

Ю.Д. Минина

ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ *АО ЗАЙ* КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН В ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ВЬЕТНАМСКОГО ОБЩЕСТВА

За последние 30–40 лет костюм *ао зай* утвердился в качестве одного из самых узнаваемых элементов вьетнамской материальной культуры и стал позиционироваться как олицетворение женской красоты, изящества и верности традициям. Изучение истории *ао зая* и анализ его конструкции позволяют говорить о том, что этот костюм органично соединил в себе черты и китайской, и вьетнамской традиционной одежды, а окончательное его оформление стало результатом авторского творчества. *Ао зай* в разные периоды вьетнамской истории отображал определенные социальные, культурные и иные процессы, происходившие в обществе.

Ключевые слова: Вьетнам, материальная культура, традиционный костюм, телесная культура, история моды.

История одежды – это язык вещей, рассказывающий об идеологии эпохи, в которую она создавалась или изменялась, о социальных отношениях, религиозном сознании и политических убеждениях ее создателей. За последние 30–40 лет костюм *ао зай* утвердился в качестве одного из самых узнаваемых элементов вьетнамской материальной культуры и стал позиционироваться как олицетворение женской красоты, изящества и верности традициям. Однако история появления и эволюции этого костюма содержит в себе немало неожиданных и даже противоречивых моментов, которые делают *ао зай* принципиально непохожим на другие национальные костюмы конфуцианского культурного ареала – *кимоно*, *ханбок*, *ципао* и др.

Если говорить о том костюме, который в наши дни подразумевается под названием *ао зай*, то он представляет собой нетривиальный синтез черт традиционной вьетнамской одежды, испытавшей непосредственное влияние ханьской материальной культуры и европейской (в частности, французской) моды 30-х годов XX в.

Ао зай XX – XXI вв. – это верхняя одежда симметричного покроя, подразумевающая ношение нательного белья западного образца. Современный *ао зай* состоит из двух частей – туники с двумя несшитыми полами и прямых широких штанов, достигающих до пят. Женский *ао зай* отличается прилегающий крой, подчеркивающий грудь и талию, в то время как туника мужского костюма свободно ниспадает, полностью скрывая фигуру¹. Кроме того, мужской *ао зай* имеет более широкий рукав, а его полы значительно короче.

Однако важно помнить, что средневековые авторы употребляют название *ао зай* по отношению к сходной по конструкции одежде или костюмам – прототипам современного *ао зая*². Этот факт порождает определенную путаницу, так как само название *áo dài* (вьет., букв. «длинная одежда») не дает никаких разъяснений касательно кроя, а во Вьетнаме существовало несколько костюмов с длинными полами – *ао ты тхан*, *ао нгу тхан*, *ао ба ба* и др. Поскольку окончательное формирование *ао зая* произошло в первые десятилетия XX в., в источниках, датируемых XVIII–XIX вв., под этим названием понимался костюм, во многом отличный от того, который в наши дни называют традиционным для вьетнамцев.

Обычай носить длинную поясную одежду, состоящую из двух несшитых пол, существовал у народов, населявших современный Вьетнам, с древнейших времен. Об этом говорят самые первые из известных нам изображений одежды *лаквьетов* – предков вьетнамцев – рисунки на донгшонских барабанах³. Основной функцией этих изображений являлась фиксация обряда, реалистичная передача его подробностей и взаимоотношений между людьми. По всей видимости, донгшонцы⁴ стремились в стилизованной манере изобразить основные, наиболее важные черты одежды – ее идентичность и сакральную функцию⁵. Воин – второй по важности покровитель донгшонцев после аиста (священной птицы *лак*) – изображен на дисках барабанов в ниспадающем до колен одеянии и высоком ритуальном шлеме с птичьими перьями. По-видимому, эта поясная одежда, состоящая из двух полотен ткани, и являлась основной конструктивной формой одежды предков вьетнамцев. О том, какие еще типы одежды существовали во Вьетнаме до начала китайской зависимости в I в. н. э., судить трудно.

