

*На правах рукописи*

НИКОЛАЕВА ВИКТОРИЯ БАТОРОВНА



**МАНЬЧЖУРСКИЙ КОСТЮМ  
ЭПОХИ ДИНАСТИИ ЦИН**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата исторических наук

Улан-Удэ  
2006

Диссертация выполнена на кафедре теории и истории народной художественной культуры ФГОУ ВПО Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств.

Научный руководитель: кандидат исторических наук, доцент  
**Николаева Дарима Анатольевна**

Официальные оппоненты: доктор исторических наук, доцент  
**Нимаев Даба Дамбаевич**

кандидат исторических наук, доцент  
**Жамсуева Дарима Санжиевна**

Ведущая организация: ФГОУ ВПО Восточно-Сибирский государственный технологический университет

Защита состоится «15» сентября 2006 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета Д.003.027.01 в Институте монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (670047, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6)

С диссертацией можно ознакомиться в Центральной научной библиотеке Бурятского научного центра СО РАН.

Автореферат разослан «11» августа 2006 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
д.и.н., проф.

Ванчикова Ц.П.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Одним из важнейших компонентов культуры социумов, дефинируемых как «архаические» и «традиционные», выступает *одежда*, которая наряду с другими ее элементами, например с жилищно-поселенческим комплексом, представляет собой единую систему жизнеобеспечения тех этнических общностей, которые сохранили базисные элементы своей традиционной культуры. В плане общей дефиниции культуры как *внебиологического* механизма адаптации человека и социума к окружающей природно-социальной среде, традиционный костюм – значительная часть уникальной культуры и искусства, который является внешней формой адаптации человека к условиям окружающей среды, природно-климатических и ландшафтных особенностей и хозяйственно-культурного типа деятельности. Бесстрастный отбор временем и практикой определил логическую рациональность народного костюма, его целостность как единой системы. Можно сказать, что традиционный костюм является той материальной оболочкой, своеобразным звеном, связывающим человека с пространством окружающей среды, с внешним миром.

Исследовательский интерес к традиционной одежде обусловлен тем, что она, как составная часть материальной, духовной и социальной культуры, отражает традиционные представления об эстетическом идеале, нравственных установках, сложной системе социальных знаков и обрядовой стороне жизни, сложившихся задолго до распространения европейской моды, выработанных этнической общностью на протяжении веков.

В связи с этим хотелось бы обратить внимание на полифункциональность, которая заключается в том, что она не только выполняет сугубо утилитарные функции, но также знаковые, сакральные, что обуславливает ее «двуприродную» сущность одежды – как *вещи* и *знака* [Богатырев, 1971, с. 343; Байбури, 1989, с. 71; Кузнецов, 1995, с.32]. В свою очередь развитие феномена полифункциональности одежды в процессе исторического развития, повторяет процесс разбегания знаковых систем из первоначальной единой точки в мифологическую эпоху: слитное знаково-вещностное состояние → две функции (знаковая и вещная) → дальнейшая дифференциация на отдельные функции [Кузнецов, с. 233]. Кроме того, функции одежды/костюма являются выражением стремлений его носителя, в них отражаются его эстетические, моральные, этнические взгляды и их интенсивность. Так, П.Г. Богатырев выделяет функции половозрастной стратификации, имущественных различий, этническую, субэтническую, буднично-праздничную, ритуально-мифологическую, эстетическую, эротическую [Богатырев, 1971, с. 354].

Заметим, что этнос в процессе исторического развития формировал свой предметный (вещный) мир, основанный не только на мате-

риальных, но и на духовных потребностях. Закономерно поэтому, что в одежде, костюмном комплексе находят отражение представления человека традиционного общества *о мире* и *о себе*, т.е. в костюме закодирована сложная и сущностная информация о миропонимании человека. Более конкретно, традиционный костюм является выразителем религиозных представлений народа об окружающем мире. В этом смысле костюмный комплекс являлся отражением мифологических воззрений человека, связанных с идеологическими религиозными, обрядовыми системами. В костюмном комплексе, в художественной традиции создания одежды передаются как бы отпечатанный в памяти народа «образ мира» и каждый мастер – носитель этой народной памяти – передает его следующему поколению.

Также традиционный костюм выступает выразителем этнического самосознания и устойчивым этническим определителем, отличавшим «своих» от «чужих», соплеменников от иноплеменников, сородичей от чужеродцев и т.д. Система кроя, пропорции и манера ношения одежды, характер отделки, выбор материала, цвет, украшения, прическа, обувь придавали каждой этнической, родовой, территориальной группе индивидуальное своеобразие и неповторимость, выделяя ее среди других. Одежда выступала этническим маркером, указывала на этническую, родовую, племенную, половую, возрастную принадлежность, положение индивида в обществе. По ней можно было судить о статусе человека в социуме, т.е. функционирование одежды как *знака* находит реализацию также и в ее функции как социального маркера, в социальнонормирующей функции костюма (костюмного комплекса).

Наконец, традиционный костюм представляет собой важнейший компонент изобразительного искусства. Мастерство, с которым шилась и украшалась одежда, в котором сложно переплетались инновации и сохраняемые веками традиции поражает и удивляет всех, кто соприкасается с традиционным костюмом. Украшения, декор, цветовые решения и т.д. выступают важнейшими стилеобразующими индикаторами и средствами выражения образного решения костюма (костюмного комплекса), теми неотъемлемыми компонентами, посредством которых раскрывается функция одежды как знака, его семантический смысл, заложенный в памяти народа.

Таким образом, говоря о функции одежды представляют собой *«точки пересечения ее системных связей с различными функциональными сферами культуры»* [Кузнецов, 1995, с. 41]. Поэтому, как нам представляется, *актуальность* многоаспектного исследования традиционного костюма того или иного этноса, предполагающий анализ семантики традиционной одежды, ее семиотического статуса и функций, а также связанных с ней культурно-бытовых явлений заключается в том, что оно помогает полнее воссоздать и понять различные стороны и аспекты традиционного уклада жизни, специфику традиционной культуры и неко-

торые моменты ее генезиса и развития.

