Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»
Уральский гуманитарный институт
Кафедра истории философии, философской антропологии,
эстетики и теории культуры

На правах рукописи

Цюйань Юе

Вестиментарная мода как репрезентация национальной традиции в современной культуре Китая

5.10.1 Теория и история культуры, искусства

Диссертация
на соискание ученой степени кандидата культурологии

Научный руководитель:
доктор философских наук, профессор
Ионайтис Ольга Борисовна

Екатеринбург – 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3

Глава 1. Социокультурная обусловленность моды в Китае 20

1. 1. Мода как феномен культуры 20

1. 2. Формирование национальной традиции моды в Китае 45

Глава 2. Современная мода Китая (первая четверть XXI века): традиции и новации 81

2.1. Дом моды «玫瑰坊»(«Студия розы») 82

2. 2. Дом моды «盖娅传说» («Легенда о Гее») 99

2. 3. Дом моды «我无可替代» («Я незаменим») 113

Заключение 128

Список использованной литературы 130

Приложение 167

Введение

Актуальность темы диссертационной работы обусловлена тем, что вестиментарная мода сегодня отражает ориентацию современной культуры, ее стиль, цвет, узоры и другие элементы демонстрируют актуальный социальный дискурс мировоззрения, ценности, в том числе – и эстетические, сегодняшнего дня. Изучая моду в одежде, мы можем проследить траекторию социальных изменений и понять обмен и слияние различных культур. В условиях современной глобализации исследования моды способствуют взаимопониманию и уважению между культурами, расширению культурного разнообразия и инклюзивности.

Исходя из необходимости исследования с точки зрения культурологии, нельзя игнорировать актуальность вестиментарной моды как репрезентации национальной традиции. Исследуя связь между вестиментарной модой и национальной традиционной культурой, мы можем углубить наши знания и понимание традиционной культуры. В процессе наследования и развития национальной культуры мы должны не только обращать внимание на форму и содержание традиционной культуры, но и глубже вникать в ее подтекст и ценность. Данное исследование также поможет нам укрепить культурную уверенность и национальную сплоченность, пропагандируемую в Китае в настоящее время.

Традиционные этнические элементы служат богатым источником творческого вдохновения и материалом для создания модной одежды. Элементы, узоры и ремесла из этнической традиционной культуры дают дизайнерам бесконечные источники вдохновения. Дизайнеры сочетают традиционные элементы с современной эстетикой, создавая новую моду, которая одновременно и культурно богата, и соответствует тенденциям времени. Эти инновации не только обогащают коннотацию модной культуры,

но и предоставляют новый способ модернизации и распространения традиционной культуры. Если глубже вникнуть в культурный подтекст одежды, изучить ее дизайн, мастерство и модные тенденции, это поможет лучше передавать и продвигать традиционную культуру.

Исследование вестиментарной моды остается актуальным, поскольку она затрагивает широкий спектр вопросов – от культурологии до экономики и социологии. В условиях глобализации и цифровизации ее роль только усиливается.

Диссертационная работа и материалы, в ней представленные, рассматриваются в широкой перспективе интеграции. Это означает, что мы не только изучаем конкретные элементы одежды и глубокие коннотации традиционной культуры, но и исследуем эволюцию и смешение этих элементов в различные исторические периоды, чтобы раскрыть сложную и глубокую культурную логику, лежащую в основе вестиментарной моды.

Степень научной разработанности темы.

Исследованием моды занимались многие ученые: М. Г. Арнтцен, Р. Арнольд, С. М. Ванькович, Е. В. Васильева, А. Гечи, А. Б. Гофман, Г. Зиммель, Н. Лебедева, К. Михалева, К. С. Орехова, Т. Л. Трушина, Ю. А. Шевченко. Г. Эрнер[1]. Их работы помогают понимать моду и историческую эволюцию моды.

---

[1] Арнтцен М. Г. Дресс-код. Голая правда о моде. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. 200 с.; Арнольд Р. Мода, желание и тревога. Образ и мораль в XX веке. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. 176 с.; Ванькович С. М. Эпоха историзма в моде XIX в. Санкт-Петербург: Изд-во СПГУТД, 2003. 20 с.; Васильева Е. В. Маска и мистерия: бесформенное, артикуляция и культура карнавала карантина // Новая норма: гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии. Москва: Новое литературное обозрение, 2021. С. 155–164.; Гечи А. Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации. Москва: Новое литературное обозрение, 2020. 288 с.; Гофман А. Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. Москва: КДУ, 2015. 228 с.; Зиммель Г. Мода. Москва: «Центр гуманитарных инициатив», 2014. 392 с.; Лебедева Н. Время больших перемен: эволюция образа тела и костюма в сценическом танце XX века [Электронный ресурс] // Теория моды. 2017. № 44. URL: http:// www.nlobooks. ru/node/8702 (дата обращения: 19.03.2025).; Михалева К. Мода: предмет, история, социология, экономика. Москва: Издательские решения, 2020. 310 с.; Орехова К. С. Мода как инструмент

Они раскрыли культурное значение и социальную ценность моды.

Работы О. Н. Астафьевой, Р. Барта, Э. В. Васильевой, А. М. Гусевой, А. Ю. Демшиной, О. Лагоды, Ю. Е. Музалевской, Л. В. Петрова, К. Э. Разлогова, Р. С. Тягуновой, Э. Уилсона, Е. Н. Шапинской, Цзинь Цзин (金晶), Сун Сяньци (宋献琪), Ван Ичуань (王一川), Чжоу Сянь (周宪), Чжоу Сяобин (周笑冰) важны для понимания взаимосвязи моды, культуры и общества [2]. Их работы

формирования национальной идентичности. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет. 2017. 209 с.; Трушина Т. Л. Кино и мода: взгляд через экран // Вестник Гуманитарного университета. 2017. № 1(16). С. 117-123.; Шевченко Ю. А. Вестиментарная индустрия моды в социокультурном пространстве современности // «Научный потенциал регионов на службу модернизации»: межвузовский сборник научных статей. Астрахань: АИСИ, №6, 2013. С. 144–147.; Эрнер Г. Жертвы Моды? Как создают моду и почему ей следуют. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2008. 272 с.

[2] Астафьева О. Н. Массовая культура // Глобалистика: Энциклопедия. Москва: Радуга, 2003. С. 541–546.; Барт Р. Империя знаков. Москва: Праксис, 2004. 144 с.; Васильева Э. В. Модный показ как система кодов современной культуры // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2015. Т. 2, № 42. С. 98–105.; Гусева А. М. Мода как предмет культурологического осмысления // Культура и цивилизация. Москва: АНАЛИТИКА РОДИС, 2017. Том 7. № 3А. С. 409–421.; Демшина А. Ю. Мода в контексте визуальной культуры. Вторая половина XX — начало XXI вв. Санкт-Петербург: Астерион, 2009. 105 с.; Лагода О. Fashion–иллюстрация как специфический канал коммуникации // The National Research Analitics Championship, 2012. URL: http://gisap.eu/node/8875#comment–9023 (дата обращения 23.04.23).; Музалевская Ю. Е. Вестиментарная мода в философско-эстетическом аспекте // Учёные записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Философия. Культурология. Политология. 2024. Т. 10, №3. С. 54–61.; Петров Л. В. Мода как общественное явление. Ленинград: Знание, 1974. 32 с.; Разлогов К. Э. Феномен массовой культуры // Культура, традиции, образование. Москва: 1990. Вып. 1. С. 133–150.; Тягунова Р. С. Феномен моды в контексте современной культуры // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 2. С. 288–290.; Уилсон Э. Облаченные в мечты: мода и современность. Москва: Новое литературное обозрение, 2012. 288 с.; Шапинская Е. Н. Массовая культура XX века: очерк теорий // Полигнозис. 2000. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/massovaya-kultura-ocherk-teoriy-u-istokov (дата обращения: 09.09.2024).; Цзинь Цзин. Исследование взаимосвязи между культурной осведомленностью об одежде и формой женщин. Ханчжоу: Китайская академия искусства, 2013. 68 с.; Сун Сяньци. Модная коммуникация, связанная с молодежной культурой. Шанхай: Журнал социальных наук, 2023. URL: https://new.qq.com/rain/a/20230822A06QA700 (дата обращения 16.10.2023).; Ван Ичуань. Введение в популярную культуру (3-е изд.). Пекин: Издательство «Высшее образование», 2015. 182 с.; Чжоу Сянь. Поворот к визуальной культуре. Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 2008. 215 с.; Чжоу Сяобин. Культура потребления и ее современная реконструкция. Пекин: Народное издательство, 2010. 48 с.

показывают, что мода – это не просто коллекция одежды и аксессуаров: она глубоко укоренена в конкретном культурном контексте, тесно связана с социальными структурами, ценностями, эстетическими тенденциями и индивидуальной идентичностью.

Проблемам китайской традиционной моды посвящены исследования русских и китайских ученых таких, как Ван Юйлэй, Т. Ю. Благова, Цюй Яцзюнь, Я. В. Зиненко, Бай Жу (白茹)，Чан Чуаньлэ (常春乐)，Чэнь Цзинцзин (陈晶晶)，Чэнь Вэньлян (陈文亮)，Чи Цзясюань (池佳璇)，Дуань Цзунсю (段宗秀)，Ли Хункунь (李洪坤)，Ли Цзе (李杰)，Ли Синь (李馨)，Ли Сюефэнь (李雪芬)，Лю Дунхун (刘冬红)，Лу Сяоянь (卢晓燕)，Ци Ци (祁琪)，Сяо Тин (晓婷)，Сюй Жун (徐蓉)，Ян Ци (杨淇)，Е Тунтун (叶童彤)，Чжао Гуйфэнь (赵桂芬)，Чжао Хуэйтин (赵慧婷)，Чжу Хуаньюй (朱寰宇)[3]. В этих

[3] Ван Юйлэй. История китайской одежды. Москва: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. 95 с.; Благова Т. Ю. Эвристическая трансформация культуры Востока в дизайне костюма. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2014. 112 с.; Цюй Яцзюнь. Читая историю на тканях: Исследование культуры китайской свадебной одежды. Москва: «Издание книг ком», 2021. 816 с.; Зиненко Я. В. Изменение традиционного образа китаянки в начале XX в. (на материале этнографической статьи «феминизм в Китае») // Традиционная культура Востока Азии. 1910. № 8. С.290–297.; Бай Жу. Обзор исследований по культуре одежды династии Юань // Дизайнеры одежды. Пекин. 2022. № 4. С. 109–114.; Чан Чуаньлэ. Эстетика и ритуалы женской одежды в знатных титулах династии Хань // Дизайнеры одежды. Пекин. 2023. № 8. С. 30–34.; Чэнь Цзинцзин. Исследование изображения костюма в эпоху династии Юань. Хух-Хото: Педагогический университет Внутренней Монголии, 2021. 69 с.; Чэнь Вэньлян. О значении и сути приказа о бритье волос в начале правления // Журнал университета Цзинганшань (издание по общественным наукам). Цзинганшань. 2021. № 4. С. 130–136.; Чи Цзясюань. Наследие и трансформация искусства маньчжурских женских головных уборов в современности. Пекин: Центральный национальный университет, 2020. 106 с.; Дуань Цзунсю. Исследование эстетической идеологии и культурной эволюции одежды Шуй Тяньи династии Мин // Экспресс-исследование искусства. Ухань. 2018. № 2. С. 19–26.; Ли Хункунь. Анализ феномена ношения женщинами мужской одежды в эпоху династии Тан с точки зрения семиотики // Художественная литература. Ухань. 2018. № 7. С. 19–20.; Ли Цзе. Исследование узоров вышивки на маньчжурской обуви с подошвой в виде цветочного горшка // Китайская и иностранная обувь. Пекин. 2017. № 10. С. 32–34.; Ли Синь. Исследование женских платьев династий Суй и Тан Сиань: Шэньсийский педагогический университет, 2018. 117 с.; Ли Сюефэнь. Исследование эстетики одежды династии Сун // Текстильные отчеты. Наньцзин. 2022. № 10. С. 126–128.; Лю Дунхун. Эволюция костюма

монографиях авторы систематизировали традиционную моду Древнего Китая по разным династиям, подробно излагали культуру китайской одежды и историю на китайских традиционных тканях.

В последние годы проблеме использования традиционной культуры в современных дизайнах уделяли внимание русские и китайские исследователи такие, как П. А. Комаровская, В. Б. Пантелеева, Р. Фу. Кортни, Ян Цзин, Ян Лю (杨柳)，Ван Юйцин (王雨晴)，Цзян Пань (蒋盼)，Кэ Юйсин (柯玉兴)，Мао Вэньхай (毛文海)，Чжэнь Таохун (陈桃红)，Чжан Фань (张帆)，Бай Ланьлин (白岚玲)，Чэнь Сюйгуан (陈旭光)，Дун Лу (董璐)，Фан Чжэнь (方晨)，Фэн Линлин (冯玲玲)，Гао Вэнькай (高文凯)，Ли Кэин (利可盈)，Лю Фэньфэнь (刘芬芬)，Лю Цзытун (刘梓彤)，Ни Цзечэн (倪洁诚)，Пэн Цзюньюань (彭骏元)，У Цянь (吴倩)，Ян Вэнься (杨文霞)，Ян Вэньюй (杨文钰)，Юй Миньцзе (余敏捷)，Чжао Даньвэнь (赵丹雯)，Чжэн Синь (郑欣)，Чжоу Цзыцинь (周子钦)[4].

династии Мин. Наньчан: Наньчанский университет, 2013. 97 с.; Лу Сяоянь. Исследование узоров и цветов женской одежды династии Сун // Цвет. Шанхай. 2023. № 11. С. 109–111.; Ци Ци. Культура золотых украшений знати династии Юань по материалам зарубежных путешествий. Шанхай: Университет Донхуа, 2022. 107 с.; Сяо Тин. Характерные черты одежды династии Цин (I) // Китайская инспекция волокон. Пекин. 2017. № 6. С.97.; Сюй Жун. Исследование эстетических характеристик свадебных нарядов династии Мин // Новое искусство. Наньцзин. 2016. № 37. С. 106–109.; Ян Ци. Рассуждения о монгольских костюмах времен династии Юань // Энциклопедические знания. Пекин. 2022. № 6. С. 28–29.; Е Тунтун. Герменевтический анализ бинтования женских ног с точки зрения культурного бессознательного // Журнал Хубэйского института науки и техники. Сяньнин. 2023. № 43. С. 31–36.; Чжао Гуйфэнь. Исследование эстетической культуры одежды династии Тан. Хэфэй: Университет Аньхой, 2013. 56 с.; Чжао Хуэйтин. Практическое исследование эволюции и применения типичного традиционного нижней одежды в Китае на протяжении веков. Шицзячжуан: Хэбэйский университет науки и технологий, 2023. 183 с.; Чжу Хуаньюй. Введение в эволюцию древнекитайской одежды // Западная кожа. Чэнду. 2022. Т. 44, № 12. С. 41–43.

[4] Комаровская П. А. Китайский национальный стиль и современная мода. Санкт-Петербург: STUDIA CULTURAE, 2019. С.55-70.; Пантелеева В. Б. Китайский женский костюм первой половины XX века в собрании музеев Китая // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2014. №11 (42). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskiy-zhenskiy-kostyum-pervoy-poloviny-xx-veka-v-sobranii-muzeev-kitaya (дата обращения: 11.03.2025).; Кортни Р. Фу. Го Пэй: китайское

искусство и высокая мода // Теория моды: одежда, тело, культура. 2020. Т. 3, № 57. –URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/57_tm_3_2020/article/22741/ (дата обращения: 08.11.2024).; Ян Цзин. Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде // Человек и культура. 2023. № 2. С. 1–14.; Ян Лю. Анализ развития и использования традиционных цветов в дизайне логотипов китайских брендов одежды // Научно-техническая информация. Цзяньань. 2010. № 27. С. 177–178.; Ван Юйцин. Исследование интеграции традиционных элементов моделирования и дизайна одежды // Текстильные отчеты. 2022. № 4. С. 63–66.; Цзян Пань. Исследование использования элементов рисования тушью в одежде // Исследование художественного образования. Хэфэй. 2022. № 9. С. 77–79.; Кэ Юйсин. Исследование применения традиционных китайских цветов в современном дизайне одежды // Легкая текстильная промышленность и технологии. Наньнин. 2021. № 12. С. 103–105.; Мао Вэньхай. Применение китайских традиционных узоров в современном дизайне одежды // Текстильные отчеты. Наньцзин. 2020. № 8. С. 83–84.; Чжэнь Таохун. Исследование применения элементов традиционной китайской культуры в дизайне современной одежды. Ганьсу: Ланьчжоуский финансово-экономический университет, 2023. 69 с.; Чжан Фань. Исследование применения эстетики традиционной культуры в дизайне одежды // Западная кожа. Чэнду. 2023. Т. 45, № 13. С. 105–107.; Бай Ланьлин. Культурные размышления об изменениях в древнекитайской одежде // Народный форум. Пекин. 2021. № 10. С. 110–112.; Чэнь Сюйгуан. Плюрализм китайской культуры и «современная трансформация» китайского эстетического духа // Исследования китайской культуры. Пекин. 2017. № 2. С. 1–10.; Дун Лу. Исследование культурной идентичности в практике китайского бренда. Сиань: Сианьский университет иностранного языка, 2022. 101 с.; Фан Чжэнь. Исследование инновационного применения узоров «китайского стиля» в современном текстиле. Шанхай: Университет Донхуа, 2023. 107 с.; Фэн Линлин. Пропаганда национальной культуры в моде: интернационализация китайской одежды // Социальные науки Цзянси. Наньчан. 2015. С. 233–239.; Гао Вэнькай. Вплетение нашивок с официальной одежды династии Цин в современную одежду // Достижения текстильной науки и техники. Чэнду. 2018. № 5. С. 10–11.; Ли Кэин. Исследование применения «китайского стиля» в дизайне одежды новыми дизайнерами // Западная кожа. Чэнду. 2024. Т. 46, № 18. С. 45–47.; Лю Фэньфэнь. О китайской культуре одежды – слияние традиций и современного дизайна // Изобразительное искусство в целом. Шэньян. 2007. С. 72–75.; Лю Цзытун. Исследование применения цветов дуньхуанской фрески в современном дизайне // Субъективный взгляд. Кайфэн. 2023. Т. 11. С. 165–167.; Ни Цзечэн. Проникновение элементов китайской традиционной культуры одежды в европейскую брендовую одежду // Текстильный журнал. Пекин. 2006. № 7. С. 44–47.; Пэн Цзюньюань. Изложение о китайской высокой моде – возьмем, к примеру, «Сказку дракона» дизайнера Гуо Пэй // Институт моды Уханьского текстильного университета. Ухань. 2013. №. 9. С. 66.; У Цянь. Влияние культуры одежды эпохи Цинь на дизайн современной одежды // Достижения текстильной науки и техники. Чэнду. 2020. № 1. С. 49–54.; Ян Вэнься. Традиционная китайская культура и ее современная трансформация // Экспресс-исследование искусства. Ухань. 2010. № 4. С. 114–120.; Ян Вэньюй. Инновационная практика дизайна новой китайской одежды, основанная на различных фонах одежды. Циндао: Университет Циндао, 2023. 113 с.; Юй Миньцзе. Анализ китайских традиционных элементов и современного дизайна одежды // Молодой человек. Чанша. 2019. С. 138–153.; Чжао Даньвэнь. Исследование редизайна чонгсама с точки зрения семиотики. Ханчжоу: Чжэцзянский университет науки и технологий, 2020. 120 с.; Чжэн Синь. Восточные элементы в моде Го Пэй. Харбин: Харбинский педагогический

В этих статьях исследованы культурные традиции национальной одежды Китая показано применение китайских традиционных элементов, узоров, цветов в современной моде Китая. А в работах Л. Бертона, А. В. Захарова, А. В. Коневой рассматриваются влияние традиционной культуры на современное общество[5].

В учебных пособиях русских и китайских ученых таких, как М. З. Кравцова, Л. Н. Булдыгерова, Г. Н. Калинина, М. И. Килошенко, И. Осиновская, А. Рокаморы, В. Стил, С. Н. Иконникова, Чан Цзюньюе (常俊跃)，Шэнь Цунвэнь (沈从文)，Чжао Хуэйтин (赵慧婷) дается достаточно полная картина истории развития и состояния культуры Китая от глубокой древности до наших дней во всех образующих ее традициях и духовных ценностях[6].

университет, 2019. 59 с.; Чжоу Цзыцинь. Исследование применения элементов женской одежды периода расцвета династии Тан в дизайне современной одежды. Шэньян: Академия изобразительных искусств Лу Сюня, 2023. 48 с.

[5] Бертон, Л. Модные маски возвращение четырехсотлетней традиции // Новая норма: гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии. Москва: Новое литературное обозрение, 2021. С. 136–154.; Захаров А. В. Традиционная культура в современном обществе // Социологические исследования. 2004. № 7. С. 105–115.; Конева А. В. Fashion curation: от мифа — к перформансу // Международный журнал исследований культуры. Санкт-Петербург: Астерион, 2013. № 1. С. 126–131.;

[6] Кравцова М. Е. История культуры Китая. Санкт-Петербург: Издательство «Лань», 1999. 416 с.; Булдыгерова Л. Н. История Китая: учебное пособие. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2016. 168 с.; Калинина Г. Н. Философско-культурологическая экспликация китайской культуры одежды // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2022. №1 (41). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/filosofsko-kulturologicheskaya-eksplikatsiya-kitayskoy-kultury-odezhdy (дата обращения: 26.09.2024).; Килошенко М. И. Психология моды: теоретический и прикладной аспекты. Санкт-Петербург: СПбГУТД, 2001. 192 с.; Осиновская, И. Поэтика Моды. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. 144 с.; Рокаморы А. Осмысление моды. Обзор ключевых теорий. Москва: НЛО, 2023. 408 с.; Стил В. Мода. Мода и искусство. Москва: Новое литературное обозрение, 2015. С. 30–32.; Иконникова, С. Н. История культуры повседневности [Текст]: учебное пособие. Москва: Проспект, 2016. 497 с.; Чан Цзюньюе. Китайская культура: учебное пособие. Пекин: Издательство Пекинского университета языка и культуры, 2012. 268 с.; Килошенко М. И. Психология моды: теоретический и прикладной аспекты. Санкт-Петербург: СПбГУТД, 2001. 192 с.; Осиновская И. Поэтика Моды. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. 144 с.; Рокаморы А. Осмысление моды. Обзор ключевых теорий. Москва: НЛО, 2023. 408 с.; Стил В. Мода. Мода и искусство. Москва: Новое литературное обозрение, 2015. С. 30–32.; Иконникова С. Н. История культуры повседневности [Текст]: учебное пособие. Москва: Проспект, 2016. 497 с.; Чан Цзюньюе. Китайская культура: учебное пособие. Пекин:

Проблема моды и культуры обсуждалась на многих научных мероприятиях – например, XLVII итоговая научная конференция студентов, магистрантов, аспирантов (Минск, 17 марта 2022 г.) «Национальная культура глазами молодых», V Международная научно-практическая конференция (г. Москва, МГОУ, 15 февраля 2022 г.) «Китайская цивилизация в диалоге культур», Всероссийская научно-практическая конференция (Новосибирск, 8 апреля 2022 г.): «Россия – Восток: пространство культурно-экономических коммуникаций»[7]. Материалы этих конференций посвящены как актуальным вопросам культурно-исторического развития Китая, так и аспектам социально-политической и культурной жизни страны.

Диссертации по этой рассматриваемой теме выполнены многими учеными – такими, как Ли Су, Хэ Чжиюнь, А. В. Богатырева, Е. М. Рогова, В. Б. Пантелеева[8]. В этих работах авторы исследовали эволюцию китайской

Издательство Пекинского университета языка и культуры, 2012. 268 с.; Шэнь Цунвэнь. Исследование культуры одежды Древнего Китая. Гонконг: Коммерческая пресса, 2011. 777 с.; Чжао Хуэйтин. Практическое исследование эволюции и применения типичного традиционного нижней одежды в Китае на протяжении веков. Шицзячжуан: Хэбэйский университет науки и технологий, 2023. 183 с.

[7] Национальная культура глазами молодых: XLVII итоговая науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, Минск, 17 марта 2022 г.: сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; редкол.: Н. В. Карчевская (пред.) [и др.]. Минск, БГУКИ, 2023. 320 с. ISBN 978-985-522-327-7.; Китайская цивилизация в диалоге культур: [Электронный ресурс]: материалы V Международной научно-практической конференции. Вып. 3. Москва: Знание-М, 2022. 308 с. URL: 93_Китайская-цивилизация-выпуск-3.pdf (vokitai.ru) (дата обращения: 04.10.2024); Россия – Восток: пространство культурно-экономических коммуникаций : материалы Всеро. науч.-практ. конф. (Новосибирск, 8 апреля 2022 г.); Сиб. гос. ун-т путей сообщения. Новосибирск. Изд-во СГУПС, 2022. 194 с. ISBN 978-5-00148-309-0 URL: get_teamwox_file.php (stu.ru) (дата обращения: 04.10.2024).

[8] Ли Су. Этнокультурные традиции национального костюма в дизайне современной китайской одежды: специальность 17.00.06 «Искусствоведение»: автореферат диссертации на соискание степени кандидата искусствоведения / Ли Су; Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна. Санкт-Петербург, 2010. 24 с. Место защиты: С.-Петерб. гос. ун-т технологии и дизайна.; Хэ Чжиюнь. Эволюция китайского традиционного костюма в Северном Китае как отражение социокультурных кодов картины мира: специальность 24.00.01 «Культурология»: диссертация на соискание ученой степени

традиционной одежды, тенденции развития китайской моды и традиционные символы в современной китайской моде.

В рамках вышеупомянутых исследований некоторые работы посвящены сложным взаимоотношениям между одеждой, модой, вестиментарной модой и культурой, глубокому анализу их соответствующих значений, их переплетению и влиянию друг на друга. Другая часть работ посвящена применению традиционных китайских элементов в современном дизайне, изучению того, как эти элементы могут преодолеть границы времени и пространства, привнести новую силу и смысл в современный дизайн. Однако в этих исследованиях все еще есть некоторые недостатки, особенно в том, что касается развития и изменения традиционных китайских элементов и их глубокой интеграции в современную моду Китая. Поэтому в данной диссертационной работе мы стремимся создать всестороннюю и глубокую аналитическую структуру, объединяющую множество аспектов – таких, как одежда, мода, вестиментарная мода, культура и традиционные китайские элементы. Благодаря углубленному изучению культурного подтекста и истории развития традиционных китайских элементов, исследовать их глубокую интеграцию с современной модой на одежду.

Объект исследования – современная китайская мода как отражение

кандидата культурологии / Хэ Чжиюнь; Дальневосточный государственный технологический университет. Владивосток, 2010. 199 с.; Богатырева А. В. Основные тенденции развития китайской моды в конце XX века: специальность 24.00.01 «Культурология»: выпускная квалификационная диссертация / Богатырева Анастасия Витальевна; Санкт-Петербургский государственный технологический университет. Санкт-Петербург, 2016. 71 с.; Рогова Е. М. Традиционные символы и образы в декоре современной китайской дизайнерской одежды: специальность 58.03.01 «Востоковедение»: выпускная квалификационная работа / Рогова Е. М.; Национальный исследовательский университет. Москва, 2016. 110 с.; Пантелеева В. Б. Китайский женский костюм первой половины XX века: взаимодействие национальных и интернациональных художественных традиций: специальность 17.00.09 «Теория и история искусства»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Пантелеева Вера Борисовна; Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов. Санкт-Петербург, 2020. 22 с.

социокультурного пространства Китая.

Предмет исследования – вестиментарный контекст в современной моде Китая.

Цель исследования – рассмотреть, как вестиментарная мода сохраняет и транслирует национальные традиции в современной культуре Китая.

Задачи исследования

1. Рассмотреть понятие одежды, моды и вестиментарной моды;
2. Выявить логику формирования и развития национальных традиций в одежде, моде и вестиментарной моде Китая от древности до современности;
3. Показать историческую логику развития моды в Китае и ее социокультурную обусловленность;
4. Проанализировать традиции и инновации в современной вестиментарной моде Китая.

Методология и методы исследования

Социально-психологический метод позволяет выявить глубокую связь между одеждой и индивидуальной и групповой психологией, включая идентичность, культурную принадлежность и потребительскую психологию.

Функциональный подход фокусируется на анализе практической и символической природы одежды в конкретном социокультурном контексте. Он подчеркивает, как одежда удовлетворяет материальные и духовные потребности индивидов или групп и участвует в построении социальных отношений.

Историко-культурный метод является одним из основных методов исследования. Он раскрывает культурные источники традиционной одежды, их развитие и реконструкцию в современном обществе с помощью исторических документов, вещественных останков, восстановления культурного контекста и анализа эволюции. Этот метод помогает разделять исторические периоды,

сравнивать характерные особенности одежды разных династий (например, форму рукавов, воротников и узоров), выявляет закономерности их эволюции и социальные мотивы, лежащие в их основе (например, этническая интеграция и изменения в ритуалах).

Метод сравнительно-исторического анализа позволяет выявить эволюционные закономерности, общие черты и различия традиционной одежды посредством сравнительного анализа во времени. Используя этот метод, мы сравниваем модели одежды разных исторических периодов, анализируем причины их эволюции (например, технологические инновации, политические интервенции, культурные обмены) и выявляем, как традиционные элементы «выборочно возрождаются» в современности. Это метод также помогает сравнить системы одежды различных социальных групп (например дворян и простолюдинов) в один и тот же исторический период, а также реконструировать иерархический порядок традиционной одежды и воссоздать современный эгалитаризм.

В процессе исследования для решения конкретных задач также использовались и другие методы:

- исторический метод, позволяющий определить особенности национальных традиций в истории моды Китая;

- системный подход, позволяющий определить традиционную моду разных династий как систему, которая имеет явную связь с социокультурным контекстом, в котором она находится;

- метод типологизации, использованный в работе в целях выявления тех типов традиционных элементов, которые отличаются от современных.

Теоретическая значимость Результаты данной работы предоставляют ученым ценные исследовательские ресурсы и идеи, способствуют интеграции исследований моды и культурологии, содействуют научному диалогу и обмену

знаниями. Эти результаты не только отражают ценность исследования на научном уровне, но и закладывают прочный фундамент для будущих исследований и разработок в смежных областях.

Практическая значимость работы определяется тем, что результаты данной работы помогут дизайнерам получить глубокое понимание и изучение традиционных китайских элементов. Это включает в себя всестороннее знание исторического фона, культурного подтекста, узоров и цветов, технологий производства этих элементов. Дизайнеры могут черпать вдохновение из этих традиционных элементов и сочетать их с современной эстетикой и мастерством, создавая одежду, которая имеет традиционный колорит и соответствует современным модным тенденциям. Такое столкновение вдохновения во времени и пространстве не только стимулирует творчество дизайнеров, но и привносит в мир моды новый визуальный опыт.

Результаты данной работы могут быть использованы для курсов, лекции по направлениям «Искусствоведение», «Культурология», «Социологии» и т.д. В то же время результаты могут открыть перед студентами новые перспективы и взгляды, способствовать интеграции междисциплинарных знаний и инноваций.

Положения, выносимые на защиту:

1. Являясь важным носителем культуры, одежда не только отражает эстетические представления, исторические традиции и национальные особенности общества, но и глубоко воплощает социальные изменения и развитие. Процесс эволюции одежды – это фактически микрокосм культурных изменений, который фиксирует стремление к красоте и отношение к жизни людей в разные исторические периоды. Мода имеет ярко выраженный эпохальный и социальный характер. Это не только популярность и смена одежды, но и концентрированное проявление социальной психологии,

культурных ценностей и эстетических ориентаций. Возникновение и распространение моды тесно связано с экономическим развитием общества, научно-техническим прогрессом, культурной интеграцией и другими факторами. Вестиментарная мода является современным направлением моды, в котором наиболее концентрированно отражается история развития национального и интернационального компонентов современной культуры Китая и мира.

2. На историческом материале доказано, что культура одежды в китайской национальной традиции, с ее уникальным стилем, изысканным мастерством и глубоким культурным подтекстом демонстрирует систему эстетических представлений и мировоззренческих установок, получивших развитие в истории Китая. Эти традиционные одежды соответствуют китайским классическим философским идеям – инь и янь и пяти элементов (огонь, вода, дерево, металл и земля), отражают высокое мастерство древних ремесленников – вышивка, узоры, набивка и крашение. Кроме того, китайские традиционные одежды являются источником для реконструкции исторического и культурного контекста их бытования. Например, одежда и прически сообщали информацию о возрасте, замужестве, социальном статусе семьи. Влияние китайских национальных традиций на моду и вестиментарную моду значительно. Современная вестиментарная мода, как мы доказываем на примерах модных домов Китая, использует самые разнообразные наработки тысячелетней истории костюма Китая, вписывая наследие в современную цивилизацию.

3. Рассмотрев историческую логику развития китайской моды и особенности ее социокультурной обусловленности, мы можем ясно утверждать, что подъем и изменение китайской моды – это результат сочетания факторов. С точки зрения исторической логики, китайская мода пережила процесс трансформации от традиционной к современной и от закрытой к открытой.

Причиной этого процесса является не только быстрое экономическое и социальное развитие, но и влияние западной культуры. Что касается социальных условий, то с повышением уровня жизни людей и изменением концепции потребления растет спрос на моду, что способствует быстрому развитию индустрии моды. Кроме того, ряд мер поддержки, принятых правительством, создали благоприятные условия для развития индустрии моды, а технологические инновации постоянно способствуют совершенствованию дизайна одежды и технологий производства.

4. Традиционные элементы играют незаменимую роль в современной вестиментарной моде Китая. Будь то классические узоры (дракон, феникс, пион, облако и т.д.), тонкая вышивка (сучжоуская вышивка, чаочжоуская вышивка, узелковый батик), традиционные фасоны (ципао, рукав фонариком и т.д.) и цвета (белый, черный, красный, синий и желтый) – все они умело интегрируются в современный дизайн одежды, наполняя современную моду глубоким культурным наследием и историческим подтекстом. Такая интеграция не только дает новую жизнь традиционным элементам в современном обществе, но и удовлетворяет стремление современных людей к традиционной культуре и чувству самобытности.

5. Этнические традиции Китая нашли широкое отражение в дизайне одежды. Заимствуя элементы традиционной одежды, такие, как покрой ципао, узоры, вышивки и традиционные цвета, дизайнеры сочетают их с современными концепциями дизайна, создавая одежду, которая одновременно является этнически самобытной и модной. Такой подход к дизайну не только сохраняет суть национальной традиции, но и придает ей новую жизненную силу в современном обществе. Китайские национальные ценности также находят отражение в модной рекламе, культуре брендов и модных мероприятиях. Через моду сущность традиционной культуры передается

молодому поколению, укрепляя его чувство самобытности и принадлежности к традиционной культуре.

Национальные культурные традиции Китая также сохраняются и наследуются в сфере моды. Будь то празднование традиционных фестивалей или подбор одежды в повседневной жизни. Например, во время китайского Нового года многие модные бренды выпускают ограниченную серию товаров с элементами китайского Нового года, такими, как одежда красного цвета, одежду с «благоприятными узорами» и т. п. Эти товары не только удовлетворяют стремление потребителей к моде, но и позволяют им почувствовать эстетику традиционной культуры, стать ее частью.

Научная новизна исследования

Во-первых, данная работа посвящена глубокому изучению того, как одежда является динамичным носителем национальных традиций в современной китайской культуре, и выявлению глубокой интеграции национальных традиций и современной моды путем анализа трансформации и инновационного выражения культурных символов в дизайне вестиментарной моды. Исследование позволяет преодолеть традиционную статичную парадигму защиты, подчеркнет живое наследование и творческое преобразование национальных традиционных элементов в дизайне моды, а также предоставляет новые перспективы и методы для современного выражения традиционной культуры. Во-вторых, эта работа сосредоточивается на интеграции дизайна одежды и современных технологий. В работе рассмотрено, как современные технологии и материалы могут помочь современному выражению и международному распространению традиционных элементов национальной одежды. Благодаря расширению возможностей технологий мода становится не только ярким проявлением национальных традиций, но и мостом, соединяющим китайские и зарубежные

культурные обмены, способствуя международному распространению китайской культуры. В-третьих, в данной работе проанализировано, как вестиментарная мода стала важным средством межкультурного диалога в условиях глобализации, и как дизайн одежды демонстрирует уникальное очарование китайской культуры, одновременно используя и впитывая сильные стороны других культур. Кроме того, в исследовании изучена роль моды в формировании идентичности и культурной уверенности современных китайцев, выявлена важная роль моды как представителя национальной традиции в формировании национального имиджа и культурной мягкой силы.

Апробация и внедрение результатов исследования определяются изложением его основных положений в 10 публикациях, 3 из которых опубликованы в рецензируемых научных журналах, определенных ВАК РФ.

1. Цюйань Юе. Традиции и новации в дизайне Дома моды «Rose Studio» // KANT: Social science & Humanities. 2024. №4(20). С. 57–62.

2. Цюйань Юе. Влияние национального элемента ципао на современную моду Китая // KANT: Social science & Humanities. 2025. №2(22). С. 57–61.

3. Цюйань Юе. Китайские традиционные узоры в современной вестиментарной моде Китая // Культура и искусство. 2025. № 2. С. 111–122.

Материалы диссертации обсуждались на выступлениях на международных и всероссийских научно-практических конференциях: на международной научной конференции «Многообразие культур в условиях глобализованного мира и проблемы сохранения культурно-исторического наследия» (Екатеринбург, 2022 г.); на всероссийской научной конференции «Электронные средства массовой информации: вчера, сегодня, завтра» (Санкт-Петербург, 2023 г.); на международной научной конференции «Высшее образование для XXI века. Воспитание: вызовы современности» (Москва, 2022 г.); на международной научной конференции «Восьмой международный

молодежный конвент “Традиции и новации в гуманитарном знании”» (Екатеринбург, 2024 г.); на международной конференции «Четвертый международный российско-китайский симпозиум “Россия–Китай: диалог в условиях глобализации”» (Чита, 2024 г.).

Диссертация была обсуждена на кафедре культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета.

Структура диссертации: диссертация состоит из введения, двух глав (5 параграфов), заключения, списка литературы, включающего 230 наименований, и приложения (94 рисунка).

Глава 1. Социокультурная обусловленность моды в Китае

1. 1. Мода как феномен культуры

Одежда – важный и неотъемлемый элемент всех культур в истории человечества. Она является не только предметом первой необходимости в жизни человека, но и отражает историю культуры, мировоззрение народа, религиозные представления, технологические достижения, социальные и политические идеи. Через одежду мы можем ощутить прогресс человеческой цивилизации, изменения в социальной структуре, выражение личной идентичности и эстетических представлений. Одежда неразрывно связана с телом человека, его пониманием в ту или иную эпоху, гендерными и другими социальными ролями, зафиксированными за человеком в той или иной социальной реальности, одежда «сопровождает» человека на всем жизненном пути, «создавая специфические телесные конструкции, а также соответствующие культурные представления и модели поведения»[9].

В китайской традиционной культуре одежда всегда имела глубокий культурный, социальный подтекст и символизм. Китайская традиционная культура – это квинтэссенция достижений пятитысячелетней китайской цивилизации и важная составляющая мирового культурного наследия. В связи с этим председатель КНР Си Цзиньпин подчеркивает необходимость активного стимулирования творческой переработки, инноваций и прогресса в области китайской традиционной культуры. Цель этого – возродить ее жизнеспособность, адаптировав к современным реалиям. Кроме того, необходимо усилить культурную

[9] Лебедева Н. Время больших перемен: эволюция образа тела и костюма в сценическом танце XX века [Электронный ресурс] // Теория моды. 2017. № 44. URL: http: // www.nlobooks.ru/node/8702 (дата обращения: 19.03.2025).

идентичность китайцев, укрепить «мягкую силу» страны, продвигать социализм с китайской спецификой и обогатить мировую культуру, внося вклад в ее многообразие. В этом контексте традиционная китайская одежда играет особую роль, ее новая историческая задача – развитие и инновации на основе богатого наследия[10].

Одежда возникла на заре человеческой цивилизации, в самые древние времена. В обиходе людей она имеет колоссальное значение, сравнимое с питанием и жильем. С тех далеких времен одежда является базовой потребностью, поскольку она оберегает человека от неблагоприятных погодных условий: жар, холод, атмосферные осадки[11]. Со временем, в связи с развитием цивилизации, усложнением социальных и политических процессов, религиозных систем отношение к одежде стало усложняться. Одежда стала символом социального статуса человека[12]. Через одежду мы можем выделить род, пол, возраст, даже профессию людей, например в больнице мы видим человека в белом халате и понимаем, что это медсестра, врач и др. В конце XIX в., когда стала мощно развиваться индустрия массовой культуры, отношение к одежде стало еще более сложным и структурным. Слова Э. Фукса, отнесенные им к Галантному веку, как нельзя больше подходят к более поздним периодам не только европейской цивилизации: «Только под покровом своей специфической одежды человек становится определенной личностью… люди вообще состоят только из платья, и часто платье и есть человек»[13]. Этот процесс усилился в связи с революционным по своим преобразованиям XIX – начале XX вв. И если в прошлом

---

[10] Ян Цзин. Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде // Человек и культура. 2023. № 2. С. 3.