Из Китая вьетнамцами были заимствованы два типа покроя одежды – туникообразный, или т-образный, и плечевая одежда с продольным швом⁶. Ко второму типу одежды относятся все виды

безрукавок, в том числе и те, которые надеваются для свадебного и торжественного костюма. Наиболее распространен был Т-образный крой, а именно одежда типа халата. Костюмы этого типа активно использовались при правящем дворе начиная со II–III в. н. э. и вплоть до конца существования монархии во Вьетнаме, т. е. до 1945 г.⁷

У всех видов китайской плечевой одежды закругленная горловина, стоячий воротничок с разрезом по центру спереди, скругленная линия подола. Характерной особенностью всех видов китайской традиционной одежды является наличие сравнительно длинных разрезов на подоле по бокам; как вариант разрезы могут быть спереди и сзади или даже со всех сторон⁸. Эта же особенность наблюдается и во вьетнамских традиционных костюмах *ао ба ба*, *ао ты тхан*, *ао нгу тхан* и более позднем костюме *ао зай*, что несомненно говорит о генетической связи этих типов одежды. Однако не следует забывать, что длинная одежда, состоящая из нескольких пол, использовалась предками вьетнамцев задолго до начала китайской экспансии. Этот факт позволяет сделать предположение о том, что такой тип одежды в принципе характерен для культурно-исторического ареала северного Вьетнама и как минимум юга современного Китая.

Покрой вьетнамской женской и мужской одежды, детской одежды, одежды чиновников, горожан и крестьян в основе своей не менялся на протяжении двух тысячелетий. После подчинения вьетнамских территорий ханьцами и достижения относительной стабильности в новообретенной провинции придворная и чиновничья одежда стала создаваться по китайскому образцу⁹. При этом, ханьская культура повлияла на быт деревни в гораздо меньшей степени, чем на высшее сословие, и исконно вьетнамскую одежду следует искать в крестьянской среде, а не в городской.

Ханьцы, рассматривавшие вьетнамцев как «южных варваров», не знавших «человеческой письменности», не знакомых с конфуцианским канонem и прочими благами цивилизованного с их точки зрения мира, стремились провести на захваченной территории ряд широкомасштабных реформ. Преобразование эти касались не только экономики, сельского хозяйства и принципов управления, но и культуры в самом широком смысле этого слова, эстетики, понятий о красоте, в том числе и телесной. Вследствие ханьской культурной экспансии в сознании вьетнамцев сформировалась концепция

противопоставления «высокого» и «низкого», в рамках которой первое понимается как нечто целиком выстроенное по китайскому образцу, нечто цивилизованное и соответствующее принципам конфуцианства, а второе – как культура простонародья, исконно вьетнамская, безыскусная и зачастую грубая. Телесная культура высших слоев вьетнамского общества восприняла конфуцианские догмы и внимательное отношение к костюму как к неотъемлемой части канона. Эстетические принципы ханьского придворного костюма имели мало отношения к утилитарной функции одежды, которая оставалась доминирующей в деревне. Широкий крой халатов, свободные длинные рукава призваны были скрыть тело мужчин и женщин и от солнца, и от посторонних взглядов. Белая кожа считалась признаком аристократизма, принадлежности к знати и интеллигенции, а любые вольности вроде обнажения тела или подчеркивания его изгибов были недопустимы.

В противовес этой рафинированной культуре элиты деревенские жители демонстрировали совершенно другое отношение к телу и одежде. Как отмечал вьетнамский католический священник Фелиппе Бинь¹⁰, сравнивавший одежду вьетнамцев и европейцев, у вьетнамских крестьян зачастую просто не было возможности обеспечить всех членов семьи полным комплектом одежды, в то время как португальцы, даже простолюдины, меняли костюмы в зависимости от случая и времени года¹¹. К тому же жной и влага вынуждали вьетнамских крестьян к использованию максимально простых по конструкции и не стесняющих движение предметов одежды. Так, вплоть до 30-х годов XX в. в сельской местности (а порой и в городе) можно было увидеть деревенских девушек, работающих и отдыхающих в одной только поясной одежде – широких штанах – или в коротких рубашках, не закрывающих бедра и ноги, о чем свидетельствует масса фотоматериалов периода французской колонизации¹².

Вполне понятен тот факт, что после обретения вьетнамцами независимости в конце IX в. у них не было намерений «возвращаться к истокам» в контексте регламентации использования одежды, поскольку за более чем девять веков императорский двор прочно усвоил ханьскую культурную модель.

