

**ТРАДИЦИОННЫЙ ВЬЕТНАМСКИЙ КОСТЮМ: СФЕРА
ИСПОЛЬЗОВАНИЯ и ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ
(конец XX – начало XXI в.)**

В современной вьетнамской культуре место самого широко используемого и узнаваемого традиционного костюма занимает *ао зай* (длинная туника с двумя полами и штаны прямого кроя), несмотря на то, что и по сей день существуют гораздо более древние виды национальной одежды – нагрудник *ао йем*¹, костюм *ао ба ба*,² состоящий из короткой туники и широких штанов, и др. Костюм *ао зай*, соединивший в себе черты китайской национальной одежды, представления о символике цвета самих вьетнамцев, веяния французской моды и не в последнюю очередь ставший результатом авторского творчества художников XX в., практически полностью вытеснил все прочие типы традиционной одежды. Костюмы *ао ты тхан*³, *ао нгу тхан*⁴ и *ао ба ба* теперь можно увидеть лишь во время выступлений национальных песенно-танцевальных коллективов и на сцене театров *тео*⁵ и *кай льонг*⁶.

В качестве одежды как символа традиционной вьетнамской культуры с *ао заем* мог бы поспорить лишь *ао йем*, однако отношение к этому элементу женского гардероба во Вьетнаме довольно неоднозначное, а сфера его использования значительно уже. К последней четверти XX в. *ао йем* в городах оказался полностью вытеснен современными функциональными аналогами (топами, нижним бельем и пр.). В сельской местности *ао йем* возможно встретить и теперь, однако использование этого костюма без верхней плечевой одежды большинством вьетнамцев воспринимается как пережиток прошлого и зачастую как нечто, противоречащее правилам приличия. В то же время *ао йем* в наши дни – это один из популяризованных элементов традиционной вьетнамской одежды, который довольно активно эксплуатируется в сфере современной моды, туризма и масс-медиа.

Изображение вьетнамской девушки в широких штанах, *ао йеме* и конусообразной шляпе нон довольно часто можно увидеть на рекламных плакатах туристических фирм, вывесках ресторанов национальной кухни и сувенирных лавок. Однако важно понимать, что к началу XXI в. *ао йем* из реалий повседневной жизни перешел в сферу символики, став материальным воплощением национальных традиций и истории страны. Как и многие другие элементы национальной одежды, *ао йем* уступил свои первоначальные функции и сферу использования западному костюму.

История *ао зая* и место, которое этот костюм занимает в современной жизни Вьетнама, – вопрос чрезвычайно интересный и важный в контексте изучения изменений в сфере культуры и общества, произошедших в стране за последние 50–70 лет. Эволюция и модернизация традиционного костюма *ао зай* и та роль, которую он играл в различные периоды вьетнамской истории, – это выражение перемен, затронувших духовную и материальную культуру народа *кинъ*, или собственно вьетнамцев. Кроме того, изучение истории Вьетнама и вьетнамского народа через призму такого репрезентативного и комплексного элемента материальной культуры, как одежда, позволяет осветить другие мало-разработанные проблемы, касающиеся рассматриваемого региона, как то: символическая модель цвета в контексте религиозных верований и обычаев, тело и телесность, традиционные представления о красоте и пр.

Трудно сказать, когда именно появился костюм *ао зай*. По многим характеристикам женский вариант *ао зая* до начала XX в. и *ао зай*, модернизированный вьетнамскими художниками Ле Фо и Кат Тьонгом в 1930-е гг., – это два различных костюма. (Мужской *ао зай*, тем не менее, значительных изменений в покрое и декоре не претерпел.) В то же время, если обращаться к вьетнамским средневековым источникам в поисках упоминаний об *ао зае*, то зачастую очень трудно определить, о каком именно костюме идет речь, поскольку само название данного типа одежды не дает никаких разъяснений касательно кроя (*ао зай* – букв. длинная одежда).

