



**ВЭЙ Цзе**

аспирант,

Школа искусств и гуманитарных наук  
Дальневосточного федерального университета,  
Владивосток, Российская Федерация

**Jie WEI**

Postgraduate Student,  
School of Arts and Humanities,  
Far Eastern Federal University,  
Vladivostok, Russian Federation  
[vei.tcz@dvfu.ru](mailto:vei.tcz@dvfu.ru)



УДК: 782.1:[[747.017.4:159.937.515.5]:2-1](510)  
ГРНТИ: 18.41.45  
ВАК: 5.10.1.

DOI: 10.36343/SB.2021.35.3.008

**Символика цвета в китайской  
традиционной опере:  
религиозно-философские истоки  
и значение образов**

**Symbolism of Color in Chinese  
Traditional Opera: Religious  
and Philosophical Origins  
and Meaning of Images**

Статья посвящена анализу символики цвета в китайской традиционной опере, осуществляемому посредством описания и систематизации значений, которые придаются различным цветам в теории пяти элементов (у-син) и в других мировоззренческих системах. Материалами стали работы китайских и российских авторов, посвященные специфике театрального искусства и национальной культуры Китая. Изучены коннотативная семантика цвета и религиозно-философские истоки, повлиявшие на формирование цветовой палитры традиционной оперы. С учетом региональной специфики выявлено значение цвета в создании образов персонажей китайской оперы. Установлено, что в различных видах оперы символика цвета значительно отличается из-за региональных культурных особенностей, а также эстетических и религиозно-философских традиций Китая. Подчеркивается, что символическое значение цвета в китайской опере не может быть абсолютно понятным без глубокого анализа контекста и комплексного рассмотрения всех элементов костюма и грима.

*Ключевые слова:* Китай, традиционная китайская опера, пекинская опера, традиционная культура Китая, у-син, теория пяти элементов, цветовая семантика, грим и костюм в китайской опере.

Символика цвета в китайской традиционной опере неразрывно связана с представлениями о цвете, распространенными в национальной культуре. Цвет помогал людям во

взаимодействии между собой, сопровождал человека в ритуалах, защищал от злых сил. На протяжении всей истории Китая цвет имел определенные ассоциации с социальным по-

ложением человека, его моральными и духовными качествами. У каждой династии был свой собственный цвет одеяний и эмблем. Точно так же цвет используется и в китайской традиционной опере. Цвета грима и костюма персонажа символизируют черты его характера, социальное положение, позволяют судить о его нравственности. Эти ассоциации во многом продиктованы философскими концепциями и религиозными взглядами, характерными для китайской культуры.

Многие отдельные аспекты китайской традиционной оперы уже рассмотрены в трудах китайских исследователей, таких как Жуань Юн Чэнь [21], Ху Яньли [19], Ся Голян [3], Сиз Вэй [11], Фу Шуай [14] [15] [16]. Авторы исследуют китайскую оперу комплексно, как синтез разных видов искусств.

Лю Лянь исследует процесс становления китайской оперы на основе традиционных музыкальных жанров и рассматривает ее развитие под влиянием западных традиций [6].

В диссертации «Эволюция образов и символов пекинской оперы в системе китайского пластического искусства» Фу Шуай рассматривает вопросы зарождения и эволюции пекинской оперы и театральной живописи под влиянием императорской власти, процесс формирования системы символики театральных костюмов и грима [16].

Статья «Символика и условность в искусстве пекинской оперы» Жуаня Юн Чэня посвящена тем элементам пекинской оперы, без которых невозможно понимание эстетики китайского театра [21]. Автор рассматривает значение некоторых символов и раскрывает их специфику. В исследовании представлен достаточно широкий диапазон материала: от костюмов, отражающих статус и общественное положение героев, до жестов, обозначающих их действия. Поскольку цвет играет особую роль в символике пекинской оперы, Жуань Юн Чэнь подробно разбирает присущую ей цветовую систему. Так, по его мнению, она состоит из двух частей. Первая часть включает в себя красный, зеленый, черный, белый и желтый цвета, вторая — синий, фиолетовый, светло-зеленый, розовый, молочный [21, с. 86]. Эти десять цветов и их комбинации создают особую выразительность, дополняют смысловое

содержание сюжета, помогают раскрытию образов персонажей.

Юй Нань в статье «Китайская традиционная опера: к проблеме эстетики и типологии» рассматривает стилевые и жанровые особенности китайской оперы, анализирует разные типы представлений и освещает их характерные черты [22].

В аспекте настоящего исследования следует также упомянуть книгу «Древнекитайская философия. Эпоха Хань», составителем которой является Ян Хиншун [4]. Это сборник китайской философии периода правления династии Хань (206 до н.э. — 220 н.э.). В эти годы оформились важнейшие концепции китайской философии, повлиявшие на становление и развитие культуры Китая. Отдельно стоит отметить вошедшее в состав сборника сочинение «Чунь цю фань-лу», что в переводе означает «Обильная роса на летописи Чуньцю», авторства известного китайского философа Дуна Чжуншу. Оно посвящено пониманию концепции у-син, смысла пяти элементов. Данная теория сыграла важную роль в формировании символики цвета в китайской культуре.

