

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Ян Ц. — Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде // Человек и культура. – 2023. – № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.39744 EDN: EONNFF URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39744

Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде

Ян Цзин

кандидат искусствоведения

аспирант, кафедра теории и истории искусств, Московский педагогический государственный университет

109052, Россия, Москва область, г. Москва, ул. Рязанский, 9

✉ yangjing@bk.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2023.2.39744

EDN:

EONNFF

Дата направления статьи в редакцию:

06-02-2023

Дата публикации:

13-03-2023

Аннотация: В условиях современных процессов глобальной интеграции и всестороннего укрепления Китая стремление мировой культуры к интеграции также способствует развитию глобальной неоднородности, локализации и подъему национальной культуры. Китайская цивилизация на сегодняшний момент является единственной древней цивилизацией, которая не прерывалась в своем развитии. На протяжении истории длительностью более пяти тысяч лет в ходе своего развития китайская цивилизация смогла сформировать уникальную культурную традицию, ставшую духовным источником для китайского народа. Поскольку культура Китая является важнейшей частью истории мировой цивилизации, его традиционная культура может быть представлена в различных формах посредством различных культурных носителей, таких как современная одежда. В данной статье рассматривается отражение китайской традиционной культуры, проявляющейся в современной одежде как в Китае, так и за рубежом, анализируются, изучаются, сравниваются и обобщаются различия в языке и методах выражения китайской традиционной культуры между Западом и Китаем. Помимо этого, в данной статье обобщается методологическое значение наследия и новаторства в области

проявления китайской традиционной культуры в современной одежде, за счет которых современная китайская одежда в международной системе моды постепенно переходит от понятия «чужое» к понятию «уникальное».

Ключевые слова:

китайская традиционная культура, традиционная культура, культура, Китай, искусство, одежда, Китай и Запад, символы, внутреннее содержание, содержание

По мере формирования нового мирового порядка и глобальных взаимоотношений мировая цивилизация подверглась переоценке со стороны различных национальных культур. Китайская цивилизация на сегодняшний момент является единственной древней цивилизацией, которая не прерывалась в своем развитии. Китайская традиционная культура отражает ценностную ориентацию, образ мышления, образ жизни, правила поведения, искусство, культуру, а также науку китайского народа. Она также является общепризнанной национальной идеологией, которая может передаваться по наследству. Кроме того, китайская традиционная культура также является глубоким духовным стремлением китайского народа. Одежда не только является непосредственным носителем культуры, символом культуры и образом выражения идей народа, но и средством отражения духовного стремления и общественной идеологии нации. Как традиционная, так и современная китайская одежда обладает уникальным духовным темпераментом, которым она была наделена благодаря традиционной культуре.

1. Основное содержание и историческое значение китайской традиционной культуры

Китайская традиционная культура является основой всей китайской культуры, играя важное значение как для развития современного Китая, так и для всего мира в целом. По этой причине вопрос изучения основного содержания традиционной китайской культуры является чрезвычайно актуальным. Китайская традиционная культура во многом базируется на конфуцианском учении, которое было дополнено идеологическими и культурными системами буддизма и даосизма, базируется на отличительных особенностях письменности, языка, шести аристократических искусств[«Шесть искусств» — это аристократическая система образования, существовавшая во время династии Чжоу в Китае (с 1045 года до н. э. по 221 год до н. э.), включавшая в себя такие компоненты, как этикет «礼» (Ли), музыка «乐» (Юэ), стрельба из лука «射» (Шэ), управление лошадьми «御» (Юй), каллиграфия «书» (Шу), математика «数» (Шу). Под этикетом «礼» (Ли) подразумевалось нравственное воспитание. Обучение искусству музыки «乐» (Юэ) в основном включало обучение музыке танцев, которые рассматривались как курс внутреннего эстетического воспитания. Стрельба из лука «射» (Шэ) и управление лошадьми «御» (Юй) вместе рассматривались как основы физического и трудового воспитания. Каллиграфия «书» (Шу) применялась для обучения письменности, а также обучению чтению книг. Математика «数» (Шу) позволяла изучать методы, законы и технологии;], которые включают: этикет, музыку, стрельбу из лука, управление лошадьми, каллиграфию, математику. Помимо этого, традиционная китайская культура также включает множество иных видов и направлений искусства, формировавшихся в ходе своего развития. Среди них можно отметить следующие: живопись тушью, каллиграфия, поэзия, музыка, боевые искусства, театральное искусство, китайские шашки, узелковое плетение, праздничный фольклор, грим и создание оперных масок, театр теней, орнамент из бумаги, создание фарфоровой

посуды, ткачество и вышивание, создание различных декоративных орнаментов и узоров, а также многое другое. Помимо этого, китайская традиционная культура также включает в себя культурное наследие различных этнических меньшинств и регионов древнего Китая. Под влиянием древней китайской культуры был сформирован уникальный национальный дух китайского народа, ориентированный на человека, стремящийся жить в гармонии с природой, пропитанный патриотизмом к родине, энергичностью, высокими моральными ценностями и уважением к традициям.