Во вьетнамской историографии принято считать, что первые прототипы *ао зая*, с более современными формами которо-

го работали дизайнеры и художники XX в., появились в середине XVIII в. на Юге страны, который в то время находился под властью князей Нгуенов. Князь Нгуен Фук Кхоат (прав. 1738–1765) издал документ, предписывавший мужчинам и женщинам носить одежду с длинными полами, воротником-стойкой и короткими рукавами⁷. Полы костюма должны были быть сшиты от подмышек до нижнего края. Известный вьетнамский ученый-энциклопедист и литератор Ле Куи Дон в своем труде «*Фу Биен тап лук*» («Записки о пограничных провинциях») отмечал, что описанный выше костюм следует считать началом официальной истории *ао зая*⁸.

На наш взгляд, сложно судить о том, является ли костюм, описанный в указе Нгуен Фук Кхоата, родоначальником *ао зая*. По всей видимости, в плане конструкции этот костюм был одной из множества модификаций китайской плечевой одежды т-образного кроя, которая была заимствована вьетнамцами во всем ее многообразии во время северной зависимости I–IX вв. В основе своей длиннополая одежда туникообразного кроя не менялась на протяжении тысячелетий, модификации подвергались лишь отдельные элементы костюма – длина и объем рукава, длина полотнищ-пол, декор, ткани для пошива и отделки. Современный *ао зай* по своим конструктивным особенностям является прямым потомком одежды т-образного кроя, которая использовалась китайцами и вьетнамцами на протяжении столетий, однако говорить о конкретном костюме-родоначальнике тяжело.

Вплоть до начала XX в. *ао зай* – как женский, так и мужской – полностью отображал представления конфуцианцев о телесной культуре человека и о том, как следует действовать и позиционировать себя в ее рамках. Как и любая верхняя плечевая одежда (т.е. одежда для верхней части тела человека, опирающаяся на верхний опорный пояс), созданная по образу и подобию китайской, *ао зай* предполагал свободный крой, целиком скрывающий изгибы фигуры, высокий ворот-стойку, длинные полы, которые в XIX в. перестали сшиваться⁹. *Ао зай* закрывал тело от посторонних глаз и от солнечных лучей, что отвечало стремлениям знати и ученых мужей сохранить свою кожу как можно более светлой. Белая, не тронутая загаром кожа,

являлась признаком принадлежности к высшим слоям общества, не знакомым с тяжелым физическим трудом. Длиннопольные одежды в известной степени сковывали движения, заставляли двигаться неспешно и плавно, что также отвечало представлениям о достойном поведении придворного чиновника, ученого мужа, знатной дамы или даже простой горожанки, знакомой с правилами приличия.

После указа императора Минь Манга (прав. 1820–1841) 1828 г., который, по-видимому, надеялся сгладить различия в одежде между жителями Севера и Юга страны и запретил женщинам носить юбки, неотъемлемым элементом *ао зая* стали широкие штаны прямого кроя¹⁰. Кроме того, был распространен обычай носить несколько костюмов разных цветов один поверх другого, причем из-под каждого слоя одежды должен был быть виден предыдущий¹¹. Это был один из способов показать свой достаток и знатное происхождение.

До начала XX в. *ао зай* являлся одним из основных костюмов, использовавшихся как при дворе, так и среди простолюдинов (преимущественно жителей городов). Покрой женского и мужского *ао зая* не имел никаких существенных различий, однако существовали представления, касающиеся цвета костюма в зависимости от социального статуса и возраста его владельца. Так, мужчины обычно носили *ао зай* темных оттенков, чаще всего синий с золотым декором, для молодых женщин и незамужних девушек приличествовал костюм светлых тонов, а для пожилых дам – черного, коричневого, фиолетового цвета из плотных и тяжелых тканей¹².