Русскоязычными исследователями, такими как С. А. Мозгот [7], Н. А. Федотова [13], О. С. Харитоновна [18], Н. А. Лукинский [5], Л. И. Шерстова [5], А. Ю. Проценко [10] китайская традиционная опера, как правило, рассматривается в более широком контексте. В частности, символика цвета анализировалась ими в том числе и с точки зрения классической эстетики, а также в сравнении с символикой цвета в христианской культуре. Опорой исследования в данном контексте стали труды «Эстетика» Ю. Б. Борева [1] и «Символическая эстетика Дионисия Ареопагита» В. В. Бычкова [2]. Важно отметить общие черты семантики большей части разновидностей цвета, идущие от его общечеловеческого понимания.

Символика цвета в китайской традиционной опере до сих пор представляет большой интерес для изучения в виду своей сложности и многообразия — в разных регионах, в разных операх один и тот же цвет может формировать разные образы. Анализ работ предшественников показал недостаточную степень раскрытия изучаемой темы. На текущий момент большинство исследований посвящено

специфике пекинской оперы как наиболее популярного регионального вида. Наблюдается необходимость в систематизации знаний о символике цвета в китайской традиционной опере и сравнительной характеристике различных образов в разных ее видах.

Целью автора является комплексный анализ символики цвета в китайской традиционной опере. Материалами исследования стали некоторые постановки пекинской, тибетской, куньшаньской, гэяннской опер и других региональных видов (например, «Храм Фамень», «Дикий Кабаний лес» и др.), а также работы китайских и российских авторов, посвященные вопросам становления и развития традиционной оперы Китая, разным элементам представления, например, гриму, маскам, костюмам и др.

В рамках исследования используются семантический, иконографический, герменевтический, историко-художественный и сравнительный методы исследования. Вышеуказанные методы направлены на раскрытие поставленной цели — описание и систематизация смыслов и значений цвета в традиционной китайской опере.

Настоящее исследование будет способствовать расширению знаний, связанных с семантикой цвета в китайском искусстве в целом и жанре традиционной оперы в частности. Результаты научной работы могут быть полезны исследователям современного искусства, а также использованы как база для дальнейшего изучения китайской традиционной оперы.

Восприятие цвета в культуре Китая, как и у многих других народов, связано в первую очередь с представлениями человека об устройстве окружающего мира. Теория пяти элементов, из которых создано все сущее, или у-син, играет важную роль в формировании многих китайских верований и обычаев, также она влияет и на китайскую цветовую символику [9, с. 89]. Концепция у-син — это сложная система, в которой все части взаимосвязаны между собой. Дун Чжуншу писал: «Небо обладает пятью элементами. Первый называется дерево, второй — огонь, третий — земля, четвертый — металл, пятый — вода» [4, с. 125]. Основные, первородные элемен-

ты, или стихии, — огонь, вода, дерево, металл и земля — соотносятся с красным, черным, сине-зеленым, белым и желтый цветами. Для каждой стихии в этой системе характерен не только конкретный цвет, но и сторона света, пора года, чувство, нравственное понятие, даже человеческий орган. Таким образом, цвет, в котором закодировано отношение китайского народа к окружающему миру, природе, человеку, является визуальным выражением этой системы. Рассмотрим подробнее каждый из пяти основных цветов и их значения в китайской культуре.

Согласно концепции у-син, черный цвет соответствует Северу и стихии воды [20]. У черного цвета в китайской культуре существует множество разных коннотаций, как положительных, так и негативных. Так, черный считался цветом болезни, смерти и преступности. В то же время он мог говорить о чести и благородстве, мудрости, учености. Среди определений черного цвета мы находим также «таинственный», «скрытый».

Сине-зеленый — цвет роста, растительного мира, природы, жизни, он соответствует элементу «дерево» и Востоку как части света [20]. Чистый синий пигмент долгое время был достаточно дорогим, и на протяжении многих столетий в ходу был только голубовато-зеленый, который называется «цин». Он ассоциировался с победой, успехом, началом чего-то нового. Однако, как и другие цвета, он может иметь и негативные значения. Кобальтовый синий, придающий глубокий чистый цвет фарфоровой глазури, стал доступен только при династии Юань (1271–1368), когда он был импортирован из Персии. Иероглиф, обозначающий сине-зеленый цвет «цин», используется в названии провинции Цинхай, символизируя цвет воды озера, от которого она получила это название. До появления отдельных названий для синего и зеленого, оба цвета долгое время назывались «цин» [12, с. 128].