Китайская традиционная культура является сосредоточением достижений китайской цивилизации, история которой насчитывает более пяти тысяч лет, а также является важнейшей частью мировой цивилизации. Несмотря на это, ценность и значимость китайской культуры в разные исторические периоды отличались. По этой причине, согласно идеям председателя КНР Си Цзиньпина, в настоящий момент китайское общество должно максимально способствовать творческому преобразованию, инновациям и развитию китайской традиционной культуры, а также восстановить жизнеспособность традиционной китайской культуры в соответствии с духом современности. Помимо этого, необходимо укреплять культурное самосознание китайского народа, совершенствовать китайскую мягкую силу, а также способствовать продвижению социализма с китайской спецификой и обогащать мировую культуру, внося вклад в культурное разнообразие. В данном процессе особо важную роль играет китайская традиционная одежда, новая историческая миссия которой также заключается в создании инноваций и их развитии на фоне имеющихся традиций.

2. Традиционная китайская культура с точки зрения противопоставления Китая и стран Запада.

Китайская цивилизация прежде всего базируется на культуре народности хань. Несмотря на то, что на территории реки Хуанхэ, исторической родины данной народности, чередовались различные династии, возникали внутренние конфликты, а также происходили иностранные вторжения, развитие культуры народности хань не прерывалось, за счет чего культура ханьцев смогла сохранить свои ключевые отличительные характеристики. Культурные особенности китайского традиционного костюма значительно обогатили культуру и традиции государств, расположенных к западу от Китая, торговля с которыми в древности осуществлялась через Великий шелковый путь.

2.1 Шинуазри («китайский стиль») в странах Запада

Китайский стиль в западном контексте основывается на западных эстетических ценностях, которые смешаны с представлениями о китайской культуре. Направление шинуазри (китайского стиля) в западном искусстве в основном происходит от стиля рококо Франции XVII века. С точки зрения художественного стиля рококо, китайский стиль является проявлением многолетнего опыта европейцев, основанного на смешении некоторой имевшейся информации о китайской культуре со значительными добавлениями, происходившими из европейского воображения художников. Данный подход поставил слово «воображение» на особенно важное место в западной концепции о Китае. Помимо этого, акцент на субъективности в понятии «воображение» также продемонстрировал, что многие западные представления о Китае являются результатом наблюдательного поведения, проходящего через призму западной традиции и культурных стандартов ^[1,235c]. По этой причине в процессе культурного обмена между Китаем и Западом у западных стран возникло два основных способа выражения китайской культуры: отрицание или формирование шинуазри (ложного китайского стиля),

основанного на недопонимании, догадках и подмене настоящих элементов воображаемыми. Так, например, в 1977 году французский дизайнер Сен-Лоран разработал серию модной одежды в стиле шинуазри на основе своего личного воображения и творческих способностей при помощи книг, фильмов и других материалов (Рис. 1), ставшими для дизайнера творческой основой. Помимо этого, Джон Гальяно, британский модельер, в 1997 году также разработал китайский дизайн для весенне-летней коллекции одежды от кутюр (Рис. 2). Другой известный дизайнер, Том Форд в 2004 году создал для бренда Yves Saint Laurent серию костюмов «Последний император» (Рис. 3), которая также представляла собой одежду в ложном китайском стиле, дизайн которых во многом соответствовал категориям западной эстетики и средствам выражения. Таким образом, одежда в стиле шинуазри, сформированная на основе западного воображения, может быть охарактеризована как потерявшая целостность и подлинность китайской традиционной культуры, однако добавляющая образы и элементы западной культуры и искусства.



Начиная с XXI века международная индустрия моды в ходе процесса глобализации стала более интегрированной и зрелой. На этом фоне творчество в области дизайна одежды также стало неотъемлемой частью процессов глобализации, которые наложились на рост национальной мощи и возможности огромного потребительского рынка Китая. Это позволило ложному китайскому стилю, берущему в качестве основы «китайские элементы», стать одним из важных стилей в международной системе моды. Однако в настоящее время шинуазри на Западе больше связан с его символической ценностью, чем с потребительской. За счет этого зрители прежде всего могут различать китайское символическое значение в одежде.

Независимо от того, какое отношение кто-либо может иметь к этой все более развивающейся реальности, Карло Де Бенедетти (Carlo DeBenedetti) дал лучшее описание того, чего так многие боятся как «китайского феномена»: «Я верю, что мы приближаемся к новому перекрестку в истории цивилизации». (La Repubblica 3 октября 2003 года). Несмотря на бесчисленные выставки, каталоги продукции и толстые книги на глянцевого бумаге с 1990 года, Запад по-прежнему знает очень мало о китайской моде. Книга Антонии Финнан (Antonia Finnane) «Изменение одежды в Китае» сразу же без сомнения стала самым полным, захватывающим и важным вкладом в понимание этого «перекрестка», а также реальным вкладом в расширение области и методов академических исследований на Западе [\[2,110с\]](#). По мнению известного ученого Карло де Бенедетти (Carlo DeBenedetti), история традиционной китайской одежды как важной части истории китайской цивилизации и Китая как важной части истории мировой цивилизации показывает, что культура традиционной китайской одежды очень важна для сегодняшнего дня, но реальное понимание китайской одежды на Западе очень мало. Поэтому, хотя «китайский стиль», с его китайскими элементами, по-прежнему является одним из самых важных стилей в международной системе моды. Но на данный момент

'китайский стиль' в западном мире больше связан с его символическим значением, чем с его использованием, позволяющим зрителю в первую очередь интерпретировать китайское символическое выражение платья.

