

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Хан В., Чжао С. Об эволюции китайских костюмов и их отражении в «новом китайском стиле» // Философия и культура. 2024. № 12. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.12.72342 EDN: MMEORS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72342

Об эволюции китайских костюмов и их отражении в «новом китайском стиле»**Хан Вэньци**

бакалавр; кафедра Русский язык; Северо-Восточный университет лесного хозяйства

150049, Китай, Харбин область, г. Харбин, ул. Во Хинг Роуд, 26, оф. 391

✉ 1548322072@qq.com

**Чжао Сю Линь**

профессор; кафедра Русского языка; Северо-Восточный университет лесного хозяйства

150040, Россия, г. Харбин, ул. Во Хинг Роуд, 26, оф. 415

✉ 1548322072@qq.com

[Статья из рубрики "Тайны человека"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.12.72342

EDN:

MMEORS

Дата направления статьи в редакцию:

15-11-2024

Аннотация: Предметом исследования являются традиционные китайские костюмы, их происхождение и формы наследования в «новом китайском стиле». Объект исследования – национальная одежда, существование которой представляет собой культурную эпопею, охватывающую тысячи лет и включающую эпохи правления крупнейших китайских династий. Обращение к прошлому позволяет продемонстрировать автору глубину и уникальное очарование восточной культуры, показать причины ее востребованности в мире современной моды. Подробно рассматриваются такие аспекты темы, как отражение истории и духовных ценностей нации в предметах и элементах

китайской одежды, а также их влияние на мировую индустрию моды. Особо внимание уделяется эстетике костюмов «ханьфу», жилету «батуруконкамшурд», украшению для волос «дианьцзы», прическе «голова с одним иероглифом», костюмам Чжуншань и Чонсам. В работе используются историко-культурный, сравнительно-аналитический методы исследования. Они позволяют проследить не только эволюцию китайской одежды, но и то, как представители «нового китайского стиля» умело воплощают традиционные рисунки в современных концепциях дизайна, создавая работы, сочетающие и культурное наследие, и актуальные модные тенденции. Новизна исследования заключается в выявлении способов трансформации традиционных китайских костюмов в модных тенденциях «нового китайского стиля». Автор проанализировал его широкую популярность у современной молодежи, а также масштабное присутствие в мировом медиапространстве. Выводы исследования раскрывают ценность одежды как уникального носителя культуры, а также отражают выдающийся вклад «нового китайского стиля» в ее инновационном переосмыслении. Вкладом автора в исследование являются наблюдения над использованием в мировой моде «народной китайской эстетики», к которой относятся костюмы Чжуншань, Чонсам, ципао, а также старинные техники создания жаккарда, узелкового батика, старинной вышивки. «Новый китайский стиль» не только дал национальным элементам новую жизнь в современном обществе, но и открыл путь для наследования и развития китайской культуры.

Ключевые слова:

культура Китая, история китайской одежды, традиционные китайские костюмы, национальная одежда, новый китайский стиль, инновации в моде, современный дизайн одежды, Чжуншань, Чонсам, ципао

Введение

Китайская одежда прошла тысячелетнюю эволюцию: от тотемных знаков до придворных костюмов, отражающих национальное эстетическое и культурное наследие. Возникновение «нового китайского стиля», переосмысление традиционного костюма в духе современности придало ему новую жизнь. Этот культурный феномен сегодня лишь фрагментарно отражен в некоторых статьях российских и преимущественно китайских ученых [1,10,11]. Историческая эволюция костюмов и их инновационное применение в «новом китайском стиле» до сих пор не стали предметом отдельного исследования. Однако «новый китайский стиль», представляющий собой гармоничный симбиоз традиционного и современного, сегодня успешно интегрируется в современную эстетику одежды, традиционные костюмы сияют новым блеском и становятся мостом, соединяющим прошлое и будущее.

