вывявлено: китайский исторический костюм стал элементом неизменного культурного кода китайского этноса, который объединил разные виды искусства и современный кинематограф. Проанализированы экранные репрезентации жанра «фэнтези» в китайском кинематографе с использованием исторического костюма.

Ключевые слова: исторический костюм, китайский кинематограф, фильмы жанра «фэнтези», культурный код.

Li Han, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

USING A HISTORICAL COSTUME IN FANTASY MOTION PICTURE FILMS IN THE CHINESE CINEMA

This paper presents a review of publications, which explore the use of the phenomenon of a historical costume in the modern Chinese cinema. The main stages of the fantasy genre in the Chinese cinema are considered. The author describes fantasy motion picture films in the

Chinese cinema, where a historical costume is used. It is revealed that the Chinese historical costume has become an element of the unalterable cultural code of the Chinese ethnoscene, which connected the works of different art forms and modern cinema. The author analyzes fantasy on-screen representations in the Chinese cinema using a historical costume. **Keywords:** historical costume, Chinese cinematography, fantasy motion picture films, cultural code.

Постановка проблеми. Незважаючи на те, що всі сучасні оповідальні структури виникли з міфу — універсальної ментальної структури людства, — з розвитком культури різних цивілізацій вони оформилися в жанри різних видів мистецтва. Поняття «фентезі» вперше використано у творі латиноамериканського письменника Гарсія Маркеса «Сто років самотності», а потім траплялось і в повсякденній культурі. Нині жанр «фентезі» належить до фантастики, він втілюється виражальними засобами різних видів мистецтва (театру, літератури, музики та кінематографа). За допомогою особливої організації оповідання, у цьому жанрі можна створювати «особливі світи», «інші реальності», у яких основний сюжет має унікальну логіку, не притаманну звичайній дійсності. Особливо різноманітно жанр «фентезі» репрезентований сучасним кінематографом, зокрема й китайським. Незважаючи на «ірреальність» та «особливість» кінематографічного «світу» жанру «фентезі» в кіно, у сучасних фільмах часто використовується історичний костюм як елемент оповідності та смислоутворення й частково китайський культурний код.

Отже, актуальність проблеми зумовлена необхідністю вирішення кількох протиріч між: 1) зростаючим попитом глядача (слухача) на твори в жанрі «фентезі» в сучасній культурі та браком системного дослідження цієї проблематики в культурологічно-мистецтвознавчому дискурсі; 2) різноманітними варіаціями культурного кодування в сучасних китайських фільмах у жанрі «фентезі» та наявністю в них історичного костюма як елемента незмінного культурного коду, притаманного китайському етносові.

Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить, що в науковому дискурсі як сучасного Китаю, так і України немає системних досліджень зазначеної проблеми. Однак, можна назвати кілька теоретичних праць, які дотичні до проблеми, що вивчається. Так, у розвідці Ся Яньфаня китайський історичний костюм розглядається на матеріалі науково-фантастичного кінематографа США [1]. Автор доводить, що стрімке формування китайської діаспори в Сполучених Штатах Америки вплинуло на використання певних елементів китайської традиційної культури в науково-фантастичних кінофільмах, які вироблялися в Америці. Ще один китайський автор, Чжан Цзін,

звертає увагу на використання історичного китайського костюма в екранізаціях традиційної китайської опери. Дійшовши висновку, що саме екранізація традиційної опери стала найавторитетнішим кінематографічним жанром, у якому використовувався та використовується історичний костюм, Чжан Цзін аналізує найпопулярніші екранізації таких опер у кіно Китаю [8, с. 28]. Важливим теоретичним джерелом, яке використано в процесі підготовки статті, стало фундаментальне теоретичне дослідження Чжун Дафена з історії китайського кінематографа [9]. Серед публікацій, дотичних до проблематики дослідження, можна виокремити аналітичну розвідку Хуана Яньбіня, у якій характеризується «п'яте покоління» китайських кінорежисерів [6].

Мета статті — охарактеризувати основні етапи становлення жанру «фентезі» в китайському кінематографі та визначити місце історичного костюма в цьому жанрі.

