

На правах рукописи

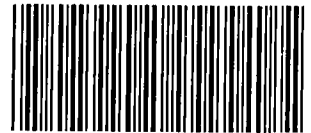
Хэ Чжиюнь

Хэ Чжиюнь

**ЭВОЛЮЦИЯ КИТАЙСКОГО
ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА
В СЕВЕРНОМ КИТАЕ КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ КОДОВ КАРТИНЫ МИРА**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание учёной степени
кандидата культурологии



4853886

10 ФЕВ 2011

ВЛАДИВОСТОК
2010

Работа выполнена на кафедре китаеведения и вьетнамоведения
Дальневосточного государственного технического университета
(ДВПИ им. В.В. Куйбышева)

Научный руководитель: кандидат исторических наук
Владиминова Диана Альбертовна

Официальные оппоненты: доктор исторических наук
Старцев Анатолий Фёдорович

кандидат культурологии
Коноплева Нина Алексеевна

Ведущая организация: Морской государственный университет
им. адм. Г.И. Невельского


Защита состоится «20» января 2011 года в 13.00 часов на заседании
объединенного докторского диссертационного совета ДМ 212.055.07 при
Дальневосточном государственном техническом университете (ДВПИ им.
В.В. Куйбышева) по адресу: 690990, г. Владивосток, ул. Пушкинская, д.10,
А-302.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Дальневосточного
государственного технического университета (ДВПИ им. В.В. Куйбышева).

Автореферат размещён на официальном сайте ГОУ ВПО Дальневосточный
государственный технический университет (ДВПИ им. В.В. Куйбышева)
www.fentu.ru

Автореферат разослан «16» декабря 2010 года

Учёный секретарь
объединенного докторского
диссертационного совета
кандидат исторических наук

 Гороховская Л.Г.

Актуальность исследования. Визуальный характер современной культуры актуализирует интерес к этническим культурам древности, в том числе и к историческому костюму. На массовом уровне это проявляется в музейных экспозициях, в популярности исторических фильмов, в которых «историческими» являются обычно только костюм и бытовая среда «исторических реконструкций» – когда события прошлого разыгрываются на основе тщательного изучения одежды, оружия, материальной и духовной культуры. В академической науке также происходит смещение интереса от изучения письменных памятников и идеологических систем к анализу визуальных аспектов культуры. Современные информационные технологии позволяют ввести уникальные достижения одной культуры (в том числе и китайский традиционный костюм различных эпох, социальных слоев, регионов) в глобальное мировое информационное пространство.

Практически костюм следует рассматривать как социокод, который фиксирует определенные характеристики конкретной культуры и, вместе с тем, является посредником среди культур различных хронологических периодов, осуществляя коммуникацию, трансляцию и усвоение определенной, значимой для данной культуры информации.

Анализ социокультурных кодов традиционного китайского костюма представляет интерес для исследователей с точки зрения более глубокого понимания китайской мысли о традиции – идеи внутренней преемственности внешне разрозненных явлений, позволяет выявить фундаментальные мировоззренческие предпосылки предыдущих исторических эпох и их проявления в сущностных особенностях современной культуры, проследить взаимодействие традиционного и инновационного.

Степень изученности проблемы. К изучению традиционного китайского костюма обращались и китайские, и зарубежные исследователи.

В 80-е годы прошлого столетия выходит ряд работ, рассматривающих древний китайский костюм в системе конфуцианских принципов. Наиболее известны работы Шэнь Цунвэня¹, Чжоу Сибао², Сунь Цзи³.

В современных фундаментальных работах Гао Чуньмина⁴, Чжоу Сюня⁵, Хуа Мэй⁶ представлено комплексное описание китайского костюма: одежды, головных уборов, украшений по эпохам. Опубликовано обрядовые и ритуальные правила, регламентирующие ношение костюмов и украшений.

Особого внимания заслуживают работы Мэнь Хуэй⁷. Предметом исследования автора является женский костюм национальности Хань. Мэнь Хуэй представил эволюцию женского костюма среднекитайской равнины в бассейнах рек Янцзы и Хуанхэ.

В единый блок по истории китайского костюма можно объединить работы Ван Вэйди⁸ [2001], Сунь Шипу⁹ [2000], Хуан Нэнфу¹⁰ [1999]; Чэнь Цюньцзюнь совместно с Хуан Нэнфу¹¹ издали труд, демонстрирующий этапы формирования китайского костюма [1999].

Результатом археологических раскопок на территории Внутренней Монголии явилась работа японского исследователя Харада Киёхито [1938]

¹ 沈从文. 中国古代服饰研究 (Исследования древнего китайского костюма). Шанхай: Изд-во «Шудянь», 1985. 648 с.

² 周锡保. 中国古代服饰史 (История костюма в древнем Китае). Пекин: Изд-во «Чжунго сицзюй», 1984. 485 с.

³ 孙机. 中国古代服饰论 (Древний Китай и материальная культура). Пекин: Изд-во «Вэньу», 1993. 509 с.

⁴ 高春明. 中国服饰名物考 (Обширные исследования предметов китайского костюма). Шанхай: Изд-во «Вэньхуа», 2001. 809 с.

⁵ 周汛. 中国历代妇女装饰 (Династийные украшения китайских женщин). Тайбэй: Изд-во «Наньтянь шуцзюй», 2008. 322 с.

⁶ 华美. 中国服饰 (Китайский костюм). Пекин: Изд-во «Учжоу чуаньбо», 2004. 152 с.

⁷ 孟晖. 中原女子服饰史稿 (История женского костюма Среднекитайской равнины). Пекин: Изд-во «Цзошя», 1995. 182 с.

⁸ 王维堤. 中国服饰文化 (Культура китайского костюма). Шанхай: Изд-во «Гуцзи», 2001. 433 с.

⁹ 孙世圃. 中国服饰史教程 (Курс по истории китайского костюма и его отделке). Пекин: Изд-во «Чжунго фанчжи», 2000. 297 с.