С другой стороны *актуальность* работы в этом направлении определяется еще и тем, что для объяснения многих историко-культурных процессов важно осознать, как протекал процесс вытеснения одних форм и компонентов одежды другими (эволюционными, заимствованными), понять означала ли замена элементов одежды конкретные этногенетические и этноисторические события.

Таким образом, многоаспектное изучение традиционной одежды является одним из важнейших направлений современной науки в исследовании материальной культуры (одежды) в таких областях как:

- региональные исследования в этнографическом русле,
- когнитивная антропология, поскольку она способствует расширению нашего знания таких областей традиционной культуры как мировоззрение (система космологических представлений),
- символическое поле культуры,
- социальная стратификация (выполнение одеждой дифференцирующих функций),
- формирование художественных традиций, в которых наиболее отчетливо прослеживается контаминация жестких рамок традиций, инноваций, в том числе заимствований, индивидуальной импровизации,
- и, наконец, культурологическое исследование одежды выявляет теоретическую актуальность анализа проблемы социокультурной корреляции традиционной одежды и телесности, а также определенные соматической функции одежды.

В представленной диссертационной работе мы обратились к маньчжурскому костюму эпохи династии *Цин (Да-Цин)*, в котором ярко проявилась полифункциональность традиционной одежды, причем наиболее выразительно и прозрачно ее знаковая функция. Одежда, ее фасон, форма, крой, декор и т.д. этой эпохи отразила ход и специфику социальных, политических и исторических процессов в первую очередь Китая с позднего средневековья по нач. XX в. На протяжении нескольких тысячелетий истории китайской цивилизации одежда этой великой страны претерпевала постоянные изменения. Взаимовлияние многих национальных культур в пределах китайского государства, общение с соседними странами, вторжения иноземцев – все это, так или иначе, отражалось в истории китайского костюма. Закономерно, что любая эпоха китайской истории ассоциируется в сознании исследователя с определенным, характерным именно для этого исторического периода костюмом. Основатель каждой династии традиционно заботился о создании официального костюма, который отныне были обязаны использовать его подданные и он сам.

Однако следует отметить, что в исследовательской литературе костюмом эпохи династии Цин, его знаковые функции, семиотический статус

равно как и проблемы его генезиса и эволюция, не получили должного освещения, что коррелирует с неразработанностью культурологического исследования традиционной одежды. В данной работе предпринимается историко-культуроведческое изучение костюма эпохи династии Цин, впервые предполагающее комплексное исследование, включая анализ его как *дифференцирующего маркера*: с одной стороны, внутри общности, как социального маркера, с другой стороны, как маркера этнической дифференциации. Соответственно в работе предполагается исследовать влияние маньчжурского костюма на традиционный китайский костюм, его форму и конструкцию. В русле этого направления особое внимание уделяется структуре, орнаментации, цветовому решению костюма и т.д. Историко-генетический анализ предполагает исследование эволюции костюма в последние периоды истории династии Мин и Цин, а также корреляции маньчжурского костюма с одеждой монгольских народов.

#### **Степень изученности темы.**

Первые свидетельства, содержащие описания маньчжурского костюма, мы находим в записях путешественников по Китаю в конце XIX – начале XX вв., историков и этнографов А.Н. Краснова, И.В. Кудинова, А.И. Розова, Э. Гессе-Вартега, Д. Томсона, Э. Харди, В.М. Алексеева и др. Их наблюдения обычно кратки, но в отдельных случаях встречаются описания различных частей мужской и женской одежды, головных уборов, обуви, украшений и т.п.

Многообразие культуры Китая представлено в работах Н.Я. Бичурина – одного из классиков отечественной ориенталистики, заложившего основы российской синологии XIX в. В энциклопедических трудах «Статистическое описание Китайской империи» (СПб., 1842 г.) содержатся обширные сведения о географии, политической системе, законодательстве, просвещении, экономике и обычаях Китайской империи.

Огромный интерес представляет собой работа Л.П. Сычева и В.Л. Сычева «Китайский костюм. Символика, история, трактовка в искусстве и литературе», где костюм рассмотрен, как одно из искусств, своего рода «портативную архитектуру индивидуального пользования», где главное внимание было уделено торжественным формам одежды высших сословий и в том числе ритуальному облачению как наиболее интересному и по конструкции, и по богатству орнаментики. В данной работе в иллюстрациях был использован метод обобщающих перерисовок и реконструкций, который делает изображение более четким и доносит до читателя такие детали, которые остались бы незамеченными в документальных иллюстрациях. Потому данные рисунки широко были использованы в работе.

XXXII том Сборника Музея антропологии и этнографии является публикацией уникальных азиатских коллекций старейшего академического музея и посвящен описанию музейных коллекций традиционной одеж-

ды народов зарубежной Азии. Сведения, содержащиеся в статьях были весьма полезны, так как до сих пор нет полных музейных каталогов МАЭ и материалы сборника являются единственным источником для последующих изысканий в области одежды народов зарубежной Азии.

Как видно из исторического обзора публикаций связанных с маньчжурским (китайским) костюмом, данный элемент традиционной культуры не был предметом специального исследования, что и определяет недостаточную полноту изученности этого феномена.

#### **Хронологические рамки исследования.**

Хронологические рамки исследования в основном определяются материалами XVII – первой половиной XX вв., т.е. с периода первых сведений путешественников, этнографов и историков, изучавших народы Китая, Монголии, регионов Сибири по начало XX вв., когда традиционный маньчжурский костюм в Китае стал народным костюмом китайцев, изменив свой первоначальный вид, смешавшись с китайским, став неким новым видом костюма, не свойственным ни одному типу, характерному предыдущим видам одежды.

Однако для выполнения намеченных задач нельзя ограничиваться узкими хронологическими рамками и следует признать целесообразным оперирование, как и более ранними свидетельствами, так и более поздними публикациями, относящимися ко II пол. XX века.

#### **Территориальные рамки исследования.**

Границы определяются районами проживания этнотерриториальных групп маньчжур (северо-восток Китая). В плане историко-типологического и историко-генетического анализа территориальные рамки охватывают всю территорию Цинской империи, а также этнические ареалы монгольских народов в XVII- XX вв. (Халха, Внутренняя Монголия, Синьцзян, Бурятия).

