

УДК 008**Традиционный китайский костюм: конструктивные формы и основные типы****Энькэлай**

Аспирант,
Высшая школа культурной политики и управления в гуманитарной сфере
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
119234, Российская Федерация, Москва, просп. Ломоносовский, 27;
e-mail: attacca0927@gmail.com

Аннотация

В статье обозначены основные черты традиционного китайского костюма. Делается акцент на конструктивных формах и основных типах китайской традиционной одежды. Автор отмечает, что такого рода одежда является безусловным воплощением многовековой китайской философии. При этом указывается на трансформацию традиционных подходов к костюму в Китае, исходя из социальных и культурных изменений в обществе. Говорится о безусловном символизме, который присутствует в китайской традиционной одежде. Делается вывод о том, что китайская традиционная одежда остается и на сегодняшний день важным элементом культурного наследия государства. Утверждается мысль о том, что имеющийся богатый культурный опыт в данной общественной сфере должен активно задействоваться при создании современных инновационных проектов в индустрии моды.

Для цитирования в научных исследованиях

Энькэлай. Традиционный китайский костюм: конструктивные формы и основные типы // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 10А. С. 78-86.

Ключевые слова

Традиционный китайский костюм, китайские традиции, китайская культура, китайская культура одежды, традиционная китайская одежда, конструктивные формы, основные типы.

Введение

В исторической парадигме Китая традиционная одежда является не только частью человеческого бытия, но и свидетелем культурных и социальных трансформаций. Изучение происхождения, эволюции, основных типов и классификаций одежды имеет важное значение для правильного осмысления культурного кода великой страны. Благодаря тому, что традиционный костюм в Китае имеет долгую историю и несет в себе богатый исторический и культурный смысл, сам процесс трансформации форм одежды и видоизменение модных тенденций отражает процесс становления китайской нации, демонстрируя изменения и эволюцию в политике, экономике, культуре и других аспектах китайского общества.

Благодаря своему уникальному стилю, богатству и разнообразию форм китайские традиционные наряды стали одним из важных символов культуры Китая, уникальные образцы которых передаются из поколения в поколение [Присяжная, 2015, 101].

Нужно отметить, что при пошиве традиционной китайской одежды основное внимание всегда уделялось плавности линий, балансу изгибов; тем самым с помощью различных конструктивных особенностей подчеркивается силуэт человека. Прямые же и свободные модели одежды создают максимальный комфорт и естественность при ношении. Мужская традиционная одежда часто свободная и удобная, с акцентом на статусность. Женская одежда, включая ханьфу, чонсам и т.д., чаще ориентирована на приталенный и полуприлегающий силуэт, подчеркивающий элегантность и женственность [Малявин, 2000, 13]. Все они имеют свои особенности, отражающие культурные обычаи и образ жизни разных регионов и этнических групп. Отметим, что халат, как разновидность домашней одежды, возник в древнем Китае. После развития и смены различных династий он стал одним из ярких представителей традиционной китайской мужской одежды, неся в себе долгую историю и глубокое культурное наследие, занимая важное место в китайских культурных традициях и обычаях.

Многие исследователи отмечают, что традиционная одежда Китая очень значима в культуре, истории, социальной среде и других аспектах повседневной жизни китайского народа. Благодаря глубокому пониманию культурного подтекста и ценностей, лежащих в основе традиционной одежды, общество может повысить общий уровень культурного доверия, а также проникнуться в основы культурных обычаев прошлого. Изучая традиционные костюмы, мы можем узнать об условиях жизни людей, их социальных взглядах и культурном духе в разные эпохи, а также лучше понять и уловить контекст исторического развития [Головина, 2024, 9].