Восприятие вьетнамцами одежды и того, какое место она занимает в их жизни, начинает меняться во второй половине XIX в. – с началом французской колониальной зависимости. Европейский костюм интервентов оказывается противопоставлен костюму *киней*, на время уступивших страну захватчикам. Второй раз за свою историю Вьетнам столкнулся с масштабным влиянием чужой культуры, насаждаемой насильственным способом, однако, в отличие от своих северных соседей – ханьцев, с которыми вьетнамцы издревле соседствовали и имели торговые и политические отношения, французы и их картина мира были вьетнамцам незнакомы. Что касается сферы одеж-

ды, то и здесь наблюдается ряд существенных отличий, если говорить о заимствованиях из китайской и французской культуры. Одежда китайского образца, кроме того, что была широко распространена в регионе и хорошо знакома вьетнамцам, была гораздо лучше приспособлена к местному климату, чего нельзя сказать о европейском костюме. Кроме того, европейский костюм в целом не ассоциировался у вьетнамцев с каким-либо народом, с какой-то определенной национальностью, он стал символом западной культуры вообще. Вопрос приятия нового костюма оказался выбором между прошлым и будущим, между способностью или неспособностью адаптироваться, и здесь вьетнамская культура вновь проявила свое характерное качество – удивительно умение ассимилировать чужеродные элементы, встраивать их в свою систему, видоизменяя и приспособлявая под собственные нужды.

Считается, что первым вьетнамцем, отказавшимся от традиционного костюма в пользу европейской одежды, был журналист, писатель, переводчик и известный политический деятель Нгуен Ван Винь (1882–1936)¹³. Вслед за ним европейскому костюму стали отдавать предпочтение другие прогрессивно мыслящие общественные деятели, выступавшие за развитие образования и установление политических и торговых отношений с Западом, предприниматели, зажиточные горожане. К середине XX в. европейский костюм не только значительно сократил сферу использования национальной одежды, но и оказал существенное влияние на его покрой и декор. В то же время, благодаря деятельности французских просветителей и прозападных реформаторов-вьетнамцев женский *ао зай* стал использоваться в принципиально новом качестве – его избрали формой для многих женских учебных заведений, после того, как эта практика была введена в Старшей школе для девочек «Донг Кхань» в г. Хюэ, открывшейся в 1917 г.¹⁴

Важно отметить, что женский и мужской *ао зай* в первые десятилетия XX – начале XXI в. проделали совершенно различные пути развития, и те роли, которые они играют в современном вьетнамском обществе, также разнятся.

Эволюция женского *ао зая* в первой половине XX в. в полной мере выразила те культурные процессы, которые затро-

нули вьетнамское общество конца колониальной зависимости и времен борьбы Севера и Юга (1957–1975). Творчество художников Ле Фо и Кат Тьонга, а также последующая работа ряда южных дизайнеров превратили женский *ао зай* в тот самый костюм, который в данный момент считается традиционным во Вьетнаме и позиционируется как национальное платье *киней* за рубежом. Крой верхней туники стал прилегающим и подчеркнул все изгибы женского тела, что считалось недопустимым в рамках консервативного вьетнамского общества. Впервые начались эксперименты с покроем и длиной рукава костюма, вырезом, подбором цветовых сочетаний и декора. В то же время эти модификации совершенно не затронули мужской *ао зай*, который в полной мере сохранил архаичные черты вьетнамской одежды китайского происхождения. Покрой костюма остался свободным, полуприлегающий длинный рукав и воротник-стойка также остались без изменений. Модельеры и художники обошли своим вниманием мужской *ао зай*. Отсутствие интереса к мужскому традиционному костюму связано с рядом факторов.