Реалізація цієї мети потребує вирішення таких завдань:

- проаналізувати поняття «фентезі» в морфологічній структурі кінематографа;
- здійснити порівняльний аналіз розуміння цього поняття в західній та східній гуманітаристиці;
- визначити основні етапи розвитку жанру «фентезі» в китайському кіно;
- виявити місце та особливості використання історичного костюма у фільмах жанру «фентезі» в китайському кінематографі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Безумовно, практика створення «особливих світів» у китайському мистецтві тісно пов'язана зі складною китайською міфологією й передувала виникненню та генезі жанру «фентезі» як такого. У кінематографі Китаю, що виник, як і японський, наприкінці XIX ст., і об'єднав усі міфологічні мотиви, які оперували створіннями позаземного походження або суто міфологічними, жанр «фентезі» почав формуватися доволі пізно — у 30-ті рр. XX ст.

Утім, після перемоги комуністичної системи в країні художні твори, у яких діяли демони, міфологічні та казкові істоти, були або заборонені, або викривлені. Під час відомої «культурної революції» жанр «фентезі» в мистецтві практично зник, оскільки мистецтво розвивалося під прямим впливом комуністичної ідеології.

До періоду такого суворого ідеологічного «остракізму» в китайському мистецтві виявилися перші ознаки майбутнього жанру «фентезі» та його суто східні особливості [2, с. 20]. На відміну від західного розуміння певних міфологічних сюжетів, у яких об'єднане божественне та людське, у китайській середньовічній міфології божественне було індивідуалізовано, але не поєднано з людським. Ця

особливість китайської міфології безпосередньо вплинула на формування східної версії жанру «фентезі», обмеживши його у трактуванні.

Таким чином, з одного боку, східна (китайська) версія жанру «фентезі» була значно обмежена структурою китайської міфології, а, іншого, впливом китайської комуністичної ідеології, яка базувалася на атеїзмі, що заперечував існування чогось міфологічного.

Формування жанру «фентезі» в китайському кінематографі не мало на меті доведення правдивості історичних сюжетів та пошуку істини. Основою цього кіножанру стало так зване «сенсорне задоволення» глядача від побаченого. Кіножанр «фентезі» в сучасному китайському кінематографі, часто основується на матеріалі «середньовіччя», не прагне в усіх історичних подробицях реконструювати цю добу, навпаки, використовуючи середньовічні візуальні мотиви в цьому жанрі, китайські кінематографісти прагнуть створити в глядача відчуття ірреальності. І хоча при цьому доволі складно відповідати вимогам візуального сприйняття, орієнтованого на західні зразки, китайські кінематографісти, зважаючи на очевидну різницю між давньою китайською культурою та сучасністю, дозволяють самому глядачеві відрізнити фантастичний світ від реального.

Основою цієї художньої фантазійної реальності і є історичний китайський костюм. Саме історичний китайський костюм — певний культурний феномен, який відображає розмаїття інших форм синкретичного видовищного комплексу давнього китайського мистецтва, насамперед, китайську оперу. Тісний генетичний зв'язок давньої китайської опери, у якій історичний костюм був ключовим культурним елементом, і майбутнім жанром «фентезі», безсумнівний [10, с. 76]. У XIX ст., коли традиційний китайський костюм не був елементом культури повсякденності тодішнього Китаю, він залишився в китайській опері, виконуючи функцію ключового елементу традиційного культурного коду. Таким чином, саме театральна-оперна драматургія та сценічна практика виявилися тим джерелом, яке сформувало жанр «фентезі» в молодому китайському кінематографі.

У 20-ті рр. XX ст. в Китаї відзнято два фільми з використанням історичного костюма: «Чуньсян не бажає вчитися» та «Небесна діва осипає квітами». Головну роль в обох кінокартинах виконав актор китайської Національної опери Мей Ланьфан¹ Таким чином, екраніза-

¹ Мей Ланьфан (1894 — 1961 рр.) — відомий китайський артист національної опери. Народився в родині китайських оперних артистів. Був відомим виконавцем Пекінської опери («Пекінська опера» — найвідоміший вид китайської національної опери, який сформувався під час правління династії Цін (кінець XVIII ст.). Мей Ланьфан став найвпливовішим серед оперних артистів Китаю, часто виконуючи головну роль в опері «Небесна діва осипає квітами».

