

УДК 7.012:001.891

ОСОБЛИВОСТІ ПІДХОДУ ДО РЕКОНСТРУКЦІЇ СТАРОДАВНЬОГО КИТАЙСЬКОГО КОСТЮМА

І.В. Давиденко, С.В. Маркова

Київський національний університет технологій та дизайну

В даній статті представлено досвід з відтворення стародавнього китайського костюму. Описуються три етапи розв'язання науково-дослідницької проблеми – створення конкретного образу, дослідження традиційного вбрання героїв китайської легенди й визначення особливостей крою історичного китайського чоловічого і жіночого костюмів та виконання в матеріалі.

Ключові слова: *одяг, костюм, Китай, реконструкція, крій, дизайн, орнамент, декор, колір, символіка*

Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків має давню історію співпраці з викладачами та студентами кафедри художнього моделювання костюма Київського національного університету технологій та дизайну. В межах реформування традиційного способу представлення колекцій Сходу, музей започаткував форму театралізованого екскурсу його відвідувачів до конкретних історичних подій (популярний наразі прийом історичної реконструкції). Вказаний підхід актуалізував необхідність відтворення костюмів головних героїв китайського епосу VI-VII ст. н.е.

Зазначене завдання вимагає проведення ретроспективного аналізу особливостей вбрання китайського епосу відповідного історичного періоду, встановлення оригінального зв'язку форми і змісту костюму, тих специфічних рис, які маркують його автентичність (матеріал, декор, крій, кольорова гама образу у цілому та окремих елементів одягу). Після здійснення цієї розвідки та класифікації отриманих даних відбувається етап відтворення конкретних образів та виконання в матеріалі.

Постановка завдання

Мета статті – створення конкретного образу, дослідження традиційного вбрання героїв китайської легенди й визначення особливостей крою історичного китайського чоловічого і жіночого костюмів та виконання в матеріалі.

Об'єкти та методи досліджень

Відповідно до практичної мети поставленого завдання об'єктом дослідження визначено відтворення образів конкретних героїв китайського епосу та виконання в матеріалі їхніх костюмів. Методологічну базу дослідження складають твори

стародавнього китайського епосу, літературні джерела з галузі конструювання китайського одягу та філософії культури. Основними методами дослідження є системний, компаративний та ретроспективний аналіз, узагальнення і класифікація даних, сходження від абстрактного до конкретного.

Результати досліджень та їх обговорення

Наукові співробітники музею поставили завдання щодо створення трьох образів китайського епосу – монаха, жінки-богині Гуаньїнь та міфічної мавпи Сун Укун. Вирішення цієї проблеми складалося з *трьох основних етапів* – здійснення історичної ретроспективи та встановлення необхідних образів, визначення та узагальнення особливостей крою, декору, тканин історичного китайського чоловічого і жіночого костюмів та виконання в матеріалі.

На першому етапі було з'ясовано сюжет історичної театралізованої постановки, характери образів, їх лінія поведінки. Зокрема, подія знаменує історичний етап розвитку буддизму в Китаї – сімнадцятирічної подорожі монаха Сюань-цзан в Індію та завезення в Китай 657 творів буддійського канону (багато з них вперше прибули в Китай), різних предметів релігійного культу, в том числі різноманітних статуй Будди. Спеціально для зберігання світків за наказом імператора Тай-цзуна в Чаньані була побудована пагода Даяньта (Велика Пагода Диких Гусей).

Подорож Сюань-цзана стала настільки видатною подією для китайського суспільства того часу, що її сюжет створив основу для численних народних казок, легенд та літературних творів. Відповідно китайський епос став наділяти Сюань-цзана дивними супутниками, а реальне паломництво буддійського монаха перетворюється у захопливу подорож фантастичними країнами, сповнену небезпечних пригод та зустрічей з богами та перевертнями.

Проблему уніфікації необхідних образів було вирішено шляхом звернення до описової частини відомого китайського класичного роману У Чен-ена «Подорож на Захід» (1570 рік), в якому митець вдало узагальнив відомості щодо об'єкту нашого дослідження.

Другий етап роботи полягав у вивченні особливостей крою історичного китайського чоловічого та жіночого костюмів та традиційного вбрання героїв китайської легенди. Зазначений етап можна вважати найскладнішою частиною дослідження, оскільки найважливіша риса китайського традиційного одягу – це його особлива цілісність, невід'ємність форми та матеріалу костюму, з трансляцією його

змісту через декор, орнамент тканини, що за сукупністю рис детермінує застосування специфічної техніки виконання.