[11] Дунаевская Т. Н., Коблякова Е. Б., Ивлева Г. С. Размерная типология населения с основами анатомии и морфологии. Москва: Легкая индустрия, 1980. С. 142

[12] Тягунова Р. С. Феномен моды в контексте современной культуры // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 2. С. 288–289.

[13] Фукс Э. Иллюстрированная история нравов. Галантный век [Текст]. Москва: Республика, 1984. С. 82.

одежда служила символом, указывающим на определенный социальный статус, то со временем одежда стала служить отражением самоидентификации личности, причем во всех аспектах бытия: от гендерного до цивилизационного.

На наш взгляд, следует изначально определиться с отличиями и общими аспектами в понимании «одежда» и «мода». В связи с этим необходимо уточнить, что термин «мода» обычно относится прежде всего к одежде. Ф. Л. Косицкая справедливо заметила: «В отличие от других предметов и культурных форм, одежда широко используется и может быть легко изменена. Является объектом непосредственного выражения человеком своего художественного мировоззрения»[14]. Можно согласиться с концепцией Ф. Л. Косицкой. Одежда является самым ярким отображением моды.

Чтобы понимать определения моды более глубоко и многогранно, необходимо рассмотреть научные подходы и взгляды исследователей, изучающих эту область. Изучая и сопоставляя различные трактовки понятия «мода», приходим к выводу, что единого мнения о ее сущности не существует. Каждый человек, по сути, вкладывает в это слово свой собственный смысл.

Мы согласны с мнением, определяющим моду как «существующее в определенный период и общепризнанное на данном этапе отношение к внешним формам культуры»[15]. И все же это достаточно общее определение моды, нуждающееся в разъяснениях. Мы предлагаем обратиться к пониманию моды китайскими исследователями. Здесь мы тоже можем видеть градацию в тех аспектах, через которые определяется мода. Так, например, мы можем принять во внимание такую позицию: мода – это навязывание людям популярного стиля или формы[16]. Это достаточно ясное и понятное объяснение Ван Ичуаня, но кто

---

[14] Косицкая Ф. Л. Дискурс моды и его жанровая дифференциация // Вестник ТГПУ, 4(5). Томск, 2014. С. 22.

[15] Кибалова Л. Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага: Артия, 1987. С. 11.

[16] Ван Ичуань. Введение в популярную культуру (3-е изд.). Пекин: Издательство «Высшее

навязывает и через какие механизмы? Кто формирует «популярный стиль»?

И вот, например, достаточно провокационное определение моды: «Мода стала одной из самых непонятных и репрезентативных потребительских культур»[17]. Но что значит – непонятных? И в то же время репрезентативных? Если мода охватывает миллионы людей, то не может быть чем-то принципиально непонятным. И тот же автор в другом своем сочинении указывает, что мода – это акт производства и распространения смысла в условиях визуализации[18]. И вопрос сразу же возникает: кто, и какие, и как формулирует эти самые смыслы? Как они становятся актуальными для масс?

Мода и в европейском, и в китайском гуманитарном знании соотносится с темой массовой культуры, процессами глобализации и т. п. Сюй Фанмин справедливо отмечает, что мода является общим состоянием жизни в постмодернистском обществе[19]. Она не просто становится состоянием жизни, но активно определяет жизнь современного человека, порой делая указанный нами тезис Э. Фукса характерной чертой современного общества.

В русских словаря лингвистических и культурологических представлены несколько значений слова «мода». Например: «Мода – это преобладание в определенный период времени тех или иных вкусов в одежде, искусстве, литературе

образование». 2015. С. 95.

[17] Чжоу Сяобин. Культура потребления и ее современная реконструкция. Пекин: Народное издательство. 2010. С. 36.

[18] Чжоу Сянь. Поворот к визуальной культуре. Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета. 2008. С. 127.

[19] Сюй Фанмин. Новое видение эстетической культуры. Пекин: Китайское издательство социальных наук. 2008. С. 136.

и т. д.»[20] Или: «Мода – это периодическая смена образцов культуры и массового поведения[21], мода – временный условный обычай в обществе, выражающийся в покрое одежды, в нарядах, в нравах»[22]. К примеру: мода есть непродолжительное господство определенного вкуса в какой-либо сфере жизни или культуры. В отличие от стиля, который формируется как устойчивая система визуальных и концептуальных характеристик, мода демонстрирует цикличность и быстротечность, реагируя на актуальные запросы общества[23]. Можем привести более распространенный вариант понимания моды: мода есть бытующий обычай; временная, изменчивая прихоть в житейском быту, в обществе, в покрое одежды и в нарядах[24]. Все подобные определения имеют место быть, с большинством определений трудно не согласиться, и в то же время всегда остается нечто большее в феномене моды, не вошедшее в определение.

Так как феномен моды растворяется во всех фактически сферах жизни, многие гуманитарные науки обращаются к его исследованию и предлагают варианты интерпретации явления. Терминологический и социологический словари предлагают такое определение, например: «Мода (франц. mode от лат. modus – мера, образ, способ, правило, предписание) – быстрое широкое распространение и кратковременное господство определенных вкусов в отноше-

---

[20] Толковый словарь русского языка. URL: https://sinonim.org/t/%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B0 (дата обращения 28.04.2023)

[21] Энциклопедия культурологии. URL: https://rus-culture-enc.slovaronline.com/search?s=%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B0 (дата обращения 28.04.2023)

[22] Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка – URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003636516?page=288&rotate=0&theme=white (дата обращения 28.04.2023)

[23] Современная энциклопедия. URL: https://rus-modern-enc.slovaronline.com/search?s=%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B0 (дата обращения 28.04.2023)

[24] Словарь В. Даля – URL: https://www.slovardalja.net/word.php?wordid=15898 (дата обращения 28.04.2023)

нии одежды, предметов быта или в какой-либо другой сфере жизни или культуры»[25]. В этом определении показательно само раскрытие источника – латинского modus: это и образ, и способ, и правило, и предписание. В этом сочетании смыслов есть и визуальный аспект, и технический, и социальный. Генезис понятия ориентирует нас на то множество интерпретации «моды», которое существует. Некоторые из них мы отметили выше.

Социологи видят в моде отражение быстроменяющегося современного мира: мода – манеры вести себя или одеваться, в которых ключевой чертой является быстрое и непрерывное изменение стилей[26]. Скорость темпа жизни современного человека ведет к смене моды, а быстротечность становится ее характерной чертой. Тогда тем более становится интересным вопрос о том, как и почему на фоне быстротечности наблюдается стремление сохранения, пусть даже и при новом прочтении, традиционного костюма, его элементов, композиции и т. п.?

Рассмотрев ряд концепций моды, мы можем сделать общее определение: мода – это одежда, аксессуары, косметика, прически и т. д, которые пользуются популярностью в течение определенного периода времени и несут в себе культурные, социальные и личностные черты самоидентификации человека. И одновременно с тем мода – это культурный феномен, отражающий потребность людей стремиться к красоте. Через одежду человек стремится отразить представление о прекрасном, гармонии, желаемой или уже достигнутой, – с миром, обществом, самим собой. Мода не только является внешним проявлением, но

---

[25] Терминологический словарь одежды. URL: http://www.modnaya.ru/articles/dictionary/glossary-of-clothing/fc/slovar-204-2.htm#zag-996 (дата обращения 02.05.2023)

[26] Большой толковый социологический словарь. URL: http://sociology.niv.ru/doc/dictionary/big-sociological/fc/slovar-204-3.htm#zag-1046 (дата обращения 02.05.2023)

и выражением личности и ее отношений. Каждый человек формирует свое видение моды (осознанно или нет): у каждого есть своя мода и сфера ее применения – для одних людей нечто модно, а для других нет. Человек может принципиально игнорировать моду, а может ей слепо следовать. Человек может ориентироваться на свой вкус или на вкус социальной группы, к которой принадлежит.

Можно отметить, что мода – это стремление к определенным тенденциям в определенное время или на протяжении длительного периода. Она отражает социокультурные и исторические особенности развития общества. Например, мода во времена войн может быть связана с военными униформами и оружием, а в мирное время – с активным образом жизни и красотой. В 2006 г. модой стал мировой Чемпионат по футболу, а в 2008 г. – Олимпийские игры в Китае. И в таких случаях мода может выходить за пределы национальных или региональных традиций.

Мода – это сложный феномен, глубоко укоренившийся в обществе и культуре. Она представляет собой не просто комплект одежды, аксессуаров и причесок, а складывается из социальных изменений, культурной интеграции, эстетических тенденций, индивидуального самовыражения и других факторов[27]. Мода также является системой ценностей, кодов и символов в сфере культуры, отражая духовные идеалы социальной группы через конкретные предметы, выражающие определенные ценности. Она подобна зеркалу, отражающему не только дух времени, но и самые глубокие стремления и желания людей. Тот факт, что феномен моды конструируется из сложных и многоаспектных факторов и делает его, на наш взгляд, столь проблемным в определении.

---

[27] Орехова К. С. Мода как инструмент формирования национальной идентичности. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет. 2017. С. 13.

Понятие «мода» относится к уникальной модели поведения или стиля, который становится популярным в определенный период времени среди общества или группы людей. Мода не только отражается в материальной сфере жизни людей, такой, как одежда, еда, жилье и транспорт, но также оказывает влияние на их духовный мир, включая культурные и развлекательные аспекты жизни. Модные тенденции представляют собой общественное явление, которое имеет социально-психологический характер, поэтому изучение моды – это важный способ понимания поведения больших групп людей. Мода проникает во все сферы жизни людей, придавая сложность и уникальность стилю каждого отдельного индивида. Кроме того, мода несет в себе отпечаток эпохи, отражая значение и влияние на культуру и общество. Она проявляется не только через одежду, но и через питание, архитектуру, транспорт и идеологию людей, являясь важным аспектом истории и развития человечества.

Одни из первых исследователей понятия моды Г. Зиммель и Т. Веблен, авторы теории «просачивания» вниз. Следуя теории Г. Зиммеля мода создается в высших сословиях и постепенно перенимается низшими, т. е. «просачивается» вниз, теряя свою новизну и становясь в итоге массовой. Это заставляет высшие сословия вновь создавать другую моду, желая продемонстрировать социальную дистанцию[28]. Развивая указанные идеи, современная исследовательница Т. Л. Трушина пишет, что мода играет значительную роль в обществе, удовлетворяя скорее социальные и психологические запросы, чем просто эстетические чувства. Если это не так, то тогда трудно рационально объяснить существование абсолютно непрактичных и бесполезных стилей одежды, которые тем не менее пользуются популярностью[29]. Она указывает на интереснейший аспект

[28] Зиммель Г. Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. Москва: Юрист, 1996. С. 269.
[29] Трушина Т. Л. Феномен моды: роль классических концепций в современности // Вестник Гуманитарного университета. 2018. № 1 (20). С. 110.

моды: часто модное абсолютно не практично, не утилитарно, сложно в использовании, требует времени, усложняет жизнь.

Человек всегда живет в обществе, как бы он от него ни дистанцировался – он в обществе, и оно влияет на человека. Мода неразрывно связана с обществом. Во-первых, социально-экономическая ситуация является важной основой для развития моды. По причине процветания экономики и повышения уровня жизни людей растет потребительский спрос на моду. Во-вторых, социальная культура играет ключевую роль в формировании модных тенденций. Мода формируется под влиянием социальных ценностей, эстетических идей и других факторов. В то же время мода также реагирует на общество, стимулируя его прогресс и развитие, влияет на технический и технологический прогресс.

Исследователи пытаются проникнуть в суть выбора одежды человеком. В работе «Психология одежды» Дж. К. Флигеля указывается, что самая важная функция одежды – это украшение тела. Она сочетает в себе функцию защиты и стыдливости. Ученый думает, что стыдливость есть фактор социальной формы действия. По его мнению, одежда формирует личность. В противовес этому утверждению, ученый Л. Лангнер отметил, что стыдливость – это отражение высокой самооценки человека и скорее следствие, чем причина его выбора одежды[30]. Он утверждал, что сначала формируется личность, а затем она выстраивает свой гардероб. Суждения обоих исследователей представляют интерес, если мы зададимся вопросом: как человек делает выбор для своего гардероба? Этот вопрос лежит в основе всей модной индустрии. Мировоззренческие, религиозные, эстетические, культурные приоритеты, формирующии личность, определяют интерес к моде. А может, отсутствие таковых?

Ища ответ на поставленные вопросы, мы обращаемся еще к одному направлению интеллектуальной истории человечества, специалисты в котором

---

[30] Langner L. The importance of Wearing Clothes. New York: Hasting House, 1959. С. 72.

также заняты вопросами об одежде и моде – к психологии. Психолог М. И. Килошенко выделяет три основные функции моды: во-первых, мода играет важную роль в формировании сознания и поведения человека, помогая ему успешно адаптироваться к изменяющейся социальной среде. Часто человеку достаточно следовать общепринятым стандартам в одежде и стиле, чтобы чувствовать себя уверенно и вписываться в общество. Дресс-код, принятый на тех или иных мероприятиях, в определенных профессиональных кругах решает указанные задачи и делает психологическое состояние человека более комфортным.

Во-вторых, мода помогает демонстрировать социальное состояние и социальный статус. Следование моде издавна ассоциируется с высоким положением и является самым простым способом возвысить себя по социальной лестнице в глазах других людей. Модный выбор ассоциируется с престижем, внутренним (вызывать уважение у самого себя) и внешним (вызывать уважение в социальной среде, имеющей для конкретного человека значение).

В-третьих, функция моды выражается в демонстрации внешних и внутренних культурных и эстетических ценностей. Мода в общем ориентирована на гармонизацию природы, общества и личности[31]. И если личность осознает это предназначение моды, то в своем гардеробе она формирует эту гармонию, дополняя несовершенство окружающего мира.

Вполне очевидно, что указанные функции моды неразрывно соотносятся с социальной жизнью людей. Одежда используется не только для тепла и украшения, но и для социальной идентификации. Мы можем утверждать, что как только, по всей видимости, начала формироваться социальная структура человеческого общежития, мода стала средством ее конструирования. Эта роль

[31] Килошенко М. И. Психология моды: учебное пособие для вузов. Москва: Издательство Оникс, 2006. С. 63.

моды усилилась с развитие цивилизации.

Мода имеет глубокое социокультурное значение, которое оказывает влияние на различные слои общества. Несмотря на это, нельзя утверждать, что уровень освоения моды и развитие культуры личности идут рука об руку. Ведь каждый индивидуум имеет право на отказ от следования модным тенденциям или принципиальное обесценивание их для себя. Более того, появляются субкультуры, которые заявляют о принципиальном отказе от следования моде.

Мода исторически тесно связана с развитием искусства. Например, Dior и импрессионисты[32]. Дизайнеры модного мода Dior неоднократно черпали вдохновение в работах художников-импрессионистов. Дизайн коллекции Miss Dior весны-лета 1949 г. Haute Couture был перекличкой со знаменитой картиной Клода Моне «Сад художника в Живерни» (см. рис. 1 в приложении). Во второй главе мы рассмотрим логику подобных влияний в китайской современной культуре.

Творцы искусства создают под влиянием новой моды свои творческие произведения с очевидными «новомодными» характеристиками, становясь таким образом новомодными произведениями, а с помощью распространения произведений искусства, влияющих на формирование культуры и новой моды, мода и искусство способствуют друг другу и развиваются вместе. Современный кинематограф – пример тому.

Современное искусство основано на оригинальном классическом искусстве, но на него также повлияли социальные изменения XX в., революции, войны, открытая и свободная культурная среда и культурное познание, благодаря постоянному новаторству и свободному творчеству создателей, что стало

[32] Smart gallery // Сотрудничество художников с модными брендами: официальный сайт. 2024. URL: https://gallerysmart.ru/o-kompanii/blog/lifestyle/iskusstvo-i-moda.-sotrudnichestvo-xudozhnikov-s-modnyimi-brendami.html (дата обращения 14.06.2025).

пропагандироваться, особенно во второй половине XX столетия. Современная культура, формируя совершенно новое художественное содержание и новую форму, пропагандирует возможность и новой интерпретации традиции, провозглашая свободу творцов в использовании классических произведений[33]. Эта идея стала важным стимулом для развития модной индустрии. Модельеры стали создавать современные коллекции, используя культурное наследие, соединяя и синтезируя наследие всех времен и народов, преодолевая границы национального и регионального.

Мода сама по себе ассоциируется со стремительностью времени, а кто наиболее чувствует этот «дух нового»? Молодое поколение, исходя из возраста и свободы духа (что пропагандирует современная культура) наиболее восприимчиво к моде, ее кратковременности и сменяемости. Молодое поколение более восприимчиво к новому, оно растет в информационный век, больше знает о брендах и моде. Молодое поколение обладает более высокой потребительской способностью и будет основным потребителем в будущем, поэтому многие бренды ориентируются на молодых людей в выборе линии маркетинга или рекламы. В этой связи можно отметить, что Китай – очень большая страна и численность молодого поколения также велика. Можно сказать, Китай является страной молодой потребительской культуры, он стал важной частью международной культуры моды, влияя на направление развития международной моды.

Мода как феномен соткана их противоречий. Но правда заключается в том, что эти противоречия только кажутся таковыми, а по сути они и формируют целостность феномена. Мода, с одной стороны, устремлена в будущее, быстротечна, изменчива, новационна и т. п. А с другой стороны – всегда мода опирается на исторических и культурный опыт прошлого. Мода и культурный код

---

[33] Лю Сяоцзюнь. Семь основных периодов истории мирового искусства. Пекин, 2020. URL: https://zhuanlan.zhihu.com/p/37660988 (дата обращения 23.10.2023).

взаимосвязаны. Поэтому мы говорим о японской, русской, французской моде и т. д. И как бы ни был инновационный модельер, истоки его творчества всегда прочитываются. Он всегда – часть единого культурного бытия человечества, того или иного народа

Использование культурных кодов в моде – тренд, который позволяет вернуться к национальным корням, сохранить историю и искусство народов. Этнические традиции и народные промыслы, переосмысленные в современном ключе, становятся источником вдохновения для новых модных коллекций[34].

Мода – важное выражение культурных кодов. Под культурным кодом понимается определенная форма культурной информации, которая передается людьми из поколения в поколение. Эти культурные послания находят свое конкретное выражение в дизайне, стиле и элементах моды, позволяя людям интуитивно почувствовать неповторимый шарм и духовный подтекст различных культур.

Мода – это явление, включающее в себя не только одежду. Согласно А. Гофману, структура моды состоит из двух основных элементов: модных стандартов и объектов. Модные стандарты представляют собой определенные способы, правила поведения или действия, в то время как модные объекты могут включать в себя различные сферы, такие, как одежда, питание, музыка, живопись, литература и другие. Некоторые объекты и явления более часто становятся объектами моды, чем другие. Например, одежда является наиболее подверженным влиянию моды предметом[35]. Это позволяет сделать вывод, что одежда занимает центральное место в мире моды, именно поэтому возникло

---

[34] Васильева Э. В. Модный показ как система кодов современной культуры // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2015. С. 98.

[35] Гофман А. Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. Санкт-Петербург: Питер, 2004. С. 27.

понятие вестиментарной моды, которое акцентирует внимание на закономерностях формирования и циркуляции именно одежных трендов в культурном пространстве.

В статье Ю. А. Шевченко дается следующее определение феномена вестиментарной традиции в моде: «Вестиментарная мода представляет собой направление в мире моды, которое определяет образ человека через его одежду. Иными словами, вестиментарная мода – это мода, воплощенная в одежде, где костюм выступает как сложный семиотический код, несущий информацию о социальном статусе, культурной принадлежности и индивидуальных особенностях личности. Общепринятое понимание термина “мода” относится к социокультурному явлению, где определенные вкусы, правила и предпочтения преобладают в конкретной общественной среде в определенный период времени. В узком смысле термин “мода” (то есть вестиментарная мода) связан с периодическими изменениями форм и элементов одежды» [36].

Безусловно, вестиментарная мода – не единственный аспект сложного и многокомпонентного феномена моды, поскольку последний может проявляться в абсолютно разных сферах человеческой жизни (искусство, политика, язык, образование, технологии, общественные отношения и т. д.).

Мода – это, как думает А. М. Гусева, инновационная дистилляция истории и цивилизации[37]. Она демонстрирует различные стремления разных людей к красоте, показывает нам духовную цивилизацию и гуманистическое мировоззрение эпохи.

---

[36] Шевченко Ю. А. Вестиментарная индустрия моды в социокультурном пространстве современности. «Научный потенциал регионов на службу модернизации»: межвузовский сборник научных статей. М-во образования науки Астраханской обл., Астраханский инженерно-строит. ин-т. Астрахань. АИСИ. №6, 2013. С. 144. URL: http://aracy.рф/files/documents/44redaktor/nauka/izdaniya/nauch_potentsial/6/2013- %2036-1-144-147.pdf (дата обращения 30.04.2023).

[37] Гусева А. М. Мода как предмет культурологического осмысления // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7, № 3. С. 409–421.

Сложно определить точное время возникновения моды в Китае, но термин «мода» впервые был использован во времена династии Мин, отражая общественное восхищение и подражание определенному образу жизни того времени. Так как, Ли Юй, ученый-литератор конца династии Мин и начала династии Цин, писал в своем произведения «闲情偶记» («Сянь Цин Оу Цзи»): «今一衣一帽，一器一物，一字一语，种种所作所为，凡唱自一人，群起而随之，谓之时尚»[38] («Сегодня одежда, шляпа, изделие, предмет, предложение, все виды вещей, один человек был инициатором, группа поднимается и следует за ним, так называемая мода»).

После феодального периода в Китае началось столкновение зарубежной и национальной культур, что привело к формированию новой современной китайской моды, которая отличает Китай от других стран. Инновационный дух новой моды постоянно воздействует на традиционную культуру, влияя на современные ценности и образ жизни людей, а также кардинально меняя некоторые формы выражения и представления культуры. Несомненно, внедрение мультикультурализма в мире и формирование новой моды влили свежую кровь в развитие культуры, обогатили культурное содержание и возвысили общий культурный уровень в процессе непрерывной интеграции и критики.

Сегодня новое поколение китайских молодых людей, готовых принять новые вещи или новые культурные идеи, легче осваивает другие культуры, охотнее демонстрирует свою индивидуальность. Молодое поколение является наиболее важной новой силой общества. В то же время новейшие тенденции моды, с которыми идентифицируют себя молодые люди, распространяются, им подражает все большее число молодых людей, они идентифицируют себя с определенным образом жизни, идеологией и культурой, таким образом модная

[38] Ли Юй. Сянь Цин Оу Цзи. Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. С. 217.

культура становится популярной среди широких слоев населения и становится частью массовой культуры.

В Китае интеграция новой моды трансформировала первоначальный образ жизни, предоставив людям больше возможностей для выбора образа жизни, изменив представление о лучшей жизни, изменив понимание моды. Указанные тенденции начинают активно исследовать и китайские культурологи.[39].

Мировоззрение человека отражается в том мире, который он вокруг себя конструирует (дизайн дома, автомобиль, организация досуга и т. д.), частью которого является и мода. Изменение экономической и социальной ситуации в Китаевнесло коррективы в мировоззренческие идеалы и ценности в первую очередь молодого поколения, что усилило интерес к моде во всех ее проявлениях: одежда, питание, поведение и т. д. В целом образ жизни стал формироваться и под влиянием новых внешних тенденций: европейских, американских и т. п.

Нужно отметить, что в современном Китае есть и те, кто не полностью воспринимает новые тенденции, есть и те, кто пытается сочетать европейскую моду с традиционными для китайской культуры ценностями. Например, некоторые люди признают новую моду только в одежде, но не в еде, формируя таким образом свой собственный уникальны образ жизни[40]. СМИ в эпоху всеобщего распространения информации берет на себя функцию распространения новых культурных традиций и моды, рекламы все больше и больше предлагает

---

[39] Чэнь Чао. Новые тенденции и влияния в моде: устойчивое развитие, уличная культура и цифровые // Дом мировой моды ELLE. Чжэцзян: 2023. URL: https://new.qq.com/rain/a/20230903A01RSL00 (дата обращения 15.10.2023).

[40] Ван Ци. Статья для ознакомления с текущей ситуацией и тенденцией в области культурного потребления // Китайско-европейский международный институт бизнеса. Шанхай: 2023. URL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5MjU4MjQ0MA==&mid=2653356502&idx=1&sn=ba994769d566648e9dee31c1651b77f6 (дата обращения 23.10.2023).

людям пробовать новое, осваивать нетрадиционные для Китая образцы поведения, дизайна и т. п.

Сегодня есть возможность путешествовать, смотреть социальные сети, общаться с представителями разных культурных традиций, что, безусловно, для молодого поколения расширяет возможности творчества в личной жизни, возможности формировать личный вкус, в одежде – в том числе[41]. У этого процесса есть и оборотная сторона – все больше ученые задаются вопросом не приведет ли подобная ситуация к мировоззренческому разрыву поколений. Большая доступность, по сравнению с родителями, когда они были молоды, современной молодежи к банковским услугам (например кредитованию) влияет на проблему роста потребления – и порой излишнего. Эта тенденция имеет непосредственное значение для понимания социального контекста темы моды в современном Китае[42].

Одновременно с указанными тенденциями наблюдается и иное социальное движение среди молодежи Китая. Рост экологической сознательности, призыв к осознанности потребления звучит все громче. Да, молодое поколение, как основная сила потребления в новую эпоху, сталкивается с проблемой влияния на сознание рекламы и т. п. Но ясно и то, что новая мода должна развиваться гибко, неосознанное копирование всего сверхмодного может быть контрпродуктивным для развития сознания молодого поколения[43].

---

[41] Сун Сяньци. Модная коммуникация, связанная с молодежной культурой // Журнал социальных наук. Шанхай: 2023. URL: https://new.qq.com/rain/a/20230822A06QA700 (дата обращения 16.10.2023).

[42] Чжан Сюе. Отчет о тенденциях развития индустрии круговой моды за 2023 год // Пекин: Экономический журнал. 2023. URL: http://www.ce.cn/xwzx/gnsz/gdxw/202301/10/t20230110_38337644.shtml (дата обращения 16.10.2023).

[43] Хоу Пэнфэй. Как омолодить бренд // Знание. Синьцзян: 2023. URL: https://zhuanlan.zhihu.com/p/658961826 (дата обращения 20.10.2023).

Одним из путей преодоления крайностей, указанных выше – с одной стороны, развития национальных традиций – с другой, является рассмотрением вопроса о возможных пересечениях новых тенденций и культурного наследия Китая. Взаимосвязь моды и этнической традиционной одежды очевидно интересна, они влияют и проникают друг в друга, и вместе они создают красочный мир культуры одежды. Эта взаимосвязь отражается не только в интеграции и инновациях элементов моды в этнические традиционные костюмы, но и во вдохновении и обращении этнических традиционных костюмов к современному дизайну моды.

Элементы моды привнесли новую жизненную силу и креативность в этническую традиционную одежду. С развитием глобализации и популярностью модной культуры все больше этнической традиционной одежды стало впитывать элементы моды, чтобы адаптироваться к современным эстетическим требованиям и потребностям рынка. Например, этническая традиционная одежда может использовать современные методы пошива и конструирования костюма, чтобы сделать ее более удобной и комфортной, сохраняя при этом оригинальные этнические характеристики. При работе с цветом традиционная этническая одежда может также использовать модные концепции сочетания цветов, чтобы ее цвет был более насыщенным, разнообразным и визуально более эффектным. Интеграция этих модных элементов не только придает этнической традиционной одежде новый блеск, но и дает новый импульс для ее наследования и развития[44]. И что немаловажно – для использования ее в повседневности, а не только на тематических мероприятиях (например, свадьба в этническом стиле и т. п.).

Этническая традиционная одежда также служит источником вдохновения

[44] Хуан Шилун. Введение в современную культуру одежды // Китайское текстильное издательство. Пекин: 2009. С. 64.

и ориентиром для современного дизайна одежды. Этническая традиционная одежда содержит богатый культурный код и уникальные эстетические концепции, которые могут стать источником творчества для модельеров. Например, узоры, мастерство и аксессуары в традиционной этнической одежде могут быть умело использованы модельерами в дизайне одежды для создания модных вещей с уникальными этническими характеристиками. Такое слияние не только обогащает язык модного дизайна, но и открывает более инновационные возможности для модной индустрии[45].

Слияние моды и этнической традиционной одежды не только способствует развитию модной индустрии, но и помогает наследовать и развивать национальную культуру. Благодаря сочетанию моды и этнической традиционной одежды больше людей могут понять и распознать культурные особенности и эстетические концепции каждой этнической группы, тем самым усиливая чувство самобытности и гордости за национальную культуру. В то же время такая интеграция может дать больше возможностей для бизнеса и рыночного пространства для индустрии моды, способствовать инновациям и развитию индустрии моды[46].

В конкретной практике интеграция моды и этнической традиционной одежды должна следовать определенным принципам и методам. Во-первых, необходимо уважать культурные традиции и эстетические взгляды каждой этнической группы и избегать искажения или непонимания национальной культуры. Во-вторых, необходимо обращать внимание на координацию и целостность элементов моды и этнической традиционной одежды, чтобы в одежде присутствовало чувство моды без потери этнических особенностей. Наконец,

---

[45] Ни Цзечэн. Проникновение элементов китайской традиционной культуры одежды в европейскую брендовую одежду // Текстильный журнал. Пекин: 2006. № 7. С. 46.

[46] Хуан Шилун. Введение в современную культуру одежды. // Китайское текстильное издательство. Пекин: 2009. С. 107.

необходимо активно содействовать инновациям и развитию моды и этнической традиционной одежды, а также постоянно искать новые пути слияния и выражения, чтобы соответствовать потребностям и развитию времени[47]. Одежда современного человека должна быть современной, соответствовать его активной жизни, но при этом сохранять индивидуальность и национальные черты, что даст возможность чувствовать красоту и значимость культурного многообразие мира.

Анализируя исследования о современной китайской моде, мы можем отметить следующие характеристики и тенденции такого направления, как мода в новом китайском стиле:

1) мода в новом китайском стиле появилась в 2014 году. Трудно назвать первого широко известного дизайнера, создавшего одежду в этом стиле, но такие дизайнеры, как Чжан Чжаода и Ван Цзю, начали соединять китайские элементы с современной модой в 1980-х гг. Сегодня дизайнеры Го Пэй, Сюн Ин, Ма Кай, Чжу Чунюнь и т. д. являются представителями этого стиля. Они внесли значительный вклад в развитие моды в новом китайском стиле. Мода в новом китайском стиле – это модное направление, появившееся в последние годы, сочетающее традиционные элементы китайской одежды с современными дизайнерскими концепциями для создания одежды, которая отражает особенности традиционного вкуса, не теряя при этом своей современности. Эта одежда включает в себя традиционные элементы китайской культуры, такие, как дракон и феникс, пион, синий и белый фарфор китайский в цвете и т. п., но при этом модельеры используют современные ткани и технику кроя, чтобы сделать одежду более соответствующей потребностям современных людей в ношении

[47] Ни Цзечэн. Проникновение элементов китайской традиционной культуры одежды в европейскую брендовую одежду // Текстильный журнал. Пекин: 2006. № 7. С. 47.

и эстетическим стандартам настоящего времени. Это сочетание не только воплощает наследие традиционной культуры, но и демонстрирует новаторский дух современного дизайна, отражая двойственные качества китайского народа – глубокую привязанность к традиционной культуре и стремление к инновациям[48];

2) в современной китайской культуре: пересечение технологий и традиционной культуры стало актуальной задачей для дизайнеров. В области моды новые технологические элементы, такие, как умные носимые устройства и цифровые модные технологии, сочетаются с ремеслами и традиционной одеждой, создавая уникальный творческий дизайнерский опыт. Такое смешение не только обогащает понятие моды, но и демонстрирует двойную любовь китайской нации к технологическим инновациям и традиционной культуре[49];

3) наблюдаются следующие тенденции, оказывающие влияние на моду. С одной стороны, международные бренды вышли на китайский рынок, чтобы удовлетворить потребности китайских покупателей с помощью стратегий локализации (план адаптации контента и услуг компании к различным языкам и культурам); с другой стороны, китайские дизайнеры вышли на международную арену, интегрируя китайские элементы в дизайн одежды и демонстрируя очарование китайской культуры всему миру. Этот процесс обмена идеями и влияниями ведет к усилению внимания к китайской культуре в мире и в самом Китае[50].

Указанные процессы, идущие в модной индустрии Китая, отражают в це-

---

[48] Бянь Сянян. Новый национальный стиль китайской моды в новую эпоху // Наблюдение искусства. Пекин: 2021. № 3. С. 60.

[49] Ян Вэньсь. Традиционная китайская культура и ее современная трансформация // Экспресс-исследование искусства. Ухань: 2010. № 4. С. 117.

[50] Там же.

лом тенденции во всех сферах современного китайского общества. С непрерывным развитием китайской культуры и ростом уверенности в себе люди стали беречь и передавать свои собственные культурные традиции и в то же время активнее изучать и впитывать выдающиеся культурные достижения зарубежных стран. Эти культурная уверенность и открытость привнесли новую жизненную силу и вдохновение в индустрию моды, позволив современной китайской моде выйти на мировую арену и продемонстрировать свои культурные особенности с уникальным шармом и элегантностью[51].

Концепция диверсифицированной и инклюзивной моды также предоставляет широкое пространство и возможности для инноваций и развития модной индустрии. На сегодняшнем рынке с растущей конкуренцией модные бренды и продукты должны постоянно обновляться, чтобы удовлетворять все более разнообразные потребности потребителей. Указанные процессы служат постоянным источником мотивации и поддержки инноваций в модной индустрии. Дизайнеры могут черпать в ней вдохновение, создавая более красочные и уникальные модные вещи, а потребители – находить в более широком ассортименте тот стиль одежды, который им действительно подходит[52].

С развитием общества меняется восприятие и стремления людей в сфере моды. Сегодня все больше потребителей уделяют внимание уникальности и индивидуализации модной продукции, стремясь выразить свою индивидуальность и стиль через одежду. В современном Китае мы явно можем видеть идущие по нарастающей подобные тенденции.

Чтобы удовлетворить этот растущий спрос, дизайнеры начали глубоко по-

---

[51] Чэнь Сюйгуан. Плюрализм китайской культуры и «современная трансформация» китайского эстетического духа // Исследования китайской культуры. Пекин: 2017. № 2. С. 4.
[52] Там же.

гружаться во внутренний мир потребителей, изучая их уникальные представления и индивидуальные потребности в моде. Они все более сосредотачиваются на том, чтобы создавать уникальные модные вещи, которые должны вызывать отклик у потребителей и удовлетворить их стремление к индивидуальности[53].

Индустрия моды также активно продвигает технологические инновации и модернизацию производства. С непрерывным развитием технологий они все больше применяются в индустрии моды, внося революционные изменения в дизайн и производство модной продукции. Например, внедрение технологии 3D-печати сделало возможным изготовление модной продукции на заказ, позволяя потребителям создавать уникальные модные вещи в соответствии со своими предпочтениями и потребностями. Кроме того, использование технологии виртуальной реальности также повысило удобство покупок, позволив потребителям перед приобретением более точно понять и почувствовать, как модные изделия будут выглядеть и работать вместе друг с другом и с вещами из их гардероба[54].

В традиционной китайской культуре одежда считается важной частью сложнейшей системы китайского этикета. Тщательный дресс-код для разных случаев и статусов не только отражает иерархическую систему древнего общества, но и подчеркивает уважение китайцев к этикету. Фасон, цвет и рисунок одежды, и даже украшения – все это стало важным средством передачи личной информации. Например, придворная одежда чиновников была расшита различными узорами, которые были не только красивы, но и символизировали их офи-

[53] Гэн Бо. Исследование о текущей ситуации и мерах противодействия принятию традиционных праздничных символов и ритуалов современными китайскими молодыми студентами // Художественная сотня. Наньцзин: 2012. С. 81.
[54] Там же.

циальное положение и ранг, а одежда обычных женщин показывала их тонкость и элегантность с помощью вышивки, отделки и т. п.[55]

В современном обществе, хотя традиционные правила этикета уже не столь строги, как в древние времена, вестиментарная мода по-прежнему является важным средством демонстрации личных вкусов и культурных ориентиров. В наши дни люди не только выражают свои эстетические представления через выбор одежды, но и транслируют свою культурную идентичность и социальные роли. Женщина в ципао, несомненно, демонстрирует миру элегантность и колорит восточных женщин, а молодой человек в ханьфу, возможно, заявляет о своей любви и уважении к традиционной культуре и мировоззренческим ценностям.

Вестиментарная мода также является барометром социальных изменений. Когда в обществе происходят значительные перемены, меняется и одежда людей. Например, в первые дни основания Китая люди одевались, как правило, просто, что отражало экономическое положение общества в то время, но также отражало трудолюбие, усердие и бережливость людей, их духовное мировоззрение. Со временем одежда людей постепенно становится более пестрой, а смешение и сочетание разных стилей и элементов стало новым фаворитом в области моды, что несомненно свидетельствует о повышении уровня жизни китайского народа и диверсификации его эстетических представлений[56].

Мода выполняет функцию сохранения культурного наследия. Благодаря развитию идей сочетания современного дизайна и этнической одежды в Китае сохраняются традиционные ремесла, результат творчества, например вышивальщиц, востребован и актуализирован. Появляются молодые ремесленники,

---

[55] Лю Фэньфэнь. О китайской культуре одежды – слияние традиций и современного дизайна // Изобразительное искусство в целом. Шэньян: 2007. С. 72.

[56] Юй Миньцзе. Анализ китайских традиционных элементов и современного дизайна одежды // Молодой человек. Чанша: 2019. С. 143.

продолжающие традиции старых мастеров и предлагающие новое прочтение образцов выдающихся мастеров прошлого. Это безусловно служит сохранению и развитию культурного наследия Китая. Современный человек, используя дизайн мастеров сегодняшнего дня, неизбежно ощущает очарование традиционной культуры, значимость сохранения и передачи этого наследия для будущего поколения[57].

На волне глобализации китайские дизайнеры активно черпают вдохновение в международном мире моды, но в то же время не забывают о корнях местной культуры и умело интегрируют элементы традиционной китайской культуры в дизайн одежды. Этот кросс-культурный сплав придал китайской моде неповторимый блеск на международных показах моды. Классическая вышивка, традиционные узоры или восточные цвета – все они интерпретируются и представляются по-новому в современном дизайне одежды[58].

Подобные культурные инновации не только открывают безграничные возможности для развития китайской швейной промышленности, но и способствуют наследованию и развитию китайской культуры на более глубоком уровне. Через моду китайская традиционная культура может распространяться по всему миру, позволяя большему числу людей оценить очарование восточной культуры[59].

Подводя итог, можно сказать, что между модой и культурным кодом существует неразрывная связь. Мода, как важная форма воплощения культурного кода, не только несет в себе богатый культурный подтекст и духовную ценность, но и демонстрирует потенциал к инновациям и развитию.

---

[57] Лю Фэньфэнь. О китайской культуре одежды – слияние традиций и современного дизайна // Изобразительное искусство в целом. Шэньян: 2007. С. 74.
[58] Фэн Линлин. Пропаганда национальной культуры в моде: интернационализация китайской одежды // Социальные науки Цзянси. Наньчан: 2015. С. 236.
[59] Там же.

Вестиментарная мода занимает важнейшее место в китайской культуре не только как важное средство передачи социальной информации, но и важное воплощение развития культурных традиций. Являясь средством культурного обмена и носителем культурного наследия, вестиментарная мода способствует глобальному распространению и признанию китайской культуры с ее уникальными традициями во всем мире.

1. 2. Формирование национальной традиции моды в Китае

Одежда народов мира в различные исторические периоды была в материальной и духовной цивилизации общества данного народа показателем уровня его экономического и культурного развития, проявлением исторического значения нации и самосознания национальной эпохи. Поэтому вопрос одежды имеет ярко выраженные национальные и современные особенности[60].

Древнекитайская одежда имеет ряд ярко выраженных характеристик: унификация, четкая гендерная и возрастная стратификация, строгое соответствие иерархические системе общества, следование мировоззренческим правилам каждой династии, сменяющей друг друга. В результате древнекитайская одежда была не выражением свободы и духовности (в современном понимании), а символом иерархии и приличий. Хотя на протяжении многих поколений в одежде появились новшества, а конкретные правила менялись, иерархические различия и жесткие правила, воплощенные в одежде, оставались неизменными на протяжении тысячелетий, что и является самой важной особенностью древнекитайской одежды.

---

[60] Цзинь Цзин. Исследование взаимосвязи между культурной осведомленностью об одежде и формой женщин. Ханчжоу: Китайская академия искусства, 2013. С. 13.