Во-первых, мужчины, как основная движущая сила вьетнамского общества, во второй половине XX в. стали отказываться от использования традиционной одежды в повседневной жизни, поскольку в условиях нового этапа развития вьетнамского общества, национальный костюм уже не мог удовлетворять ни потребности человека интеллектуального труда, ни рабочего, ни, тем более, военного. Кроме того, мужской *ао зай* стал ассоциироваться с режимом президента Нго Динь Зьема (1901–1963)¹⁵, представляющие его дипломаты и чиновники нередко появлялись в традиционных костюмах на различных мероприятиях¹⁶. После падения правительства Нго Динь Зьема предвзятое отношение к мужскому *ао зай* сохранялось, хоть и не наблюдалось такого резкого неприятия, как по отношению к женскому костюму.

Во-вторых, телесная культура мужчин не претерпевала таких кардинальных изменений, как телесная культура женщин, впервые за историю Вьетнама решившихся носить короткие прически и костюмы, подчеркивающие фигуру. Эти изменения, с одной стороны, были связаны с влиянием западной

моды и европейских взглядов на женскую красоту, а с другой – с движением сопротивления французской колонизации и последующей борьбой Севера и Юга, когда молодые девушки наравне с мужчинами уходили в партизаны, носили униформу и терпели все тяготы военной жизни наравне с сильным полом.

Значительную роль в популяризации модернизированного женского *ао зая* сыграла Чан Ле Суан (1924–2011), жена Нго Динь Нью, брата президента Нго Динь Зьема и де факто первая леди Южного Вьетнама. Новый, видоизмененный *ао зай*, с самого начала был больше распространен на Юге, всегда легче принимавшем подобные нововведения, шедшие вразрез с устоями традиционного вьетнамского общества. Тот факт, что Чан Ле Суан в годы своей активной деятельности (1955–1963) активно пропагандировала новый костюм как символ современной, энергичной и самостоятельной женщины, способствовал тому, что на Севере *ао зай* попал в опалу вплоть до последней четверти XX в¹⁷.

Переосмысление роли женского *ао зая* произошло в период осуществления политики обновления «*дой мой*» конца 1980-х – начала 1990-х гг., подразумевавшей широкомасштабные реформы в социально-экономической жизни страны. Различия в восприятии *ао зая* на Севере и Юге страны постепенно нивелировались. *Ао зай* во Вьетнаме стал восприниматься как символ традиций и представлений о женской красоте, органично слившись с образом молодой вьетнамской девушки нового времени, которая должна обладать рядом определенных внешних и внутренних качеств. Примечательно, что эти качества представляют собой своеобразный сплав современных и архаичных взглядов на идеал женской красоты. Так, вьетнамка в XX–XXI в. активно участвует в социальной и экономической жизни общества (и нередко надевает традиционный костюм в качестве рабочей униформы), имеет возможность получить образование (и *ао зай* в данном случае является символом учебных заведений, дисциплины, просвещения). В то же время до сих пор ценятся такие внешние качества женщины, как длинные волосы, гармонирующие с ансамблем национальной одежды, превозносятся изящество, кротость, послушание родителям и мужу.

Женский *ао зай* на рубеже XX – XXI в., хоть и оказался вытеснен из сферы повседневного использования западной одеждой, тем не менее, продолжает играть важную роль в жизни вьетнамцев. Некоторые сферы использования этого костюма остались в прошлом, но в то же время появились и новые. Что касается мужского *ао зая*, то сфера его использования в конце XX – начале XXI в. сократилась до религиозных праздников, выступлений национальных песенных и танцевальных ансамблей, мероприятий в рамках конфуцианских практик и свадебных обрядов. Изредка мужской *ао зай* классического кроя и цветовой гаммы (белые штаны, нижняя рубаша и туника из темно-синего или темно-серого полупрозрачного материала) можно увидеть на каллиграфрах, знатоках вьетнамской письменности *тыы ном*¹⁸ и китайских иероглифов и других мастерах, получивших классическое образование – в основном во время праздников, связанных с конфуцианской традицией. Определенный недостаток внимания со стороны общественности и современной культуры к мужскому *ао заю* связан и с тем, что ему практически не нашлось места в современной моде, в отличие от женского.