Красный — это цвет крови и, соответственно, цвет самой жизни. В системе пяти элементов он ассоциируется с Югом, летом и огнем [20]. Красный цвет символизирует удачу. Он использовался для выражения радости, счастья, праздничного настроения [21, с. 86]. На красной бумаге часто писали

поздравления. Этот цвет также выступает одним из основных на праздниках, а особенно — на свадьбах, чтобы принести удачу молодоженам и гостям и удержать зло на расстоянии [12, с. 129]. На китайский Новый год по всем домам расклеивают амулеты, написанные на красной бумаге. «Красный» в китайском языке имеет схожее значение со словами «великий», «великолепный», поэтому данный цвет в украшениях демонстрирует стремление владельца к величию. Красная летучая мышь — это пожелание богатства и удачи. Киноварь, которая дает красный цвет, применялась для официальных печатей. Император писал свои комментарии к документам красными чернилами. Во времена династии Чжоу (1045–770 до н.э.) одежду красного цвета носила аристократия. Преобладание этого цвета возродилось в коммунистическую эпоху Мао.

Белый цвет, который на самом деле является скорее отсутствием цвета, чем истинным цветом, ассоциируется с металлом, направлением на Запад и осенью в теории пяти элементов [20]. Одежда белого цвета, или, правильнее сказать, неокрашенная ткань, считается одеждой для похорон и траура [12, с. 130]. Белый лотос символизирует чистоту, девственность. Поскольку белый цвет волос сопутствует старости, он также может обозначать мудрость.

Желтый цвет, вероятно, нужно рассматривать в значении «золотой», так как это дает лучшее представление о его свойствах в китайской культуре. Желтый считается очень благоприятным цветом для человека, он символизирует элемент земли и «Центр» в системе направлений света, то есть сам Китай [12, с. 130]. Ассоциация желтого цвета с Китаем может быть связана с оттенком лессовых почв, называемых «желтой землей» и распространенных на севере страны. Слова «желтый» и «император» в китайском языке звучат одинаково, существует легенда о Желтом императоре — мифическом основателе Китая.

Среди более поздних введений в цветовой спектр можно выделить зеленый и синий как отдельные цвета, а также фиолетовый, коричневый, оранжевый.

Нынешнее название синего цвета в Китае обозначается словом «лань» и соотносится, скорее, с цветом индиго [12, с. 129]. Синий цвет в китайской культуре имеет скорее негативную коннотацию. Персонажи китайской оперы с синим гримом обычно являются зраками или плохими героями. Ношение синих цветов или лент в волосах считается символом несчастья, многие гробницы окрашены в синий цвет. Синяя птица — это посланница богов, которая ассоциируется с королевой-матерью Запада. Куйсин, бог испытаний, изображен с синим лицом, и, поскольку он покончил жизнь самоубийством, этот цвет нельзя назвать приносящим удачу человеку [12, с. 129]. Существовало выражение «учиться под синей лампой», что означало учиться ночью. Таким образом, синий цвет начал ассоциироваться с учеными. Он также символизирует цвет гор и воды (в основном в буддистских текстах), имеет большое значение в контексте росписи фарфора цинхуа, выполнявшейся синим кобальтом [12, с. 129].

Зеленый цвет долго не имел собственного названия и значения, но в более поздней традиции начал отождествляться с элементом «дерево», а также с династией Мин (1368–1644). Сегодня он активно используется для того, чтобы оттенить красный в украшениях, костюмах и в живописи.

Фиолетовый, или пурпурный, как и в Риме, также считался императорским цветом и использовался в одеяниях высокопоставленных чиновников. Во многом это обусловлено редкостью и дороговизной пигмента. Ханьский пурпур изготавливался из толченого азурита и некоторого количества медной руды. Азурит был единственным природным синим пигментом, используемым в раннем Китае. В этот период не было натурального пурпурного пигмента, поэтому был разработан его синтетический аналог [17]. Столичный округ императора формально назывался «Пурпурный Запретный город». Фиолетовый цвет вошел в широкое употребление только в поздний период и не является одним из пяти основных цветов.

Коричневый цвет начал считаться императорским во времена династии Сун (960–1279), представляя элемент земли [20]. Для

его обозначения ранее использовалось слово «темно-желтый». Сегодня этот цвет называют «кофейный».

До сих пор в китайском языке нет отдельного слова для оранжевого цвета — он описывается как «красный» или «желтый».

Большое значение имеют сочетания цветов и их взаимодействие в соответствии с теми стихиями, которые они олицетворяют. Крыши желтого цвета в Китае символизируют «инь» и «землю», а красные стены — «ян» и «небо». В цикле разрушения элементов черный цвет (вода) гасит красный (огонь), соответственно, за династией, связанной с «красным», должна следовать «черная» династия [12, с. 128]. Именно поэтому первый император Цинь (259–210 г. до н.э.) выбрал для своей эмблемы черный цвет — таким образом он «погасил» красный цвет предшествующей династии Чжоу (1045–221 г. до н.э.). По такому же принципу крыша библиотеки в Запретном городе покрашена в черный. Поскольку этот цвет символизирует воду, считается, что он помогает уберечься от пожаров.