Существует мнение, что первые прототипы костюма *ао зай* возникли в середине XVIII в. в среде знати и городских жителей, причем на Юге, находившемся под властью князей Нгуенов. Согласно

хронике «Дай Нам тхык лук» («Действительные записи о Великом Юге»), князь Нгуен Фук Кхоат (прав. 1738–1765), желая подчеркнуть независимость Юга (в том числе и в культурном плане), издал документ, касающийся одежды своих подданных¹³. Этот документ предписывал мужчинам и женщинам носить длинную одежду с воротником-стойкой и короткими рукавами – узкими или широкими, в зависимости от предпочтений. Полотнища-полы должны были быть сшиты от подмышек и до нижнего края, разрезов не предполагалось. Выдающийся вьетнамский ученый и литератор Ле Куи Дон в своем энциклопедическом труде «Фу Биен тап лук» («Записки о пограничных провинциях») отмечает, что таким образом Нгуен Фук Кхоат вписал первые страницы в историю *ао зая*¹⁴. Очевидно, что по своим конструктивным особенностям этот костюм был одной из модификаций китайской плечевой одежды туникообразного кроя. Изменения, касавшиеся придворной и городской вьетнамской одежды, затрагивали такие части костюма, как ворот, рукав, пуговицы, значительно реже – полы (длина и форма), в то время как покрой оставался неизменным. Это справедливо и для современного костюма *ао зай*, различные модификации которого предполагают вырез-лодочку вместо воротника-стойки, рукав-реглан и т. д.

По-видимому, уже после объединения Севера и Юга в конце XVIII в. получили распространение костюмы *ао ты тхан* и более поздний – *ао нгу тхан*, покрой которых отличался наличием нескольких несшитых пол¹⁵. Эти костюмы могут считаться более поздними предшественниками *ао зая*. Женский костюм по особенностям кроя не отличался от мужского, изгибы фигуры не подчеркивались. Единственными гендерными различиями в одежде служили цвета и декор.

Что касается изменений, касавшихся конструкции одежды и ее отдельных элементов согласно моде в западном понимании этого слова, то во Вьетнаме подобного явления не наблюдалось. Маркерами социального, семейного статуса и показателем достатка были богатые ткани, их цвет, узоры и орнаменты, количество слоев одежды¹⁶. Использование для пошива костюма более дорогих и редких видов материи было едва ли не единственным способом, с помощью которого могли выделиться представители элиты и богатые горожане. Однако их желание сшить богатый костюм было продиктовано стремлением показать свой материальный достаток, а не знание тонкостей модных течений.

Консерватизм, отличавший средневековое вьетнамское общество, не способствовал появлению новых типов одежды. Любые изменения в этой сфере вьетнамцы воспринимали болезненно. Ярким примером

служит реакция простонародья на указ императора Минь Манга (прав. 1820–1841) о запрете на ношение юбок, посредством которого он надеялся ликвидировать некоторые резкие различия в одежде Севера и Юга.

Это решение вызвало в народе удивление и резкое неприятие, император и его указ стали предметом шуток и даже послужили поводом для появления народной песни, дожившей до начала XX в.:

Вышел указ государя Минь Манга:
штаны без дна – запретить!
Как устрасился тут женский наш род,
Как растерялся тут женский наш род!
Не знаем, что делать, как жить:
Разве посмеешь, разве сумеешь
с мужа штаны стащить?
А дома останется женский наш род –
значит, и рынку не быть!¹⁷

Указ Минь Манга, таким образом, стал следующим этапом формирования вьетнамского костюма, который в наши дни считается традиционным. Штаны полностью вытеснили юбки, ранее являвшиеся неотъемлемой частью костюмов *ао ты тхан* и *ао нгу тхан*.