Основная часть

Китайская традиционная одежда воплощает в себе ценности и моральные принципы китайской нации, такие как уважение, этикет, гармония и т.д. Культурные коннотации и ценностные ориентиры, содержащиеся в традиционной одежде, оказывают существенное влияние на формирование поведения общества, эстетического вкуса и моральных представлений людей, а также помогают наследовать и продвигать многовековые традиции китайской нации. Так, говоря о китайской самобытности, Х.С. Шагбанова указывает на уникальное сочетание политических и культурных основ, которые сложились на традициях конфуцианства [Шагбанова, 2024, 70]. Использование традиционных костюмов может не только продемонстрировать обществу национальную гордость, но также повысить сплоченность и самобытность людей, а также способствовать общей социальной гармонии и

стабильности. Каждый элемент традиционной одежды – это кристаллизация мудрости и духа китайской нации, это «мостик», соединяющий прошлое и будущее [Хайжуй Ли, Линьюй Фэн, Вэйминь Ши, 2007, 11-12].

Примером традиционной китайской женской одежды является юбка мамяньцюнь, ее особенность заключается в том, что верхняя и нижняя юбка объединены, а талия затянута, что подчеркивает утонченность женской фигуры, придавая классический шарм всему образу. Дизайн нижней юбки обычно простой и элегантный, а по краю, как правило, выполнены декоративные узоры, отражающие изысканность и элегантность традиционной китайской одежды. Мамяньцюнь подходит для различных официальных случаев и фестивальных торжеств и является важной частью традиционного китайского наряда.

Мяньфу считается одеждой высшего сословия, которую носят на церемониях, а образ в основном дополняется короной (гуань), шелковым поясом, сабо и другими необходимыми элементами. Во время самых торжественных церемоний мяньфу носят с узором из девяти чжан. Под верхней одеждой надета белая рубашка. У императора традиционно были надеты красные наколенники, у принцев – желтые и красные, императоры династии Чжоу носили красные туфли во время торжественных церемоний.

Сюаньдуань – так называется повседневная форма императора и придворная форма принцев и их министров. Нужно отметить, что в Древние времена верхняя и нижняя одежда не были соединены друг с другом, но Сюаньдуань была соединена сверху вниз, разрезалась отдельно, но сшивалась сверху и снизу, это называлось «глубокие одежды». Гуэй-и называлось платье королевы, в котором она участвовала в церемониальных шествиях, оно было щедро украшено лентами и треугольными узорами по подолу.

Интересен тот факт, что одежда династии Шан, независимо от того, была ли она высокого или низкого статуса, мужская или женская, имела разделение на верхнюю и нижнюю части, низ одежды в основном был спроектирован для удобства ношения, с целью облегчить движения, длиной, как правило, до колен. Древние китайские особенности костюма для знати, заключающиеся в ношении верха и нижней юбки с фартуком, свисающим спереди, сформировались во времена династии Шан.

Хотя основные формы одежды династии Шан схожи, на самом деле одежда того временного периода имела очень строгую иерархию: статусность подчеркивалась шириной рукава, длиной юбки, оттенками цветов, узорами и различными аксессуарами. Согласно исследованиям, одежда высокопоставленных сановников династии Шан обычно состояла из короткого пальто длиной до бедер, с поперечным воротником, повернутым вправо, рукавами до запястья, с узкими манжетами. Знатные женщины носили пальто длиной до щиколотки со скрещенными воротниками, длинными рукавами и широкими поясами на талии.

Помимо формы, строгая иерархия одежды династии Шан отражается и в использовании цвета. В одежде знати верх в основном изготавливался из чистых цветов, таких как синий, красный и желтый, а нижние юбки – в основном из второстепенных, таких как коричневый, охра, зеленый и других цветов; появление таких иерархических различий в одежде было тесно связано с развитием экономики и технологическим прогрессом того времени. Именно благодаря тому, что экономика в тот момент находилась в постоянном развитии, у государства появилась возможность обеспечить общество большим количеством швейных изделий, тогда же были установлены соответствующие правила в отношении одежды, цветов фона и узоров, которые носили императоры и чиновники, как символов отличия и статуса.

Однако в то же время пришло понимание того, что практические функции традиционной

китайской одежды должны иметь определенные различия в зависимости от того, кто ее носит и по какому поводу. При этом предмет одежды может выполнять не только одну функцию, но и комплекс из нескольких функций, например доспехи, способные не только блокировать ветер и дождь, но и защищать от огнестрельного оружия и стрел. Поэтому в процессе проектирования традиционной китайской одежды китайские мастера уделяли большое внимание защитным функциям одежды, например доспехам и шлемам для защиты от оружия, муфтам для защиты от сильного холода, плащам от ветра и дождя.