Китайский исследователь 黄士龙（Хуан Шилун）в своей работе отметил, что «у одежды есть несколько основных применений (защита от холода, украшение, религиозные и этические требования). Сначала одежда служила для защиты от холода; позже у людей появилось понятие стыда, поэтому они знают, как прикрыть свой стыд; с развитием производительных сил и изменениями в материальной жизни они знают, как еще больше украсить и приукрасить»[61]. Таким образом, эти применения одежды фактически отражают три стадии ранней эволюции культуры одежды. Конечно, современная одежда уже давно интегрирована этими применениями.

Мы можем отметить исторические характеристики формирования понимания феномена одежды, моды, вестиментарной моды в Китае. Рассмотрим исторические этапы, иллюстрирующие логику эволюции понятия «мода»:

1. Первобытное общество

В древние времена на территории будущего Китая существовало много племен. Из них два более могущественных племени в бассейне Желтой реки, под руководством Сюаньюаня и Шеннона, заложили основу китайской цивилизации[62]. Важно подчеркнуть, что и сегодня культура Китая соткана из культур многочисленных народов, его составляющих. Этот факт отражается и в отношении к моде в современном Китае.

На ранних стадиях древнего периода, из-за особенно низкой производительности, люди, жившие в то время, могли добывать только местные материалы. Человек в тот древний период все свое бытие формировал исходя из той природы, которая его окружала.

Поскольку природные условия той поры были суровыми, стояла холодная

---

[61] Хуан Шилун. Введение в современную культуру одежды. Пекин: Китайское текстильное издательство, 2009. С. 25–28.

[62] Чжу Хуаньюй. Введение в эволюцию древнекитайской одежды // Западная кожа. Чэнду: 2022. Т. 44, № 12. С. 41.

погода, люди могли использовать только сухую листву и сено для плетения вещей, похожих на одежду, которую они носили на теле для защиты от холода. Однако поскольку технология плетения была примитивная, она вообще не могла защитить тело от холода.

В то время вождем племен Сюаньюань был император Хуан. Чтобы сохранить жизнь в неблагоприятных природных условиях, как гласит легенда, император попросил людей надевать на свои тела мех диких зверей. Это уже был шаг к осознанному созданию одежды, пусть даже и примитивной[63].

В эпоху императора Хуан народ разработал концепцию единства неба, земли и людей, при этом земля почиталась среди У син (огонь, вода, дерево, металл и земля), а желтый цвет ценился среди пяти цветов (красный, черный, зеленый, белый и желтый). Эта ассоциация цветовых концепций со всем природным нашла отражение не только в политике и культуре, но и в почитании и покорности людей природе[64].

Жена императора Хуан, Лэй Цзу была первым человеком в Древнем Китае, который изобрел ткачество из шелкопряда. Так гласят легенды. Лэй Цзу научила людей выращивать шелковицу, кормить шелкопрядов и использовать шелковую косулю из шелкопрядов для выработки льняной и шелковой ткани с помощью намотки, ткачества и иных методов. В этот период люди положили начало ношения одежды в истинном смысле этого слова.

Поскольку шелковая ткань была более гладкой и нежной, чем льняная, ее любили люди того времени. Окрашивание этого вида ткани и технологии по-

---

[63] Там же.

[64] Хань Син. Император Хуан. Журнал Китайской академии социальных наук Университет. 2023. URL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzI3NDkxMjcwNg==&mid=2247492706&idx=1&sn=85b0e115df2c46ce2e50ed5a19feb2ab&chksm=eb0e60cfdc79e9d9bd0e6c7fe5192bfdc2b58eb68961aa3ac736853e46b2479d447d9640f8a8&scene=27 (дата обращения: 02.12.2023).

шива, известные в те времена, сформировали форму одежды – «нижняя и верхняя одежда» периода императора Хуан. В действительности, если посмотреть на это с политической точки зрения, нижняя и верхняя одежда фактически разделили предметы первой необходимости, такие, как одежда, на благородную и непритязательную иерархическую систему с точки зрения цвета и стиля[65].

С непрерывным повышением производительности труда и улучшением идеологического сознания народа «одежда» была поставлена на повестку дня в обществе того времени. Исходя из этой предпосылки, император Хуан тщательно разработал и создал самую раннюю традиционную китайскую форму одежды с «верхней и нижней одеждой» в качестве носителя[66] (см. рис. 2 и 3 в приложении).

Верхняя одежда соответствует небу, а нижняя одежда соответствует земле. После появления системы одежды в период древности она не только внесла установленный вклад в руководство Китаем двумя императорами Хуаном и Яо Шунем, но и стала отражением формирующейся иерархической системы. Были приняты не только конкретные правила с точки зрения стиля, но и была выдвинута концепция, что цвет должен согласоваться со всеми вещами в природе. Это не только отражает космологию древних людей, но и является самым ранним прототипом концепции иерархии в Древнем Китае.

2. Династия Цинь (с 221 по 206 г. до н. э.)

В 221 г. до н.э. император Цинь уничтожил шесть царств, впервые завершив объединение Китая в подлинном смысле этого слова, и создал династию Цинь, первую централизованную систему власти в истории Китая. Цинь

---

[65] Чжу Хуаньюй. Введение в эволюцию древнекитайской одежды // Западная кожа. Чэнду: 2022. Т. 44, № 12. С. 42.

[66] Чжао Хуэйтин. Практическое исследование эволюции и применения типичного традиционного нижней одежды в Китае на протяжении веков. Шицзячжуан: Хэбэйский университет науки и технологий, 2023. С. 54.

Шихуан стал строить централизованное сильное государство, создал уезды и начал осуществлять всестороннее объединение. Отличительной чертой этого государства была идея жесткой иерархии.

Во времена династии Цинь форма, все составляющие одежды должны были подчеркивать престиж и величие империи. Мужчины часто одевались в длинные халаты, в основном в темных цветах, таких, как темно-синий или черный, символизирующие стабильность и власть. Халаты были широкими и подходили для самых разных занятий, а также отражали эстетические представления эпохи (см. рис. 4 в приложении). Ткани стали все более декорировать: изображения птиц, облаков, зверей, горных пейзажей или вьющихся растений[67].

Династия Цинь была важным периодом в развитии и усложнении одежды. Именно в это время философия инь-ян (одна из пар основных категорий китайской философии) и учение о У син (огонь, вода, дерево, металл и земля) стали соединиться с цветами одежды. Черный был доминирующим цветом династии Цинь. Император Цинь Шихуан предписал, что парадная одежда мужчин должна быть черной. Чиновники выше третьего класса использовали цвет зеленый. Простые люди чаще всего надевали одежду белого цвета[68] (см. рис. 5 в приложении). Следует обратить внимание на формирование типичной черты для эстетики одежды в Китае: установленный государством регламент, касающийся всех нюансов одежды, которая должна отражать место человека в социальной системе и должна считываться окружающими по понятной и общеустановленной схеме. Это более касалось мужской одежды, так как мужчина занимал государственные посты.

Не было настолько строгих ограничений на женскую одежду, в основном

---

[67] Ван Юйлэй. История китайской одежды. Москва: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. С. 28.
[68] Там же. С. 30.

ее цвет согласовался с традиционной идеей о У син. В стиле женской одежды династии Цинь основное внимание уделялось вычурности и декоративности, часто длинная юбка, широкая и покачивающаяся при ходьбе. Верхняя часть костюма разграничивалась поясом, демонстрируя грациозность женщин. В то же время женщины начали активно носить различные украшения – такие, как ожерелья, серьги, браслеты и так далее, добавляя великолепие к общему ощущению от костюма (см. рис. 6 в приложении). Девочки династии Цинь обычно носили пару кос, уложенных узлом, по обе стороны головы. Когда девушкам исполнялось 15 лет, она проходили обряд перехода к брачному возрасту, и с этого момента она носили волосы только в одном узле и использовали заколку, чтобы удержать волосы на месте. Такая прическа в древние времена называлась «достижение брачного возраста»[69].

Династия Цинь впервые завершила объединение Китая, с тех пор иерархия просуществовала тысячи лет. Династия Цинь почитала черный цвет. Разница в стиле между мужчиной и женщиной разных классов незначительна, классы социального статуса отличаются только цветами У син и Инь ян.

3. Династия Хань (с 206 г. до н. э. по 220 г. н. э.)

Династия Хань – важная династия в истории Китая, а ее культура одежды обладает неповторимым очарованием. Во времена династии Хань экономическое и культурное развитие Китая достигло своего пика. В костюмах династии Хань уделялось внимание этикету и иерархии, разные классы людей носили разные костюмы.

Среди распространенных костюмов, которые носили мужчины во времена династии Хань, были 袍 (Пао), 襜褕 (Чаньюй), 襦 (Жу). 袍 (Пао), представлял собой длинное одеяние, обычно до щиколоток, подбитое шелком или

[69] Чжан Шу. Комикс «Горящее печенье»: Нарядись в стиле династии Цинь // Уголок учащихся средней школы. Ханчжоу: 2016. № 2. С. 37.

другими теплыми материалами, и был формальной одеждой, которую часто носили аристократы того времени[70]. 襜褕 (Чаньюй) это разновидность длинной одежды, которая немного короче 袍 (Пао), ее часто носили знатные люди. 襦 (Жу) – короткая одежда обычно до поясница, надевавшаяся внутрь 袍 (Пао) или 襜褕 (Чаньюй). 襦 (Жу) является видом одежды, который широко носили представители всех социальных слоев. Кроме того, ханьские мужчины также носили брюки, носки и обувь (см. рис. 7 в приложении).

Мужская одежда, как и прежде, строго регламентировалась в отношении материала, цвета и фасона и должна была отражать социальный статус ее обладателя. Одеть одежду не по статусу было нельзя. Фасон и материал являются продолжением традиции, сформировавшейся в период династии Цинь. Цвет одежды зависел от сезона года. Весной надевали одежду голубого цвета, летом – красного, в конце лета и начале осени – желтого, осенью – белого, а зимой – черного[71].

Среди костюмов, которые часто носили женщины династии Хань – 曲裾 (Цюйцзюй), 直裾 (Чжицзюй), 襦裙 (Жуцюнь). 曲裾 (Цюйцзюй) – традиционная одежда женщин династии Хань, длинный плащ с длинными рукавами и расклешенным подолом, который позволял ходить легким шагом. 直裾 (Чжицзюй) похож на 曲裾 (Цюйцзюй), но подол не так широк, как у 曲裾 (Цюйцзюй). 襦裙 (Жуцюнь) – это объединение 襦 (Жу) с юбкой. Кроме того, ханьские женщины носили брюки, носки и обувь[72] (см. рис. 8 в приложении).

---

[70] Чан Чуаньлэ. Эстетика и ритуалы женской одежды в знатных титулах династии Хань // Дизайнеры одежды. Пекин: 2023. № 8. С. 30.

[71] Ван Юйлэй. История китайской одежды. Москва: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. С. 33.

[72] Чан Чуаньлэ. Эстетика и ритуалы женской одежды в знатных титулах династии Хань // Дизайнеры одежды. Пекин: 2023. № 8. С. 32.

Кроме традиционной формы одежды в династии Хань появился новый фасон. Появилась юбка в складку – 留仙裙 (люсяньцюнь). Это вид юбки, который сделан со складками, похожая на современные плиссированные юбки[73] (см. рис. 9 в приложении).

После смерти императора и высокопоставленного дворянства династии Хань носили одежду Цзиньлуи. Цзиньлуи был изготовлен с изысканным мастерством, обычно он состоял из более чем 2 000 кусочков нефрита, оплетенных золотой проволокой, причем размер и форма каждого кусочка были тщательно продуманы. Внешний вид повторяет форму человеческого тела. Подобная одежда не только символизирует статус покойного, но и отражает суеверие народа того времени о том, что нефрит может сохранить кости трупа бессмертными[74].

Таким образом, фасон одежды династии Хань характеризует новации и традиции. Поскольку большинство традиционных костюмов династии Хань были похожи на костюмы династии Цинь, появилась новая форма одежды – юбка в складку (люсяньцюнь) и форма одежды после смерти императора и высокопоставленного дворянства (цзиньлуи). Кроме того, во времена династии Хань 袍 (Пао) был популярным видом одежды и даже необходимым предметом гардероба государственных чиновников. И обычные люди, и император носили его.

4. Династия Суй (с 581 по 618 г.) и Тан (с 618 по 907 г.)

380 лет между 582 и 960 г. нашей эры были периодом династий Суй и Тан,

---

[73] Ван Юйлэй. История китайской одежды. Москва: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. С. 32.

[74] Онлайн-энциклопедия Baidu: официальный сайт. Пекин. URL: https://baike.baidu.com/item/%E9%87%91%E7%BC%95%E7%8E%89%E8%A1%A3/617831 (дата обращения: 06.12.2023).

вторым расцветом китайского феодального общества, когда феодальная система продолжала развиваться. Костюмы династии Тан были еще более красочными, они вбирали в себя традиции костюмов иноземных племен западных регионов и смело внедряли инновации, что сделало этот период самым ярким в истории китайской моды. Этот процесс еще более усилился при династии Тан. Мы можем отметить, что это был период, показавший, что китайская культура может взаимодействовать с другими культурами, интересуясь иными традициями, осваивать их и развивать в поле своей культурной самобытности.

Во времена династий Суй и Тан женские костюмы в основном отличались великолепием и изысканностью, красочными и утонченными украшениями. Среди них наиболее представительным 襦裙 (Жуцюнь), который представляет собой короткую блузку с длинной юбкой и пончо сверху. 襦 (Жу) династии Тан было короче, чем когда-либо прежде. Цвета 襦裙 (Жуцюнь) в основном желтые, фиолетовые, красные и зеленые, а материалы – шелк, пряжа и дамаст[75](см. рис. 10 и 11 в приложении). Женщины этого времени могут быть названы модницами, а такое внимание к одежде и аксессуарам, неизбежно привело к развитию ремесел.

Кроме того, во времена династий Суй и Тан существовало явление, когда женщины надевали мужскую одежду. Женщины следуют примеру мужских нарядов, что является главной особенностью женской одежды династии Тан. Женщины одеты в мужскую одежду, в прекрасную и красивую, с неким щегольским стилем[76]. При этом династия Тан по женским ограничениям значительно уступала другим феодальным династиям. Причина этого в том, что во

[75] Ли Синь. Исследование женских платьев династий Суй и Тан. Сиань: Шэньсийский педагогический университет, 2018. С. 47.

[76] Ли Хункунь. Анализ феномена ношения женщинами мужской одежды в эпоху династии Тан с точки зрения семиотики // Художественная литература. Ухань: 2018. № 7. С.20.

времена династий Суй и Тан общественная атмосфера была относительно открытой, а положение женщин в социальной жизни улучшились. Женщины постепенно начали участвовать в общественной деятельности и в целом стали больше осознавать свою причастность к политике. Например, восхождение У Цзэтянь на престол в качестве женщины-императора разрушило традиционное представление о неполноценности женщины по сравнению с мужчинами, и женщины стали активно участвовать в официальной жизни и политике. Благодаря этим социальным изменениям у женщин появилось больше возможностей продемонстрировать свои способности и стиль, а ношение мужской одежды стало модным и удобным выбором[77].

Сначала женщины носили волосы высоко собранными, но позже стало модно завязывать их в узлы с париками, что придавало им еще более пышный вид. Женская обувь с круглыми и загнутыми носками в основном была цветной. Кожа и цветной шелк являются самыми распространенными материалами. Иногда обувь ткали из разноцветных нитей конопли. Обувь чжутайлюй (туфли на высокой подошве) – самая типичная обувь в это время[78] (см. рис. 12 в приложении).

Династия Тан была временем сочетания культур маленьких этнических групп с культурой Чжунъюани[79]. Народ этого периода охотно принимал чужеземные традиции, и в результате в одежде, особенно женской, ясно прослеживались элементы северо-западных этнических стилей, индийские и персидские влияния. В период с 627–741 г. заимствованный стиль популярен. Общеприня-

---

[77] Там же.

[78] Ван Юйлэй. История китайской одежды. Москва: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. С. 51.

[79] Историческая область. В широком смысле весь бассейн Хуанхэ, в узком – окрестности Хэнани.

той одеждой были головной убор из кожи, шелка либо меха, нарукавники с отложными манжетами. Некоторые женщины наматывали волосы высоко, прическа должна была быть похожа на крылья птицы, пытающейся взлететь (см. рис. 13 в приложении), но у маленьких девочек прически иные: два или три узла (см. рис. 14 в приложении). На лицах взрослых женщин были украшения с желтыми звездами, а взрослые женщины Тан рисовали луну в виде косы и наносили румяна на щеки и губы[80] (см. рис. 15 в приложении).

Мужская одежда – это свобода, комфорт, естественность как основные характеристики, стремление к спонтанности. Что понималось под свободой? Мужчина должен был служить и быть активным, быстро передвигаться и выполнять свои обязанности. Показательным элементом мужского костюма является 直裰 (Чжидо) – длинный халат с длинными брюками, снаружи может быть добавлен пояс. Цвет халата в основном синий, белый, зеленый и черный, а материалы – шелк и лен. Династия Тан ввела желтый цвет для одежды императора. Кроме того, в период Суй и Тан было популярно носить нефритовые подвески, поясные украшения, в целом использовалось много аксессуаров, которые придавали всему костюму четкую принадлежность иерархическому статусу владельца[81] (см. рис. 16 в приложении).

Во времена Суй и Тан служащие, военные носили одежду разных цветов и с разными узорами для разных классов чиновников. В парадной одежде применяли красный цвет, желтый цвет используется для военной формы, а цветной для повседневной одежды для людей высокого социального статуса. Символом императора был узор дракона. Пурпурный, черно-коричневый и сине-зеленый цвета имели более низкий статус, а белый цвет не имел особого значения.

---

[80] Ван Юйлэй. История китайской одежды. Перевод Решетяк О. А. Москва: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. С. 51–52.

[81] Чжао Гуйфэнь. Исследование эстетической культуры одежды династии Тан. Хэфэй: Университет Аньхой, 2013. С 18.

Одежды белого цвета можно было носить по собственному желанию, но императорской семье было нужно надевать белое в период траура: в то время белый цвет символизирует чистоту и смирение. У чиновников был определенный стиль официальной одежды: халат с узкими рукавами и круглым вырезом, на голове – тюрбан из черного тонкого шелка. Чиновники носили туфли с квадратными вставками на носке[82] (см. рис. 17 в приложении).

Обычные люди могли надевать только короткие брюки и рубашку, длиною до талии. Император не разрешал обычным людям надевать одежду светлых цветов. Прислуга из больших семей и мелкие лавочники носили остроконечные шляпы, а на ногах – сотканную из конопли обувь. Для удобства они заправляли края своей одежды за пояс[83].

Головной убор 幞头 (фу-тоу) был важным представительским головным убором династии Тан, появлявшимся при дворе. В первые годы правления династии Тан император Сюаньцзун приказал своим чиновникам носить головной убор 幞头 (фу-тоу) с длинными лентами. 幞头 (Фу-тоу) – это черный головной убор из мягкой марли, завязанный под волосами на затылке, слегка вздернутый и наклоненный вперед, концы завязок свисают вниз (см. рис. 18 в приложении). Две ленты могли свисать позади пу-тоу, иногда их приподнимали или укладывали наискосок либо крестообразно[84].

На наш взгляд, на фоне всех новаций в костюме рассмотренных династий главное – это формирование одной из важнейших черт китайской культуры – способность ассимилировать традиции народов, с которыми Китай вступил в культурное, экономическое, политическое взаимодействие.

5. Династия Сун (с 960 по 1279 г.)

---

[82] Ван Юйлэй. История китайской одежды. Москва: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. С. 46.
[83] Там же. С. 47.
[84] Там же.

В период династии Сун мужская и женская одежда отличались друг от друга в основном следующими особенностями: изначально мужская одежда была более простой, и обычно мужчины носили один коричневый или черный халат с небольшим синим или черным плащом поверх него. К среднему периоду мужская одежда стала более пестрой: появились не только коричневые однослойные халаты, халаты со складками, короткие куртки и другие фасоны, но и халат с большим рукавом, другая одежда. На более позднем этапе мужская одежда постепенно становилась шире[85] (см. рис. 19 в приложении).

Головной убор фу-тоу, который появился в династии Тан, распространяется на период управления династией Сун. Но мягкие ленты фу-тоу превратились в жесткие крылья. Их китайцы называют ушамао. Метафорическое значение ушамао – чиновничье кресло[86] (см. рис. 20 в приложении).

Что касается женской одежды, то в ранний период женщины носили длинные халаты или прямые куртки, а юбки были более простыми, без кружев, узоров и иных украшений. В средний период женские юбки также стали более свободными, а к подолу добавились разные украшения и узоры. В поздний период женские юбки стали более широкими и богато украшенными[87] (см. рис. 21 в приложении). Мы видим, что тенденции, свойственные мужскому костюму, были характерны и для женского костюма.

Представляют интерес перемены одежды простолюдинов. В одежде обычных людей началось использование сложных оттенков, так как контроль императорской семьи над одеждой простых людей постепенно ослабел. Хотя наряд

---

[85] Ли Сюефэнь. Исследование эстетики одежды династии Сун // Текстильные отчеты. Наньцзин: 2022. № 10. С. 126.

[86] Сяо Цзинь. Ушамао // Новое образование. 2019. Хайкоу: № 27. С. 32.

[87] Лу Сяоянь. Исследование узоров и цветов женской одежды династии Сун // Цвет. Шанхай: 2023. № 11. С. 110. С. 109–111.

императорской семьи и жен чиновников во времена династии Сун не были роскошными, как во времена династии Тан, цветовой тон превосходил традиционные цвета: красный, синий, зеленый и бирюзовый. Для головного убора и парадной одежды стали применять ткань с вплетенными золотыми нитями и узорчатый шелк. Кроме того, при декорировании узорами отказались от обязательной симметрии и в моду вошли узоры в виде цветов и веток натурального цвета. Этот новый стиль нравился чиновникам и их женам, но простым людям, горожанам, ремесленникам, купцам использовать его было запрещено[88].

Кроме этого, в династии Сун сформировался обычай бинтования женских ступней «缠足». В династии Сун с трех лет женщины туго обматывали ноги узкой полоской ткани, чтобы извратить кости стопы и уменьшить ее своды, а когда ноги приобретали нужную форму, надевали туфли с острыми носками. После этого увязывание затягивалось день за днем, и в итоге ходить можно было только на большом пальце и мизинце. На эту традицию повлияло конфуцианство и учение о «Трех руководящих принципах и пяти постоянных добродетелях»[89], которое пропагандировало неравенство мужчин и женщин[90]. Ноги женщины превращались в «трехдюймовый золотой лотос» (см. рис. 22 в приложении), а по сути ограничивали возможность женщины передвигаться, проявлять какую-либо активность.

В обществе Древнего Китая размер женских ног определял их социальный статус и перспективы замужества. В результате женщины были разделены

---

[88] Там же.

[89] Согласно учению Конфуция, чтобы поддерживать общественный порядок, человек должен следовать трем важнейшим принципам (повелитель руководит человеком, отец руководит сыном, муж руководит женой) и пяти постоянным добродетелям (милосердие, праведность, пристойность, знание и искренность). Семья – это ядро любого общества, поэтому гармония между мужем и женой наиболее важна для достижения стабильности в обществе.

[90] Ван Юйлэй. История китайской одежды. Москва: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. С. 58.

на четыре класса. Трехдюймовый золотой лотос является первым классом: это самая популярная категория женщин и самый высокий уровень. Как правило, только высокопоставленные особы могут найти себе жен по принципу трехдюймового золотого лотоса. Второй класс – четырехдюймовый серебряный лотос. Женщин этого класса обычно выбирали чиновники или семьи с относительно высоким социальным статусом. Пятидюймовый железный лотос является третьим классом. Женщины этого класса были более способны к передвижению, работе. Четвертый класс – женщины-бигфуты, у этих женщин нет бинтования ног. В обществе Древнего Китая это был самый низкий класс женщин, чьи родители зарабатывали на жизнь земледелием. Их дочери тоже, как предполагалось, будут работать – поэтому их ноги предназначались для работы, движения. Такое деление женщин на различные классы отражает эксплуатацию и дискриминацию женщин в древнем обществе. Статус женщин ограничивался их происхождением, что было отражением социальной несправедливости[91].

Итак, одежда периода династии Сун не была такой роскошной, как в династии Тан. При этом наблюдается усиление отражения в одежде системы социальной несправедливости. Хотелось бы еще отметить распространение на одежде растительных и асимметричных орнаментов.

6. Династия Юань (Монгольская династия) (с 1271 по 1368 г.)

Во время династии Юань стиль одежды значительно изменился из-за владычества монголов. Традиционные костюмы монголов состояли в основном из халатов, штанов и сапог, обычно из натуральных материалов – таких, как шерсть и кожа, а цвета были относительно однородными, в основном серый,

[91] Е Тунтун. Герменевтический анализ бинтования женских ног с точки зрения культурного бессознательного // Журнал Хубэйского института науки и техники. Сяньнин: 2023. № 43. С. 32.

белый, и черный[92].

Одежда женская династии Юань делилась на два вида: для аристократов и простого народа. Дворяне – в основном монголы – для национального костюма использовали кожаную шапку, отделанную мехом (материал – в основном соболь и овчина). Большинство халатов широкого типа, рукава по форме напоминают фонарь, манжеты узкие, рукав широкий. Плечевые украшение халата очень красивы. В то время наиболее популярными цветами были красный, желтый, зеленый, коричневый, розовый, фиолетовый, золотой. Гражданское население в основном состояло из ханьцев, ханьские женщины все еще сохраняли систему одежды династии Сун (см. рис. 23 в приложении). Слуги и служанки низкого класса часто надевали рубашку с короткими рукавами поверх обычной одежды, то же самое было принято делать женщинам – так называемые 襦裙半臂(Жу Цюнь Бань Би)[93] (см. рис. 24 в приложении).

Во времена династии Юань монгольские костюмы также подверглись влиянию ханьцев и других этнических групп и постепенно включили в себя некоторые новые элементы. Например, на воротнике, манжетах и подоле халатов появились такие украшения, как вышивка и печать, а цвета стали более насыщенными и разнообразными. Кроме того, в период правления династии Юань появились новые формы одежды, такие, как магуа и ципао, которые постепенно стали важной частью китайской культуры в более поздней истории[94] (см. рис. 25 в приложении).

В период династии Юань было запрещено надевать одежду с узором дракона, даже вышивать такую одежду. Непослушание каралось смертной казнью.

---

[92] Ян Ци. Рассуждения о монгольских костюмах времен династии Юань // Энциклопедические знания. Пекин: 2022. № 6. С. 28.
[93] Чэнь Цзинцзин. Исследование изображения костюма в эпоху династии Юань. Хух-Хото: Педагогический университет Внутренней Монголии, 2021. С. 36.
[94] Там же. С. 40.

Обычным людям запрещено носить цвета, посвященные императорской семье: зеленый, переливающиеся белый и красный, пурпурный, красный оттенок гардении, красный оттенок кармина. Запрещается носить золотые украшения на головном уборе, а на обуви не должно быть никаких узоров. Обычные люди могли надевать только серую и коричневую одежду[95].

В династии Юань у монгольских женщин модно было носить очень характерный 罟罟冠 (Гу Гу Гуань) – это головной убор знатной дамы у чжурчжэней. Такой головной убор из бересты или бамбука, сконструированный из проволоки и других материалов, надевался на верхнюю часть головы. Он был высотой почти 1 м., был в форме колоны и расширялся в плоскую форму шапки. Этот головной убор был богато декорирован[96] (см. рис. 26 в приложении).

В одежде императорской семьи Юань много золота, они использовали золото разных цветов (желтый, красный, розовый и т.д.), среди этих цветов, желтое золото использовали больше остальных. В одежде императорской семьи Юань использовали больше золота, чем у предыдущих поколений. Ткани с золотом появились еще при династии Цинь. Что касается ханьской одежды, то в ней использовалось золото. Благородное платье династии Сун – с золотом, в технологии развилось до целых 18 видов. Приведем несколько видов технологии в области использовании золота династии Сун: 1. Золотое плетение: вплетение золотых нитей в шелковую основу для создания фиксированного узора; 2. Печатание золотом: использование золотой фольги или золотой пасты для печати узоров; 3. Скрученное золото: скрученные золотые нити укладываются и вышиваются для создания рельефного эффекта (например расшитая золотом монашеская ряса династии Тан в храме Фамэнь); 4. Инкрустирование золотом:

---

[95] Ван Юйлэй. История китайской одежды. Москва: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. С. 64–65.

[96] Бай Жу. Обзор исследований по культуре одежды династии Юань // Дизайнеры одежды. Пекин: 2022. № 4. С. 110.

украшение края ткани золотой фольгой; 5. Расписывание золотом: контур расписывали золотой глиной. Благодаря технической зрелости одежды высокого социального статуса династии Сун (такие, как Ся Пи – официальные одежды чиновников) демонстрировали роскошный эффект. Во время династии Юань ткань с золотом стала еще лучше, чем у предыдущего поколения. Это было связано с развитием ремесел и торговли в период династии Юань. Для стимулирования развития ремесел был принят ряд мер, включая снижение налогов и торговых ограничений, что способствовало процветанию ремесел. Поскольку правители династии Юань были открыты для торговли и коммерческой деятельности, в Китай устремилось множество купцов, что привело к значительному расширению торговли в Китае. Правительство Юань также установило единую денежную систему, что облегчило коммерческие операции[97].

Итак, культура одежды периода Юань представляла собой сочетание ханьской и монгольской. В связи с экономическим развитием династии Юань для изготовления одежды знати использовалось больше золота, чем раньше. В этот период обычным людям в обществе не разрешалось надевать одежду с узором дракона, одежду цветов императорской семьи, напоминавшую былое величие и самостоятельность Китая. Нам кажется важным отметить и тот факт, что это был период сложных взаимодействий китайской и монгольской культур, в результате которого китайская традиция получила не просто обогащение ремесленным опытом иной культуры, но и попыталась освоить и развить новые идеи внутри себя.

7. Династия Мин (С 1368 по 1644 г.)

Эта династия стала важным этапом в истории Китая. Система одежды

[97] Ци Ци. Культура золотых украшений знати династии Юань по материалам зарубежных путешествий. Шанхай: Университет Донхуа, 2022. С. 6.

была переосмыслена в соответствии с ханьскими традициями. Одежда династии Мин было достойной и красивой и стала образцом китайского искусства одежды в прошлом веке.

Основными формами одежды для мужчин династии Мин были 直裰(Чжи До),贴里(Те Ли),道袍 (Дао Пао) и т. д.

直裰 (Чжи До) – один из наиболее часто носимых повседневных форм одежды для ханьских мужчин в период династии Мин, представляющая собой халат с запахом (передний борт одежды пересекается слева и справа), с прямым разрезом вверх и вниз, который принципиально отличается от 道袍(Дао Пао) по функции и структуре (см. рис. 27 в приложении).

道袍 (Дао Пао) является верхней одеждой мужчин династии Мин в домашней обстановке, его форма по системе (вверх и вниз через прямую, не разделяющую одежду), прямой воротник, прямо над лацканом одежды. Воротник часто украшен белым или простым воротником, завязывается поясом, а основная часть одежды разделена на две стороны. Манжет снизу 道袍 (Дао Пао) выполнен с помощью плиссировки, сращивания и т. д., откинут назад и закреплен на внутренней стороне фалды, что имеет хороший кроющий эффект. И людям, которые надевали Дао Пао, было легко передвигаться[98] (см. рис. 28 в приложении).

贴里 (Те Ли) – это вид одежды, складки которой слегка расширяют широкий подол халата, придавая ему величественный и устойчивый вид, и он был очень популярен среди народа династии Мин[99] (см. рис. 29 в приложении).

---

[98] Лю Дунхун. Эволюция костюма династии Мин. Наньчан: Наньчанский университет, 2013. С. 82.

[99] Там же. С. 36.

Кроме того, мужские головные уборы династии Мин в основном представляют собой «四方巾» （«четырехсторонний плоский платок»） (см. рис. 30 в приложении), «六合帽» （«шапка Лю Хэ»） (см. рис. 31 в приложении). Четырехсторонний плоский платок – это официальная, конфуцианская шапочка для священников, изготовленная из черной марли, может быть сложена; перевернутая трапециевидная форма, разворачивающая четыре угла квадрата. Четыре стороны символизируют всю страну, поэтому этот платок считается благоприятным символом, означающим всеобщее благоденствие страны и мир во всем мире. Значение «шапки Лю Хэ» – шесть направлений соединяют воедино: это восток, юг, запад, север, небо и земля. Такая шапка символизирует единство, гармонию и целостность страны[100].

Женская одежда династии Мин во многом повторяла одежду династий Тан и Сун. В период династии Мин женщины чаще всего носили платье. Цвет ткани платьев выбирался из светлых тонов, часто использовался белый, на ткани были узоры, но они не были броскими. 水田衣 (Шуйтяньи) – самая показательная одежда[101]: она состоит из множества кусков парчового атласа. Эти атласы разных цветов, с разными узорами, разных размеров и форм, так что из них складывается пестрое одеяние, по форме напоминающее рисовое поле, с необыкновенным декоративным эффектом (см. рис. 32 в приложении). Предшественником Шуйтяньи была одежда буддийских монахов. Буддизм подчеркивает бережливость, и одежда Шуйтяньи не только заимствовала метод производства монашеской одежды, но и распространяла часть буддийских культурных идей, таких, как бережливость, в способе изготовления монашеской одежды. Под воздействием буддизма и системы Мин одежда Шуйтяньи стала

[100] Ван Юйлэй. История китайской одежды. Москва: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. С. 72.
[101] Дуань Цзунсю. Исследование эстетической идеологии и культурной эволюции одежды Шуйтяньи династии Мин // Экспресс-исследование искусства. Ухань: 2018. № 2. С. 20.

одним из важных средств пропаганды добродетели бережливости. В то же время одежда Шуйтяньи стала выглядеть как лоскутное одеяние из разрозненных кусков старой одежды близких, отражая идеи памяти о родных и беспокойства о них. Одежда Шуйтяньи не только передает добродетель бережливости, но и учит будущие поколения тому, как воплощать свои собственные чувства в обычных предметах и передавать китайскую культуру своим потомкам[102].

Стоит также отметить популярную во времена рассматриваемой династии 霞披 (Ся Пи). Это накидка, которую сравнивают с прекрасными разноцветными облаками, поэтому и появилось название «Ся Пи». Она имеет форму двух цветных отрезов тканей, которые, минуя голову и шею, располагались перед грудью, свисая вниз, поверх ткани обычно располагали золотую и нефритовую подвески. 霞披 (Ся Пи) обычно носили представители императорского рода[103] (см. рис. 33 в приложении).

Формы одежды простолюдинов во времена династии Мин были разнообразны, включая халаты, длинные и короткие юбки. В целом они мало чем отличались от предыдущей эпохи. В то время длинные жилеты были очень популярны среди девушек. Обычные женщины могли носить только персиковую, фиолетовую и зеленую одежду. Им запрещено было носить желтый, ярко-красный и темно-пурпурный цвета[104].

Одежда династии Мин все более стала базироваться на религиозных идеях. Появились новые головные уборы, которые также несли мировоззренческий смысл: четырехсторонний плоский платок и шапка шесть единых. Мужская и женская одежда династии Мин отличались яркими красками и разнообразием

---

[102] Там же. С. 23.
[103] Сюй Жун. Исследование эстетических характеристик свадебных нарядов династии Мин // Новое искусство. Ханчжоу: 2016. № 37. С. 107.
[104] Ван Юйлэй. История китайской одежды. Москва: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. С. 64–65.

фасонов, несмотря на строгую регламентацию по принципам социальной иерархии.

1. Династия Цин (с 1644 по 1912 г.)

Последняя феодальная династия Китая, династия Цин была режимом, в котором доминировали маньчжурские правители, чьи обычаи оказали влияние на китайские традиции. С точки зрения истории развития одежды, династия Цин внесла наибольшие изменения в традиционную одежду.

Бритье волос было введено во времена династии Цин. Волосы сбривались и заплетались в косички, которые свисали с головы[105] (см. рис. 34 в приложении).

Важным составляющим элементом мужской одежды является 长袍 (Чан Пао), 马褂 (Ма Гуа). 长袍 (Чан Пао) – длинный китайский мужской халат. 马褂 (Ма Гуа) – это маньчжурский короткий двубортный халат для верховой езды – как правило, черного цвета; надевался поверх 长袍 (Чан Пао). Среди всех видов одежд мужчин династии Цин официальная одежда и обычная одежда самые представительные[106].

Официальную одежду носили цинские чиновники по официальным случаям, она была строго регламентирована и определялась статусом чиновника. У гражданских и военных чиновников официальная форма в основном состояла из 朝服 (Чао Фу), 蟒袍 (Ман Пао), 补服 (Бу Фу).

朝服 (Чао Фу) – это одежда императора и чиновников. Одежда императора в основном желтого цвета, расшитая драконами. А одежды чиновников синего цвета, с фениксами и другими узорами, очень роскошные (см. рис. 35 в

---

[105] Чэнь Вэньлян. О значении и сути приказа о бритье волос в начале правления династии Цин // Журнал Цзиньганшаньского университета (издание по общественным наукам). Цзинганшань: 2021. № 4. С. 130.

[106] Сяо Тин. Характерные черты одежды династии Цин (I) // Китайская инспекция волокон. Пекин: 2017. № 6. С. 97.

приложении). 蟒袍 (Ман Пао) – это одежда, которую носят чиновники во дворце, с питоном в качестве тематического узора, светлых цветов и богато декорированная (см. рис. 36 в приложении). 补服 (Бу Фу) – это обычная офисная одежда чиновников, расшитая в соответствии со статусом чиновника[107] (см. рис. 37 в приложении).

Обычную одежду носили мужчины в повседневной жизни во времена династии Цин, в основном 长袍 (Чан Пао), 马褂 (Ма Гуа), 短衫 (Дуань Шань) и др. 长袍 (Чан Пао) изготавливались из шелка, хлопка, конопли и других материалов; они ярких цветов, разнообразных фасонов (см. рис. 38 в приложении). 马褂 (Ма Гуа) – это короткая туника, часто зеленого или желтого цвета, одна из традиционных мужских одежд династии Цин (см. рис. 39 в приложении). 短衫 (Дуань Шань) – это короткая рубашка, часто используемая простыми людьми данной эпохи. 短衫 (Дуань Шань) шили из льна и хлопка, они были легкими и удобными для летнего времени[108] (см. рис. 40 в приложении).

Женская одежда претерпела множество изменений. Сначала одежда нации Хань сохраняла стиль династии Мин, но позже появился новый стиль женской одежды – 旗袍 (Ци Пао).

旗袍 (Ци Пао) – традиционная одежда маньчжурских женщин, постепенно развившаяся из раннего жилета, халата и свободных брюк. Во времена династии Цин стиль и декор 旗袍 (Ци Пао) претерпели множество изменений, но основные черты остались прежними[109].

---

[107] Гао Вэнькай. Вплетение нашивок с официальной одежды династии Цин в современную одежду // Достижения текстильной науки и техники. Чэнду: 2018. № 5. С. 10.
[108] Сяо Тин. Характерные черты одежды династии Цин (II) // Китайская инспекция волокон. Пекин: 2017. № 7. С. 118.
[109] Чжао Даньвэнь. Исследование редизайна чонгсама с точки зрения семиотики. Ханчжоу: Чжэцзянский университет науки и технологий, 2020. С. 11.

旗袍 (Ци Пао) обычно состоял из длинного платья, с длинными рукавами и свободного покроя, украшенного разнообразными узорами и цветами. Наиболее распространенными цветами были синий и красный, а узоры включали облака, дракона, цветы и фениксов. Вырез, манжеты с вышивкой и различные узорами делали 旗袍 (Ци Пао) еще более великолепными[110].

Во времена династии Цин 旗袍 (Ци Пао) был не только традиционной одеждой для маньчжурских женщин, но и постепенно завоевал любовь у женщин народности хань и других этнических групп. Элегантность и удобство 旗袍 (Ци Пао) сделали его одеждой, которую женщины выбирали для важных событий (см. рис. 41 в приложении).

В династии Цин самый представительный головной убор женщин – 旗头 (Ци Тоу). Ци Тоу – это маньчжурская женская прическа. В начале и середине династии Цин в прическу Ци Тоу в основном укладывали собственные настоящие волосы женщин, но в конце династии Цин в целях эстетической привлекательности Ци Тоу стала включать парик, она стала сочетанием настоящих волос и парика (см. рис. 42 и 43 в приложении). Но незамужние девушки носили косу[111].

Туфли с подошвой в виде цветочного горшка, также известные как туфли с флагом (см. рис. 44 в приложении), были разновидностью обуви, которую носили маньчжурские женщины во времена династии Цин. Они не бинтовали ноги. Такие туфли были сделаны из дерева, имели подошву высотой 5–15 см, тонкую сверху и широкую снизу, плоскую спереди и круглую сзади[112]. Помимо

---

[110] Там же.