Сфера использования женского традиционного костюма на данный момент довольно широка. Практически ни одно масштабное светское мероприятие, будь то празднество по случаю Дня учителя в школе, или официальная встреча на высшем уровне, не обходится без *ао зая*. Белый *ао зай* до сих пор применяется в качестве униформы учебных заведений (в особенности женских пансионатов, платных гимназий и т.д.).

Особого внимания заслуживает тот факт, что *ао зай* довольно широко используется в качестве униформы служащих сферы услуг и сервиса. *Ао зай* стал известен за рубежом и приобрёл негласный статус символа материальной культуры Вьетнама в том числе и благодаря тому, что был утверждён в качестве стюардесс национальной авиакомпании «Vietnam airlines»¹⁹. Однотонные *ао зай* классического кроя и со сдержанным декором можно увидеть на служащих гостиниц и отелей, крупных ресторанов, развлекательных центров, самых различных фирм, компаний и корпораций. Следует отметить, что это обстоятельство не оказывает видимого негативного влия-

ния на образ женского *ао зая* как символа красоты и изящества вьетнамских женщин, а через него и как воплощения образа родины, традиционной культуры страны.

Ниже представлены основные сферы использования женского *ао зая* в конце XX – начале XXI в.:

- встречи на высшем уровне (одно из самых широко освещенных средствами массовой информации мероприятий, где как женскому, так и мужскому *ао зая* было уделено пристальное внимание – например, форум АТЭС в 2006 году)²⁰;

- официальные светские церемонии (вручение наград, фестивали искусств и т.п.);

- традиционные вьетнамские праздники (в особенности Тет – Новый год по лунному календарю);

- банкеты, корпоративные мероприятия, собрания, дни рождения;

- свадебный наряд невесты;

- учебная форма для девушек от 14–15 лет;

- униформа для служащих в сфере услуг и сервиса;

- праздники и мероприятия, подразумевающие демонстрацию национального колорита и конкретных элементов материальной культуры (выступления ансамблей и трупп, исполняющих традиционный песенный, танцевальный, театральный материал, выступления студентов (особенно за рубежом), и т.п.).

Примечательно, что в конце XX – начале XXI в. и женский, и мужской *ао зай* вновь стали активно использоваться в свадебных церемониях, однако эта практика имеет ряд особенностей. Нужно отметить, что в последние десятилетия во Вьетнаме широко распространилась мода на белые свадебные платья западного образца. Как в городах, так и в сельской местности, стало практиковаться разделение свадебных обрядов на «светские» и «традиционные». Согласно этой практике, на традиционных церемониях (сговор между родителями невесты и жениха, ритуальный обмен подарками, церемонии, проводящиеся в храмах согласно буддийской традиции) жених и невеста появляются в красных (реже темно-розовых) *ао заях*, а на регистрацию брака и банкет надевают европейские костюмы. В начале XXI в. наблюдается новая тенденция: в свадебной церемонии стали использоваться женские костюмы, занимающие

некое промежуточное положение между традиционным костюмом *ао зай* и европейским подвенечным платьем. Как правило, по своим конструктивным особенностям эта одежда является модификацией *ао зая*. Сохраняется конструкция и характерные черты кроя обеих частей костюма – широких штанов и туники, однако полы, рукава и воротник порой подвергаются значительным изменениям. Кроме того, вместе с белым *ао заем* может использоваться фата. Выбор материалов – самый разнообразный, начиная от шелка (что характерно для классического *ао зая*) и заканчивая тканями, широко применяемым на Западе для пошива свадебных нарядов (атлас, креп, органза, тафта, сатин, парча и др.)²¹.