Так, например, китайский модельер из Нью-Йорка Джейсон У превратил китайскую традиционную культуру в видимые и репрезентативные «китайские элементы». В частности, модельер разделил т.н. «китайские элементы» на элементы Китая времен династии Цин, элементы Китая, относящиеся к периоду Китайской Республики, которые были представлены зелеными «суньятсеновками» и военной (или гражданской) униформой, а также элементы Китая, которые представляли голливудскую версию Китая 1930-х и 1940-х годов, прототипом которых являлась первая голливудская азиатская кинозвезда Анна Мэй Вонг [Анна Мэй Вонг - первая китайско-американская кинозвезда. Изначально была актрисой немого кино, после чего успешно стала исполнять роли в фильмах со звуком. Анна Мэй Вонг была чрезвычайно популярна в 20-х годах XX века в качестве представителя китайского стиля в Голливуде на Западе. В раннем стиле у Анны Мэй Вонг была прямая челка и яркий темный макияж с высокой подводкой под тонкими извилистыми бровями. Так, например, Анна Мэй Вонг снялась в фильме «Дочь дракона» (1931 г.). Среди множества ее костюмов в китайском стиле существовал один, который произвел наибольшее впечатление на европейские и американские модные сообщества. Это было платье Ципао с вышивкой в виде дракона, разработанное Трэвисом Бартоном, который актриса носила в фильме «Лимхаус-блюз». Это платье было признано одним из самых красивых женских костюмов XX века;]. Кроме того, красный цвет, узоры в виде китайских дракона и феникса, китайский фарфор, китайская архитектура, китайские пейзажи, а также множество иных классических визуальных символов активно применяются для передачи китайского стиля в современной одежде на Западе.

Современный шинуазри на Западе в большей степени является объединением китайских элементов с западной эстетикой при помощи высоких технологий, где в результате анализа и переработки в конечном итоге создаются украшающие элементы для одежды. Иными словами, это процесс вторичного извлечения и применения китайских символов. Несмотря на то, что в последние годы выражение через китайский стиль в одежде на Западе уже происходит не в такой свободной форме, как это было ранее, фокус в методах выражения был смещен в сторону выражения скрытого содержания. По этой причине современный шинуазри постепенно перешел к уважению роли и ценности атрибутов китайской культуры. Примером подобного подхода может послужить весенне-летняя коллекция от кутюр Armani 2015 года «Bamboo Charm, Sword and Shadow Knight», в которой посредством одежды представляется один из «Четырех благородных» элементов китайской эстетики (слива, орхидея, бамбук, хризантема) - грациозность и твердость бамбука. В данной коллекции демонстрируется идея о созерцании, элегантности и культурной просвещенности (Рис. 4). Еще одним примером может послужить осенне-зимняя коллекция Burberry 2022 года, которая включала широкие и свободные женские платья, а также одежду со стоячим воротником, демонстрировавших гордость и свободу китайских сановников (Рис. 5). Помимо этого, осенне-зимняя коллекция Armani 2023 года также наполнена ложным китайским стилем (Рис. 6). Несмотря на это, применение шинуазри на Западе с точки зрения выражения современного языка одежды может также рассматриваться как неправомерное присваивание китайской культуры. Так, например, длинная юбка, представленная на осеннем показе Dior 2022 года, имеет точно такую же форму и структуру, что и юбка, появившаяся еще во времена династии Хань в Китае (202 год до н. э. - 220 год н. э.), однако официальное название у такой юбки «Силуэт Dior». Данный факт является очевидным примером конфликта между господством массовой культуры и субкультурой, а

также примером культурного присвоения и культурной апроприации китайских элементов традиционного костюма ханьфу известным брендом за счет своего дискурсивного преимущества (Рис. 7). Случай, приведенный выше, показывает, что на фоне усиления экономической мощи Китая и культурного подъема возникает острая необходимость в проведении новых исследований в области китайской традиционной культуры и традиционной одежды, а также в совершенствовании мягкой силы Китая и ускорении процессов перехода фокуса на отличительные особенности китайской культуры костюма в рамках современной системы мировой моды.