Поскольку китайская культура развивалась под влиянием разных философских и религиозных течений, цвета могут восприниматься по-разному в культурном контексте этих мировоззренческих систем. Так, в буддийской символике красный, синий и черный цвета представляют собой жесткость и свирепость, в то время как белый и желтый обозначают мягкость. Благоклонные человеку боги обычно представляются белыми, а демоны — черными. Каждый цвет может нести в себе одновременно как положительные, так и отрицательные смыслы.

Цвет играет важную роль в восприятии китайской традиционной оперы. Он позволяет понять социальное положение персонажа, его возраст, род занятий, личностные качества. Благодаря цвету зритель определяет, кто из героев является положительным, а кто — злодеем. Опираясь на культурные традиции и коннотации цвета, зритель получает огромный пласт информации. Использование чистого цвета для создания образа положительного героя стало одной из важных традиций китайской оперы. Как сам цвет, так и его интенсивность зависят от образа актера. Информация

о персонаже передается при помощи грима, масок и костюма. При этом значение имеют не только цветовые сочетания, но и множество разных деталей образа: орнаменты костюма, украшения, линии грима и масок [21, с. 84].

Существуют различные техники нанесения грима. Грим могут заменять надетые актерами маски. Каждый используемый цвет должен демонстрировать те или иные черты характера. Поскольку черный цвет может означать как тьму и смерть, так и честь, в китайской традиционной опере черный грим зачастую используется для мрачных, но благородных образов. Персонажам с красным гримом свойственны такие качества, как верность, смелость и честность [21, с. 87]. Так как красный цвет обозначает мужество, красные маски носят верные и доблестные солдаты, а также разнообразные божества. Так, грим актеров в образе Шэн<sup>1</sup> состоит в основном из сочетания белого, красного и черного цветов. Лицо выбеливается, на щеки и губы наносится грим красного цвета, брови и веки оформляются черным цветом, чтобы они как бы «стремились вверх». Зачастую на лбу актеров, играющих образ Шэн, есть характерное красное «пятно». Полностью белое лицо персонажа демонстрирует его злую натуру и способность к предательству. Белый цветок в женских волосах считается символом несчастья. Сочетание белого цвета с бледно-розовым и бежевым в гриме используется для изображения императора или мудрых старцев. Зеленый грим, как правило, показывает храбрых, отчаянных личностей с сильным характером. Синий и зеленый цвета в китайской опере, ранее считавшиеся одним цветом «цин», имеют схожие коннотации. В сочетании с черным цветом они символизируют неистовство и упрямство. Фиолетовый цвет демонстрирует честь и достоинство героя. Также лица добропорядочных чиновников окрашивают в пурпурный цвет, чтобы обозначить их как неподкупных, преданных императору людей. Золотой и серебряный грим в китайской опе-

<sup>1</sup> Шэн (кит. 生) — основное мужское амплуа в китайской традиционной опере, представляет достойных и уважаемых мужских персонажей (ученые-конфуцианцы, дворяне, главы семей). Их могут изображать как актеры-мужчины, так и актрисы.

ре используется в основном для изображения божественных существ либо в некоторых случаях — великих героев [21, с. 87].

Как и грим, костюм в китайской традиционной опере определяется образом персонажа и помогает зрителю различить статус и характер героев. Костюмы исполнителей ролей императоров или высокопоставленных чиновников, как правило, выполнены в золотых или пурпурных цветах. На одежде таких персонажей обычно используется обилие вышивки с изображением всевозможных драконов [21, с. 85]. Такие костюмы называются «ман», или «мантия питона». Другие персонажи высокого ранга носят красное, чиновники низшего ранга — синее, молодые персонажи облачаются в белое как в символ чистоты, старики — в белое, коричневое или оливковое в знак мудрости.

Региональная культура оказала сильное влияние на развитие символики цвета в китайской опере, поэтому в разных регионах и оперных традициях один и тот же цвет может формировать разные образы. Эти региональные различия стали очевидны уже в эпоху династии Мин (1368–1644). Так, роль Дацзина<sup>2</sup> в куньшаньской и гэйянской операх исполняется по-разному. В куньшаньской опере лицо персонажа окрашено в красный цвет, а у гэйянского Дацзина оно черное. В куньшаньской опере «Хунмэй Цзи» белый грим Цзя Сыдао<sup>3</sup> говорит о его злой натуре, а в опере «Фэнмин Цзи» — это положительный персонаж. Таким образом, в каждом регионе в опере определено собственное значение цвета. Как пишет Жуань Юн Чэнь, «сами исторические условия создали непреложный закон пекинской оперы — на сцене желтый цвет используется только императором, красный показывает высокое происхождение героя, зеленый — символизирует бедняков из народа» [21, с. 86].

