Издательство Грамота

Манускрипт • Manuscript

ISSN 2949-3242 (online)
ISSN 2618-9690 (print)

2026. Том 19. Выпуск 2 | 2026. Volume 19. Issue 2
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

# Сценическая интерпретация традиционных китайских костюмов в опере Б. Шэна и Д. Г. Хвана «Сон в красном тереме»

Чжэн Юэ

***Аннотация.*** Цель исследования – определение роли традиционных китайских костюмов в опере Б. Шэна и Д. Г. Хвана «Сон в красном тереме» (2016) для раскрытия художественного содержания и философских идей произведения. В статье рассмотрены принципы художественного решения костюмов, разработанные Е Цзиньтянем, их связь с традиционной китайской эстетикой, символикой цвета, фактуры и орнамента. Статья посвящена анализу костюмов восьми ключевых персонажей (Баоюя, Дайюй, Баочай, Госпожи Ван, Матушки Цзя, Принцессы Цзя, Тётушки Сюэ и Монаха) как средств художественного выражения социального статуса и психологического состояния героев, а также как ресурсов в раскрытии сюжета и музыкальной драматургии произведения. Научная новизна исследования заключается в том, что традиционный китайский костюм в опере Б. Шэна и Д. Г. Хвана «Сон в красном тереме» представлен как целостная система художественной репрезентации, в которой через анализ костюмов ключевых персонажей оперы выявляется их функция как средства выражения характерного состояния героев. В работе уточняется роль символики цвета, фактуры и орнамента как важнейших элементов визуальной драматургии, формирующих смысловое пространство оперы и обеспечивающих интерпретацию традиционной китайской эстетики в контексте современной академической оперы. В результате установлено, что костюм в опере выступает важнейшим семиотическим элементом, посредством которого раскрываются характеры персонажей, их внутренний мир, социальный статус и эволюция судьбы, а также усиливается философская проблематика произведения, связанная с иллюзорностью бытия, предопределённостью и трагизмом человеческого существования.

EN

# A stage interpretation of traditional Chinese costumes in B. Sheng and D. H. Hwang's opera "Dream of the Red Chamber"

Yue Zheng

***Abstract.*** The aim of the study is to determine the role of traditional Chinese costumes in B. Sheng and D. H. Hwang's opera "Dream of the Red Chamber" (2016) for revealing the work's artistic content and philosophical ideas. The article examines the principles of the costume designs by Tim Yip, their connection to traditional Chinese aesthetics, and the symbolism of color, texture, and ornament. The work analyzes the costumes of eight key characters (Bao Yu, Dai Yu, Bao Chai, Lady Wang, Granny Jia, Princess Jia, Aunt Xue, and the Monk) as means of artistically expressing social status and psychological states, and as resources for unfolding the plot and the musical dramaturgy of the work. The scientific novelty lies in presenting traditional Chinese costume in Sheng and Hwang's opera as an integrated system of artistic representation: analyzing the costumes of the opera's principal characters reveals their function as means of expressing characters' distinctive states. The study clarifies the role of color, texture, and ornament symbolism as crucial elements of visual dramaturgy that shape the opera's semantic space and enable an interpretation of traditional Chinese aesthetics within the context of contemporary academic opera. The study finds that costume functions as a primary semiotic element through which characters' personalities, inner worlds, social statuses, and destinies' evolution are revealed, while also reinforcing the work's philosophical themes related to the illusory nature of being, predestination, and the tragic dimensions of human existence.

## Введение

Актуальность данного исследования обусловлена возрастающим интересом режиссёров, художников-постановщиков и исследователей к проблемам межкультурного взаимодействия в современном музыкаль-

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20260127

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ном театре, а также необходимостью осмысления способов сценической адаптации классических произведений восточной литературы в западной оперной традиции. Опера Б. Шэна и Д. Г. Хвана «Сон в красном тереме» (2016) представляет собой уникальный пример такого синтеза, в котором важную роль играет визуальный компонент спектакля, в частности сценический костюм как носитель культурной памяти и художественного смысла.

Задачи исследования заключаются в следующем:

– проанализировать особенности сценического воплощения традиционных китайских костюмов в опере Б. Шэна и Д. Г. Хвана «Сон в красном тереме» и выявить символическое значение цветовой гаммы, фактуры и декоративных элементов одежды персонажей современной академической оперы;

– определить, каким образом костюмы способствуют раскрытию содержания оперы и ключевых идей романа Цао Сюэциня, включая темы судьбы, любви, социального порядка и иллюзорности бытия.