ція опери стала проміжним етапом у відтворенні історичного китайського костюма на кіноекрані [7, с. 34]. Літературно-драматургічним джерелом змісту опери «Небесна діва осипає квітами» є традиційна китайська притча про надприродне. Акробатичні номери, оперні техніки візуалізації ірреального стали частиною самої екранізації. Але вже тоді автори фільму не дотримували суто театрального створення простору і часу, відтворивши кінематографічний час і простір.

Зазначені два фільми, у яких використовувався китайський історичний костюм, започаткували існування екранізації китайської опери як особливого жанру, ставши джерелом для жанру «фентезі» й екранізацій.

Оскільки в репертуарі середньовічного китайського театру зміст п'єс більшою мірою був викладенням біографій історичних персонажів та фольклорно-міфологічних сюжетів, то використання історичного костюма виконувало дві основні функції: суто історичну (костюм — документ історичної доби) і художню (костюм — зразок певних людських естетичних цінностей давньої культури). На це звертає увагу й дослідник давньокитайської міфології Мао Дунь [4, с. 88].

У 20-ті рр. ХХ ст. великі китайські кінематографічні компанії, відповідаючи на запит глядачів, відзняли багато кінокартин у жанрі «фентезі». Фактично для означеного жанру цей період розвитку китайського кінематографа можна вважати «золотим». Завдяки своїй новизні та ефекту надприродності цей жанр тепло сприйняла та підтримала аудиторія кінотеатрів Китаю. У багатьох тодішніх фільмах у жанрі «фентезі» активно використовувався історичний костюм. Саме у 20-ті рр. ХХ ст. китайська кінокомпанія «Тянь» випустила такі фільми, як «Легенда про білу змію», «Принцеса із залізним віялом» та багато інших; кінокомпанія «Чан чен» — кінокартини «Народження Нечжа», «Вогняна гора» та декілька інших; кінокомпанія «Мінь сін» — «Гуань-інь віднаходить шлях»; кінематографічна компанія «Шанхай Цзінсі» — «Печера павуків»; кінокомпанія «Да Чжунго» — фільми «Зустріч волопаса та ткачині на сорочаному мосту», «Царівна Лотос», «Чжу Бацзе шукає наречену», а також серію фільмів «Подорож на Захід» та «Підвищення до рангу духів»; кінокомпанія «Кай-сін» — «Нарцис» і «Цзігун — живий Будда» та інші фільми у жанрі «фентезі». Окрім зазначених, кінокомпанії «Хуа цзю», «Сінжень», «Фудань», «Тяньшен», «Юань-юань», «Дадун», «Хуейчун» активно використовували у своїй фільмах китайський історичний костюм. Багато з перелічених картин — доволі об'ємні кінематографічні проекти, у яких історичний костюм відіграв значну роль. Немало кінокартин були суто комерційними й не мали значної художньо-мистецької цінності, використання китайського історичного костюма як частини

традиційного культурного коду надавало цим кінокартинам певного культурного смислу. Цей період, який в історії китайського кінематографа називають «ознайомчим», був характерний певним віднаходженням молодого мистецтва свого власного місця та онтологічної «самості». Кінематографічна мова лише почала формуватися, тому вкрай важливо віднайти не тільки унікальне для кінематографа Китаю як такого, але й традиційне, щоб могло його поєднати з традиційними художніми мовами та мистецтвами, які їх використовували.

Після наступного, цілком об'єктивного, періоду «комерційного конкурування» (1923–1927 рр.) у Китаї відбувалася певна кінореформа: у процесі об'єднання та укрупнення в 1931 р. в країні залишилися лише три великі кінокомпанії («три кити»): «Мінсін», «Ляньхуа» й «Тянь-і». На відміну від двох інших, основне завдання кінокомпанії «Ляньхуа» — пропаганда «народного мистецтва кіно», фільми кінокомпанії повинні були стимулювати розквіт національного мистецтва. Ця реформа китайської індустрії загальмувала динамічний розвиток жанру «фентезі» на деякий час. Поширення набуває кіножанр «воєнного фільму», доволі актуальний до 1950-х рр. ХХ ст. на тлі боротьби китайців з японськими загарбниками в Другій світовій війні.

