Л. В. Дубаков, Чжан Вэйнин

ПОЭТИКА И ФУНКЦИИ КИТАЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА В ТВОРЧЕСТВЕ С. М. ТРЕТЬЯКОВА

Аннотация. В статье анализируется специфика создания С. М. Третьяковым образов китайских национальных костюмов в художественной публицистике, написанной им на рубеже 1920-х – 1930-х годов. Актуальность работы определяет интерес современного литературоведения к исследованию отражённых в литературе культурных пересечений между Россией и Китаем. Новизна работы обусловлена впервые предпринятой попыткой проанализировать особенности восприятия китайской культуры (в данном случае в части её бытовой составляющей) занимавшим революционную позицию писателем Третьяковым. Костюмный текст культурологической диалогии «Чжунго» и «Дэн Ши-хуа» отличает стремление автора к выявлению подлинных, глубинных особенностей китайской культуры, китайского мировоззрения. Его внимание сконцентрировано на общих китайских культурных интенциях, которые он фиксирует и отвергает как чрезмерные и отжившие, – на традиционализме, на сдержанности, на миниатюрности костюма, на обезличивании человека. Основа для создания образа костюма у Третьякова – сравнение и метафора. Эти тропы у него отличаются установкой на «снижение»: писатель использует зооморфные, гастрономические, овеществляющие сравнения, указывая тем самым на умаление человека в китайской культуре прошлого и настоящего на фоне происходящих революционных изменений.

Ключевые слова: костюм, портрет, зооморфные и гастрономические сравнения, культурный традиционализм, модерирование поведения, миниатюризация формы

Для цитирования: Дубаков Л. В., Чжан Вэйнин. Поэтика и функции китайского национального костюма в творчестве С. М. Третьякова // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2023. № 5(50). С. 512–519. DOI: 10.34680/2411-7951.2023.5(50).512-519

В конце 1910-х – начале 1920-х годов советский писатель Сергей Третьяков жил и работал в Китае. Художественным результатом его соприкосновения с китайской культурой, помимо пьесы и стихотворений, стали два крупных произведения – книга очерков «Чжунго» (1927) и роман, или био-интервью, «Дэн Ши-хуа» (1930). Оба этих текста, согласно замыслу автора, призваны были показать советскому читателю настоящий, современный Китай.

В книге очерков «Чжунго» Третьяков показал китайское государство не как чужую и чуждую для него и читателя страну, полную «опиумных притонов» и «средневекового насилия», но как культурную территорию, на которой проживало «450 миллионов человек» [Третьяков, 1930b, с. 190], что пробудились ото сна и была готова бороться за свою свободу и независимость. «Чжунго» даёт представление об истории Китая, его экономике, политике, общественной структуре и социальных особенностях, культуре, бытовой стороне китайской жизни.

Актуальность представленной статьи обусловлена усиливающимся в последние годы интересом России и Китая к исследованию имеющихся в литературе пересечений между русской и китайской культурами, что позволяют двум народам осмыслить особенности взаимной рецепции в прошлом и настоящем.

Новизну статьи определяет стремление проанализировать специфику восприятия бытовой китайской культуры, характерные особенности изображения особенностей китайского костюма в художественно-публицистических произведениях, созданных революционным писателем С. Третьяковым на основе непосредственных наблюдений за китайцами, живущими у себя на родине.

Нами был использован метод сплошной выборки и, соответственно, были проанализированы все образы китайского костюма, появляющиеся в романе «Дэн Ши-хуа» и книге «Чжунго». Ниже представлен анализ наиболее типичных способов создания Третьяковым образа китайского костюма и повторяющихся художественных и публицистических оценок особенностей этого костюма, сделанных им.

Замысел романа «Дэн Ши-хуа» родился из общения между С. Третьяковым и учащимся русского отделения Пекинского университета. С точки зрения жанра «Дэн Ши-хуа» является историей жизни, рассказанной писателю Дэн Ши-хуа, типичным китайским студентом 1920-х годов, или, как охарактеризовал жанр этого произведения автор, – био-интервью. Этим произведением писатель хотел «проточить древесину нового Китая биографией, как жук-древоточец прогрызает балку» [Третьяков, 1930b, с. 7]. В романе подробно описывается китайская жизнь 1920-х годов. Третьяков не раз в «Дэн Ши-хуа» упоминает и национальные костюмы, в частности через них он создаёт образ эпохи, характеризует ситуацию и персонажа, синтезирует «бытовое и бытийное содержание жизни» [Селеменова, 2008, с. 197].