[111] Чи Цзясюань. Наследие и трансформация искусства маньчжурских женских головных уборов в современности. Пекин: Центральный национальный университет, 2020. С. 31.

[112] Ли Цзе. Исследование узоров вышивки на маньчжурской обуви с подошвой в виде цветочного горшка // Китайская и иностранная обувь. Пекин: 2017. № 10. С. 32.

верха, украшенного вышитыми узорами, такими, как цикады и бабочки или декоративными элементами, часть деревянного каблука, которая не касается земли, также обычно украшается вышивкой или бисером. Кончики некоторых туфель украшены шипами из шелковой нити, которые могут достигать земли. Высокие каблуки и деревянные подошвы этой обуви очень прочны, и часто верхняя часть ломается, а подошва остается целой и может быть использована снова. Носили их в основном молодые и среднего возраста женщины из аристократии, которым было больше тринадцати или четырнадцати лет. С возрастом высота подошвы также постепенно уменьшается: как правило, пожилые или работающие женщины носили чуть более короткую или плоскую обувь[113].

Пуговицы стали обязательным элементом одежды мужчин и женщин. С появлением пуговиц изменилась форма воротника: появился воротник-стойка. Изменилась форма воротника нижней рубашки[114].

Являясь важной частью китайской традиционной культуры, одежда династии Цин имеет глубокие культурные коннотации. Она не только отражает культурные особенности и эстетические представления ханцев и маньчжуров, но и отражает обычаи и ценности общества того времени. В то же время одежда династии Цин несет в себе богатую историческую информацию и культурное наследие, что имеет большое значение для изучения истории китайского одежды и истории культуры. Несмотря на все последующие политические, социальные изменения в жизни Китая, многое из одежды династии Цин сохранило свою актуальность и в последующее столетие.

2. Одежда китайцев в XX веке

В начале XX века Китай был феодальной, закрытой и довольно отсталой

---

[113] Там же. С. 34.

[114] Ван Юйлэй. История китайской одежды. Москва: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. С. 79.

страной. Главными чертами поздней династии Цин были консерватизм, приверженность традициям и ритуалам. Это проявилось и в одежде, которая регулировалась законом и являлась показателем социального статуса владельца. Женские и мужские фасоны практически идентичны[115].

В 1912 г. династия Цин пала и была официально создана Китайская Республика. В период республики волна перемен охватила все сферы общественной жизни и культуры. Важную роль в развитии китайского общества сыграли «Движение за новую культуру» (1916–1917 гг.), а затем «Движение 4 мая 1919 г.», выступавшие за всестороннее обновление общества, демократизацию и раскрепощение личности. «Движение 4 мая 1919 г.» положило начало законотворческой деятельности, направленной на представление женщинам равных прав, законом было закреплено равенство мужчин и женщин[116].

На пути превращения Китая в современную страну с развитой индустриальной культурой изменились социальный статус и жизнь женщин: они стали важным социальным ресурсом. В этот период роль женщины как жены и матери становилась все более важной и рассматривалась как ключ к воспитанию здоровой и сильной нации, в результате жизнь женщин претерпела самые значительные изменения, поскольку они получили возможность учиться и работать. Новые социальные роли женщин способствовали появлению современных образов женщин, таких, как скромная молодая студентка и женщина-революционер. В то же время изменились их внешний вид и одежда. В новых условиях главными критериями женской одежды стали простота, практичность и

---

[115] Пантелеева В. Б. Китайский женский костюм первой половины XX века: взаимодействие национальных и интернациональных художественных традиций: специальность 17.00.09 «Теория и история искусства»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2020. С. 11.

[116] Зиненко Я. В. Изменение традиционного образа китаянки в начале XX в. (на материале этнографической статьи «феминизм в Китае») // Традиционная культура Востока Азии. 1910. № 8. С.295.

удобство[117]. В это время самая представленная женская одежда – школьная форма. Женская школьная форма этого периода в основном представляет собой блузку из синей ткани с воротником-стойкой, косыми лацканами и панькуо, а низ – юбку длиной до колена темных тонов (см. рис. 45 в приложении). Этот вид одежды не только соответствует индивидуальности школьников, но и прост в носке и уходе. Школьная форма для мальчиков – это суньятсеновка.

В 1920-е гг. китайская культура подвергалась вестернизации при сохранении традиций. В одежде это выражалось как в стремлении сохранить национальные формы, так и в создании новых форм, синтезирующих традиционные китайские формы с элементами западной моды. В это время популярны китайский френч (суньятсеновка) (см. рис. 46 в приложении) и модифицированный ципао (см. рис. 47 в приложении). Воротник суньятсеновки выполнен с лацканом-стойкой, что сохраняет формальность западного костюма и включает в себя элементы традиционной китайской одежды. Передний борт суньятсеновки этого периода обычно украшен семью пуговицами, расположенными аккуратно. Суньятсеновка имеет два кармана с крышками на каждой стороне груди, а на крышках карманов есть пуговицы, которые одновременно практичны и красивы, отражая практичность одежды. Манжеты такой одежды имеют простой дизайн и украшены тремя пуговицами, с помощью которых легко регулировать плотность прилегания манжет. Ципао этого времени отличалось от ципао династии Цин, широкого и прямоугольного в очертаниях, без явного дизайна приталенного, в поясницу, с подолом тоже широким. В 1920-е гг. под влиянием западных технологий пошива одежды ципао стало быть по телу, имело явный приталенный дизайн, в поясницу. Общая форма ципао – А-линия или расклешенная.

[117] Там же.

Одной из особенностей одежды этого периода стала милитаризация, которая проявлялась в китайской культуре вплоть до конца 1940-х гг. (поиск единого решения в одежде отвечал не модной потребности в изменении формы, а потребности в простоте, экономии и практичности)[118]. И в то же самое революционное время в Китай постепенно приходит понятие моды. Этому способствовала не столько даже революция, сколько вестернизация. Знакомство с западным миром и его модой в начале XX столетия подвергло пересмотру идею традиции как таковую. Конечно, это касалось в основном городских жителей. Немалую роль сыграла и русская эмиграция, которая привезла в Шанхай и Харбин новые образцы одежды, стала открывать дома мод и модные магазины одежды, носить одежду западного образца, что, несомненно, влияло на вкусы местных жителей и формировало их интерес.

С 1934 г. в Китае начало распространяться «Движение за новую жизнь», целью которого было создание новой здоровой нации, где люди должны быть добросовестными, честными и скромными, а их образ и одежда – простыми и чистыми. Это было попыткой создать новую страну, искусство которой сочетало бы в себе традиционализм и западное влияние. В это время на первый план выходят традиционные женские образы жены, матери и спортсменки[119].

Наряду с этим в 1930-е гг. развивается коммерческая культура, главным центром которой стал Шанхай, где развились коммерческие формы живописи, рекламного плаката, популярность набирали женские журналы[120].

В 1940-е гг. война с Японией нанесла Китаю огромный урон. Страна находилась в глубоком кризисе. Для одежды этого времени характерны домашний

---

[118] Пантелеева В. Б. Китайский женский костюм первой половины XX века: взаимодействие национальных и интернациональных художественных традиций: специальность 17.00.09 «Теория и история искусства»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2020. С. 11–12.

[119] Там же.

[120] Там же.

способ изготовления и милитаризм[121]. В этот период говорить о декорировании одежды было нереально, на основном должна была выполнять утилитарные функции. Китайская одежда в этот период не развивалась, а верхняя одежда и брюки из грубой ткани, в основном темно-синего или серого цвета, как правило, были износостойкими и легко чистились (см. рис. 48 в приложении).

В. Б. Пантелеева в своей работе оценила, что «сейчас сложно говорить о типах и национальных особенностях костюма, свойственных Китаю, так как в первой половине XX века он был воплощен лишь в одной универсальной форме – в платье ципао. Безусловно, особенности китайского традиционного костюма и по сей день продолжают оказывать влияние на развитие современной моды, но этот факт пока не может свидетельствовать о рождении китайского стиля в Высокой моде»[122].

В 1949 г. создана Китайская Народная Республика. В начальный период строительства государства одежде придавалось большое политическое значение. Суньятсеновка был признан «национальной одеждой», а ее прямой лацкан, семь пуговиц и четыре кармана символизировали дух революции и социализма, сделав его культовой одеждой кадровых работников и интеллигенции. С того времени под влиянием СССР среди женщин были популярны платье (советский стиль) в сочетании с бязевым платком и кеды, что отражало эстетику периода китайско-советской дружбы[123] (см. рис. 49 в приложении). Фасоны платьев разнообразны, часто отличаются затянутой талией, широкими подолами,

---

[121] Пантелеева В. Б. Китайский женский костюм первой половины XX века: взаимодействие национальных и интернациональных художественных традиций: специальность 17.00.09 «Теория и история искусства»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2020. С. 12.

[122] Пантелеева В. Б. Китайский женский костюм первой половины XX века в собрании музеев Китая // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2014. №11 (42). С. 115–116.

[123] С момента основания страны наша одежда изменилась // Douban: официальный сайт. 2019. URL: https://www.douban.com/note/703365763/?_i=17221557fxvq5r,17231207fxvq5r

яркими цветами и богатыми узорами.

Но постепенно китайское общество переживало последствия войны, и экономическая стабильность давала о себе знать. Молодежь все более внимания стала уделять своему внешнему виду и одежде, интересоваться тем, что было за пределами Китая. Так, например, в 1980-е гг. под влиянием культуры Гонконга и Тайваня молодые люди стали носить брюки клеш и рубашки с цветочным рисунком, чтобы нарушить традиционный однообразный стиль (см. рис. 50 и 51 в приложении). Брюки клеш, известные своим уникальным дизайном, заужены в области бедер и постепенно расширяются в области икры, образуя расклешенную форму. Такой дизайн не только моден, но и подчеркивает свободный и необузданный нрав владельца. Рубашки с цветочным рисунком обычно имеют яркие цвета и богатые узоры, такие, как геометрические фигуры, животные и растительные мотивы и т. д., которые полны художественного смысла и визуального воздействия. В 1980-х гг. брюки клеш и рубашки с цветочным рисунком стали важным выбором для молодых людей, стремящихся к индивидуальности и выражению собственного стиля. Они отражали не только стремление к красоте и изменения в эстетических концепциях того времени, но и тенденцию социальной открытости и культурного плюрализма.

В 1990-е гг. стали популярны джинсы, мини-юбки и обувь на платформе, а одежда стала подчеркивать достоинства фигуры (например, юбка-карандаш, джинсы и обтягивающие футболки)[124] (см. рис. 52 и 53 в приложении). Эти тенденции к переменам, интересу к моде и ее сменяемости, творческому и индивидуальному подходу к костюму к началу XXI в. усиливаются.

Очевидно, что после феодального периода одежды в Китае непрерывно изменялись под влиянием западной культуры. А итальянский дизайнер Пьер

(дата обращения: 11.3.2025).

[124] Там же.

Карден стал первым европейским дизайнером, приехавшим в Китай в 1978 г. С 1978 по 2012 г. Пьер Карден много раз посещал Китай, в том числе в 1979 г. провел показ мод во Дворце культуры национальностей в Пекине, который стал первым показом, организованным после политики реформы и открытости Китая (1978 г.)[125].

Пьер Карден черпал вдохновение в карнизах китайских дворцов и воплотил их в высоких плечах своей одежды. Дизайн повторял эстетику традиционной китайской архитектуры с ее летящими карнизами, но при этом придавал одежде авангардную геометричность. Например, дизайн, который он представил на показе мод в Пекине в 1979 году, принес дань уважения китайской архитектурной культуре своими преувеличенными линиями плеч (см. рис. 54 и 55 в приложении).

20 сентября 2018 г. Пьер Карден провел классический показ мод у Великой Китайской стены на тему «Красный Кардена». В этом показе Пьер Карден специально добавил элемент «斗笠» （«широкополая коническая шляпа» (обычно из бамбуковой щепы, для предохранения от дождя и солнца) в дизайн свадебного платья, с выступлением артистов балета, формируя столкновение Востока и Запада (см. рис. 56 и 57 в приложении). Будучи символом китайской крестьянской культуры, широкополая коническая шляпа сочетается с романтизмом западных свадебных платьев, создавая уникальное визуальное напряжение[126].

---

[125] Китайская мода – диалог с миром и историей // Китайская ежедневная газета (интернет-газета): официальный сайт. 2024. URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1811979641662368908&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

[126] Великая Китайская стена сияет с «Красный Кардена», оглядываясь на 40 лет классики Пьера Кардена // Всемирная сеть: официальный сайт. 2018. URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1612192573832825264&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

Великая Китайская стена – повторяющийся образ в показах Пьера Кардена. Например, в своем показе он повторил радость и торжественность красного цвета в традиционной китайской культуре через сцену с красным атласом, вытягивающимся из сигнальной вышки [127] (см. рис. 58 в приложении). Красный – это китайский традиционный цвет, Великая Китайская стена, символ китайской цивилизации, также была использована для выражения уважения к китайскому рынку и его историческому наследию.

Кроме того, Пьер Карден был не только первым дизайнером, который привез западную моду в Китай, но и первым, кто экспортировал китайские элементы в обратном направлении – на международную сцену. Например, он обучал китайских моделей, чтобы показать миру разнообразие китайской культуры с помощью модных показов. Он призвал китайских дизайнеров к инновациям на основе традиций, например, к усовершенствованию ципао в более современный стиль или внедрению западных техник трехмерного кроя. Эта философия привела к тому, что китайская мода превратилась из однофункциональной в художественную и коммерческую.

В китайской индустрии моды его оценили по-разному. Поклонники называют его «отцом китайской моды» и считают, что он использовал ножницы и отрезал ткань, сковывающую эпоху плановой экономики. Например, издание «Известие китайской одежды» однажды отметило: «Без Пьера Кардена коммерциализация китайской индустрии моды могла бы задержаться на десять лет»[128].

Наблюдатели отмечают долгосрочное влияние его бизнес-модели на ки-

---

[127] Там же.

[128] Ли Цайцзин. Пьер Карден: первый учитель моды в Китае / Ли Цайцзин // Номер различных авторов. Тяньцзинь. 2023. URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1777091393084940552&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

тайский рынок: с одной стороны, он ускорил становление индустрии, а с другой – привел к тому, что местные бренды попали в «зависимость от OEM-производства»[129] и «самоуничижения бренда»[130]. Один дизайнер признался: «Мы научились шить костюмы, но забыли, как делать собственные халаты (одежды)»[131].

Кроме дизайнов Пьера Кардена еще много дизайнов дизайнеров разных стран, таких, как дизайн Джона Гальяно бренда Dior, выпущен весной 1997 г. Вдохновением этого дизайна послужили элементы китайского Нового года, такие, как китайские узелки и кисточки (см. рис. 59 в приложении); платье «Шанель» высокой моды весны 1984 г., созданное Карлом Лагерфельдом, было вдохновлено китайским изделием из нефрита и лаковым изделием с рисунком клуазонне[132] (см. рис. 60 в приложении).

Историческим фоном зарождения китайской высокой моды стали политика реформы и открытости Китая. Во-первых, политика реформы и открытости ознаменовала собой фундаментальный сдвиг в экономической системе Китая, а возникшие в результате этого экономическая активность и процесс маркетизации в значительной степени способствовали быстрому экономическому

---

[129] Зависимость от OEM-производство – это владелец бренда не производит продукт напрямую, а передает свои производственные потребности другим компаниям, обладающим производственными возможностями, и эти OEM-компании производят продукт в соответствии с требованиями бренда.

[130] Самоуничижение бренда – это негативное душевное состояние бренда в процессе его развития, вызванное его самосознанием того, что он уступает другим брендам по ценности, имиджу, положению на рынке или признанию потребителей.

[131] Гэ Пин. Эволюция китайской моды в 1978 году, свидетелем которой стал Пьер Карден / Гэ Пин // Номер различных авторов. Чжэцзян. 2024. URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1808702900467685530&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

[132] Лаковое изделие с рисунком клуазонне – это перегородчатая эмаль с XV в. царствования Цзин-тай. впервые изделия из эмали в Китае начали производить в эпоху правления династии Юань (1271–1368). Первые предметы в технике клуазонне считаются созданные в эпоху правления династии Мин (1368–1644).

развитию страны. В этот период, благодаря смягчению политики и привлечению иностранных инвестиций, китайский рынок постепенно соединился с мировым и в страну стали проникать иностранные модные концепции и бренды, открывая новые возможности и задачи для китайской индустрии моды. Бурный рост экономики привел к значительному повышению уровня жизни населения и все более диверсифицированным и персонализированным потребительским запросам. В этом контексте спрос обеспеченного класса на одежду перестал удовлетворяться только массовыми товарами, но и стал стремиться к уникальному дизайну и более высокому качеству, что открывает широкое рыночное пространство для зарождения высокой моды. В 1984 г. был принят «Отчет о реформе отрасли одежды», разрешающий работу индивидуальных магазинов одежды, и на улице Хуайхай в Шанхае появились первые частные ателье по пошиву одежды на заказ, клиентура которых расширилась от хуацяо (китаец, живущий за границей) до представителей богатого класса[133].

Во-вторых, внедрение международных модных тенденций сыграло решающую роль в зарождении и развитии высокой моды в Китае. С углублением глобализации передовые концепции дизайна, технологии производства и модная культура международной индустрии моды постепенно внедряются в Китай, принося новые жизненные силы и возможности для развития китайской индустрии высокой моды. Под влиянием международных модных тенденций в Китае появилось много брендов высокой моды, таких, как 玫瑰坊(«Студия розы»), 盖亚传说(«Легенда о Гее»), «我无可替代» («Я незаменим») и т.д. Эти бренды высокой моды умеют сочетать инновации с традициями. Они сочетают традиционные китайские элементы с современными дизайнерскими концепци-

[133] База данных политики реформы и открытости Китая: официальный сайт. Пекин. URL: http://www.reformdata.org/records/1984.shtml (дата обращения: 10.05.2025.)

ями, создавая модные вещи с восточным и международным колоритом. Например, некоторые бренды используют традиционную китайскую вышивку и узоры в своей одежде высокой моды, делая каждую вещь наполненной культурным наследием[134].

Исходя из историко-культурологического анализа развития одежды и моды в Китае, можно сделать следующие выводы:

Китайская традиционная культура тесно связна с политикой и экономикой. Например, во время династии Тан статус женщин повысился, женщина участвовала в управлении (У Цзэтянь правила страной как женщина-император), поэтому женская и мужская одежды сблизились по отношению друг к другу, женщины могли носить и мужскую одежду, что отражало их статус в социуме. Одновременно с тем возрастает религиозная составляющая концепта одежды и влияние идей буддизма и конфуцианства в одежде проявляется все более ярко. Так, во времена династии Сун придерживалось бережливости как религиозного принципа, поэтому одежда того времени отличалась простотой и удобством.

Китайская традиционная культура четко фиксирует социальный статус человека через одежду. Все в костюме, как книга, должно прочитываться и сообщать о том, кто его носит: все детали социального, материального положения (узоры вышивки, ткани, цвета одежды и т. д.).

В китайской традиции одежда фиксирует гендерную и возрастную принадлежность. Например, в Древнем Китае возраст девушки можно было определить по ее прическе. Девочки обычно носили два узла волос по обе стороны головы до 15 лет. Когда девушкам исполнялось 15 лет, они носили волосы только в одном узле и использовали свою заколку, чтобы удержать волосы на

[134] Бянь Сянян. Новый национальный стиль китайской моды в новую эпоху // Наблюдение искусства. Пекин: 2021. № 3. С. 60.

месте.

Эволюция китайской традиционной одежды, появление феномена моды и формирование вестиментарной моды началась с традиционной культуры Древнего Китая и прошла через столкновение с восточными и западными влияниями. Китайская традиционная мода открыла международный рынок благодаря европейским дизайнерам и брендам, способствуя развитию современной китайской моды. И в это время под влиянием международных модных тенденций и политики реформы и открытости в Китае последовательно появились дома высокой моды.

Глава 2. Современная мода Китая (первая четверть XXI в.): традиции и новации

В предыдущей главе мы узнали, что вестиментарная мода – это источник культуры, уважения и передачи истории, она имеет национальный, религиозный и философский подтекст, об изменении культуры и общественного значения вестиментарной моды.

Для рассмотрения того, как представлена вестиментарная мода в современном дизайне Китая мы выбрали три дома моды 玫瑰坊(«Студия розы»), 盖亚传说(«Легенда о Гее»), «我无可替代» («Я незаменим»). Наш выбор определялся рядом показателей: во-первых, эти бренды являются ведущими китайскими брендами в области современной моды; во-вторых, дизайны рассматриваемых домов моды следуют за возрождением традиционных ремесел, использованием национальных культурных символов; в-третьих, дизайнеры демонстрируют трансформацию традиционной культуры в современности и инновации, связанные с интерпретацией наследия западной и восточной культур.

Мы сосредоточимся на интеграции и инновациях этнической традиционной одежды с современным дизайном одежды. Мы проанализируем, как современные модельеры умело включают традиционные этнические элементы в современный дизайн. Для этого мы будем анализировать феномен моды с нескольких сторон. Во-первых, мы представим, как современные модельеры и их дома моды глубоко проникают в суть этнической традиционной одежды, дорабатывая их уникальные узоры, цвета, материалы, мастерство и другие элементы, и умело интегрируют эти элементы в современный дизайн одежды. Эти модели не только сохраняют культурное наследие этнической одежды, но и отличаются новизной и уникальностью дизайнерских стилей. Во-вторых, мы

подведем итог уникальному очарованию традиционной этнической одежды в современном дизайне моды и культурной ценности, которую они несут. Через анализ концепций и техник дизайна этих моделей мы раскроем глубокое значение слияния традиционной этнической одежды и современного ее дизайна – оно не только способствует разностороннему развитию индустрии моды, но и содействует культурному обмену и взаимопониманию.

2.1. Дом моды «玫瑰坊» («Студия розы»)

«玫瑰坊» («Студия розы») – бренд, сочетающий традиционные китайские ремесла и современный дизайн одежды, был основан в 1997 г. С момента основания компания всегда упорно стремилась к красоте и придерживалась духа непрерывных инноваций, предлагая потребителям множество потрясающих изделий[135].

Основанная 郭培 Го Пэй, известной мастером, компания «玫瑰坊» («Студия розы») вдохновлена традиционной китайской культурой и сочетает в себе современную эстетику и модные тенденции, создавая бренд, полный романтики. После многих лет развития «Студия розы» стала лидером в отрасли и полюбилась потребителям[136].

Го Пэй в одном из своих многочисленных интервью говорила: «Мне нравится высокая мода, потому что она как бы оставление жизни. Она не похожа на готовую одежду, которая просто примелькалась, а потом быстро забылась. Я

---

[135] Знакомство мира с китайской модой // Информационное агентство [официальный сайт]. URL: https://baike.baidu.com/reference/2609090/533aYdO6cr3_z3kATKCImfvzNifCN9SuuLzRBrpzzqIPmGapB4zkU4I74d8-8bllFQLPpdZhb9tahbejXkZE6PcZd-wzQbwrnXH4UzbEyr3h6Z5n2NwH49MXDe8B0a6zuwSv (дата обращения: 12.03.2024).
[136] Там же.

хочу, чтобы моя высокая мода была шедевром собрания, святым сокровищем, реликвией. Так как настоящая высокая мода неподвластна времени и вечна, по прошествии многих лет ее существование – это взгляд в прошлое. В это время она может воспроизвести былое великолепие и остаточный блеск, может по-новому представить счастье, которое я когда-то имела, и красоту, которую я когда-то создала»[137]. Мы видим, что изначально дизайнер понимает моду как средство сохранения и актуализации культурного наследия.

«玫瑰坊» («Студия розы») – современный молодой бренд, поэтому его история коротка. 1997 г. – создание компании, дома моды «玫瑰坊» («Студия розы»). 2002 г. – открытие центрального магазина высокой моды на улице Ванфуцзин в Пекине. 2012 г. – открытие дома высокой моды в районе Вайтань Шанхая. В 2015 г. Во Франции в Париже на улице Сент-Оноре, 416, Го Пэй создала отдел своей студии.

«玫瑰坊» («Студия розы») располагается в четырехэтажном здании площадью 3000 м^2 на Северном пятом кольцевом проспекте Пекина, где работают 200 вышивальщиц, 150 дизайнеров и помощников дизайнеров. Из них самый известный – Го Пэй. Она – главный дизайнер и основатель дома высокой моды «玫瑰坊» («Студия розы»).

郭培（Го Пэй）– это первый в Азии и единственный в Китае принятый в члены парижской Синдикальной палаты высокой моды[138]. Это свидетельствует о признании ее заслуг мировой индустрией моды.

Философия дизайна Го Пэй – это слияние восточной и западной культуры и истории. В своих работах она демонстрирует стремление к красоте и любовь

---

[137] Го Пэй: Великолепный экстрим – это сила // Вокруг света в кино и свете [официальный сайт]. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1649155013470066660 (дата обращения: 13.11.2024).
[138] Там же.

к традиционной культуре через изысканные детали и структурные решения. Этот кросс культурный сплав придает ее работам уникальное чувство артистизма и международной перспективы. Ее работы неоднократно появлялись на сцене Новогоднего гала-концерта в Пекине, она разработала дизайн платьев для награждения победителей Олимпийских игр 2008 г. в Пекине, которые были хорошо приняты как отечественными, так и зарубежными зрителями[139].

Ее достижения не только подчеркивают силу и влияние китайских модельеров, но и создают репутацию китайской высокой моды на международной арене.

Фильм «明黄禁色» («Желтый под запретом»)[140] – документальный фильм о карьере китайского кутюрье Го Пэй. Выпущенный в 2018 г. новозеландским режиссером Пьетрой Бретткелли (Pietra Brettkelly), фильм рассказывает о карьере дизайнера высокой моды Го Пэй на фоне бурного роста экономики Китая[141].

Этот документальный фильм был выбран Новой Зеландией в качестве номинанта в категории «Лучший фильм на иностранном языке» на 91-й церемонии вручения премии «Оскар»[142].

Одновременно «Желтый под запретом» – это и желтое вечернее платье высокой моды, созданное Го Пэй и вдохновленное древнекитайским запретом на желтый цвет, который был исключительно для королевской семьи и запрещен для простых людей. Это произведение отражает слияние традиций и современности, а также ее уникальное понимание цвета и дизайна.

---

[139] Дебют персонального документального фильма Го Пэй 《Yellow is Forbbiden》, каждая деталь которого наполнена мастерством ремесленника // Мода на плакаты [официальный сайт]. URL: https://www.sohu.com/a/234730853_825449 (дата обращения: 12.03.2024).

[140] [Пир] // Желтый под запретом: [документальный фильм] / режиссер Пьетрой Бретткелли. URL: https://www.mplus.org.hk/sc/cinema/yellow-is-forbidden/ (дата обращения: 08.11.2024).

[141] Дебют персонального документального фильма Го Пэй 《Yellow is Forbbiden》, каждая деталь которого наполнена мастерством ремесленника // Мода на плакаты [официальный сайт]. URL: https://www.sohu.com/a/234730853_825449 (дата обращения: 12.03.2024).

[142] Там же.

Го Пэй назвала дизайн «Желтый под запретом», чтобы продемонстрировать важность желтого цвета как запретного в истории и культуре Китая. С помощью этого дизайна она успешно бросила вызов традиционному представлению о желтом цвете как о запретном и превратила его в креативную и художественную модную вещь. Сама идея Го Пэй есть попытка модернизации важных, основополагающих тезисов китайской культуры, она отражает современный Китай, с его устремленностью в новое будущее.

Этот документальный фильм показывает творческий процесс и философию дизайна Го Пэй в нескольких аспектах.

Во-первых, в фильме показаны ход мыслей и реальная работа Го Пэй над созданием вечернего платья «Желтый под запретом». Зрители могут увидеть весь творческий процесс, начиная с вдохновения, выбора материала, раскроя и конструирования и заканчивая завершением работы. Благодаря этому процессу люди могут глубже понять, как дизайнер превращает концепцию в конкретное модное изделие.

Во-вторых, документальный фильм берет интервью у самой Го Пэй, что позволяет ей лично объяснить свою философию дизайна и мотивацию, лежащую в ее основе. Го Пэй рассказывает о своей интерпретации табуирования желтого цвета, о том, как она включает этот исторический и культурный элемент в свои современные модные проекты, о своем уникальном взгляде на дизайн одежды и искусство. Эти интервью не только демонстрируют опыт и талант Го Пэй, но и передают ее страсть и стремление к дизайну.

Кроме того, в фильме показана обстановка в студии Го Пэй и процесс ее работы в команде. Зрители могут увидеть тесное сотрудничество дизайнера с ее помощниками, швеями и другими членами команды, то, как они работают вместе, чтобы завершить работу над изделием[143]. Эта презентация не только

[143] Китайский дизайнер Го Пэй Высокой моды // Мода [официальный сайт]. URL:

демонстрирует талант отдельного дизайнера, но и подчеркивает важность командной работы в дизайне одежды.

Наконец, фильм показывает, как дизайн Го Пэй приобрел международное влияние и признание, демонстрируя, как «Желтый под запретом» был представлен и принят на международной модной сцене. Эта презентация не только признает личные достижения Го Пэй, но и продвигает и рекламирует китайскую высокую моду на международной арене[144].

В целом фильм дает всестороннее представление о творческом процессе и философии дизайна Го Пэй, документируя его творческий процесс, интервью с самой дизайнером, показывая работу команды и демонстрируя, как ее работы были приняты на международной арене. Кроме того, показывая процесс создания и историю, лежащую в основе работы «Желтый под запретом», фильм демонстрирует изобретательность и креативность Го Пэй как дизайнера высокой моды. Фильм позволяет зрителям глубже понять талант и харизму Го Пэй как кутюрье и получить более полное представление о китайской высокой моде. Это не просто фильм о моде, но и исследование культуры, истории и искусства.

Дизайнер Го Пэй – дизайнер некоторых телесериалов, например: «大明宫词»[145] («Поэзия дворца Дамин») 2000 года и «京华烟云»[146] («Момент в Пекине») 2005 г.

В сериале «Поэзия дворца Дамин» Го Пэй отвечала за дизайн. Вдохновленная традиционной китайской культурой, она умело включила китайские

---

http://www.360doc.com/content/18/0719/12/22937303_771630263.shtml (дата обращения: 08.11.2024).

144 Там же.

145 [Пир] // Поэзия дворца Дамин: [сериалы] / режиссер Ли Шаохун, Цзэн Няньпин. URL: https://tv.cctv.com/2018/11/22/VIDEsNwG5sYnhXJdeWV59yQO181122.shtml?srcfrom=baidualading&event2=bdtg_pc_hkafjzpq (дата обращения: 08.11.2024).

146 [Пир] // Момент в Пекине: [сериалы] / режиссер Чжан Цзыэнь. URL: https://v.qq.com/x/cover/x88hu1j0yqx8t34/j0041ryrc32.html?ptag=11972 (дата обращения: 08.11.2024).

элементы в свои эскизы, создав серию уникальных и изысканных костюмов для сериала.

Эти костюмы не только демонстрируют великолепие и торжественность древнего китайского двора, но и отражают личность, характер и эмоции героев драмы будь то цветовая палитра, выбор материалов или проработка деталей – все они демонстрируют глубокое понимание Го Пэй традиционной китайской культуры и ее изысканное мастерство. Например, костюм принцессы Тайпин, для подросткового возраста выполненный преимущественно в розовых и зеленых тонах, способен передать невинность и нежность маленькой принцессы (см. рис. 61 в приложении). С возрастом ее одежда становилась все более изысканной, и, используя свадебное платье в качестве разделительной линии, одежда принцессы мира становилась все вычурнее по стилю и цвету (см. рис. 62 в приложении). В своих костюмах, таким образом, Го Пэй стремится передать характерное для Китая понимание возраста женщины, связывая его с ее эмоциональностью, эстетикой и социальной ролью.

Философия дизайна Го Пэй заключается в сочетании традиционной культуры и современной эстетики, и ее дизайн костюмов для «Поэзия дворца Дамин» полностью отражает это. Используя классические дизайнерские техники и навыки, она соединила традиционные элементы с достижениями XXI в., создав костюмы с классическим колоритом и современностью[147].

Дизайн костюмов Го Пэй в фильме «Поэзия дворца Дамин» содержит множество инноваций, которые отражены в следующих аспектах:

1. Интеграция элементов современной моды: уважая историю, Го Пэй умело включила популярные элементы современной моды. Например, в ее дизайне присутствуют платья без бретелек и без бюста – современные фасоны,

[147] Го Пэй – формирование души искусства с помощью мастерства // Модная невеста [официальный сайт]. URL: https://m.sohu.com/a/813989493_172462 (дата обращения: 09.11.2024).

которые не только демонстрируют глубокое понимание моды Го Пэй, но и успешно привносят современную энергию в традиционную одежду[148];

2. Сочетание современной моды: помимо использования элементов современной моды, Го Пэй умело сочетает вкус современной моды с традиционными костюмами. Благодаря этому костюмы в «Поэзия дворца Дамин» сохраняют великолепие древнего двора, но при этом не теряют изысканности и модности в современном контексте;

3. Разнообразие выражения: дизайн костюмов Го Пэй не только отвечает потребностям характеристики персонажа, но и передает информацию, тесно связанную с его возрастом, статусом, настроением и окружением, с помощью цветов, тканей, форм и других элементов. Такая разнообразная функция выражения делает ее дизайн более глубоким и добавляет больше слоев в развитие сюжета;

4. Подчеркивание характеров и эмоций персонажей: в «Поэзия дворца Дамин» дизайн костюмов Го Пэй удачно подчеркивает характеры и эмоции персонажей. Например, костюмы, созданные ею для разных персонажей, отличались по цвету и стилю, что позволяло зрителям интуитивно почувствовать индивидуальность и эмоциональные изменения персонажа[149].

В целом дизайн костюмов Го Пэй в «Поэзия дворца Дамин» стал одним из самых ярких моментов драмы, который не только доставляет зрителям визуальное удовольствие, но и способствует наследованию и инновациям традиционной китайской культуры в современных кино и телевидении.

В сериале «京华烟云» («Момент в Пекине») Го Пэй отвечала за дизайн ципао для главной героини. Она умело использовала элементы традиционного

---

[148] Там же.

[149] Шань Най. Эстетика одежды сериала «Поэзия дворца Дамин». Чжэцзян: 2023. URL: https://www.douban.com/group/topic/294051118/ (дата обращения: 09.11.2024).

ципао, сочетая их с современной эстетикой и модными тенденциями, чтобы создать для главной героини элегантный и стильный образ ципао[150].

Дизайнерские инновации Го Пэй в «Момент в Пекине» в основном отражены в следующих аспектах:

1. Инновации в стиле – традиционный ципао имеет относительно фиксированный стиль, но Го Пэй включила в дизайн современные элементы, чтобы сделать ципао актуальнее для современной эстетики. Она изменяет крой, длину, вырез и другие детали ципао, чтобы сделать его более соответствующим особенностям фигуры и привычкам ношения современных женщин;

2. Подбор цвета: в цветовой гамме Го Пэй использовала традиционные китайские цвета, такие, как темно-зеленый, синий, нежно-желтый и т. д (см. рис. 63 в приложении). Эти цвета не только отражают красоту традиционной китайской культуры, но и соответствуют фону драмы. В то же время она умело использовала такие приемы, как цветовой контраст и градиент, чтобы сделать ципао более красочным;

3. Выбор ткани: Го Пэй также очень тщательно подошла к выбору тканей – она выбрала мягкую текстуру, атласные ткани с высоким блеском, так что ципао выглядит более роскошно и благородно. В то же время она умело использовала между различными тканями и сплайсинг, так что ципао визуально более иерархичен и изменчив;

4. Детальная обработка: Го Пэй продемонстрировала свое изысканное мастерство и уникальное видение в детализации. Она использовала традиционные китайские ремесла, такие, как вышивка Сучжоу и вата, чтобы придать ципао неповторимый художественный шарм. В то же время она уделяет внима-

[150] Юй Цинбо. Исследование и разработка стиля одежды для сериала «Момент в Пекине». Пекин // Пекинский институт технологии моды. Пекин: 2019. С. 30.

ние дизайну и инновационным деталям – таким, как уникальная форма декольте и нежные пуговицы, которые делают ципао еще более изысканным и красивым.

Профессор Ван Лиминь сказала, что в сериале «Момент в Пекине» отражены изменения обычаев в Китайской Республике, включая стрижку косичек и смену одежды, стиль одежды школьниц, модный стиль Шанхая и так далее[151].

В 2010 г. доцент культуры одежды Чай Лифан проанализировала вестернизацию современной китайской одежды из «Момент в Пекине» и объединила их с другими материалами, чтобы исследовать общий процесс постепенной вестернизации современной китайской одежды, и отметила, что, хотя между одеждой персонажей и историческими фактами может быть небольшая разница, а действие сериала происходит в Пекине, который может не отражать реалии других мест, все же можно получить представление о социальной атмосфере и стиле общества того времени. Они стали благоприятным и дополнением к существующим материалам о современном историческом костюме[152].

В целом дизайн ципао Го Пэй в фильме «Момент в Пекине» воплотил в себе колорит традиционной китайской культуры и включил в себя элементы современной моды, что добавило много красок в образ главной героини. Эти модели не только демонстрируют глубокое понимание Го Пэй искусства ципао и ее изысканное мастерство, но и приносят зрителям визуальное наслаждение и культурным наследием.

У дизайнера высокой моды Го Пэй есть много известных коллекций и дизайнов. Таких, как дизайн 飘龙 (Пяо Лун) в 2012 г. – грациозный дракон, кол-

---

[151] Там же. С. 3.

[152] Чай Лифан. Вестернизация современной китайской одежды из «Момент в Пекине» // Журнал Гуандунского технологического университета (издание по общественным наукам). Гуанчжоу: 2010. Т. 10, вып. 4. С. 71.

лекция «Китайская невеста», которая вышла в 2012 г. и показ 2019 г. «Восточный дворец».

В своих работах Го Пэй умело использует традиционные китайские элементы, такие, как каллиграфия, живопись и поэзия, и сочетает эти традиционные культуры с современным дизайном одежды, создавая уникальный восточный колорит. Умелое использование традиционных ремесел (таких, как вышивка и батик), придает ее работам современный вид, не теряя при этом традиционного колорита[153]. Например, в 2012 г. Го Пэй показала дизайн 飘龙 (Пяо Лун). Значение 飘龙 (Пяо Лун) – «Грациозный дракон».

В 2012 г. Го Пэй представила визуальный и культурный праздник под названием «Грациозный дракон». Это был Год Дракона по китайскому лунному календарю, и Го Пэй выбрала дракона в качестве основного элемента своего творения, чтобы выразить свое уважение к Году Дракона и бесконечные ожидания от будущего. Этот «Грациозный дракон» – не только идеальное сочетание моды и традиций, но и новая попытка китайского творчества Го Пэй.

Концепция дизайна «Грациозный дракон» основана на древних китайских мифах и легендах и на глубоком понимании Го Пэй восточной философии. Сохраняя величие и таинственность дракона, дизайн «Грациозного дракона» пронизана качествами свободы, представляя собой ощущение выхода за пределы мира. Образ «Грациозного дракона» сочетает в себе классику и современность, торжественность и расслабленность, представляя собой стиль, который одновременно является классическим и современным, спокойным и активным. Го

---

[153] Дракон, парящий над показом мод // Международная неделя моды в Чжунъюане [официальный сайт]. URL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzU1MjY2MTE0Nw==&mid=2247507053&idx=1&sn=978702782e783cfbc8f0aa691a9de5fb&chksm=fbfc2599cc8bac8fd07f881a2fea47b2e738636da0bbe7ec3584883785124c4601cf923316e9&scene=27 (дата обращения: 08.11.2024).

Пэй рассказывает, что в одной из работ есть два стоящих дракона на горизонтальной юбке, и что это платье пришло из сахарной живописи (см. рис. 64 в приложении). Однажды во время китайского Нового года она увидела на улице мастера сахарной росписи, который макал плоскую сковороду в сахар, чтобы создать любой узор по желанию заказчика, и она спросила, может ли он ей сделать дракона, и мастер быстро сделал сахарную роспись в форме дракона (см. рис. 65 в приложении), которая и послужила вдохновением для создания платья[154].

В дизайне «Грациозного дракона» Го Пэй использовала множество восточных элементов, таких, как традиционная китайская вышивка, живопись и керамическое искусство. Она умело включила эти элементы в дизайн «Грациозного дракона», сделав его более ярким и трехмерным. В то же время Го Пэй умело использует современные материалы и техники, благодаря чему «Грациозный дракон» сохраняет традиционный восточный колорит, но при этом не теряет современного чувства моды.

