

16. Arsen'ev VK Forest people Udehetsy. Vladivostok, 1926.
17. Xue Tian, Xin Tian. Enjoy the dance. Beijing, 1989 (In Chin.).
18. Luo bin, Zhu Mei. Dragon dance, Lion dance. Beijing, 2009 (In Chin.).

УДК 745 (510)

*П. В. Заболотина,
Алтайский государственный университет (Барнаул)*

*Научный руководитель:
Ирина Валерьевна Черняева
кандидат искусствоведения, доцент
Алтайского государственного университета*

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО ЖЕНСКОГО КОСТЮМА КИТАЯ В ДИЗАЙНЕРСКИХ КОЛЛЕКЦИЯХ НАЧАЛА XXI в.

Рассматривается проблема интерпретации традиционных мотивов китайского женского костюма. Особое внимание уделяется изучению вопросов сохранения элементов традиционности женского китайского костюма периодов династии Хань (III в. до н.э.) и династии Цин (XVII в.) в моде XXI в. Анализируется история формирования национального женского китайского костюма, сложившегося под влиянием традиций культуры народа; акцентировано внимание на традиционности, так как это классика, которая составляет основу для интерпретации исторически сложившегося костюма в свободно диктуемую дизайнерами одежды моду. Многократное самоцитирование и постоянные ссылки на классику часто используются в коллекциях мировых дизайнеров: Ива Сен-Лорана, Жана-Поля Готье и Кензо Такада, источником вдохновения которых явился национальный женский костюм Китая.

Ключевые слова: традиционность, костюм, мода, интерпретация, дизайн, культура, история, династии Хань, Цин.

P. V. Zabolotina, Altai State University (Barnaul)

Scientific adviser:

Irina Valeryevna Chernyaeva

*Candidate of Art History, Associate Professor
of Altai State University*

INTERPRETATION OF THE TRADITIONAL FEMALE COSTUME OF CHINA IN DESIGNER COLLECTIONS BEGINNING OF THE XXI CENTURY

The article discusses the problem of interpreting traditional motifs of the female costume of the country of China. Particular attention is paid to the issues of preserving the elements of the traditional Chinese women's costume since the beginning of the Han dynasty (III C. BC) of the dynasty to "Qing" (XVII) fashion in Kyiv. The author analyzes the history of the formation of the national women's Chinese costume as formed under the influence of the traditions of the culture of the people. The attention is focused on the tradition, as "tradition" is a "classic", which forms the basis for the interpretation of the historically developed costume in the "new" fashion freely dictated by fashion designers. Repeated self-citation and constant references to classics with incredible frequency are used in collections of world designers. Yves Saint Laurent, Jean-Paul Gauthier and Kenzo Takada, whose inspiration was the national women's suit of China.

Keywords: tradition, costume, fashion, interpretation, design, culture, history, Han, Qing.

Современный костюм (одежда, обувь, аксессуары, макияж, прически), выполненный с учетом национальных приемов создания и пропорционирования объемно-силуэтной формы одежды, типа телосложения человека и традиций использования материалов определенной цветовой гаммы, занимает одну из важнейших позиций в процессах международной коммуникации и выступает в качестве инструмента трансляции культурных ценностей.

Актуальность заявленной темы состоит в том, что традиционность почти всегда служит основой для современного дизайна одежды, так как многие элементы исходят именно от истоков национального костюма. Творческим источником многих современных модельеров считается

традиционный костюм, наиболее интерпретируемым среди них является костюм Китая. Существует множество мировых и западных дизайнеров одежды, которые демонстрируют на подиумных показах в начале XXI в. традиционные мотивы китайского женского костюма. Такие модные дома, как Gucci, RalphLauren, Loui, Vuitton, Valentino и другие предлагают коллекции, интерпретирующие китайскую культуру в международной моде. Тенденции интеграции национальных традиций востока и запада прослеживаются также и в творчестве молодых российских дизайнеров [1].

Целью статьи является изучение эволюции традиционного женского китайского костюма с начала династии Хань (III в. д. н.э.) до окончания династии Цин (XVII – начало XX в.) и выявление исторических элементов костюма, использующихся в модной индустрии XXI в. Для достижения цели нами были изучены особенности изменения кроя, символика элементов, орнаментальные мотивы, фактура, цвет и пр.

История костюма, называемого ханьфу, насчитывает более трех тысяч лет. В разные периоды были популярны различные покрои ханьфу. Но основной этого костюма были длинные шелковые штаны, свободная распашная кофта либо халат с запахом и пояс.

Традиционное ханьфу состояло из трех и более слоев: узкой туники, подпоясанной широким поясом, поверх которой надевалась длинная юбка чан и открытый спереди халат биси с длинными развевающимися рукавами. Длина рукава указывала на благосостояние человека: чем длиннее рукав, тем богаче человек. Но особых отличий мужского костюма от женского не было. Украшался ханьфу квадратной вышитой накладкой: мандаринским квадратом, или буфаном с изображением птиц и животных (павлин, журавль, фазан, тигр, лев, леопард и пр.).