При анализе костюма в художественном произведении используется понятие костюмного текста. Костюмный текст – это:

- костюмные портреты писателей и литературных персонажей;
- авторские описания любых ситуаций, построенные при соучастии костюмных лексем и фразеологизмов, даже если эти ситуации напрямую с собственно костюмом не связаны;
- литературные образцы костюмного поведения, функционирующие в пространстве повседневных коммуникаций;
- костюмные лексемы и фразеологизмы, имеющие литературную родословную [Манкевич, 2008, с. 31].

Под костюмом (а это «всё, что искусственно изменяет облик человека, держась на его теле» [Давыдова, 2000, с. 191]) понимаются:

- компоненты предметной среды обитания человека, используемые для оформления его внешнего облика (одежда, обувь, аксессуары, макияж, причёска);
- костюмные средства художественно-эстетической выразительности (форма, ткань, цвет, узор);
- специфические методы моделирования костюма (пластика, ритм, пространственная композиция);
- этикетные нормы ношения костюма;
- костюмные вкусы и предпочтения;
- эмоциональные переживания, волевые импульсы, физические ощущения, связанные с костюмом как средой обитания» [Манкевич, 2008, с. 31].

Костюмный текст Третьякова обращён к социально-психологической и культурологической стороне действительности. Писатель использует костюм как средство характеристики персонажа, понимаемого как определённый социальный тип. Также костюм становится способом фиксации идеологических и мировоззренческих особенностей китайской культуры. Костюм для писателя является и поводом «выразить отношение к действительности» [Кирсанова, 1989, с. 8], дать свою оценку той социально-политической реальности, которая сложилась в Китае в 1920-е годы.

Рассмотрим несколько примеров создания Третьяковым образа костюма в «Чжунго» и «Дэн Ши-хуа».

В «Чжунго» в главе «Южно-маньчжурская» из очерка «Путёвка» автор пишет о том, что видел и слышал по дороге в Пекин на поезде после строительства Китайско-восточной железной дороги. Мимо поезда пробегают дети, «стуча дощечками сандалий» [Третьяков, 1930b, с. 19]. Такие сандалии в Китае называются «му-джи», они представляют собой разновидность обуви на деревянной подошве, которая скрипит при ходьбе. «Му-джи появились в III веке н. э. Изначально они были знаком интеллектуалов, например, студентов-конфуцианцев. Эти деревянные сандалии оставались популярны в Китае и в период правления династии Цин» [Nu Baogo, 2006, с. 12]. Третьяков выбирает самый простой способ описания данной обуви – выделяя главный компонент сандалий, их деревянную подошву, и обозначая небольшой размер через использование уменьшительно-ласкательного суффикса. Мальчики, что пробежали мимо поезда, были с «подбритой по-запорожски, с краёв, шевелюрой» [Третьяков, 1930b, с. 19]. Писатель здесь, с одной стороны, использует понятный русскому читателю образ, восходящий к украинской, может быть, гоголевской, культуре, с другой – определение «по-запорожски» рождается, вероятно, из характера увиденных им мальчиков, точнее, «мальчуганов», которые показались ему серьёзными, бойкими, боевыми. В сознании читателя рождается связь смыслов: по-запорожски – Запорожская Сечь.

В главе «Дома» из очерка «Пекин» Третьяков пишет о «лысых старухах на козьих ножках» [Третьяков, 1930b, с. 19]. В китайской образной системе это т. н. золотой лотос в три цуня (“三寸金莲”). «Здесь имеется в виду использование длинных полос ткани для стягивания ног женщины, в результате чего стопа постепенно становится маленькой и заострённой» [Zhang Ning, 2011, с. 6]. Это явление восходит к древности, оно возникло под влиянием патриархальной культуры, которая воспринимает женщину не только через эстетику миниатюрного, но и эстетику деформированного. Сравнение деформированной ноги с козьей ножкой, возможно, восходит к образу загнутых г-образно папирос (которые именовались в народе «козья ножка»), широко популярных и распространённых в Советском Союзе в этот период.