Красный и белый цвета в операх регионов Куньшань и Гэянь выполняют функцию оценки морали персонажей. Разница символи-

<sup>2</sup> Цзин, или Дацзин (кит. 大淨) — ампула китайской традиционной оперы, воин-герой, отличающийся благородством и сильным характером.

<sup>3</sup> Цзя Сыдао (кит. 賈似道) (1213–1275) — канцлер поздней династии Сун, советник императора Ли-цзуна (1260–1273).

ки цвета между циянской и циньской операми отражает влияние южной и северной региональной эстетики на формирование символики цвета. Каждая культурная среда задает цветовой символике дополнительные смыслы. Цветовая палитра Циян имеет при этом особые характеристики. Цвета преимущественно яркие, грим нанесен грубыми и смелыми линиями. Цвета циньской оперы показывают персонажей лаконичными и живыми. Для тибетской оперы характерен сильный контраст и использование ярких чистых цветов. В ней, в отличие от других видов китайской оперы, цвета могут нести в себе не только общие для китайской культуры символические значения, но и особый религиозный смысл. Например, красный цвет, означающий величие, в тибетской опере используется для изображения императора. Персонажи-монахи надевают желтый халат. Бессмертные существа и Будда носят желтую маску.

Даже в одной и той же опере цвет маски также может представлять различные образы в различных контекстах. При анализе цветовой символики того или иного персонажа оперы необходимо учитывать множество деталей. Например, в пекинской опере красная маска обычно символизирует верного и храброго человека [21, с. 87]. В «Храме Фамен» Лю Цзинь<sup>4</sup> изображен с красным лицом, однако он является отрицательным персонажем. Однако грим рта, бровей и глаз выполнен таким образом, что зритель сразу видит коварное выражение лица героя. Лю Цзинь — властный евнух, и в этой опере красный цвет используется для того, чтобы показать его сытую обеспеченную жизнь. Красный здесь — это ирония, а раскрытие истинной сути героя достигается за счет грима.

Специфика изображения характера персонажа хорошо описана в статье «Художественные особенности изображения отрицательных персонажей в традиционной китайской опере» Ли Мэнлинь: «На лица большинства отрицательных персонажей обычно наносят грим белого цвета, лица также могут обводиться белыми линиями. Таким образом

<sup>4</sup> Лю Цзинь (кит. 刘瑾) (1451–1510) — евнух, влиятельный чиновник периода правления императора Чжэнцэ из династии Мин.

символизируется нежелание персонажей показать свое истинное лицо, которое заключается в коварстве и способности к предательству» [8, с. 144]. Различные элементы грима того или иного цвета призваны выделить конкретные черты героя. Примером этому также может стать образ Цао Цао<sup>5</sup>. Так, Ли Мэ-линь пишет: «Грим Цао Цао немного менялся в разные периоды и в разных постановках Пекинской оперы, но все же основные его особенности сохранялись неизменными. Сначала нужно было загримировать все лицо белым цветом, а затем с помощью черной краски приподнять брови и придать глазам удлиненную форму. Тонкие брови выражают изощренный ум и коварство Цао Цао; продолговатые глаза напоминают прищур при улыбке, что также указывает на его коварство и двуличность. Тонкие черные линии между бровями показывают, что Цао Цао очень расчетлив и постоянно что-то затевает. Красная круглая точка между бровями контрастирует с черно-белой гаммой грима и придает лицу энергию ярости. Как только на сцене появлялся актер, играющий Цао Цао, который даже еще не успевал открыть рот, зрители уже понимали, что на сцене злодей» [8, с. 145].

Хмурый взгляд Бао Чжэна<sup>6</sup> показывает его беспокойство и тяжелые размышления. Грустное лицо и несчастные глаза Сян Юя<sup>7</sup> отражают его трагическую судьбу. Маска Сунь Укуна<sup>8</sup> нарисована в виде обезьяньей морды. Внешний вид и цветовая гамма образа каждого актера создают сильнейший контраст на сцене. Это позволяет добиться выразительного художественного эффекта и усиливает эмоциональное впечатление. В опере «Дикий

<sup>5</sup> Цао Цао (кит. 曹操) (155–220) — китайский полководец и политик эпохи империи Хань, известен подавлением восстания Желтых повязок (184–204). Злодей в романе «Троецарствие» писателя Ло Гуаньчжуна (1330–1400) времен династии Мин (1368–1644).

<sup>6</sup> Бао Чжэн (кит. 包拯) (999–1062) — китайский государственный деятель и судья времен эпохи династии Сун.

<sup>7</sup> Сян Юй (кит. 項羽) (232–202 до н.э.) — китайский генерал, возглавивший в 208–202 до н.э. движение князей против династии Цинь.

<sup>8</sup> Сунь Укун (кит. 孙悟空) — Царь Обезьян, персонаж из книги «Путешествие на Запад» У Чэнчэна.