1. Происхождение китайских костюмов

Истоки китайской одежды восходят к концу далекого палеолита. В этот период люди использовали природные ресурсы для создания костюмов, которые способствовали рождению китайской культуры одежды [2]. Согласно историческим записям и археологическим находкам, Юйчao считается предком народной одежды из шкур животных, этот период является важной вехой в развитии одежды в Китае. В пещерных руинах на вершине горы Чжоукоудянь были обнаружены костные иглы возрастом около 25 000 лет и другие предметы, доказывающие, что древние люди освоили технологию

шилья костными иглами. Они были естественным образом взяты из подручных материалов, что свидетельствует о мудрости и творчестве древних [2]. Сначала дизайн одежды был простым и в основном применялся для защиты от суровых условий жизни. После аграрной революции широкое применение хлопка и шелка не только повысило комфорт одежды, но и способствовало процветанию изобразительного искусства, его элементы глубоко укоренились в китайской моде [1].

Во время правления династии Чжоу (1046–256 гг. до н.э.) одежда стала важным проявлением классовых различий. Аристократия уважала свои длинные, громоздкие халаты и демонстрировала тем самым свое благородное происхождение. Обычные люди носили более простую и короткую одежду, чтобы удовлетворить свои повседневные потребности. Это различие в одежде продолжалось и развивалось в эпоху династии Хань (206 г. до н.э.–220 г. н.э.). В это время мужской одеждой были в основном халаты и брюки, акцент ставился на практичности и простоте. Женская одежда представляла собой многоуровневое платье и пальто, которые демонстрировали очарование и уникальный стиль женщины [2].

2. Развитие эстетики китайских костюмов

2.1 Расцвет Шелкового пути и распространение «ханьфу»

Блестящие годы династии Хань (206–220 гг. до н.э.) стали свидетелями великолепного перехода шелка от практической ткани к атрибуту роскоши. В этот период государство инновационно применяла двойное налогообложение зерна и шелка, подчеркивая важное место шелка в экономике [2]. При дворе шелк был не только жалованьем чиновникам, но и символом власти. В народе владение шелком стало олицетворяло высокий статус [3]. Превосходная теплота шелковой ткани, великолепный внешний вид, жесткая текстура и легкость завоевали широкое признание. Однако высокая цена сделала шелк роскошью для немногих. Для защиты национальных интересов экспорт шелка был запрещен и соответствующие технологии изготовления также скрыты.

Тем не менее утечка придворного секретного приказа верховного правителя («возвышенной головы») случайно открыла окно для широкого распространения шелка. Византийский император дальновидно начал разводить шелкопрядов с помощью монахов, благодаря этому слава о шелке быстро распространилось по всей империи и Малой Азии. Россия же не владела тайнами шелка вплоть до XVI века [3].. Сегодня шелк вместе с фарфором и чаем стал сокровищем китайской культуры. Расцвет династии Хань и возникновение костюма «ханьфу» способствовали распространению рисунка дракона Фэнсяна, что глубоко укоренилось в китайской культуре.

Одежда династии Хань отличается изобретательными воротниками, спроектированными в древние времена [4]. Широкий и низкий воротник пальто ловко очерчивает фигуру одетого, присутствует также внутренний слоистый воротник, создавая фантастические визуальные эффекты «трехэтажного платья». Нижнее белье было белым, как снег, легким и элегантным, дизайн манжеты — просторный и удобный, а простая рубашка без рукавов дополняет костюм. Его общая форма — свежая и оригинальная, как будто ведет людей в необыкновенную страну чудес. Золотая пряжка пояса, ее разнообразные формы и яркие цвета добавляют статуса и элегантности мужчинам [5, с. 487]. Нож на талии, хотя и не был боевым инструментом, но его холодное лезвие свидетельствовало о героической душе мужчин династии Хань [4].

2.2 Период интеграции единой многонациональной культуры: династия Цин

Рост Маньчжурской империи привел к новой эре китайской моды. Дворянство и должностные лица были строго ограничены в ношении определенных костюмов, уникальное очарование которых впоследствии завоевало популярность широкой общественности. И хотя головные уборы маньчжурских чиновников сильно отличаются от головных уборов династии Мин, дизайн воротника был сохранен, что отражает преемственность в культурной эволюции.