Отметим, что существовало три типа халатов: Мань, Куань-инь и Рей. Первый тип относится к придворной одежде, с воротником, сзади вогнутым, а спереди представляющим из себя треугольный поперечный воротник. Нижние части рукавов халата вытянуты по диагонали наружу, при этом самая широкая часть рукавов находится у подмышек и небольших манжет. Этот тип меньше по размеру и более практичен. Для второго типа характерны прямые короткие рукава, широкие манжеты, воротник сзади прямой, передний воротник поперечный (треугольный). У третьего типа длинные рукава, нижняя часть которых дугообразная, край свободный; данный стиль декорировался украшениями в виде вышитых иероглифов и растительных мотивов [Мелехова, Чудинова, 2019, 95-97].

Среди предметов одежды, раскопанных в гробницах Чу периода Сражающихся царств в Машане, провинция Хубэй, встречаются два метода кроя халатов: прямой и косой. Халат Шэньи разделен на две части: верхнюю и нижнюю. Верхняя одежда полностью разрезана на 8 частей. Край воротника выполнен с помощью гобеленовой вышивки. Нижняя юбка разрезана на 5 частей, передние две части для большой и маленькой планок. Нижний край шлейфа обрезаются прямо и пришивается отдельно. Шелковые росписи фигур и деревянные статуэтки, раскопанные в гробницах Чу в период Сражающихся царств в Чанше, также включают халат с изогнутым шлейфом, идущим от правой стороны юбки к спине треугольной формы [Тимошенкова, Ноздрачева, 2024, 450].

Костюмы династии Цинь в основном повторяли формы периода Сражающихся царств, а стили были относительно простыми. В 221 г. до н.э. Цинь Шихуан основал первое централизованное государство в истории Китая. Он последовательно установил различные системы, включая систему письма, денежных единиц и классификации одежды. Цинь Шихуан пропагандировал в одежде в основном черный цвет, он минимизировал количество нарядов, оставив лишь церемониальные, торжественные и повседневные. Император старался уйти от излишних украшений и сложного кроя к практичности и простоте в одежде. Подтверждением являются знаменитые терракотовые статуи из Шэньси. В период Весны и Осени, а также в период Сражающихся царств романтизм и реализм постепенно стали основным направлением декоративных стилей.

Что касается мужской одежды, Цинь Шихуан определил, что верх и низ повседневного платья должны быть в основном черного цвета, а для женской одежды он предпочитал красивую и яркую одежду, цвет одежды его наложниц в основном соответствовал его личным предпочтениям, обходя в этом случае этикетные традиции.

В отличие от других династий, изюминкой одежды династии Цинь в то время была военная форма. Это можно увидеть, как было сказано ранее, по терракотовым воинам и лошадям Цинь Шихуана. После того, как Цинь Шихуан завершил великое дело объединения Китая, чтобы продемонстрировать свои военные подвиги, он начал планировать создание масштабного захоронения терракотовых воинов и лошадей. Керамические фигуры потрясают своим масштабом и уникальным исполнением лиц и элементов одежды, их рубашки как будто сшиты

из ткани, кожи, металла и т.д., а вся обувь сшита на тканевой подошве с тонкой строчкой [Павлюк, Громова, 2021, 110-111].

Важно отметить, что после расцвета современной археологии такие важные темы, как изучение истоков китайской цивилизации, происхождения сельского хозяйства и обменов между Китаем и Западом, стали объектами научно-исследовательской работы многих ученых-археологов.