Для проведения исследования сценической интерпретации традиционных китайских костюмов в опере Б. Шэна и Д. Г. Хвана «Сон в красном тереме» в статье применяется комплекс взаимодополняющих методов. Используется метод художественно-сценического анализа при изучении конструкции, цветовой символики, орнаментики и пластической выразительности костюмной системы как средства формирования сценических образов. Герменевтический метод применяется для интерпретации символического уровня воплощения костюмов и выявления их смыслового потенциала в контексте философской проблематики произведения. Историко-культурный метод позволяет рассмотреть традиционный китайский костюм в системе национальной эстетики, философии и художественных практик, а также проследить особенности трансляции классических канонов в оперной постановке. Сравнительно-сопоставительный метод используется при анализе костюмных решений в сопоставлении с литературными описаниями романа Цао Сюэциня и образцами традиционной китайской одежды, что даёт возможность выявить универсальные и специфические черты их сценической адаптации.

Материалы исследования:

- роман Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» на китайском языке (曹雪芹 [Цао Сюэцинь], 1987);
- роман Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» на русском языке (Цао Сюэ-цинь, 2024);
- партитура оперы Б. Шэна и Д. Г. Хвана «Сон в красном тереме» (Dream of the Red Chamber, 2016);
- видео- и фотоматериалы постановки оперы (“全世界都在关注”… [Опера «Сон в красном тереме»…], 05.09.2016; 《红楼梦》… [Ожидание романа…], 09.09.2017; 歌剧《红楼梦》… [Вечером накануне премьеры…], 10.09.2016; 首演夜… [В вечер премьеры…], 12.09.2016; 歌剧《红楼梦》… [Азиатская премьера оперы…], 19.03.2017; San Francisco Opera, 2022).

Теоретическую базу исследования составляет одно из направлений теоретических изысканий, связанное с анализом костюма и цветовой символики романа. В работах Чжан Фансуна (章方松, 1994), Чжу Хуа (朱华, 2006), Дэн Сяосюэ (邓笑雪, 2011) и Цзян Яо (江瑶, 2025) рассматриваются эстетическое и культурное значение одежды героев романа, цветовых решений и орнаментальных мотивов, что раскрывает их связь с социальной иерархией, ритуальной системой и мировоззрением эпохи. Чжан Линь и Чжэн Луянь (2020) считают, что семиотическая система одежды и украшений в романе «Сон в красном тереме» рассматривается как знаковый код, служащий для выражения социального статуса, материального положения и личностных характеристик персонажей. Существенным теоретическим основанием для анализа костюма являются также исследования в области истории китайского орнамента (田自秉, 吴淑生, 田青 [Тянь Цзыбин, У Шушэн, Тянь Цин], 2003) и эволюции монашеского облачения в буддизме (黄向群 [Хуан Сянцюнь], 2010).

Особое значение для настоящего исследования имеют работы Е Цзиньтяня (叶锦添 [Е Цзиньтянь], 2016) и труды, посвящённые его эстетическим взглядам (张郑波 [Чжан Чжэнбо], 2019), в которых раскрывается его концепция восточной эстетики, основанной на синтезе традиционных художественных принципов и современного визуального языка. Однако комплексный анализ сценографии и костюмов оперы «Сон в красном тереме» в контексте восточной эстетики и межкультурного диалога до настоящего времени не был предметом специального исследования.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов, связанных с выявлением принципов сценической интерпретации традиционных китайских костюмов и их художественных семантических функций в оперном спектакле в области искусствоведения, театроведения и музыкальной педагогики, а также в практике сценического оформления оперных постановок. Полученные выводы могут быть полезны для режиссёров, художников-постановщиков и исследователей, занимающихся проблемами сценической интерпретации и межкультурного художественного синтеза.

**Обсуждение и результаты**

Роман Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» (палл. «Хун лоу мэн»; кит. 《红楼梦》) по праву считается одним из четырёх классических произведений китайской литературы. Он отличается глубокой психологической разработкой персонажей, философской насыщенностью и многослойной символикой, в центре которой находятся размышления о судьбе, красоте и иллюзорности земного бытия. Наряду с этим роман представляет собой уникальную художественную энциклопедию традиционной китайской жизни, отражая обычаи, ритуалы, архитектурную среду и костюмную культуру.

Сюжет произведения разворачивается от мифологического пролога и сцены прибытия Дайюй в дом семьи Цзя до символически насыщенных эпизодов, таких как сновидческие образы Дагуаньюань (Дагуаньюань, кит. 大观园 – резиденция, построенная семьёй Цзя для их дочери Цзя Юаньчунь, ставшей принцессой,

символизирующая величие семьи Цзя. Дагуаньюань – воплощение идеалов жизни и общества автора. Большой сад – олицетворение царства иллюзий в мире смертных. Сюжет романа «Сон в красном тереме» в основном разворачивается в Дагуаньюань), поэтический мотив похорон цветов Дайюй и драматическая кульминация, связанная с подменой невесты Баоюя. Финал романа – уход Баоюя в монастырь и трагическая смерть Дайюй – не только подводит итог личной судьбе героев, но и отражает более широкий процесс распада семейного уклада и смены историко-культурной эпохи. Таким образом, ключевые события произведения выступают концентрированным выражением его эмоциональной и философской проблематики, формируя сложную многоплановую драматургическую структуру.