#### **Цели и задачи исследования.**

Основной целью данного этнокультурологического исследования является реконструктивный анализ маньчжурского костюмного комплекса в эпоху династии Цин. Для решения поставленной цели были сформулированы следующие задачи:

- реконструкция и анализ покроя и структуры маньчжурского традиционного костюмного комплекса,
- выявление этногенетических истоков различий традиционной одежды маньчжур и китайцев эпохи династии Мин;
- контаминативное взаимовлияние костюма маньчжуров и китайцев эпохи династии Цин;
- анализ используемых материалов при их изготовлении;
- интерпретация семантики элементов маньчжурского и китайского костюмов эпохи династии Цин;
- выявление некоторых характерных черт и связи маньчжурского костюма с традиционным костюмным комплексом монгольских

народов, в том числе и бурят.

Основным объектом исследования являются традиционные костюмные комплексы маньчжур в эпоху правления династии Цин. Однако в данной работе объект исследования не ограничивается только соответствующим этноареальным признаком. В плане генетического и историко-типологического анализа также рассматриваются костюмные комплексы китайцев и монгольских народов.

**Предметом исследования** являются системообразующие элементы (компоненты) комплекса одежды. К ним можно отнести форму, фасон, крой и другие определяющие элементы одежды. Границы этой системы - это собственно сама *одежда* (как наиболее полно выражающая вещевую и знаковую сущность комплекса) и «периферийные элементы культуры» тесно связанные и опирающиеся на это ядро (одежду). Как отмечает И.В. Кузнецов, к ним относятся: украшения (как наносимые на одежду, так и одеваемые отдельно), части тела субъекта (волосистой покров, лицо, зубы, ноги, ногти и т.п.), а также оружие и предметы личного обихода (гребни для волос, курительные трубки, кисеты и т.д.). Причем, в отличие от самой одежды, семиотический статус этих «периферийных элементов культуры» высок постоянно, в то время как их «вещный» статус - наоборот, очень невелик. Семантически близким является деление комплекса одежды на *базис* и *аксессуары*, сформулированное С.А. Арутюновым: «Базис – это минимум возможного костюма, аксессуары – все остальное. Базис может существовать как минимум без аксессуаров, аксессуары же невозможны без базиса» [цит. по: Кузнецов, 1995, с. 27].

Соответственно ядром предметной области исследования составляет анализ дифференцирующих элементов маньчжурского традиционного костюма, его влияние на традиционный комплекс одежды китайцев, и интерпретация семантики костюма, его основных элементов в контексте традиционной культуры.

#### **Методологическая и теоретическая основа исследования.**

**Теоретической** базой диссертационного исследования являются труды отечественных авторов, посвященные рассмотрению одежды как системы и комплекса знаковой культуры: П.Г. Богатырева, И.В. Кузнецова, Л.В. Санжеевой, М.Б. Дагдановой, С.Б. Самбуевой, Д.А. Николаевой и т.д. Соединение методов знакового анализа культуры с ее традиционным этнографическим изучением, культурологическим направлением представляет собой способ познания действительности на стыке ряда научных дисциплин. В свою очередь расширение круга эмпирических данных способствует получению более полной картины этнической специфики культуры в разные периоды и на различных уровнях ее функционирования.

Последние десятилетия XX в., начиная с 60-70 гг. исследователи культуры приходят независимо друг от друга к общему выводу о синк-



ретическом характере традиционной культуры этноса и в вопросах ее изучения используют междисциплинарные методы.

В данном диссертационном исследовании, при изучении маньчжурского комплекса одежды, как неотъемлемой части этнической истории культуры нами также используется комплексный подход с привлечением методологических принципов таких смежных научных дисциплин, как история, этнография, искусствоведение, культурология, фольклористика. Для этого, чтобы полнее раскрыть внутренние движущие механизмы сложения и развития культурно-художественных традиций в маньчжурском традиционном костюме используются методы системного анализа. Данные методы позволяют проследить пути этногенетических, культурно-исторических и адаптационных трансформаций, происходивших в истории развития этноса. В связи с этим, одежда претерпела существенные изменения в особенностях покроя, шитья, украшений и выбора материалов. На трансформацию и модификацию одежды также повлияли такие факторы воздействия, как общее экономическое, социально-политическое, религиозное и культурное развитие общества.

В выявлении семантических структур традиционного комплекса одежды, его цветовых сочетаний, покроя и т.д. использовался семиотический метод. Таким образом, в работе привлекались следующие методы: историко-типологический метод, сравнительно-исторический метод, комплексный метод, метод реконструктивной экстраполяции по документальным источникам. Для воссоздания одежды использовались сохранившиеся вещественные фрагменты из музейных коллекций.

Можно сказать, что *этнокультурологический* подход стал интегратором в современном междисциплинарном изучении проблемы.

#### **Источниковая база исследования.**

Для исследования традиционного маньчжурского костюма, выявления его структуры, функций и семантики были привлечены следующие группы источников.

Первую группу представляют источники, содержащие конкретные материалы – описания маньчжурского костюма или его изображения:

- ранние труды общего характера, содержащие частичное описание одежды маньчжуров: Н.Я.Бичурин, И.Г. Георги и др.;
- работы исследователей Китая в эпоху маньчжурского завоевания: В.Я. Сидихменова, В.В. Малявина, В.С. Кузнецова, Л.С. Васильева, Г.В. Мелихова и др.;
- музейные фотоматериалы (Исторический музей г. Кяхта, Государственный музей Востока, музей монгольского костюма г. Улан-Батор);
- материалы специальных сайтов сети Интернет;
- иллюстрированные материалы (фотографии, рисунки, ксилог-

рации). Из использованных при подготовке диссертационного исследования нами отмечены фотографии в книгах В.Я. Сидихменова и Э. Харди, а также рисунки В. Александера. Весьма полезны фотографии, опубликованные в журнале «Китай». Особую ценность фотоматериалам придает то, что они всегда сопровождаются точным указанием на местность где они были сделаны.