Кабаний лес» Лу Чжишэнь<sup>9</sup> отличается щедростью и дружелюбием, он всегда помогает другим. Однако его гримируют с белым лицом. Обычно белая маска представляет вероломный характер, она символизирует предательство и коварство [21, с. 87]. Однако белые маски используются также для создания облика монаха и, в данном случае, белый цвет символизирует чистоту героя.

Необходимо отметить, что образ персонажа не является постоянным, он может трансформироваться вслед за изменениями в цветовой символике. В период правления династии Юань (1271–1368) черный цвет использовался для изображения отрицательных ролей, а в настоящее время черный грим в китайской опере в основном несет в себе положительный смысл.

Итак, в ходе настоящего исследования был выполнен комплексный, разносторонний анализ значения цвета в китайской традиционной опере: изучены исторические и религиозно-философские истоки цветовой семантики в китайской культуре, выявлено значение цвета в создании образов персонажей китайской оперы с учетом региональной специфики. Систематизированные знания, полученные в результате исследования, могут быть полезны для углубленного изучения особенностей традиционной китайской оперы и проведения сравнительного анализа ее видов. Таким образом, кратко результатом исследования могут стать следующие выводы:

1. Отпечаток философско-религиозных концепций Китая четко прослеживается в цветовых композициях китайской традиционной оперы. Национальные традиции и региональные эстетические стандарты оказали непосредственное влияние на формирование ее цветовой иконографии. Система пяти элементов у-син, концепция инь-ян задала коннотационные основы цветовым сочетаниям и их значениям в костюмах, масках, гриме китайской традиционной оперы.

<sup>9</sup> Лу Чжишэнь (кит. 魯智深) — монах из китайского классического романа XIV в. «Речные заводи» (кит. 水滸傳), основанного на легенде о приключениях 108 «благородных разбойников», повстанцев из лагеря Сун Цзяна на горе Ляншаньбо во времена династии Сун.

2. Цвета грима и костюма в китайской традиционной опере отражают черты характера персонажа и позволяют судить о его роли в сюжете.

3. Символическое значение цвета в китайской опере не может быть абсолютно понятным без глубокого исследования цветовой

символики китайской культуры, анализа контекста, комплексного рассмотрения всех элементов костюма и грима. В разных этнических группах и регионах Китая существуют разные традиции. Для каждого вида китайской оперы цветовая символика обладает уникальной спецификой.

*Jie WEI*

Postgraduate Student,  
School of Arts and Humanities,  
Far Eastern Federal University,  
Vladivostok, Russian Federation  
*vei.tcz@dvfu.ru*

***Symbolism of Color in Chinese Traditional Opera:  
Religious and Philosophical Origins and Meaning of Images***

**Abstract.** The author aims to comprehensively analyze the symbolism of color in Chinese traditional opera by describing and systematizing the meanings attached to certain colors and their shades. The materials of the study were works by Chinese and Russian authors on the formation and development of traditional Chinese opera, various elements of performance, for example, makeup, masks, costumes, etc. The study uses semantic, iconographic, hermeneutical, historical, artistic and comparative methods. The author considers the symbolic meaning of primary colors and color shades used in productions of Chinese traditional opera and comprehensively analyzes the meaning of color in it: based on examples borrowed from the history of national culture, identifies images with which these colors were associated. In addition to the five primary colors associated with the five primary elements of the wu-xing system, later additions to the color spectrum are highlighted, which include green, blue, violet, brown and orange. The author explores the religious and philosophical origins of color semantics in Chinese culture, reveals the importance of color in creating images of Chinese opera characters taking into account regional specifics. The imprint of Chinese philosophical and religious concepts is clearly visible in the color compositions of the traditional opera. The system of five elements of wu-xing and the concept of yin-yang set the connotational basis for color combinations and their meanings in costumes, masks, and makeup of Chinese traditional opera. The author emphasizes that the canonical colors for a particular character give the viewer the opportunity to determine their social status, character, and predict the development of the opera's plot. The colors of a character's makeup and costume in Chinese traditional opera symbolize their character traits and allow judging their morality. The author points out that Chinese culture developed under the influence of different philosophical and religious movements, so colors can be perceived differently in the cultural context of these ideological systems. Regional culture had a strong influence on the development of color symbolism in Chinese opera; in different regions and operatic traditions, the same color can create different images. The author concludes that the symbolic meaning of color in Chinese opera cannot be absolutely clear without a deep understanding of color symbolism in Chinese culture, analysis of the context, and a comprehensive consideration of all elements of costume and makeup.

**Keywords:** China, Chinese traditional opera, Peking opera, traditional culture of China, wu-xing, theory of five elements, color semantics, makeup and costume in Chinese opera.

