

**ЭВОЛЮЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ о ТРАДИЦИОННОМ  
и ЕВРОПЕЙСКОМ КОСТЮМЕ во ВЬЕТНАМЕ  
в XVIII – начале XX вв.**

В традиционных обществах стран культурного ареала Дальнего Востока не было костюма, который являлся бы общим для всего региона или даже объединял бы некий ряд самостоятельных этносов. Традиционный костюм существовал в различных национальных и локальных вариациях и формах, что являлось следствием довольно слабых связей между отдаленными странами, входящими в рассматриваемый регион<sup>1</sup>. Это не означает, что национальные костюмы стран Юго-Восточной Азии не связаны генетически, совсем напротив – японские *кимоно (вафуку)*<sup>2</sup>, вьетнамские костюмы *ао ты тхан (áo tứ thân)* и более поздний – *ао зай (áo dài)* равно обязаны своему происхождению китайской распашной туникообразной одежде с воротником-стойкой.

Однако развитие заимствованных моделей в различных странах региона происходило по своему собственному пути. Процесс адаптации воспринятых извне элементов материальной культуры, в том числе и одежды, шел параллельно с эволюцией внутренней, национальной традиции. Говоря о материальной культуре Вьетнама, сформировавшейся под широко-масштабным влиянием Китая, следует поставить вопрос о некоем «культурном фильтре», который позволял вьетнамцам воспринимать заимствования в самых различных сферах, не разрушая ядро собственной культуры. Заимствованные же традиции развивались сообразно внутрикультурным тенденциям и нуждам. Ярким примером может послужить вьетнамский костюм *ао зай*, конструкция и отдельные элементы которого идентичны китайской плечевой одежде (т.е. халатам, платьям, курткам), в то время как особенности кроя являются результатом авторского творчества французских модельеров, а декор и цветовые решения, по-видимому, отражают синкретическую

символическую модель самих *киней* (*kinh*, т.е. собственно вьетнамцев)<sup>3</sup>.

В то время как процессы эволюции традиционных костюмов в странах дальневосточного ареала протекали сравнительно изолированно, на Западе, вследствие особенностей культурно-исторического развития и благодаря более тесным контактам, сформировались единые принципы и представления о костюме, характерном для региона в целом.

Мода стала двигателем эволюции и распространения определенных форм, деталей костюма в тот или иной период времени (зачастую очень короткий). Синтезировались все новые элементы костюма, практическая функция которых едва ли не полностью вытеснялась эстетической. Подобная ситуация не могла возникнуть во Вьетнаме, равно как и в других странах ареала, в силу того, что одежда хотя и выполняла множество различных функций помимо утилитарной, эволюционировала гораздо медленнее, а причины и пути этой эволюции были другими.

Понятия моды в европейском понимании и в таких масштабах, в каких это явление наблюдалось на Западе, во Вьетнаме не существовало. Одежда простого народа была крайне консервативна и наименее подвержена изменениям в силу того, что утилитарная функция, особенно в деревне, была доминирующей. Одежда императора и чиновников была регламентирована в соответствии с конфуцианским каноном и религиозной символикой<sup>4</sup>. Прослойка богатых горожан, которые не носили чиновничьего костюма, но могли себе позволить богатую одежду, была той социальной средой, в которой могло зародиться понятие моды, близкое к западному, однако и здесь социально-культурные процессы очень сильно отличались от тех, что происходили в Европе.

Прежде всего, следует отметить консервативность, присущую вьетнамскому средневековому обществу. Желание выделиться в своем кругу посредством одежды не порождало новые конструктивные формы и кардинально не изменяло старые. Использование для пошива костюма более дорогих и редких тканей и материалов, например, искусно обработанного шелка, золотых и серебряных нитей – вот те способы, с помощью ко-

торых достигалось желаемое превосходство. Такой способ выделиться был продиктован желанием показать свой материальный достаток, а не знание тонкостей последних модных течений и умение сделать из этого знания соответствующие выводы (найти портного, пользующегося популярностью, первым надеть костюм модного фасона и т.п.), как это было в Европе. К тому же, он не породил модной «эпидемии» и крупномасштабной соревновательности, что объясняется в том числе и тем, что зажиточные горожане точно так же обязаны были подчиняться регламенту касательно костюма, как и чиновники, и несоблюдение этого регламента каралось самим императором<sup>5</sup>.