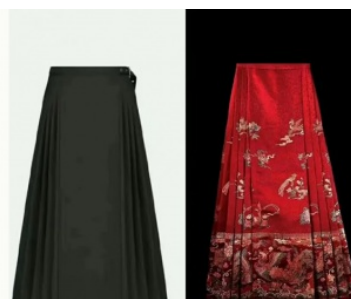
Риз 4



Риз 5



Риз 6



Риз 7

2.2 Китайский стиль в Китае

По сравнению с ложным китайским стилем в одежде, который возник в XVII веке на Западе, одежда в подлинном китайском стиле в Китае появилась сравнительно поздно. Только в 80-х годах XX века после завершения Культурной революции в Китае одежда в китайском стиле стала постепенно развиваться. И только в первом десятилетии XXI века в Китае сформировался относительно независимый и уникальный стиль одежды с китайской спецификой. Несмотря на то, что новый китайский стиль и шинуазри основаны на применении элементов китайской культуры в сфере одежды и пересмотре предыдущего опыта с целью создания нового, на концептуальном уровне дизайна, процессе применения, способе выражения, выборе темы и эстетическом стремлении между двумя данными понятиями существует большая разница. Главная общая черта у двух данных понятий заключается в том, что они являются результатами творчества, базирующегося на теме Китая. Однако ключевое отличие между ними заключается в том, что в случае первого понятия (шинуазри) больше внимания уделяется национальной тематике, где эстетическое расстояние и ассоциация «чуждости» была продиктована в первую очередь региональными различиями. Второе понятие (новый китайский стиль) фокусирует внимание на исторической теме, где эстетическое расстояние и ассоциация «своего» была продиктована временной протяженностью истории [\[3,21c\]](#). Таким образом, китайский традиционный стиль в Китае является направлением в контексте современной моды, берущей за основу традиционную китайскую культуру с целью творческого продвижения китайского духа и культуры.

После завершения периода стагнации, подражания и преодоления возникавших ошибок в 1980-х годах новый китайский стиль в одежде смог постепенно приобрести уникальный восточный колорит. Наиболее яркими примерами подобной одежды стали такие виды, как кожаный костюм с шерстяными вставками, украшенный традиционными орнаментами, черная юбка, объединенная с элементами длинного халата, а также такие элементы одежды, как торчащие плечи. Все это демонстрирует слияние китайской и западной культур в области моды. Политика реформ и открытости, проводимая в это время в Китае, стала стимулом для развития новой китайской культуры костюма. Китайский дизайн одежды перестал быть простым воспроизведением традиционной одежды или стремлением к полному отрицанию заимствования элементов западной одежды, став прямым взглядом на историю и текущий этап развития китайской одежды. Такой подход объединил в себе элементы традиционной китайской культуры и основные атрибуты современности, на основе слияния которых постепенно формируется новый путь развития одежды с китайской спецификой.

В настоящее время способы применения китайской традиционной культуры в современной одежде можно условно разделить на две категории: методы отражения китайской традиционной культуры посредством визуализации и символизации, а также метод отражения китайской традиционной культуры посредством передачи скрытого смысла и содержания. В случае первого метода язык одежды выражается посредством применения или воспроизведения китайских элементов в таких аспектах, как фасон, ткань, орнамент, цвет, технология изготовления. Модный бренд Messential, созданный известным китайским модельером Ма Каем, умело сочетает в себе классическую восточную эстетику с элементами современной моды. Так, например одежда в весенне-летней коллекции 2022 года включает традиционные для Китая платья ципао, тканевые пуговицы, узоры в виде сливы, орхидеи, бамбука и хризантемы, а также элементы тушевой живописи, которые объединены с новыми концепциями дизайна и объемным кроем западной традиции. Подобная компоновка передает особый дух китайской культуры и демонстрирует ее возрождение. Это позволяет зрителям напрямую визуальное прочувствовать дизайн одежды в новом китайском стиле, вызывая у них духовный отклик (Рис 8). Помимо этого, китайское искусство орнамента не только содержит богатое культурное содержание и прекрасные образы, но также является средством демонстрации культуры посредством символического выражения, которое дошло из древности до наших дней. Элементы традиционного орнамента часто напрямую используются в современной одежде с новым китайским стилем или в качестве творческой основы для создания новых видов узоров. Так, например, у весенне-летней коллекции 2022 года китайского дизайнера Сюн Ина «Книга Таоте» источником вдохновения являлись изображения Таоте (зооморфный узор мифологического чудовища) на древних бронзовых изделиях. Переосмысленный орнамент Таоте реконструируется в геометрических формах, где сочетание толстых и тонких тканей, а также рельефных нефритовых бусин формирует пространственный контраст. Более дюжины видов белых нефритовых блесток расположены в мозаичном стиле, в то время как пучки перьев расположены на воротнике, манжетах и подоле одежды. Основной цвет у платья – белый. Через одежду подобного типа, богатую по своей структуре (словно пиршество чудовища Таоте), передается китайская эстетическая концепция, одновременно содержащая черты интеграции китайской и западной культур (Рис. 9).