**Использованная литература:**

1. Боров Ю. Б. Эстетика: учебник. М.: Высшая школа, 2002.
2. Бычков В. В. Символическая эстетика Дионисия Ареопагита. М.: Институт философии РАН, 2015.
3. Голян С. Своеобразие художественного образа в живописи и театральном искусстве Китая и Беларуси: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Минск, 2018.
4. Древнекитайская философия: Эпоха Хань [собр. текстов] / пер. с кит.; сост. Ян Хиншун; вступ. ст. В. Г. Бурова. М.: Наука, 1990.
5. Лукинский Н. А., Шерстова Л. И. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Томского государственного университета. История. 2018. № 54. С. 161–164. DOI: 10.17223/19988613/54/26.
6. Лю Л. Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2013. № 3 (11). С. 25–33.
7. Мозгот С. А., Ли Я. Амплуа персонажей в пекинской опере и формы их репрезентации // Культурная жизнь Юга России. 2021. № 1. С. 21–26.
8. Мэнлинь Л. Художественные особенности изображения отрицательных персонажей в традиционной китайской опере // Культура: открытый формат: сб. науч. ст. по материалам междунар. науч. конф. (Минск, 24 июня 2021 г.). Минск: Белорусский гос. ун-т культуры и искусств, 2022. С. 143–147.
9. Полякова Е. А. Цветовая символика Китая: лингвокультурологический аспект // Международный научно-исследовательский журнал. 2015. № 10 (41). С. 89–90.
10. Прощенко А. Ю. Символика пекинской оперы // Молодой ученый. 2021. № 33 (375). С. 154–156.
11. Си В. Национальные особенности китайского театрального искусства // Мир культуры: искусство, наука, образование: сб. науч. ст. Челябинск: Южно-Уральский гос. ин-т искусств им. П. И. Чайковского, 2020. С. 168–169.
12. Топал К. Символика цвета в культуре Китая // Антропологические исследования в Молдове – 2004: материалы I науч. конф. молодых преподавателей и студентов (Кишинев, 26–27 ноября 2004 г.). Кишинев: Высшая антропологическая школа, 2005. С. 127–135.
13. Федотова Н. А. Феномен грим-маски артистов пекинской оперы // Science Time. 2016. № 2 (26). С. 576–581.
14. Фу Ш. Использование образов персонажей пекинской оперы в китайской живописи // Научное мнение. 2013. № 8. С. 75–81.
15. Фу Ш. Символика грима в пекинской опере // Научное мнение. 2013. № 3. С. 149–155.
16. Фу Ш. Эволюция образов и символов пекинской оперы в системе китайского пластического искусства: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2015.
17. Ханьский фиолетовый и ханьский синий – Nan purple and Nan blue [Электронный ресурс] // Викибриф. URL: [https://ru.wikibrief.org/wiki/Han\\_purple\\_and\\_Nan\\_blue](https://ru.wikibrief.org/wiki/Han_purple_and_Nan_blue) (дата обращения: 05.08.2023).
18. Харитоновна О. С. Традиционный китайский театр (пекинская опера): культурологический анализ //

**References:**

1. Borev, Yu.B. (2002) *Estetika: Uchebnik* [Aesthetics: Textbook]. Moscow: Vysshaya shkola.
2. Bychkov, V.V. (2015) *Simvolicheskaya estetika Dionisiya Areopagita* [Symbolic Aesthetics of Dionysius the Areopagite]. Moscow: Institute of Philosophy, RAS.
3. Golyan, S. (2018) *Svoeobrazie khudozhestvennogo obraza v zhivopisi i teatral'nom iskusstve Kitaya i Belarusi* [Originality of the Artistic Image in Painting and Theatrical Art of China and Belarus]. Abstract of Art History Cand. Diss. Minsk.
4. Hingshun, Yang. (1990) *Drevnekitayskaya filosofiya: Epokha Khan'* [Ancient Chinese Philosophy: Han Era]. Translated from Chinese. Moscow: Nauka.
5. Lukinskiy, N.A. & Sherstova, L.I. (2018) Beijing Opera: Origins and Evolution. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 54. pp. 161–164. (In Russian). DOI 10.17223/19988613/54/26
6. Lyu, L. (2013) Kitayskaya sovremennaya opera v kontekste vliyaniya evropeyskikh traditsiy [Chinese Modern Opera in the Context of the Influence of European Traditions]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 3(11). pp. 25–33.
7. Mozgot, S.A. & Li Ya. (2021) Roles of Characters in Peking Opera and Forms of Their Representation. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*. 1. pp. 21–26. (In Russian).
8. Menlin', L. (2022) [Artistic Features of the Portrayal of Negative Characters in Traditional Chinese Opera]. *Kul'tura: otkrytyy format* [Culture: Open Format]. Proceedings of the International Conference. Minsk. 24 June 2021. Minsk: Belarusian State University of Culture and Arts. pp. 143–147. (In Russian).
9. Polyakova, E.A. (2015) Tsvetovaya simbolika Kitaya: lingvokul'turologicheskiy aspekt [Color Symbolism of China: Linguocultural Aspect]. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal*. 10(41). pp. 89–90.
10. Proshchenko, A.Yu. (2021) Simvolika pekinskoy opery [Symbolism of Peking Opera]. *Molodoy uchenyy*. 33(375). pp. 154–156.
11. Sie, V. (2020) Natsional'nye osobennosti kitayskogo teatral'nogo iskusstva [National Features of Chinese Theatrical Art]. In: *Mir kul'tury: iskusstvo, nauka, obrazovanie* [World of Culture: Art, Science, Education]. Chelyabinsk: South Ural State Institute of Arts. pp. 168–169.
12. Topal, K. (2005) [Symbolism of Color in Chinese Culture]. *Antropologicheskie issledovaniya v Moldove – 2004* [Anthropological Studies in Moldova – 2004]. Proceedings of the 1st Conference of Young Teachers and Students. Kishinev. 26–27 November 2004. Kishinev: Vysshaya antropologicheskaya shkola. pp. 127–135. (In Russian).
13. Fedotova, N.A. (2016) Fenomen grim-maski artistov pekinskoy opery [The Phenomenon of Make-up Masks of Peking Opera Artists]. *Science Time*. 2(26). pp. 576–581.
14. Fu, Sh. (2013) Ispol'zovanie obrazov personazhey pekinskoy opery v kitayskoy zhivopisi [The Use of Images of Peking Opera Characters in Chinese Painting]. *Nauchnoe mnenie*. 8. pp. 75–81.
15. Fu, Sh. (2013) Simvolika grima v pekinskoy opere [Symbolism of Makeup in Peking Opera]. *Nauchnoe mnenie*. 3. pp. 149–155.
16. Fu, Sh. (2015) Evolyutsiya obrazov i simvolov pekinskoy opery v sisteme kitayskogo plasticheskogo iskusstva [Evolution of Images and Symbols of Peking Opera in the System of Chinese Plastic Art]. Abstract of Art History Cand. Diss. St. Petersburg.