Однако в XX в. европейский костюм получил повсеместное распространение, вытесняя национальную одежду многих народов, в том числе и народов Юго-Восточной Азии. Тем не менее, следует отметить, что традиционный костюм (в первую очередь женский) все еще занимает прочные позиции в определенных сферах жизни стран дальневосточного региона. Во Вьетнаме это утверждение справедливо для костюма *ао зай*, традиционных головных уборов – тюрбанов и, в гораздо меньшей степени, для женской плечевой одежды *ао йем*<sup>6</sup>.

Масштабную экспансию европейской одежды во Вьетнаме конца XIX – начала XX вв., которая коснулась не только города, но и деревни, едва ли возможно объяснить утилитарными соображениями. Учитывая особенности вьетнамского климата (тропический зной, повышенная влажность), европейский костюм по своим функциональным качествам явно уступает национальной одежде, естественным образом сформировавшейся сообразно нуждам вьетнамского народа – как в сфере традиционных занятий, так и в плане климатогеографических условий. Заимствование конструкции китайской распашной одежды, а во времена «северной зависимости» (I–IX вв.) и насильственное насаждение ханьского костюма в качестве неотъемлемого элемента конфуцианского канона, оказались для вьетнамцев не просто приемлемым, но и удобными, чего нельзя сказать о костюме западного образца.

Европейский костюм сыграл в истории и культуре вьетнамского общества особую роль. На первом месте оказалась его знаково-символическая функция. Вопрос костюма перестал

быть вопросом удобства и целесообразности использования, и даже этнополитическое, социальное, эстетическое значение его изменилось, так как восприятие европейской одежды, являвшейся элементом чужеродной культуры, попав во вьетнамскую культурную среду, развивалось по особому пути, который до сих пор крайне мало изучен.

Вопрос костюма во вьетнамском средневековом обществе, воспринявшем от Китая конфуцианскую приверженность к строгому соблюдению иерархии и регламента, образованные люди и власти предержащие почитали как один из важнейших<sup>7</sup>; простой народ в этой сфере социально-культурной жизни также был консервативен и заметные изменения воспринимал тяжело, если не враждебно<sup>8</sup>. Логичным и объяснимым представляется тот факт, что прецеденты, известные истории, которые были связаны с отступлением от традиций в сфере национальной одежды до широкомасштабной экспансии европейского костюма периода французской колонизации, были напрямую связаны с религиозным учением, принесенным во Вьетнам с Запада, то есть с католичеством.

Примечательным и, без сомнения, требующим внимания моментом в контексте истории вьетнамской традиционной одежды и эволюции представлений о европейском костюме во Вьетнаме является путешествие вьетнамского католического священника Филиппе Биня (1759-1832) и его спутников в Португалию в 1796 г.<sup>9</sup>. Это путешествие описано Бинем в «Книге записей разных дел» (1759-1832?), законченной в 1822 г.<sup>10</sup>.

Целью путешествия Фелиппе Биня было урегулирование вопроса о назначении во Вьетнам легитимного епископа, а также попытка восстановить Орден иезуитов, запрещенный папской буллой 1773 г. Фелиппе Бинь решил искать помощи у Жуана VI, правившего в Португалии в 1790-х гг., поскольку верил в идею покровительства португальского монарха над вьетнамскими католиками<sup>11</sup>.

Фелиппе Биню и его спутникам нужно было придумать подходящий способ, при помощи которого они не только смогли бы попасть к португальскому королевскому двору, произвести определенное впечатление на иностранцев и возбудить их

интерес к «заморским диковинкам», но в то же время добиться внимания и уважения монарха к своей миссии.

Фелиппе и его спутники прибегли к тактике, обнаружившей не только недюжинную смекалку пилигримов, но и понимание менталитета, иерархии, социальной специфики португальского общества того времени. Пилигримы решили сшить для себя одежду, которая привлекла бы к себе внимание и поразила бы португальский двор своей необычностью.

«Ныне описывая наше путешествие, следует сказать насчет аннамской одежды. Мы сшили наши костюмы во время плавания, к тому же нарочно сделали ее такой, чтобы она казалась еще более необычной и непохожей на западную. В таком наряде легче предстать перед Государем, ибо люди склонны любить все необычное. Если бы мы решили одеться по-западному, то у нас не хватило бы на это средств, ведь нужно одеть четырех человек. К тому же, одеться нужно подобающим образом, а если бы мы нарядились как простой люд, то нами бы пренебрегли, ибо известно, что с простыми людьми не станут говорить о важных делах»<sup>12</sup>.