Ко второй группе относятся работы, в которых можно обнаружить материалы по описанию и анализу костюмов и традиционной культуре народов, имевших этногенетические и культурные связи с маньчжурами и китайцами (монголы, буряты). Так, для выявления межкультурных взаимодействий и типологии костюма были использованы работы Н.В. Кочешкова, О.А. Сухаревой, Р.Д.Бадмаевой и др.

Особую группу составляли источники теоретического и специального этнографического характера, они привлекались для выявления ритуальной, функциональной значимости и семантики костюма в традиционном обществе. Это работы П.Г. Богатырева, Н.И. Гаген-Торн, И.В. Кузнецова, Д.А. Николаевой, С.Б. Самбуевой

**Научная новизна диссертации.** В работе открываются малоисследованные аспекты традиционного маньчжурского костюма: впервые обобщены и систематизированы этнографические, музейные и др. материалы, касающиеся особенностей маньчжурского костюма периода Цин в тесной взаимосвязи с костюмом китайцев; приведена наиболее полная типология материалов и выделены комплексы одежды основных социальных и половозрастных групп маньчжур (и китайского населения) Цинской империи; представлены и аргументированы основные признаки ансамблевой системы маньчжурского костюма эпохи династии Цин, оказывающего значительное влияние на национальный костюм китайцев и его адаптированные стилизации до настоящего времени; выделены дифференцирующие маркеры; впервые на основе типологического анализа показаны элементы, определяющие его сходство и различия с костюмами других этносов, главным образом, народов алтайской языковой семьи.

Были введены в научный оборот новые материалы: реконструкция костюма по рисункам, ксилографам, фотографиям и по одежде, хранящейся в музеях.

#### **Теоретическая и практическая значимость**

Предполагаемый результат позволяет ввести в научный оборот материалы, которые могут быть использованы для дальнейшего изучения традиционного костюма народов Цинской империи. С другой стороны, выводы исследования могут быть использованы для исследований и реконструкций проблем этно- и культурогенеза народов Центральной и Восточной Азии, искусствоведения, истории и имеют научное значение для сравнительно-исторических и типологических исследований в культуре народов данного региона. В частности, результаты проведенной ра-

боты могут найти применение при сравнительном изучении традиционной материальной и духовной культуры маньчжур и китайцев. Материалы могут быть использованы при подготовке и чтении курсов лекций по традиционной культуре. Вместе с тем они помогут найти новые оригинальные решения современным модельерам одежды.

**Апробация работы.** Отдельные положения диссертации нашли свое отражение в виде докладов на научно-практических симпозиумах и конференциях: «Образование, культура и гуманитарные исследования Восточной Сибири и Севера в начале XXI века. Байкальские встречи – V» - Улан-Удэ (2005 г.); на научно-практической конференции «Мир монгольской моды» - Улан-Удэ (2005 г.); на научно-практической конференции «Культурно-досуговая деятельность в народное художественное творчество: парадигмы XXI века» - Улан-Удэ (2006 г.); на международной научно-практической конференции «Хаврын гоел» - Уланбаатар (2006 г.).

Содержание исследования отражено также в 3 научных публикациях.

#### **Структура диссертации**

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, примечаний, списка литературы и приложений.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, формулируются цели и задачи, предмет и объект, определяется теоретико-методологическая база, обозначаются основные источники, территориальные и хронологические рамки, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе «**Соционормативные и половозрастные особенности одежды маньчжуров эпохи династии Цин**» анализируются костюмные комплексы китайцев и маньчжур в XVII – нач. XX вв., особенности их конструктивных деталей, выделяются основные комплексы социальных и половозрастных групп маньчжур и китайского населения Цинской империи.

Понимание одежды как некоей структуры неизбежно подводит нас к выделению системообразующих элементов (компоненты комплекса одежды), которые гораздо труднее определить, т.к. это сопряжено с общими проблемами типологии культуры. Исходная точка анализа – это сами компоненты комплекса одежды и разделение их на типы. Причем, что показательно, 1) сходство всех типов одного компонента всегда теснее, чем сходство любых самых близких компонентов между собой; 2) компонент всегда единообразно локализован внутри любого костюма, т.е. важно какую часть тела покрывает данная вещь и в каком слое костюма она находится.

В первом параграфе «**Комплекс мужского костюма**» были выде-

лены элементы, к которым мы отнесли фасон, крой, материал и декор мужского костюма. Главным видом наплечной одежды китайцев эпохи средневековья был длиннополый халат (*nao, cu*), причем в древности мужской и женский халаты не слишком отличались друг от друга. Длиннополый халат благополучно дожил до XX в. в качестве главного атрибута китайского традиционного костюма, хотя его покрой и внешний вид не раз претерпевали изменения.

Маньчжурское завоевание значительно изменило китайский костюм. Отметим, что традиционно основатель новой династии должен был продемонстрировать, что он обладает необходимыми способностями и является носителем *дэ* и что нормальный порядок вещей с его приходом к власти неминуемо восстановится. При этом учреждение нового костюма служило внешним проявлением произошедшей гармонизации. Подданные (демонстрируя лояльность) и вассалы (в знак зависимости) должны были носить одежду, предписанную правителем и сюзереном. Поскольку Небо назначало правителя над всем населенным пространством, создание и утверждение собственных форм костюма Сыном Неба являлось, по сути, декларацией независимости возглавляемого им государства.

Из сказанного видно, сколь мощным средством политической пропаганды являлся костюм в руках основателя новой династии. Однако следует подчеркнуть, что коренной ломки на рубеже истории не происходило, его конструктивные особенности оставались неизменными на протяжении веков или, во всяком случае, менялись очень медленно. Новая династия не столько выдумывала новый костюм, сколько пыталась восстановить древние образцы, ибо древность еще со времен Конфуция считалась лучшим примером для подражания. Вместе с тем, развитие костюма не прекращалось и в рамках одной династии. Какие-то изменения происходили спонтанно, под влиянием моды, другие официальные вводились распоряжениями высшей власти [Писцов, 2005, с. 89-90].