Искусство одежды династии Цин впечатляет. Мужская одежда особенно красочна. Элегантность халата, комфорт одежды без подкладки, удобство коротких юбок и практичность жилета удовлетворяли потребности людей в одежде для разных случаев [6]. Жилет, этот универсальный предмет одежды с его уникальным очарованием, завоевал широкую популярность. К концу династии Цин тенденция носить жилеты постепенно росла и стала новой модой. Среди них жилет «батуруконкамшурд» привлекает особое внимание своим уникальным дизайном — аккуратным расположением тринадцати пуговиц на груди. Этот жилет не только красив и практичен, но и отражает ценности и вкусы воинов, а также находившихся при дворе высокопоставленных сановников. Постепенно мода на такой жилет распространилась на обычных чиновников, стала идеальным выбором для них, чтобы показать свой социальный ранг и вкус, когда они посещали полуофициальные мероприятия.

У маньчжурских женщин были весьма своеобразные украшения для волос — дианьцы. Они представляли собой изделия из железа или ротанга, на черный каркас которых крепились затейливые узоры с изумрудами. Сами прически маньчжурских женщин часто имели «двухголовую» форму («раздвоенная голова»). Однако в силу разных причин постепенно пучок стал плоским и превратился в «голову с одним иероглифом». В конце правления династии Цин пучки волос уже располагались выше и превратились в полноценное украшение «Да Ла Винг» [2].

3. Наследие и новаторство в новом китайском стиле

3.1 Изменения в современной китайской одежде: костюмы Чжуншань и Чонсам

Сегодня в Китае приобрела большое распространение «культура Сунь Ятсена», которая названа по имени авторитетного китайского революционера, жившего на рубеже XIX и XX веков. В ней удачно сочетаются элементы китайской и западной одежды, создавая классический шедевр костюма Чжуншань (мандинское произношение имени Сунь Ятсена). Этот костюм-двойка, состоящий из пиджака со стоячим отложным воротником и широких брюк, стал важнейшей вехой в формировании стиля современной китайской одежды. Чжуншань является проявлением глубокого понимания культуры одежды господином Сунь Ятсеном, который ратовал за простоту, удобство в повседневном деловом костюме. Его дизайн имеет западные источники, известен во всем мире, но глубоко укоренился на китайской почве и стал мостом, соединяющим традиции и современность. Китайская одежда (Chinese tunic suit) со стоячим воротником и четырьмя карманами — это изобретение предшественника китайской революции — господина Сунь Ятсена. Костюм основан на широких традициях европейской и американской одежды, сочетает в себе характеристики японской студенческой одежды (Chinese tunic suit) и китайской одежды, но известен во всем мире как китайская одежда [7].

В то же время женская одежда тихо эволюционировала в потоке истории. После китайской революции с середины XX века широкое распространение получило скромное,

но привлекательное платье «ципао» с разрезом спереди и пятью пуговицами. Его истоки можно найти еще в Маньчжурской империи, где женщины носили платья со стоячим воротником и широкой правой полой [7]. Традиционный маньчжурский халат постепенно упрощался, формируя национальную одежду с длинными юбками и прямыми воротниками (Чонсам). Этот процесс трансформации постепенно стал частью национальной культуры и искусства, демонстрируя уникальное очарование и стиль женщин Поднебесной.

Костюм Чжуншань и халат Чонсам являются важными символами современной китайской культуры одежды, имеют влияние, которое пересекает границы моды и культуры. Они вдохнули новую жизнь в индустрию одежды, разорвав традиционные узы и пропагандируя разнообразие и индивидуальный вид одежды. В то же время эти два костюма также являются важными носителями политической культуры. Благодаря своему уникальному стилю и культурным ассоциациям они передают духовные стремления китайской нации и становятся важным звеном, соединяющим Поднебесную со всем миром.

3.2 Наступление бума одежды в «новом китайском стиле»

В последние годы китайская индустрия одежды переживает масштабную трансформацию от традиции к реалиям сегодняшнего дня. Она связана с появлением «нового китайского стиля», который сочетает в себе красоту древних и практичность современности. Он быстро стал новым фаворитом индустрии моды. С начала года 2024 года по настоящее время этот стиль продолжает занимать первое место в поисковых запросах, особенно привлекательны его черты для молодежи. На платформах социальных сетей такую одежду охотно демонстрировали звезды, активно рекомендовали модные блогеры, а также ежедневно показывали обычные пользователи. Все это значительно способствовало распространению и популяризации «нового китайского стиля». В «Маленькой красной книге» количество заметок, связанных с новым стилем одежды, превысило 2,1 миллиона, а популярность контента достигла более 138 000 просмотров [8]. В то же время на платформе электронной коммерции «Taobao» количество однодневных запросов по поиску одежды в стиле династии Сун также достигло нового максимума: более 44,48 миллиарда. Этот стиль демонстрирует свой огромный рыночный потенциал и высокую степень востребованности у потребителей.