Дизайн одежды в новом китайском стиле не ограничивается исключительно выражением традиционных элементов и символов. Наиболее важным является выражение языка одежды, скрывающего восточные эстетические концепции, культурные коннотации и семантические символы, воплощающиеся в одежде. Это именно тот элемент, которого не

хватает в западном китайском стиле. В китайской культуре все живые объекты имеют взаимосвязанную структуру реального и нереального. Этот же принцип применим и к эстетическим объектам [\[4,12с\]](#). По этой причине уход от внешней формы в современном китайском стиле и передача абстрактного внутреннего «смысла» больше подходит для распространения в контексте современной моды. Например, в китайской тушевой живописи придается большое значение пустому пространству. Взаимная связь между реальным и нереальным часто проходит именно в местах, где отсутствует краска. В пустом пространстве произведения рождается абстракция, которая является одним из важнейших источников вдохновения и смысла для художников. Так, профессор Института изобразительного искусства Университета Цинхуа Ли Вэй использовал легкую и тонкую текстуру для передачи языка китайской тушевой живописи. Помимо этого, он также посредством изменения цветов одежды продемонстрировал богатство простоты и бесконечную одухотворенность небытия, которые содержатся в элементах китайской тушевой живописи, что прекрасно согласуется с известной китайской концепцией «меньше – значит больше» (Рис 10). Таким образом, простые на первый взгляд произведения в области дизайна одежды могут содержать в себе древнекитайские философские идеи о единстве, противоположности и сосуществовании начал Инь и Ян, ярко демонстрируя восточную эстетику.

Традиционная китайская культура подчеркивает единство природы и человека, следование принципам природы и гармоничное сосуществование человека с природой. Ма Кэ - первый китайский модельер, принявшая участие в неделе высокой моды в Париже. В своих работах она полностью интегрирует одежду и жизнь, стремясь описать концепцию гармонии между человеком и природой в современной одежде в китайском стиле. С помощью своей одежды Ма Кэ учит людей уважать природу, ручной труд и традиции. Дизайнер вкладывает концепцию «простоты» в одежду, по-своему отражая традиционную китайскую культуру. Одежда Ма Кэ в основном сделана из льна, а также преимущественно обладает небольшим количеством компонентов и нежными тонами. Медлительность, плавность, естественность и простота нашли яркое отражение в работах Ма Кэ. Вне зависимости от того, осуществляется подбор ткани или выбор краски, Ма Кэ применяет простые, естественные и незамысловатые методы. Можно сказать, что одежда, разрабатываемая Ма Кэ является эксклюзивной «нищетой» в шумном современном обществе, возвращением к внутренней сути человека и единением одежды в одно целое с человеком (Рис. 11). Еще одним примером может послужить китайский передовой дизайнер Ума Ван, бренды которой основаны на восточном духе Чань-буддизма. Благодаря своему творчеству дизайнер запустила волну восточной эстетики Чань-буддизма в системе современной моды. Ее бренд позиционирует ношение одежды как способ достижения просветления в буддизме. В дизайне Ума Ван практически невозможно обнаружить отражение восточных символов. Вместо этого дизайнер ловко использует прием пустого пространства, характерного для традиционной живописи каллиграфии, где зазоры, существующие между телом и одеждой применяются для выражения восточной женской красоты и очарования. Ее работы посредством линий рассказывают различные сюжеты. Многие длинные платья и полуоткрытые подолы имеют большие зазоры. По этой причине создается эффект того, что между платьем и движением тела человека протекает невидимая сила. Дизайн Ума Ван позволяет современным представителям общества ощутить величественность и торжественность традиционной китайской одежды, а также гармоничное сочетание твердости и мягкости (Рис. 12).



Риз 8



Риз 9



Риз 10



Риз 11



Риз 12

3. Наследие и новаторство китайской традиционной культуры в современной одежде

3.1 Внутреннее содержание китайской культуры

Профессор Института изобразительного искусства Университета Цинхуа Ли Данци в своем эксклюзивном интервью четко отметил, что т.н. «китайские элементы» легко понимать, как определенные детали, характерные для древней китайской одежды, такие как тканевые пуговицы, стоячие воротники или определенные варианты орнамента. Это прежде всего дает символическое представление о том, что китайская культура является древней и устаревшей, безжизненной и не имеющей чувства современной моды. Подобный подход к пониманию, естественно, является несколько односторонним или даже упрощенным. Согласно утверждениям профессора Ли Данци, бренд одежды с китайскими элементами должен являться прежде всего национальным брендом, который содержит в себе местные особенности китайской культуры. При этом местные особенности культуры не должны быть культурными символами [\[5,29с\]](#). В связи с этим вопрос о том, как именно унаследовать и передать китайскую традиционную культуру в рамках глобальной моды становится чрезвычайно актуальным. Помимо этого, возникает вопрос и о путях новаторства при создании одежды с китайской культурной спецификой в рамках современного контекста. С одной стороны, требуется принять современность в качестве ключевого элемента, а также впитать преимущества западной культуры и ее передовые технологические достижения, чтобы впоследствии трансформировать их на лад местной культуры. С другой стороны, дизайн одежды в китайском стиле должен начинаться с прямого выражения конкретных китайских традиционных культурных символов и элементов, превратившись в средство дискурсивного изложения идентичности китайской нации, в конечном итоге формируя отражение культурного внутреннего содержания и абстракции, которые заключены в одежде в китайском стиле.