¹⁰ 黄能馥. 中国历代服饰艺术 (История династийного китайского костюма). Пекин: Изд-во «Чжунго луйю», 1999. 521 с.

¹¹ 黄能馥. 陈娟娟. 中国服装史 (История китайского костюма). Пекин: Изд-во «Чжунго луйю», 1995. 568 с.

«Древние поселения»¹², в которой дается не только представление об обрядах и культуре древних поселений, но и затрагиваются вопросы одежды и украшений.

Российские исследования по истории и культуре кочевых племен севера Китая появляются достаточно рано. Одна из фундаментальных работ принадлежит А.М.Позднееву¹³ [1983]. Наиболее значимые детали одежды северных тунгусов отмечены в работе С.М. Широкогорова¹⁴. Большинство этих деталей мы позднее встречаем и в costume северных народов Китая.

Описание мужского форменного костюма династии Цин встречается и в работе одного из классиков российской ориенталистики Н. Я. Бичурина¹⁵.

Особое внимание из числа российских работ привлекают исследования Л.П.Сычёва и В.Л. Сычёва¹⁶ [1968; 1975]. Эволюцию китайского костюма авторы рассматривают в три этапа: костюм древнего Китая (до эпохи Тан – 618 г.), средневековый костюм (до конца правления династии Мин – 1368 – 1644 гг.), костюм нового времени (династия Цин – 1644 – 1911 г.). Данной классификации придерживаются и другие российские исследователи, например, В.В. Малявин¹⁷. Предметом исследования Л.П. и В.Л. Сычёвых стал торжественный (ритуальный) императорский костюм.

Коллективные монографии российских исследователей под общим руководством М.В. Крюкова¹⁸ помогают проследить динамику развития и трансформации китайского традиционного костюма чиновников среднего звена.

¹² 原田淑仁. 古城 (Древние городища). Б/м, 1938. 1456 с.

¹³ Позднеев А.М. Монголия и монголы / Пер. Чжан Мэнлин. Хух-хото: Изд-во «Нэй Мэнгу», 1983. 186 с.

¹⁴ Широкогородов С.М. Северные тунгусы / Пер. У Юган. Хух-хото: Изд-во «Нэй Мэнгу», 1985. 900 с.

¹⁵ Бичурин Н.Я. Китай в гражданском и нравственном состоянии. М.: Восточный Дом, 2002. 432 с.

¹⁶ Сычёв Л.П. Об иконографии Чингиз-хана и его приемников // Народы Азии и Африки, 1968. №6. С. 58-72; Сычёв Л.П. Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. М.: Главная редакция Восточной литературы, 1975. 132 с.

¹⁷ Малявин В.В. Китайская цивилизация. М.: Изд-во «Астрель», 2000. С.531-542.

¹⁸ Крюков М.В., Малявин В.В., Софронов М.В. Древние китайцы: проблемы этногенеза. М.: Изд-во «Наука», 1984. 320 с.; Крюков М.В., Малявин В.В., Софронов М.В. Китайский этнос в средние века. М.: Изд-во «Наука», 1984. 328 с.; Крюков М.В., Малявин В.В., Софронов М.В. Этническая история китайцев на рубеже средневековья и нового времени. М.: Изд-во «Наука», 1987. 414 с.

В монографии дальневосточного исследователя С.И. Мшанецкого¹⁹ рассматривается военный костюм династий Мин, Цин.

Одним из первых исследователей, обративших внимание на знаковую функцию одежды был П.Г. Богатырев²⁰, выделивший в народном и историческом костюмах практическую-утилитарную, эстетическую, социальную, гендерную и этическую функции. Анализ кроя и декора китайского традиционного костюма позволил выявить тонкую грань взаимодействия заявленных функций и выявить причины, на основе которых одной из доминирующих функций китайского костюма стала социальная, связанная с космологическими представлениями китайцев с древности до настоящего времени.

Опираясь на современные исследования в области этнографии, философии, культурологии, искусствоведения, которые привлекаются в настоящей диссертации, мы выбрали два аспекта: 1) репрезентация картины мира сквозь призму национальной одежды и 2) анализ социокультурных кодов в её узорах и орнаментах, объединяющих материальное и духовное.

Семиотическое содержание китайского традиционного костюма обосновывается посредством анализа сигнификативной функции культуры, проявившейся в знаках и символах. В качестве означающих китайского традиционного костюма выступают крой-конструкции, декор, цвет, дополнительные элементы одежды.

Объект исследования – традиционный китайский костюм доминирующего этноса Среднего государства – хань и северных народов Китая.

Предмет исследования – социокультурные коды традиционного китайского костюма в различные эпохи на территории северного Китая.

¹⁹ Мшанецкий С.И. История военного костюма Восточной Азии XVII – XIX вв. Новосибирск, 1999. 140 с.

²⁰ Богатырева П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. 358 с.; Богатырев П.Г. Народная культура славян. М.: Изд-во ОГИ, 2007. 368 с.

Цель исследования – рассмотреть эволюцию китайского традиционного костюма как знаковую систему, отражающую специфику китайской картины мира. Цель обусловила задачи исследования:

1. изучить особенности генезиса китайского костюма в связи с символикой древнекитайской картины мира;
2. разработать периодизацию развития китайского традиционного костюма в Северном Китае;
3. определить содержание и интерпретацию ключевых образов-символов китайского костюма;
4. рассмотреть специфику изменений культурных кодов китайского костюма в древнем и средневековом Китае, а также в периоды чужеземного правления (монгольская и маньчжурская династии);
5. проанализировать систему формирования декоративных элементов одежды, её символических значений в их кодовой значимости.