В главе «Отцы и дети» автор создаёт образ китайских отца и ребёнка времён феодального общества. Под влиянием конфуцианства все костюмы в Китае соответствовали правилам послушания, вежливости и серьёзности. Например, когда автор говорит об отце, он вначале пишет, что он проходит «мягкой походкой на войлочных подошвах своих туфель» [Третьяков, 1930b, с. 101]. Похож на него и ребёнок, который, как и отец, «вежливо медлителен» [Третьяков, 1930b, с. 101]. Третьяков, говоря здесь о типичных представителях двух поколений, иронизирует. Отец у него «покрыт конфоркой» ермолки и «длиннохалатный», и эти метафора и окказионализм указывают на косность человека, одежда которого (а значит и её социальная и сохраняющая традиции функция) оказывается важнее индивидуальности. Сын, спустя годы, по предположению писателя, будет так же «бинтовать мозги своего потомка бинтами семейно-родовой морали» [Третьяков, 1930b, с. 101]. Это сравнение отсылает ко много раз критикованному Третьяковым китайскому обычаю бинтовать ноги девочкам.

В главе «Китаянка» даётся несколько портретов различных китайских женщин, каждая из которых, как невеста традиционной свадьбы, неестественна и потому отчасти смешна. Вот «нарумяненные маньчжурки с целыми шёлковыми воротами на голове и причёской, чёрным блестящим рачьим хвостом лежащейся на загривок. Они ступали осторожно высокими кубиками каблуков, которые у них прибиты прямо под подошвой в подражание перебинтованным копытцам китаянок, ибо маньчжурки никогда не знали бинтов для ног» [Третьяков, 1930b, с. 165-166]. Костюм маньчжурок для писателя сложен и вычурен, и он снижает впечатление от него зооморфными сравнениями. Одновременно эти женщины, по Третьякову, как бы более животные, чем люди, у них почти нет индивидуальности. Обращает писатель внимание и на подражательность женского маньчжурского костюма: жители Поднебесной – люди коллектива даже на уровне отдельных народностей. Схожа с маньчжурками и женщина-китаянка: «Изредка, топоча французским каблуком, проходила очкастая обамериканенная китаянка, с косами, сложенными на ушах в бараньи рога» [Третьяков, 1930b, с. 166]. В её костюме также присутствует животный мотив: у маньчжурки как будто есть рачий хвост, у этой женщины – бараньи рога. И также в её одеянии имеется подражательность: если маньчжурки подражают китаянкам, то она – людям Запада. Причём на уровне фиксации внимания эти образы параллельны: обувь и культурный контекст.

Другие женские образы у Третьякова также «снижены». В частности, посредством метафор, которые показывают, как женщина стала больше похожа на предмет, чем на человека: купчихи были в «скользких узорчатых кофтах, – на нижней губе у них сияло пунцовое пятно, отчего верхняя была как кусок чайной колбасы; старухи с мятыми, точно из оберточной бумаги, лицами сияли лысыми черепами, на которых, как на балалайках, было натянуто три-четыре фальшивых волоска для прилику, а от затылка торчал оголённый деревянный крюк, вроде вагонного сцепного, на котором держится прическа китаянки» [Третьяков, 1930b, с. 166].

Китайские женщины неграмотны, но «Неграмотность и с детства привитая психология холопки – это уродства психические. Но есть и уродства физические» [Третьяков, 1930, с. 150]: «Туго перебинтованная, впалая, хилая грудь – отличие каждой китайской мещанки, – это такой же признак женской красоты, как в западном обществе когда-то был корсет и талия рюмочкой» [Третьяков, 1930b, с. 150]. То же – с ногами: «Ноги бинтуют с детства, насильно притягивая пальцы к пятке. Подошва мало-помалу складывается в смрадную тесную щель. С трудом, как свинья, ставшая на задние лапы, идет китаянка, ступая пятками, от которых вперед торчит короткий клинышек носка. <...> Такое свинячье копыто – тоже атрибут женской красоты (не сродни ли ему наши французские каблуки?)» [Третьяков, 1930b, с. 150-151]. Снова здесь используются зооморфные сравнения (китайская женщина стала «двуногой рабочей лошадью, которую можно купить-продать» и которая качается «на своих изуродованных ногах» [Третьяков, 1930b, с. 156]) и присутствует параллель с иными культурами. В данном случае нет подражания, но есть схожая женская психология, приводящая к крайностям красоты. В Китае – к ещё более странному и опасному, чем на Западе: «копытоногие» [Третьяков, 1930b, с. 67] «простолюдинки-работницы часто бывают вынуждены передвигаться на коленях, как у нас инвалиды с отрубленными ступнями – приделают кожаные наколенники и ползают» [Третьяков, 1930b, с. 151].