Китайський традиційний одяг поділяється на плечовий та поясний. Найбільш типовим для всього Китаю є використання основних видів плечового одягу. Весь традиційний одяг розпашний, покрій верхнього чоловічого та жіночого одягу, а також натільного в своїй основі ідентичний. Жіночі вбрання відрізнялися від чоловічих в основному за красою вишивки кольорових візерунків і зовсім мало – за кроєм.

За таких обставин фокус дослідження перенесено на вивчення особливостей декору як елемента трансляції змісту конкретного китайського костюму. Виразність китайської вишивки відмічали дослідники китайського костюма Л.П. Сичов та В.Л. Сичов. Відзначимо, що історія китайської вишивки налічує понад чотири тисячі років, що знайшло своє відображення у різноманітності технік.

Нерідко в дизайні одягу використовуються так звані «щасливі» малюнки, які застосовуються в китайському народному одязі з давніх часів. Відповідно до релігійних уявлень, красиві візерунки та зображення забезпечували необхідні блага. Їх потаємний зміст полягав у зверненні до Бога з проханням про щастя, достаток та інше. В цих щасливих малюнках відображена любов народу до життя та тяга до прекрасного. Крім того малюнки символізують різні побажання як для власника цього одягу, так і до оточуючих. Таким чином, за допомогою вишивки в Китаї ще з найдавніших часів виражали своє відношення до життя, почуття любові до праці та прагнення до щастя. У цілому розташування малюнку на одязі також мало значення, оскільки для акцентування певної змістовності китайського костюму використовувались спеціальні місця. Таким чином, спостерігається зв'язок змістовного навантаження костюму з використанням для декору конкретних деталей одягу.

У контексті дослідження характеру декору ми можемо визначити, що за зовнішньою ознакою «щасливі» малюнки поділяються на наступні види: рослини, тварини, різні знаки. В Китаї склалася символіка живих образів: дракон – повелитель дощу, відображення злиття неба та землі, вода – його зовнішнє середовище, вогонь – внутрішня суть, звідси китайський орнамент з хвилями, хмари у вигляді спіралі, тобто символи грому та блискавки [1]. Також, дракон з давніх часів символізував достаток та щасливу долю та захист від зла. Щастя, достаток та довголіття символізують журавлі й черепахи. Можуть використовуватися зображення й інших тварин, зокрема популярними є буйвіл, кінь, лев, олень, кажан. Поєднання елементів рослинної і

тваринної символіки використовується для передачі побажань. Наприклад, квітка лотоса і риба – це мотив, що символізує народження синів. Квітка лотоса має функцію продовження роду, риба, яка плаває серед лотосів – це зображення кохання чоловіка та жінки, надії на народження синів.

Зображення рослин також часто присутні в «щасливих» китайських малюнках, які використовуються в китайському одязі. Вони також наділені певним змістом. Найбільше місце в Китаї відводилося зображенню персика – символу довголіття, ієрогліфу орхідеї – символу вченості. Квіти також символізували пори року: дика слива – зима, півонія – весна, лотос – літо, хризантема – осінь. Так півонія – королева квітів, має значення вишуканості та розкоші, китайська троянда, яка квітне в усі пори року, вважається символом щастя, китайський абрикос символізує непохитність тощо. Орнаменти, що використовуються в тканинах, склалися з візерунків-символів та декоративних мотивів. Малюнки у вигляді знаків поділяються на *фанион* (накладення двох ромбів), *хойвен* (слірам – поєднані кільця). Накладення двох ромбів означає красу, першість, одностайність. Такий малюнок використовується окремо або у поєднанні з іншими малюнками. Малюнок з'єднаних кілець означає тісний зв'язок.

В дизайні китайського одягу має значення також символічне значення кольору. Наприклад, зелений колір означає вічне життя, його пов'язують з деревом та сходом – місцем народження нового дня, червоний – щастя. Водночас різні кольори одного і того ж декору можуть виражати різний зміст, зміщувати його акценти. Білий колір символізує осінь і захід, тому що восени засіки наповнюються білосніжним рисом і на заході вмирає сонце. Чорний колір – символ зими, півночі, через те, що зима найтемніша пора року, а північ – царство темряви. Жовтий колір – колір китайського імператора, він також символізує кінець літа, пору досягання хліба. Іще це колір землі, тому що ґрунт в Китаї має жовтуватий відтінок. Яскраво-блакитний вважався кольором від дурного ока, оберегом від чорної магії.