Гипотеза исследования. Мы предположили, что в формировании традиционного китайского костюма, несмотря на наличие исторической, этно-локальной, поло-возрастной и статусной дифференциации сохранялись базовые характеристики, отражающие китайскую картину мира. Таким образом, китайский традиционный костюм, как и любой другой, «входит» в систему обозначенных функций культуры: исторической, политической, религиозной, философской, социальной, эстетической, этической и т.д.

Хронологические рамки исследования – накопленный к настоящему времени материал позволяет проследить и выявить динамику в конструкции и декоре костюмного комплекса от эпохи Чжоу (1046 – 256 гг. до н.э) до последней имперской династии Цин (1644 – 1911 гг.). Такой временной период обуславливается тем, что в период Чжоу появляется официальный трактат о введении в бытовую жизнь китайцев особой формы одежды, состоящей из разных элементов. Этот древний костюм эпохи Чжоу изменялся, дополнялся, совершенствовался на протяжении последующих династий Цинь, Хань, Суй, Тан, Мин и др.

В отмеченном историческом периоде рассматриваются основные изменения в конструкции и цветовой гамме китайского традиционного костюма, органично вошедшего в бытовую и обрядовую культуру, как титульного этноса хань, так и других народов севера Китая.

Территориальные рамки исследования преимущественно ограничиваются северным Китаем, на территории которого находятся современный Автономный район Внутренняя Монголия, провинция Хэйлуцзян и др., а также Шаньси и Хэбэй, составляющие северную и северо-восточную части исторической ойкумены ханьцев, внешняя граница которой проходила по Великой китайской стене.

Источниковую базу исследования составляют письменные и визуальные источники.

К письменным источникам мы относим исторические династийные записи, комментарии к ним, классические конфуцианские тексты, философские трактаты.

Визуальные источники составляют: пещерные росписи археологических памятников, живопись, в том числе бытовой жанр и парадный портрет, музейные коллекции одежды (собрание Ляонинского исторического музея, Шанхайского Народного музей, Музейного дворцового комплекса «Гугун» в Пекине, Пекинского исторического музея, Тяньцзиньского исторического музея), коллекции орнаментов (частная коллекция профессора Хуан Нэнфу, Пекин – 150 единиц), фотоматериалы, в том числе из личных полевых исследований автора (250 единиц).

Выбор методов и подходов к исследуемому явлению определяется современной методологией гуманитарного научного поиска, основывающейся на выяснении характера проблем, которые требуют своего осмысления.

Комплексный подход к исследованию проблем предусматривает такое взаимодействие разных научных дисциплин, которое можно охарактеризовать как слияние междисциплинарных проблем в единое целое

на основе, объединяющей методологии, предусматривающей использование различных методов исследования.

Своеобразие методологического подхода проявляется в сочетании сравнительно-исторического, структурно-типологического методов с их синхронным и диахронным анализом, в обращении к функционально-стилистическому, социо-прагматическому, герменевтическому методам.

Общей концептуальной основой исследования является подход к изучению вопроса о китайском традиционном костюме как к знаковой системе, репрезентирующей социокультурные коды. Изучение социокультурных кодов определяется привлечением старинных трактатов, летописей и документов. Предлагаемый в работе анализ проведен на основе герменевтического метода, признанного универсальным методологическим инструментом при анализе культурно-исторических текстов.

Сравнительный метод применяется при исследовании трансформации кроя костюма, а также его символов-образов с изменением социокультурной реальности. Историко-культурологический метод способствует пониманию картины мира китайцев, обладающей совокупностью смыслов, заданных мироощущением и мировоззрением этноса.

При сборе этнографических материалов среди населения северного Китая использовались также этнографические методы исследования – опрос и визуальное наблюдение.

В качестве основополагающих концепций, заложивших основы методологии современных исследований, были использованы труды ведущих китайских и российских исследователей – Шэнь Цунвэнь, Чжоу Сяобао, Гао Чуньмин, Хуа Мэй, Мэнь Хуэй, Ван Вэйди, и других, скрупулезно изучавших историю китайского костюма. В плане теории и методологии диссертационного исследования из российских ученых выбраны культурологические концепции М.М. Бахтина [1978; 1979]²¹, Ю.М. Лотмана

²¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1978. 810 с.; Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 524 с.

[1994; 2001; 2002]²², поддерживается их терминология как наиболее проверенная временем, ставшая общепринятой. Известно, что семиотические штудии Ю.М.Лотмана во многом повлияли на современный процесс в изучение костюма. Его исследования посвященные анализу одежды людей XVIII в., продемонстрировали методологические подходы к подобным проблемам.

Бахтинское понимание соотношения «большого» и «малого» времени ввело в оборот наукознания своеобразное «сотрудничество» текущего момента и вечной устойчивой фундаментальной основы, когда мотивы исторического материала «скользят» в современных образцах. Культура обладает спецификой пространственно-временной реализации, хронотоп человеческой культуры историчен и представляет собой целостность, внутри которой все элементы взаимосвязаны и взаимообусловлены.

Научная новизна исследования заключается в том, что

вводятся в научный оборот обширные источники и исследовательская литература на китайском языке;

впервые осуществлен вербальный анализ невербального (визуального) языка китайского традиционного костюма с помощью единой схемы интерпретации традиционной картины мира;

на основе изучения широкого круга источников с помощью современных методов исследования были установлены связи космолого-онтологических и антропологических представлений картины мира с конкретными формами, символами, эмблемами и орнаментами национальной одежды;

выявлена особая роль этического социокода в традиционном китайском костюме.

Теоретическая значимость исследования состоит в культурологическом анализе развития и функционирования символики

²² Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство, 1994. 400 с.; Лотман Ю.М. Семносфера. СПб.: Искусство, 2001. 749 с.; Лотман Ю.М. Статьи по семиотике искусства. СПб.: Академический прект, 2002. 542 с.

костюма. Выделено 4 этапа в эволюции китайского традиционного костюма, проанализирована система социокультурных кодов китайского костюма, репрезентирующих китайскую картину мира.