В предисловии к био-интервью (от 1928 года) фиксируется первое впечатление автора от Дэн Ши-хуа: тот шёл, «мягко ступая матерчатыми туфлями», на нём был легко «струящийся халат» [Третьяков, 1930а, с. 4]. Халат – типичный костюм молодых китайских литераторов начала XX-го века. Этот халат имеет плоский крой, а его атласная ткань создаёт ощущение, что она мягко колеблется при ходьбе. Такое одеяние формирует образ героя тихого и тонкого, сдержанного и интеллигентного. Мягкость характера Дэн Ши-хуа, заданную визуальными и звуковыми ассоциациями, Третьяков подчёркивает также аллитерациями: «мягко – матерчатыми», «ступая – туфлями».

В портрете деда главного героя Третьяков обращает внимание на традиционность китайской жизни. Дед заказывает портрет ко дню своего пятидесятилетия, потому что так «полагается». Это выражение, конечно, распространяется и на костюм, в котором его, учёного второй степени, цзю-чженя, чиновника, портретируют. Мандаринская шапка с костяной шишечкой дяди Дэн Ши-хуа – «ёмкое, но неудобное сооружение» [Третьяков, 1991, с. 17]. Костюм чиновника неудобен, он формирует у носящего качества дисциплинированности, сдержанности, умение преодолевать внешнюю стеснённость.

Когда Дэн Ши-хуа отправляют учиться, его одевают в парадный костюм (ма-гуа). Писатель, характеризуя его, использует эпитет «лоснящиеся». Это слово, и схожие с ним эпитеты, Третьяков часть задействует в романе, чтобы передать состояние благополучия персонажей. С другой стороны, лоск в «Дэн Ши-хуа» связан у писателя с мотивами жира, жирного. У франтов «лоснящиеся ермолки», «волосы притёрты бриолином», что воспринимается как «жир волос» [Третьяков, 1991, с. 163], и при этом у них сквозь пудру и румяна «тычутся зелеными концами гляцевитые угри» [Третьяков, 1991, с. 162]. Сияние их облика (шёлковые туфли, ослепительность белых чулок, блеск волос, затылков) на контрасте «снижаются» писателем. У женщин, что пришли на свадьбу Дэн Ши-хуа, лоснящиеся причёски, а сами они для героя, как и другие гости, это «вязкая человеческая масса» [Третьяков, 1991, с. 189]. Женщины, приехавшие в паланкинах, описываются как почтенные и жирные [Третьяков, 1991, с. 190]. У пассажиров второго класса в поезде «шапочки лоснятся» [Третьяков, 1991, с. 209]. Жир здесь выступает в качестве знака мещанского довольства и обезличенности человека.

У Дэн Ши-хуа «вышитые цветами туфли поверх белых носков» [Третьяков, 1991, с. 18], потому что «босиком ходить нельзя, засмеют» [Третьяков, 1991, с. 18]. Так могут ходить только кули. Костюм выступает в качестве средства социальной и культурной идентификации: они не только «мазанные», то есть грязные, но и грубые. Мать Дэн Ши-Хуа перед тем, как умыть ему лицо, «застёгивает халатик шариками пуговиц» [Третьяков, 1991, с. 20]. Дэн Ши-Хуа с детства носил халат с длинными рукавами. Он родился в семье китайских интеллектуалов, во времена Китайской Республики дети из рабочих и крестьянских семей не имели возможности носить такой халат. Говоря об одеянии мамы героя и его самого, Третьяков использует слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами – у мамы «трубочки синих штанов», у Дэн Ши-хуа «халатик с шариками пуговиц». Китайский костюм видится писателю миниатюрным.

Мама Дэн Ши-хуа, делая причёску, смазывает волосы маслом, «пряди скручивает на затылке и серебряным лезвием шпилек, плоских, как ложка, скалывает эту котлету волос» [Третьяков, 1991, с. 20]. То же – в образе невесты-жены Дэн Ши-хуа: на свадьбе у неё «собранные в лепёшку волосы» [Третьяков, 1991, с. 192]. Третьяков использует гастрономическую метафору, создавая женский портрет: женщина погружена в хозяйство, в приготовление еды, и потому сама приобретает её черты.