Дизайн «Грациозный дракон» – это не только инновация в мире моды, но и культурное наследие и развитие. Он позволяет нам увидеть безграничные возможности китайских творений и глубже понять традиционную китайскую культуру. Художественная ценность «Грациозного дракона» заключается не только в его уникальном дизайне, но и в культурном подтексте, стоящем за ним. Он олицетворяет восхищение и поклонение китайского народа дракону, а его стремление к лучшей жизни.

Коллекция Го Пэй «Китайская невеста» пользуется спросом у многих знаменитостей благодаря своей уникальной эстетике, изысканному мастерству и глубокому культурному подтексту.

Свадебные платья Го Пэй отражают элементы традиционной китайской

---

[154] Там же.

культуры не только в стиле и дизайне одежды, но и в выборе тканей, цветовой палитре и мастерстве исполнения.

Во-первых, с точки зрения стиля и дизайна, свадебные платья Го Пэй часто используют элементы традиционных китайских платьев, такие, как стоячий воротник, рукав парадной одежды и двубортная пола – все это характерно для традиционных китайских платьев и имеет уникальный восточный колорит (см. рис. 66 и 67 в приложении). В то же время Го Пэй умело сочетает эти традиционные элементы с современными фасонами и линиями, делая платья одновременно классическими и современными.

Во-вторых, выбор тканей тоже становится важным способом отражения традиционных элементов китайской культуры. Го Пэй часто выбирает ткани с китайской спецификой – такие, как шелк и парча, не только мягкие и блестящие, но и богатые китайским культурным подтекстом. В то же время она умеет использовать различные традиционные ремесла и узоры для украшения тканей (такие, как вышивка, батик и т. д.), что делает платья более изысканными и детализированными, наполненными традиционным культурным колоритом.

Кроме того, подбор цветов тоже стал важным средством отражения элементов традиционной китайской культуры. Красный, золотой и фиолетовый – все эти цвета очень важны в традиционной китайской культуре и часто используются для празднования и благоприятных событий. Го Пэй часто использует эти традиционные цветовые элементы в дизайне свадебных платьев, делая их более красочными благодаря продуманному сочетанию цветов и градиентной обработке и в то же время вписывая их в праздничную атмосферу китайской свадьбы.

Наконец, использование классического китайского ремесленного мастерства – тоже важный способ отражения традиционных элементов китайской

культуры. Го Пэй использовала в своем дизайне множество уникальных ремесленных техник – таких, как вышивка, инкрустация бисером и ручная вышивка (см. рис. 68 и 69 в приложении). Эти техники не только делают платья более нежными, но и отражают уникальное очарование традиционной китайской культуры. Используя эти техники, Го Пэй успешно интегрировала элементы традиционной культуры в свои свадебные платья, сделав их не только модными, но и наполненными традиционным культурным колоритом.

Свадебные платья Го Пэй отражают элементы традиционной китайской культуры в самых разных аспектах, включая дизайн, выбор ткани, цветовую палитру и мастерство исполнения. Эти элементы делают ее свадебные платья не только модными и индивидуальными, но и полными традиционного культурного колорита и очарования[155].

Сотрудник докторантуры Института азиатских исследований в национальном университете Сингапура Кортни Р. Фу отметил, что китайские модельеры и дизайнеры не упускали случая демонстрировать свою «китайскость», особенно во время важных обрядовых церемоний. Это хорошо видно по свадебным костюмам в коллекции «Китайская невеста», в которых сохранился поздний южный стиль Цин[156].

На модном показе весны-лета 2019 г. в Парижа Го Пэй представила коллекцию «Восточный дворец», вдохновением для которой послужил Восточный дворец традиционное здание китайского императорского дворца, воплотившее в себе глубокое историческое и культурное наследие.

---

[155] Чжао Чэньюй. Свадебное платье китайской невесты // Мода Пекина. Пекин: 2012. № 7, С. 131.

[156] Кортни Р. Фу. Го Пэй: китайское искусство и высокая мода // Теория моды: одежда, тело, культура. 2020. Т. 3, № 57. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/57_tm_3_2020/article/22741/ (дата обращения: 08.11.2024).

Дизайны коллекции «Восточный дворец» сочетают в себе торжественность и элегантность древней королевской власти с современной модой, демонстрируя уникальный стиль. В цветовой гамме Го Пэй использует такие оттенки, как золотой, нефритовый и кораллово-красный, полные королевского темперамента, что делает всю коллекцию более благородной и величественной[157].

В коллекции «Восточный дворец» Го Пэй использует следующие традиционные китайские элементы:

1. Драконов

Восточный дворец, также известный как Дворец Дракона в Восточно-Китайском море – это место, где образы драконов, фениксов, благоприятных облаков и воды нашли свое отражение в дизайне Го Пэй (см. рис. 70 и 71 в приложении). В коллекции «Восточный дворец» Го Пэй представляет даосскую теорию инь и ян и пять элементов, изображая дракона в черном, зеленом, золотом, серебряном и красном цветах.

2. Восточный дворец

Он наиболее известен благодаря Запретному городу. В этой коллекции Го Пэй черпает вдохновение в подборе цвета, глазури и других украшениях Запретного города, используя красный, синий и золотой цвета в одежде, чтобы показать сильный китайский стиль.

3. Элемент «фонари»

Также традиционное средство, символизирующее Китай. Го Пэй применяет образ фонарей непосредственно в дизайне одежды, придавая одежде в китайском стиле силуэт и реальную форму, что очень отличается от бесплотного и абстрактного стиля прошлого (см. рис. 72 и 73 в приложении).

---

[157] Чжэн Синь. Восточные элементы в моде Го Пэй. Харбин: Харбинский педагогический университет, 2019. С. 41

Кроме того, следует отметить: что касается стиля, Го Пэй сочетает элементы традиционного ципао и жилета с современными техниками пошива, создавая одежду, которая отвечает современной эстетике, не теряя при этом традиционного колорита. В то же время она умело использует вышивку, бисероплетение и ручную вышивку на одежде для создания изысканных узоров, благодаря чему каждая вещь выглядит как произведение искусства – и именно китайского традиционного искусства[158].

Коллекция «Восточный дворец» от Го Пэй была в центре внимания на модном показе весны-лета 2019 г. Ее дизайны не только продемонстрировали очарование традиционной китайской культуры, но и умело включили в себя современные элементы моды, обеспечив идеальное сочетание традиций и современности. Коллекция не только позволила людям оценить превосходное мастерство и уникальную эстетику Го Пэй, но и вдохнула новую силу и вдохновение в китайскую индустрию моды.

Дизайны Го Пэй разработаны для китайских и иностранных звезд, международных знаменитостей и клиентов высокого уровня, таких, как Рианна; Леди Гага пригласила Го Пэй для создания одежды для своего музыкального альбома, генеральный директор Apple Тим Кук тоже посетил студию Го Пэй и высоко оценил ее дизайн как «непревзойденный». Кроме того, ее работы хранятся в музейных коллекциях – например, в музее M+ Гонконга и Музее Пола, Лос-Анджелес[159].

Молодой ученый, изучающий историю дизайна одежды, Пэн Цзюньюань

---

[158] GUO PEI Весна / Лето 2019 Коллекция высокой моды «Восточный дворец» // Новостная сеть Sohu [официальный сайт]. URL: https://www.163.com/dy/article/EALBVEFR053767YX.html (дата обращения: 15.03.2024).

[159] Работы китайского дизайнера Го Пэй представлены на выставке в Лос-Анджелесе // Информационное агентство Синьхуа [официальный сайт]. URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1627692542265102957&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 08.11.2024).

отметил, что большинство дизайнов Го Пэй выполнены в западном стиле и одновременно с тем включают в себя китайские элементы. Даже если используется один и тот же элемент, изменяется техника моделирования – трехмерная или плоская, так что одежда демонстрирует различные модельные характеристики. В то же время использование именно этих китайских элементов выражает желание дизайнера донести до мира китайскую идтентичность, чтобы люди по всему миру могли больше узнать о китайской культуре[160].

Американский журнал «Тайм» так отозвался о дизайне Го Пэй: «Работы Го Пэй похожи на произведения искусства, в них повсеместно прослеживается замысловатость и мастерство. Ее влияние на моду и культуру распространилось по всему миру, разрушая границы между Востоком и Западом. Независимо от того, откуда вы родом, вы можете почувствовать эмоции внутри ее моды. Это искусство: оно затрагивает сердце». Модный критик газеты «Нью-Йорк таймс» Кэти Хорин однажды сказала о Го Пэй: «Она – китайская Шанель, с великими мечтами женщины-воина»[161].

Мы можем отметить, что Го Пэй оказала огромное влияние на китайскую высокую моду, потому что работы Го Пэй остаются ярким представителем китайской современной моды, а ее творческие концепции и дизайнерские стили внесли положительный вклад в инновационное развитие китайской одежды. Ее работы не только демонстрируют очарование традиционной китайской культуры, но и отражают инновационный дух современного дизайна, привнося новую жизненную силу в развитие китайской современной моды как в дизайне 飘龙 «Грациозный дракон» Го Пэй использовала китайский традиционный

---

[160] Пэн Цзюньюань. Изложение о китайской высокой моде – возьмем, к примеру, «Сказку дракона» дизайнера Го Пэй // Институт моды Уханьского текстильного университета. Ухань: 2013. №. 9. С. 66.

[161] Го Пэй вошла в список самых влиятельных людей мира по версии журнала «Тайм» // Модная невеста [официальный сайт]. URL: https://www.sohu.com/a/71362632_172462 (дата обращения: 08.11.2024).

элемент – дракона и отказывалась от традиционных изображений, используя абстрактные линии, трехмерные разрезы или обтекаемые силуэты, чтобы придать дракону современную эстетику, «неземную и динамичную». Например, движение дракона имитируется за счет наслоения тюля или шелковых тканей, а сочетание световых и теневых эффектов создает визуальное напряжение между реальностью и действительностью. И в дизайнах коллекции «Китайская невеста» Го Пэй использовала много китайских традиционных элементов (стоячий воротник, рукав парадной одежды и двубортная пола) и ремесел (ручная вышивка, инкрустация бисером и батик). И она применила современный градиент, что позволяет дизайну сохранить черты китайской свадебной одежды, при этом еще совпадая с современной эстетикой. В коллекции «Восточный дворец» Го Пэй извлекла классические элементы из традиционной китайской одежды, такие, как дракон, фонарь и т.д., и успешно реализовала идеальное слияние современной моды и традиционной китайской культуры с помощью обтекаемого пошива, асимметричной планировки и использования современных материалов.

Творения Го Пэй неоднократно появлялись на международных неделях моды, завоевав внимание и похвалу многих отечественных и зарубежных профессионалов в области моды. Ее творения позволили большему числу людей понять очарование традиционной китайской культуры и усилили влияние китайской одежды на международной арене моды. Ее успех оказал мощную поддержку китайской моде на мировом рынке. Само творчество Го Пэй, как и характер его популяризации в Китае и в Европе, США свидетельствует о идущих одновременно процессах: сохранение наследия китайской традиционной культуры костюма и введение современных тенденций дизайна в китайскую моду первой четверти XXI в., что дает возможность не просто ознакомить мир с ки-

тайской модой, но и актуализировать, предоставить китайским дизайнам возможность войти в современный мир, стать его частью.

2. 2. Дом моды «盖娅传说» («Легенда о Гее»)

«盖娅传说» («Легенда о Гее») – бренд одежды, открытый китайским дизайнером 熊英（Сюн Ин）в 2013 г. Он основан на идее сочетания китайской традиционной одежды с современным искусством, посвящен наследованию эстетики китайской мудрости и изысканного мастерства в одежде и всегда настаивает на преобразовании духа оригинальности в уникальную эстетизацию одежды. Концепция дизайна бренда следует по пути природы и вместе с тем – интегрируя красоту жизни и духовную мудрость в дизайн одежды[162].

Слово 盖娅（Гея）в названии бренда «盖娅传说» («Легенда о Гее») – это богиня Земли в греческой мифологии, мать богов, означающая мать Земли, этот образ полон материнской любви и нежности, одновременно классики и мягкости[163].

В интервью Сюн Ин сказала, что изначально она хотела использовать Nuwa в качестве названия бренда, но торговая марка «Нюйва» (одна из великих богинь китайского (даосского) пантеона, создательница человечества, избавительница мира от потопа, богиня сватовства и брака) не могла быть зарегистрирована, поэтому Сюн Ин подумала о Гее: «Все цивилизации находятся в одной линии, восточная и западная цивилизации связаны, и в западной цивилизации

---

[162] Сеть фирменной одежды: официальный сайт. Пекин. URL: http://www.china-ef.com/trade/tradelist-669629-1.html (дата обращения: 23.04.2024).

[163]«Легенда о Гее», марка одежды в китайском стиле, появившаяся на Неделе моды в Париже спустя два года после своего основания // Tencent News Network [официальный сайт]. URL: https://new.qq.com/rain/a/20210119A0CBVK00 (дата обращения: 23.04.2024).

богиня, соответствующая китайской Нюйва – это Гея, которая является первой богиней земли, и которая обладает материнской терпимостью и балансом всех вещей»[164]. Таким образом, она определила название бренда как «Легенда о Гее» – с ощущением тайны далекого прошлого.

Особенности продукции «Легенда о Гее» в основном отражаются в выборе материалов высшего качества, сосредоточении внимания на каждой детали, чтобы представить качество изготовления превосходным и изысканным. В то же время бренд часто использует в дизайне многие ремесла нематериального культурного наследия – такие, как сучжоуская вышивка и чаочжоуская вышивка, а также традиционные элементы, такие, как опера (схема и структура оперных костюмов – например, струящиеся рукава, изящные, обтекаемые манжеты снизу одежды и т.д.), тушь (сочетание цветов и растительные элементы), бумажный змей (рисованные узоры), что делает стиль одежды великолепным, современным и сильным именно чувством китайского стиля[165].

«Легенда о Гее» тоже фокусируется на выпуске четырех линий одежды, а именно: элитная индивидуальная, деловая, для праздника и дизайнерский эксклюзив, чтобы удовлетворить запросы разных потребителей. Позиционирование бренда на рынке очевидно, оно основано на традиционной китайской культуре и включает в себя элементы современной моды, что привлекает внимание к бренду многих знаменитостей и потребителей. Среди этих четырех линий мы выбрали дизайнерский эксклюзив, потому что такой тип одежды часто несет в себе глубокий культурный подтекст и художественные ценности – он не только

---

[164] Сяо Мань. Легенда о Гее Сюн Ин: Рожденная для красоты, идущая к свету / [Интервью с Сюн Ин] // Гринпик Технолоджи: Читтенден. URL: https://www.zdone.com/article/1429 (дата обращения: 05.04.2025).

[165] «Легенда о Гее», марка одежды в китайском стиле, появившаяся на Неделе моды в Париже спустя два года после своего основания // Tencent News Network [официальный сайт]. URL: https://new.qq.com/rain/a/20210119A0CBVK00 (дата обращения: 23.04.2024).

предмет для ношения, но и носитель творчества, эмоций и эстетических концепций дизайнеров. Изучая эти одежды, мы можем получить глубокое понимание концепций и вдохновения дизайнеров, и того, как они используют материалы, цвета, фасоны и другие элементы для выражения определенных культурных тем или эмоциональных историй.

В целом «Легенда о Гее» стала одним из самых важных брендов, представляющих китайский стиль дизайна с его уникальными концепциями дизайна и изысканным мастерством, и продемонстрировала настроенность на гламур китайской современной культуры одежды.

熊英（Сюн Ин）– известный дизайнер, основательница и художественный руководитель «Легенда о Гее», известная как «специалист эстетики, стоящий за звездами». Сюн Ин завоевала несколько наград – например, стала лучшим китайским дизайнером года по мировой версии «Перечень власти моды» 2016 г. За свою карьеру Сюн Ин принимала участие в создании макияжа и одежды для многих масштабных мероприятий и программ, работала со многими известными артистами[166].

Для современной моды характерна тенденция: позиционирование брендов одежды особенно важно, поскольку такие бренды, как Uniqlo и Zara основаны на идее актуальной моды – моды сегодня. Позиционирование заключается в том, чтобы заставить бренд занять наиболее выгодную позицию в сознании покупателя, чтобы он стал представителем определенной категории или определенного стиля[167]. Позиционирование бренда «Легенда о Гее» основано на высокой моде роскошной одежды, и на том, что это очень влиятельный китайский

[166] Чжао Юе. Сюн Ин представляет эстетику китайской мудрости // Модный Пекин. Пекин: 2019. Т. 4. С. 173.

[167] Се Жунхуа. Состав и принципы планирования основных ценностей брендов одежды // Исследования производительности. Тайюань: 2007. № 12, С. 112.

бренд одежды в данной области, с уникальной презентацией бренда «китайского платья высокой моды». По сравнению с зарубежной культурой высокой моды, «Легенда о Гее» имеет значительную дифференциацию бренда, которая в основном отражается в использовании наследия традиционной китайской эстетики одежды. Для каждой линии бренда характерна своя интенсивность обращения к наследию культуры Китая.

Сегодня большинство брендов китайской модной индустрии обращаются к культурному наследию своей страны, но при этом мы видим разнообразие интерпретаций традиций. Это объясняется масштабностью наследия и вариативностью его бытования в истории Китая. «Легенда о Гее» больше стремится показать характерную для китайской культуры идею единения человека и природы, понимание гармонии мироздания и места в этой системе человека, умение человека почувствовать мир природы. Бренд обращается к традиционным для китайской эстетики темам, при этом как базис – качество мастерства и материалов, ремесленных технологий. Мы можем отметить, анализируя коллекции бренда, что для этого дизайнеры решают для себя важную задачу — как лучше интегрировать традиции в современное искусство моды[168]. Они стремятся не копировать, а именно развивать наследие Китая, модернизируя его, и тем самым актуализируя.

Нам кажется, что изначально само место, в котором расположена компания, не случайно: она находится в месте культурного слияния китайской и западной культур. Слияние культур способствует формированию культуры бренда и формированию его имиджа, что имеет уникальное значение для китайской культуры с тысячелетней историей. Бренд «Легенда о Гее» достиг иде-

[168] Чжао Юе. Сюн Ин представляет эстетику китайской мудрости // Модный Пекин. Пекин: 2019. Т. 4. С. 174.

ального сочетания художественного шарма, свойственного китайской традиции, и западного воплощения, что выражается, например, в том, что многие дизайны используют характерную для западной традиции структуру расположения, конструирования модели, используя традиционную вышивку или китайские структурные детали, находя баланс между современностью и традициями. Почему бренд популярен? Потому что его концепция соответствует тенденции развития современного Китая, для которого характерен поиск гармоничного сочетания своего наследия и сегодняшнего дня, восточной и западной традиции, стремление стать частью мировых процессов (экономических, политических, культурных)[169].

Мы можем отметить следующие характеристики дизайнов «Легенды о Гее», которые отражают наследие моды Китая:

1. Изображение и вырезание

Когда дизайнеры используют традиционные китайские элементы в дизайне современных брендов одежды, им необходимо сосредоточиться на инновациях, сочетая современную эстетику с реальным рыночным спросом. Добавление трехмерной структуры к дизайну, основанному на линиях, может добавить к дизайну оригинальности и привлечь внимание покупателей. Помимо сочетания плоскости и трехмерности, современные модельеры могут пробовать использовать концепцию «иллюзорного деления», чтобы разрезать весь дизайн одежды на несколько частей, тем самым демонстрируя интересный визуальный эффект и повышая узнаваемость модели. Например, в коллекции «Легенда о Гее» весны-лета 2017 г. дизайнер Сюн Ин сочетает традиционную китайскую живопись тушью и с птицами с древней одеждой «Цзинь луи», а для ее выражения использует западный крой одежды (см. рис. 74 в приложении).

---

[169] Там же.

金缕衣 (Цзинь луи) имеет два значения – 1) это одежда, сотканная из золотых шелковых нитей; 2) древняя погребальная одежда, которую носили императоры и дворяне во время смерти, важнейшие компоненты этой одежды – нефрит и золотые нити (см. рис. 75 в приложении). Коллекции Сюн Ин показывает возможности современной интерпретации указанных традиций.

2. Индивидуальность, передаваемая через цвет

Помимо визуального воздействия, которое может оказывать цвет, он транслируетнастроение и эмоциональное состояние художника. В китайской эстетике цвет отражал не только представление о прекрасном, но и социальные характеристики. Например, в Древнем Китае одежда простолюдинов была в основном зеленовато-голубой, чтобы показать простоту; одежда литераторов была синего цвета, чтобы показать чистоту и высоту помыслов. Зеленовато-голубой цвет в классическом китайском сине-белом фарфоре подчеркивал национальный характер людей страны. Значение цвета китайской классической традиции сохраняется и в современной моде[170]. Или, к примеру, оранжевый – самый крупный из цветов пламени – символизирует жизненную силу, а зеленый – это цвет любви и жизни, отражающий стремление человечества к красоте и миру. На пресс-конференция «Легенда о Гее» осенне-зимней коллекции 2021 г. – 2021AW (AW – сокращение английских слов Autumn/Winte.) в качестве элементов были использованы цветы, выполненные тушью в классическом китайском стиле, и картины с птицами, которые были усовершенствованы и объединены в новый узор, использованный в дизайне одежды, в сочетании с традиционными китайскими методами вышивки, такими как сучжоуская вышивка (см. рис. 76 в приложении), а темно-красное платье было элегантным и торжествен-

[170] Ян Лю. Анализ развития и использования традиционных цветов в дизайне логотипов китайских брендов одежды // Научно-техническая информация. Цзяньань: 2010. № 27, С. 177.

ным, что создавало торжественную атмосферу и одновременно демонстрировало великолепную и щедрую восточную красоту как она понимается в европейской традиции[171]. Подобные эксперименты делают дизайны «Легенды о Гее» понятными и узнаваемыми в Европе. Поэтому так много заказчиком именно оттуда.

3. Узор

Узоры с птицами достаточно распространены в традиционной китайской живописи. На протяжении долгой истории эти мотивы несли в себе множество смыслов. Большинство из них взяты из самых простых и естественных вещей в жизни людей – таких, как любование природой, и часто выражают поиск людьми лучшей жизни в радости и гармонии с миром[172]. В современном дизайне внимание к традиционной китайской туши и птичьим мотивам увеличивается. Модельеру необходимо уметь сочетать элементы классического узора с современным дизайном одежды, необходимо уметь ломать традиционное мышление, сохранять древний культурный колорит и в то же время соответствовать эстетике современных людей, живущих в мегаполисе. Как это возможно на практике? Например, на выставке на Неделе моды в Париже в 2015 г. была представлены коллекция «Четыре сезона и пейзаж» (см. рис. 77 в приложении). Модель медленно появилась в одежде, содержащей элементы цветов персика в традиционной китайской тушью и птиц. Дизайнер разбил и реорганизовал традиционные лепестки цветов персика и распределил их в виде точек и линий на верхней части одежды, создавая динамическое ощущение падающих вниз цветов персика, создавая чрезвычайно роскошную ауру, но и нежное

---

171 Там же. С. 178.

172 Инь Динбан. Графические изображения и их значение. Чанша: Хунаньское научно-техническое издательство. 2001. С. 24.

и динамичное ощущение текстуры после тщательного рассмотрения. Этот дизайн можно назвать шедевром интеграции традиционной китайской культуры узоров в современный дизайн одежды, который достоин подражания для других дизайнеров. Указанная коллекция демонстрирует характерные черты стиля «Легенды о Гее».

Мы предлагали рассмотреть еще ряд коллекций для выявления общих тенденций бренда.

1. Коллекция «Юаньминъюань»

а) Концепция коллекции

Коллекция «Юаньминъюань» 2017 г. привлекла большое внимание своей уникальной и глубиной раскрытия темы. Выбор темы «Юаньминъюань», полной исторического значения и культурного подтекста, не только отражает уважение и наследование брендом традиционной китайской культуры, но и показывает возможности современной интерпретации классических традиций Китая[173].

Юаньминъюань, как королевский сад династии Цин, был символом великолепия китайской культуры, но, к сожалению, в ходе истории подвергся разрушительному воздействию. «Легенда о Гее» взяла эту тему, не только напомнив людям об истории, но и показав через дизайн одежды стойкость и мужество китайского народа после пережитого[174];

б) Элементы дизайна

Что касается элементов дизайна, «Легенда о Гее» в полной мере раскрыла юаньминъюань и суть традиционной китайской культуры. С одной стороны,

---

[173] Фан Чжэнь. Исследование инновационного применения узоров «китайского стиля» в современном текстиле. Шанхай: Университет Донхуа, 2023. С. 65.
[174] Там же.

благодаря цветовой гамме, напоминающей бело-синий фарфор, и использованию традиционных культурных узоров, таких, как «драконы» и «благоприятные облака», одежда отражает китайский шарм; с другой стороны, в сочетании с западными технологиями пошива одежда соответствует современному активно действующему человеку (см. рис. 78 и 79 в приложении).

Кроме того, «Легенда о Гее» умело интегрировала архитектурные элементы и ландшафтные особенности Юаньминъюаня в дизайн костюмов. Будь то расположение узоров или выбор мотивов, они словно рассказывают о былой славе и превратностях Юаньминъюаня. Такое сочетание исторических элементов и современной эстетики не только привлекает внимание, но и вызывает у людей глубокие мысли об истории, ее значении и уроках[175];

в) Производственное мастерство

Модели рассматриваемой коллекции демонстрируют превосходное мастерство и предельное стремление к совершенству деталей специалистов бренда. Благодаря сотрудничеству с лучшими мастерами фарфора в Пекине фарфоровые изделия вписываются в одежду, придавая ей сильный культурный колорит и художественную ценность. Такое трансграничное сотрудничество не только расширяет представление о дизайне одежды, но и придает ей уникальный культурный подтекст и художественную эстетику[176].

В то же время использование западной технологии трехмерного пошива позволяет одежде соответствовать изгибам человеческого тела, носить ее комфортно и не терять элегантности. Такое сочетание китайского стиля и западной технологии пошива несомненно придает колекции Юаньминъюань «Легенда о

[175] Дун Лу. Исследование культурной идентичности в практике китайского бренда. Сиань: Сианьский университет иностранного языка, 2022. С. 32.
[176] Там же.

Гее» неповторимость и оригинальность, столь ценные для культуры всех времен;

г) Значение

Выпуск коллекции Юаньминъюань «Легенда о Гее», несомненно, привнес в мир моды дух Китая. Эта серия не только демонстрирует любовь бренда к традиционной китайской культуре и ее наследию, но и дарит ценителям моды всего мира ощущение визуального праздничного путешествия во времени благодаря уникальному дизайну и изысканному мастерству[177].

В то же время коллекция Юаньминъюань «Легенда о Гее» вызвала у людей разных традиций глубокие размышления об истории и культуре. Через одежду бренд как бы призывает людей вспомнить об истории, культуре, чтобы люди могли оценить красоту и почувствовать культурное наследие и дух китайской нации.

Можно сказать, что коллекция «Легенда о Гее» Юаньминъюань – это удачная попытка идеально совместить традиционную китайскую культуру с современными элементами моды, которая не только демонстрирует уникальный стиль бренда, но и наследует суть китайской культуры, понимание красоты и гармонии мира, природы и человека. Выпуск этой серии несомненно вдохнул новую жизнь в мировую индустрию моды.

2. Коллекция «Расписные стены – тысяча лет с первого взгляда»

а) Концепция коллекции

На показе «Легенда о Гее» весны-лета 2019 г. была представлена коллекция «Расписные стены – тысяча лет с первого взгляда», вдохновленная фресками Дуньхуана, в которой тонко сочетаются восточная и западная цивилизации, древняя и современная культуры. Эта тема – не только дань уважения Дуньхуану как культурному сокровищу человечества, но и наследие и развитие

[177] Там же. С. 80.

5000-летней китайской цивилизации. Через одежду рассматриваемой коллекции «Легенда о Гее» успешно представляет миру тысячелетний художественный стиль Китая[178];

б) Элементы дизайна

В качестве источника вдохновения для дизайна «Легенда о Гее» погрузилась в художественное великолепие фресок Дуньхуана. Дуньхуанские фрески известны своими огромными масштабами, изысканным мастерством и красочным содержанием и считаются главным компонентом дуньхуанского искусства. Насыщенные цвета, сложные узоры и классические сюжеты на фресках служат источником бесконечного вдохновения для дизайнеров (см. рис. 80 в приложении). «Легенда о Гее» успешно извлек эти элементы и применил их в дизайне одежды, сделав всю коллекцию наполненной богатым восточным колоритом;

в) Производственное мастерство

В процессе производства «Легенда о Гее» использует сочетание традиционного ремесла ваты и современного трехмерного пошива. Узорчатый шелк, как вид традиционной китайской шелковой ткани, любим людьми за уникальный процесс плетения и изысканные узоры (см. рис. 81 в приложении). «Легенда о Гее» сочетает это традиционное ремесло с современным дизайном, благодаря чему платья приобретают классический колорит, не теряя при этом ощущения современности. В то же время использование трехмерного кроя делает одежду ближе к изгибу человеческого тела, комфортнее в использовании.

г) Значение

С точки зрения культурного значения, серия «Расписные стены – тысяча лет с первого взгляда» – это не только дань уважения и наследование фресок

[178] Лю Цзытун. Исследование применения цветов дуньхуанской фрески в современном дизайне // Субъективный взгляд. Кайфэн: 2023. Т. 11. С. 167.

Дуньхуана, но и своего рода продвижение и инновации традиционной китайской культуры. «Легенда о Гее» успешно объединила традиционную культуру с современной эстетикой в этой серии дизайнов, чтобы люди могли почувствовать глубину традиционной китайской культуры, наслаждаясь одеждой[179]. Через подобную одежду современный человек входит в культурную традицию, лучше ее осознает и чувствует. Это своеобразная машина времени, которая не уносит из сегодня в прошлое, но наоборот – приносит прошлое в современный ритм жизни, обогащая его. Вот значение коллекции, которая нами рассматривается.

Подводя итог, можно сказать, что коллекция «Расписные стены – тысяча лет с первого взгляда» «Легенды о Гее» – это успешное исследование слияния культуры и дизайна, которое не только демонстрирует художественное очарование дуньхуанских фресок, но и воплощает инновационный дух современного дизайна одежды. Выпуск этой коллекции, несомненно, внес положительный вклад в наследование и продвижение традиционной китайской культуры.

3. Коллекция «Оперный ритм – Мечта преходящей о жизни»

а) Концепция коллекции

«Легенда о Гее» запустил коллекцию «Оперный ритм – Мечта преходящей о жизни», которая создана на основе традиционной китайской оперной культуры, демонстрируя колорит и очарование оперы через дизайн одежды. Реализуя тематическую концепцию, бренд глубоко проникает в смысл оперной культуры Китая, сочетает элементы оперы с современной эстетикой и создает одежду, отвечающую как традиционному культурному наследию, так и современным эстетическим потребностям[180];

---

[179] Чжоу Цзыцинь. Исследование применения элементов женской одежды периода расцвета династии Тан в дизайне современной одежды. Шэньян: Академия изобразительных искусств Лу Сюня, 2023. С. 18.

[180] Чжан Фань. Исследование применения эстетики традиционной культуры в дизайне

б) Элементы дизайна

Моделирование узоров – одна из характерных черт коллекции «Оперный ритм – Мечта о преходящей жизни». Дизайнер умело интегрировал классические элементы оперы, такие, как маски-грим (см. рис. 82 в приложении), «облачные узоры», «водяные рукава» и т. д. (см. рис. 83 в приложении) в узоры платьев, а благодаря продуманной композиции и сочетанию цветов эти узоры оказывают как визуальное воздействие, так и демонстрируют культурный подтекст. Например маски на лицах: развитие маски-грима неотделимо от развития китайской оперы. Она берет свое начало от исторического «заменителя лица». С развитием оперы художники использовали грим и пигменты непосредственно на лице для рисования, что постепенно сформировало маски-грим. Маски-грим Пекинской оперы постепенно сформировалась как традиция в конце XVIII – начале XIX в[181]. Кроме того, дизайнер уделяет внимание координации между узорами и общим стилем костюмов, благодаря чему вся серия представляет собой гармоничное и единое эстетическое ощущение;

в) Производственное мастерство

С точки зрения мастерства, коллекция «Оперный ритм – Мечта о преходящей жизни» демонстрирует высокий уровень мастерства и тщательный процесс производства. Дизайнеры использовали различные традиционные ремесленные техники, такие, как вышивка, вышивка бисером, позолоченное тиснение и т. д. (см. рис. 84 и 85 в приложении), чтобы представить элементы оперы в трехмерной форме на одежде. В то же время дизайнеры уделяют внимание крою и форме, благодаря чему вся коллекция приобретает классический колорит, но не теряет ощущения современности;

г) Значение

одежды // Западная кожа. Чэнду: 2023. Т. 45, № 13. С. 106.

[181] Юнь Юнь. Красочные маски-грим Пекинской оперы // Чтение. Пекин: 2024. № 13. С. 46.

Коллекция «Оперный ритм – Мечта о преходящей жизни» не только отдает дань уважения традиционной оперной культуре Китая, но и обновляет ее, приносит дух современного мира с его скоростями и интересами. Но, на наш взгляд, главное – то, что коллекция зовет современного человека в быстроменяющемся мире, устремленного в будущее, остановиться и изучить прошлое, тем самым обогатив себя[182].

Заказчики дизайнов Сюн Ин – звезды и известные общественные деятели. Большую роль в продвижении дизайнов Сюн Ин играют социальные сети, блогеры с большой охотой делятся своим опытом ношения костюмов в социальных сетях, что способствует дальнейшему продвижению дизайнов Сюн Ин.

Дизайнер Сюн Ин получила широкое признание. Даже руководитель культурного министерства Китая отметил в послании дизайнеру Сюн Ин: «Китайский дизайн одежды, как важное культурное явление, нуждается во всестороннем, великолепном продвижении, чтобы люди во всем мире могли интуитивно увидеть развитие нашей страны в области дизайна одежды, ведь одежда отражает культуру. Мы должны выбрать представительную одежду в качестве носителя для продвижения китайской культуры, и Сюн Ин привела свой бренд в пример и сделала новую попытку»[183].

Рассмотрев коллекции, мы видим, что пройдя через историю, китайская традиционная культура сформировала свои уникальные черты и встала в ряд с мировой культурой, сохранив национальный характер. Китайская традиционная одежда стремится к отражению идеи красоты человека и мира, гармонии между ними. Современные дизайнеры не только стремятся стать в один ряд с

---

[182] Чжан Фань. Исследование применения эстетики традиционной культуры в дизайне одежды // Западная кожа. Чэнду: 2023. Т. 45, № 13. С. 107.

[183] Рассказ о моде тысячелетней цивилизации Китая с использованием одежды в качестве носителя // Новость Силан [официальный сайт]. URL: https://zhibo.sina.com.cn/news/51491 (дата обращения: 09.11.2024).

мировыми брендами, отразить сегодняшние тенденции, но и обратить внимание на историческое прошлое, его достижения и значение. Мода как средство сохранения национальной самоидентичности – тема, читаемая в модных показах. В частности, Сюн Ин создала эти три коллекции дизайнов, вдохновленных историей и культурой Китая. Но она создала свои коллекции китайской одежды используя современные технологии.

2. 3. Дом моды «我无可替代» («Я незаменим»)

«我无可替代» («Я незаменим») – модный бренд, основанный известным китайским модельером Ма Каем в 2014 г. Бренд занимается исследованием противоречий и единства между современной восточной эстетикой и современным стилем жизни, стремясь соединить красоту традиций и современности с помощью художественных методов, создавая моду, которая одновременно имеет восточный характер и соответствует современным эстетическим тенденциям[184].

Весной 2016 г. в международном торговом центре «Млечный Путь» в городе Тянь Цзинь открылся первый бутик «我无可替代» («Я незаменим») под прямым управлением. С тех пор бренд открыл магазины под прямым управлением в Шанхае в торговом центре «Синьтяньди» и других местах, еще больше расширив свой охват рынка.

Стиль дизайна бренда «我无可替代» («Я незаменим») известен своей поэтической элегантностью, сосредоточенной на тонкой взаимосвязи между материалами, конструкцией одежды и человеческим телом. Бренд настаивает на

[184] Ян Жуйтин. Нарушение гомогенизации национального стиля // Китайская одежда. Шанхай: 2024. № 5, С. 22.

использовании традиционных и современных материалов, на расширении традиционных материалов для создания атмосферы современного восточного и утонченного стиля жизни[185].

Творческий дух бренда «我无可替代» («Я незаменим») придерживается творческого духа «красота с истоками и инновации с прослеживаемыми корнями» и умело сочетает классическую восточную эстетику с современной модой[186].

Слоган бренда: «all about love» – это слоган «我无可替代» («Я незаменим»), который выражает уважение бренда к любви и общению, призывает людей чувствовать все с любовью и пропагандирует изысканную жизнь[187].

Дизайнер бренда Ма Кай окончил Тяньзиньскую академию изящных искусств в 2008 г. и до 2012 г. работал главным дизайнером бреда Exception. В 2013 г. отправился в Великобританию для обучения в Лондонском колледже искусств и сотрудничал с дизайнером Йоджи Микимото над модным бредом «YNOT». В 2014 г. создал собственную студию стиля жизни и основал бред « 我无可替代» («Я незаменим»)[188].

Философия дизайна Ма Кай может быть кратко изложена следующим образом.

1. Исследовать противоречие и единство традиционной восточной эстетики и современного образа жизни:

- Ма Кай настаивает на использовании традиционных материалов, расши-

---

[185] Е Тяньтянь. Девять лет Ма Кай и «Я незаменим» // Искусство и дизайн. Пекин: 2023. №. 11. С. 108.
[186] Там же.
[187] Там же.
[188] Шань Цзиня. Ма Кай, ставший самим собой с нормальным сердцем // Мода Пекина. Пекин: 2016. № 5, С. 176.

ряет и развивает традиционные материалы, чтобы создать атмосферу современного восточного и утонченного стиля жизни;

- он считает, что «новый китайский» стиль базируется на единстве классической восточной эстетики и современной европейской моды[189].

2. Представление женского образа

Мода, разработанная Ма Кай, направлена на создание образа независимой и самостоятельной женщины. Этот образ описывается так: «Пройдя через что-то, девушка становится женщиной, которая может быть более невозмутимой, более спокойной, более открытой и более заботливой»[190].

3. Акцент на культурном наследии и инновациях

- бренд «我无可替代» («Я незаменим») всегда настаивал на изучении наследия китайских и мировых ремесел с точки зрения перспектив развития;

- в процессе проектирования Ма Кай впитывает исторические и художественные элементы из разных этнических групп и стран, видит различные культуры современными китайскими глазами, а затем накладывает и обогащает их.

4. Философия дизайна Ма Кая

- уходит корнями в почву восточной эстетики, но когда он выбирает тему дизайна, он не ограничивает ее темами, связанными с китайскими традициями, он предпринимает попытки синтезировать традиции Востока[191];

- заключается в поиске баланса и слияния традиций и современности, Востока и Запада, в стремлении к уникальности и инновациям, уделяя при этом внимание культурному наследию и представлению о женственности.

---

[189] Е Тяньтянь. Девять лет Ма Кай и «Я незаменим» // Искусство и дизайн. Пекин: 2023. № 11. С. 109.

[190] Там же.

[191] Ян Вэньюй. Инновационная практика дизайна новой китайской одежды, основанная на различных фонах одежды. Циндао: Университет Циндао, 2023. С. 83.

Рассматривая коллекции бренда, мы можем перечислить некоторые черты искусства Ма Кая:

1. Интеграция классической эстетики и современного дизайна

Основная концепция Ма Кай позиционирует «我无可替代» («Я незаменим») как исследование противоречия и единства между современной восточной эстетикой и современным стилем жизни, и эта концепция проходит через все его проекты. Он стремится объединить культурное наследие Востока с требованиями современной моды, чтобы создать образ, который будет одновременно классически красивым и современным[192].

Темы коллекций: Ма Кай часто черпает вдохновение в классической китайской культуре – например, 河图洛书 «Хэту Лошу» («Карта желтой реки и письма реки Ло»), 游园惊梦 «Прогулка по саду и прерванный сон» (китайская музыкальная драма в жанре куньцюй, основана на эпизодах из пьесы «Пионовая беседка»), 红楼一梦 «Сон в красном тереме» (один из четырех классических романов на китайском языке). Его коллекции – современная интерпретация классических китайских историй – они демонстрируют не только китайскую классическую культуру, но и современную интерпретацию. Эти коллекции не только демонстрируют очарование классической китайской культуры, но и оживляют ее с помощью современных дизайнерских приемов.

2. Использование китайских ремесел и тканей

В работах Ма Кая часто используются китайские ремесла, такие как вышивка шелком, бисероплетение и многие другие декоративные техники. Они не только подчеркивают изысканность одежды, но и придают ей национальный колорит.

---

[192] Ян Жуйтин. Нарушение гомогенизации национального стиля // Китайская одежда. Шанхай: 2024. № 5, С. 20.

Ма Кай уделяет особое внимание использованию тканей с китайской спецификой, таких, как помпоны и облачная парча, которые не только обладают уникальной текстурой и красотой, но и несут в себе богатый культурный подтекст[193].