Большой вклад в изучение эволюции китайского костюма в периоды Хань и Мин внес исследователь Пань Цзе-Цзы, который опубликовал многочисленные прорисовки костюма ханьфу [2]. Начиная с периода Мин появились различия между мужским и женским костюмами. Историки костюма становятся на твердую почву фактов. Это не означает, что больше никаких секретов и загадок в этой области не оставалось. Они есть и по сей день. Но все же обилие сведений позволяет составить о костюме эпохи Мин более полное представление, чем о костюмах предыдущих эпох.

В энциклопедиях «Сайцайтухуй» и «Ту шуцзичэн» гравёры, копируя рисунки эпохи Мин, внесли черты своего времени. Так, например, на нагрудно-наспинных квадратах чиновников периода Мин – буфанах были вышиты звери и птицы, а после маньчжурского завоевания к ним добавилось изображение солнца [2].

В XVII в. маньчжуры завоевали Китай и установили новую династию Цин. Как следствие, в стране воцарилась совершенно другая мода. Маньчжурское завоевание значительно изменило китайский костюм. О формах, закреплённых в правление императора Кан-си, можно прочитать в своде его законов, переведённых в 1781–1783 гг. на русский язык и изданных под названием «Китай. Законы и постановления». Окончательно утвердились формы цинского костюма при императоре Цань-луне, законы которого перевели на русский язык в 1784 г. И. Россохин и А. Леонтиев [3].

Традиционное китайское ханьфу было запрещено. Вместо этого все знатные женщины должны были носить наряд, называемый ципао [4]. Платье это именовалось чонсам — «длинная рубаха», буквально это слово означало «халат знаменных». Маньчжурское ципао нельзя было назвать элегантным, оно было широкое и мешковатое, сшитое из цельного куска материи с двумя разрезами по бокам для удобства во время ходьбы. Это платье скрывало все тело женщины, оставляя на виду только голову, ладони и ступни. После свержения династии Цин в 1912 г. была провозглашена Китайская республика. Люди получили свободу выбора своего собственного стиля в одежде, тогда ципао усовершенствовались. В результате традиционное маньчжурское ципао изменилось до неузнаваемости: облегающий покрой, высокий воротник, укороченные рукава, юбка с разрезом.

Таким образом, были сняты строгие регламенты для формы и внешне-го вида всего костюма, для китайских женщин наступила полная свобода выбора собственного стиля в одежде. Это как раз послужило началом интерпретаций традиционных элементов костюма как китайскими модельерами, так и дизайнерами мирового уровня.

Также в Китае сложилась символика живых образов: дракон – повелитель дождя, выражение слияния неба и земли, вода – его внешняя среда, огонь – внутренняя сущность. Отсюда лейтмотив китайского орнамента – волны, облака в виде спирали, т.е. символы раскатов грома и молнии. В Китае наиболее распространено было изображение персика – символа долголетия, иероглиф орхидеи – символ учености, цветок пиона – символ богатства. Цветы символизировали времена года: дикая слива – зима; пион – весна; лотос – лето; хризантема – осень [4].

Белый цвет символизирует осень и запад, потому что осенью закрома наполняются белоснежным рисом, а на западе умирает солнце. Черный цвет – символ зимы, севера, так как зима – самое темное время года, а север – царство мрака. Желтый символизирует конец лета, т.е. созревание хлебов. Еще это цвет земли, потому что местный лёсс имеет такой оттенок. Желтый цвет – цвет китайского императора. Ярко-голубой считался оберегом от черной магии и дурного глаза. Зеленый цвет связывают с

деревом и востоком – местом рождения молодого дня. Красный цвет символизирует огонь и счастье [3].

Символика образов животных и растительные мотивы активно используются в традиционном китайском орнаментальном узоре. Система сочетания контрастов в различных видах орнамента весьма популярна, а видов орнаментального узора большое разнообразие: мифические существа, растительные мотивы, узоры с животной тематикой, геометрические узоры. Но самые устойчивые формы орнамента – дракон, феникс, чудо-зверь цилинь [5].

Китай известен как родина шелка. Кокконы тутового шелкопряда археологи находят в раскопках периода неолита. Шелк – натуральный материал, изготавливаемый из нитей тутового шелкопряда. Волокна шелка очень тонкие. В зависимости от способа их переплетения различают и виды шелка: атлас, креп, туал, шифон, органза и др. В летописях эпохи Чжоу (XII–VI вв. до н.э.) рассказывается об украшении вышивкой шелком богатой одежды князей [6]. Вторым по популярности текстильным материалом была парча [6].