Не только сам поступок, но и его объяснения, приведенные Фелиппе Бинем, а также некоторая ирония, с которой автор рассказывает обо всем этом предприятии, свидетельствуют о нетрадиционном, нехарактерном для средневекового Вьетнама отношении к костюму. Это взгляд человека, вышедшего за рамки строгих конфуцианских догм, относящегося к одному из неотъемлемых элементов ритуала с бросающейся в глаза легкостью и готовностью как можно более эффективно использовать одежду как способ достижения собственных целей за границей. Видна мысль человека, обладающего иным менталитетом, который сформировался благодаря его принадлежности к Католической церкви. В XVIII в. эта конфессия открывала много возможностей для получения образования и расширения кругозора, приобщая к европейской культуре.

Отметим, что Фелиппе Бинь лестно отзывается о европейском быте в целом, устройство которого, очевидно, его очень впечатлило. Священник хвалит обильные трапезы португальцев, обычай спать на разных кроватях, а также отмечает, что на его родине у простого народа зачастую нет возможности ку-

пить всего один комплект одежды, в то время как на Западе даже простые люди постоянно меняют костюмы сообразно случаю и времени года<sup>13</sup>.

Филиппе Бинь не стал вдаваться в детальные описания костюмов, сшитых для общения с высокопоставленными португальскими особами. Известно только, что в костюмы пилигримов входили штаны, короткая рубаша в качестве повседневной одежды и длинный халат с воротником-стойкой для торжественных случаев, имеющий широкое распространение в средневековом Вьетнаме, т.е. ничего из ряда вон выходящего для вьетнамцев в этой одежде не наблюдалось, и остается только предполагать, каким образом священник и его соратники пытались сделать свои наряды еще более экзотичными. Еще одну деталь Фелиппе Бинь описывает с явной иронией<sup>14</sup>: он и его спутники забыли сшить себе шапки, и решили выйти из этой ситуации со смекалкой – обмотали головы платками, как это было принято в Дангчаунге<sup>15</sup>.

Тон всех этих описаний может навести на мысль о том, что Фелиппе Бинь и остальные пилигримы относились к своему национальному костюму без должного уважения, однако это утверждение было бы ошибочным. Посланники христиан Вьетнама дорожили своей национальной одеждой и отнюдь не спешили от нее отказываться, что, согласно традиционным вьетнамским воззрениям, могло символизировать отречение от вьетнамского подданства. Португальский государь жаловал пилигримам только нижнее белье и обувь, которые Фелиппе Бинь и его спутники принимали с благодарностью и удивлением. У себя на родине они не могли и помыслить о том, чтобы иметь столько разнообразных и дорогих деталей туалета. Когда наступили зимние холода, Фелиппе Биню и его соратникам понадобилось новое платье, поскольку их национальные костюмы не могли спасти от непривычно низких температур. Но и тогда костюмы были сшиты по вьетнамскому образцу<sup>16</sup>.

Лишь по прошествии нескольких лет, когда стало ясно, что путешествие Фелиппе Биня затянется на гораздо более долгий срок, чем предполагалось, вслед за смертью одного из его соратников посланники христиан Вьетнама приняли это важное и символичное решение – сменить свои костюмы на западные,

испросив разрешения Его Величества. Жуан VI торжественно пожаловал трем пилигримам костюмы секулярных пресвитеров (вторая степень священства в христианстве)<sup>17</sup>. Серьезность решения, принятого Бинем, трудно переоценить, ведь его поступок фактически нарушал регламентацию костюма, принятую на его родине, и имел важное политическое значение. Согласно представлениям своих соотечественников, Бинь, полностью сменив костюм на иноземный, тем самым стал идентифицировать себя с Западом и чужеродной вьетнамцам религией на еще одном важном уровне – на уровне материальной культуры.

Совершенно в ином тоне отзываются о европейском костюме создатели *Тэй Зьонг За То би люк* («Книги потаенного о западноокеанской вере во Иисуса») – четыре вьетнамских автора, двое из которых побывали в Италии и удостоились аудиенции у его святейшества Папы римского в 1793 г.