С началом колониальной зависимости, т. е. со второй половины XIX в., отношение вьетнамцев к одежде и к собственному телу меняется кардинальным образом. Европейский костюм, что примечательно, мало приспособленный к вьетнамскому климату, постепенно вытеснил национальную одежду и в городе, и в деревне. Западная одежда сыграла в истории вьетнамского общества сложную, неоднозначную роль. Умение приспосабливаться, адаптироваться и ассимилировать элементы чужой культуры подсказали вьетнамцам нового времени, подобным реформатору-франкофону Нгуен Ван Виню (1882–1936)¹⁸, что в конечном итоге выбор между одеянием конфуцианца и пиджаком – это выбор между прошлым и будущим, способностью или неспособностью сделать шаг вперед.

Триумфальное шествие европейского костюма во Вьетнаме не ограничилось тем, что значительно сократило сферу использования национальной одежды. Сам традиционный костюм, прежде всего женский, претерпел значительные изменения, с помощью которых были выражены культурные процессы, затронувшие вьетнамское общество конца XIX – начала XX в. Примечательно, что мужской костюм эти модификации не затронули. Мужской *ао зай*, сфера

использования которого сократилась лишь до религиозных праздников, мероприятий в рамках конфуцианских практик и свадебных обрядов, полностью сохранил архаичные черты вьетнамской одежды ханьского происхождения – свободный крой, широкие рукава, воротник-стойку¹⁹.

В 30-е годы XX в. известные вьетнамские художники Ле Фо и Кат Тьонг (под псевдонимом Ле Мур) приступили к неслыханному по меркам конфуцианского общества делу – модернизации женского национального костюма с учетом понятий европейской моды, западного взгляда на красоту и отношение к телу²⁰. *Ао зай* стал первым традиционным костюмом Вьетнама, подобно *ципао* в Китае, в покрое которого стали самым тщательным образом учитываться особенности и пропорции женской фигуры. Однако история *ао зая* тем более примечательна, что вьетнамские модельеры, в отличие от мастеров – популяризаторов *ципао* из Шанхая, работали с костюмом, появление которого изначально было результатом заимствований из чужой, во многом непохожей культуры.

Ле Мура можно назвать новатором в деле модернизации *ао зая*. Именно он, по общему мнению, совершил основной переход от свободного, непрileгающего покроя, характерного для традиционной вьетнамской одежды, к покрою современного *ао зая*. Ле Мур сократил количество пол туники до двух и удлинил их. К тому времени в связи с падением цен на ткани многослойность одежды как показатель достатка и социального статуса уже потеряла свою актуальность. Ле Мур полностью отказался от идеи наложения одного полотнища ткани на другое, что широко практиковалось при ношении костюмов *ао ты тхан* и *ао нгу тхан*.

С целью придать женскому *ао зая* изящество и большую плавность линий, Ле Мур, вдохновившись веяниями французской моды, сделал крой костюма значительно уже. Ле Фо же был заинтересован в том, чтобы *ао зай* не только воспринял влияние европейской моды, но и сохранил характерные черты традиционной вьетнамской одежды – длинные полы и рукава, шаровидные пуговицы, воротник-стойку.

Заключительным этапом формирования женского *ао зая* можно считать работу южных модельеров Чан Кима (от портных Тхьет Лапа) и Зунга (от портных Зунга) в 50-х годах XX в.²¹ Покрой костюма стал еще более облегающим. С этой целью на передней части *ао зая* был создан особый «ломаный» ряд пуговиц – от крайней левой точки ворота наискось к подмышке и далее параллельно

боковой части. Именно этот крой *ао зая* стал считаться классическим и предпочитается до сих пор.

Таким образом, *ао зай* стал первым костюмом в истории Вьетнама, покроем которого стал различаться для женщин и мужчин, а также первым костюмом, подчеркнувшим особенности женской фигуры и сделавшим их доступными посторонним взглядам. *Ао зай*, вначале явившийся предметом бурного возмущения в консервативной среде местного общества, оказал значительное влияние на телесную культуру вьетнамцев и прежде всего – на женскую телесную культуру. Благодаря *ао зай* сформировался идеал женской красоты нового времени, который сохранил архаичные черты и представления, но и впитал в себя элементы европейской культуры. Появилось представление о том, что привлекательность женщины может заключаться не только в скромности и безраздельном подчинении отцу, брату или мужу, но и в чисто физической красоте и изяществе, не скрытых под множеством слоев ткани.