Після Другої світової війни та китайської революції розпочалася нова історична доба в історії Китаю. Основою морфології кіно «нового Китаю» став жанр музичної драми та її екранізація. І хоча це не були фільми жанру «фентезі», у них теж використовувався китайський історичний костюм, який продовжував виконувати функцію поєднання традиційної та «комуністичної» культур «нового Китаю». Серед визначних фільмів цієї доби можна назвати такі кінокартини: «Лян Шаньбо та Чжу Інтай» і «Шлюб з небожителем» (1955 р.), «Чу-вен знаходить замітки небожителя» (1956 р.) режисера У Юнгана; «Людина з картини» (1958 р.) режисера Ван Біня; «Богиня річки Ло» (1957 р.) режисера Ло Чжісюна та деякі інші. З-поміж цих кінокартин особливо цінними є перші зазначені роботи — «Лян Шаньбо та Чжу Інтай» і «Шлюб з небожителем» режисера У Юнгана, — оскільки їх основою були усна народна літературна спадщина.

Кінокартина «Лян Шаньбо та Чжу Інтай» — екранізація традиційної китайської драми «Юйцзю» (у світому культурному просторі дістала назву «китайської опери» — одного з видів китайської драми, яка сформувалася за часів династії Цін, 50-ті роки ХІХ ст., і розвивалася в Шанхаї [10]. Згідно з джерелами, ця історія відбулася під час правління династії Східної Цзінь (317–420 рр. н. е.). Героїня історичного сюжету, щоб здобути освіту, перевдяглася чоловіком. У школі вона зустріла головного героя Лян Шаньбо й поєдналася з ним, як із братом (у давньому Китаї існував звичай: коли дві людини, котрі

відчували одна до одної симпатію, давали взаємну обітницю, ставали названими братами або сестрами). Провчившись три роки в приватній школі, вони стали щирими друзями, але в цей час Шаньбо не знав, що Інтай насправді жінка. Одного разу батько Інтай наказав їй повернутися додому, і перед розлукою Інтай навмисно запропонувала Шаньбо оженитися на своїй сестрі. Але насправді в Інтай не було сестри, її задум полягав у тому, щоб самій стати нареченою Шаньбо. Проте її родина мала зовсім інші плани й хотіла видати її заміж за сина очільника краю («тайшо»). Тому, коли Шаньбо прийшов свататися та зрозумів, що Інтай — жінка, було вже запізно — батько Інтай бажав видати свою доньку заміж за сина «тайші».

Через деякий час Шаньбо помер від горя, а Інтай, дізнавшись про це, вирішила покінчити життя самогубством в ім'я кохання. У день весілля паланкін нареченої спеціально проносили дорогою, поряд з якою був похований Шаньбо, Інтай підійшла до могили коханого, щоб здійснити підношення, але раптово розпочалася буря з дощем, могила розкрилася, та Інтай стрибнула до неї. Після цього тіла Інтай не знайшли, і тільки два метелики вилетіли з могили. З того часу люди вірять, що Чжу Інтай та Лян Шаньбо перетворилися на метеликів і вони досі разом. Ця історія передавалася тривалий час, перетворилася на фольклорну, екранізована й навіть набула міжнародного розголосу. Фільм-екранізація, поставлений за цією історією, став найрепрезентативнішим у жанрі «фентезі» з використанням історичного костюма в історії китайського кінематографа (своєрідна фантазійна китайська версія «Ромео та Джульєтти»).

Другий твір з фантастичним сюжетом цього періоду — «Одруження з небожителем» — ґрунтується на одному з видів китайської традиційної драми — опері Хуанмей (цей вид опери зародився в часи династії Тан (618–907 рр. н. е.) у провінції Хуанмей (нині провінція Хубей). Сюжет історії теж давній, і з другої пол. ХХ ст. фільми-«фентезі» «Лян Шаньбо та Чжу Інтай» і «Шлюб з небожителем» режисера У Юнгана стали світовими шедеврами кіномистецтва. Обидві кінокартини вплинули й на розвиток цього жанру в Гонконгу.

У період з 60-х рр. по 90-ті рр. ХХ ст. Китай зазнав «культурної революції», відбулися політичні заходи, спрямовані на руйнування «чотирьох кривд», та інші політичні трансформації. В історії китайської культури це був найруйнівніший період, який негативно позначився на всьому китайському суспільстві. У сфері мистецтва проведено насильницькі зміни. У цей період на території материкового Китаю жанр «фентезі» в кінематографі не набув розвитку. Але ці зміни не стосувалися територій Тайваню та Гонконгу, тут фільми «фентезі» з використанням історичного костюма все таки створювали.