«Книга потаенного...» была написана в конце XVIII – начале XIX вв. и близка по времени Биню и его мемуарному произведению. Однако в отличие от Филиппе Биня и его соратников, ее авторы были явными сторонниками конфуцианских догм. Именно с позиции последовательного вьетнамского конфуцианца, у которого вызывает чувство неприятия все, что выходит за рамки ритуала, описана Италия и одежда ее жителей. Не только западный костюм описывается вьетнамскими конфуцианцами с некоторым пренебрежением (в частности, мужская одежда сравнивается с вьетнамской женской), но и о самой внешности итальянцев, разительно отличающейся от вьетнамской, рассказывается в не самых лестных выражениях<sup>18</sup>.

Одежда духовных лиц авторами «Книги потаенного...» откровенно высмеивается в попытке уязвить христианство, при этом обнаруживая незнание и непонимание многих аспектов европейской культуры. По словам авторов, сутану придумал сам Жезу (т.е. Иисус), а священник в епитрахили сравнивается ими с неповоротливой и неказистой черепахой<sup>19</sup>. Бросающимся в глаза отличиям во внешности и одежде, диковинкам, отсутствию тех или иных элементов материальной культуры, путешественники пытались найти объяснение с позиции конфуцианства и собственного культурного опыта, даже не попытавшись принять мысль о том, что западная культура не так примитивна

и враждебна, как кажется. Что касается тех вьетнамцев, которые носят платья чужестранцев, то они подверглись авторами «Книги потаенного...» жесточайшей критике и осуждению.

Отсутствие попытки вдумчивого анализа, оценка европейской одежды по формуле «если это не похоже на то, к чему мы привыкли и чего требуют конфуцианские нормы, то это плохо», а также откровенные выдумки с целью высмеять западные обычаи как нельзя лучше характеризуют духовно-ценностные основы традиционного общества средневекового Вьетнама. Тем более примечательна точка зрения Филиппе Биня, свидетельствующая о том, что в его сознании произошел кризис определенных установок и догм средневекового Вьетнама. У Биня сформировалось принципиально новое отношение к материальной культуре своей страны и в частности к одежде, прагматичное, гибкое и подразумевающее относительную раскрепощенность сознания по сравнению с его современниками. Очевидно, что именно принадлежность Биня к Католической церкви и как следствие переоценка многих средневековых вьетнамских установок в сфере общества и культуры позволили ему не только взглянуть на национальный костюм как на средство достижения собственных целей, но и принять важное решение в пользу отказа от традиционной вьетнамской одежды, когда этого потребовали обстоятельства.

Переломным этапом в плане изменений представлений о национальном и европейском костюме стала первая половина периода французской колониальной зависимости, в которую Вьетнам попал, считая с 1858 г., более чем на 80 лет. Как никогда ясен стал тот факт, что вопрос костюма – это вопрос приверженности политическим взглядам и идеологии.

Традиционно считается, что в начале XX в. журналист, писатель переводчик и политический деятель Нгуен Ван Винь (1882-1936) первым во Вьетнаме надел костюм европейского образца. Ван Винь являл собой образ нового вьетнамского человека. В то время, как коллеги и современники Ван Виня, подобно ему занимавшиеся развитием латинизированной письменности *куокнгы*<sup>20</sup>, переводами классической литературы с европейских языков и в целом популяризацией западной культуры (например, Фам Куинь<sup>21</sup>), продолжали носить *ао зай*,



тюрбан и длинные ногти<sup>22</sup>, молодой журналист и политик появлялся на публике в европейском костюме, кепке и кожаных ботинках. Волосы и ногти Ван Винь предпочитал стричь коротко, имел манеру громко разговаривать, а также много и с аппетитом есть<sup>23</sup>.

Для Ван Виня, как человека образованного и обладавшего недюжинной смелостью, создание и поддержание этого образа «просвещенного вьетнамца» со всеми его атрибутами в виде европейской одежды, головного убора и прически имело символическое значение. В сфере материальной культуры страны, где конфуцианство играло первостепенную роль, появился качественно новый показатель статуса в обществе и способ выражения политических и религиозных взглядов – иностранный костюм. Европейская одежда вошла в систему регламентации одежды, имевшую многовековую историю, через несколько десятков лет заняла в ней главенствующую позицию, а к концу XX в. фактически эту систему уничтожила.