Внутреннее содержание китайской культуры здесь является уникальным атрибутом духовной идентичности, обычно представлено иносказательно, косвенно и полускрыто. Внутреннее содержание выражает спокойствие, гармонию, нейтральность и естественность, характерные для китайской традиционной культуры. Принятие наследия

и современное новаторство в области китайской традиционной культуры требуют от исследователей найти так называемый «исторический дух» китайской традиционной культуры. Под «историческим духом» подразумевается то, что направляет непрерывное развитие китайской истории [\[6,99-100с\]](#). Дух во внутреннем содержании китайской традиционной культуры является важнейшей сущностью, направляющей развитие моды одежды в китайском стиле в рамках глобальной культуры. Одновременно с этим необходимо возвышать дух времени традиционной культуры в китайском дизайне одежды, тем самым развивая чувство китайского национального самосознания и идентичности. Таким образом, в процессе будущего развития и создания дизайна одежды в китайском стиле одним из ключевых элементов является передача китайского культурного наследия, новаторство на его основе, а также выражение внутреннего содержания китайской культуры. Так, посредством создания одежды в китайском стиле возможно воспитание национального самоуважения, уверенности, гордости и идентичности, которые помогут распространить богатое внутреннее культурное содержание дизайна одежды в китайском стиле в рамках мирового сообщества.

3.2 Национализация и глобализация

По мере ускорения процессов глобализации в XXI веке все более очевидной становится противоположная тенденция к национализации, которая оказывает значительное влияние на ориентацию современного дизайна одежды в китайском стиле. Национализация и глобализация являются своего рода антиномией, формирующей двухкомпонентный каркас [антиномия – это одна из основных концепций немецкой классической философии, которая была выдвинута Иммануилом Кантом в XVIII веке. Под антиномией понимается противоречие двух общепризнанных положений, установленных двумя сторонами на основе распространенных принципов]. Прежде всего, глобализация изменяет идентичность каждой нации, однако необходимо отметить, что глобализация не означает полное завершение процесса национализации, поскольку в то время, как западные развитые страны оказывают влияние на мировую культуру, культура восточных стран также реагирует на влияние западной культуры. В результате этого возникает ситуация, которая не может быть однозначно охарактеризована, как глобализация или национализация. Это состояние характеризуется интеграцией, совместным существованием и развитием.

Одежда в китайском стиле базируется на китайской национальной культуре. Подобная национальная идентичность привлекает внимание мировой моды. Уникальность в средствах выражения дает китайским дизайнерам преимущество на международной арене. Однако национализация является краеугольным камнем глобализации, в то время как глобализация является продолжением процесса национализации. По этой причине глобализация – это неизбежная тенденция, возникающая в процессе развития национализации. Иными словами, это глобализация национального дизайна. По сравнению с глобализованным дизайном, концепция национализированного дизайна в достаточной степени разрознена, единственное ограничение которой заключается в неизбежном наступлении слабости национализированного дизайна в рамках глобальной адаптации, которая может привести к ограничению дизайна одежды в китайском стиле. Помимо этого, дизайн одежды ограничен методом выражения символов или конкретных образов традиционной национальной культуры. По этой причине достаточно сложно создать действительно международный бренд в рамках мировой моды. Данные обстоятельства являются практическим вызовом для уникальной китайской культуры, а также важным испытанием для будущего развития одежды в китайском стиле. Эти вызовы заключаются в чрезмерном преувеличении национальных особенностей, не

имеющих отмеченного традиционного мышления. Для того, чтобы продолжать развивать традиционную культуру Китая, необходимо использовать современность как ключевой элемент, в то время как наследие традиционной китайской культуры необходимо использовать в качестве источника вдохновения, выбирая из нее только лучшее. Такой подход позволит принести множество свежих идей в дизайн одежды в китайском стиле в контексте современного мира моды.

4. Заключение

Китайские традиционные ценности одновременно проявляются как в китайской, так и в западной традиции дизайна одежды. Это демонстрирует то, что внутреннее содержание и информация, передаваемые посредством одежды, имеют гораздо большее значение, чем сама одежда. Здесь более важным является духовное направление и стремление к построению национальной идентичности, уникальному мировоззрению и системе ценностей, которые выходят за границы дизайна одежды. Китайский дизайн одежды должен отталкиваться от традиционной китайской культуры как от основы, всесторонне продвигать и развивать традиционную китайскую культуру на более глубоком уровне посредством создания одежды в китайском стиле, сохраняя ценное наследие древней китайской цивилизации, а также формируя методологическую основу для дальнейшего развития модной одежды в Китае. Одновременно с этим необходимо продолжать диалог с окружающим миром, осваивать международный язык моды, использовать результаты объединения западного и китайского стиля в качестве основы для дальнейшего творчества, стремясь к изменению статуса современной китайской одежды в контексте международной моды.