Серед останніх можна назвати фільми гонконгської кінокомпанії «Брати Шао» режисера Лі Ханьсян «Дух діви» (1960 р.), а також нову екранізацію «Лян Шаньбо та Чжу Інтай» і «Одруження з небожителем» (1963 р.). Також у цей період створено фільми гонконгської кінокомпанії «Кінематографія Сіюань» режисера Сю Ке «Переродження метелика» (1978 р.), серія кінокартин «Дух діви» та «Зверхність між озером та рікою» (ці фільми створено в 1990–1992 рр.). У 1993 р. на екрани вийшли фільм-«фентезі» «Зелена змія» режисера Хуан Шуціня, кінокартини режисера Ю Женьтая «Легенда відьми з білим волоссям» та режисера Лю Чженьвея «Фортуна», які вирізняються художньою зрілістю й естетичною довершеністю, а виразна форма історичного костюма суттєво візноманітнюється. Використання історичних аксесуарів підкреслювало певну історичну добу й було своєрідною «реплікою» конкретного історичного костюма. Фільми вирізнялися комплексним підходом у використанні історичного антуражу: створювався цілісний художній образ, який базувався на історичних атрибутах певного історичного періоду. Декорації, реквізит, костюми персонажів створювалися для конкретного фільму, а не були частиною певної оперної постановки.

З 1995 р. й дотепер китайський кінематограф у жанрі «фентезі» стрімко розвивався. Завдяки вдосконаленню знімальних технологій, трюковим номерам та комп'ютерним ефектам, нині жанр «фентезі» сягнув апогею розвитку. Розпочинаючи з кінця ХХ ст. просубтитровано різними мовами світу кінокартину «Зелена змія», на початку ХХІ ст. — фільм «Обіцянка». У 2010 р. на багатьох екранах світу показано фільм «Розфарбована шкіра», а у 2015 р.— «Подорож за Захід». Ці кінокартини, відбиваючи китайську специфіку, поступово «завоювали» любов глядачів багатьох країн світу. І в багатьох випадках домінуючу роль у цьому відіграло використання в них китайського історичного костюма.

Значно зацікавлює сюжет кінокартини «Подорож на Захід», оскільки цей фільм мав продовження. Так, у 1995 р. у Гонконгу екранізовано кінофільми «Подорож на Захід. Великі розмови», два фільми режисера Лю Чженьвея «Великий мудрець істини та втрата розуму» (2007 р.), «Небожитель-хвастун» (2014 р.); фільм режисера Чжоу Сінчі «Подорож на Захід. Підкорення демонів» (2013 р.), кінокартина режисера Чжен Баожуйя «Подорож на Захід. Безлад у Небесному Палаці» (2014 р.), кіноробота режисера Тянь Сяопена «Подорож на Захід. Повернення великого Мудреця» (2015 р.), а також фільми цього ж року режисера Лю Чженьвея «Подорож на Захід. Великі розмови-3» та режисера Чжен Баожуйя «Подорож на Захід-3». Сюжети всіх цих фільмів — короткі розповіді з роману «Подорож на Захід», створеного письменником

У Чен-Енем у XVI ст. [3, с. 102]. Ця книга — один з найвідоміших давньокитайських творів про богів та демонів, у якому поєдналися культурні смисли буддизму, даосизму та конфуціанства. Головною особливістю роману став метафоричний опис взаємодії між богами, демонами й людьми, котрі нагадували соціокультурну та політичну ситуації в Китаї того часу. Книгу «Подорож на Захід» і ще три романи «Сон у червоному теремі», «Трицарствіє» та «Річкові заводи» називають також «Чотирма Великими творіннями» китайської літературної традиції. Роман «Подорож на Захід» перекладено кількома мовами, його сюжет містить багато фантазійних елементів.