В истории эволюции и модернизации вьетнамского традиционного костюма нашли отражение сложные, до сих пор мало изученные культурные и социальные процессы. Национальный костюм к концу XX – началу XXI в. практически полностью уступил европейской одежде сферу повседневного использования, однако не исчез и не был забыт. Напротив, интерес к традиционному костюму во Вьетнаме заметно вырос в последние годы, о чем свидетельствует деятельность дизайнеров, модельеров и художников, активно экспериментирующих с покроем и декором национальной одежды. Вьетнамский традиционный костюм продолжает существовать не просто как символ материальной культуры *киней*, он по-прежнему играет важную роль в общественной жизни современных вьетнамцев, что проявляется в активном использовании *ао зая* на различных торжествах, церемониях, обрядах. Если говорить о женском *ао зае*, то параллельно с процессами модернизации костюма как такового, происходили и изменения в плане его цветовой символики (наиболее ярким примером может послужить использование белого *ао зая* в свадебной церемонии).

Тот факт, что традиционный костюм народа, неоднократно испытавшего на себе военную агрессию и широкомасштабную культурную экспансию самых различных государств, не только не превратился в пережиток прошлого, но и органично соединил в себе архаичные черты и заимствованные элементы, говорит об удивительной гибкости вьетнамского менталитета. Вьетнамская культура обладает высокой способностью к адап-

тации и ассимиляции самых различных элементов иностранной культуры, не теряя при этом свои индивидуальные характерные черты.

¹ Ао йем (*áo yếm*) – женская плечевая одежда симметричного кроя, получила распространение среди вьетнамского населения всех сословий начиная с XII в. По своей конструкции ао йем представляет собой квадратный или прямоугольный кусок материи, в верхнем углу которого вырезана горловина и нашиты тесемки шириной примерно 0,5 см для закрепления на шее; для закрепления на поясице на боковые углы нашиты две более широкие тесемки (от 1 см и более).

² Ао ба ба (*Áo bà ba*) – традиционная верхняя одежда, как и ао зай, состоящая из штанов и туники с разрезами по бокам. На полы туники, закрывающей бедра, нашиты карманы, горловина закругленная. Костюм ао ба ба был распространен преимущественно на Юге Вьетнама.

³ Ао ты тхан (*áo tú thân*) – традиционный костюм, состоящий из юбки, ао йема и верхней туники с четырьмя полами, две из которых – на спине – сшиваются, а две передние завязываются на животе. Ао ты тхан был распространен среди простонародья задолго до ао зая.

⁴ Ао нгу тхан (*áo ngũ thân*) – традиционный костюм, по конструкции сходный с ао ты тхан. Основное отличие состоит в том, что верхняя туника имеет пять пол вместо четырех. Ао нгу тхан, по-видимому, является более поздней модификацией ао ты тхана.

⁵ Тео (*Chèo*) – один из древнейших форм театрального искусства Вьетнама. Возник ок. X в. в дельте реки Красной. Предполагается, что тео ведет свое происхождение от крестьянских празднеств по случаю сбора урожая. Сценой для представлений изначально служил общинный дом, в основе представлений – фольклорные сюжеты, труппы актеров полупрофессиональные.

⁶ Кай лыонг (*Cải lương*) – новый вид театрального искусства, возникший в начале XX в. на Юге Вьетнама. Кай лыонг использует народные мелодии, сюжеты пьес заимствуются из классических произведений, таких как «Ким Ван Киеу», в песенную канву включается речитатив, выдержанный в определенном ритме.

⁷ *Đại Nam Thực Lục (Trọn Bộ 38 Tập)* (Действительные записи о *Великом Юге (собрание из 38 томов)*). [Электронный ресурс]. Электрон. дан. VN., сор. 2007–2012. URL:http://timsach.com.vn/viewSACHXUA14_88_Dai_Nam_Thuc_Luc_%28Tron_Bo_38_Tap%29.html# (дата обращения: 14.05.2015)

⁸ Lê Quý Đôn. Phủ Biên tạp lục (Энциклопедия) / Ngô Lập Chí. HN.: NXB Giáo Dục, 2009. Tr. 192.