В этнографической литературе и описаниях путешественников встречаются указания, что «настоящую» китайскую одежду следует искать в Корее, а распространенная сейчас в Китае одежда по своему типу маньчжурская. Это отчасти верно, поскольку в китайской одежде отразились более поздние влияния на китайцев северо-восточных (тунгусо-маньчжурских) соседей [Народы Восточной Азии, 1965, с. 264].

Окончательно утвердились формы цинского костюма при императоре Цяньлуэ, Отличительной его особенностью стала официальная и достаточно строгая дифференциация его на пять основных форм, которая охватывала все слои этносоциальной элиты Цинской империи, которую составляли маньчжуры (военных, придворных, чиновников и т.д.): придворный костюм (*чаофу*), праздничный (*цзифу*), повседневный (*чанфу*), дорожный костюм (*синфу*), дождевое платье (*юйи*).

Реформа Цяньлуэ, официально направленная на предотвращение

смешения китайцев и маньчжур, на первых порах закрепила дифференциацию самобытного маньчжурского костюма и традиционного китайского костюма.

Так, практически вся плечевая одежда периода Мин была распашной. Все китайские халаты и кофты – распашные; по фасону они делятся на однобортные (*дуйцзин*) и двубортные (*сецзинь*). Но характерной особенностью всех видов китайской традиционной одежды является обязательное наличие более или менее длинных разрезов на подоле по бокам, или спереди и сзади, или даже со всех сторон. Разрезы образуются за счет зашитых на соответствующую длину нижних частей полотнищ, из которых сшита одежда, поэтому слово «разрез» имеет в данном случае определенную условность.

Маньчжурская же одежда данного периода была близка к минской, что отражает сильное влияние китайского костюма, которое прослеживалось еще до XVII в., но отличалась рядом элементов, которые маркировали повышенный социальный статус этой этнической группы в Китае. К ним относится фасон, некоторые особенности кроя, естественно материал, доступный этносоциальной элите, а также социальнорегулятивный декор костюма. Во-первых, маньчжурский костюм был обужен, за счет чего не было фалд, как в китайском костюме периода Мин. Во-вторых, низ рукавов был с манжетами (*манжю*). В-третьих, асимметричный покрой борта со шнуровыми пуговицами на определенных участках. В-четвертых, специфический головной убор с заостренным верхом и навершиями в форме шариков из различных камней и металлов. В-пятых, обувь с приподнятыми сверху носками. Можно отметить и другие дифференцирующие элементы, такие как пояс с подвесками, наличие ноговиц и наколенников, обуви и т.д.

Во втором параграфе «Комплексе женского костюма» были выявлены особенности женского костюмного комплекса в соответствии с представлениями об идеале женской красоте в традиционной культуре. Кроме того, обнаружилось влияние женского маньчжурского костюма на китайский костюм эпохи династии Цин. Силуэт женского халата стал более узким, исчезли фалды. Появилось членение в области линии талии с одновременной сборкой нижней части, что не было характерно для халатов китайских женщин эпохи династии Мин, для которых была свойственна цельная конструкция. Низ рукавов стал обрамляться манжетой. Широко стали употребляться безрукавки, которые в период Мин были в форме накидок. Платье *цитао* стало традиционной одеждой китайской женщины. Штаны, которые были неотъемлемой частью женского одеяния китаянок, могли уже не использоваться при надевании *цитао*. Специфические головные уборы маньчжурок также внесли определенные коррективы. Безусловно, основа традиционного китайского костюма не была нарушена, а лишь поменялись некоторые черты в конструкции и оформлении женской одежды. Поменялось и пред-

ставление о красоте женщины. Если в минской культуре – это нарумяненное и напудренное, манерное, хрупкое, одним словом, искусственное до кончиков ногтей существо. То женщина в период империи Цин более естественна, ножки «лотоса» для маньчжурских женщин никогда не были идеалом красоты, поэтому китайкам можно было отойти от этой традиции, хотя консервативные люди продолжали еще долго уродовать ноги девушкам, продолжая верить в изящество и грациозность таких ножек.

Третий параграф **«Комплекс детского костюма»** посвящен исследованию детского костюмного комплекса в системе традиционных представлений маньчжуров о детстве и детях как о переходном периоде перед вступлением их во взрослую жизнь. Одежда и украшения детей отражают стремление приобщить их к культурному миру рода отца в соответствии с религиозно-мифологическими представлениями. В детском костюме и атрибутах сохраняются функции защиты не только на сакральном уровне рода отца, но и животных, а также маркируются будущие социальные перспективы. Так, обязательной принадлежностью детской нательной одежды был расшитый узорами и благопожелательными символами передник, застегивающийся на шею и в талии. На детских передниках, в частности, в области шеи вышивалось изображение тигра или ожерелья с замочком – символ долгой жизни, а в нижней части – бабочка (пожелание счастья) или чиновник верхом на лошади (пожелание успешной карьеры).

Изучение одежды в контексте этнокультурогенеза показало эволюцию костюмных комплексов, изменения покроя, заимствования различных элементов. Традиционный костюм маньчжуров прошел длительный путь развития. Функции костюма усложнены от чисто утилитарных до знаковой системы. Этносоциальные процессы проявились прежде всего в соционормативной функции маньчжурского костюма, который точно определял статус человека в средневековой культуре Китая.

Кроме того, можно проследить влияние маньчжур на костюмный комплекс китайцев, монголов и восточных бурят: во-первых, общее в покрое верхней и нижней одежды, членение халата в области талии и разрезная конструкция рукавов; во-вторых, зауженность халата и рукавов; в-третьих, наличие манжет; в-четвертых, наличие безрукавок с застежками по центру борта; в-пятых, специфические головные уборы с заостренным верхом и наверхшиями; в-шестых, типы обуви с приподнятым носком; в-седьмых наличие ноговиц, наколенников, поясов с серебряными пластинами и подвесками; использование украшений из серебра, меди, алюминия, золота, коралла, бирюзы и др. и наконец, общее цветовое решение в композиции костюма. Все это говорит о том, насколько сильно оказало влияние маньчжурское владычество в период своего существования и до сих пор, мы видим в традиционных костюмах именно тот вид одежды, который его сформировала история.