Серед інших китайських кінокартин у жанрі «фентезі» з використанням історичного костюма можна відзначити роботу славетного режисера Чен Кайге «У Цзі» (2004 р.), фільм режисера Чен Цзяшаня «Розфарбована шкіра» (2008 р.), а також нову версію фільму «Настінна фреска» (2011 р.), сиквел фільму «Дух діви» (2011 р.) режисера Е Вейсіна, кінороботу режисера У Цзиньшаня «Розфарбована шкіра-2» (2012 р.), фільм режисера Лі Голі «Меч імператора Сюаньюаня», кінокартину режисера Нью Чаояня «Біла лисиця» (2013 р.). Китайський історичний костюм використано у фільмі в жанрі «фентезі» режисера Лю Цзянькуейя «Легенда роду Ма» (2013 р.), у сиквелі фільму «Легенда відьми з білим волоссям» режисера Чжан Чжиляна (2015 р.), у фільмі режисера Сю Чена «Вигнання демонів» та фільмі режисера Бао Децяя «Чжункуй підкорює демона». Частина цих кінокартин ґрунтується на сюжетах давніх народних легенд і розповідей, інша — на давньокитайських літературних творах.

Висновок. Отже, культура історичного китайського костюма набула поширення в кінематографі сучасного Китаю в жанрі «фентезі», що дозволило створити в китайському кіномистецтві певний жанровий та смисловий сегменти серед численних сюжетів фантазійного походження, які використовуються у світовому кіно. Саме ця обставина не дозволила китайському кіно асимілюватися в цьому жанрі серед відомих західних творів у жанрі «фентезі», таких як «Володар перснів», «Гаррі Поттер» та «Гобіт».

Історичний китайський костюм — важлива складова культурного коду давньокитайської культурної спадщини, яка на матеріалі фільмів у жанрі «фентезі», з одного боку, зберегла основні смисли давньої культурної традиції, а з іншого, — дозволила китайським кінематографістам використовувати новітні зображальні засоби, орієнтуючись на сучасні потреби глядача.

Перспективи подальших досліджень — проаналізувати вплив історичного китайського костюма на інші жанри сучасного кінематографа Китаю.

Список використаних джерел

1. Искусство китайского кинематографа, 2015 год. Доклад Союза китайских кинематографистов. — Пекин : Издательская компания Мировая литература, 2015.
2. Ли Шаобай. История китайского кинематографа / Ли Шаобай. — Пекин : Высшее образование, 2006-7. — С. 26-34.
3. Линь Цинь. Рассуждения о Путешествии на Запад / Линь Цинь. — Пекин : Народная литература, 1990. — С. 7-11.
4. Мао Дунь. Начальное исследование китайской мифологии / Мао Дунь. — Шанхай : Древняя книга, 2005.
5. Ся Яньфань. Рассмотрение китайского исторического костюма в американском научно-фантастическом кинематографе с точки зрения культуры / Ся Яньфань // Литература Анхуэй. — 2009.— Вып. 4.— С. 10-36.
6. Хуан Яньбин. Демонизация пятого поколения кинорежиссеров / Хуан Яньбин // Кино-литература. — 2011.— Вып. 6. — С. 10-16.
7. Чжан Вэй. Мэйянь Фаньфэй. Переиздание / Чжан Вэй. — Шанхай : Изд-во Лексикография, 2007.
8. Чжан Цзин. Настоящее и прошлое экранизации китайской оперы с использованием исторического костюма. Цинчунь Суй-юй / Чжан Цзин. — Октябрь — 2013. — С. 20-28.
9. Чжун Дафэн. История китайского кинематографа / Чжун Дафэн. — Пекин : Изд-во китайское теле-радио, 2004.
10. Юй Цю-юй. История китайской оперы / Юй Цю-юй. — Шанхай : Высшее образование, 2006.

References

1. Iskusstvo kitayskogo kinematografa 2015 god. Doklad Soyuzu kitayskikh kinematografistov. — Beijing : Izdatelskaya kompaniya Mirovaya literature, 2015.
2. Li Shaobai. Istoriya kitayskogo kinematografa. — Beijing, izdatelstvo Vysheye obrazovaniye, 2006-7.— S. 26-34
3. Lin Qin. Rassuzhdeniya o Puteshestvii na Zapad. — Beijing : Izdatelstvo Narodnaya literature, 1990. — S. 7-11
4. Mao Dun. Nachalnoye issledovaniye kitayskoy mifologii. — Shàngh i : Izdatelstvo Drevnyaya kniga, 2005.
5. Sya Yanfan. Rassmotreniye kitayskogo istoricheskogo kostyuma v amerikanskom nauchno-fantasticheskom kinematografe s tochki zreniya kultury // Literatura Ankhuey. — 2009.— Vyp.4.— S. 10-36.
6. Huan Yanbing. Demonizatsiya pyatogo pokoleniya kinorezhisserov// Kino-literatura — 2011. — Vyp. 6. — S. 10-16.
7. Zhan Wei. Meiyang Fangfei. Pereizdaniye. — Shàngh i : Izdatelstvo Leksikografiya. 2007.
8. Zhan Jin. Nastoyashcheye i proshloye ekranizatsii kitayskoy opery s ispolzovaniyem istoricheskogo kostyuma. Tsinchun Suy-yuy. — Oktyabr — 2013. — S. 20-28.