Практическая значимость исследования. Результаты исследования могут быть использованы в лекционных, теоретических курсах по «Истории культуры Китая» (в рамках изучения декоративно-прикладного искусства), «Межкультурной коммуникации», философии искусства, в спецкурсах, спецсеминарах в вузах и училищах, а также в экскурсионной деятельности при краеведческих музеях и музеях декоративно-прикладного искусства. Практические результаты исследования отражены в выставке «История китайского костюма» в рамках научно-практической конференции «Развитие межкультурных коммуникаций и международного сотрудничества в области моды, дизайна и культуры», (Владивосток 2004 г.), подготовлен выставочный стенд по разработке графического каталога китайского костюма в рамках «Тихоокеанской ассамблеи творческой молодёжи» (Владивосток, 2005 г.).

Положения, выносимые на защиту:

1. в китайском традиционном костюме отражаются основные параметры космологической картины мира, ставшей своеобразным регулятором в социальной дифференциации костюма;
2. выделение 4-х этапов в развитии традиционного костюма на территории северного Китая обусловлено изменениями социокультурных кодов картины мира;
3. специфика ключевых образов-символов китайского традиционного костюма сложилась в процессе взаимопроникновения и взаимосвязи орнаментов, цветовой символики разных типов одежды сопредельных народов, что привело к формированию системы культурных кодов костюма северного Китая;
4. доминирующей функцией китайского традиционного костюма, как знаковой системы, является социально-этическая.

Апробация результатов диссертационного исследования. Основные положения и результаты диссертационного исследования опубликованы в изданиях, рекомендуемых ВАК «Вестник ДВО РАН» (Владивосток, 2007), «Этносоциум и межнациональная культура» (Москва, 2010).

Материалы диссертации получили отражение и освещение в публикациях соискателя на научно-практических семинарах «Гуманитарные науки в контексте международного сотрудничества» (Владивосток, 2004, 2008, 2009), «Интеллектуальный потенциал вузов – на развитие Дальневосточного региона России» (Владивосток, 2004), на научных региональных конференциях «Вологдинские чтения» (Владивосток, 2006), международных конференциях «Культурный обмен между странами Северо-Восточной Азии и Российского Дальнего Востока» (Владивосток, 2008) и др. Всего по теме диссертации опубликовано 11 статей общим объемом 3.95 п.л.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы (193 наименования на русском и китайском языках), приложения. Общее количество страниц – 179 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы исследования, показана степень её изученности, определены объект и предмет исследования, поставлены цели и задачи, охарактеризованы теоретическая и практическая значимость работы, её методологическая основа и научная новизна, сформулированы положения, выносимые на защиту.

Глава 1. «Китайский традиционный костюм как отражение картины мира» содержит теоретические позиции анализа функций традиционного китайского костюма через репрезентацию картины мира. Картина мира представляется сложно структурированной целостностью, в которой

представляется сложно структурированной целостностью, в которой выделяются три главных компонента – мировоззрение, мироощущение и мировосприятие. По определению М. Хайдеггера «Картина мира – это в значительной мере осознанное представление, зафиксированное в конкретном произведении культуры, в идеологии, где субъект (человек) противопоставлен объекту (миру)»²³. В данной главе автор предлагает собственную периодизацию эволюции китайского костюма.

В параграфе 1.1. «Функциональная связь костюма и категории «картина мира» даются общие принципы разработки понятия костюм, выявления его многофункциональности. Основная качественная характеристика костюма, обуславливающая и определяющая его функции – композиция. Исходя из вариантов понимания костюма, которые предлагаются В.И. Сидоренко²⁴, Т.В. Козловой²⁵, М.Е. Кравцовой²⁶ костюм «представляет определённую образно-художественную систему частей одежды и манеру их ношения, является наиболее сложной и наиболее тонко организованной структурой, ибо он предельно *многофункционален*, благодаря чему находится в тесной взаимосвязи со всеми предметными и непредметными элементами среды обитания человека и с самим человеком < ...>, и с обществом – как продукт его *культурных, социальных и экономических* возможностей»²⁷.

В основе композиционного построения традиционного китайского костюма лежит пятичленная космологическая модель мироздания. Древние космологические представления определили форму земли как квадрата, а неба – круга. Круг символизирует бесконечность Неба, т.к. линия его не имеет границы, а квадрат выражает предельность Земли. В готовом китайском платье горловина – ассоциируется с магическим квадратом (Землей), а подол платья с кругом (Небом).

²³ Хайдеггер М. Время картины мира // Время и бытие: статьи и выступления. М.: Республика, 1993. С. 41.

²⁴ Сидоренко В.И. История стилей в искусстве и costume. Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 2004. 496 с.

²⁵ Козлова Т.В. Стиль в costume XX в. М.: Изд-во МГТУ, 2003. 152 с.

²⁶ Кравцова М.И. История искусства Китая. - СПб.: Изд-во «Лань», 2004. 960 с.

²⁷ Сидоренко В.И. Указ. соч. С. 21.

В разделе анализируются категории «у син, у сэ» – пять первоэлементов, пять основных цветов, основополагающих категорий китайской философии, обозначающих все основные параметры мироздания – пространственно-временные и двигательльно-эволюционные. У син – это вода, огонь, металл, дерево, земля (почва). Это прежде всего символические ряды, на которые разделяются все предметы и явления мира как вещественные, так и невещественные.

Цветовая космологическая символика неразрывно связана с У син и с ассоциативными значениями пространственно-временных зон. Желтый цвет – цвет верховной власти (земля), красный цвет символизирует торжественно-радостное событие (огонь), белый цвет – цвет траура и траурных принадлежностей (металл), черный цвет используется в одежде учёных, а также является символом Неба (вода), сине-зеленый цвет передает идею жизни (дерево).