3. Акцент на восточных цветах и узорах

Ма Кай интересуется символикой восточных цветов и часто использует в своих дизайнах традиционные китайские цвета – такие, как водяной синий, которые не только оказывают визуальное воздействие, но и содержат богатый культурный символизм.

Дизайнер умеет интегрировать классическую цветочную графику и традиционные узоры в свои работы и воссоздавать их с помощью современных техник, чтобы они имели традиционный вкус, сохраняя при этом дух современной моды. Такие узоры, как сосна, бамбук и орхидея – эти растения символизируют стремление китайцев к лучшей жизни и стали невидимыми символами китайского стиля[194]. Мы часто видим эти узоры в коллекциях Ма Кая.

4. Создание китайской атмосферы и настроения

Эта тема начинается у данного бренда с идеи оформления магазина. Дизайн офлайн-магазина «我无可替代» («Я незаменим») наполнен восточным колоритом: старинные шкафы, аксессуары, чай и произведения искусства переплетаются между собой, создавая теплую и уютную китайскую атмосферу.

Концепция дизайна: создание «чувства атмосферы». Он надеется проникнуть в китайскую эстетику через окружающую обстановку, детали и эмоции, вызываемые предметами, чтобы покупатели могли почувствовать очарование китайской культуры, а затем более глубоко прочувствовать коллекцию костюмов.

---

[193] Там же. С. 24.
[194] Там же. С. 22.

5. Сочетание наследия и инноваций

Ма Кай считает, что функция дизайнера заключается в наследовании и стремится модернизировать классические вещи таким образом, чтобы они могли быть интегрированы в жизнь современных людей[195]. В то же время он уделяет особое внимание инновациям, основанным на наследии, сочетая китайские элементы с современными техниками дизайна, чтобы создать произведения с уникальным шармом.

Подводя итог, можно сказать, что работы Ма Кая воплощают в себе синтез, объединяя классическую эстетику с современным дизайном, применяя китайские ремесла и ткани, подчеркивая восточные цвета и узоры, создавая китайскую атмосферу и настроение и сочетая наследие и инновации в различных формах. Эти элементы не только обогащают культурный исторический контекст одежды, но и демонстрируют уникальное очарование восточной эстетики.

Сказанное выше подтверждается коллекциями Ма Кая. Предлагаем рассмотреть следующие из них.

Коллекция 春园雅集 «Весенний сад» была создана и продемонстрирована в Шанхае в 2023 г.[196] Мы можем отметить ряд характерных для нее черт:

1. Традиционный вкус в использовании цветов

Основным источником вдохновения для создания коллекции весеннего сада послужила красота традиционных китайских цветов. Ма Кай умело использовал цвета природных пейзажей, таких, как горы – иссиня-черные, вода

---

[195] «Я незаменим» исследует гармонию между восточной эстетикой и современной жизнью // Новостная сеть Sohu [официальный сайт]. URL: https://www.sohu.com/a/772496564_121894854 (дата обращения: 09.11.2024).

[196] Дизайнер Ма Кай: осмельтесь создать более модный Восток // Модный базар Арт. URL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM1NDQ5NjE0MQ==&mid=2652925651&idx=1&sn=3017f61d3f22b2528975dc993dfe31f0&chksm=be159de5c2e4367fb80964258993422218eab9598ba65c576268b9490935ce6d8d1b8cc794b7&scene=27 (дата обращения: 02.08.2024).

как бирюза, весенние орхидеи разных цветов, и включил эти цветовые элементы в дизайн одежды. Используя цвета, он создает элегантное настроение сада, заставляя зрителя чувствовать себя частью классической картины, наслаждаясь дизайном одежды. Такое использование цвета не только отражает суть традиционной китайской цветовой эстетики, но и придает одежде глубокое культурное символическое звучание[197];

2. Традиционные образы в дизайне узоров

В дизайне узоров Ма Кай демонстрирует глубокое понимание традиционной китайской культуры: он выбирает такие традиционные узоры, как тень бамбука, дракон и феникс, скопление цветов и сплетение ветвей, и воссоздает их с помощью образного и реалистичного метода, чтобы они обрели новую жизнь в современной одежде. Эти узоры не только обладают высокой художественной ценностью, но и несут в себе богатый культурный смысл, передавая неповторимое очарование традиционной китайской культуры. В то же время Ма Кай умело использует традиционные техники (такие, как вышивка и атласная вышивка). На его моделях мы видим деликатно вышитые узоры, придающие им особую элегантность (см. рис. 86 в приложении).

3. Традиционная схема пошива одежды

В своей технике пошива Ма Кай опирается на законы создания традиционной китайской одежды. Используя технику трехмерного пошива, он сочетает китайские линии с современным пошивом, придавая одежде традиционный колорит без потери современности. В то же время он обращает внимание на многослойность и детализацию одежды, делая ее более объемной и яркой с помощью инкрустации и вышивки. В процессе пошива Ма Кай уделяет особое внимание комфорту и удобству ношения одежды, делая ее одновременно красивой

---

[197] Шань Цзиня. Ма Кай, ставший самим собой с нормальным сердцем //Мода Пекина. Пекин: 2016. № 5. С. 177.

и практичной (см. рис. 87 в приложении).

4. Создание атмосферы традиционного настроения

Помимо дизайна самой одежды Ма Кай уделяет внимание созданию атмосферы, отражающей красоту традиционной китайской культуры. Для выпуска коллекции весеннего сада он выбрал классический сад Шеньюань в качестве места проведения показа, создав простую и элегантную атмосферу с помощью садового дизайна длинных павильонов и смены декораций поэтапной. Модели, одетые в одежду из коллекции весеннего сада, входили и выходили из сада, как будто совершая экскурсию по нему во времени. Создание такой атмосферы не только позволило зрителям почувствовать очарование традиционной китайской культуры, но и значительно усилило эффект от показа одежды (см. рис. 88 в приложении).

Мы можем утверждать, анализируя коллекцию, что благодаря многогранному подходу к дизайну, включающему цвет, узоры, пошив и атмосферу, Ма Кай создал коллекцию весеннего сада, которая одновременно стала традиционной и современной, сочетая традиционные китайские элементы с современной модой.

Представляет интерес коллекция одежды весны-лета 2022 г. 东方图景，如影随形 «Картина Востока, как тень следует за телом» вышла в 2021 г., точная дата – начало ноября 2021 г.: в модной индустрии уже давно существует практика заблаговременного обнародования тенденций нового сезона. Показ проходил в христианской церкви «Анриган» в Тяньцзине, где типичная готическая архитектура встречается с новым восточным мастерством, в результате чего происходит слияние восточной и западной культуры. В коллекцию было включено большое количество традиционных китайских элементов, которые не только обогащают культурный подтекст одежды, но и демонстрировали гла-

мурность новой китайской моды. Ниже представлен подробный анализ традиционных китайских элементов в коллекции.

1. Восточные символы и узоры

Ма Кай черпает вдохновение для принтов из восточных цветов и символов, таких, как шелк-сырец, тканый узорами, узелковый батик и пряжа, которые представлены в широком ассортименте тканей, демонстрируя уникальный колорит восточной эстетики[198].

Цветочные мотивы: бамбук, орхидеи и другие вышиваются и ткутся узорами в различных формах, которые не только обладают естественной красотой, но и символизируют элегантность и стойкость восточных женщин.

Традиционные цветочные мотивы (такие, как орхидеи, бамбук и хризантемы) не только декоративны, но и несут в себе глубокие культурные и философские идеи (см. рис. 89 в приложении). В примере дизайна, который мы только что указали, сочетаются стиль западного костюма и бамбуковые элементы китайских орнаментов.

2. Традиционные ремесла и техники

Мастерская вышивки бренда заслуживает только похвалы. Качество безупречно. Мотивы бамбука и орхидей раскрывают элегантность восточных трав и деревьев. Мастерство высочайшее ручной вышивки – традиционная техника вышивки придает одежде уникальную художественную ценность[199].

Традиционные элементы панькуо и золотые подвески были умело интегрированы в современный дизайн одежды, что не только сохраняет колорит традиционной одежды, но и придает ей ощущение современной моды[200] (см. рис. 90 в приложении).

---

[198] Ян Вэньюй. Инновационная практика дизайна новой китайской одежды, основанная на различных фонах одежды. Циндао: Университет Циндао, 2023. С. 95.
[199] Там же. С. 96.
[200] Там же. С. 97.

3. Структура и крой одежды

Китайский маленький воротник со слегка изогнутыми рукавами-фонариками – это не только модно и элегантно, но и разумно и атмосферно. Такой пошив не только отвечает особенностям фигуры восточных женщин, но и демонстрирует уникальный стиль нового китайского платья (см. рис. 91 в приложении).

Бренд «我无可替代» («Я незаменим») использует деконструктивную перспективу, чтобы изменить форму классического плоского пошива. Такой пошив нарушает ограничения традиционной одежды и делает ее более соответствующей эстетическим потребностям и образу жизни современных людей, но при этом сохраняет элегантность, присущую женскому платью в Китае.

4. Материалы и ткани

Шелковые ткани широко используются в коллекции 2022 г. – эта ткань не только элегантна и легка, но и комфортна. Использование шелка не только подчеркивает текстуру одежды, но и демонстрирует роскошь и элегантность нового китайского стиля[201].

В коллекции готовой одежды 2022 г. «Картина Востока, как тень следует за телом» использовано большое количество традиционных китайских элементов, включая восточные символы и мотивы, традиционные ремесла и техники, структуру и пошив одежды, материалы и ткани, аксессуары и детали. Использование этих элементов обогащает культурный подтекст и художественную ценность костюмов.

Следующая коллекция «我无可替代» («Я незаменим»), которую мы рассмотрим, – 游园惊梦 «Прогулка по саду и прерванный сон». Эта необычная

[201] Чжэнь Таохун. Исследование применения элементов традиционной китайской культуры в дизайне современной одежды. Ганьсу: Ланьчжоуский финансово-экономический университет, 2023. С. 17.

коллекция, сочетающая в себе классическую китайскую эстетику с современными элементами моды, демонстрирующая уважение бренда к традиционной культуре и смелость в инновациях, демонстрирует зрелость бренда. Ниже представлен подробный анализ коллекции.

1. Вдохновение

Коллекция «Прогулка по саду и прерванный сон» напрямую вдохновлена одноименной главой классической китайской оперы куньцюй «Пионовая беседка». Эта история любви, полная мифологического колорита и глубокой убежденности, служит богатым источником вдохновения для дизайнера бренда[202].

2. Концепция дизайна

Мечты всегда были одним из основных тем творений «我无可替代» («Я незаменим»). В коллекции «Прогулка по саду и прерванный сон» дизайнер создает ощущение мечты и иллюзии с помощью выбора цветов, узоров и тканей, благодаря чему одежда кажется не просто красивой, а не земной, не реальной.

Коллекция призвана пробудить интерес к восточной эстетике, к ее корням. Благодаря современным методам дизайна коллекция сочетает традиционные китайские элементы с современной эстетикой, создавая одежду, которая одновременно становится продолжением многовековой национальной традиции и отвечает современным эстетическим требованиям.

3. Особенности дизайна

Использование светлых цветов (таких, как сиреневый, светло-зеленый и розовый с корнем лотоса) не только создает мечтательную атмосферу, но и повторяет красоту легкости и элегантности в традиционной китайской эстетике (см. рис. 92 в приложении).

---

[202] Ли Кэин. Исследование применения «китайского стиля» в дизайне одежды новыми дизайнерами // Западная кожа. Чэнду: 2024. Т. 46, № 18. С. 46.

Бренд продолжает отдавать предпочтение элегантным материалам – таким, как шелк, бархат, кружево, сетка, парча и т. д. и классическим китайским технологиям (таким, как вышивка шелком), что делает одежду богаче и уникальнее с точки зрения текстуры (см. рис. 93 в приложении).

Дизайнер экспериментирует с возможностями ткани. Он попробовал использовать классическую китайскую ткань – шелк, чтобы представить традиционные узоры в виде своеобразной вышивки на платьях. Это не только подчеркивает изысканность и артистизм одежды, но и позволяет теме дизайна глубже проникнуть в ткань, как считает Ма Кай (см. рис. 94 в приложении).

Чтобы подчеркнуть оригинальность своих моделей и повысить художественную ценность одежды, бренд запустил свою первую мастерскую ремесел, где в реконструкцию ткани включаются различные виды вышивки и ручной работы. Эта инициатива направлена на изучение и передачу красоты восточных техник, сохранение опыта национальных ремесел[203].

Коллекция «Прогулка по саду и прерванный сон» от «我无可替代» («Я незаменим») полна творчества и культурного наследия. Соединяя классическую китайскую эстетику с современными элементами моды, она успешно создает одежду, которая одновременно и традиционна, и современна[204].

Дизайны Ма Кая часто нравятся и пользуются спросом у знаменитостей, которые популяризируют бренд. Кроме того, он создал одежду для первой леди Пэн Лиюань (супруги Си Цзиньпина)[205].

---

[203] Ли Кэин. Исследование применения «китайского стиля» в дизайне одежды новыми дизайнерами // Западная кожа. Чэнду: 2024. Т. 46, № 18. С. 46.
[204] Там же. С. 47.
[205] Дизайнер одежды Ма Кай – о китайских костях, скрывающихся за одеждой // Информационное агенство [официальный сайт]. URL: http://epaper.bjnews.com.cn/html/2016-11/25/content_661488.htm (дата обращения: 09.11.2024).

Через бренд «我无可替代» («Я незаменим») Ма Кай продолжает пропагандировать традиционную китайскую культуру, сочетая традиционные элементы с современной эстетикой для создания новых китайских модных вещей с неповторимым шармом. Его усилия не только привнесли новую энергию в современный дизайн, но и внесли позитивный вклад в наследование и развитие традиционной китайской культуры. Проекты Ма Кая «Весенний сад», «Картина востока, как тень следует за телом» и «Прогулка по саду и прерванный сон» успешно создали уникальную коллекцию одежды, глубоко понимая и отражая сущность традиционной китайской культуры, но одновременно – включая современные элементы моды и инновационные методы дизайна.

Исследуя дизайны трех известных современных китайских модельеров, можно сделать выводы:

1. Современные китайские дизайнеры умеют сочетать традиционные элементы с современной эстетикой. Они обращают внимание не только на подтекст и ценность традиционной культуры, но и на эстетические потребности и модные тенденции современных людей. Философии их дизайнов сочетают в себе китайскую традиционную культуру, что отражается в их глубоком изучении и понимании традиционной культуры и в уникальном понимании сочетания традиций и современности. Они во многих аспектах отражают традиционную китайскую культуру – китайские традиционные узоры (дракон, феникс, благоприятное облако и т.д.), цвета (желтый, синий, красный, белый и черный), элементы (ципао, фонари, бамбук) и т. д.;

2. В коллекциях китайских брендов много внимания уделяется возможности использования и развития традиционного ремесла и технологии, например, сучжоуская и чаочжоуская вышивки, и т.д. Эти китайские традиционные ремесла – нематериальное культурное наследие Китая. Дизайнеры сочетают их с современными концепциями дизайна, не только создавая одежду, богатую

культурным подтекстом и красивую, но и популяризируя традиционную китайскую культуру;

3. Китайские дизайнеры активно участвовали в международных неделях моды, например, Международной неделе моды в Париже. Они используют платформы социальных сетей и сотрудничают со знаменитостями, чтобы повысить узнаваемость и распространять традиционную китайскую культуру среди потребителей.

Помимо вышеперечисленных общих черт, есть и некоторые различия в их дизайнах:

1) Концепция дизайна

«玫瑰坊» («Студия розы») делает акцент на сочетании традиционного мастерства и современного дизайна, уделяя особое внимание роскоши и церемониальным аспектам одежды. В ее дизайне часто используются приемы китайского нематериального культурного наследия и символические мотивы (дракон, феникс и пион), чтобы представить достойную и элегантную восточную эстетику. «盖娅传说» («Легенда о Гее») фокусируется на трансграничном слиянии традиционной китайской культуры и современной моды, создавая уникальный стиль. Его дизайн часто вдохновлен мифологическими историями и природными пейзажами, а преувеличенные цвета, уникальный крой и богатые детали создают атмосферу мечты и таинственности. «我无可替代» («Я незаменим») уделяет больше внимания абстрагированию и реконструкции традиционной китайской культуры. Ее дизайн часто вдохновлен традиционными китайскими эстетическими элементами, такими, как рисование тушью и белое пространство, он создает спокойное и глубокое восточное настроение с помощью чистых линий, приглушенных цветов и уникальных сочетаний материалов;

2）Целевой рынок

Целевой рынок бренда «玫瑰坊» （«Студия розы»） – это в основном рынок элитной индивидуальной одежды и потребители, которые стремятся к роскоши. Ее изделия, как правило, дорогие, с акцентом на ручную работу и индивидуальный подход, поэтому они больше ориентированы на состоятельных людей и знаменитостей. Целевой рынок бренда «盖娅传说» （«Легенда о Гее»） гораздо шире: от потребителей элитной одежды до более молодых людей, интересующихся модой и искусством. Ее работы визуально привлекательны и подходят для распространения и обмена на таких платформах, как социальные сети. Потребители «我无可替代» («Я незаменим») – это в большей степени работники группы «белых воротничков», следящие за модой. Работы бренда отличаются минимализмом и практичностью.

Такое сочетание традиционных и современных концепций дизайна позволило работам китайских модельеров стать востребованными потребителями и получить признание в международной индустрии моды. Кроме того, они популяризируют китайскую культуру как в самом Китае, так и за его пределами.

Заключение

В результате проведенного нами исследования мы можем утверждать следующее. Мода и вестиментарная мода демонстрируют высокую степень разнообразия и динамизма в глобальном масштабе. Концепции моды в различных культурах отличаются друг от друга, отражая различия в социальных структурах, исторических традициях, эстетических предпочтениях и уровнях экономического развития. В китайской культуре понятия моды и вестиментарной моды не менее красочны и эволюционировали с течением времени, а одежда – самое яркое отображениемоды. От древних нарядных до современных революционных одежд и современных модных тенденций – китайская вестиментарная мода не только несет в себе глубокое историческое наследие, но и отражает социальные изменения и эволюцию эстетических концепций.

Благодаря глубокому анализу основных культурных элементов традиционной китайской одежды мы не только прослеживаем ее длительное историческое происхождение, но и глубоко раскрываем богатый символический смысл и многочисленные функции этих элементов в социальной жизни, что еще раз подтверждает важное место традиционной китайской культуры одежды в многовековой истории китайской нации. Во-первых, с точки зрения исторического происхождения, на культурные элементы китайской традиционной одежды оказали глубокое влияние древние философские идеи, религиозные верования, социальная система и природная среда. Во-вторых, культурные элементы традиционных китайских одежд несут в себе богатый символический смысл. Такие элементы дизайна, как цвета (белый, черный, красный, синий и желтый) и узоры (дракон, феникс, пион, облако и т.д) часто имеют далеко идущие значения, отражая понимание древними людьми порядка мироздания, философии жизни, морали и этики. В-третьих, традиционная китайская одежда выполняет

множество функций в социальной жизни: это не только визуальное представление личности, статуса и роли человека, но и носитель социальных норм и моральных представлений. В древние времена существовали строгие иерархические правила ношения одежд, и люди разного статуса, пола и возраста должны были соблюдать соответствующий дресс-код. Кроме того, с начала XX в. под влиянием международных модных тенденций и политики реформы и открытости в современном китайском обществе постепенно появилась высокая мода.

Проведенное исследование, результаты и концептуальные выводы дают возможность увидеть **дальнейшую перспективу исследования**: тема диссертации привлечет больше ученых из области истории, социологии, культуры, искусства, дизайна одежды и т. д., сформировав междисциплинарную исследовательскую группу для изучения сложных отношений между модой на одежду, социальной культурой и национальной идентичностью. В будущих исследованиях больше внимания будет уделяться изучению роли традиционной одежды в формировании основных направлений современной моды в Китае, исследованию значимости национальной одежды в разработке уникальных образцов одежды, сочетающих в себе современные модные направления с использованием элементов моделирования традиционной одежды.

Список использованной литературы

1. Адорно Т. В. Эстетическая теория / Т. В. Адорно. – Москва: Республика, 2001. – 526 с. – ISBN 5-250-01806-8.
2. Азархи С. Модные люди / С. Азархи. – Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2012. – 376 с. – ISBN 978-5-89059-175-3.
3. Астафьева О. Н. Массовая культура / О. Н. Астафьева // Глобалистика: Энциклопедия / Гл. ред. И. И. Мазур, А. Н. Чумаков. – Москва: Радуга, 2003. – С. 541-546. – ISBN 5-05-005719-1.
4. Арнтцен М. Г. Дресс-код. Голая правда о моде / М. Г. Арнтцен. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 200 с. – ISBN 978-5-91103-472-6.
5. Арнольд Р. Мода, желание и тревога. Образ и мораль в XX веке / Р. Арнольд; пер. с англ. Е. Канищевой, А. Красниковой. – Москва: Новое литературное обозрение, 2016. – 176 с. – ISBN 978-5-4448-0572-5.
6. База данных политики реформы и открытости Китая: официальный сайт. – Пекин. – URL: http://www.reformdata.org/records/1984.shtml (дата обращения: 10.05.2025.)
7. Барт Р. Система моды: Статьи по семиотике культуры / Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. – Москва: Издательство им. Сабашниковых, 2004. – 512 с. – ISBN 5-8242-0089-0.
8. Бертон Л. Модные маски: возвращение четырехсотлетней традиции / Л. Бертон // Новая норма: гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии; ред.-сост. Л. Алябьева. – Москва: Новое литературное обозрение, 2021. – С. 136-154. – ISBN 978-5-4448-1596-0.
9. Благова Т. Ю. Эвристическая трансформация культуры Востока в дизайне костюма / Т. Ю. Благова, С. В. Санатова, З. И. Кукушкина. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2014. – 112 с. – ISBN 978-5-93493-216-0.

10. Блумер Г. Мода: от классовой дифференциации к коллективному отбору / Г. Блумер // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. – 2008. – Т. 11, № 2. – С. 132-154. – ISSN: 2219-8830.
11. Богатырева А. В. Основные тенденции развития китайской моды в конце XX века: специальность 24.00.01 «Культурология»: выпускная квалификационная диссертация / Богатырева Анастасия Витальевна; Санкт-Петербургский государственный технологический университет. – Санкт-Петербург, 2016. – 71 с.
12. Булдыгерова Л. Н. История Китая: учебное пособие / Л. Н. Булдыгерова. – Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2016. – 168 с. – ISBN 978-5-7389-1933-6.
13. Вайнштейн О. Академический стиль в ZOOM / О. Вайнштейн // Новая норма: гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии; ред.- сост. Л. Алябьева. – Москва: Новое литературное обозрение, 2021. – 320 с. – ISBN 978-5-4448-1596-0.
14. Ван Юйлэй. История китайской одежды / Ван Юйлэй; Пер. С кит. Решетяк О. А. – 2-е изд., испр. И доп. – Москва: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2018. – 95 с. – ISBN 987-5-907015-41-8.
15. Ванькович С. М. Эпоха историзма в моде XIX в. / С. М. Ванькович. – Санкт-Петербург: Изд-во СПГУТД, 2003. – 20 с. – ISBN 978-5-903781-14-0.
16. Васильева Е. Теория моды: Миф, потребление и система ценностей / Е. Васильева. – Изд. 2-е испр. – Москва, Санкт-Петербург: Т8 Издательские технологии, Пальмира, 2023. – 387 с. – ISBN 978-5-517-08779-9.
17. Васильева Е. В. Стратегия моды: феномен нового и принцип устойчивости / Е. В. Васильева // Теория моды: одежда, тело, культура. – 2019. – вып. 52. – С. 19-35. – ISBN 9785867934729-22.
18. Васильева Э. В. Модный показ как система кодов современной культуры /

Э. В. Васильева // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2015. – Т. 2, № 42. – С. 98-105. – ISSN 1815-9176.

19. Гечи А. Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации / А. Гечи, В. Караминас; под ред. А. Гечи и В. Караминас; пер. с англ. Т. Пирусской. – Москва: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с. – ISBN: 978-5-4448-1404-8.

20. Гечи А. Новое время: три решающих момента в пересечении искусства и моды / А. Гечи; ред. А. Гечи, В. Караминас // Мода и искусство. – Москва: Новое литературное обозрение, 2015. – С. 174-176. – ISBN 978-5-4448-0289-2.

21. Голуб А. Искусственный интеллект для моды / А. Голуб; авт. вступ. ст. А. Рыжов. – Минск: Дискурс, 2019. – 352 с. – ISBN 978-9-8590-4931-6.

22. Горалик Л. Но ты, моя любовь, – ты не такая! Карантинные обещания, связанные с телом, обликом и костюмом / Л. Горалик // Новая норма: гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии; ред.-сост. Л. Алябьева. – Москва: Новое литературное обозрение, 2021. – С. 192-197. – ISBN 978-86793-884-0.

23. Горбачева А. М. Костюм XX в. / А. М. Горбачева. – Москва: Гитис, 2006. – 120 с. – ISBN 5-7196-0240-2.

24. Гофман А. Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения / А. Б. Гофман. – 5-е изд. – Москва: КДУ, 2015. – 228 с. – ISBN 5-469-00129-6.

25. Гофман А. Б. Наука. Искусство. Величие. Мода. Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. / А. Б. Гофман. – Санкт-Петербург: Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. – 447 с. – URL: http://cultlib.ru/doc/culture/encyclopedia-xx-vek/348.htm. (дата обращения 02.09.2024).

26. Гусева А. М. Мода как предмет культурологического осмысления / А. М. Гусева // Культура и цивилизация. – Москва: АНАЛИТИКА РОДИС, 2017. Том 7. № 3А. – С. 409-421. – ISSN 2223-5426.

27. Дагган Дж. Г. Величайшее шоу мира: взгляд на современный показ мод и их связь с искусством перформанса / Дж. Г. Дагган // Теория Моды. Одежда. Тело. Культура. – 2006. № 2. – С. 31-58.
28. Демшина А. Ю. Мода в контексте визуальной культуры. Вторая половина XX-начало XXI вв. / А. Ю. Демшина – Санкт-Петербург: Астерион, 2009. – 105 с. ISBN 978-5-94856-654-2.
29. Завьялова Н. А. Интернет-культура современного Китая: путь к обновленному обществу / Н. А. Завьялова, Цюйань Юе, Ян Цун [и др.]. // Управление образованием: теория и практика. – 2022. – Т. 12, № 10. – С. 53-59. – ISSN 2311-2174.
30. Завьялова Н. А. Общество потребления в социокультурном аспекте / Н. А. Завьялова, Цюйань Юе, Ян Цун // Кузнечно-штамповочное производство. Обработка материалов давлением. – 2023. № 1. – С. 82-87. – ISSN 0234-8241.
31. Захаржевская Р. В. История костюма: от античности до современности / Р. В. Захаржевская. – Москва: Изд-во Рипол классик, 2005. – 288 с. – ISBN 5-7905-1398-0.
32. Захаров А. В. Традиционная культура в современном обществе / А. В. Захаров // Социологические исследования. – 2004. – № 7. – С. 105-115. – ISBN 0132-1625.
33. Захарченко М. В. Традиция в истории: опыт типологической интерпретации / М. В. Захарченко. – Санкт-Петербург: СПбГУПМ, 2002. – 191 с. – ISBN 5-7434-02663-9.
34. Зиммель Г. Мода / Г. Зиммель // Избранное. Созерцание жизни. Т. 2 – Москва: «Центр гуманитарных инициатив», 2014. – 392 с. – ISBN 978-5-98712803-9.
35. Зиммель Г. Психология моды: Социологический этюд / Г. Зиммель // Научное обозрение. – 1901. – № 5. – С. 46-48. – ISSN 1815-4972.

36. Зиненко Я. В. Изменение традиционного образа китаянки в начале XX в. (на материале этнографической статьи «феминизм в Китае») / Я. В. Зиненко, О. Е. Цмыкал // Традиционная культура Востока Азии. – 1910. – № 8. – С.290-297. – ISSN 2410-6658.
37. Зомбарт В. Народное хозяйство и мода / В. Зомбарт // Избранные работы. – Москва: Издательский дом «Территория будущего», 2005. – С. 321- 343. –ISBN 5733301805.
38. Иконникова С. Н. История культуры повседневности [Текст]: учебное пособие / Под ред. В. П. Большакова, С. Н. Иконниковой. – Москва: Проспект, 2016. – 497 с. – ISBN 978-5-392-19533-6.
39. Инновационные технологии изготовления «умной одежды» повышенной функциональности: монография / В. В. Гетманцева, И. Н. Тюрин, Е. Г. Андреева, В. С. Белгородский. – Москва: Научная библиотека, 2020. – 180 с. – ISBN 978-5-907242-62-3.
40. История моды с XVIII по XX век. Коллекция Института костюма Киото / Ф. Акико, С. Тамами, И. Мики [и др.]; Москва: АРТ-РОДНИК, 2003. – 736 с. – ISBN 978-5-9794-0124-9.
41. Как мода убивает нашу индивидуальность // Онлайн-журнал про ткани и одежду: официальный сайт. – 2014. – URL： https://tkaner.com/odezhda/kak-moda-ubivaet-nashu-individualnost/?ysclid=lsozw54dvf96039284) (дата обращения 21.10.2023).
42. Калинина Г. Н. Философско-культурологическая экспликация китайской культуры одежды / Г. Н Калинина, Пэнтао Ян // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2022. №1 (41). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/filosofsko-kulturologicheskaya-eksplikatsiya-kitayskoy-kultury-odezhdy (дата обращения: 26.09.2024).
43. Капкан М. В. Культура повседневности: учеб. пособие / М. В. Капкан. –

Екатеринбург: Изд-во Урал. унта, 2016. – 110 с. – ISBN 978-5-7996-1852-0.
44. Кибалова Л. Иллюстрированная энциклопедия моды / Л. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова / пер. И. М. Ильинской, А. А. Лосевой. – Прага: Артия, 1987. – 608 с.
45. Килошенко М. И. Психология моды: теоретический и прикладной аспекты / М. И. Килошенко. Санкт-Петербург: СПбГУТД, 2001. – 192 с. – ISBN 5-9268-0035-8.
46. Килошенко М. И. Психология моды: учебное пособие для вузов / М. И. Килошенко. 2е изд., испр. – Москва: Издательство Оникс, 2006. –317 с – ISBN 5-488-00224-3.
47. Киреева Е. В. История костюма / Е. В. Киреева. – Москва: Просвещение, 1976. – 176 с.
48. Китайская цивилизация в диалоге культур: [Электронный ресурс]: сборник V Международной научно-практической конференции. Вып. 3, [Москва], 15 февраля 2022 г. / ответственный редактор М. П. Баева. – Москва, 2022. 308 с. – URL: https://www.vokitai.ru/wp-content/uploads/2022/12/93_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F-%D1%86%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D0%B2%D1%8B%D0%BF%D1%83%D1%81%D0%BA-3.pdf (дата обращения: 04.10.2024).
49. Кларк Х. Новая нормальность? Мода, женщины и коллективное сознание / Х. Кларк // Новая норма: гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии; ред.-сост. Л. Алябьева. – Москва: Новое литературное обозрение, 2021. – С. 32-57. – ISBN 978-5-4448-1596-0.
50. Козлова Т. В. История современного костюма / Т. В. Козлова. – Москва: Легкая индустрия, 1977. – 46 с. – ISBN 978-5-16-016050-4.
51. Козьякова М. И. Исторический этикет / М. И. Козьякова, – Москва: Согласие,

2016. – 278 с. – ISBN 978-5-906709-99-8.
52. Комаровская П. А. Китайский национальный стиль и современная мода / П. А. Комаровская. // STUDIA CULTURAE. – 2019. Вып. 4 (42) – С.55-70.
53. Конева А. В. Визуальные практики идентичности в контексте современной популярной культуры: кино и мода / А. В. Конева. – Санкт-Петербург: Астерион, 2013. – 212 с. – ISBN 978-5-00045-033-8.
54. Конева А. В. Fashion curation: от мифа — к перформансу / А. В. Конева // Международный журнал исследований культуры. – Санкт-Петербург: Астерион, 2013. – № 1. – С. 126-131. – ISSN 2079-1100.
55. Конева А. В. Мода: презентация индивидуальности и коды идентификации / А. В. Конева // Международный журнал исследований культуры. – Санкт-Петербург: Астерион, 2010. – № 1. – С. 138-142. – ISSN 2079-1100.
56. Кортни Р. Фу. Го Пэй: китайское искусство и высокая мода / Р. Фу. Кортни // Теория моды: одежда, тело, культура. – 2020. – Т. 3, № 57. – URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/57_tm_3_2020/article/22741/ (дата обращения: 08.11.2024).
57. Косицкая Ф. Л. Дискурс моды и его жанровая дифференциация / Ф. Л. Косицкая // Вестник ТГПУ. – 2014. – Т. 4, №. 5. – С. 22–27. – ISBN 1609-624X.
58. Костина А. В. Массовая культура как механизм социальной стабилизации / А. В. Костина // Вестник ВятГУ. – 2010. – №2. – URL: https://studwood.ru/872605/kulturologiya/massovaya_kultura_mehanizm_sotsialnoy_stabilizatsii (дата обращения 05.10.2023).
59. Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества / А. В. Костина. – Москва: ЛКИ, 2008. – 352 с. – ISBN 978-5-397-07418-6.
60. Костина А. В. Национальная культура – этническая культура – массовая культура: «Баланс интересов» в современном обществе / А. В. Костина. –

Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 216 с. – ISBN 978-5-397-00232-5.

61. Костина А. В. Теоретические проблемы современной культурологии: Идеи, концепции, методы исследования / А. В. Костина. – Изд. стереотип. – Москва: URSS, 2020. – 286 с. – ISBN 978-5-397-07416-2.

62. Кравцова М. Е. История культуры Китая / М. Е. Кравцова; оформление обложки С. Л. Шапиро, А. А. Олексенко. – Санкт-Петербург: Издательство «Лань», 1999. – 416 с. – ISBN 5-8114-0063-2.

63. Круглов А. Массовая культура / А. Круглов // Здравый смысл. – Москва: РГО, 1997. – №5. – С. 27–31.

64. Лагода О. Fashion–иллюстрация как специфический канал коммуникации / О. Лагода // The National Research Analitics Championship. – 2012. – URL: http://gisap.eu/node/8875#comment–9023 (дата обращения 23.04.23).

65. Лебедева Н. Время больших перемен: эволюция образа тела и костюма в сценическом танце XX века [Электронный ресурс] / Н. Лебедева // Теория моды: одежда, тело, культура. – 2017. № 44. – URL: http:// www.nlobooks. ru/node/8702 (дата обращения: 19.03.2025).

66. Ли Су. Этнокультурные традиции национального костюма в дизайне современной китайской одежды: специальность 17.00.06 «Искусствоведение»: автореферат диссертации на соискание степени кандидата искусствоведения / Ли Су; Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна. – Санкт-Петербург, 2010. – 24 с. – Место защиты: С.-Петерб. гос. ун-т технологии и дизайна.

67. Липовецкий Ж. Империя эфемерного. Мода и ее судьба в современном обществе. Серия «Библиотека журнала Теория моды» / Ж. Липовецкий; пер. с фр. Ю. Розенберг; под науч. и лит. ред. А. Маркова. – Москва: Новое литературное обозрение, 2012. – 336 с. – ISBN 978-5-4448-0023-2.

68. Липовецкий Ж. Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме / Ж. Липовецкий; пер. с фр. В. В. Кузнецова. – Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2001. – 336 с. – ISBN 5-93615-012-7.
69. Мерцалова М. Н. Костюмы разных времен и народов. В 4-х т. / М. Н. Мерцалова. – Москва: АО «Академия моды», 1993. – 543 с. – ISBN 5-900136-01-9.
70. Михалева К. Ю. Мода как социальный институт: Специальность 22.00.04 «Социальная структура, социальные институты и процессы»: диссертация на соискание ученой степени кандидата социологических наук / Михалева Катерина Юрьевна; МГУ им. Ломоносова Социологический факультет. – Москва, 2012. – 134 с.
71. Михалева К. Мода: предмет, история, социология, экономика / К. Михалева. – Москва: Издательские решения, 2020. – 310 с. – ISBN 978-5-4474-2520-3.
72. Михалева К. Ю. Концепции моды в классической социологической теории: часть первая / К. Ю. Михалева // Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. – 2011. – № 3. – С. 68-87. – ISSN 0201-7385.
73. Михалева К. Ю. Концепции моды в классической социологической теории: часть вторая / К. Ю. Михалева // Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. – 2011. – № 4. – С. 191-207. – ISBN 0201-7385.
74. Михалева К. Ю. Система моды / К. Ю. Михалева. – Москва: РОССПЭН, 2010. – 137 с. – ISBN 978-5-8243-1468-7.
75. Мода в контексте культуры: сборник статей / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств; научный редактор Г. Н. Габриэль. – Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2007. – 184 с. – ISBN 978-5-94708-166-4.
76. Музалевская Ю. Е. Вестиментарная мода в философско-эстетическом

аспекте / Ю. Е. Музалевская // Учёные записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Философия. Культурология. Политология. – 2024. – Т. 10, №3. – С 54-61. – ISSN 1818-6653.

77. Музалевская Ю. Е. Вестиментарная мода как культурно-эстетический феномен / Ю. Е. Музалевская // Вестник ЧГАКИ. – 2024. – №2 (78). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vestimentarnaya-moda-kak-kulturno-esteticheskiy-fenomen (дата обращения: 27.02.2025).

78. Музалевская Ю. Е. Связь понятий «костюм» и «вестиментарная мода» / Ю. Е. Музалевская // Костюмология. – 2017. – Т 2, №3. – URL: https://kostumologiya.ru/PDF/04KL317.pdf (дата обращения:27.02.2025).

79. Музалевская Ю. Е. Тактильная эстетика в вестиментарной моде / Ю. Е. Музалевская // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2024. – № 2 (79). – С 113-122. – ISSN 1818-510X.

80. Николаева А. Н. Предмет одежды на выставке: вестиментарные коды в системе экспозиции: Специальность 50.04.01 «Искусства и гуманитарные науки»: выпускная магистерская квалификационная работа / Николаева Анна Николаевна; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2016. – 99 с.

81. Онлайн-энциклопедия Baidu: официальный сайт. – Пекин. – URL: https://baike.baidu.com/item/%E9%87%91%E7%BC%95%E7%8E%89%E8%A1%A3/617831 (дата обращения: 06.12.2023).

82. Орехова К. С. Мода как инструмент формирования национальной идентичности / К. С. Орехова. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет. 2017. – 209 с. – ISBN 978-5-4469-1656-6.

83. Осиновская И. Поэтика Моды / И. Осиновская. – Москва: Новое литературное обозрение, 2016. – 144 с. – ISBN 978-5-4448-0521-3.

84. Основные аспекты процесса формирования цифровых моделей для

проектирования и производства одежды с использованием аддитивных технологий / В. В. Гетманцева, В. С. Белгородский, Е. Г. Андреева, И. А. Петросова, Н. А. Смирнова // Текстильная и лёгкая промышленность. – 2019. – № 1. – С. 23-25. – ISBN 978-5-87055-933-9.

85. Пантелеева В. Б. Китайский женский костюм первой половины XX века: взаимодействие национальных и интернациональных художественных традиций: специальность 17.00.09 «Теория и история искусства»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Пантелеева Вера Борисовна; Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов. – Санкт-Петербург, 2020. – 22 с.

86. Пантелеева В. Б. Китайский женский костюм первой половины XX века в собрании музеев Китая / В. Б. Пантелеева // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2014. – №11 (42). – С. 113-118.

87. Пантелеева В. Б. Платье ципао: традиции и современность / В. Б. Пантелеева // Манускрипт – Ростов-на-Дону. – 2018. №3 (89). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/platie-tsipao-traditsii-i-sovremennost (дата обращения: 26.09.2024).

88. Пармон Ф. М. Русский народный костюм как художественно конструкторский источник творчества / Ф. М. Пармон. – Москва: ЛЕГПРОМБЫТИЗДАТ, 1994. – 272 с. – ISBN 5-7088-0046-1.

89. Петров Л. В. Мода как общественное явление / Л. В. Петров. – Ленинград: Знание, 1974. – 32 с.

90. Пигулевский В. О. Эстетика касания / В. О. Пигулевский // Гуманитарий Юга России. – 2023. – Т. 12, № 3. – С. 57–63. – ISBN 9783844331936.

91. Разлогов К. Э. Феномен массовой культуры / К. Э. Разлогов // Культура, традиции, образование. – Москва: 1990. – Вып. 1. – С. 133-150.