Отже впродовж багатовікового історичного періоду відбулися зміни у підходах дизайнерів щодо використання й компонування декору на китайському одязі, відповідно одним із завдань реконструкції китайського історичного костюму став підбір матеріалів. У цьому контексті перевага була надана аутентичному шовку з жакардовим переплетінням. Він є імітацією самої красивої та коштовної китайської парчі. Ця тканина в давнину виготовлялася вручну. Технологія виготовлення парчі існує вже три тисячоліття. Завдяки специфічним якостям шовкової тканини (тонкість,

міцність, блиск та здатність сприймати різне докращування) вона отримала широке застосування у китайському побуті. Кожний вид переплетіння, яких існує безліч, дозволяє виявити ті або інші переваги шовку.

У плані дослідження типів китайського одягу можна відзначити, що найбільш поширеним є тунікоподібний або кімоно. Йому притаманно те, що спинка та пілочки викроюють з двох прямих полотен тканини однакової довжини, які перегинають впоперек полотна тканини по лінії плечей. З одного полотнища викроюють праву половину спинки, основну частину рукава (в залежності від ширини тканини – до середини плечей, до ліктя або навіть до середини передпліччя) і праву пілочку. З другого полотнища викроюють таку саму ліву половину (рис.1). Одяг зшивається по бокових швах та по центру спинки, а рукави надставляються до потрібної довжини. Центральний шов по спинці і відсутність поздовжніх швів на плечах, округлі вирізи нижче пахв, що забезпечують в цій частині костюма невелике звужування та гладкий перехід від стана до рукава, є

особливостями цього типу одягу [2]. В халатах цього типу крою звичайно є кльош по боковому шву або, якщо виріб виконують з вузької тканини, додатково вшивають клини. У всіх видів плечового одягу округлий виріз горловини, подвійний стоячий комір з розрізом попереду та округлена лінія низу. Краї коміру, кінців рукавів, лівої пілочки та низу часто оздоблюють візерунковою вишивкою з різнокольорової шовкової тасьми. Якщо тканина була вузькою, тоді з одного полотна викроювали ліву половинку спинки, плече, частину рукава і половину лівої пілочки. З іншого полотна викроювали праву частину одягу відповідно. Потім ліву пілочку надставляли іншим шматком тканини. Тобто одяг був асиметричним, з різною шириною лівої та правої пілочки (рис.1).

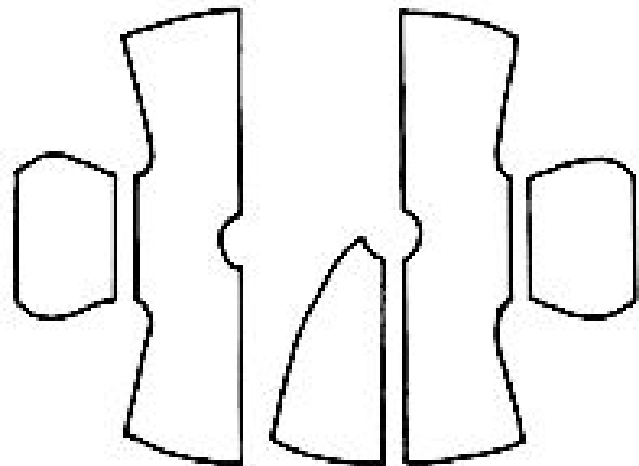


Рис.1. Схема крою чоловічого китайського халату.

Одяг міг бути симетричного крою – застібка спереду на гудзики і борти пілочок сходяться впритул в центрі, або асиметричного крою – ліва пілочка знаходить на праву впритул до бокового шва, майже повністю закриває праву половину пілочки. Верхня частина лівої пілочки має вигнутий виріз і підтримується застібками, які розташовані

спереду біля основи шиї, під правою ключицею та по боковому шву. Для всього китайського одягу є характерною обов'язкова присутність розрізів на подолі по боковим швам, або спереду та позаду, або навіть з усіх боків (рис. 2).