Символическая пространственная ориентация китайцев направлена лицом на юг, в результате чего восток и запад находятся слева и справа. Символика восточной и западной пространственно-временных зон совпадает с представлениями западной философии, где восток ассоциируется с рождением новой жизни, запад же с гибелью всего живого. Правосторонний запах костюма имеет связь и с философской концепцией Инь-Ян. Формирование дуалистической концепции Инь-Ян нашло свое отражение прежде всего в ритуальной символике костюма, связанной с иконографическим изображением Неба и Земли.

Таким образом, своеобразная конфигурация образов, определяющая жизненные позиции человека, нашла зримое воплощение в китайском традиционном костюме: символическая пространственная ориентация, (правосторонний запах (запашный крой), дуалистическая концепция Инь-Ян (силуэт «шэньи»), цветовая космологическая символика.

В параграфе 1.2. «Композиция древнего китайского костюма и его эволюция в эпоху Тан» рассматривается период становления и

формирования основополагающей композиционной структуры китайского традиционного платья, послужившего основой для последующих эпох.

Начальный период формирования костюма в Китае тесно связан с ритуальной культурой в эпоху правления династии Западная Чжоу (1046-770 гг. до н.э.), когда был обнародован трактат «Чжоу И» («Чжоуский ритуал»), в котором говорится о том, что Хуанди (Жёлтый владыка) ввёл в обиход форму одежды, состоящую из *верхней одежды (шань)* и нижней части (*сяшан*). Одежда для верхней части тела символизировала Небо, в ней использовался чёрный цвет, символизировавший цвет ночного неба. Одежда для нижней части тела символизировала Землю, для неё использовался жёлтый цвет, символизировавший землю в сумерках.

В эпоху Чжоу сформировалось ведущее морально-этическое учение китайцев – конфуцианство. В период династии Чжоу самым главным изменением можно считать появление «шэнь» и «хуфу». «Шэнь» непосредственно связана с конфуцианством, «хуфу» – это олицетворение формы культуры северных кочевников.

Степень распространения «Шэнь» была очень высокой, а впоследствии одежда *шэнь* развилась в ценностную систему, став символическим выражением идей конфуцианского морально-этического учения. У костюма были круглые манжеты и квадратный воротник, что символизировало необходимость ведения дел в соответствии с принятыми нормами. Прямой, как веревка, шов на задней части одежды от шеи вниз до подола, означал честность её носителя, а параллельный подол одежды символизировал беспристрастное ведение дел. Таким образом, костюм выполняет этическую функцию, как наиболее значимую в данный период.

Костюм «хуфу» идентифицируется с кочевыми народностями севера Китая, состоял из короткой куртки с запахом налево, длинных штанов и сапог, что постепенно вошло в обиход повседневной одежды китайских чиновников.. Введение Улин-ваном (IV в. до н.э.) традиции ношения штанов означало поистине революционные изменения в традиционном костюме.

В период династий Цинь (221-207 гг. до н.э.) – Хань (207 г. до н.э. – 220 г. н.э.) основной мужской одеждой был халат-пао. Для династии Цинь основным цветом был черный, для династии Хань – желтый.

Одной из существенных особенностей древнекитайской одежды, было *отсутствие принципиальных отличий в костюме мужчин и женщин*: в его составе были представлены, как правило, одни и те же компоненты, но, начиная с Танского времени (618-907 гг.), положение резко меняется. Впервые наблюдается разделение одежды на мужскую и женскую. Выбор одежды определяется статусом, временем года, повседневной или ритуальной ситуацией. Цветовая символика отражает не только космологические представления мироздания, но является выразителем ранговой дифференциации китайского общества. Традиционно использовались пять основных цветов. Впервые вводится изображение животных и птиц как знаков отличия чиновников.

Таким образом, выделяются два периода в эволюции костюма. Канон «Чжоу ли» закрепил древнекитайский тип традиционного костюма, в эпоху Тан был установлен тип танской одежды, отразившей II этап в эволюции китайского традиционного костюма.

В параграфе 1.3. «Отражение монгольских и маньчжурских канонов одежды в традиционном костюме китайцев» прослеживается трансформация традиционного китайского костюма в периоды чужеземных династий монгольской Юань (1271 – 1368 гг.), маньчжурской Цин (1644 – 1911 гг.). Традиционный монгольский костюм не вытеснил полностью китайский, скорее сочетаясь с ним, сохранил черты традиционного китайского платья и приобрёл элементы монгольского типа одежды: традиционный китайский прямой покрой платья по линии талии оформился небольшими складками. Этнический костюм для правящих кругов эпохи Юань был двух видов: парадный и официальный. Зимний наряд чиновников делился на 9 разрядов, а летний на 14, также различались качество ткани и расцветка костюма. В начале правления династии Юань император и чиновники носили белые

одежды, символизирующие счастье и богатство, что противоречило космогонической символике белого цвета, не возбранялся и левосторонний запах. Участвуя в торжествах, император и чиновники высшего звена надевали специальные торжественные одежды «чжисунь яньфу». Цвет парадного костюма «чжисунь яньфу» преимущественно был красным как олицетворение огня и солнца, в то время его часто называли «бордовые одеяния».

Монголы, кочевники и воины, внесли черты военного повседневного костюма в китайскую одежду: обязательные сапоги, штаны, короткие куртки. Новые типы монгольского костюма, которые китайцы называли: «исэи», «бицзянь», «бицзя», «бяньсяньао» - нашли место и в покрое китайской одежды. Монголы традиционно носили левозападную верхнюю одежду, однако, придя к власти, эта привилегия сохранилась лишь за женщинами. Монгольский тип одежды был результатом адаптации кочевников к природной среде: маленький круглый воротник, узкие рукава с широким манжетом – прекрасно сохраняли тепло. Верхняя и нижняя часть костюма сшивались вместе, низ представлял собой широкую юбку со складками, начинающимися с талии. Складки должны были быть мелкими, называли их «мяньчжэ». Платье доходило до колен. Мужской костюмный комплекс дополнялся утепленным головным убором и шапочкой «боли» как основными элементами.