Именно сочетание поэтичности, символической глубины и ярко выраженной драматургии обусловило особую привлекательность романа «Сон в красном тереме» для сценического воплощения в жанре оперы. Инициатива создания оперной адаптации принадлежала бывшему директору Оперы Сан-Франциско Дэвиду Гокли (англ. David Gockley), который привлёк к работе композитора Брайт Шэн и сформировал творческую группу, получившую название “Dream Team” («Команда Сна»). В её состав вошли композитор Б. Шэн, либреттист Д. Г. Хван, режиссёр Лай Шэнчуань, художник-постановщик Е Цзиньтянь (Чжэн Юэ, 2025, с. 30).

Важной особенностью данной постановки оперы «Сон в красном тереме» стало особое внимание к визуальному измерению спектакля – символике сценического пространства и целостности образной системы. В этом контексте ключевую роль играет художественное решение, предложенное художником-постановщиком Е Цзиньтянем. Он использовал декорации в стиле тушевой живописи, интегрируя элементы традиционного китайского теневого театра и ткацких станков, благодаря чему вся сценическая атмосфера наполнена поэтичностью и восточной эстетикой. Говоря о своей дизайнерской концепции, Е Цзиньтянь подчёркивал, что стремился создать «пространство, не принадлежащее ни одной конкретной эпохе, а существующее в мире грёз», что соответствует иллюзорной, эфемерной и фаталистической тематике произведения «Сон в красном тереме» (叶锦添 [Е Цзиньтянь], 18.12.2016). Дизайн Е Цзиньтяня не только воплощает уникальную восточную классическую эстетику романа «Сон в красном тереме», но и изящно сочетает традиционное китайское искусство с современными сценическими методами, благодаря чему эта опера на международной сцене сияет неповторимым восточным очарованием.

Кроме того, Е Цзиньтянь создал костюмы различной фактуры и фасонов, тщательно адаптированные к характерам каждого персонажа, и гармонично соединил их с элементами сценографии. Некоторые костюмы имеют «архитектурную форму», как будто это летящие воздушные змеи; другие ассоциируются с внеземными образами, они выполнены из лёгких тканей, сквозь которые проникает свет, создавая ярко выраженную многослойность (см. фото в источнике (“全世界都在关注”… [Опера «Сон в красном тереме»…], 05.09.2016)). Для разных персонажей Е Цзиньтянь использовал различные цвета, чтобы выделить каждого: охранники Императора носят золотое, монах и простолюдины (слуги) – серое. Среди этих цветов образы главных персонажей особенно ярко выделяются. Каждый главный персонаж (кроме Дайюй) носит от 6 до 12 украшений для головы, все они изготовлены вручную. На украшениях сияют роскошные бриллианты.

С самого начала оперы Баоюй носит на шее нефрит, обрамлённый золотым обручем, других же аксессуаров не так много. Его головной убор выполнен в лаконичном стиле и состоит из двух элементов: налобная красная повязка с золотым орнаментом и золотая историческая корона, украшающая волосы и показывающая высокий статус её обладателя (朱华 [Чжу Хуа], 2006, с. 29). Костюм Баоюя выполнен в стиле традиционной одежды маньчжуров, он состоит в основном из красной ткани, расшитой бело-золотыми бабочками. Всё это подчёркивает его аристократическое происхождение (см. фото в источнике (歌剧《红楼梦》… [Азиатская премьера оперы…], 19.03.2017)) и соответствует идеям, заложенным в романе: «Баоюй в красной, шитой золотом и украшенной драгоценными каменьями шапочке, которая придерживала связанные в пучок на макушке волосы; лоб его почти до самых бровей скрывала повязка с изображением двух драконов, играющих жемчужиной. На нём была тёмно-красная парчовая куртка с узкими рукавами и с рисунком из пёстрых бабочек» (曹雪芹 [Цао Сюэцинь], 1987, с. 24). Яркий красный цвет символизирует страсть и невинность характера Баоюя. Вышивка бабочек на ткани олицетворяет его беззаботную и свободную жизнь в семье Цзя, характер души, порхающей словно бабочка среди цветов. В сценах Баоюя с Дайюй цвета их одежд перекликаются друг с другом, создавая мечтательную и гармоничную картину, символизирующую резонанс между двумя родственными душами (邓笑雪 [Дэн Сяосюэ], 2011, с. 242). Совсем другие отношения были у Баоюя и Баочай. Юноша находил её привлекательной и умной, однако общение с ней не приносило ему того духовного насыщения, которым он наполнялся в минуты взаимодействия с чувственной Дайюй. Именно поэтому с самого начала Баоюй всегда мечтал о длительном супружеском союзе с близкой ему по духу Дайюй. Но судьба распоряжается иначе. Рационально настроенные родственники делают выбор за него и подменяют на свадьбе невесту. Сам Баоюй до последнего момента не знал, что под руку ведёт Баочай, однако зрители могут догадаться о будущем недоразумении по его одеянию. Его свадебный костюм, длиной до колен, не насыщенно-красного цвета, а слегка выцветший, что заставляет задуматься о неоднозначности предстоящей свадьбы (см. фото в источнике (首演夜… [В вечер премьеры…], 12.09.2016)). Во всём этом проявляется контраст между первоначальной тонкой визуальной поэзией и дальнейшей трансформацией образа Баоюя, выраженной через детали его костюма и показывающей противоречивые ощущения героя.