Итак, в книге очерков «Чжунго» и романе «Дэн Ши-хуа» С. М. Третьяков осмысляет особенности национальных костюмов, в которые одет ряд китайских социальных типов. Писателя интересует не костюм сам по себе, но отражённое в нём китайское мировоззрение, пропущенное через сознание русского, человека европейской и революционной культуры. (В случае с романом «Дэн Ши-хуа» писатель использует двойную оптику – русский и китаец, но оба наблюдателя мыслят скорее одинаково.)

Несмотря на то, что книги имеют разные жанровые определения, их стили в целом схожи – это художественная публицистика, и между ними существует множество мотивных переключек, в том числе в части создания писателем образов китайских костюмов. Поэтому их можно рассматривать как культурологическую диалогию.

На основе анализа всех образов китайского костюма, появляющихся в обоих названных текстах, можно сделать следующие выводы.

Третьяков, описывая сложные или нетипичные элементы китайской одежды, использует сравнения и образы, понятные русскому читателю, либо отсылающие к русской бытовой сфере, либо к культуре, близкой к великоросской. Одновременно эти сравнения и образы позволяют ему обрисовать характер конкретных персонажей книги.

Костюмы всех представителей разнородного китайского общества (даже маргинальных) характеризует сдержанность. Эта сдержанность может доходить до болезненного неудобства. Но она – основа китайского семейно-родового мировоззрения, ограничивающего индивидуальную свободу, блокирующего беспорядок. На фоне европейского костюма и причёски китайский национальный костюм оказывается несвободным, и это влияет не только на телесные ощущения, но и на социально-политическую реальность.

Один из частых образов, характеризующих китайскую причёску, костюм, это образ чего-то лоснящегося. Он символизируют собой «жирное», косное, мещанское. О косности, по мнению писателя, свидетельствует и чрезмерный традиционализм китайского костюма, сохраняющий в том числе то, что уже ушло в прошлое.

Воспроизводя образ женского костюма, Третьяков использует зооморфные сравнения или сопоставляет элементы одежды или причёски с какими-либо грубыми предметами или с едой, указывая тем самым на умалённую индивидуальность, дегуманизацию женщины в Китае 1920-х годов. Порой цвет костюма как бы растворяет того человека, который его носит. Это касается монахов, женщин-невест. Костюмы бедняков сливаются с природной средой.

Красота женского китайского костюма определяется эстетикой специфического прекрасного, которое вырастает из деформации (бинтование ног у девочек). Эта

деформация, в свою очередь, рождается из заложенного в китайской культуре стремления к миниатюрности, что также, вероятно, обусловлено необходимостью психологического и физического умаления.

Литература

- Давыдова В. В. (2000). Костюм в пространстве культуры. *Серия «Symposium». Виртуальное пространство культуры*, 3. Материалы научной конференции 11–13 апреля 2000 г. СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 191–195.
- Кирсанова Р. М. (1989). *Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX в.* М.: Книга.
- Манкевич И. А. (2008). Костюмные тексты в произведениях А. С. Пушкина в культурологическом прочтении. *Вестн. Том. гос. ун-та*, 310, 31–37.
- Селеменова М. В. (2008). Поэтика повседневности в городской прозе Ю. В. Трифонова. *Известия Уральского государственного университета, Серия 2: Гуманитарные науки*, 59(1), 195–208.
- Третьяков С. Н. (1930а). Дэн Ши-хуа: Био-интервью. М.: Молодая гвардия.
- Третьяков С. Н. (1991). Дэн Ши-хуа: Био-интервью. *Страна-перекрёсток*. М.: Советский писатель, 5–306.
- Третьяков С. Н. (1930б). *Чжунго: очерки о Китае*. 2-е доп. изд. М.: Гос. изд-во; Ленинград: ГИЗ.
- Nu Baogo (2006). Ju yuan de mu-ji zhi sheng [The sound of clogs in different eras]. *Qingnian bo lan* [Youth Exhibition] (纽保国. 久远的木屐之声. 青年博览).
- Zhang Ning (2011). San tsung jin lian guan yu zhongguo ning ren chang zu jian nan wen xue [About the bandaging of the legs of Chinese women according to the principle of «golden lotus in three cuny»]. *Jian nan wen xue* [Jiannan Literature] (张宁. 关于中国女人缠足之三寸金莲. 剑南文学).