92. Рогова Е. М. Традиционные символы и образы в декоре современной китайской дизайнерской одежды: специальность 58.03.01 «Востоковедение»: выпускная квалификационная работа / Рогова Е. М.; Национальный исследовательский университет. – Москва, 2016. – 110 с.
93. Розовый дизайн и дизайн с сеткой коллекции «Прогулка по саду и прерванный сон». – URL: https://www.sohu.com/a/258642413_162522 (дата обращения: 05.08.2024).
94. Рокаморы А. Осмысление моды. Обзор ключевых теорий / А. Рокаморы, А. Смелик, Е. Демидовой [и. Др.]. – Москва: НЛО, 2023. – 408 с. – ISBN 978-5-4448-1911-1.
95. Романовская М. Б. История костюма и гендерные сюжеты моды / М. Б. Романовская. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2010. – 442 с. – ISBN 978-5-91419-265-2.
96. Россия–Восток: пространство культурно-экономических коммуникаций: сборник Всероссийской научно-практической конференции, [Новосибирск], 8 апреля 2022 г. / Отв. Ред. М. М. Мирановна. – Новосибирск, 2022. – 194 с. ISBN 978-5-00148-309-0 – URL: get_teamwox_file.php (stu.ru) (дата обращения: 04.10.2024).
97. Свендсен Л. Философия моды / Л. Свендсен; пер. с норв. А. Шипунова. – Москва: Прогресс-Традиция, 2007. – 256 с. – ISBN 5-89826-198-2.
98. Сеть фирменной одежды: официальный сайт. – Пекин. – URL: http://www.china-ef.com/trade/tradelist-669629-1.html (дата обращения: 23.04.2024).
99. Сироткина И. Тело снова в моде: корпореальность в эпоху пандемии / И. Сироткина // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. – 2021. – № 59. – С. 141-158. –ISBN 978-5-86793472-9.
100. Скворцова Е. Е. Способы пополнения лексико-семантического поля

«мода» во французском и английском языках как отражение развития вербального вестиментарного кода (на материале лексики интернет-магазинов одежды): специальность 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Скворцова Евгения Евгеньевна; Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова. – Москва, 2016. – 24 с.

101. Сливко М. Будущее модных образов после режима самоизоляции: триумф домашней одежды во времена карантина / М. Сливко // Новая норма: гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии; ред.-сост. Л. Алябьева. – Москва: Новое литературное обозрение, 2021. – 320 с. – ISBN 978-86793-883-3.

102. Смольская Е. П. Массовая культура: развлечение или политика? / Е. П. Смольская. – Москва: Мысль, 1986. – 146 с.

103. С момента основания страны наша одежда изменилась // Douban: официальный сайт. – 2019. – URL: https://www.douban.com/note/703365763/?_i=17221557fxvq5r,17231207fxvq5r (дата обращения: 11.3.2025).

104. Соколов Е. Г. Аналитика масскульта / Е. Г. Соколов. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – 280 с. – ISBN 5-93597-020-1.

105. Соломоник А. Позитивная семиотика (о знаках, знаковых системах и семиотической деятельности) / А. Соломоник; Под. ред. Г. Крейдлина. – Москва: МЕТ, 2004. – 191 с. – ISBN 978-5-382-01980-2.

106. Стил В. Мода. Мода и искусство / В. Стил; ред. А. Гечи, В. Караминас. – Москва: Новое литературное обозрение, 2015. – 272 с. – ISBN 978-5-93428-100-8.

107. Стил В. Мода: версии будущего. Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации / В. Стил; под ред. А. Гечи и В. Караминас; пер с англ. Т. Пирусской. – Москва: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с. – ISBN 978-5-4448-1404-8.

108. Сяо Мань. Легенда о Гее Сюн Ин: Рожденная для красоты, идущая к свету / [Интервью с Сюн Ин] // Гринпик Технолоджи: Читтенден. – URL: https://www.zdone.com/article/1429 (дата обращения: 05.04.2025).

109. Трушина Т. Л. Кино и мода: взгляд через экран / Т. Л. Трушина // Вестник Гуманитарного университета. – 2017. – № 1(16). – С. 117-123. – ISSN 2308-8117.

110. Трушина Т. Л. Феномен моды: роль классических концепций в современности / Т. Л. Трушина // Вестник Гуманитарного университета. – 2018. – № 1(20). – С. 109-114. – ISSN 2308-8117.

111. Тягунова Р. С. Феномен моды в контексте современной культуры / Р. С. Тягунова // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 2. – С. 288-290. – ISSN 1813-145X.

112. Уилсон Э. Облаченные в мечты: мода и современность / Э. Уилсон; пер с англ Е. Демидовой, Е. Кардаш, Е. Ляминой. – Москва: Новое литературное обозрение, 2012. – 288 с. – ISBN 978-5-86793-955-7.

113. Финдли Р. Краткая последовательность и субъективная история персональных модных блогов / Р. Финдли // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. – 2015. – № 37. – С. 187-209. – ISSN 1992-5646.

114. Хан Н. Расчленение модного тела: почему модный образ перестал быть статичным / Н. Хан // Теория моды. – 2013. – № 27. – С. 273–290.

115. Холландер Э. Взгляд сквозь одежду / Э. Холландр. – Москва: Новое литературное обозрение, 2015. – 576 с. – ISBN 978-5-4448-0251-9.

116. Хренов Н. А. Россия между Западом и Востоком: к проблеме

культурного синтеза / Н. А. Хренов // Большая Евразия: развитие, безопасность, сотрудничество: Ежегодник. Материалы XIX Национальной научной конференции. Выпуск 3. Часть 1. Москва: ИНИОН РАН, 2020. – С. 244-262. – ISBN 978-5-248-00956-5.

117. Хэ Чжиюнь. Эволюция древнекитайского костюма / Хэ Чжиюнь // Вестник ДВО РАН. Владивосток. – 2007. – №5. – С.152-155. – ISSN 0869-7698

118. Хэ Чжиюнь. Эволюция китайского традиционного костюма в Северном Китае как отражение социокультурных кодов картины мира: специальность 24.00.01 «Культурология»: диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии / Хэ Чжиюнь; Дальневосточный государственный технологический университет. – Владивосток, 2010. – 199 с.

119. Цюй Яцзюнь. Читая историю на тканях: Исследование культуры китайской свадебной одежды / Цюй Яцзюнь; пер. с кит. Бабешко Е. В. – Москва: «Издание книг ком», 2021. – 816 с. – ISBN 978-5-907250-97-0.

120. Цюйань Юе. Видеопоказы мод китайского дизайнера Сюн Ин как медиарепрезентация китайского национального фольклора в современном контексте / Цюйань Юе // Многообразие культур в условиях глобализованного мира и проблемы сохранения культурно-исторического наследия: Материалы Международной научной конференции, Екатеринбург, 18–19 ноября 2022 года. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2022. – С. 175-178.

121. Цюйань Юе. Влияние национального элемента ципао на современную моду Китая / Цюйань Юе // KANT: Social science & Humanities. – 2025. – №2 (22). – ISSN 2305-8757.

122. Цюйань Юе. Китайская мода как компонент новой медиапарадигмы с конфуцианскими ценностями / Цюйань Юе // Электронные средства массовой информации: вчера, сегодня, завтра: материалы XVII Всероссийской научно-

практической конференции, Санкт-Петербург, 07 апреля 2023 года. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 2023. – С. 56-57.

123. Цюйань Юе. Китайская вестиментарная мода в работах современного дизайнера Сюн Ин как медиарепрезентация китайского национального фольклора / Цюйань Юе // Высшее образование для XXI века. Воспитание: вызовы современности: Материалы восьмой Международной научной конференции, Москва, 124–26 ноября 2022 года. – Москва: Московский гуманитарный университет, 2022. – С. 398-401.

124. Цюйань Юе. Китайские традиционные узоры в современной вестиментарной моде Китая / Цюйань Юе // Культура и искусство. – 2025. – № 2. – С.111-122. Цюйань Юе. Мифологемы Китая в контексте современной культуры и языка / Цюйань Юе, Ян Цун, Ли Синьцы[и др.]. // Управление образованием: теория и практика. – 2022. – Т. 12, № 12. – С. 74-81. – ISSN 2311-2174.

125. Цюйань Юе. Традиции и новации в дизайне Дома моды «Rose Studio» / Цюйань Юе // KANT: Social science & Humanities. – 2024. – №4(20). – С. 57-62. – ISSN 2305-8757.

126. Цюйань Юе. Ценность моды в культуре / Цюйань Юе // Вэнь Юань. – 2022. № 29. – С. 39-41. – ISSN：1672-9404.

127. Шапинская Е. Н. Массовая культура XX века: очерк теорий / Е. Н. Шапинская // Полигнозис. – 2000. – № 2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/massovaya-kultura-ocherk-teoriy-u-istokov (дата обращения: 09.09.2024).

128. Шапинская Е. Н. Очерки популярной культуры / Е. Н. Шапинская. – Москва: Академический проект, 2008. – 190 с. – ISBN 978-5-8291-1027-7.

129. Шевченко Ю. А. Вестиментарная индустрия моды в социокультурном

пространстве современности / Ю. А. Шевченко // «Научный потенциал регионов на службу модернизации»: межвузовский сборник научных статей / М-во образования науки Астраханской обл., Астраханский инженерно-строит. ин-т; [редкол.: Д. П. Ануфриев и др.]. – Астрахань: АИСИ, №6, 2013. – С. 144-147. – URL: http://aracy.pф/files/documents/44redaktor/nauka/izdaniya/nauch_potentsial/6/2013 - %2036-1-144-147.pdf (время доступа 30.08.2014).

130. Экстер А. Э. В конструктивной одежде / А. Э. Экстер // Ателье. – 1923. – № 1. – С. 4-5.

131. Эрнер Г. Жертвы Моды? Как создают моду и почему ей следуют / Г. Эрнер. – Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2008. – 272 с. – ISBN 978-5-89059-141-8.

132. Ян Лю. Анализ развития и использования традиционных цветов в дизайне логотипов китайских брендов одежды / Ян Лю // Научно-техническая информация. – 2010. – № 27. – С. 177-178.

133. Ян Цзин. Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде / Ян Цзин // Человек и культура. – 2023. – № 2. – 14 с. – ISSN 2409-8744.

134. Langner L. The importance of Wearing Clothes / L. Langner. New York: Hasting House, 1959. – 349 c.

135. 白岚玲. 中国古代服饰变迁的文化折射 // 人民论坛, 北京. 2021. – № 10. С. 110-112.

Бай Ланьлин. Культурные размышления об изменениях в древнекитайской одежде / Бай Ланьлин // Народный форум. Пекин: – 2021. – № 10. – С. 110-112.

136. 白茹,张玲. 元代服饰文化研究综述 // 服装设计师, 北京. 2022, – № 04. С. 109-114.

Бай Жу. Обзор исследований по культуре одежды династии Юань / Бай Жу,

Чжан Лин // Дизайнеры одежды. Пекин: – 2022. – № 4. – С. 109-114.

137. 卞向阳. 新时代中国服饰中的"新国风"时尚 // 美术观察. 北京. 2021. – № 3. С. 58-61.

Бянь Сянян. Новый национальный стиль китайской моды в новую эпоху / Бянь Сянян // Наблюдение искусства. Пекин: – 2021. – № 3. – С. 58-61.

138. 常春乐,楚艳. 汉代贵族爵级的女性服饰美学与仪制 // 服装设计师, 北京. 2023. – № 08. С. 30-34.

Чан Чуаньлэ. Эстетика и ритуалы женской одежды в знатных титулах династии Хань / Чан Чуаньлэ, Чу Янь // Дизайнеры одежды. Пекин: – 2023. – № 8. – С. 30-34.

139. 常俊跃. 中国文化 / 常俊跃. 北京. 北京语言大学出版社. 2012. 268 с.

Чан Цзюньюе. Китайская культура: учебное пособие / Чан Цзюньюе. – Пекин: Издательство Пекинского университета языка и культуры, 2012. – 268 с.

140. 陈超. 时尚领域的新趋势与影响：可持续性，街头文化与数字化变革. 浙江：世界时装之苑 ELLE，2023. – URL: https://new.qq.com/rain/a/20230903A01RSL00 (дата обращения 15.10.2023).

Чэнь Чао. Новые тенденции и влияния в моде: устойчивое развитие, уличная культура и цифровые / Чэнь Чао, Чжэцзян: Дом мировой моды ELLE, 2023. – URL: https://new.qq.com/rain/a/20230903A01RSL00 (дата обращения 15.10.2023).

141. 陈晶晶. 元代服饰描写研究 / 呼和浩特：内蒙古师范大学, 2021. 69 с.

Чэнь Цзинцзин. Исследование изображения костюма в эпоху династии Юань / Чэнь Цзинцзин. – Хух-Хото: Педагогический университет Внутренней Монголии, 2021. – 69 с.

142. 陈桃红. 中国传统文化元素在当代礼服设计中的应用研究 // 兰州财经大学, 甘肃. 2023. – 69 с.

Чжэнь Таохун. Исследование применения элементов традиционной китайской культуры в дизайне современной одежды / Чжэнь Таохун. – Ганьсу: Ланьчжоуский финансово-экономический университет, 2023. – 69 с.

143. 陈文亮. 论清初剃发令的内涵及实质 // 井冈山大学学报(社会科学版), 井冈山. 2021. – № 04. – С. 130-136.

Чэнь Вэньлян. О значении и сути приказа о бритье волос в начале правления // Журнал университета Цзинганшань (издание по общественным наукам). Цзинганшань: – 2021. – № 4. – С. 130-136.

144. 池佳璇. 满族女性头饰艺术在当代的传承与转化 // 中央民族大学, 北京. 2020. 106 с.

Чи Цзясюань. Наследие и трансформация искусства маньчжурских женских головных уборов в современности / Чи Цзясюань, Пекин: Центральный национальный университет, 2020. – 106 с.

145. 陈旭光. 中华文化的多元性与中华美学精神的"现代转化" // 中国文化研究. 北京. – 2017. – № 2. – С.1-10.

Чэнь Сюйгуан. Плюрализм китайской культуры и «современная трансформация» китайского эстетического духа / Чэнь Сюйгуан // Исследования китайской культуры. Пекин: – 2017. – № 2. – С. 1-10.

146. 创立两年便登上巴黎时装周的中国风服装品牌 – 盖娅传说，到底有多经验. 腾讯新闻网. 2021. – URL: https://new.qq.com/rain/a/20210119A0CBVK00 (дата обращения: 23.04.2024).

Heaven Gaia. Марка одежды в китайском стиле, появившаяся на Неделе моды в Париже спустя два года после своего основания // Tencent News Network [официальный сайт]. – URL: https://new.qq.com/rain/a/20210119A0CBVK00 (дата обращения: 23.04.2024).

147. 大明宫词. – URL:

https://tv.cctv.com/2018/11/22/VIDEsNwG5sYnhXJdeWV59yQO181122.shtml?srcfrom=baidualading&event2=bdtg_pc_hkafjzpq (дата обращения: 08.11.2024).
[Пир] // Поэзия дворца Дамин: [сериалы] / режиссер Ли Шаохун, Цзэн Няньпин. – URL: https://tv.cctv.com/2018/11/22/VIDEsNwG5sYnhXJdeWV59yQO181122.shtml?srcfrom=baidualading&event2=bdtg_pc_hkafjzpq (дата обращения: 08.11.2024).
148. 单靖雅. 马凯以平常心做自己 // 时尚北京, 北京. – 2016. – № 2. – С. 176-177.
Шань Цзиня. Ма Кай, ставший самим собой с нормальным сердцем / Шань Цзиня // Мода Пекина. Пекин: – 2016. – № 2. – С. 176-177.
149. 段宗秀. 明代“水田衣”的美学思想及其文化演变探究 // 艺术研究快报. 武汉. – 2018.– № 2. – С. 19-26.
Дуань Цзунсю. Исследование эстетической идеологии и культурной эволюции одежды Шуй Тяньи династии Мин / Дуань Цзунсю // Экспресс-исследование искусства. Ухань: – 2018. – № 2. – С. 19-26.
150. 董璐. 中国品牌“国潮”实践中的文化认同研究. // 西安外国语大学, 西安. 2022. – 101 с.
Дун Лу. Исследование культурной идентичности в практике китайского бренда / Дун Лу. Сиань: Сианьский университет иностранного языка, 2022. – 101 с.
151. 柴丽芳. 从《京华烟云》看中国近代服饰的西化 // 广东工业大学学报(社会科学版). 广州. – 2010. – № 10. – С. 70-72.
Чай Лифан. Вестернизацию современной китайской одежды из «Момент в Пекине» / Чай Лифан // Журнал Гуандунского технологического университета (издание по общественным наукам). Гуанчжоу: – 2010. – № 10. – С. 70-72.
152. 方晨. “中国风”图案在当代纺织品中的创新应用研究 // 东华大学, 上海. 2023. – 107 с.

Фан Чжэнь. Исследование инновационного применения узоров «китайского стиля» в современном текстиле / Фан Чжэнь. Шанхай: Университет Донхуа, 2023. – 107 с.

153. 冯玲玲.民族文化的时尚代言:中国服饰的国际化走向 // 江西社会科学. 南昌. – 2015. – С. 233-239.

Фэн Линлин. Пропаганда национальной культуры в моде: интернационализация китайской одежды / Фэн Линлин // Социальные науки Цзянси. Наньчан: – 2015. – С. 233-239.

154. 高文凯. 清朝官服补子在现代服装中的融合运用 // 纺织科技进展, 成都. – 2018. – № 05. – С. 10-11.

Гао Вэнькай. Вплетение нашивок с официальной одежды династии Цин в современную одежду / Гао Вэнькай // Достижения текстильной науки и техники. Чэнду: – 2018. – № 5. – С. 10-11.

155. 葛平. 皮尔卡丹见证的 1978 年中国时尚演变.百家号 2024. 浙江. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1808702900467685530&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

Гэ Пин. Эволюция китайской моды в 1978 году, свидетелем которой стал Пьер Карден / Гэ Пин // Номер различных авторов. Чжэцзян: – 2024. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1808702900467685530&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

156. 耿波. 当代中国青年学生接受传统节日符号与仪式的现状与对策报告 // 艺术百家. 南京. – 2012. – № 4. – С. 78-83.

Гэн бо. Исследование о текущей ситуации и мерах противодействия принятию традиционных праздничных символов и ритуалов современными китайскими молодыми студентами / Гэн бо // Художественная сотня. Наньцзин: – 2012. – № 4. – С. 78-83.

157. 郭培：华丽的极致是一种力量. 深圳，光影环球，2019. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1649155013470066660 (дата обращения: 13.11.2024).
Го Пэй: Великолепный экстрим – это сила // Вокруг света в кино и свете [официальный сайт]. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1649155013470066660 (дата обращения: 13.11.2024).
158. 郭培荣登《TIME》时代周刊全球最具影响力人物榜单. 时尚新娘. 2016. – URL: https://www.sohu.com/a/71362632_172462 (дата обращения: 08.11.2024).
Го Пэй вошла в список самых влиятельных людей мира по версии журнала «Тайм» // Модная невеста [официальный сайт]. – URL: https://www.sohu.com/a/71362632_172462 (дата обращения: 08.11.2024).
159. 郭培·以匠心塑造艺术之魂. 北京，时尚新娘，2024. – URL: https://m.sohu.com/a/813989493_172462 (дата обращения: 09.11.2024).
Го Пэй·формирование души искусства с помощью мастерства // Модная невеста [официальный сайт]. – URL: https://m.sohu.com/a/813989493_172462 (дата обращения: 09.11.2024).
160. 郭培 2019 春夏高级定制系列 «东宫»。2019. – URL: https://www.163.com/dy/article/EALBVEFR053767YX.html (дата обращения: 15.03.2024).
Го Пэй Весна / Лето 2019. Коллекция высокой моды «Восточный дворец» // Новостная сеть Sohu [официальный сайт]. – URL: https://www.163.com/dy/article/EALBVEFR053767YX.html (дата обращения: 15.03.2024).
161. 韩星. 黄帝. 中国社会科学院大学学报. 2023. – RUL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzI3NDkxMjcwNg==&mid=2247492706&idx=1&sn=85b0e115df2c46ce2e50ed5a19feb2ab&chksm=eb0e60cfdc79e9d9bd0e6c7

fe5192bfdc2b58eb68961aa3ac736853e46b2479d447d9640f8a8&scene=27 (дата обращения: 02.12.2023)

Хань Син. Император Хуан / Хань Син // Журнал Китайской академии социальных наук Университет. – 2023. – RUL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzI3NDkxMjcwNg==&mid=2247492706&idx=1&sn=85b0e115df2c46ce2e50ed5a19feb2ab&chksm=eb0e60cfdc79e9d9bd0e6c7fe5192bfdc2b58eb68961aa3ac736853e46b2479d447d9640f8a8&scene=27 (дата обращения: 02.12.2023)

162. 侯鹏飞.品牌如何年轻化.新疆: 知乎, 2023 – URL: https://zhuanlan.zhihu.com/p/658961826 (дата обращения 20.10.2023).

Хоу Пэнфэй. Как омолодить бренд / Хоу Пэнфэй, Синьцзян: Знание, 2023. – URL: https://zhuanlan.zhihu.com/p/658961826 (дата обращения 20.10.2023).

163. 黄士龙. 现代服装文化概论. 北京. 中国纺织出版社. 2009. 248 с.

Хуан Шилун. Введение в современную культуру одежды / Хуан Шилун, Пекин: Китайское текстильное издательство, 2009. – 248 с.

164. 蒋盼. 水墨画元素在服装中的运用探析 // 美术教育研究, 合肥. – 2022. – № 9. – С. 77-79.

Цзян Пань. Исследование использования элементов рисования тушью в одежде / Цзян Пань // Исследование художественного образования. Хэфэй: – 2022. – № 9. – С. 77-79.

165. 金晶. 服装文化意识与女装形式关系研究 // 中国美术学院, 杭州. – 2013. – 68 с.

Цзинь Цзин. Исследование взаимосвязи между культурной осведомленностью об одежде и формой женщин / Цзинь Цзин, – Ханчжоу: Китайская академия искусства, – 2013. – 68 с.

166. 京华烟云. – URL: https://v.qq.com/x/cover/x88hu1j0yqx8t34/j0041ryrc32.html?ptag=11972 (дата

обращения: 08.11.2024).

[Пир] // Момент в Пекине: [сериалы] / режиссер Чжан Цзыэнь. – URL: https://v.qq.com/x/cover/x88hu1j0yqx8t34/j0041ryrc32.html?ptag=11972 (дата обращения: 08.11.2024).

167. “卡丹红”闪耀长城，回望四十年皮尔·卡丹再造经典. 环球网. – 2018. https://baijiahao.baidu.com/s?id=1612192573832825264&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

Великая Китайская стена сияет с «Красный Кардена», оглядываясь на 40 лет классики Пьера Кардена // Всемирная сеть: официальный сайт. – 2018. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1612192573832825264&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

168. 柯玉兴. 中国传统色彩在现代服装设计中的应用研究 // 轻纺工业与技术, 南宁. – 2021. – № 12. – С. 103-105.

Кэ Юйсин. Исследование применения традиционных китайских цветов в современном дизайне одежды / Кэ Юйсин // Легкая текстильная промышленность и технологии. Наньнин: – 2021. – № 12. – С. 103-105

169. 李财经. 皮尔 卡丹：中国时尚界第一位老师. 百家号. 2023. 天津. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1777091393084940552&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

Ли Цайцзин. Пьер Карден: первый учитель моды в Китае / Ли Цайцзин // Номер различных авторов. Тяньцзинь. – 2023. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1777091393084940552&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

170. 利可盈. 新锐设计师“中国风”服装设计应用研究 // 西部皮革, 成都. – 2024. – № 46. – С. 45-47.

Ли Кэин. Исследование применения «китайского стиля» в дизайне одежды новыми дизайнерами / Ли Кэин // Западная кожа. Чэнду: – 2024. – № 46. – С.

45-47.

171. 李洪坤. 符号学视角下唐朝女着男装现象分析 // 美术文献, 武汉. – 2018. – № 7. – С. 19-20.

Ли Хункунь. Анализ феномена ношения женщинами мужской одежды в эпоху династии Тан с точки зрения семиотики / Ли Хункунь // Художественная литература. Ухань: – 2018. – № 7. – С. 19-20.

172. 李杰. 满族花盆底鞋刺绣纹样的研究 // 中外鞋业, 北京. – 2017. – № 10. – С. 32-34.

Ли Цзе. Исследование узоров вышивки на маньчжурской обуви с подошвой в виде цветочного горшка / Ли Цзе // Китайская и иностранная обувь. Пекин: – 2017. – № 10. – С. 32-34.

173. 李婉芝. 增进新时代中国青年的文化认同.武汉,2022 – URL: http://www.news.cn/politics/20220921/4c41d6bc20854c8688452bb2e2d85e11/c.html (дата обращения 15.10.2023).

Ли Ваньчжи. Продвижение культурной идентичности китайской молодежи в новую эпоху / Ли Ваньчжи. – Ухань: 2022. – URL: http://www.news.cn/politics/20220921/4c41d6bc20854c8688452bb2e2d85e11/c.html (дата обращения 15.10.2023).

174. 李馨. 隋唐女性礼服研究[D]. 西安. 陕西师范大学, 2018. – 117 с.

Ли Синь. Исследование женских платьев династий Суй и Тан / Ли Синь, - Сиань: Шэньсийский педагогический университет, 2018. – 117 с.

175. 李雪芬. 探索宋朝服饰的审美 // 纺织报告, 南京. – 2022. – № 10. – С. 126-128.

Ли Сюефэнь. Исследование эстетики одежды династии Сун / Ли Сюефэнь // Текстильные отчеты. Наньцзин: – 2022. – № 10. – С. 126-128.

176. 李渔. 闲情偶寄 / 中华书局. 北京. 2011. 384 с.

Ли Юй. Сянь Цин Оу Цзи / Ли Юй. – Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. – 384 с.

177. 刘冬红. 明代服饰演变 / 南昌, 南昌大学. 2013. – 97 с.

Лю Дунхун. Эволюция костюма династии Мин / Лю Дунхун. – Наньчан: Наньчанский университет, 2013. – 97 с.

178. 刘芬芬.论中国服饰文化——传统与现代设计的融合 // 美术大观.沈阳. – 2007. – С. 72-75.

Лю Фэньфэнь. О китайской культуре одежды – слияние традиций и современного дизайна / Лю Фэньфэнь // Изобразительное искусство в целом. Шэньян: – 2007. – С. 72-75.

179. 刘晓俊.世界艺术史主要的七大时期.北京， 2020. – URL: https://zhuanlan.zhihu.com/p/37660988 (дата обращения 23.10.2023).

Лю Сяоцзюнь. Семь основных периодов истории мирового искусства / Лю Сяоцзюнь, Пекин: 2020. – URL: https://zhuanlan.zhihu.com/p/37660988 (дата обращения 23.10.2023).

180. 刘梓彤. 敦煌壁画色彩在现代设计中的应用研究 // 大观, 开封. – 2023. – Т. 11. – С. 165-167.

Лю Цзытун. Исследование применения цветов дуньхуанской фрески в современном дизайне / Лю Цзытун // Субъективный взгляд. Кайфэн: – 2023. – Т. 11. – С. 165-167.

181. 卢晓燕. 宋朝女子服饰图案与色彩探究 // 色彩, 上海. – 2023. – № 11. – С. 109-111.

Лу Сяоянь. Исследование узоров и цветов женской одежды династии Сун / Лу Сяоянь // Цвет. Шанхай: – 2023. – № 11. – С. 109-111.

182. 毛文海. 中国传统图案在现代服装设计中的应用. 南京. 纺织报告, – 2020. –№ 8. – С. 83-84.

Мао Вэньхай. Применение китайских традиционных узоров в современном дизайне одежды / Мао Вэньхай // Текстильные отчеты. Наньцзин: – 2020. –№ 8. – С. 83-84.

183. 明黄禁色。– URL: https://www.mplus.org.hk/sc/cinema/yellow-is-forbidden/ (дата обращения: 08.11.2024).

[Пир] // Желтый под запретом: [документальный фильм] / режиссер Пьетрой Бретткелли. – URL: https://www.mplus.org.hk/sc/cinema/yellow-is-forbidden/ (дата обращения: 08.11.2024).

184. 倪洁诚. 中国传统服饰文化元素对欧洲品牌服装的渗透 // 纺织学报. 北京. – 2006. № 7. – С. 44-47.

Ни Цзечэн. Проникновение элементов китайской традиционной культуры одежды в европейскую брендовую одежду / Ни Цзечэн // Текстильный журнал. Пекин: – 2006. № 7. – С. 44-47.

185. 盘旋在时装秀场上的祥龙造型. 中原国际时装周. 2024. – URL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzU1MjY2MTE0Nw==&mid=2247507053&idx=1&sn=978702782e783cfbc8f0aa691a9de5fb&chksm=fbfc2599cc8bac8fd07f881a2fea47b2e738636da0bbe7ec3584883785124c4601cf923316e9&scene=27 (дата обращения: 08.11.2024).

Дракон, парящий над показом мод // Международная неделя моды в Чжунъюане [официальный сайт]. – URL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzU1MjY2MTE0Nw==&mid=2247507053&idx=1&sn=978702782e783cfbc8f0aa691a9de5fb&chksm=fbfc2599cc8bac8fd07f881a2fea47b2e738636da0bbe7ec3584883785124c4601cf923316e9&scene=27 (дата обращения: 08.11.2024).

186. 彭骏元. 浅谈中国的高级时装定制——以设计师郭培《龙的故事》为例 / 武汉，武汉纺织大学服装学院. – 2013. – №. 9. – С. 66.

Пэн Цзюньюань. Изложение о китайской высокой моде – возьмем, к примеру, «Сказку дракона» дизайнера Гуо Пэй / Пэн Цзюньюань // Институт моды Уханьского текстильного университета. Ухань: – 2013. – №. 9. – С. 66.

187. 祁琪. 从外国游记看元代贵族的金饰文化 / 上海. 东华大学, 2022. – 107 с.

Ци Ци. Культура золотых украшений знати династии Юань по материалам зарубежных путешествий / Ци Ци. – Шанхай: Университет Донхуа, 2022. – 107 с.

188. 让世界重新认识中国时尚. 北京，新京报社，2018. – URL: https://baike.baidu.com/reference/2609090/533aYdO6cr3_z3kATKCImfvzNifCN9SuuLzRBrpzzqIPmGapB4zkU4I74d8-8bllFQLPpdZhb9tahbejXkZE6PcZd-wzQbwrnXH4UzbEyr3h6Z5n2NwH49MXDe8B0a6zuwSv (дата обращения: 12.03.2024).

Знакомство мира с китайской модой // Информационное агентство [официальный сайт]. – URL: https://baike.baidu.com/reference/2609090/533aYdO6cr3_z3kATKCImfvzNifCN9SuuLzRBrpzzqIPmGapB4zkU4I74d8-8bllFQLPpdZhb9tahbejXkZE6PcZd-wzQbwrnXH4UzbEyr3h6Z5n2NwH49MXDe8B0a6zuwSv (дата обращения: 12.03.2024).

189. 山奈. 大明宫词服化美学. 浙江. 2023. – URL: https://www.douban.com/group/topic/294051118/ (дата обращения: 09.11.2024).

Шань Най. Эстетика одежды сериала «Поэзия дворца Дамин» / Шань Най. – Чжэцзян: 2023. – URL: https://www.douban.com/group/topic/294051118/ (дата обращения: 09.11.2024).

190. 设计师马凯：敢于创造一个更时尚的东方. 时尚芭莎艺术. 2024. – URL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM1NDQ5NjE0MQ==&mid=2652925651&idx=1&sn=3017f61d3f22b2528975dc993dfe31f0&chksm=be159de5c2e4367fb8096

4258993422218eab9598ba65c576268b9490935ce6d8d1b8cc794b7&scene=27 (дата обращения: 02.08.2024).

Дизайнер Кай Ма: осмельтесь создать более модный Восток // Модный базар Арт. – 2024. – URL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM1NDQ5NjE0MQ==&mid=2652925651&idx=1&sn=3017f61d3f22b2528975dc993dfe31f0&chksm=be159de5c2e4367fb80964258993422218eab9598ba65c576268b9490935ce6d8d1b8cc794b7&scene=27 (дата обращения: 02.08.2024).

191. 服装设计师马凯 为衣装背后的中国风骨而设计. 新京报. 2016. – URL: http://epaper.bjnews.com.cn/html/2016-11/25/content_661488.htm (дата обращения: 09.11.2024).

192. Дизайнер Кай Ма создает одежду для китайцев // Новые пекинские новости. – 2016. – URL: http://epaper.bjnews.com.cn/html/2016-11/25/content_661488.htm (дата обращения: 09.11.2024).

193. 沈从文. 中国古代服饰文化研究 / 沈从文. 香港. 商务印书馆，2011. 777 с.

Шэнь Цунвэнь. Исследование культуры одежды Древнего Китая / Шэнь Цунвэнь. – Гонконг: Коммерческая пресса, 2011. – 777 с.

194. 萧瑾. 乌纱帽[J]. 新教育, 海口. – 2019. – № 27. – С. 32-33.

Сяо Цзинь. Ушамао / Сяо Цзинь // Новое образование. Хайкоу: – 2019. – № 27. – С. 32-33.

195. 宋献琪. 时尚传播与青年文化相关联 / 上海: 社会科学报, 2023. – URL: https://new.qq.com/rain/a/20230822A06QA700 (дата обращения 16.10.2023).

Сун Сяньци. Модная коммуникация, связанная с молодежной культурой. / Сун Сяньци, Шанхай: Журнал социальных наук, 2023. – URL: https://new.qq.com/rain/a/20230822A06QA700 (дата обращения 16.10.2023).

196. 王琪.一文读懂年轻人的文化消费现状与趋势 / 上海.中欧国际商学院，

2023 – URL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5MjU4MjQ0MA==&mid=2653356502&idx=1&sn=ba994769d566648e9dee31c1651b77f6 (дата обращения 23.10.2023).

Ван Ци. Статья для ознакомления с текущей ситуацией и тенденцией в области культурного потребления / Ван Ци, Шанхай: Китайско-европейский международный институт бизнеса, 2023. –URL: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5MjU4MjQ0MA==&mid=2653356502&idx=1&sn=ba994769d566648e9dee31c1651b77f6 (дата обращения 23.10.2023).

197. 王一川.大众文化导论(第三版) / 北京:高等教育出版社, 2015. – 182 с.

Ван Ичуань. Введение в популярную культуру (3-е изд.) / Ван Ичуань. – Пекин: Издательство «Высшее образование», 2015. – 182 с.

198. 王雨晴. 传统造型元素与服装时尚设计的融合研究 // 纺织报告, 南京. – 2022. – № 4. – С. 63-66.

Ван Юйцин. Исследование интеграции традиционных элементов моделирования и дизайна одежды / Ван Юйцин // Текстильные отчеты. Наньцзин: – 2022. – № 4. – С. 63-66.

199. 吴倩,杨陈. 先秦服饰文化对现代服装设计的影响 // 纺织科技进展, 成都. – 2020. – № 1. – С. 49-54.

У Цянь. Влияние культуры одежды эпохи Цинь на дизайн современной одежды / У Цянь, Ян Чэнь // Достижения текстильной науки и техники. Чэнду: – 2020. – № 1. – С. 49-54.

200. 晓婷. 清代服饰特点(一) // 中国纤检, 北京. – 2017. – № 6. – С. 97.

Сяо Тин. Характерные черты одежды династии Цин (I) / Сяо Тин // Китайская инспекция волокон. Пекин: – 2017. – № 6. – С. 97.

201. 晓婷. 清代服饰特点(二) // 中国纤检, 北京. – 2017. – № 7. – С. 118.

Сяо Тин. Характерные черты одежды династии Цин (II) / Сяо Тин // Китайская

инспекция волокон. Пекин: – 2017. – № 7. – С. 118.

202. 谢荣华.饰品牌核心价值的构成及规划原则 // 生产力研究, 太原. – 2007. – № 12. – С. 112-114.

Се Жунхуа. Состав и принципы планирования основных ценностей брендов одежды / Се Жунхуа // Исследования производительности. Тайюань: – 2007. – № 12. – С. 112-114.

203. 徐放鸣.审美文化新视野 / 北京:中国社会科学出版社，2008. – 172 с.

Сюй Фанмин. Новое видение эстетической культуры / Сюй Фанмин, Пекин: Китайское издательство социальных наук, Пекин: 2008. – 172 с.

204. 徐蓉. 明代婚礼服的审美特征研究 // 新美术, 杭州. – 2016. – № 37. – С. 106-109.

Сюй Жун. Исследование эстетических характеристик свадебных нарядов династии Мин / Сюй Жун // Новое искусство. Ханчжоу: – 2016. – № 37. – С. 106-109.

205. 杨柳. 浅析中国服装品牌标志设计中传统色彩的发展和运用 // 科技信息, 济南. – 2010. – № 27. – С. 177.

Ян Лю. Анализ развития и использования традиционных цветов в дизайне логотипов китайских брендов одежды / Ян Лю // Научно-техническая информация. Цзяньань: – 2010. – № 27. – С. 177.

206. 杨淇. 谈谈元代蒙古族的服饰 // 百科知识, 北京. – 2022. – № 6. – С. 28-29.

Ян Ци. Рассуждения о монгольских костюмах времен династии Юань / Ян Ци // Энциклопедические знания. Пекин: – 2022. – № 6. – С. 28-29.

207. 杨睿婷. 打破国风同质化 // 中国服饰, 上海. – 2024. – № 5. – С. 20-25.

Ян Жуйтин. Нарушение гомогенизации национального стиля / Ян Жуйтин // Китайская одежда, Шанхай: 2024. – № 5. – С. 20-25.

208. 杨文霞. 中国传统"和"文化及其现代转化 // 艺术研究快报. 武汉. – 2010. – № 4. – С. 114-120.

Ян Вэнься. Традиционная китайская культура и ее современная трансформация / Ян Вэнься // Экспресс-исследование искусства. Ухань: – 2010. – № 4. – С. 114-120.

209. 杨文钰. 基于多元化着装背景下的新中式服装创新设计实践 / 青岛：青岛大学, 2023. – 113 с.

Ян Вэньюй. Инновационная практика дизайна новой китайской одежды, основанная на различных фонах одежды / Ян Вэньюй, – Циндао: Университет Циндао, 2023. – 113 с.

210. 叶田田. 马凯与 M Essential 的九年 // 艺术与设计, 北京. – 2023. – № 11. – С. 108-111.

Е Тяньтянь. Девять лет Ма Кай и «Я незаменим» / Е Тяньтянь // Искусство и дизайн. Пекин: – 2023. – № 11. – С. 108-111.

211. 叶童彤,宋文里. 文化无意识视角下女性缠足的诠释学分析 // 湖北科技学院学报, 咸宁. – 2023. – № 43. – С. 31-36.

Е Тунтун. Герменевтический анализ бинтования женских ног с точки зрения культурного бессознательного / Е Тунтун, Сун Вэньли // Журнал Хубэйского института науки и техники. Сяньнин: – 2023. – № 43. – С. 31-36.

212. 以服装为载体，讲好中国千年文明的时尚故事. 新浪新闻. 2020. – URL: https://zhibo.sina.com.cn/news/51491 (дата обращения: 09.11.2024).

Рассказ о моде тысячелетней цивилизации Китая с использованием одежды в качестве носителя // Новость Силан [официальный сайт]. – URL: https://zhibo.sina.com.cn/news/51491 (дата обращения: 09.11.2024).

213. 芸芸. 多彩的京剧脸谱 // 阅读, 北京. – 2024. – № 13. – С. 46-49.

Юнь Юнь. Красочные маски-грим Пекинской оперы / Юнь Юнь // Чтение.

Пекин: – 2024. – № 13. – С. 46-49.

214. 尹定邦.《图形与意义》，湖南科学技术出版社，2001. – 228 с.

Инь Динбан. Графические изображения и их значение / Инь Динбан. – Чанша: Хунаньское научно-техническое издательство, 2001. – 228 с.

215. 余敏捷.中国传统元素与现代服装设计分析. 2019. – С. 138-153.

Юй Миньцзе. Анализ китайских традиционных элементов и современного дизайна одежды / Юй Миньцзе // Молодой человек. Чанша: – 2019. – С. 138-153.

216. 余青波.《京华烟云》人物服饰风格研究与设计 / 北京, 北京服装学院. 2019. – 70 с.

Юй Цинбо. Исследование и разработка стиля одежды для сериала «Момент в Пекине» / Юй Цинбо. – Пекин: Пекинский институт технологии моды, 2019. – 70 с.

217. 张帆. 传统文化美学在服装设计中的应用研究 // 西部皮革, 成都. – 2023. – Т. 45, № 13. – С. 105-107.

Чжан Фань. Исследование применения эстетики традиционной культуры в дизайне одежды / Чжан Фань // Западная кожа. Чэнду: – 2023. – Т. 45, № 13. – С. 105-107.

218. 张述, 烧饼漫画.秦朝 style 扮起来 // 中学生天地(C 版), 杭州. – 2016. – № 2. – С. 36-39.