Во второй главе «Одежда как историко-культурный феномен» исследуется одежда как важнейший «знак» традиционной культуры.

В первом параграфе «Общая проблематика традиционной одежды» анализируется комплекс представлений об одежде. *Одежда* – это элементы покрова, взятые извне и приложенные к телу. Одежда – это то, что существует отдельно от человека; *костюм* же – сумма одежды, аксессуаров, обуви, грима, прически и даже характера. Костюм является своеобразным паспортом индивидуума и подлежит цензуре коллектива [Гаген-Торн, 1933(а), с. 122; Богатырев, 1971, с. 300].

В этом смысле одежда любого человеческого коллектива также является системой, что неоднократно отмечалось целым рядом исследователей. Переход от традиционной этнически маркированной культуры к урбанизированной интернациональной, в основном, сопровождается отказом от прежнего костюма одноактно, а не отдельными порциями.

Проблема традиционного костюма в системе культуры исследована еще недостаточно. На сегодняшний день наука о костюме еще не сложилась, до сих пор не выработаны методы культурологического исследования традиционной одежды, поэтому необходимо рассмотреть все аспекты этого уникального явления культуры в новом историко-культурологическом ракурсе. Мы предлагаем на базе междисциплинарного подхода выделить систему функций для изучения костюмных комплексов маньчжуров и китайцев эпохи Цин, что позволит изучить костюм в историко-культурологическом ракурсе с применением структурно-функционального метода.

Кроме того, важнейшими показателями своеобразия одежды являются принципы кроя, пропорции и манера ношения одежды, характер отделки, выбор материалов, цвет, украшения, прическа и т.д., которые придавали каждой этнической и даже родовой группе индивидуальную неповторимость, выделяя ее среди других. Важную роль при этом играли материал и техника изготовления, менявшиеся в зависимости от уровня развития производства, от характера общества. Таким образом, нами были просмотрены все доступные источники по производству материалов для изготовления одежды в Китае. Организация ремесленного производства, ткачество и пр. Производство шелковых тканей было одним из самых древних видов китайского ремесла. Ткани в Китае изготавливали из шелка, хлопка, конопли, значительно меньше – из шерсти и льна. Ремесло и торговля достигли наивысшего уровня. Для XVI-XVIII в.в. характерно необычайное разнообразие шелковых тканей. В каждом из районов шелкоткачества сложился свой специфический вид шелковой продукции. Рисунок на них создавался уточной нитью, поэтому общее их название – «вэйцин» («уточные ткани»). Наньцин стал центром производства атласных и парчовых тканей – цзин, юньцинь. Они знамениты богатством и изяществом декора, пре-

обладанием золотисто-желтых, красных, глубоких голубых тонов, очень крупным четким рисунком, обилием золотого и серебряного тканья.

Наиболее дорогими и красивыми считались ткани лин, чоу и дуань, различавшиеся не только способами ткачества и расцветкой, но и видом и качеством сырья. Наиболее красивыми узорами считались драконы, фениксы, единороги, небесные кони, старинные надписи.

В эпоху династии Цин в декорировании тканей преобладал рисунок мелкий, чаще геометрический, состоявший из медальонов, соединенных сложной сетью ломаных линий. Узор мелок, изломан, но сочетания всех деталей рисунка настолько гармоничны, что создает впечатление строгости и законченности. Различия достигались не только усложнением уточного рисунка, но и применением различных основ. Одна из разновидностей сучжоуской продукции – тканые картины типа кэсы (резаный шелк). Сюжеты кэсы – это обычно традиционные изображения в жанрах шаньшуй (горы и воды), хуаняо (цветы и птицы), мэйдзэнь (красавицы).

Сложная и трудоемкая техника изготовления этих тканей напоминает способ производства европейских гобеленов: на маленьких ручных деревянных станочках их ткали из шелка-сырца в основе и шелковых нитей в утке. Шелковая пряжа вручную прокладывалась нить за нитью миниатюрными бамбуковыми челноками, и плотно пригонялись деревянной щеткой.

Хлопчатобумажное производство XVI-XVIII вв. давало продукцию чрезвычайно высокого качества, ткани отличались белизной и яркостью красок, тонкостью, прочностью, сложностью рисунка и тщательностью отделки.

Таким образом, маньчжуры, завоевав Среднюю империю, стали использовать традиционные материалы, которые были свойственны китайскому ремеслу, внеся новый декор в оформление материала в соответствии с картиной мира (рисунки – мелкие, ломанные, геометрические).

Во втором параграфе «Семантика составных элементов костюмного комплекса» исследуется символика китайского и маньчжурского костюма и отдельных его элементов. Традиционная символика, с одной стороны, предметна и проста, а, с другой стороны, носит обобщающий и отвлеченный характер. Это дает возможность по-разному интерпретировать содержание традиции, в зависимости от духовных устремлений той или иной эпохи, общественной группы, политической идеологии, субкультуры. Магическое значение имели покрой и цвет, вышивка и орнамент. В современных работах «независимая магическая или сверхъестественная сила» понимается как семантика или символика вещей, а «магические знаки» – как определенные символы. Но «сила» и «знаки» сводятся не только к магии и сверхъестественному, а являются также следствием действия сложных семантических механизмов.

Знаки одежды произвольны и носят символический характер, т.е.



в совокупности составляют текст. А значит, при анализе данного текста к нему применим структурный метод с выделением бинарных оппозиций, а также связей между ними. Всякая полноценная категория может существовать, только имея свою противоположность. Бинарность представляет собой «универсальный оператор человеческой логики, истоки которого упираются еще в биологические механизмы». Причем составляющие бинарных оппозиций («смерть-жизнь», «женское-мужское», «черное-белое»), подчиняются оценочности с точки зрения причастности одного из компонентов к сфере смерти. И хотя двоичный код культуры универсален, наличие этнической специфики в каждой из оппозиций несомненно [Жуковская, 1988, с.132].

Символикой пронизана вся одежда Цинского Китая – от формы, кроя до цвета и декоративных элементов.