Среди всех персонажей наряды идеальной возлюбленной Дайюй отличаются особой уникальностью. Украшения для волос Дайюй выполнены в крайне лаконичном стиле, что соответствует её чувствительной и замкнутой натуре. Её длинное платье сшито из самых мягких и тонких тканей, символизирующих хрупкий и ранимый характер. На сцене Дайюй одета в нежное зелёное платье (см. фото в источнике (歌剧《红楼梦》…

[Азиатская премьера оперы…], 19.03.2017)). Под светом ламп соединение слоёв тонкого зелёного шёлка создаёт многослойность, переливчатость и пластичность, напоминающую текущую воду. Вода как символ играет важную роль в рождении и смерти девушки, и это связанно с делами давно минувших дней. Так, согласно мифологическому сказанию, будучи небожителями в прошлой жизни, Баоюй много помогал Дайюй. Теперь Дайюй, чтобы отплатить за прежнее благодеяние Баоюя, который поил её росой, снизошла на землю; затем она на лодке по воде прибыла в семью Цзя; и в конце её земной путь трагически завершился самоутоплением в озере (张瑜 [Чжан Юй], 2021, с. 138). И именно на этом фоне особенно выразительно воспринимается красный шарф-капюшон, который имеет двойное значение: в китайской культуре красный цвет символизирует радость и счастье, это отражает мечты Дайюй о свадьбе. Однако в западной культуре красный цвет ассоциируется с опасностью, что предвещает трагический конец – смерть. И красный цвет в одежде ещё сильнее оттеняет сдержанную элегантность зелёного шёлка. Одежды Дайюй резко контрастируют с тёплыми тонами, преобладающими в костюмах других персонажей; это не только подчёркивает её холодную и гордую натуру, но и визуально усиливает дистанцию между ней и мирской атмосферой семьи Цзя. Несмотря на то что в европейской традиции зелёный цвет ассоциируется прежде всего с природой и жизненной гармонией, в китайской культуре он относится к холодному спектру и связан с мотивами воды, тени и отрешённости. Визуальный образ Дайюй опирается именно на эту семантику, формируя представление о самостоятельной и неповторимой личности.

Соперницей Дайюй становится молодая аристократка Баочай. Баочай является идеалом женщины в феодальном обществе древнего Китая. Её ум и рассудительность символизируют иной тип традиционной красоты, поэтому наряды девушки выполнены в элегантной и сдержанной цветовой гамме, где доминируют кремово-белый и золотой цвета (см. фото в источнике (歌剧《红楼梦》… [Вечером накануне премьеры…], 10.09.2016)). Эти оттенки отражают идеализированную поэтическую красоту и стремление к более высокому уровню воспитания (江瑶 [Цзян Яо], 2025, с. 83). Их дизайн более роскошен по сравнению с одеждой Дайюй. Украшения Баочай для волос включают сложные заколки и цепочки из жемчуга и золота, создавая образ изысканности и благородства. Золотые узоры на длинном платье подчёркивают аристократическое происхождение и высокое семейное положение девушки. На свадьбе наряд невесты сочетает красные шёлковые детали с белым платьем. Красный свадебный платок, скрывающий её лицо, является традиционным элементом китайской свадьбы. При этом сокрытое лицо Баочай также символизирует обман, который семья Цзя и семья Сюэ запланировали и осуществили в отношении Баоюя.