В начале XXI в. современные интерпретации этих образов находят свое применение в коллекциях по всему миру, например:

- 1) Louis Vuitton (2011 г.) были представлены примеры интегрирования традиционных китайских платьев ханьфу и ципао;
- 2) Proenza Schouler (Неделя моды в Нью-Йорке в 2012 г.) совместил в одном образе древнейшее китайское искусство оригами;
- 3) Hermès, Prada (весна-лето 2013 г.), в коллекции используются пионы – символы китайской культуры;
- 4) Armani Haute Couture (2015), дизайнер использовал в качестве источника вдохновения стебель бамбука;
- 5) NE-TIGER — китайский бренд дизайнера Zhang Zhifeng (весна-лето 2015 г.), вдохновением явилось традиционное китайское платье ципао и ханьфу;
- 6) Etro (весна-лето 2017 г.), мотивы китайского узора [7].

Все чаще в коллекциях начала XXI в. отмечена стилизация традиционного костюмного комплекса, которая проявляется в орнаментах, декорировании, фасонах и расцветках. Плавные стекающие линии, минимум отделки, яркие цвета и символические детали декора костюма – это основа для интерпретации дизайнерских коллекций. Интерпретированному дизайнером женскому китайскому костюму присуще использование таких элементов традиционного костюмного комплекса, как воротники-стойки, прямые удлиненные блузки, приталенные жакеты с боковыми разрезами и платья ципао. Также особое значение многие дизайнеры уделяют эле-

ментам символического ряда традиционного костюмного комплекса. Изображение лотоса на ткани, слив и прочих растений, которые присутствуют в китайской мифологии, дизайнеры одежды используют в своих коллекциях [8].

Яркий пример сохранения традиций в дизайнерской интерпретации костюма – это «NETIGER». Эта марка была основана в 1992 г. как один из первых люксовых брендов в Китае. В течение 20 лет в коллекциях модельера Чжан Чжифэн обязательно присутствуют элементы национального китайского костюма: высокие воротнички, плечи-фонарики, декоративные застёжки на петлях с плетеными пуговицами и, конечно, традиционная китайская вышивка ручной работы. В коллекциях этого бренда часто встречаются многослойные наряды ханьфу с длинными широкими рукавами и юбками-шлейфами, напоминающие наряды китайских императриц на старинных гравюрах, а также шелковые платья ципао, расшитые золотыми узорами в форме драконов, фениксов и цветущих веток сливы. Также этот бренд открывал неделю моды в Пекине в 2016 г., где он представил коллекцию в стиле династии Цин. Коллекция состояла из праздничных нарядов, расшитых золотом, присутствовали вечерние платья из синего и красного шелка, облегающие фигуру ципао. Незадолго до этого изделия бренда были представлены на подиумах Москвы, где он удивил коллекцией вечерних платьев из шелка, парчи, бархата и тончайших кружев, украшенных традиционной китайской вышивкой, кристаллами и стразами, а также элементами декоративного плетения. Особое внимание зрителей при демонстрации коллекции было акцентировано на белых шелковых платьях ципао, расписанных вручную синими узорами в традиционном китайском стиле [8].

Рассмотренный нами бренд служит примером дизайнерской интерпретации традиционного костюма Китая, так как традиционность – это основа для коллекций этого бренда. В начале XXI в. существует множество других примеров использования китайских традиционных мотивов в коллекциях мировых дизайнеров Ива Сен-Лорана, Жана-Поля Готье и Кензо Такада, которые также верны традициям китайского костюма.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Данилова О. Н., Зайцева. Т. А., Заветан А. В. Информационно-технологические и технологические аспекты проектирования костюма. Владивосток, 2016.
2. Данилова О.Н. Костюм народов Зарубежной Азии. М., 2016.
3. Сычев Л.П., Сычев В.Л. Китайский костюм. Символика, история, трактовка в искусстве и литературе. М., 1975.

4. Итс Р. Ф., Решетов А. М. Одежда народов зарубежной Азии. Л., 1977.
5. Oriental Costumes Their Designs and Colors, by Max Tilke. Berlin, 1922.
6. Цветкова Н. Н. История текстильного искусства и костюма. Древний мир : учебное пособие. М., 2010.
7. Vogue. 2017. Весна-лето.
8. GbTimes. Bringing China Closer. 2016.

BIBLIOGRAPHY

1. Danilova O. N., Zaitsev. T. A., Covenants, A.V. Information and technical and technological aspects of the design of the costume. Vladivostok, 2016.
2. Danilova O. N. Costume of peoples of Foreign Asia. М., 2016.
3. Sychev L. P., Sychev V. L. Chinese a suit. Symbolism, history, interpretation in art and literature. М., 1975.
4. Oriental Costumes Their Designs and Colors by Max Tilke. Berlin, 1922.
5. Tsvetkova N. H. History of textile art and costume. Ancient world. М., 2010.
6. Vogue. Spring-summer.2017.
7. GbTimes. Bringing China Closer. 2016.

УДК 7:39 (574)

*Б.У. Итемгенова,
Павлодарский государственный педагогический университет
им. Г. С. Торайгырова (Павлодар, Казахстан)
И. В. Черняева,
Алтайский государственный университет (Барнаул)*

**ПОВЫШЕНИЕ ЭТНИЧЕСКОГО НАЧАЛА
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
КАК СПОСОБ СОХРАНЕНИЯ
НАЦИОНАЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ
В НАЧАЛЕ ХХІ в.**