References

- Davydova V. V. (2000). Kostyum v prostranstve kul'tury [Costume in the space of culture]. *The "Symposium" series. Virtual space of culture*, 3. Proceedings of the scientific conference April 11–13, 2000. St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society, 191–195.
- Kirsanova R. M. (1989). *Rozovaya ksandrejka i dradedamovyj platok. Kostyum – veshch' i obraz v russkoj literature XIX v.* [Pink xandrejka and a draped shawl. Costume as a thing and image in Russian literature of the XIX century]. Moscow.
- Mankevich I. A. (2008). Kostyumnye teksty v proizvedeniyah A. S. Pushkina v kul'turologicheskom prochtenii [Costume texts in the works of A. S. Pushkin in a culturological reading]. *Bulletin of the Tomsk State University*, 310, 31–37.
- Selemeneva M. V. (2008). Poetika povsednevnosti v gorodskoj proze Yu. V. Trifonova [Poetics of everyday life in urban prose Yu. V. Trifonov]. *Proceedings of the Ural State University*, 59(1), 195–208.
- Tretyakov S. N. (1930a). *Den Shi-hua: Bio-interv'yu* [Deng Shi-hua: Bio-interview]. Moscow.
- Tretyakov S. N. (1991). Den Shi-hua: Bio-interv'yu [Deng Shi-hua: Bio-interview]. In: Tretyakov S. N. *Strana-perekryostok*. Moscow, 5–306.
- Tretyakov S. N. (1930b). *Chzhungo: ocherki o Kitae* [Zhongguo: essays on China]. Moscow, Leningrad.
- Nu Baogo (2006). Ju yuan de mu-ji zhi sheng [The sound of clogs in different eras]. *Qingnian bo lan* [Youth Exhibition] (纽保国. 久远的木屐之声. 青年博览).
- Zhang Ning (2011). San tsung jin lian guan yu zhongguo ning ren chang zu jian nan wen xue [About the bandaging of the legs of Chinese women according to the principle of «golden lotus in three cuny»]. *Jian nan wen xue* [Jiannan Literature] (张宁. 关于中国女人缠足之三寸金莲. 剑南文学).

Статья публикуется впервые.
Поступила в редакцию 30.07.2023.
Принята к публикации 05.09.2023.

Об авторах

Леонид Викторович Дубаков – кандидат филологических наук, доцент, Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, КНР, филологический факультет; ORCID: 0000-0003-1172-7435; dubakov_leonid@mail.ru

Чжан Вэйнин – магистрантка, Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, КНР, филологический факультет; ORCID: 0009-0004-7041-1080; lilyzhang@yandex.ru

L. V. Dubakov, Zhang Weining

**THE POETICS AND FUNCTIONS OF THE CHINESE NATIONAL COSTUME IN THE
WORKS OF S. M. TRETYAKOV**

Abstract. The article analyzes the specifics of S. M. Tretyakov's creation of images of Chinese national costumes in arts journalistic works, written by him at the turn of the 1920s – 1930s. The relevance of the work determines the interest of modern literary criticism in the study of cultural intersections between Russia and China reflected in literature. The novelty of the work is due to the first attempt to analyze the peculiarities of the perception of Chinese culture (in this case, in terms of its everyday component) by the writer Tretyakov, who took a revolutionary position. The costume text of the cultural dilogy “Zhongguo” and “Deng Shi-hua” is distinguished by the author's desire to identify the authentic, deep features of Chinese culture and Chinese worldview. His attention is focused on the general Chinese cultural intentions, which he fixes and rejects as excessive and outdated – on traditionalism, on restraint, on the miniaturization of the costume and on the depersonalization of a person. The basis for creating the image of a costume by Tretyakov is a comparison and a metaphor. These tropes differ in his attitude to “decline”: the writer uses zoomorphic, gastronomic, objectifying comparisons, thereby pointing to the diminution of man in Chinese culture of the past and present against the background of the ongoing revolutionary changes.

Keywords: costume, portrait, zoomorphic and gastronomic comparisons, cultural traditionalism, moderation of behavior, miniaturization of form

For citation: Dubakov L. V., Zhang Weining. (2023). The poetics and functions of the Chinese national costume in the works of S. M. Tretyakov. *Memoirs of NovSU*, 5(50), 512–519. DOI: 10.34680/2411-7951.2023.5(50).512-519