Как одна из главных властных фигур в семье Цзя, Госпожа Ван (мать Баоюя) в своём костюмном оформлении воплощает образ величественной и внушающей уважение женщины, строго следующей нормам феодального ритуала и эстетики (см. фото в источнике (歌剧《红楼梦》… [Азиатская премьера оперы…], 19.03.2017)). Общая цветовая гамма её одежды выдержана в тёмных тонах – таких, как охристо-жёлтый и коричнево-бурый, что символизирует её сдержанную благородную натуру и одновременно подчёркивает приверженность законам этикета и строгость в управлении домом. Материалом для одежды стали отборные шёлковые ткани, украшенные строгой, но изысканной вышивкой золотыми и серебряными нитями. Это не только подчёркивает знатное происхождение и утончённый вкус Госпожи Ван, но и уводит от излишней демонстративности, что соответствует её положению распорядительницы феодального рода. В орнаментальном решении преобладают традиционные благопожелательные мотивы – благоприятные облака (кит. 祥云) и цветок лотоса с вьющимися стеблями (田自秉, 吴淑生, 田青 [Тянь Цзыбин, У Шушэн, Тянь Цин], 2003, с. 336). Эти элементы не только отражают её социальный статус, но и, благодаря отличиям в деталях, противопоставлены вышивке, используемой в одежде матриарха семьи – Матушки Цзя, тем самым обозначая иерархический уровень Госпожи Ван внутри большой семьи. В сценическом воплощении костюм Госпожи Ван не просто создаёт внешний облик персонажа, но и вступает в тесное взаимодействие с развитием драматического действия. Как убеждённая хранительница семейного порядка и феодальной морали, она появляется в торжественно-строгом наряде, который в сценах противостояния с Цзя Баоюем резко контрастирует с лёгкостью и воздушностью его одежды. Этот контраст символизирует глубинный конфликт их мировоззрений и жизненных установок. Сдержанная строгость костюма Госпожи Ван ещё более усиливает её образ как хранительницы семейной власти и нравственного контроля, что придаёт сценам дополнительное визуальное напряжение и подчёркивает драматическую оппозицию персонажей.

Как старшая представительница семьи Цзя, Матушка Цзя в своём одеянии сочетает черты власти, благородства и доброжелательности, что полноценно отражает её высокое положение и символическое значение как духовного центра семьи (章方松 [Чжан Фансун], 1994, с. 95). Основная цветовая палитра выдержана в благородных и гармоничных тонах – тёмно-бордовом, коричневом и их оттенках. Эти цвета не только символизируют её высокий статус как духовной опоры рода, но и передают достоинство и мягкость пожилой хранительницы семейного очага. Материалы её нарядов отличаются изысканностью и плотностью фактуры, подчёркивая величественность и статусность, присущие феодальной аристократии. Орнаменты одежды включают традиционные символические мотивы – журавлей и пионы, означающие долголетие и процветание (田自秉, 吴淑生, 田青 [Тянь Цзыбин, У Шушэн, Тянь Цин], 2003, с. 228). Они не только несут благопожелательную семантику, но и в художественных деталях сохраняют дистанцию от императорских образцов, что подчёркивает особое, но не претендующее на равенство с монархами положение героини. В сценическом аспекте костюм Матушки Цзя не только визуально подтверждает её высокое семейное положение, но и раскрывает особенности характера. Она воплощает одновременно власть и милосердие: её наряд, отличающийся торжественной элегантностью, не выглядит чрезмерно строгим, а вносит в образ оттенок тепла и сердечности (см. фото в источнике (“全世界都在关注”… [Опера «Сон в красном тереме»…], 05.09.2016)).

Будучи наложницей Императора, Принцесса Цзя в своём костюмном оформлении объединяет величие придворного стиля с женственной мягкостью, что позволяет одновременно подчеркнуть её знатное положение и строгое соответствие императорскому этикету. Основная цветовая палитра представлена золотым, тёмно-алым и сапфирово-синим оттенками, символизирующими верховную власть и роскошь династии, а также подчёркивающими её высокопоставленное положение в императорском дворе (см. фото в источнике (歌剧《红楼梦》… [Азиатская премьера оперы…], 19.03.2017)). Материалы отличаются изысканностью и утончённой фактурой; первоклассным качеством ткани, что сочетается с изящной вышивкой золотыми и серебряными нитями, придающей костюму величественную пышность и торжественность, отражая строгую церемониальность императорских ритуалов. Орнаменты одежды включают традиционные символические мотивы – драконов, фениксов и разноцветные облака, – олицетворяющие власть и благополучие, что усиливает её принадлежность к системе императорской власти. Её головное украшение – роскошная «фэнгуань» (корона феникса, кит. 凤冠), инкрустированная жемчугом и нефритом, – не только соответствует нормам придворного костюма, но и подчёркивает её исключительное положение при дворе (田自秉, 吴淑生, 田青 [Тянь Цзыбин, У Шушэн, Тянь Цин], 2003, с. 77-78，344). В сценическом контексте костюм Принцессы Цзя акцентирует её принадлежность к императорскому двору и посредством визуальных средств передаёт особенности её роли в системе дворцовой власти. В сцене приёма членов семьи Цзя насыщенные, глубокие тона одежды наложницы императора резко контрастируют с более мягкой и тёплой палитрой костюмов женщин из семьи, что символизирует её выход за пределы семейного круга и принадлежность к императорской власти, а также указывает на дистанцию и отчуждение между ней и семьёй Цзя.