Современная культурология: проблемы и перспективы. Саратов: Саратовский источник, 2019. С. 122–127.

19. Ху Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура. 2015. № 4. С. 25.

20. Чаплинская Ю. А. Цветовая символика традиционной и современной китайской одежды // Концепт. 2017. Т. 37. С. 177–183.

21. Чэнь Ж. Ю. Символика и условность в искусстве пекинской оперы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 9 (23). С. 84–88.

22. Юй Н. Китайская традиционная опера: к проблеме эстетики и типологии // Искусство. Педагогика. Культура: сб. науч. и науч.-метод. ст. VII Междунар. науч.-практ. конф. (Санкт-Петербург, 09–10 июня 2020 г.). СПб.: КультИнформПресс, 2020. С. 286–292.

17. Wikibrief. (2023) *Han Purple and Han Blue*. [Online] Available from: [https://ru.wikibrief.org/wiki/Han\\_purple\\_and\\_Han\\_blue](https://ru.wikibrief.org/wiki/Han_purple_and_Han_blue) (Accessed: 05.08.2023).

18. Kharitonova, O.S. (2019) Traditsionnyy kitayskiy teatr (pekinskaya opera): kul'turologicheskiy analiz [Traditional Chinese Theater (Beijing Opera): Cultural Analysis]. In: Listvina, E.V. & Lysikova, N.P. (eds) *Sovremennaya kul'turologiya: problemy i perspektivy* [Modern Cultural Studies: Problems and Prospects]. Saratov: Saratovskiy istochnik. pp. 122–127.

19. Khu, Ya. (2015) Kitayskaya opera kak nematerial'noe kul'turnoe nasledie Kitaya [Chinese Opera as an Intangible Cultural Heritage of China]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura*. 4. p. 25.

20. Chaplinskaya, Yu.A. (2017) Tsvetovaya simbolika traditsionnoy i sovremennoy kitayskoy odezhdy [Color Symbolism of Traditional and Modern Chinese Clothing]. *Kontsept*. 37. pp. 177–183.

21. Chen', Zh.Yu. (2012) Simvolika i uslovnost' v iskusstve Pekinskoy opery [Symbolism and Convention in the Art of Peking Opera]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. 9(23). pp. 84–88.

22. Yuy, N. (2020) [Chinese Traditional Opera: To the Problem of Aesthetics and Typology]. *Iskusstvo. Pedagogika. Kul'tura* [Art. Pedagogy. Culture]. Proceedings of the VII International Conference. St. Petersburg. 09–10 June 2020. St. Petersburg: Kul'tInformPress. pp. 286–292.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Вэй, Ц., Символика цвета в китайской традиционной опере: религиозно-философские истоки и значение образов / Ц. Вэй – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2023.35.3.007 // Наследие веков. – 2023. – № 3. – С. 116–125. – URL: <http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/558/468> (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ).

**Full bibliographic reference to the article:**

Wei, J. (2023) Symbolism of Color in Chinese Traditional Opera: Religious and Philosophical Origins and Meaning of Images. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 3. pp. 116–125. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2023.35.3.007