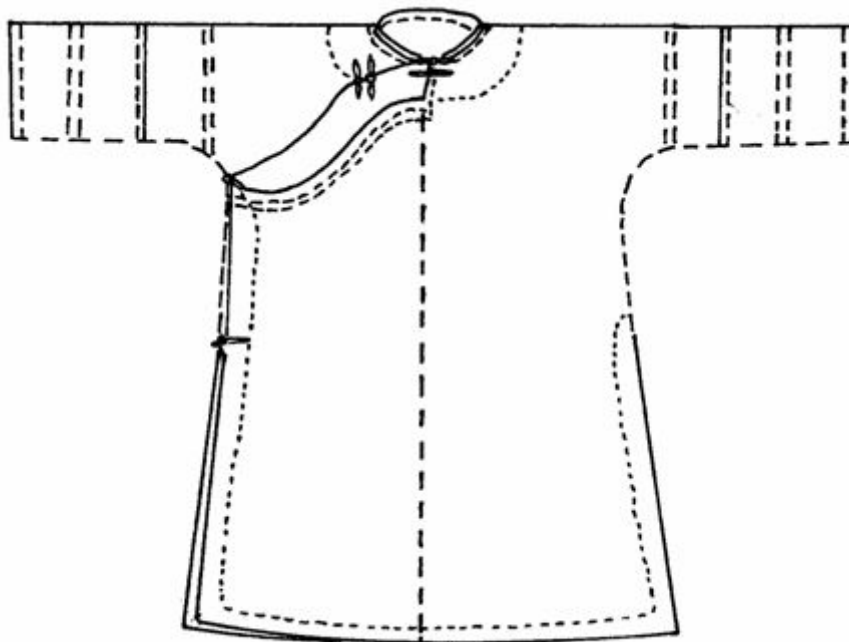


Рис. 2. Халат чоловічий. Китай, VII – XVII ст.

До симетричного одягу можна віднести також чоловічі та жіночі натільні сорочки хань шань цза – дуй цзинь та верхні кофти з бортами впритул. З поздовжнім швом на плечах шиють всі види безрукавок кань цзянь: жіночі для весільного костюму, чоловічі та жіночі, що одягають на халати та кофти. В якості верхнього одягу китайські жінки носили довгу кофту над довгими штанами кудла та спідниці-плахти цюньцза. На кофту іноді одягали безрукавку ся пей [3].

Гудзики для плечового та поясного одягу в Китаї зазвичай виплітають у вигляді невеликої кульки з тонких смужок тієї ж тканини, що використовувалася й для основного предмета одягу. Іноді замість гудзиків з тканини використовують кульку подібні металеві, а іноді і скляні гудзики. Кількість гудзиків на чоловічому одязі непарна, а на жіночому зустрічається і парна кількість.

На третьому етапі роботи відбувалося виконання костюмів та аксесуарів в матеріалі. Відповідно до традицій стародавнього китайського костюма одяг монахів є багат шаровим (рис. 3). Нижнім шаром служить довга сорочка з білої тканини. Крій сорочки простий прямий. Рукави довгі та широкі. Рукава нижніх халатів нерідко внизу

розрізували і заковували, створюючи щось подібне до манжетів-закотів. Іноді широку рукава внизу від кисті зшивали і створювали щось на зразок кишень, яких не було в одязі [4]. Горловину обрамляє маленький комір-стійка.



Рис. 3. Образ монаха Сюань-цзан.

Другим шаром є просторий халат з розрізами в бокових швах. Він також прямого крою, але з асиметричною застілкою на гудзики з тканини. Халат виконано з тканини червоного кольору – кольору «щастя» з дрібним візерунком. Оздоблення костюма монаха досить аскетичне. Це виділення деталей коміру та країв рукавів тканиною без малюнку та золотим кантом. Доповнює образ головний убір та накидка. Вони також вирішені в червоній гамі та мають золотаве декорування.

Жіночий образ богині Гуаньїнь втілено за допомогою урочистого вбрання, яке схоже на традиційний весільний одяг китайських жінок (рис. 4). Костюм богині втілений в білому кольорі і складається з сорочки, плаhti та безрукавки. Сорочка прямого крою з довгими рукавами, які розширюються до низу. По горловині асиметрична застібка та оздоблення вишитими стилізованими квітами півонії.

Спідниця-плахта виконана за музейним зразком XIX століття. Спідниці-плахти були широко розповсюджені в якості невід'ємного елемента костюма жінок з середніх та вищих верств суспільства. Поступово вони перетворилися в деталь тільки найурочистішого жіночого вбрання, наприклад весільного. Жіноча спідниця-плахта



Рис. 4. Образ богині Гуаньїнь.