Одеяние Тётушки Сюэ – мамы Баочай, знатной дамы, прибывшей в дом семьи Цзя в качестве гостьи, – сочетает утончённую роскошь с умеренной сдержанностью, что отличается от величественной торжественности нарядов Матушки Цзя и Госпожи Ван. Её образ объединяет черты достоинства, элегантности и светской гибкости (см. фото в источнике (首演夜… [В вечер премьеры…], 12.09.2016)). Основная цветовая палитра представлена спокойными тёплыми оттенками – кремово-белым, светло-абрикосовым и подобными, что подчёркивает её мягкий, доброжелательный характер и одновременно отражает тактичность и умение вести себя скромно, не затмевая хозяйку дома (徐敏霞 [Сюй Минся], 2019, с. 30). Орнамент, украшающий одежду, преимущественно цветочный – с изображениями слив, орхидей и бамбука – символизирует благородство, терпение и жизненную мудрость. Эти узоры соответствуют её положению знатной дамы, но при этом создают визуальный образ сдержанной и утончённой женственности. Украшения Тётушки Сюэ подчинены принципам простоты и уместности: она предпочитает лаконичные, элегантные изделия из жемчуга и нефрита, избегая чрезмерной декоративности, что усиливает впечатление уравновешенности и благородства. В сценическом контексте костюм Тётушки Сюэ не только обозначает её социальный статус и воспитанность, но и выполняет важную роль в раскрытии характера. Как посредница и миротворец в семейных отношениях, она предстаёт в нарядах, где мягкие тона, плавная фактура и сдержанные декоративные элементы передают её дипломатичность, житейскую мудрость и способность гармонизировать сложные межличностные связи. Подобное визуальное решение делает её сценический образ более выразительным, а взаимодействие с другими женскими персонажами – контрастным и многоплановым, тем самым усиливая драматическое напряжение и психологическую глубину повествования.

Монах как фигура, занимающая важное место в сюжете, символизирует переход от земных забот к высшему духовному поиску (см. фото в источнике (《红楼梦》… [Ожидание романа…], 09.09.2017)). Его одежда простая и скромная, подчёркивает его религиозные убеждения, отрешённость от мира, дух чистоты и бесстрастия. Основной цвет одежды – серый, что соответствует буддийским правилам, отражая стремление к отречению от славы и богатства, а также умиротворённое восприятие мира. Одежда сшита из льна или хлопка, а не из дорогого шёлка или парчи, подчёркивая статус героя как духовного искателя. Такой минималистичный и скромный наряд соответствует религиозным запретам и символизирует скромность и самоконтроль Монаха (黄向群 [Хуан Сянцюнь], 2010, с. 51). Одежда Монаха состоит из свободной прямой туники без узоров, с ярким красным плащом, создавая строгий и лаконичный образ, отражающий сдержанность и глубину личности буддиста. Его одежда, в контексте роскошных нарядов других дворян, резко контрастирует с ними, визуально подчёркивая, что светские богатства и слава – это мимолётные иллюзии, указывая на то, что всё в мире в конечном счёте исчезнет. На фоне упадка семьи Цзя и разрушения её структуры скромная одежда Монаха становится прямым вызовом материальному тщеславию, напоминая зрителям о том, что всё на земле в конце концов станет тщетным, углубляя философские размышления о бренности жизни и судьбе в произведении.

Таким образом, каждый персонаж в опере «Сон в красном тереме» обладает собственной символикой, воплощённой, прежде всего, в костюме. Через цвет, форму и фактуру одежды раскрываются внутренний мир, характер и жизненный путь героев, а также их отношение к обществу, любви и судьбе. Именно эта индивидуализированная визуальная символика позволяет создать многомерное художественное пространство, в котором каждая деталь становится частью общего философского замысла произведения.

**Заключение**

Одежда главного героя Баоюя символизирует свободу и мечтательность, а изменения в цвете его нарядов предсказывают процесс взросления и осознания трагической несовместимости его духовного идеала с предопределённой семейной и социальной реальностью. Одежда его возлюбленной Дайюй отличается холодной лёгкостью, подчёркивая её поэтичную натуру и чувственность девушки, а по мере развития сюжета наряд постепенно превращается из символа красоты в знак исчезновения, намекая на изменчивость

и хрупкость судьбы главной героини. Одежда соперницы Дайюй Баочай демонстрирует роскошь и строгость, отражая её следование феодальным нормам, а также скрытую безысходность и сожаление, возникающие из-за общественного давления и семейных ожиданий.