Старшие генералы династии Цинь носили двойные куртки, брюки и разноцветные доспехи. Броневых пластин на груди и спине не было. Вместо этого они были расписаны геометрическими узорами и были сделаны из плотной ткани типа парчи. Для офицеров среднего звена существовало два типа одежды: один – длинный жакет с ярким кружевным нагрудником снаружи и гетрами, другой – плиссированный жакет с высоким воротником и разноцветными кружевами по бокам и гетрами; военные чиновники более низкого уровня носили длинные куртки и доспехи. Начиная с династии Цинь, мантии использовались в качестве придворной одежды. Мантии династии Цин имеют простую форму, с воротником-стойкой, прямым корпусом, большой планкой, швами спереди и сзади, двумя, четырьмя разрезами и отсутствием разрезов по подолу. Халаты можно разделить на однобортные, двубортные; в ранней династии Цин мантии были плотными и тяжелыми, доходили до ног, в конце династии Цин халаты стали короче и тоньше, к ним добавились воротники-стойки.

В династии Хань же мантии также использовались в качестве придворного убранства от императора до самых низших чиновников, а также были основной повседневной одеждой. Нужно отметить, что во времена процветающей династии Тан китайская цивилизация имела большой обмен и пересечение с цивилизациями со всего мира, что неминуемо отразилось на одежде.

Во время правления Сун и Тан большая часть китайцев предпочитали белые платья с круглым вырезом, тогда как низший класс носил «грубо-коричневые» платья из шерсти и льна. Женщины династии Сун ходили в узких облегающих рубашках с круглым или перекрестным воротником, юбки до пола с высокой талией. Женская одежда в эпоху Тан в основном состояла из блузок, юбок и корсажей; лифы представляли собой длинные платки, накинутые на плечи. Существовали также специальные рубашки в полрукава, которые надевали поверх длинных рубашек. Рубашка с круглым вырезом династии Тан имеет уникальную форму и неповторимый стиль. Она была популярна среди всех слоев общества, для нее характерен круглый вырез, длина до колен и узкие рукава. По сравнению с другой одеждой, данная рубашка была более удобной в носке. Ее дизайн продиктован эпохой развития и прогресса текстильных технологий, а также сочетанием различных стилей той эпохи [Шахгарина, 2021, 203]. Простые люди обычно носили халаты с перекрестным или круглым воротником. При работе они заправляли одежду за пояс. Женщины династии Тан любили использовать небольшие гребни в качестве украшений для головы. Материалами были нефрит, золото, серебро. Размер ранних гребней был в основном аналогичен размеру гребней времен династии Хань [Малявин, 2000, 171-172].

Женщины династии Сун носили однобортный жакет с длинными рукавами снаружи, очень похожий на современный жилет. В это же время появился головной убор, напоминающий маленькую шляпку с шестью или восемью лепестками, сшитыми кусками ткани, которая выглядела как разрезанный пополам арбуз. Сначала его носили в основном обслуживающий персонал, слуги, но, поскольку он был довольно удобен в носке, то достаточно быстро стал широко популярен. Это предшественник головного убора «гуанмао» времен династии Цин. Нужно отметить, что во времена династии Мин женская одежда стала более простой.

Большинство женщин носили топы миди поверх юбок в пол, такой ансамбль помогал создать иллюзию вытянутого силуэта и утонченности форм.

В первые десятилетия существования Китайской Республики (государство основано в 1911 г.) жизнь женщин под воздействием иностранного влияния подверглась большим изменениям, в том числе происходит трансформация внешнего вида. Правительство установило форму формальной одежды для мужчин и женщин: мужчины имели повседневную и официальную одежду. Существовало два типа вечерних нарядов: дневные и вечерние, в обоих случаях использовались черные брюки и галстуки-бабочки. А также два типа повседневной одежды: в западном и китайском стиле.

Как мы видим, геном традиционной китайской одежды – это не только определенный специфический стиль, цвет, ткань и другие визуальные символы одежды, но и определенный эстетический дух и культурный темперамент. Посредством цвета, формы и узоров происходит коммуникация на языке дизайна, демонстрирующая миру восточное очарование и красоту Китая. Важной составляющей китайской традиции одежды являются ее эстетические ценности, активизирующие память каждого о традиционной культуре и дающие представление о китайской красоте и бесконечное вдохновение для современных дизайнеров одежды. Безусловно, китайская культура и эстетика со своей открытостью, разнообразием и инклюзивностью способны проникать в прошлое и настоящее, объединяя очарование и энергию Востока [Давыдова, 2000, 191-192].