Термин «новый китайский стиль» не имеет единого толкования, и для молодого поколения он означает прежде всего одежду, которая сочетает в себе традиционные элементы китайских костюмов с современными модными тенденциями [9]. В этой связи актуально также наблюдение Ян Пэо Тао, что в китайской одежде всегда была важна ценностная доминанта, которая «...позволила современным китайским мастерам приступить к освоению новых дизайнерских площадок, открывать и осваивать новый путь развития моды» [10]. В современной одежде используются, например, элементы традиционного халата, а также жаккард, узелковый батик, старинная вышивка и других старинные технологии. Молодые люди находят в новом стиле больше возможностей для творчества и самовыражения, а также соприкасаются с ценностями восточной эстетики.

3.3 «Новый китайский стиль» и мировые модные тенденции

В последние годы китайская индустрия моды переживает заметную волну возрождения, в основном, благодаря устойчивому росту китайской экономики и появлению молодых дизайнеров и брендов. Они смело внедряют инновации и объединяют ценности традиционной китайской культуры с современными методами проектирования и

материальными технологиями, создавая уникальные модные продукты [9]. Сегодня китайская одежда заявила о себе в мировой индустрии моды своим разнообразием и инновациями, и многие местные дизайнерские бренды начинают сиять на международной арене [11]. Очевидно, что в ближайшие годы китайская мода будет поддерживать этот мощный импульс развития, еще больше расширять и углублять процессы интеграции традиционной китайской культуры в современные тренды, запускать больше коллекций одежды на национальной основе и с использованием новейших технологий, чтобы возглавить актуальные направления глобальной моды [11].

В последние годы в Китае процветает деятельность по созданию брендов в области моды. Местные дизайнеры, благодаря глубокому пониманию и уникальной интерпретации китайской культуры, успешно создали несколько собственных брендов и стремятся вывести их на мировой рынок (см., например, «Li-Ning», «Shein», «Anta») [9]. Рост китайских брендов, несомненно, повлияет на глобальные тенденции моды.

В настоящее время китайская индустрия моды активно откликается на глобальный призыв к устойчивому развитию, уменьшая экологическое бремя за счет внедрения прочных материалов, оптимизации производственных процессов и приверженности защите трудовых прав и интересов. Ожидается, что эта позитивная тенденция будет укрепляться в ближайшие годы и привлечет еще больше китайских брендов, что будет способствовать их продвижению и укреплению позиций на рынке.

Таким образом, китайская одежда претерпела тысячелетнюю эволюцию, каждый этап имеет уникальный стиль, оставивший глубокий отпечаток в культурном наследии. «Новый китайский стиль» тонко передает суть традиционных костюмов, умело сочетает в себе современный дизайн, смелые новации и классические элементы. Эта тенденция показывает, что китайский дизайн одежды вступает в новую эру, он будет еще более заметным на мировой арене моды, чтобы возглавить ее ведущие тенденции.

Библиография

1. Ян Ц. Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде // Человек и культура. 2023. № 2. С. 1-14. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.39744 EDN: EONNNF URL: https://e-notabene.ru/ca/article_39744.html
2. Ван Юйлэй. История китайской одежды / пер. с кит. О.А. Решетняк. М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. – 95 с.
3. Разуваев А. История китайского шелка // Текстильная промышленность. 2010. № 5. С. 76-82.
4. Шахтарина Ю. Д. Основные виды китайской традиционной одежды и ее особенности // Аспирант. 2021. № 2 (59). С. 203-204.
5. Шахтарина Ю. Д. Особенности традиционного китайского наряда хань фу // Образование в России и актуальные вопросы современной науки. Пенза, 2022. С. 487-490.
6. Песчанская Е.В. Китайские благопожелательные орнаменты в декоративно-прикладном искусстве династий Мин и Цин: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Барнаул, 2013. – 25 с.
7. Струкова П.Э. «Культура Сунь Ятсена» — социокультурный бренд для консолидации района Большого залива Китая и мира // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения. 2023. Т. 28. № 3. С. 165-176.
8. «Новый китайский стиль» стал популярным трендом 2024 года в Китае. URL: <https://russian.dbw.cn/system/2024/02/06/001516342.shtml>.