Библиография

1. Хуан Ваньхуа. Китайская литература в мультикультурном контексте. Тринадцатый международный симпозиум по китайской литературе. Цзинань. Издательство Шаньдун Вэньи. 2004. Стр. 235;
2. Changing Clothes in China: Fashion, History, Nation. Potvin, J. Fashion Theory-The Journal of Dress Body & Culture, 2011, Vol.15, No.1, p110.
3. Бянь Сяньян. Культурная логика и дизайнерское мышление современного китайского стиля одежды. Шаньдунская ассоциация дизайна одежды. Пекин. Издательство Чжунго фанчжи. 2021. Стр. 21;
4. Чжан Фа. История китайской эстетики. Сычуань. Издательство Сычуань жэньминь. 2020. Стр. 12;
5. Жуй Сюэ. Распространение китайской культуры в гардеробе иностранцев: интервью с профессором Ли Данци. Издательство Института изобразительного искусства Университета Цинхуа. 2010 (2). Стр. 29;
6. Цянь Му. Нация и культура. Пекин. Издательство Кюсю. 2012. Стр. 99-100;

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования автор емко и конкретно обозначил в заголовке статьи («Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде»). Рассмотрен предмет исследования в двух аспектах: в аспекте формирования так называемого «псевдокитайского» стиля шинуазри в западной культуре и в аспекте

формирования начиная с 1980-х гг. традиционного китайского стиля одежды непосредственно на территории Китая с учетом влияния доминирующей культуры народности хань и местных региональных особенностей. Автор подчеркивает, что «истинный» китайский стиль одежды значительно отличается от «псевдокитайского» шинуазри, основанного на представлениях европейцев о Китае. Неповторимой особенностью традиционного китайского стиля является использование символики элементов одежды, семантически связанной с особой семиосферой китайской культуры, читаемой исключительно в рамках этой особой семиосферы и культурно идентифицирующей потребителя и модельера одежды, пользующихся общим языком.

Методология исследования построена на авторской типологии двух пересекающихся, но в то же время не тождественных стиля одежды, сформированных под влиянием китайской культуры. С опорой на анализ эмпирического материала, который уместно проиллюстрирован фотографиями, автор подчеркнул эвристический потенциал предложенной типологии, в основании которой лежит способность/неспособность модельера к комплексному воплощению традиционной для китайской культуры семиосферы значений элементов одежды. Вполне уместны и обобщающие выводы, касающиеся дополнения общей картины глобализационных процессов наблюдаемой тенденцией «национализации» культур: стремления национальной культуры к сохранению самобытности и расширению ореола её влияния в мире.

Актуальность поднятой автором темы, которая выходит далеко за рамки узкого исследования стиля одежды и подчеркивает взаимосвязь явлений в мире моды с общими глобальными геополитическими и культурными процессами, чрезвычайно высока. Автор подчеркнул, что рассмотрение подобных обобщений на примере именно китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде продиктовано ростом влияния китайской культуры в мире.

Научная новизна, выраженная как в авторской типологии двух традиций отражения китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде, так и в проанализированном эмпирическом материале, не вызывает сомнений.

Стиль представленной статьи научный. Структура в полной мере раскрывает логику изложения результатов научного исследования. Отдельные недочеты есть в содержании текста (например, в фрагменте «Так, например одежда в весенне-летней коллекции 2022 года...» не хватает запятой), нужно внимательно вычитать текст.

Библиография, учитывая, что работа построена на обзоре известных исторических фактов и анализе эмпирического материала, в полной мере раскрывает проблемную область исследования, но нуждается в корректировке стиля оформления согласно редакционным требованиям. Рецензент рекомендует также, при доработке статьи попытаться включить исследования в более широкий научный дискурс за счет краткой характеристики области исследования (китайских мотивов в одежде) европейскими учеными в ведущих международных научных журналах. Это значительно усилит значимость статьи и обратит на неё внимание упомянутых авторов.

Апелляция к оппонентам вполне уместна и корректна.

Статья, безусловно, вызовет большой интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура».

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования статьи «Отражение китайских традиционных культурных

ценностей в современной одежде» - эволюция современного китайского костюма с точки зрения отражения в нем культурных ценностей.

Методология исследования разнообразна и включает сравнительно-исторический, аналитический, описательный и др. методы.

Актуальность статьи чрезвычайно велика, особенно в свете возросшего интереса современного научного сообщества к истории и культуре Востока и международному сотрудничеству.

Научная новизна работы также не подлежит сомнению, равно как и ее практическая польза для научного сообщества и разноплановой читательской аудитории.

Опыт данной работе особенно ценен тем, что продолжает цикл статей о традиционном китайском костюме. «Одежда не только является непосредственным носителем культуры, символом культуры и образом выражения идей народа, но и средством отражения духовного стремления и общественной идеологии нации. Как традиционная, так и современная китайская одежда обладает уникальным духовным темпераментом, которым она была наделена благодаря традиционной культуре», - справедливо замечает автор.