Символика при этом прослеживается как самой структуре костюма, в его цвете и в декоре и украшениях. Комплексно, в единой семантической направленности они воспроизводили сложную китайскую модель мира.

Так, в структуре костюмного комплекса отчетливо прослеживается оппозиция верх – низ. Одежда делилась на верхнюю и нижнюю и олицетворяла собой Небо (*Цянь*), ассоциируемым с мужским началом *ян*, и Землю (*Кунь*), ассоциируемой с женским началом *инь*. Куртка символизировала Небо, плахта – Землю. Следует отметить, что костюм правителя (императора) был желтого цвета, а желтый цвет был цветом, маркирующим Землю. Таким образом, в маньчжурском комплексе этносоциальной элиты реализуется вертикальная проекция мифологической картины мира.

В частности она также находит отражение и реализацию и в антураже главной фигуры *буфана* (различительной нашивки на груди) - птицы или животного, которое маркирует все мироздание, состоящего из трех сфер - Неба, Земли и Мирового Океана. Солнце и образный узор маркируют Небо, скала – обозначает Землю, а Океан воплощение в узоре *лишуй*.

Вместе с тем в костюмном комплексе находит отражение горизонтальная проекция картины мира, в основе которой лежат оппозиции север – юг, восток - запад и т.д. Например, для мужской кофты *чаофу* характерна орнаментика – облачное оплечье *юньзянь*, нашитое или вышитое, напоминающее облако. Оно состоит из четырех полукруглых лопастей, символизирующих Восток, Запад, Юг и Север. Южная и Северная лопасти опускаются вперед и назад, покрывая почти всю спину и грудь. Восточная и западная ниспадают на плечи.

Важное место в воспроизведении в костюме принадлежит астральным образам-символам, зооморфным и орнитоморфным образам дракона, феникса, фазана, тигра и т.д. Так, дракон изображался на одежде императора. Он был символом императора и, таким образом, был од-

ним из компонентов одежды, маркирующих Небо, мужское начало, *ян*, которые ассоциировались с фигурой императора. Подчеркнем, что мифологические функции дракона были спроецированы на постулируемые функции правителя. Феникс была символом императрицы, поэтому она маркировала женское начало, землю, *инь*. Важно отметить, что зооморфные символы не только дополнительно превращали костюм в микро-модель мира, но играли магические функции, функции оберега. Аналогичную функцию выполняли иероглифы и религиозные символы (конфуцианские, даосские, буддийские). Например, очень популярны были знаки счастья *ба бао*, в которые были вписаны буддийские знаки Будд и Бодхисатв.

Впрочем, в маньчжурском костюме архаичная семантика декора была подчинена функции одежды как социального знака (маркера). В целом, констатируя, что маньчжурский костюмный комплекс, несмотря на контаминированность черт и признаков китайского (минского) костюма и собственно маньчжурского костюма, который в своей генетической основе восходит к центральноазиатскому костюмному комплексу, можно считать что декор, украшения, несущие основной семантический смысл, восходят к китайской мифологии и религиозной идеологии. Тем не менее, соответствующий контаминированный характер маньчжурского костюма не снизил функции костюма как «знака», снижению его семиотического статуса. Наоборот, социальная стратификация в классический цинский период только усилили эту функцию, но, главным образом, в плане функционирования одежды как социального маркера. Именно этой субфункции были подчинены семантические смыслы декора, семантика мифологических образов и символов.

Третий параграф «Цветовая символика» посвящен исследованию роли и значению цвета в костюмном комплексе как материальному отражению традиционной картины мира. Символика цвета, безусловно, обладает большей силой воздействия на чувства человека по сравнению с языком цифр и геометрических форм. Однако она вместе с тем более сложна и противоречива.

Простая цветовая символика пяти стихий – у *син*, порождена взаимодействием двух Начал. Эти стихии, сплетаясь, образуют вселенную и управляют всеми явлениями природы. Смена их господства обуславливает смену времен года. Они раздельно властвуют над пятью странами света. В небе их сила воплощается в пяти планетах. Опираясь на их свойства, на земле властвовали древнейшие императоры и затем династии. И конечно, каждый из пяти элементов ассоциировался с определенным цветом. Зеленый цвет – это цвет Весны, цвет молодых всходов и развернувшейся листвы. Он хорошо выражает сущность стихии Дерева – *Му*, т.е. растительности. Красный цвет – это цвет Лета (вспомним русское «лето красное»), цвет стихии Огня – *Хо*. Белый цвет символизирует Осень – время, когда закрома наполняются белоснежным зерном риса.

Это, безусловно, самая важная для народа-земледельца примета сезона. Осени соответствует стихия Металла – *Цзинь*. Черный цвет – это цвет Зимы, самого темного времени года, цвет Севера – царства Мрака. Особое место занимает желтый цвет – цвет конца Лета – времени созревания хлебов и отсюда цвет стихии Земли – ту, т.е. почвы, их рождающей, которая, кстати, если учесть господство лесса в местах, где возникла китайская цивилизация, тоже имеет желтый оттенок. Желтый цвет – это также символ Центра, т.е. опять-таки той Земли, сторонами которой являются Восток и Запад, Юг и Север. Кроме того, желтый цвет символизирует императорскую власть, которая распространяется на самого властелина и его сыновей; пурпур предписывается носить внукам императора, а троны принцесс должны быть зеленые или синие.

Существовали иерархия цветовой гаммы в одежде: императоры и члены их семей носили желтое, сановники – коричневое, военные – белое, красное – высшие и средние члены, голубое – младшие.

Красный цвет символизирует различные добродетели, особенно правду и откровенность. Когда говорят, что у человека красное лицо, это означает, что он лишен коварства и хитрости. У минских чиновников самого высокого ранга пуговицы красного цвета. Императорские указы написаны кинovarью. Черный цвет означает виновность и порок, а белый – цвет траура и нравственной чистоты. Красный цвет наводил страх на злых духов, поэтому он присутствовал и в амулетах, и в талисманах. Например, родители клали в карман малолетнего сына лоскут красной материи, вплетали в косички детей красную шелковую ленточку или нитку, одевали их в одежду красного цвета, перевязывали красной веревочкой – так предохраняли детей от различных напастей.