Тёмная одежда Госпожи Ван подчёркивает символику правил и власти, а в кульминационные моменты семейного конфликта она демонстрирует её авторитет. Роскошная одежда Матушки Цзя не только символизирует славу расцвета рода, но и далее через изменения цвета предсказывает поворот в жизни, намекая на её упадок. Императорская одежда Принцессы Цзя указывает на её высокое положение, но также в некоторой мере отражает борьбу и противоречия между семейными узами и императорской властью. Одежда Тётушки Сюэ является выражением её утончённой дипломатичности, позволяющей ей уверенно маневрировать в сложных межличностных отношениях, и демонстрирует её социальную адаптивность.

Образ Монаха, подчёркнутый его простым и непритязательным одеянием, приобретает значение философского символа всей пьесы: он воплощает идею перехода от иллюзорного мира к духовному прозрению, обозначая как начало, так и завершение сновидческой реальности «Сна в красном тереме» и раскрывая путь внутреннего преображения Баоюя.

Разнообразие тканей, цветов и деталей одежды ясно подчёркивает контрасты между персонажами, символизируя их судьбы, мечты и трагедии. Одежда в опере Б. Шэна и Д. Г. Хвана «Сон в красном тереме» не только является символом идентичности персонажей, но и конкретным выражением их эмоций и изменений в судьбе. Через тщательное оформление этих костюмов усиливается драматическое напряжение и углубляются характеры персонажей, делая произведение более многоуровневым и насыщенным, что обладает сильным художественным воздействием.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с расширением возможностей анализа элементов китайской традиционной культуры в произведениях и их сценических интерпретациях в современном музыкальном театре. В дальнейшем возможно более детальное рассмотрение взаимосвязи костюма с пластикой актёра, сценографией, световым оформлением и музыкальной драматургией спектакля. Особый интерес представляет изучение роли визуального языка костюма в формировании национальной идентичности и восприятии китайской эстетики в международном культурном пространстве.

**Материалы исследования | Research materials**


1. Цао Сюэ-цинь. Сон в красном тереме: роман: в 2 т. / перевод с китайского В. Панасюка, Л. Меньшикова. М.: АСТ, 2024. Т. 2.
2. Dream of the Red Chamber: opera / music by Bright Sheng; libretto by David Henry Hwang and Bright Sheng; based on the book by Cao Xueqin; commissioned by San Francisco Opera. N. Y., 2016.
3. San Francisco Opera. Opera Videos. 2022. https://www.sfopera.com/operas/dream-of-the-red-chamber/media/
4. 叶锦添. 我试图用一种虚拟的方法来接近《红楼梦》的美 // 上海：澎湃新闻. 2016.12.18 (Е Цзиньтянь. Я пытаюсь с помощью виртуального метода приблизиться к красоте «Сон в красном тереме» // Новости Пэнпай. 18.12.2016). https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_1582099
5. 歌剧《红楼梦》亚洲首演：中国故事与西方音乐的结合 // 叶锦添工作室: 官方公众号. 2017.03.19 (Азиатская премьера оперы «Сон в красном тереме»: слияние китайского сюжета и западной музыки // Студия Е Цзиньтяня: официальный аккаунт. 19.03.2017). https://mp.weixin.qq.com/s/veWX8ZD0eVBGAXNdY0LN6A
6. 歌剧《红楼梦》首演前夜 | “我希望观众感受到美。”// 叶锦添工作室: 官方公众号. 2016.09.10 (Вечером накануне премьеры оперы «Сон в красном тереме» | «Надеюсь, зрители смогут почувствовать эту красоту» // Студия Е Цзиньтяня: официальный аккаунт. 10.09.2016). https://mp.weixin.qq.com/s/N_Se-29Kk2XWvJ8SWNiNDQ
7. 首演夜 | 在诗意与悲伤之间，这是属于全世界的《红楼梦》 // 叶锦添工作室: 官方公众号. 2016.09.12 (В вечер премьеры | На стыке поэзии и печали, «Сон в красном тереме» для всего мира // Студия Е Цзиньтяня: официальный аккаунт. 12.09.2016). https://mp.weixin.qq.com/s/sqBs127n0D0_ELnclxJq6g
8. 《红楼梦》在歌剧院有望成为古典文学重现的一次试金石 // 叶锦添工作室: 官方公众号. 2017.09.09 (Ожидание романа «Сон в красном тереме» станет знаковым произведением для возрождения классической литературы в оперном театре // Студия Е Цзиньтяня: официальный аккаунт. 09.09.2017). https://weibo.com/1924104697/4150042098542033
9. “全世界都在关注”的歌剧《红楼梦》，即将美国揭幕 // 叶锦添工作室: 官方公众号. 2016.09.05 (Опера «Сон в красном тереме», привлекающая внимание всего мира, вскоре будет представлена в США // Студия Е Цзиньтяня: официальный аккаунт. 05.09.2016). https://mp.weixin.qq.com/s/5n-ydqj9YTOOm6a9FQypjw
10. 曹雪芹. 红楼梦. 北京: 北京师范大学出版社, 1987年 (Цао Сюэцинь. Сон в красном тереме. Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 1987).