подібна за конструкцією до чоловічої плахти шан, яка була предметом урочистого одягу середньовічного костюма. Вона складається з двох прямокутних відрізків тканини, які пришиті до широкої полоси – поясу. Пояс закріплюється збоку на талії за допомогою зав'язок або застібається на гудзики. Прямокутні відрізки тканини утворюють два широкі фартухи, що заходять один на другий. По боках спідниця часто декорується плісировкою, гладкі частини полотен спереду та позаду – вишивкою.

Головний убір нареченої складався з великої кількості деталей-прикрас, які змонтовані на каркасі з тонкої металевої проволочки. В верхній частині убору головне місце серед цих прикрас посідає стилізований птах – павич. До проволоченого каркасу прикріплені п'ять помпонів з кольорового шовку, які походять на квіти півонії.

Образ Сун Укуна – мавпи, яка впродовж всього довгого шляху монаха на Захід, супроводжувала та захищала його від демонів, найбільш динамічний (рис. 5).

На довгу білу пряму сорочку вдягнуто яскравий халат. Його виконано з жовтого та блакитного шовку. Візерунки на тканині також символічні: дракон – повелитель дощу, відображення злиття неба та землі, вода – його зовнішнє середовище, вогонь –



Рис. 5. Образ Сун Укуна.

внутрішня суть. Крій халату прямий, з довгими рукавами та

асиметричною застібкою. На халат одягається декоративний плаский комір-наплічник блакитного кольору з округлими кінцями. На рівні талії закріплено спеціальний жорсткий пояс у вигляді кільця, на якому позначені символи-обереги. Довершує образ головний убір та маска мавпи. Головний убір прикрашено помпонами з ниток жовтого та блакитного кольорів та двома пір'ями довжиною біля одного метру.

Висновки

Національні костюми є одним з основних етнокультурних джерел для сучасних дизайнерів. Так, багатство та різноманітність етнічних костюмних форм, їх глибинні зв'язки з історією народу, міфологією та мистецтвом обумовлюють особливу увагу модельєрів і надають все нові варіанти опановування національного одягу. Участь студентів у відтворенні стародавніх національних костюмів сприяє їх професійній підготовці, накопиченню досвіду, який може стати у нагоді в їх майбутній дизайнерській роботі.

За таких обставин виконання колективом Київського національного університету технологій та дизайну відповідного замовлення Національного музею

мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків стало успішною формою науково-дослідної та педагогічної діяльності з отриманням конкретних практичних результатів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сычев Л. П. Китайский костюм. Символика, история, трактовка в литературе и искусстве. / Л. П. Сычев, В. Л. Сычев. – М.: Наука, 1975. – 133 с.
2. Сычев В. Л. Из истории китайского женского костюма с древности до эпохи Сунн / В.Л. Сычев // Научные сообщения Государственного Музея Востока. Выпуск XXII. – М., 1996. – С. 32-46.
3. Zhou Xun. 5000 Jahre chinesische Mode : Kleidung, Kopfputz, Schuhwerk, Schmuck / Xun Zhou, Chunming Gao, Xun Zhou [Hrsg.]. – Tübingen: E. Wasmuth, 1985. – 251 p.
4. Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. Ч.1./ К. К. Стамеров. – К.: Мистецтво, 1978. – 242 с.

И.В. Давиденко, С.В. Маркова

Особенности подхода к реконструкции древнего китайского костюма

В статье представлен опыт работы по воссозданию древнего китайского костюма. Описываются три этапа решения научно-исследовательской проблемы – создание конкретного образа, исследование традиционного одеяния героев китайской легенды, определение особенностей кроя исторического китайского мужского и женского костюмов и исполнения в материале.

Ключевые слова: одежда, костюм, Китай, реконструкция, крой, дизайн, орнамент, декор, цвет, символика

I.V. Davidenko, S.V. Markova

Features of the approach to reconstruction of ancient Chinese costume

This article presents the experience to recreate the ancient Chinese costume. It describes the three stages of the decision of the scientific-research problem - the creation of a specific image, the study of the traditional costumes of heroes of Chinese legends and characterization of cutting the historical Chinese male and female costumes and performs them in the material.

Keywords: clothing, costume, China, reconstruction, cutting, design, ornament, decoration, color, symbolism