Другими словами, междисциплинарные исследования дают более прочную теоретическую основу культуры одежды и широкое академическое видение, которое несет в себе важное значение в будущей работе, связанной с исследованием, распространением и инновациями в дизайне китайской традиционной культуры одежды, представляя миру новый образ великой страны с помощью одежды и аксессуаров.

Нужно отметить, что не только стиль, но и большое количество элементов традиционной китайской одежды используются во всех аспектах дизайна и производства одежды, таких как цвет, узор, мастерство изготовления и ткань.

Среди конструктивных особенностей в производстве традиционной китайской одежды нужно отметить использование большого количества складок, рисунков, коллажа, вышивки и других методов для создания плоских и выпуклых форм, благодаря чему поверхность традиционной одежды приобретает неповторимый объем и рельефность. Кроме того, некоторые виды одежды инкрустированы такими материалами, как нефрит или металл, что также может давать эффект плоско-выпуклой поверхности.

Многослойность и особая фактура ткани, а также использование аксессуаров (кожаные ремни, воротники и плечи-облака) в процессе проектирования традиционной китайской одежды играет важную роль в ее дизайне.

В процессе проектирования традиционной китайской одежды изменения длины всегда разрабатывались в строгом соответствии с определенными принципами пропорционального распределения по вертикальной компоновке, другими словами, изменение длины отражается в пропорциональном соотношении между верхней и нижней частью одежды, а также между частями и целым. Например, длинная юбка в древности представляла собой предмет одежды длиной более фута. Во времена династии Сун юбки аристократических женщин были длиннее, чем у женщин предыдущих династий, и достигали от 4 до 5 футов в длину. При этом воротник и рукава можно назвать самыми «привлекательными» частями традиционной китайской одежды, обращающими на себя особое внимание.

Приталенный крой компенсирует относительно невысокий рост азиатов, создавая оптическую иллюзию и достигая совершенства пропорций. В то же время гладкость одежды соответствует более мягким контурам лица китайца. С точки зрения структурных характеристик китайская одежда использует традиционный китайский метод прямого кроя [Давыдова, 2000, 191-192].

Если говорить о схожих элементах традиционного наряда Китая, тут можно отметить диагональные и вертикальные воротники, V-образные вырезы с разрезом, разрезы по обеим сторонам подола юбки, четыре разреза в стиле стрелкового халата династии Цин спереди, сзади, слева и справа, а также двубортные, широкобортные и однолинейные лацканы. Также характерны воротники-стойки и разрезы по обеим сторонам подола одежды и множество вариаций фасонов рукавов, например, рукава до середины шгалин, рукава-слон и т. д.

Использование плоской вышивки для украшения поверхности одежды является распространенным методом в дизайне китайской одежды и используется до сих пор. В частности, сочетание изысканной техники вышивки и шелковых тканей придает одежде восточный шарм [Сычев, 1975, 61-63].

Многие исследователи отмечают, что культурный геном китайской нации – это базовый информационный образец, который наследуется, идентифицируется и формируется в определенной географической и культурной среде. Геномом традиционной китайской одежды является не только определенный специфический стиль, цвет, ткань и другие визуальные символы одежды, но и определенный эстетический дух и культурный темперамент. Все это доказывает, что одежда является важным культурным символом китайской нации и важной частью китайской культуры, а исторически эволюция одежды во многом соответствовала развитию китайской цивилизации. Особенно с точки зрения этикета, одежда также была важным инструментом национального управления и важным символом развития цивилизации в Древнем Китае.

Нужно признать, что несмотря на то, что тенденции в индустрии моды постоянно меняются, все больше и больше китайцев возвращаются к традиционной одежде своих предков, чтобы прикоснуться к своему наследию и вернуть нотку древнего очарования в наш современный цифровой мир [Кидакоева, 2018, 98].