Кроме того, *ао зай* стал первым костюмом Вьетнама, который стали шить строго индивидуально для каждого клиента, поскольку этого требовали особенности кроя. В этом проявился еще один принципиально новый для вьетнамского общества аспект отношения к собственному телу и внешности. Вьетнамская женщина, подобно европейке, могла обратиться к портному и заказать костюм, соответствующий не только ее статусу и достатку, но и малейшим нюансам фигуры, что в какой-то степени объективизировало ее отношение к собственному телу как к чему-то индивидуальному, сугубо личному, принадлежащему только ей.

Ао зай, безусловно, примечателен еще и тем, что был первым вьетнамским костюмом, покроем и дизайн которого стали видоизменяться согласно модным тенденциям. В 40 – 50-е годы XX в. появились модификации *ао зая* с укороченными туниками, вырезами лодочкой, рукавами три четверти.

Как костюм, испытавший заметное влияние французской моды и изначально доступный в основном женщинам из состоятельных семей и горожанкам, *ао зай* всегда был популярнее на Юге Вьетнама и ассоциировался с буржуазной культурой. В начале 30-х годов прошлого века, т. е. в первые же годы после своего появления, модернизированный *ао зай* был представлен общественности как национальный костюм новой эпохи, как воплощение модных

тенденций и популярной культуры. Тот факт, что знаменитая мадам Нью (Чан Ле Суан, жена Нго Динь Нью, брата президента Нго Динь Зиема и де факто первая леди Южного Вьетнама) сыграла важную роль в популяризации *ао зая* – в частности *ао зая* без рукавов – лишь упрочил такое восприятие костюма²². Чан Ле Суан удивляла общественность появлением в *ао зае* с короткими рукавами, декольте и из необычных тканей, тем самым создав образ новой женщины Южного Вьетнама, не скрывающей свое тело за многочисленными слоями бесформенной одежды, решительной, ориентированной на западную культуру.

Отношение к *ао заю* на Севере Вьетнама было довольно неоднозначным. Наиболее «вестернизированные» фасоны костюма, подобные тем, которые носила мадам Нью и другие светские женщины Юга, осуждались и считались неприемлемыми. В то же время культура Северного Вьетнама довольно органично восприняла *ао зай* классического кроя в качестве национального костюма и своеобразной визитной карточки страны.

После времени своего относительного расцвета в 1960 – 1975 годах интерес к *ао заю* угас почти на десять лет, что было связано внешне- и внутривнутриполитической обстановкой во Вьетнаме и тяжелым экономическим кризисом. Изредка *ао зай* надевали на свадебные церемонии и использовали в качестве парадной одежды на официальных мероприятиях²³. Ситуация начала меняться к концу 1980-х годов, когда экономика страны постепенно упрочила свои позиции и внимание общественности стало возвращаться к таким сферам жизни, как мода и светские развлечения. В 1989 году в Хошимине был проведен конкурс красоты «Мисс *ао зай*», привлекая немало зрителей и внимания со стороны прессы. В 1995 году на конкурсе «Мисс Интернешнл» в Токио вьетнамской конкурсантке Чьонг Куинь Май, представлявшей *ао зай*, была присуждена награда «Лучший национальный костюм»²⁴. В течение последующих лет женский *ао зай* получал все большее распространение среди всех слоев населения Вьетнама и к концу XX – началу XXI в. прочно занял место в качестве самого популярного традиционного вьетнамского костюма.

История *ао зая*, крайне скудно освещенная как во вьетнамской, так и в западной литературе, – не просто история эволюции костюма, это отображение ряда культурных, социальных и экономических

процессов. Попытка проанализировать их и была предпринята в данной статье. Кроме того, модернизация женского *áo зай* стала выражением перемен, происходивших в сфере телесной культуры вьетнамцев в начале XX в., и перемены эти нашли отражение не только в масс-медиа, но и в художественной литературе, живописи, музыке, театральном искусстве и, наконец, в истории и развитии женских организаций и движений Вьетнама. Костюм в этом контексте оказывается не столько вопросом объекта материальной культуры как такового, сколько причиной и следствием преобразований, изменений, переустройства в самых различных сферах жизни человека и общества.