Отметим, что ранее знаменитый ученый, полиглот и член европейских научных обществ Чыонг Винь Ки (1837-1898), хорошо знакомый с западной культурой и смотревший на ее аспекты гораздо шире, чем авторы «Книги потаенного...», прикреплял свой французский орден Почетного легиона к длиннополному костюму ученого-конфуцианца<sup>24</sup>, который можно рассматривать как прототип современного мужского *ао зая*. Очевидно, что для консервативного вьетнамского общества требовалось не только приятие европейской традиции на определенном уровне, но и немало времени для того, чтобы отказаться от такого репрезентативного элемента материальной культуры, как национальный костюм.

Что касается Европы, то широкое распространение западного костюма стало пусть и внешним, но весьма значимым показателем экспансии «цивилизованной» культуры. Идеология этой экспансии фактически оправдывала завоевание народов под предлогом приобщения к высокой культуре и знаниям Запада.

Важный момент заключается в том, что европейский костюм в известной мере «безличен», в том смысле, что вьетнамцы, как и другие жители стран Востока, где западная одежда

постепенно одерживала победу над национальной, не выделяли в ней черт, которые могли бы идентифицировать с определенным народом, как это было, например, с китайским, японским или корейским костюмами. Европейский костюм был неким обобщающим символом западной материальной культуры, который оказался противопоставлен национальному костюму и, в конечном счете, одержал победу.

Истоки и самые первые предпосылки к изменению представлений о европейском костюме и его добровольному приятию следует искать в среде вьетнамских христиан, а в последующие периоды – в среде образованных людей, не только обладающих знаниями о европейской культуре, но и определенными жизненными установками, прагматичным взглядом на вещи. Социально-культурные процессы, происходившие во Вьетнаме в XX в., позволяют утверждать, что постепенное приятие европейского костюма вьетнамцами, несмотря на его неприспособленность к климату страны, в конечном итоге оказалось не поражением, а способом адаптации, еще одним путем Вьетнама интеграции в мировое сообщество, жизненно необходимым для его народа.

Несмотря на то, что национальный вьетнамский костюм к концу XX в. оказался практически полностью вытеснен из повседневной жизни вьетнамцев, он не исчез и не был забыт. Более того, под влиянием французской моды появился новый костюм, соединивший в себе исконно китайские, традиционные вьетнамские и европейские черты – костюм *ао зай*. Кроме того, вьетнамский национальный костюм продолжает свое существование в других сферах жизни народа – прежде всего, духовной, религиозной, уступив европейской одежде сферу быта. Все это свидетельствует об удивительной гибкости вьетнамского менталитета, высокой способности к акцептации элементов иностранной культуры, если в этом есть необходимость, а также приспособления, переосмысления, ассимиляции этих элементов сообразно собственному мировоззрению и нуждам.

---

<sup>1</sup> См., напр.: Деопик Д.В. Вьетнам: История, традиции современность / Отв. ред. А.Л. Федорин. М.: Вост. лит., 2002. С. 450–451.

<sup>2</sup> Понятие *кимоно* (着物) - букв. «то, что носят» изначально использовалось в японском для обозначения любой одежды. В XIX в. с распространением западного костюма возникла необходимость разделения понятий «японская одежда» и «западный костюм». Так появился неологизм *вафуку* (和服) – для обозначения собственно японской одежды. Таким образом, в современном японском языке термин *кимоно* имеет два значения – одежда в широком смысле и разновидность *вафуку*, то есть традиционного костюма.

<sup>3</sup> Проблема происхождения и формирования костюма *áo zai* разрабатывалась крайне мало как вьетнамскими, так и западными учеными. Высказанное суждение основывается на анализе конструкций китайской распашной одежды I–X вв. и более ранних традиционных вьетнамских костюмов *áo ba ba*, *áo ты тхан* и проч. Интересный взгляд на проблему и богатый материал для анализа предлагает вьетнамский исследователь Чан Куанг Дык: *Trần Quang Đức. Ngàn năm áo mũ* (Тысячелетняя история одежды). Hà Nội.: *Thế giới; Công ty Văn hóa và Truyền thông Nhã Nam*, 2013. Tr. 258–265. *Описания костюмов, иллюстративный материал*: Huard P. A., Durand M. **Connaissance du Việt-Nam** / Huard Pierre, Durand Maurice. Paris.: Imprimerie Nationale et Hanoi, École Française d' Extrême-Orient, 1954. 356 p.; Đoàn Thị Tình, Trang Phục Việt Nam (Dân tộc Việt). *Vietnamese costumes through the ages* (Вьетнамский костюм сквозь века) / Đoàn Thị Tình; xb lần t. 2 có bổ sung. Hà Nội.: NXB Mỹ Thuật, 2006.