Это преобразование одежды определяется как III этап в эволюции традиционного китайского костюма и отражает заимствования из кочевого монгольского костюма.

Попытки минских правителей вернуть на историческую арену традиционный костюм ханьцев имели лишь временный успех. Маньчжурская династия Цин внесла свои коррективы.

После вторжения в Китай маньчжуры не менее решительно стали внедрять в быт китайцев свою традиционную одежду. Согласно указу императора Шуньчжи от 1645 г., ношение одежды минского образца, т.е.

традиционно китайской, каралось смертью. В 1646 г. вновь было подтверждено, что нарушение правил ношения одежды относится к числу пяти преступлений, за которые полагались особые суровые наказания.

Основная отличительная черта традиционной одежды маньчжуров – плотно облегающая тело одежда, удобная для ведения охоты и военных действий. Император Тайцзи (1627 -1643 гг.) не раз подчеркивал: «в нашей стране язык одежды и головных уборов имеет большое значение, его не так легко изменить». Образцы мужского костюма династии Цин представлены в Ляонинском музее. Репрессивные методы существенного изменения костюма коснулись государственных служащих (чиновников), такая репрессивность была менее распространена в отношении простолюдинов. Таким образом, на первый план в композиции костюма выходит функция политической лояльности к правящей династии.

Основу официального костюма составлял правозастёжный халат – «паоцзы», характерной чертой которого была копытообразная форма манжета – «матисю», что является отражением кочевого прошлого маньчжуров. Застежки заменяли привычный в ханьском костюме шелковый пояс. По фасону халаты и кофты стали двух видов – однобортные («дуйцзинь») и двубортные («сецзинь», ранее называемые «ицзинь»). Костюм сочетал в себе одежду без воротника и одежду с воротником. В мужской костюм эпохи Цин помимо длинного халата, добавилась куртка «магуа» (в культуре маньчжур предназначалась для езды на лошади). Куртка надевалась поверх халата, рукав имел форму стрелы, что никогда еще не встречалось в истории китайского костюма. Куртка могла быть на подкладе и без него, а также стёганой.

Цинский период знаменует IV этап развития традиционного китайского костюма, повлиявший на его концепцию, являясь компромиссом между ханьской традицией и маньчжурским влиянием. Композиция костюма явилась репрезентацией картины мира маньчжур.

Итак, чужеземные династии оказали сильное влияние на формирование общей композиции костюма, при этом сохранив основные положения кроя и силуэта, заложенные ещё в период Чжоу. Монгольская и маньчжурская династии пытались укрепить своё политическое влияние через национальный костюм, который, прежде всего, выполнял функцию этнической идентификации.

В параграфе 1.4. «Одежда малых народов северо-востока Китая и традиционный китайский костюм» представлен традиционный костюм нанайцев, хэчжэ, орочнонов, киргизов. В одежде этих малых народностей можно найти элементы костюма, позаимствованные у китайцев в период монгольского и маньчжурского владычества.

Источники по истории костюма отмечают несколько элементов, отличающих костюм северных народов от исконно китайского платья, такие отличия обусловлены своеобразной картиной мира малых народов, выразившихся в левостороннем запахе, короткой верхней куртке, длинных штанах, кожаных сапогах, наличии застёжек в виде пуговиц. Левосторонний запах у северных народов объяснялся почитанием предков «ушедших на запад».

С течением времени северные народы меняют общий стиль и крой платья согласно китайской традиции, сохраняя элементы своего народного костюма.

Таким образом, изменение традиционной картины мира Китая под воздействием политических, социальных и культурных факторов обусловило четырёх этапную эволюцию китайского костюма.

Формирование общего облика традиционного китайского костюма складывалось под мощным влиянием конфуцианской морали, одновременно испытывая влияние сопредельных народов.

В главе II «Кодовая значимость декора китайского традиционного костюма» традиции декоративного оформления костюма рассматриваются в контексте духовного и материального аспектов культуры, изменения

социокультурных кодов. Автор в своём исследовании опирается на понятие социокультурного кода, как совокупности знаков (символов), смыслов (и их комбинаций), которые заключены в любом предмете материальной и духовной деятельности человека. В своём исследовании мы опирались на разработки П.Г. Богатырёва о роли костюма в социокультурных процессах.

В параграфе 2.1. «Основные образы социокультурного кода Китая» представлены основные пространственно-временные символы, которые были заложены тотемными и анимистическими культами древнего Китая. Наибольшее значение в культуре китайских культов имели четыре священных существа, образы которых считались приносящими счастье: дракон, феникс, цилинь и черепаха. За исключением черепахи, остальные 3 существа этого пантеона были мифическими. Подробно рассмотрен социокультурный код «драконьего» халата.

В экспонате «Драконьего халата» музейного комплекса «Гугун» (№ 15789) представлена сакральная числовая символика. Для императорского драконьего халата характерна числовая символика «9» и «5». Количество изображений дракона 9 и 5 являлось отражением традиционного китайского принципа «достоинства чисел 9 и 5». Этот принцип восходит к «Книге перемен», где нечётные числа трактовались как воплощение *ян* (мужского, светлого начала), а чётные – *инь* (женского, тёмного начала). Число 9 было наибольшим нечётным числом *ян*, а число 5 находилось в самом центре, – ровно посередине чисел *ян* и обычно использовалось как символ знатности и родовитости²⁸.

«Драконий» халат для родовой аристократии имел другую числовую символику, количество изображенных драконов варьировалось в зависимости от ранга, однако все драконы имели по четыре когтя, также были подразделены виды дракона (летающий, скользящий и др.). Таким

²⁸ 易经. Книга перемен / Пер. Цзан Шоуху. Пекин: Изд-во «Чжунхуа шунцзюй», 1913. С.114.

образом, числовая символика стала выступать символами императоров, князей и других представителей благородного происхождения.