Примечания

- 1 См. напр.: Áo dài Việt Nam. Truyền thống – đời thường – cách điệu / Việt Hùng Collections; Việt Hùng h.d. HN.: NXB Mỹ Thuật, 2009. – 48 tr.
- 2 Напр. Ле Куи Дон (1726 –1784), комментирующий указ об одежде князя Нгуен Фук Кхоата. Lê Quý Đôn. Phủ Biên tạp lục (Энциклопедия) // Ngô Lập Chí. HN.: NXB Giáo Dục, 2009. Tr. 192.
- 3 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. HN.: NXB Mỹ Thuật, 2006. P. 9.
- 4 Донгшонцы – создатели Донгшонской цивилизации, существовавшей в I тысячелетии до н. э. Прежде всего речь идет о лаквьетах, населявших государство Ванланг (позднее Аулак).
- 5 Деопик Д.В. История Вьетнама. Ч. 1. М.: Изд-во МГУ, 1994. С. 31–32.
- 6 См. напр.: 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.
- 7 Đoàn Thị Tình. Op. cit. P.66–85.
- 8 Лу Су. Этнокультурные традиции национального костюма в дизайне современной китайской одежды: дис... канд. искусствоведения: 17.00.06 [Место защиты: СПб. гос. ун-т технологии и дизайна]. СПб., 2010. С. 18–19.
- 9 Trần Quang Đức. Ngàn năm áo mũ. H.:Thế giới; Công ty Văn hóa và Truyền thông Nhã Nam và tác giả Trần Quang Đức, 2003. Tr. 34–35.
- 10 Бинь Фелиппе (1759–1832?) – вьетнамский католический священник, совершивший длительное путешествие в Португалию. Описание этого путешествия содержится в дневнике священника – «Книге записей разных дел» (1822).
- 11 Bình Ph. Sách sổ sang chép các việc (Книга записей разных дел). Đà-lạt: XB Viện đại học Đà-lạt, 1968. Tr. 34.
- 12 См. напр. Đoàn Thị Tình. Op. cit. P. 102.

- 13 Đại Nam Thực Lục (Trọn Bộ 38 Tập) (Действительные записи о Великом Юге (собрание из 38 томов)). [Электронный ресурс]. Электрон. дан. VN., cop. 2007–2012. URL: http://timsach.com.vn/viewSACHXUA14_88_Dai_Nam_Thuc_Luc_%28Tron_Bo_38_Tap%29.html# (дата обращения: 18.03.2015).
- 14 *Lê Quý Đôn*. Phủ Biên tạp lục (Энциклопедия) / Ngô Lập Chí. HN.: NXB Giáo Dục, 2009. Tr. 192.
- 15 *Đoàn Thị Tinh*, Op. cit. P.97–102.
- 16 Ibid. P. 107.
- 17 Цит. по: *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. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2006. С. 392.
- 18 Нгуен Ван Винь (1882–1936) – журналист, писатель переводчик, политический и общественный деятель. Считается, что Нгуен Ван Винь был первым публичным человеком Вьетнама, надевшим западный костюм. См.: *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: 11.05.2015).
- 19 *Van Ngan*. Traditional Vietnamese male attire. Saigon (MF). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vietspring.org/custom/aodai-ong.html> (дата обращения: 10.08.2015).
- 20 *Leshkovich A. M.* The Ao Dai Goes Global: How International Influences and Female Entrepreneurs Have Shaped Vietnam's National Costume. In *Re-Orienting Fashion: The Globalization of Asian Dress* / Ed. by Sandra Niessen, Ann Marie Leshkovich, and Carla Jones. Oxford and New York: Berg, 2003. P. 79–115.
- 21 Ibid.
- 22 *Elmore M.* In Vietnam, a return to femininity // International Herald Tribune. [Электронный ресурс]. Электрон. дан. *Elmore M.*, 1997, Sep. 17, cop. 2013. URL: <http://www.nytimes.com/1997/09/17/news/17iht-saodai.t.html> (дата обращения: 21.09.2013).
- 23 *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.
- 24 *Vu Lan*. Ao Dai Viet Nam. More Changes // Viettouch [Электронный ресурс]. Viettouch.com (USA), 1996–2008. URL: <http://www.viettouch.com/aodai/aodai-changes.html> (дата обращения: 03.06.2015).