С точки зрения культуры одежды дизайнеру необходимо иметь глубокое понимание того, как использовать традиционные методы ткачества, крашения и вышивки, техники шитья, значения узоров и т. д. На основе этих знаний важно сочетать их с образом жизни современных людей, в том числе западным. Некоторые передовые концепции в одежде, такие как структурный дизайн, ткачество, высокотехнологичное специальное мастерство и т. д., создают новые китайские стили и воспроизводят культурное наследие сегодняшнего китайского народа [Ким и др., 2016, с47].

Заключение

Тысячелетия китайской одежды, будь то халат с поясом, глубокая юбка, воротник-стойка с пряжками или простая блузка, эти конфигурации и узоры одежды являются всего лишь формами традиционной одежды, и эти формы постоянно трансформируются, точно так же, как и дух китайской культуры, скрывающийся за этими поверхностными фигурами. Поэтому так важно обращаться к основам, разбираться в традиционной китайской культуре, а затем создавать собственные инновационные проекты.

Оглядываясь назад на историю китайской одежды, можно увидеть, что наследование, обмен, влияние и инновации происходили постоянно. Разные периоды имеют разные характеристики, такие как изящество и великолепие династии Тан, простота и элегантность династии Сун и т.д., мягкость и сдержанность династии Мин.

В процессе поиска нового выражения китайской красоты и традиционной культуры нужно попытаться разрушить стены разных измерений, древних и современных, традиций и моды, Востока и Запада, потому что культурное наследие и инновации не должны быть ничем ограничены.

Библиография

1. Головина П.В. О костюме традиционного китайского танца // Научные исследования в современном мире. Теория и практика: сборник статей XXIV всероссийской (национальной) научной конференции. СПб.: ЧНОУ ДПО Гуманитарный национальный исследовательский институт «Нацразвитие», 2024. С. 9-11.
2. Давыдова В.В. Костюм в пространстве культуры // Серия “Symposium”, Виртуальное пространство культуры: материалы научной конференции. Вып. 3. СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С. 191-195.
3. Кидакоева Н.З. Концептуализация художественно-конструктивных принципов традиционного костюма в современном дизайн-проектировании одежды // Культура и искусство. 2018. № 11. С. 91-100.
4. Ким И.С. и др. Особенности концепции национального китайского костюма и влияние на конструирование и моделирование современной одежды // Наука и Мир. 2016. Т. 1. № 4 (32). С. 47-49.
5. Малявин В.В. Китайская цивилизация. М.: Апрель, АСТ, Дизайн. Информация. Картография, 2000. 632 с.
6. Мелехова К.А., Чудинова П.А. Особенности конструкции и формы китайского костюма династии Сун // Культурное наследие Сибири. 2019. № 2 (28). С. 93-98.
7. Павлюк М.М., Громова М.В. Влияние китайского традиционного костюма на конструирование современной одежды // ДИСК-2021: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции (Москва, 22–26 ноября 2021 г.). Ч. 3. М.: Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2021. С. 109-113.
8. Присяжная И.М. Изучая влияние элементов традиционной китайской одежды средневековья в промышленном костюме народов Приамурья и Приморья // Новая наука: от идеи к результату. 2015. № 4. С. 101-106.
9. Сычев Л.П., Сычев В.Л. Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. М.: Наука, 1975. 134 с.
10. Тимошенко С.В., Ноздрачева Т.М. Художественно-конструктивные особенности традиционного китайского костюма // Молодежь и системная модернизация страны: сборник научных статей 8-й Международной научной конференции студентов и молодых ученых. Курск: Университетская книга, 2024. С. 447-451.
11. Хайжуй Ли, Линъюй Фэн, Вэйминь Ши. Китай. Знакомство с древней культурой / сост., пред. Н.Х. Ахметшина. М.: Вече, 2007. 208 с.
12. Шагбанова Х.С. Место и роль китайской тематики в русской литературе XIX – начала XX вв. // Филология: научные исследования. 2024. № 3. С. 67-79.
13. Шахтарина Ю.Д. Основные виды китайской традиционной одежды и ее особенности // Аспирант. 2021. № 2 (59). С. 203-204.