Большое значение придавалось узору из двенадцати элементов, который включал астральные, зооморфные, ритуальные изображения, а также предметы, созданные человеческим трудом. Комбинация узоров также зависела от ранга чиновника.

Таким образом, четыре священных существа, узор из 12 элементов, особые значения сакральной числовой символики и в плане выражения, и в плане содержания представляли собой некоторый культурологический текст, закреплённый традицией.

В параграфе 2.2. «Исторические трансформации социокультурного кода костюма» анализируются изменения в декорировании китайского традиционного костюма в зависимости от этапов эволюции костюма в целом. Мы выделяем зооморфный (включая фантастические существа), растительный, геометрический и астральный орнаменты. В основе всех орнаментов лежит единая философско-религиозная концепция – единства природы и человека.

Исследования, посвящённые истории эволюции орнаментального искусства Китая, базируются на двух основных источниках информации: одним из которых являются письменные, документальные свидетельства (например, создаваемые в разные эпохи «Описания нарядов», а также различные литературные трактаты и сочинения древности, хроники, летописи, драматические, эпические произведения и т.д.); другим важным источником информации являются произведения живописи, пещерные росписи, скульптурные изображения и др.

Основными композиционными центрами декора традиционного костюма являлись головной убор, ворот одежды, обшлага рукавов, плечи, подол, полы халата.

Правящие династии Чжоу и Хань заложили основы художественно-декоративного оформления костюма. Анимистические космологические

верования (обожествление мифических животных, наделение их фантастическими чертами), деификация сил природы (громовой орнамент, змеевидная спираль и др.) играли важную роль в орнаментальных мотивах.

Эпоха Тан за образами живой природы закрепила социальные функции, значительно расширив тематику изображений, произошла унификация образов, продиктованная утверждением централизованной государственности, в соответствии с историко-политическими и культурными связями. Введены образы диких животных и птиц в качестве рангового различия гражданских чиновников.

Следующие два периода связаны с эпохами правления чужеземными династиями, кодовое содержание дополняется меняющейся картиной мира.

Монгольская династия Юань придерживалась курса на утверждение привилегий монгольского этноса. Традиционные образы дракона и феникса, которые указывали на привилегированный статус элиты, становятся общедоступными. Для данного социокультурного пространства характерными становятся узоры, символизирующие процветание животноводства, рост поголовья скота. Основными символами стали изображения быка, лошади, барана, тигра, оленя; изображения тигра, орла олицетворяли героев данного этноса. Поклонение огню нашло отражение и в его символическом изображении. Узоры монгольских вышивок, в отличие от ханьских, никогда не подразделялись по социальному статусу. Разрыв культурных традиций монголов и ханьцев был настолько велик, что привело к постепенному приобщению монгольской элиты к китайской культуре.

Династия Цин, взяв за основу выработанную предшествующими (китайскими) династиями систему социальной иерархии, закреплённую в кодовых изображениях, значительно усложнила её, дополнила образами собственной картины мира, настойчиво и осознанно отставала собственные этнические обычаи и нравы. Изображения животных и птиц стало одиночным, в отличие от парного изображения в период Минской династии. Императорскими указами строго регламентировалось количество

изображений и их расположение согласно статусу, что особенно отчётливо проявилось в композиции орнаментов «драконьего халата». Обилие образов на одежде цинских чиновников порой затмевало цвет одежды.

Таким образом, с одной стороны кочевники (монголы) были более демократичны к иерархичности символического орнамента, с другой стороны (маньчжуры) активно влияли на маркировку костюма, дополняя образами собственной картины мира, проводили политику насильственной аккультурации.

В параграфе 2.3. «Социокультурный код элементов костюма чиновника» представлен анализ благопожелательных символов.

Различные элементы китайского традиционного костюма, как и его декорирование, прежде всего выполняли функцию социально иерархической дифференциации. Каждая деталь костюма была тщательно продумана, регламентирована, была жизнеспособна лишь в сочетании с другими деталями, в итоге составляя единое целое.

Со временем менялись не только формы головного убора, но и элементы их декора, например, плюмаж, изготовлявшийся из павлиньих перьев. Обычно чиновники, пониженные в должности или отстранённые от должности, но оставленные на службе, по-прежнему могли носить парадную форму в соответствии с должностью, занимаемой ими прежде, тогда как в случае совершения серьёзного проступка они подвергались суровому наказанию – лишения права носить плюмаж.

Головной убор «мяньгуань» и пояс «биси» – неперенные атрибуты высшей аристократии, выполнявшие наряду с эстетической функцией и функцию социальной дифференциации.

Немаловажную роль в социальной дифференциации играли «буфаны» - нашивки на верхнем платье гражданских и военных чиновников. Самый ранний факт использования зооморфных образов для различения рангового положения чиновников зарегистрирован в период правления императрицы династии Тан У Цзэтянь (624-705 гг.). На одежде гражданских и военных

чиновников изображались соответственно птицы и животные. Эти образы были закреплены династией Мин, а позднее претерпев небольшие изменения, использовались и при династии Цин. Изменения произошли и в размерах буфанов, и в их цветовом фоне, и в форме, и в местах расположения, что диктовалось стремлением феодальных правителей и чиновников к установлению вечного господства и укреплению своей власти над подданными.

Итак, знаковость деталей, символов обусловлены социокультурной реальностью и одновременно выступают основой культурной коммуникации.

В параграфе 2.4. «Социокультурная прагматика благопожелательных орнаментальных мотивов» показаны наиболее популярные сюжеты-узоры, в основе которых лежал принцип благозвучия (принцип игры слов), все сюжеты основывались на сказаниях, притчах и мифах.