Статья представляет собой обширное и весьма достойное научное исследование, в котором стиль, структура и содержание полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к статьям такого рода. Оно отличается обилием интересных практических и исторических сведений, свидетельствует о глубоких познаниях автора в области истории создания традиционного китайского костюма, как и его предыдущие исследования.

Статья четко и логично выстроена, имеет следующие части:

1. Основное содержание и историческое значение китайской традиционной культуры
2. Традиционная китайская культура с точки зрения противопоставления Китая и стран Запада.
 - 2.1 Шинуазри («китайский стиль») в странах Запада
 - 2.2 Китайский стиль в Китае
3. Наследие и новаторство китайской традиционной культуры в современной одежде
 - 3.1 Внутреннее содержание китайской культуры
 - 3.2 Национализация и глобализация
4. Заключение, в котором содержатся глубокие выводы

Остановимся на ряде положительных качеств этой статьи. Помимо ее весьма логичной структуры, очень ценно умение исследователя не только анализировать описываемые явления, но и делать промежуточные выводы, например: «Таким образом, одежда в стиле шинуазри, сформированная на основе западного воображения, может быть охарактеризована как потерявшая целостность и подлинность китайской традиционной культуры, однако добавляющая образы и элементы западной культуры и искусства».

Важно то, что автор рассматривает современную одежду с точки зрения продолжения традиций национальной китайской культуры. «Китайская традиционная культура во многом базируется на конфуцианском учении, которое было дополнено идеологическими и культурными системами буддизма и даосизма, базируется на отличительных особенностях письменности, языка, шести аристократических искусства», - пишет он.

Исследователь обнаруживает глубокие познания в области создания современного китайского костюма в разных странах:

«Еще одним примером может послужить осенне-зимняя коллекция Burberry 2022 года, которая включала широкие и свободные женские платья, а также одежду со стоячим воротником, демонстрировавших гордость и свободу китайских сановников (Рис. 5). Помимо этого, осенне-зимняя коллекция Armani 2023 года также наполнена ложным китайским стилем (Рис. 6). Несмотря на это, применение шинуазри на Западе с точки зрения выражения современного языка одежды может также рассматриваться как

неправомерное присваивание китайской культуры. Так, например, длинная юбка, представленная на осеннем показе Dior 2022 года, имеет точно такую же форму и структуру, что и юбка, появившаяся еще во времена династии Хань в Китае (202 год до н. э. - 220 год н. э.), однако официальное название у такой юбки «Силуэт Dior». Данный факт является очевидным примером конфликта между господством массовой культуры и субкультурой, а также примером культурного присвоения и культурной апроприации китайских элементов традиционного костюма ханьфу известным брендом за счет своего дискурсивного преимущества (Рис. 7)».

Вот еще один пример: «Главная общая черта у двух данных понятий заключается в том, что они являются результатами творчества, базирующегося на теме Китая. Однако ключевое отличие между ними заключается в том, что в случае первого понятия (шинуазри) больше внимания уделяется национальной тематике, где эстетическое расстояние и ассоциация «чуждости» была продиктована в первую очередь региональными различиями. Второе понятие (новый китайский стиль) фокусирует внимание на исторической теме, где эстетическое расстояние и ассоциация «своего» была продиктована временной протяженностью истории [3,21с]. Таким образом, китайский традиционный стиль в Китае является направлением в контексте современной моды, берущей за основу традиционную китайскую культуру с целью творческого продвижения китайского духа и культуры».

Это свидетельствует, как мы уже отмечали, о глубоком знании истории китайского костюма и тщательном анализе разнообразных источников. Свои знания автор подкрепляет ссылками на рисунки, что также является важным достоинством этого исследования.

Библиография данного исследования является вполне достаточной и разносторонней, включает основные источники по теме. Апелляция к оппонентам представлена в достойной мере и выполнена на высоконаучном уровне.

Как уже было замечено, автор делает ряд серьезных и глубоких выводов, вынося их в отдельную часть, вот лишь некоторые из них: «Китайские традиционные ценности одновременно проявляются как в китайской, так и в западной традиции дизайна одежды. Это демонстрирует то, что внутреннее содержание и информация, передаваемые посредством одежды, имеют гораздо большее значение, чем сама одежда. Здесь более важным является духовное направление и стремление к построению национальной идентичности, уникальному мировоззрению и системе ценностей, которые выходят за границы дизайна одежды. Китайский дизайн одежды должен отталкиваться от традиционной китайской культуры как от основы, всесторонне продвигать и развивать традиционную китайскую культуру на более глубоком уровне посредством создания одежды в китайском стиле, сохраняя ценное наследие древней китайской цивилизации, а также формируя методологическую основу для дальнейшего развития модной одежды в Китае».

На наш взгляд, статья будет представлять большой интерес и практическую пользу для разнообразной читательской аудитории - практиков, студентов и педагогов, историков, искусствоведов и т. д., а также всех тех, кого интересуют вопросы развития китайского костюма, моды и пр.