Чжан Шу. Комикс «Горящее печенье»: Нарядись в стиле династии Цинь / Чжан Шу // Уголок учащихся средней школы. Ханчжоу: – 2016. – № 2. – С. 36-39.

219. 张雪. 2023 循环时尚行业趋势报告.北京: 经济日报, 2023. – URL: http://www.ce.cn/xwzx/gnsz/gdxw/202301/10/t20230110_38337644.shtml (дата обращения 16.10.2023).

Чжан Сюе. Отчет о тенденциях развития индустрии круговой моды за 2023 год.

/ Чжан сюе. – Пекин: Экономический журнал, 2023. – URL: http://www.ce.cn/xwzx/gnsz/gdxw/202301/10/t20230110_38337644.shtml (дата обращения 16.10.2023).

220. 赵晨宇. 中国新娘的嫁衣 // 时尚北京, 北京. – 2012. – № 7. – С. 130-133.

Чжао Чэньюй. Свадебное платье китайской невесты / Чжао Чэньюй // Мода Пекина. Пекин: – 2012. – № 7. – С. 130-133.

221. 赵丹雯. 符号学视角下的旗袍再设计研究 / 杭州，浙江理工大学, 2020. – 120 с.

Чжао Даньвэнь. Исследование редизайна ципао с точки зрения семиотики / Чжао Даньвэнь, Ханчжоу: Чжэцзянский университет науки и технологий, 2020. – 120 с.

222. 赵桂芬. 唐朝服饰审美文化研究. 安徽大学, 合肥. 2013. – 56 с.

Чжао Гуйфэнь. Исследование эстетической культуры одежды династии Тан / Чжао Гуйфэнь. – Хэфэй: Университет Аньхой, 2013. – 56 с.

223. 赵慧婷. 中国历代典型传统下裳的演变应用实践研究 / 河北科技大学, 石家庄. 2023. – 183 с.

Чжао Хуэйтин. Практическое исследование эволюции и применения типичного традиционного нижней одежды в Китае на протяжении веков / Чжао Хуэйтин. – Шицзячжуан: Хэбэйский университет науки и технологий, 2023. – 183 с.

224. 赵悦. 熊英呈现中国智慧美学 // 时尚北京, 北京. – 2019. – Т. 4. – С. 173-175.

Чжао Юе. Сюн Ин представляет эстетику китайской мудрости / Чжао Юе // Модный Пекин. Пекин: – 2019. – Т. 4. – С. 173-175.

225. 郑欣. 东方元素在郭培时装中的运用 / 哈尔滨师范大学, 哈尔滨. 2019. – 59 с.

Чжэн Синь. Восточные элементы в моде Го Пэй / Чжэн Синь. – Харбин: Харбинский педагогический университет, 2019. – 59 с.

226. 中国高定掌门人郭培个人纪录片《Yellow is Forbbiden》首度亮相，每一件都是匠人满满的技艺！海报时尚网. 2018. – URL: https://www.sohu.com/a/234730853_825449 (дата обращения: 12.03.2024).

Дебют персонального документального фильма Го Пэя 《Yellow is Forbbiden》, каждая деталь которого наполнена мастерством ремесленника // Мода на плакаты [официальный сайт]. – URL: https://www.sohu.com/a/234730853_825449 (дата обращения: 12.03.2024).

227. 中国设计师郭培高级定制. 时尚. 2018. – URL: http://www.360doc.com/content/18/0719/12/22937303_771630263.shtml (дата обращения: 08.11.2024).

Китайский дизайнер Го Пэй Высокой моды //Мода [официальный сайт]. – URL: http://www.360doc.com/content/18/0719/12/22937303_771630263.shtml (дата обращения: 08.11.2024).

228. 中国设计师郭培作品在洛杉矶展出. 新华社. 2019. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1627692542265102957&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 08.11.2024).

Работы китайского дизайнера Го Пэй представлены на выставке в Лос-Анджелесе // Информационное агентство Синьхуа [официальный сайт]. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1627692542265102957&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 08.11.2024).

229. 中国时尚 – 与世界和历史对话. 中国日报网 2024. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1811979641662368908&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

Китайская мода – диалог с миром и историей // Китайская ежедневная газета

(интернет-газета): официальный сайт. – 2024. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1811979641662368908&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

230. 周宪.视觉文化的转向. 北京: 北京师范大学出版社, 2008: 215.

Чжоу Сянь. Поворот к визуальной культуре / Чжоу Сянь. – Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 2008. – 215 с.

231. 周笑冰.消费文化及其当代重构 / 人民出版社, 北京. 2010. – 48.

Чжоу Сяобин. Культура потребления и ее современная реконструкция / Чжоу Сяобин. – Пекин: Народное издательство, 2010. – 48 с.

232. 周子钦. 盛唐时期女性服饰元素在现代服装设计中的应用研究 / 鲁迅美术学院, 沈阳. 2023. – 48 с.

Чжоу Цзыцинь. Исследование применения элементов женской одежды периода расцвета династии Тан в дизайне современной одежды / Чжоу Цзыцинь. – Шэньян: Академия изобразительных искусств Лу Сюня, 2023. – 48 с.

233. 朱寰宇. 浅论中国古代服饰的演变 // 西部皮革,成都. – 2022. – Т. 44, № 12. – С. 41-43.

Чжу Хуаньюй. Введение в эволюцию древнекитайской одежды / Чжу Хуаньюй // Западная кожа. Чэнду: – 2022. – Т. 44, № 12. – С. 41-43.

234. M Essential 探求东方美学与现代生活的和谐共生. 搜狐新闻网. 2024. – URL: https://www.sohu.com/a/772496564_121894854 (дата обращения: 09.11.2024).

«Я незаменим» исследует гармонию между восточной эстетикой и современной жизнью // Новостная сеть Sohu [официальный сайт]. – URL: https://www.sohu.com/a/772496564_121894854 (дата обращения: 09.11.2024).

235. Smart gallery // Сотрудничество художников с модными брендами: официальный сайт. – 2024. URL: https://gallerysmart.ru/o-

kompanii/blog/lifestyle/iskusstvo-i-moda.-sotrudnichestvo-xudozhnikov-s-modnyimi-brendami.html (дата обращения 14.06.2025).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Рис. 1 – Дизайн коллекции Miss Dior весна-лето в 1949 г.[206]

Рис. 2 – Верхняя одежда в период Хуан[207]

[206] Дизайн коллекции Miss Dior весна-лето в 1949 г. URL: https://gallerysmart.ru/o-kompanii/blog/lifestyle/iskusstvo-i-moda.-sotrudnichestvo-xudozhnikov-s-modnyimi-brendami.html?ysclid=lsm870nfqp698532909 (дата обращения 20.10.2023).

[207] Верхняя и нижняя одежда в периоде Хуан. – URL :

Рис. 3 – Нижняя одежда в период Хуан[208]

Рис. 4 – Пример одежды мужчин в династии Цинь[209]

http://sino.newdu.com/m/view.php?aid=64039 (дата обращения: 03.12.2023).

[208] Там же.

[209] Пример одежды мужчин в династии Цинь. – URL : http://www.qulishi.com/huati/qinhanfushi/ (дата обращения: 05.12.2023).

Рис 5. – Пример одежды чиновников в династии Цинь[210]

Рис. 6 – Пример одежды женщин в династии Цинь[211]

[210] Пример одежды чиновников в династии Цинь. – URL : http://www.qulishi.com/huati/qinhanfushi/ (дата обращения: 05.12.2023).

[211] Пример одежды женщин в династии Цинь. – URL: https://zhuanlan.zhihu.com/p/678097923 (дата обращения: 05.12.2023).

Рис. 7 – Пример одежды мужчин в династии Хань[212]

Рис. 8 – Пример одежды женщин в династии Хань[213]

Рис. 9 – Плиссированная юбка люсяньцюнь[214]

---

[212] Пример одежды мужчин в династии Хань. – URL: https://k.sina.com.cn/article_6425933774_17f03f7ce0010092q7.html (дата обращения: 06.12.2023).

[213] Пример одежды женщин в династии Хань. – URL : https://k.sina.com.cn/article_6439437139_17fd2035300100a1nv.html (дата обращения: 06.12.2023).

[214] Пример плиссированная юбка люсяньцюнь – URL:

Рис. 10 и 11 – Одежда женщин в начале и в конце Тан[215]

Рис. 12 – Пример чжунтай люй[216]

https://www.sohu.com/a/614410657_121124792 (дата обращения: 06.12.2023).

215 Примеры одежды женщин в династии Суй и Тан. – URL: https://cj.sina.com.cn/article/detail/1565366237/401423 (дата обращения: 08.12.2023).

216 Пример чжунтай люй. – URL: https://author.today/post/492057?ysclid=m2kt7lzej6973108486 (дата обращения: 23.10.2024).

Рис. 13 – Пример высокой прически женщин Тан[217]

Рис. 14 – Примеры причесок девочек Тан[218]

[217] Пример высокой прически женщин Тан. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1732956656605517098&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 22.10.2024).

[218] Там же.

Рис. 15 – Примеры украшений на лице женщин в династии Тан[219]

Рис. 16 – Одежда мужчин в Суй и Тан[220]

[219] Примеры украшений на лице женщин в династии Тан. – URL: https://history.sohu.com/a/576397853_121447500 (дата обращения: 22.10.2024).

[220] Пример одежды мужчин в династии Суй и Тан. – URL: https://th.bing.com/th/id/OIP.buNB-

Рис. 17 – Пример гаоцян люй[221]

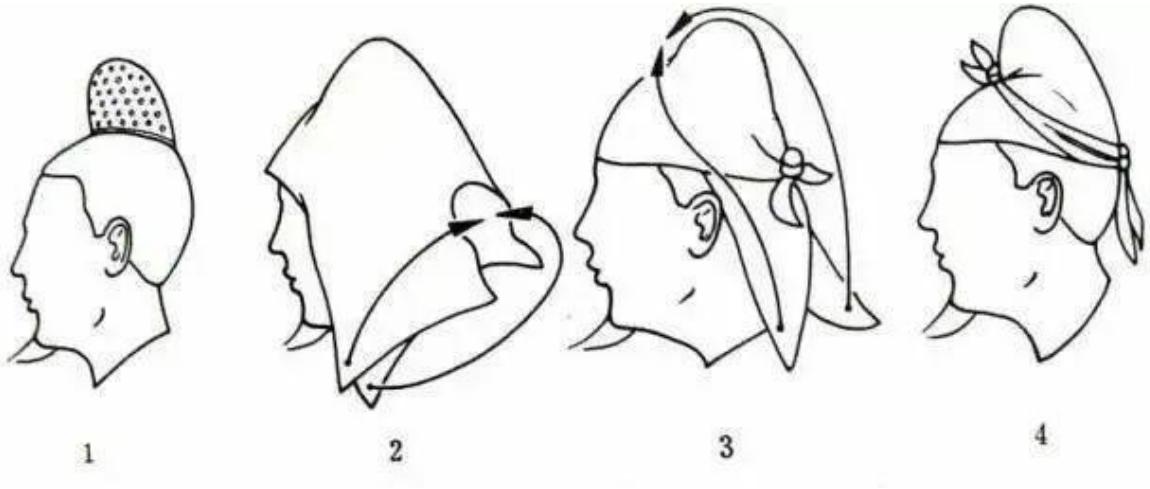

Рис. 18 – Пример пу-тоу[222]

9KKRHcMHFuRj33IWwAAAA?rs=1&pid=ImgDetMain (дата обращения: 08.12.2023).

[221] Пример гаоцян люй. – URL: https://news.qq.com/rain/a/20210930A0H0JJ00 (дата обращения: 08.12.2023).

[222] Пример пу-тоу. – URL: http://rmh.pdnews.cn/Pc/ArtInfoApi/article?id=20529857 (дата обращения: 08.12.2023).

Рис. 19 – Одежда мужчин в династии Сун[223]

Рис. 20 – Ушамао[224]

[223] Пример одежды мужчин в династии Сун. – URL: https://read01.com/DBn334.html (дата обращения: 10.12.2023).

[224] Пример ушамао. – URL: https://www.aihanfu.com/wen/8587/ (дата обращения: 10.12.2023).

Рис. 21 – Одежда женщин в династии Сун[225]

Рис. 22 – Трехдюймовый золотой лотос[226]

[225] Пример одежды женщин в династии Сун. – URL: https://huaban.com/pins/3957951680 (дата обращения: 10.12.2023).

[226] Трехдюймовый золотой лотос. – URL: https://www.sohu.com/a/157018762_700984 (дата

Рис. 23 – Одежда женщин в Юань[227]

Рис. 24 – 襦裙半臂（Жу Цюнь Бань Би[228]

Рис. 25 – Одежда мужчин в династии Юань[229]

Рис. 26 – Рис. 26 罟罟冠(Гу Гу Гуань)[230]

обращения: 10.12.2023).

[227] Пример одежды женщин в династии Юань. – URL: https://www.eeff.net/forum.php?mod=viewthread&tid=42258&page=1&authorid=21886 (дата обращения: 11.12.2023).

[228] 襦裙半臂（Жу Цюнь Бань Би） – URL：http://sino.newdu.com/m/view.php?aid=204255 (дата обращения: 11.12.2023).

[229] Пример одежды мужчин в династии Юань. – URL: https://www.pinterest.com/pin/467459636334389901/ (дата обращения: 11.12.2023).

[230] 罟罟冠(Гу Гу Гуань) – URL: http://www.tanghanfu.com/archives/1619 (дата обращения: 11.12.2023).

Рис. 27 – 直裰（Чжи До）[231]

Рис. 28 – 道袍(Дао Пао)[232]

Рис. 29 – 贴里（Те Ли）[233]

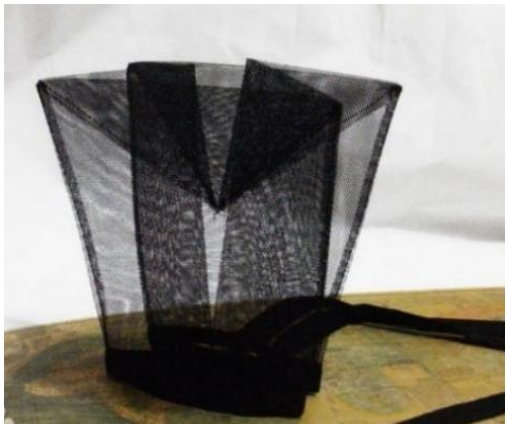

Рис. 30 – Четырехсторонний плоский платок[234]

---

[231] 直裰（Чжи До）– URL: https://www.zhihu.com/tardis/sogou/art/75866560 (дата обращения: 12.12.2023).

[232] 道袍 (Дао Пао) – URL: https://zhuanlan.zhihu.com/p/31786431 (дата обращения: 12.12.2023).

[233] 贴里（Те Ли）– URL: http://sino.newdu.com/m/view.php?aid=64067 (дата обращения: 12.12.2023).

[234] Четырехсторонний плоский платок. – URL: https://baike.baidu.com/pic/%E5%9B%9B%E6%96%B9%E5%B9%B3%E5%AE%9A%E5%B7%BE/935206/1/1ad5ad6eddc451dac49ba82db4fd5266d1163282?fr=lemma&fromModule=lemma_content-image#aid=1&pic=1ad5ad6eddc451dac49ba82db4fd5266d1163282 (дата обращения: 17.10.2024).

Рис. 31 – Шапка шесть единых[235]

Рис. 32 – 水田衣 （Шуй Тянь И）[236]

Рис. 33 – 霞披 （Ся Пи）[237]

[235] Шапка шесть единых. – URL: http://www.360doc.com/content/12/0121/07/71103230_931557885.shtml (дата обращения: 17.10.2024).

[236] 水田衣（Шуй Тянь И）– URL：https://zhuanlan.zhihu.com/p/45088183 (дата обращения: 12.12.2023).

[237] 霞披 （Ся Пи）императрицы династии Мин. – URL: http://www.aihanfu.com/wen/7454/

Рис. 34 – Бритье волос в династии Цин[238]

Рис. 35 – 朝服(Чао Фу) чиновников[239]

Рис. 36 – 蟒袍(Ман Пао) чиновников[240]

(дата обращения: 12.12.2023).

[238] Бритье волос в династии Цин. – URL: https://www.baizhiwu.com/wenda/2191202211112191.html (дата обращения: 13.12.2023).

[239] 朝服 (Чао Фу) – URL: https://www.zhihu.com/question/27059959 (дата обращения: 13.12.2023).

[240] 蟒袍 (Ман Пао) – URL: https://www.sohu.com/a/381328294_557768 (дата обращения: 13.12.2023).

Рис. 37 – Пример 补服 (Бу Фу) чиновников[241]

Рис. 38 – 长袍(Чан Пао)[242]

Рис. 39 – 马褂(Ма Гуа)[243]

[241] 补服 (Бу Фу) – URL: https://zhuanlan.zhihu.com/p/468470294 (дата обращения: 13.12.2023).

[242] 长 袍 (Чан Пао) – URL: https://hz-xin.com/news/%E9%95%BF%E8%A2%8D%E9%A9%AC%E8%A4%82.html (дата обращения: 13.12.2023).

[243] 马褂(Ма Гуа) – URL: https://new.qq.com/rain/a/20211030A0BEDP00 (дата обращения: 13.12.2023).

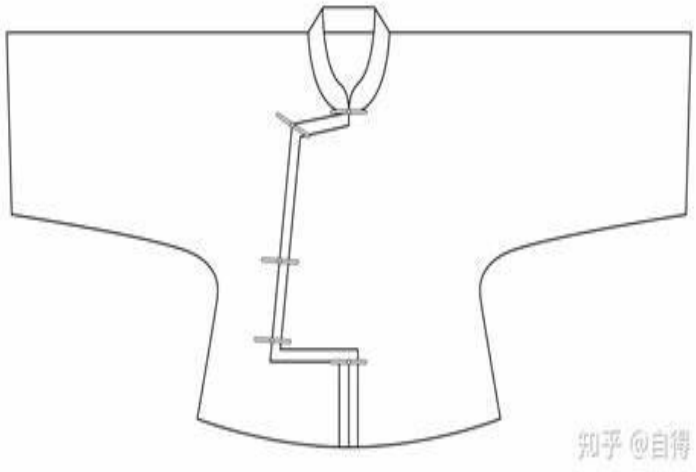

Рис. 40 – 短衫(Дуань Шань)[244]

Рис. 41 – 旗袍（Ци Пао）в династии Цин[245]

Рис. 42 – Ци Тоу в начале и середине династии Цин[246]

[244] 短衫(Дуань Шань) – URL: https://zhuanlan.zhihu.com/p/45569127 (дата обращения: 13.12.2023).

[245] 旗袍（Ци Пао）в династии Цин – URL: https://zhuanlan.zhihu.com/p/183962993 (дата обращения: 13.12.2023).

[246] Ци Тоу в начале и середине династии Цин. – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1581502513238321915&wfr=spider&for=pc (дата

Рис. 43 – Ци Тоу в конце династии Цин[247]

Рис. 44 – Туфли с подошвой в виде цветочного горшка[248]

обращения: 24.10.2024).

[247] Ци Тоу в конце династии Цин. – URL: https://baike.baidu.com/item/%E6%97%97%E5%A4%B4/10264584?fr=ge_ala (дата обращения: 24.10.2024).

[248] Туфли с подошвой в виде цветочного горшка – URL: https://www.dpm.org.cn/collection/embroider/234290.html (дата обращения: 13.12.2023).

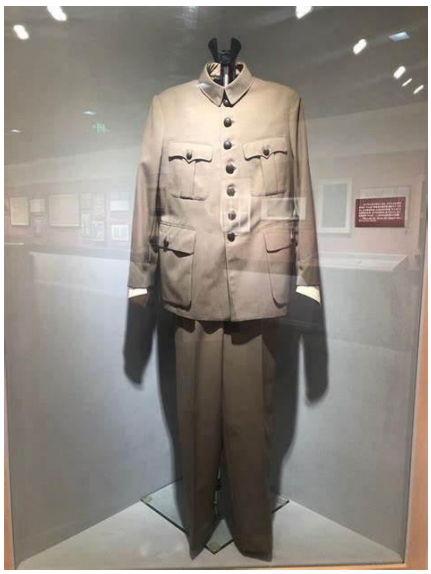

Рис. 45 – Женская школьная форма в начале 20 в.[249]
Рис. 46 – Китайский френч (суньятсеновка)[250]
Рис. 47 – Модифицированный ципао[251]

Рис. 48 – Одежды китайского народа в 1940-е годы (время войны)[252]

---

[249] Пример женской школьной формы в начале 20 в. – URL: https://zhuanlan.zhihu.com/p/423039329 (дата обращения: 09.04.2025).

[250] Пример китайского френча (суньятсеновка) / Сунь Ятсен в памяти города Шанхая // Новость Пэнпай. – URL: https://kknews.cc/zh-sg/culture/6r65p4m.html. (дата обращения: 10.03.2025).

[251] Пример Модифицированного ципао /В 1920-1930-х годах ципао был популярен в Шанхае и быстро распространилось среди всех классов по всей стране // Новость Синьлан https://k.sina.com.cn/article_6070202483_169cff07304000yq7z.html (дата обращения: 10.03.2025).

[252] Одежды китайского народа в 1940-е годы (время войны). – URL: https://m.163.com/dy/article/I39IHFCH05219RDV.html?spss=adap_pc (дата обращения:

Рис. 49 – В 1957 г. работницы Харбинской фабрики льняного текстиля примеряют платье[253]

Рис. 50 – Брюки-клеш в 1980-х годах[254]

Рис. 51 – Рубашки с цветочным рисунком в 1980-х годах[255]

09.04.2025).

[253] В 1957 г. работницы Харбинской фабрики льняного текстиля примеряют платье. – URL: http://www.guangyuanol.cn/news/newspaper/2015/1214/510058_4.html (дата обращения: 09.04.2025).

[254] Брюки-клеш в 1980-х. годах. – URL: https://k.sina.cn/article_1644114654_61ff32de020011vrk.html?from=news&subch=onews (дата обращения: 09.04.2025)

[255] Рубашки с цветочным рисунком в 1980-х годах. – URL: https://zhuanlan.zhihu.com/p/55370656 (дата обращения: 09.04.2025).

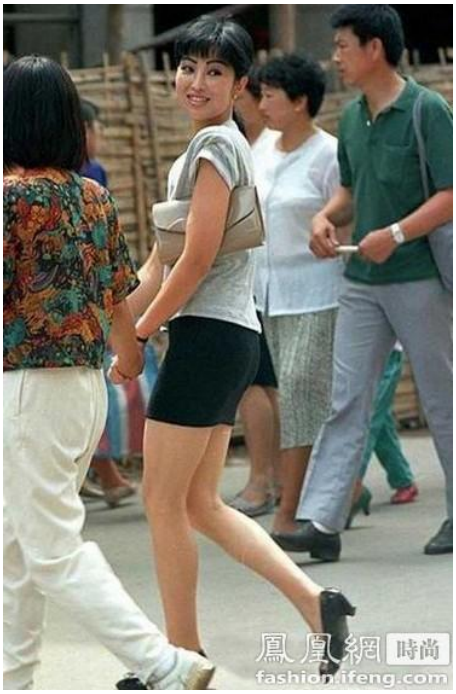

Рис. 52 – Юбка карандаш в 1990-е годы[256]

Рис. 53 – Джинсы в 1990-е годы[257]

Рис. 54 – Китайская традиционная архитектура с загнутыми углами крыши[258]

[256] Юбка карандаш 1990-е годы. – URL: https://fashion.ifeng.com/a/20150326/40092522_2.shtml (дата обращения: 09.04.2025).

[257] Джинсы в 1990-е годы. – URL: https://dress.yxlady.com/201907/1558858.shtml (дата обращения: 09.04.2025).

[258] Китайская традиционная архитектура с загнутыми углами крыши. – URL: https://www.sohu.com/a/359676253_528910 (дата обращения: 10.04.2025).

Рис. 55 – Дизайн Пьера Кардена с элементом загнутых углов крыши китайской традиционной архитектуры[259]

Рис. 56 – 斗笠 «широкополая коническая шляпа» (обычно из бамбуковой щепы, для предохранения от дождя и солнца)[260]

[259] Дизайн Пьера Кардена с элементом загнутых углов крыши китайской традиционной архитектуры. – URL: https://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandingsuper?nid=dt_4731480409568792660 (дата обращения: 10.04.2025).

[260] 斗笠 «широкополая коническая шляпа» (обычно из бамбуковой щепы, для

Рис. 57 – Дизайн Пьера Кардена с элементом «широкополой конической шляпы»[261]

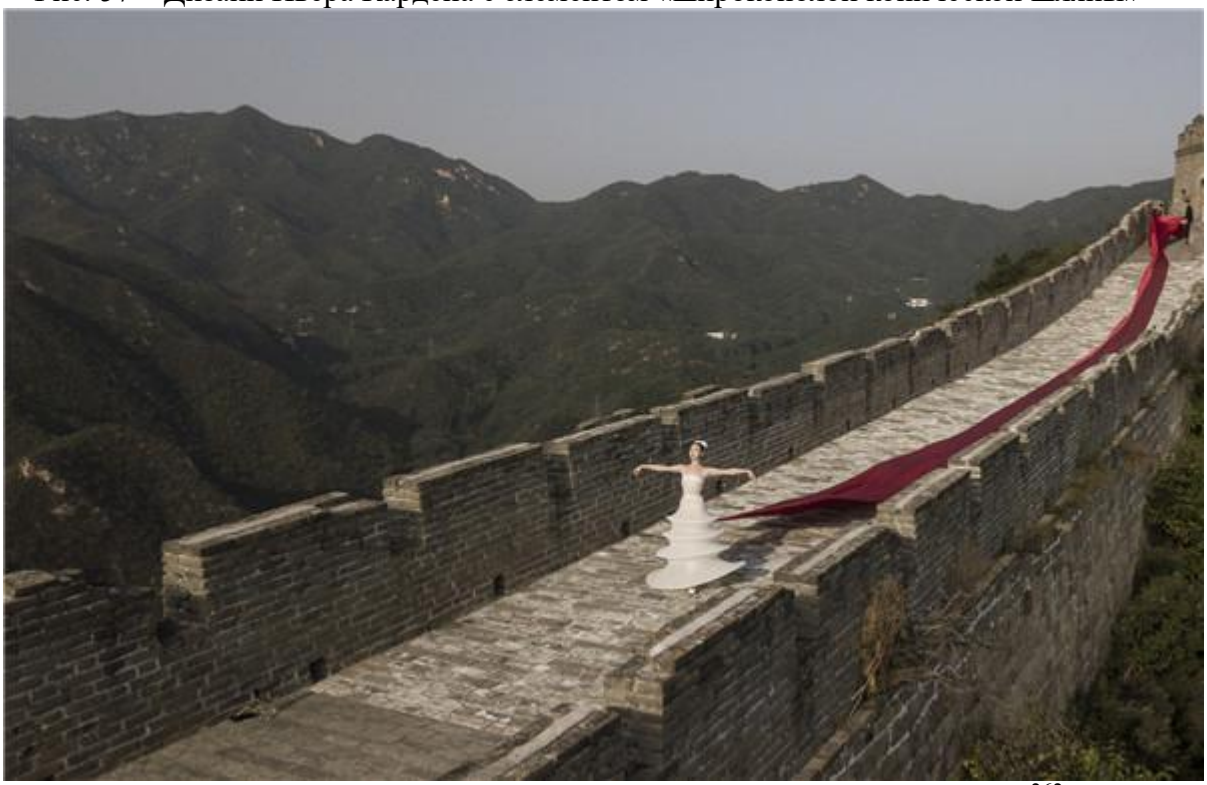

Рис. 58 – Красный атлас, вытягивающийся из сигнальной вышки[262]

предохранения от дождя и солнца). – URL: https://www.yiwugo.com/product/detail/952078102.html (дата обращения: 10.04.2025).

[261] Дизайн Пьера Кардена с элементом «широкополой конической шляпы». – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1612192573832825264&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

[262] Красный атлас, вытягивающийся из сигнальной вышки. – URL:

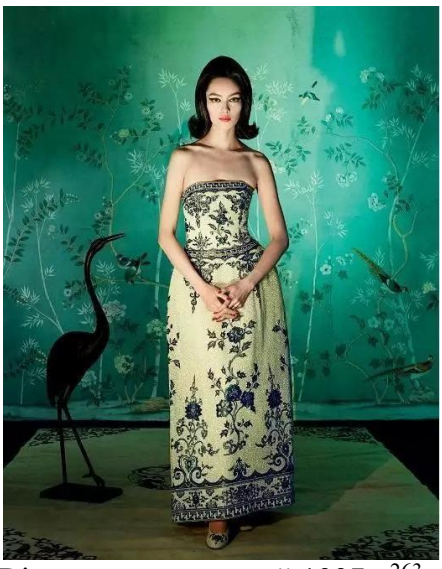

Рис. 59 – Дизайн Джона Гальяно бренда Dior выпущен весной 1997 г.[263]
Рис. 60 – Платье «Шанель» высокой моды весна 1984 г.[264]

Рис. 61 – Одежда несовершеннолетней Тайпин в сериале «Поэзия дворца Дамин»[265]
Рис. 62 – Одежда взрослой Тайпин в сериале «Поэзия дворца Дамин»[266]

---

https://baijiahao.baidu.com/s?id=1612192573832825264&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 10.04.2025).

[263] Дизайн Джона Гальяно бренда Dior выпущен весной 1997 г. – URL: https://card.weibo.com/article/m/show/id/230940435011977965032 9 (дата обращения: 10.04.2025).

[264] Платье «Шанель» высокой моды весна 1984 г. – URL: https://card.weibo.com/article/m/show/id/230940435011977965032 9 (дата обращения: 10.04.2025).

[265] Одежда несовершеннолетней Тайпин. – URL: https://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandingsuper?nid=dt_5152270665319156987 (дата обращения: 09.11.2024).

[266] Одежда взрослой Тайпин. – URL:

Рис. 63 – Ципао сериала «Момент в Пекине» с цветам темно-зеленым, синим, нежно-желтым[267]

Рис. 64 – Дизайн «грациозный дракон»[268]

Рис. 65 – Сахарная роспись дракона[269]

https://www.duitang.com/blogs/tag/?name=%B3%C2%BA%EC%CC%AB%C6%BD%B9%AB%D6%F7 (дата обращения: 09.11.2024).

[267] Ципао сериала с цветам темно-зеленым, синим, нежно-желтым. – URL: https://baike.baidu.com/item/%E4%BA%AC%E5%8D%8E%E7%83%9F%E4%BA%91/5922605?fromtitle=%E8%B5%B5%E8%96%87%E7%89%88%E4%BA%AC%E5%8D%8E%E7%83%9F%E4%BA%91&fromid=23117530 (дата обращения: 09.11.2024).

268 Дизайн коллекции «грациозный дракон». – URL: https://www.guopei.cn/Index/article/id/102 (дата обращения: 12.03.2024).

269 Сахарная роспись в форме дракона. – URL: https://tuchong.com/227521/2331050/ (дата обращения: 12.03.2024).

Рис. 66 и 67 – Примеры дизайнов коллекции «Китайская невеста»[270]

Рис. 68 – Дизайн с ручной вышивкой коллекции «Китайская невеста»[271]

Рис. 69 – Дизайн с инкрустацией бисером коллекции «Китайская невеста»[272]

---

[270] Примеры дизайнов коллекции «Китайская невеста». – URL: https://www.heiguang.com/news/hydt/20150320/61579.html (дата обращения: 08.11.2024).

[271] Дизайн с ручной вышивкой и дизайн с инкрустацией бисером в коллекции «Китайская невеста». – URL: https://www.heiguang.com/news/hydt/20150320/61579.html (дата обращения: 08.11.2024).

[272] Там же.

Рис. 70 – Дизайн с драконом коллекции «Восточный дворец»[273]

Рис. 71 – Дизайн с фениксами и благоприятным облаком коллекции «Восточный дворе»[274]

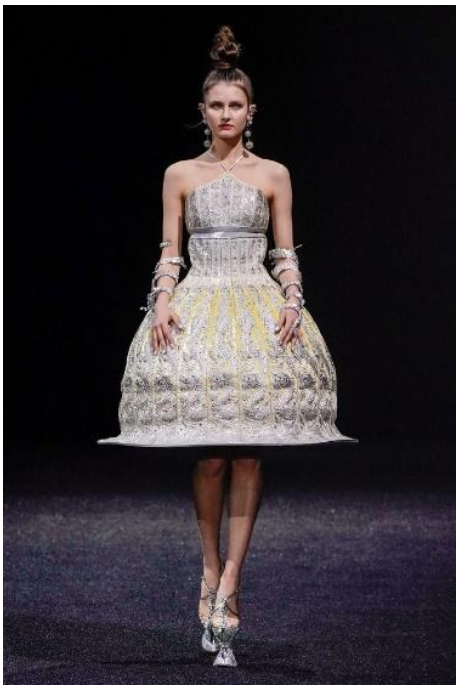

Рис. 72 и 73 – Дизайны с элементом фонари в коллекции «Восточный дворец»[275]

[273] Дизайн с драконом и Дизайн с фениксами и благоприятными облаками. – URL: https://www.163.com/dy/article/EALBVEFR053767YX.html (дата обращения: 08.11.2024).
[274] Там же.
[275] Дизайны с элементом фонари в коллекции «Восточный дворец». – URL:

Рис. 74 – Дизайн «Легенда о Гайе» весна-лето 2017 года[276]

Рис. 75 – Цзинь луи[277]

Рис. 76 – Дизайн «Легенда о Гайе» 2021AW[278]

https://www.163.com/dy/article/EALBVEFR053767YX.html (дата обращения: 08.11.2024).

[276] Дизайн «Легенда о Гайе» весна-лето 2017 года. – URL: https://www.sohu.com/a/116032549_492890 (дата обращения: 25.04.2024).

[277] Картина 金缕衣（Цзинь луи）. – URL: https://www.sohu.com/a/229244333_129546 (дата обращения: 25.04.2024).

[278] Дизайн «Легенда о Гайе» 2021AW. – URL: https://www.sohu.com/na/457583123_162522 (дата обращения: 26.04.2024).

Рис. 77 – Дизайны «Легенда о Гайе» на Неделе моды в Париже в 2015 г.[279]

Рис. 78 – Дизайн с фарфорами коллекции «Юаньминъюань»[280]
Рис. 79 – Дизайн с узором дракона коллекции «Юаньминъюань»[281]

[279] Дизайны «Легенда о Гайе» на Неделе моды в Париже в 2015 г. – URL: https://www.163.com/lady/article/AKEKJ0SB00264OD4.html (дата обращения: 27.04.2024).
[280] Дизайн с фарфорами и дизайн с узором дракона коллекции «Юаньминъюань». – URL: https://www.sohu.com/a/116032549_492890 (дата обращения: 29.04.2024).
[281] Там же.

Рис. 80 – Дизайн с сюжетом Дуньхуана коллекции «Расписные стены – тысяча лет с первого взгляда»[282]

Рис. 81 – Дизайн с узорчатым шелком Коллекция «Расписные стены – тысяча лет с первого взгляда»[283]

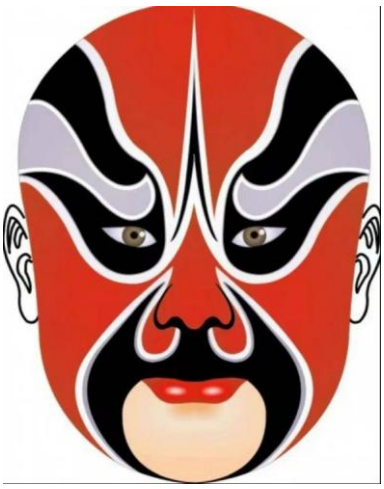

Рис. 82 – Пример маски-грим Пекинской оперы[284]

Рис. 83 – Дизайн с линиями маски-грим[285]

---

[282] Дизайн с сюжетом Дуньхуана и дизайн с узорчатым шелком коллекции «Расписные стены – тысяча лет с первого взгляда». – URL: http://www.hxnews.com/news/yule/201907/16/1777789.shtml (дата обращения: 30.04.2024).

[283] Там же.

[284] Пример маски-грим Пекинской оперы. – URL: https://www.sohu.com/a/764394824_121124746 (дата обращения: 09.11.2024).

[285] Дизайн с линиями маски-грим. – URL: https://k.sina.com.cn/article_3164957712_bca56c1002000zlmy.html (дата обращения:

Рис. 84 и 85 – Дизайны с вышивкой и с вышивкой бисером коллекции «Оперный ритм – Мечта преходящей о жизни»[286]

Рис. 86 – Пример узора коллекции «Весенний сад»[287]

Рис. 87 – Пример пошива коллекции «Весенний сад»[288]

03.05.2024).

[286] Дизайн с вышивкой и дизайн с вышивкой бисером. – URL: https://k.sina.com.cn/article_3164957712_bca56c1002000zlmy.html (дата обращения: 03.05.2024).

[287] Пример узора коллекции «Весенний сад». – URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1781419101783271371&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 04.08.2024).

[288] Пример пошива коллекции «Весенний сад» – URL:

Рис. 88 – Атмосфера проведения показа[289]

Рис. 89 – Дизайн с бамбуком коллекции «Картина Востока, как тень следует за телом»[290]

---

https://www.ellechina.com/fashion/news/a45705892/m-essential-202324/ (дата обращения: 04.08.2024).

[289] Пример атмосферы проведения показа коллекции «Весенний сад». – URL: https://weibo.com/7863307524/Nq7CF5KjN (дата обращения: 04.08.2024).

[290] Дизайн с бамбуком коллекции «Картина Востока, как тень следует за телом». – URL: https://k.sina.cn/article_5876897687_p15e4a5797001010flm.html?http=fromhttp (дата

Рис. 90 и 91 – Дизайн с Панькуо и дизайн рукава-фонарики коллекции «Картина Востока, как тень следует за телом»[291]

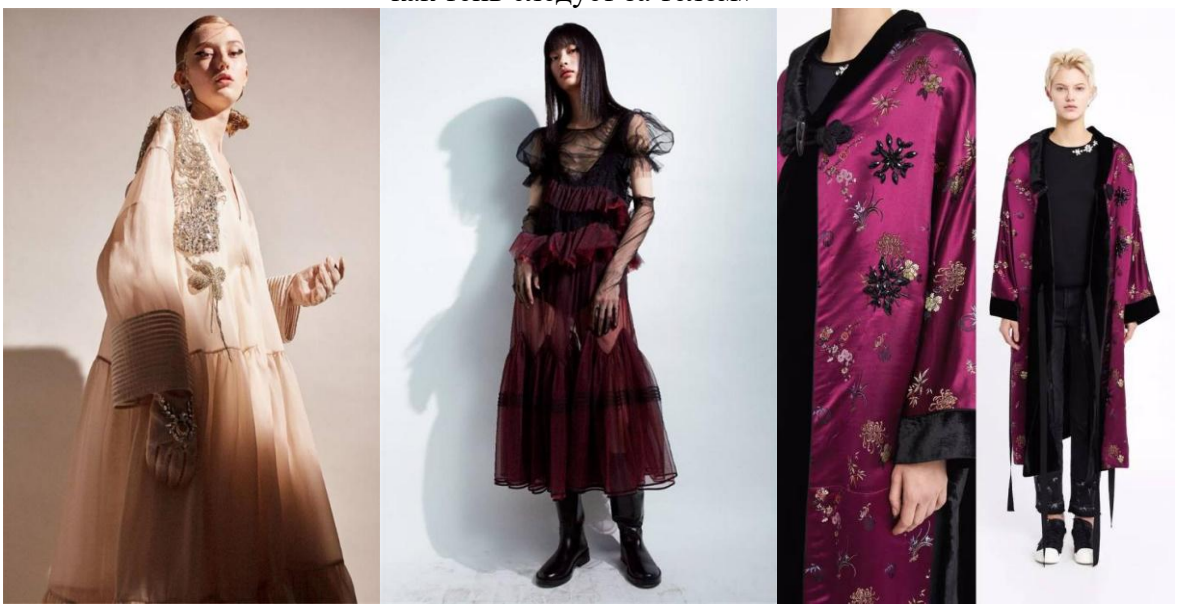

Рис. 92 и 93 – Розовый дизайн коллекции и дизайн с сеткой «Прогулка по саду и прерванный сон»[292]

Рис. 94 – Дизайн с узором коллекции «Прогулка по саду и прерванный сон»[293]

обращения: 05.08.2024)

[291] Дизайн с Панькуо и дизайн с рукава-фонарики коллекции «Картина Востока, как тень следует за телом». – URL: https://www.sohu.com/a/499338973_116152 (дата обращения: 04.08.2024).

[292] Розовый дизайн и дизайн с сеткой коллекции «Прогулка по саду и прерванный сон». – URL: https://www.sohu.com/a/258642413_162522 (дата обращения: 05.08.2024)

[293] Дизайн с узором коллекции «Прогулка по саду и прерванный сон». – URL: https://www.sohu.com/a/291034575_355403 (дата обращения: 05.08.2024).