«Богатый урожай зерновых» – символический благопожелательный орнамент, развившийся на основе популярного в эпоху династии Северная Сун (960 – 1127 гг.) искусства изготовления фонарей. В центре узора, в окружении цветов лотоса располагается изображение фонаря, остальное пространство узора занимают изображения хлебных колосьев и кружащих над ними пчёл. Слово «фонарь» в китайском языке созвучно слову «урожай», а слово «пчела» созвучно слову «богатый». Таким образом, в узоре выражено пожелание обильного урожая и благодатных условий для произрастания злаков. Такой благопожелательный орнамент был вышит на зеленых накидках императриц династии Цин. Узор с подобным сюжетом не только прялся и ткался, но и существовал в форме придворной и простонародной вышивки, вышивками такого узора отделялись фартуки, головные платки.

Итак, рассматриваемые в параграфе визуальные символы имеют широкое распространение в культуре традиционного костюма Китая, отражая самобытное мировоззрение и представление о жизненных

ценностях, и в последующем развитии продолжают существовать, даже утратив своё первоначальное символическое значение.

В параграфе 2.5. «Цветовая символика традиционного костюма» рассматривается традиционная цветовая символика, являющаяся составной частью натурфилософской космогонической символики. Традиционная цветовая гамма (красный, желтый, сине-зеленый, белый, черный) придает всему костюму как смысловое значение, так и социальную окраску.

В *Заключении* подведены итоги исследования, отражающие степень достижения цели и решения поставленных задач.

1. Традиционный костюм является материальной репрезентацией основных параметров космологической китайской картины мира.

2. Нами выведено, что историческая эволюция китайского традиционного костюма претерпела четыре этапа, пройдя стадии становления, развития, адаптации и аккультурации.

3. Диссертационное исследование свидетельствует, что семантику костюма определяют цвет, крой, декор, отражающие социальные, духовные, философские представления народа.

4. Основными образами – символами стали четыре священных существа, а также узор из 12 элементов, числовая символика, выступающие как невербальный культурный текст, хранящий и передающий социокультурные ценности с опорой на морально-нравственное учение – конфуцианство.

5. Костюм имеет комплекс функций, при этом одна или несколько являются доминирующими. Особое значение для китайского костюма имеет этическая функция, со своим этическим социокодом. Доминирующей на протяжении всех эпох существования китайского традиционного костюма была социальная функция

ПУБЛИКАЦИИ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Хэ Чжиюнь. Эволюция древнекитайского костюма //Вестник ДВО РАН. № 5. – Владивосток: Изд-во «Дальнаука», 2007. – С. 60-65. (0.5 п.л.)
2. Хэ Чжиюнь. Головной убор в период реформации китайской династии // Этносоциум и межнациональная культура, № 6. – Москва, 2010. – С. 244 - 253 (0.5 п.л.).

Публикации в других изданиях:

3. Хэ Чжиюнь. Культура и её практическое значение //Интеллектуальный потенциал ВУЗов на развитие Дальневосточного региона. Материалы V международной конференции студентов, аспирантов и молодых исследователей. 28-29 мая, 2003 г. – Владивосток: ВГУЭС. – С.53-55. (0.2 п.л.)
4. Хэ Чжиюнь. О привлекательности образа предприятия //Актуальные проблемы языков, истории, культуры и образования стран АТР. Материалы III международной конференции студентов, аспирантов и молодых преподавателей. 02. апреля 2003 г. – Владивосток: ДВГТУ. – С. 271-275. (0.3 п.л.)
5. Хэ Чжиюнь. Культура китайского ципао //Интеллектуальный потенциал ВУЗов на развитие Дальневосточного региона России. Материалы VI международной конференции студентов, аспирантов и молодых исследователей. 19-20 мая, 2004 г. – Владивосток: ВГУЭС. – С.158-161.(0.3 п.л.)
6. Хэ Чжиюнь. Немного о культуре традиционного китайского костюма //Развитие межкультурных коммуникаций и международного

- сотрудничества. Материалы IV международной научно-практической конференции. 08 мая 2004 г. – Владивосток: ДВГТУ. – С. 275-279. (0.3 п.л.)
8. Хэ Чжиюнь, О.Н. Данилова, А.А. Драгайцева. Женский китайский костюм: традиции и современность // Развитие межкультурных коммуникаций и международного сотрудничества в области моды, дизайна и культуры. Материалы II международной научно-практической конференции, проходящей в рамках Ассамблеи творческой молодежи «Под знаком дизайна». 26 мая 2004 г. – Владивосток: ВГУЭС. – С. 80-91. (0.6 п.л. – Хэ Чжиюнь 0.2 п.л.)
9. Хэ Чжиюнь, О.Н. Данилова, В.В. Кирсанов. Разработка графического каталога элементов китайского костюма // Развитие межкультурных коммуникаций и международного сотрудничества в области моды, дизайна и культуры. Материалы III международной научно-практической конференции, проходящей в рамках Ассамблеи творческой молодежи «Под знаком дизайна». 25 мая 2005 г. – Владивосток: ВГУЭС. – С. 119-121. (0.4 п.л. – Хэ Чжиюнь 0.15 п.л.)
10. Хэ Чжиюнь. Философский концепт в культуре китайского костюма // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. №3. – Владивосток: Изд-во ДВГТУ, 2008. – С. 60-63. (0.45 п.л.)
11. Хэ Чжиюнь. Цветовая символика национального костюма в китайской и русской культурах // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. №1. – Владивосток: Изд-во ДВГТУ, 2009. – С. 53-57. (0.5 п.л.)

Хэ Чжиюнь

**ЭВОЛЮЦИЯ КИТАЙСКОГО
ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА
В СЕВЕРНОМ КИТАЕ КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ КОДОВ КАРТИНЫ МИРА**

АВТОРЕФЕРАТ

Подписано в печать 14.12.2010. Формат 60x84/16

Усл. печ. л. 1,62 Уч.-изд. л. 1,51

Тираж 120 Заказ 613

Отпечатано в Типографии ДВГТУ

690990, г. Владивосток, ул. Пушкинская, 10