**Источники | References**


1. Чжан Линь, Чжэн Луянь. Семиотическая система одежды и украшений в романе Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» // Научный диалог. 2020. № 1.
2. Чжэн Юэ. К вопросу об истории создания и сценической судьбе оперы Б. Шэна и Д. Г. Хвана «Сон в красном тереме» // Universum: филология и искусствоведение. 2025. № 12 (138).

**3.** 邓笑雪. 关于《红楼梦》中服饰色彩的审美意蕴 // 山西财经大学学报. 2011. 第4期 (Дэн Сяосюэ. Эстетическое значение цвета в одежде романа «Сон в красном тереме» // Вестник Шаньсийского университета экономики и финансов. 2011. № 4).
**4.** 叶锦添. 叶锦添的创意美学. 北京: 新星出版社, 2016年 (Е Цзиньтянь. Творческая эстетика Е Цзиньтяня. Пекин: Новая звезда, 2016).
**5.** 徐敏霞. 舞台服装色彩设计探讨 // 湖北：戏剧之家. 2019. 第22期 (Сюй Минся. Дискуссия о цветовом решении сценических костюмов // Дом драмы. 2019. № 22).
**6.** 田自秉, 吴淑生, 田青. 中国纹样史. 北京: 高等教育出版社, 2003年 (Тянь Цзыбин, У Шушэн, Тянь Цин. История китайских узоров. Пекин: Издательство высшего образования, 2003).
**7.** 黄向群. 汉传佛教僧服款式色彩的演变 // 辽宁：美术大观. 2010. 第11 期 (Хуан Сянцюнь. Эволюция стилей и цветов монашеских одежд в ханьском буддизме // Панорама искусств. 2010. № 11).
**8.** 江瑶. 《红楼梦》中的服饰艺术与文学魅力 // 安徽：美术教育研究. 2025. 第1期 (Цзян Яо. Искусство костюма и литературное очарование романа «Сон в красном тереме» // Исследования в области художественного образования. 2025. № 1).
**9.** 章方松.《红楼梦》服饰与色彩的艺术意味 // 北京：红楼梦学刊. 1994. 第1期 (Чжан Фансун. Художественное значение костюмов и цвета в «Сне в красном тереме» // Журнал исследований «Сна в красном тереме». 1994. № 1).
**10.** 张郑波. 叶锦添的东方美学思想探析 // 中国文艺评论：艺海杂谈. 2019. 第4期 (Чжан Чжэнбо. Исследование восточной эстетической мысли Е Цзиньтяня // Китайская литература и художественная критика: разные беседы об искусстве. 2019. № 4).
**11.** 张瑜. 红楼梦断，木石情缘—英文版歌剧《红楼梦》的创作艺术解读 // 山西：黄河之声. 2021. 第23期 (Чжан Юй. Разрушенный сон в красном тереме, история любви между Деревом и Камнем: художественная интерпретация английской оперы «Сон в красном тереме» // Голос Хуанхэ. 2021. № 23).
**12.** 朱华. 从《红楼梦》中服饰描写看满族服饰文化 // 辽宁丝绸出版社. 2006. 第3期 (Чжу Хуа. Исследование культуры маньчжурского костюма через описание костюмов в «Сне в красном тереме» // Ляонинский шёлк. 2006. № 3).

**Информация об авторах | Author information**

RU **Чжэн Юэ**[1]
[1] Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова

EN **Yue Zheng**[1]
[1] Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov

[1] *1318208266@qq.com*

**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 20.04.2026; опубликовано online (published online): 03.06.2026.

***Ключевые слова (keywords):*** опера Б. Шэна и Д. Г. Хвана «Сон в красном тереме»; Е Цзиньтянь; сценический костюм; китайская традиционная эстетика; цветовая символика; B. Sheng and D. H. Hwang's opera "Dream of the Red Chamber"; Tim Yip; stage costume; Chinese traditional aesthetics; color symbolism.