В период маньчжурского владычества очень редкий случай, когда маньчжур одевался в красное. Фамилия императоров Мин была Чжу, что означает «красный», и поэтому национальный цвет минцев был красный, и именно по этой причине, как предполагает Камманн, его не терпели в своем костюме маньчжуры. В период Цин в ярко-красное одевали невест и преступников, приговоренных к смертной казни. На алтаре луны жертвы приносили в лунно-белых *чаофу*. Во всех же остальных случаях император одевался в ярко-желтый (*минхуан*) халат, наследник – в абрикосовый (*синхуан*), прочие сыновья императора – в темно-желтый (*цзиньжуан*). Этот цвет император часто даровал *цзиньваном* и *цзюньванам*. Все остальные аристократы и чиновники носили *чаофу* цвета индиго или темно-синие (*шицин*), кроме последних двух рангов, кроме последних двух рангов, которым разрешался только последний цвет.

Таким образом, цветовая символика эпохи династии Цин восходит к древним обычаям китайцев. В данном случае маньчжуры восприняли символику цвета, лишь поменяв некоторые ценностные ориентиры.

В заключении подводятся обобщающие итоги исследования в соответствии с основными целями и задачами сформулированными во введении.

В плане этногенетической реконструкции костюма системные элементы костюмного комплекса маньчжуров в своей основе восходят к центрально-азиатскому номадическому костюму, хотя в классический цинский период его можно интерпретировать как контаминированный маньчжурско-китайский. Отдельные элементы, фасон находят зачастую полные аналогии в костюме монгольских народов эпохи средневековья и позднего средневековья. В Китае эти элементы подверглись сильной стилизации и трансформации, но, тем не менее, в этом измененном виде маньчжурская одежда дополнила и преобразила китайский национальный костюм.

Реконструкция и анализ покроя и структуры маньчжурского традиционного костюмного комплекса периода Цин, позволили выявить общие характерные черты одежды китайцев и монгольских народов:

- общая конструкция верхней и нижней одежды, членение в области талии и рукавов;
- сборка нижней части халата, пришиваемая по линии талии;
- ассиметричный вырез борта с запахом слева направо;
- наличие шнуровых пуговиц и их расположение на определенных участках;
- наличие безрукавок с застежками по центру борта;
- характерная форма манжет;
- головные уборы с заостренным верхом и наверхиями в форме шариков, а также шелковые красные кисти на верхней части головного убора;
- сапоги с приподнятыми кверху носками;
- пояса с различными подвесками и серебряными пластинами;
- наличие ноговиц, наколенников и чулков;
- нагрудные украшения (гуу) в форме ладанок с молитвами внутри;
- общее цветовое решение.

В свою очередь, сравнивая компоненты в костюмных комплексах китайцев периода Мин, можно выделить типологическое сходство с маньчжурским костюмом: 1) наличие ассиметричной застежки и запаха слева направо, 2) халаты, отрезные по линии талии (у императора), 3) шнуровые пуговицы, 3) пояса с подвесками, 4) штаны, 5) металлические наверхия на головных уборах. Это сходство в одежде наблюдалось в основном у аристократии. При этом следует заметить, что в общих элементах костюмов наблюдались следующие отличия: крой, декоративное оформление традиционной верхней одежды, головные уборы, типы обуви, а также различия в выборе материалов, цветовых и пропорциональ-

ных сочетаний.

Также были выделены элементы костюмных комплексов, характерные только для маньчжуров и отсутствующие у китайцев эпохи династии Мин: платья *цитао*, халаты, отрезные по линии талии (в одежде чиновников и женщин), сборка нижней части халата, безрукавки, многосоставные рукава, типы головных уборов с наверхшиями в форме шариков, красные шелковые кисти на верхней части шапок, обувь, ноговицы и наколенники, пояса с подвесками, туго стягивающие *пао*.

В свою очередь, маньчжуры сами восприняли и использовали при изготовлении одежды многие элементы китайской культуры, характеризующейся многовековыми традициями. Во-первых, исконные китайские материалы (шелк, парча, хлопок, конопля), которые имели богатую историю технологии производства. Во-вторых, анализ семантики, кроя, декоративного украшения и цветового решения одежды показал общий приоритет знаков и символов *природы* (облака, *птичья* семантика, семантика животных, цветы и т.д.), которые в свою очередь отражали традиционную картину мира китайцев. И, наконец, конструкция одежды соответствует строгой иерархии общества по представлениям китайского общества.

**Основные положения диссертации изложены в следующих научных публикациях:**

1. *Николаева В.Б.* Мужская одежда китайцев империи Цин // Образование, культура и гуманитарные исследования Восточной Сибири и Севера в начале XXI века. Т. 2: Материалы V международного научного симпозиума 28-30 сентября 2005 г.; г. Улан-Удэ – оз. Байкал: Байкальские встречи V / ФГОУ ВПО Вост.-Сиб.гос.акад.культуры и искусств. – Улан-Удэ, 2005. – С. 298-303

2. *Николаева В.Б.* Трансформация китайского народного костюма в эпоху средневековья // НҮҮ ДЭЛЧДИЙН ҮНДЭСНИЙ ХУВЦАС, УЛАМЖЛАЛ, ЗАН ҮЙЛ. – Улаанбатаар, 2005. – С. 99-107.

3. *Николаева В.Б.* Идеал женской красоты в средневековом Китае // Культурно-досуговая деятельность в народное художественное творчество: парадигмы XXI века. Материалы научно-практической конференции, посвященной 75-летию РЦНТ Министерства культуры и массовых коммуникаций республики Бурятия 18 марта 2006 года. – Улан-Удэ, 2006. – С. 132-136

Подписано в печать 04.08.2006 г. Формат 60×84 1/16.  
Бумага офсетная. Гарнитура Таймс.  
Объем 1,3 печ. л. Тираж 100. Заказ № 42.

Отпечатано в типографии Изд-ва БНЦ СО РАН  
670047 г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6.