<sup>4</sup> Phan Huy Chú. *Lịch triều hiến chương loại chí* (Описание установлений прежних династий, разделенное на главы). Hà Nội.: NXB Khoa học Xã hội, 1961. T. 1. Tr. 103.

<sup>5</sup> Ibid. Tr. 108.

<sup>6</sup> *Áo yếm* (áo yếm) – женская плечевая одежда симметричного кроя, получила распространение среди вьетнамского населения всех сословий начиная с XII в. По своей конструкции *áo yếm* 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). *Áo yếm* в городах был вытеснен современными функциональными аналогами (топами, нижним бельем и пр.) только к последней четверти XX в. В сельской местности *áo yếm* возможно встретить и теперь. В целом, *áo yếm* в наши дни – это один из популяризованных элементов традиционной вьетнамской одежды, который довольно активно эксплуатируется в сфере современной моды, туризма и масс-медиа.

<sup>7</sup> Phan Huy Chú. Op. cit. Tr. 103.

<sup>8</sup> В первой половине XIX в. 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.

<sup>9</sup> Bình Ph. *Sách số sang chép các việc* (Книга записей разных дел). Đà-lạt.: XB Viện đại học Đà-lạt, 1968.

<sup>10</sup> Bình Ph. *Ibid.* Tr.19.

<sup>11</sup> Никулин Н.И. К проблеме знаковости культур: вьетнамский и европейский костюмы в свете представлений XVIII – начала XIX в. // Слово и мудрость Востока: литература, фольклор, культура: к 60-летию акад. А. Б. Куделина / Отв. ред. Н. И. Никулин. М.: Наука, 2006. С. 389.

<sup>12</sup> Bình Ph. *Op.cit.* Tr. 158–159.

<sup>13</sup> *Ibid.* Tr. 34.

<sup>14</sup> *Ibid.* Tr. 159.

<sup>15</sup> Дангчаунг – южновьетнамское княжество, существовавшее в период 1558–1777 гг. параллельно с северовьетнамским княжеством Дангнгоай.

<sup>16</sup> Никулин Н.И. Указ. соч. С. 395.

<sup>17</sup> Bình Ph. *Op.cit.* Tr.168-169.

<sup>18</sup> Никулин Н.И. Указ. соч. С. 396.

<sup>19</sup> Никулин Н.И. Указ. соч. С. 398.

<sup>20</sup> *Куокнгы (chữ quốc ngữ)* – букв. «письмо национального языка». Система письменности для записи слов вьетнамского языка, основанная на латинском алфавите. Португальские миссионеры, прибывшие во Вьетнам в первой трети XVI в. активно искали способы записи вьетнамского языка латиницей для нужд миссии. В 1651 г. французский миссионер Александр де Род, основываясь на трудах португальцев Гаспара д-Амаралья и Дуарте да Коста, выпустил в Риме «*Dictionarium Annamiticum Lusitanum et Latinum*», вьетнамско-португальско-латинский словарь, где использовалась существенно доработанная и усовершенствованная им транскрипция. До введения латиницы колониальным правительством Франции в начале XX в. использовался *тыи-ном* (字喃) – система письма на основе китайской иероглифики.

<sup>21</sup> Фам Куинь (Phạm Quỳnh) (1892–1945) – вьетнамский деятель культуры, журналист, писатель, чиновник-мандарин династии Нгуен (1802–1945).

<sup>22</sup> В средневековом Вьетнаме длинные ногти (на всех пальцах или же только на безымянных и мизинцах) считались признаком интеллигенции, чиновников, представителей высших слоев общества, не занимаю-

щихся физическим трудом. Отголоски этой традиции существуют и в наши дни.

<sup>23</sup> Đỗ Lai Thúy. Nguyễn Văn Vĩnh, một người Nam mới đầu tiên (Нгуен Ван Винь, первый среди новых людей 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: 11.08.2014).

<sup>24</sup> Никулин Н.И. Указ. соч. С. 389.