⁹ Đoàn Thị Tình, Trang Phục Việt Nam (Dân tộc Việt). Vietnamese costumes through the ages // Đoàn Thị Tình; xb lần t.2 có bổ sung. Hà Nội.: NXB Mỹ Thuật, 2006. P.108–114.

¹⁰ В 1828 г. император Минь Манг, по-видимому, преследуя цель нивелировать различия в одежде между севером и югом страны, ввел запрет на ношение женских юбок. Указ императора вызвал сильное недовольство в народе. Появилась даже шуточная песня, высмеивающая и императора, и его запрет. См.: Lê Quý Đôn, Vân đài loại ngữ (Стела до облаков, разделенная на главы). Hà Nội.: NXB Văn hóa, 1962. Tr. 90.

¹¹ Đoàn Thị Tình. Op. cit. P.110.

¹² Ibid. P.108.

¹³ Đỗ Lai Thúy. Nguyễn Văn Vĩnh, một người Nam mới đầu tiên (Нгуен Ван Винь, первый новатор Вьетнама) // Đại Học Văn Hóa Hà Nội. [Hà Nội, 2013]. URL: <http://huc.edu.vn/chi-tiet/824/Nguyen-Van-Vinh-mot-nguoi-Nam-moi-dau-tien.html> (дата обращения: 15.08.2015).

¹⁴ Kauffner P. Ao dai: The allure and grace of Vietnam's traditional dress. Asia Insights: Destination Asia, September–October, 2010. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.visions-of-indochina.com/latestnews/wp-content/uploads/2010/07/ao-dai-article.pdf-ong.html> (дата обращения: 11.06.2014).

¹⁵ Нго Динь Зьем (1901–1963) – первый президент Республики Вьетнам (1955—1963, Южный Вьетнам), убит в ходе военного переворота, организованного Зыонг Ван Минем. Несмотря на то, что Нго Динь Зьем был убежденным католиком, он разделял и конфуцианские представления о политическом устройстве страны. Президент нередко появлялся на публике в традиционном костюме чиновника-конфуцианца, его послания зачастую были написаны витиеватым, не понятным простому народу языком. Этот образ отстраненного, далекого от понимания нужд населения правителя в числе прочего способствовал тому, что Нго Динь Зьем никогда не пользовался особой симпатией народных масс.

¹⁶ Van Ngan. Traditional Vietnamese male attire . Saigon (MF). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vietspring.org/custom/aodai-ong.html> (дата обращения: 10.08.2015).

¹⁷ Nhi T. Lieu. Remembering the Nation Through Pageantry: Femininity and the Politics of Vietnamese Womanhood in the Hoa Hau Ao Dai Contest. Frontiers 21, no. 1/2 (2000). P. 127–151.

¹⁸ Тыи ном (*chữ nôm*) – система письма, построенная на основе китайской иероглифики, использовалась для записи вьетнамского языка. В настоящее время система *тыи ном* полностью вытеснена *тыи*

куок нгы (*chữ quốc ngữ*) – письменностью на основе латинского алфавита.

¹⁹ Vietnam Airlines introduces new crew uniforms. *Tuoi tre news*. 03.04.15 [Электронный ресурс]. URL: <http://tuoitrenews.vn/business/26436/vietnam-airlines-introduces-new-crew-uniforms>

²⁰ Встреча лидеров экономик – участниц форума АТЭС. Досье событий // Президент России [Электронный ресурс]. Электрон. дан. – [М.] : Президент России, сор. 2004-2013. URL: <http://archive.kremlin.ru/events/chron/2006/11/113949.shtml>

²¹ См. напр.: Áo dài Việt Nam. Truyền thống – đời thường – cách điệu / Việt Hùng Collections; Việt Hùng h.đ. Hà Nội.: NXB Mỹ Thuật, 2009. P. 2–48.