Traditional Chinese costume: structural forms and main types

Enkelai

Postgraduate Student,
Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities
of the Lomonosov Moscow State University,
119234, 27 Lomonosovskii ave, Moscow, Russian Federation;
e-mail: attacca0927@gmail.com

Abstract

The article outlines the main features of traditional Chinese costume. Emphasis is placed on the constructive forms and main types of Chinese traditional clothing. The author notes that this kind of clothing is an absolute embodiment of centuries-old Chinese philosophy. At the same time, the transformation of traditional approaches to costume in China is indicated, based on social and cultural changes in society. It is said about the absolute symbolism that is present in Chinese traditional clothing. It is concluded that Chinese traditional clothing remains an important element of the cultural heritage of the state today. The idea is asserted that the existing rich cultural experience in this social sphere should be actively used in the creation of modern innovative projects in the fashion industry

For citation

Enkelai (2024) Traditsionnyi kitaiskii kostyum: konstruktivnye formy i osnovnye tipy [Traditional Chinese costume: structural forms and main types]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (10A), pp. 78-86.

Keywords

Traditional Chinese costume, Chinese traditions, Chinese culture, Chinese clothing culture, traditional Chinese clothing, design forms, main types.

References

1. Davydova V.V. Costume in the space of culture // Series "Symposium", Virtual space of culture: materials of the scientific conference. Issue 3. SPb: St. Petersburg Philosophical Society, 2000. Pp. 191-195.
2. Golovina P.V. On the costume of traditional Chinese dance // Scientific research in the modern world. Theory and practice: collection of articles of the XXIV All-Russian (national) scientific conference. SPb.: ChNOU DPO Humanitarian National Research Institute "NatSrazvitie", 2024. Pp. 9-11.
3. Khairui Li, Lingyu Feng, Weimin Shi. China. Introduction to Ancient Culture / compiled, edited by N.Kh. Akhmetshina. Moscow: Veche, 2007. 208 p.
4. Kidakoeva N.Z. Conceptualization of artistic and constructive principles of traditional costume in modern clothing design // Culture and Art. 2018. No. 11. Pp. 91-100.
5. Kim I.S. and others. Features of the concept of national Chinese costume and its influence on the design and modeling of modern clothing // Science and the World. 2016. Vol. 1. No. 4 (32). Pp. 47-49.
6. Malyavin V.V. Chinese civilization. Moscow: April, AST, Design. Information. Cartography, 2000. 632 p.
7. Melekhova K.A., Chudinova P.A. Features of the design and shape of the Chinese costume of the Song Dynasty // Cultural heritage of Siberia. 2019. No. 2 (28). Pp. 93-98.
8. Pavlyuk M.M., Gromova M.V. The influence of Chinese traditional costume on the design of modern clothing // DISC-2021: collection of materials of the All-Russian scientific and practical conference (Moscow, November 22-26, 2021). Part 3. Moscow: A.N. Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art), 2021. Pp. 109-113.
9. Prisyazhnaya I.M. Studying the influence of elements of traditional Chinese clothing of the Middle Ages in the industrial costume of the peoples of the Amur region and Primorye // New Science: from idea to result. 2015. No. 4. Pp. 101-106.
10. Shagbanova H.S. The Place and Role of Chinese Themes in Russian Literature of the 19th – Early 20th Centuries // Philology: Scientific Research. 2024. No. 3. Pp. 67-79.
11. Shakhtarina Yu.D. The Main Types of Traditional Chinese Clothing and Its Features // Postgraduate Student. 2021. No. 2 (59). Pp. 203-204.
12. Sychev L.P., Sychev V.L. Chinese costume. Symbolism. History. Interpretation in literature and art. Moscow: Nauka, 1975. 134 p.
13. Timoshenkova S.V., Nozdracheva T.M. Artistic and design features of traditional Chinese costume // Youth and systemic modernization of the country: collection of scientific articles of the 8th International Scientific Conference of Students and Young Scientists. Kursk: University Book, 2024. Pp. 447-451.