9. Zhun Dafeng. *Istoriya kitayskogo kinematografa* — Beijing : Izdatelstvo kitayskoye tele-radio, 2004.
10. Yu Qiuyu. *Istoriya kitayskoy operey*. — Shàngh i, Izdatelstvo Vysseye obrazovaniye, 2006.

■ UDC 391-0.29:] :791.21.0462 (510)

Li Han, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
al55@list.ru
orcid.org/ 0000-0003-3952-4912

USING A HISTORICAL COSTUME IN FANTASY MOTION PICTURE FILMS IN THE CHINESE CINEMA

The aim of the article is to provide a description of the main stages of the formation of the fantasy genre in the Chinese cinema and determine the place of historical costumes in this genre.

Research Methodology. This paper presents a review of publications, which explore the use of the phenomenon of a historical costume in the modern Chinese cinema. The author analyzes the concept “fantasy” in the morphological structure of the world and Chinese cinema, makes a comparative analysis of understanding this concept in the western and eastern humanities; identifies the main stages of the fantasy genre in the Chinese cinema; reveals the place and features of using historical costumes in fantasy motion picture films in the Chinese cinema.

Results. The main stages of the fantasy genre in the Chinese cinema are considered. It is revealed that the Chinese historical costume has become an element of the unalterable cultural code of the Chinese ethnos, which connected the works of different art forms and modern cinema. The specific features of using a historical costume in fantasy motion picture films in the Chinese cinema are determined by several factors: 1. The features of the Chinese cultural code which has been forming over thousands of years and has become a kind of “kernel” of all artistic and art morphological formations, including the fantasy genre in the Chinese cinema; 2. The transformations in the Chinese art, which have influenced the Chinese historical costume and the medium of its use (Chinese opera, Chinese film, etc.); 3. Sociocultural impacts on the modern Chinese cinema.

Unlike the Western understanding of certain mythological subjects, in which the divine and a human were combined, the divine was individualized in the Chinese medieval mythology, but combined with a human. This feature of the Chinese mythology directly influenced the formation of the Eastern version of the fantasy genre, making it more restricted in the interpretation than in the Western culture.

The fantasy film genre in the modern Chinese cinema does not aspire to reconstruct all historical details of the Middle Ages, on the

contrary — using medieval visual motifs of the genre, Chinese filmmakers seek to create a sense of unreality in the audience. The core of the artistic fantasy reality is the Chinese historical costume. It is the Chinese historical costume that has become a cultural phenomenon and reflects the diversity of other forms of syncretic spectacular complex of ancient Chinese art, especially Chinese opera. The close genetic relationship of the ancient Chinese opera, in which a historical costume was a key cultural element and the future of the fantasy genre, is certain.

The Chinese historical costume was a significant part of the cultural code of the ancient Chinese heritage as exemplified in fantasy motion picture films, on the one hand, retained the basic meanings of the ancient cultural traditions, and on the other hand, permitted Chinese filmmakers to use the latest figurative means focusing on the current needs of the audience.

Novelty. An attempt is made at describing fantasy motion picture films in the Chinese cinema, where a historical costume is used. The issue of using historical costumes in fantasy motion picture films in the Chinese cinema is practically not examined in the specialized academic literature.

The practical significance. The study of using historical costumes in fantasy motion picture films in the Chinese cinema is a necessary component of the impact analysis of traditional cultural and art forms in modern culture and is important both for art critics and culture experts.

Keywords: historical costume, Chinese cinematography, fantasy motion picture films, cultural code.

Надійшла до редколегії 04.05.2017 р.