9. Мода в странах Восточной Азии: как мода в Корее, Японии и Китае влияет на мировые тенденции в 2023 году. URL: https://dzen.ru/a/Y_0V-B51HBhr_Xri.
10. Ян Пэо Тао. Новейшие модификации в китайской культуре одежды – путь интегрирования в мировую индустрию моды // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2021. № 3. С. 42-49.
11. Ван В., Хорошилова О.А. Национальный костюм ханьфу как фактор исторического развития китайского стиля одежды и его интеграция в современную моду // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2022. № 2. С. 16-21.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Об эволюции китайских костюмов и их отражении в «новом китайском стиле»», в которой проведено исследование процесса трансформации традиционного национального костюма и его современная репрезентация.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что китайская одежда прошла тысячелетнюю эволюцию: от тотемных знаков до придворных костюмов, отражающих национальное эстетическое и культурное наследие. Возникновение «нового китайского стиля», переосмысление традиционного костюма в духе современности придало ему новую жизнь. Данный стиль, представляющий собой гармоничный симбиоз традиционного и современного, сегодня успешно интегрируется в современную эстетику одежды, традиционные костюмы сияют новым блеском и становятся мостом, соединяющим прошлое и будущее.

К сожалению, в статье отсутствует теоретическая составляющая, которая должна содержать постановку проблемы, цели и задачи. Библиографический анализ, анализ научной обоснованности проблематики, представлены лишь одним предложением, хотя автором использовано достаточное количество научных источников. Из текста статьи затруднительно сделать вывод о научной новизне и практической значимости исследования.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью сохранения, трансляции и популяризации материального и духовного культурного наследия. Методологическую базу исследования составили общенаучные методы описания, анализа и синтеза, а также культурно-исторический анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды таких российских и китайских исследователей как Ван В., Хорошилова О.А., Ян Пэо Тао, Песчанская Е.В., Ян Ц.

Соответственно, цель данного исследования заключается в изучении исторической трансформации национального китайского костюма и его актуальности на современном этапе.

Для достижения цели исследования автором детально и поэтапно описан китайский традиционный костюм, начиная с эпохи палеолита, затем династия Чжоу, династия Цин. Автор подчеркивает также и трансформацию функциональной составляющей: если в древности одежда служила целям безопасности и комфорта, то позднее она стала нести декоративную и статусную нагрузку.

Особое внимание автор уделяет влияние традиционного стиля на современную китайскую одежду, которая сочетает элементы китайской и западной, имеет западные истоки, узнаваема во всем мире, но глубоко укоренилась на китайской почве и стала

мостом, соединяющим традиции и современность. Как отмечает автор, костюм Чжуншань и халат Чонсам являются важными символами современной китайской культуры одежды, имеют влияние, которое пересекает границы моды и культуры, одновременно являясь важными носителями политической культуры. Благодаря своему уникальному стилю и культурным ассоциациям они передают духовные стремления китайской нации.

Автор выделяет «новый китайский стиль», который сочетает в себе красоту традиционного костюма и практичность современности. Китайская индустрия моды на современном этапе внедряет инновации и объединяет ценности традиционной китайской культуры с современными методами проектирования и материальными технологиями, создавая уникальные модные продукты.

В конце исследования автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение образцов современного искусства с позиции выполнения ими коммуникативной задачи представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список состоит из 11 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Однако автору необходимо оформить библиографический список в соответствии с требованиями ГОСТа и редакции журнала. Автору следует доработать и оформление статьи, в частности, убрать нумерацию из подзаголовков.

Текст статьи выдержан в научном стиле, однако содержание статьи носит реферативный характер. Кроме того, объем статьи составляет менее 12 тысяч знаков, автору следует дополнить материал. Желательным будет и проиллюстрировать материал соответствующими изображениями.

Тем не менее, автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков.