

Научная статья
УДК 008 + 687.016

Традиционный ансамбль кимоно: сюжеты росписи, узоры и орнаменты

Пожиленко Анастасия Андреевна¹, Калюжнова Марина Владимировна¹

¹Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. В японской культуре костюм представляет собой один из способов коммуникации. Это связано с символической природой костюма. Одним из важнейших языков культуры является язык одежды, и для овладения этим языком необходимо знать вестиментарные коды, то есть совокупность правил и закономерностей передачи информации посредством предметов костюма. Ключевыми свойствами костюма как знака можно выделить единство материально-физического и смыслового компонентов (смысловой компонент всегда связан с локально-временной спецификой); связь между планами выражения (форма, одежда как таковая) и содержания (совокупность историко-культурно определённых значений) конвенциональна; костюм как знак в культуре динамичен.

Для японского костюма особенно важным является его декор, анализу которого авторы уделяют особое внимание. Определяется специфика японского костюма. В ансамбле японского традиционного костюма было не принято носить нательные украшения, декор стал способом показать социальный статус и вкус владельца. Рисунки на кимоно развивались, впитывали многие элементы изобразительного искусства. Выделяются мотивы в корреляции с изобразительным искусством: четыре сезона, двенадцать месяцев, известные места. Для росписей кимоно также используются сюжеты театральных постановок и сюжеты поэзии, а для орнаментов и узоров часто используются стилизованные предметы и некоторые явления, у каждого из которых также есть свой смысл. Главное в декоре кимоно – это гармония его элементов, сочетание цветов и благожелательный смысл.

Ключевые слова: японская культура; язык одежды; декор; сюжеты; вестиментарный код; коммуникация

Для цитирования: Пожиленко А. С., Калюжнова М. В. Традиционный ансамбль кимоно: сюжеты росписи, узоры и орнаменты // Культурно-антропологические исследования. – 2024. – № 4. – С. 48–62.

Scientific article

Traditional Kimono Ensemble: Painting Plots, Patterns and Ornaments

Anastasia A. Pozhilenko¹, Marina V. Kalyuzhnova¹

¹Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. In Japanese culture, costume represents one of the ways of communication. This is due to the symbolic nature of costume. One of the most important languages of culture is the language of clothing, and to master this language it is necessary to know

the testamentary codes, a set of rules and regularities of information transmission by means of costume items. The key properties of costume as a sign are the unity of material-physical and semantic components (the semantic component is always connected with local-temporal specificity); the connection between the plans of expression (form, clothing as such) and content (a set of historically and culturally determined meanings) is conventional; costume, as a sign in culture is dynamic.

For the Japanese costume is especially important its decoration, to the analysis of which the authors pay special attention. The specificity of Japanese costume is defined. In the ensemble of Japanese traditional costume it was not customary to wear body jewellery; decoration became a way to show the social status and taste of the wearer. Drawings on the kimono evolved, absorbed many elements of fine art. Motifs in correlation with fine art are highlighted: the 4 seasons, twelve months, famous places. For kimono paintings, theatre and poetry plots are also used, and for ornaments and patterns, stylized objects and certain phenomena are often used, each of which also has its own meaning. The main thing in kimono decoration is the combination of harmony of its elements, combination of colours and benevolent meaning.

Keywords: Japanese culture; dress language; decor; plots; vestimentary code; communication

For citation: Pozhilenko A. A., Kalyuzhnova M. V. Traditional kimono ensemble: painting plots, patterns and ornaments. *Culture and anthropology research journal*, 2024, no. 4, pp. 48–62.

Костюм – отражение культуры, истории, статуса, это язык, код, который считывают, он меняет «внешность» человека («габитус» от лат. habitus «внешний облик человека») [2, с. 231]. Но одежда и костюм являются частью культуры; под воздействием культуры одежда превращается в костюм. Костюм – это культурное явление, которое обладает многофункциональностью. При этом его нельзя свести ни к одной из выполняемых им задач. Одна из функций костюма – идентификация. Некоторые стороны идентификации связаны с телесностью, с габитусом, что представляется через костюм. Костюм в таком случае выступает как значимое средство идентификации, формирующее как социальную идентичность, так и самоопределение личности.

Еще одна функция костюма – национальная идентификация. Национальный костюм – это и способ маркировать своего/чужого, и способ показать свою культуру другим. Национальный костюм отражает историю, культуру, топографию народа. Так, для Японии национальным костюмом стало кимоно. Однако свой современный вид кимоно обрело не так давно, перед этим пройдя долгий путь, формируясь под влиянием культуры Китая, буддизма и синтоизма. Само слово «кимоно» дословно переводится как «одежда, которую носят, надевая на плечи» (в отличие от брюк, головных уборов, перчаток и т. д.). Однако в современности это слово в основном используется по отношению к определенному виду японского традиционного костюма халатообразного кроя, подвязываемого поясом.

Но традиционный японский костюм не всегда выглядел так. На протяжении долгой истории Японии костюм менялся вместе с тем, как менялось японское общество.

История японского костюма насчитывает более тысячи лет. О костюмах эпох Дзёмон и Яёй мало что можно сказать, однако уже с этих времен для японского традиционного костюма характерен прямой крой. Элитарный костюм развивался под влиянием культур Китая и Кореи: японцы копировали китайские и корейские костюмы, но со временем трансформировали их под влиянием собственных верований, традиций, эстетических представлений, а также с учетом местного быта и климата. Так японский костюм начал развиваться в двух направлениях: элитарный и народный.

В период Асука с приходом буддизма появляются расписные ткани. А в VII веке Япония заимствует ранговую систему из Китая. В период Хэйан с расцветом аристократии появляется термин «кокуфу» (国風), обозначающий японский стиль в противовес китайскому «карафу» (唐風). Японский стиль выражался в чрезмерной многослойности. В это же время формируются устойчивые цветовые сочетания, символика орнаментов и цветов, определяется сезонность, вводится строгий регламент в одежде – кодекс «Тайхорицурё» (大宝律令). В этом кодексе детально описывался костюм высших слоев общества: кто, что, как и когда должен носить.

С переходом власти к военному сословию в костюме появилась тенденция к упрощению. К XVII веку халат с узкими рукавами занял место основной женской и мужской одежды. Это время стало эпохой такой разновидности кимоно, как *косодэ* (小袖), простота конструкции которого компенсировалась многообразием декора [9, с. 8].

Одним из законодателей моды в Японии был театр Кабуки. Его актеры приспособливали повседневную одежду для нужд сцены, а горожане перенимали многие нововведения после посещения театра.

С западной культурой японцы столкнулись еще в XVI веке, однако только в XIX веке, когда западное платье было заимствованно как официальная придворная одежда, традиционный костюм стал осознаваться как национальный. Появляются термины «вафуку» 和服 и «ё:фуку» 洋服 – «японская одежда» и «западная одежда». Традиционная одежда отходит на задний план, европейская одежда становится выходной и рабочей одеждой [10, с. 60].

Современный вид кимоно сформировался на рубеже веков под влиянием экономических и социальных изменений.

Японский национальный костюм, он же *кимоно*, – это сложный цельный образ, который сочетает в себе визуальные и декоративные эффекты и смысловую наполненность.

Японский костюм представляет собой яркий пример того, что костюм может «говорить». Цвет, рисунок, орнамент, длина рукавов – все это несет в себе смысловую нагрузку: кимоно может рассказать о социальном положении, о финансовом положении, о возрасте и вкусе владельца. Японский традиционный национальный костюм – это целый ансамбль из элементов, которые должны сочетаться друг с другом, а также с поводом, по которому его надевают.

Основой философии японского костюма служат три понятия: любовь, красота и этикет (*рэй* 礼). Японская культура развивалась в парадигме сосущество-

вания с природой, а не противоборства ей, как западная культура. Основная концепция японского костюма – непротиворечивость по отношению ко всем культурам, «открытость миру». Японское кимоно с единообразным кроем и двумя размерами подходит любому. Яманака Норико называет это «со:до:» (装道) – «путь костюма», который выражается в том, что кимоно – средство достижения гармонии в мире за счет своей уникальности.

Ансамбль японского традиционного костюма может состоять из более чем двадцати деталей. В современности существуют квалифицированные сертифицированные костюмеры, помогающие облачаться в японский традиционный костюм по всем правилам и традициям. Главной его составляющей является кимоно. Особенность кимоно заключается в геометричности линий, Т-образном крое, который не подгоняется под фигуру. Кимоно носят, запахнув на правую сторону, и фиксируют поясом *оби* (帯). В процессе надевания кимоно подгоняется под конкретного человека с помощью различных складок, скрывая фигуру и приводя ее к «гармонии».

Простоту кроя кимоно компенсирует сложность его декора: начиная от цвета и цветовых сочетаний, и заканчивая сезонностью и сложным сочетанием текстов в росписях кимоно.

Также развитие декора кимоно во многом связано с развитием других отраслей художественной культуры Японии, в частности, с развитием принципов строительства жилья. Традиционно японский интерьер минималистичен, поэтому любой яркий предмет тут же привлекает внимание. Таким предметом мог быть свиток в нише *токонома* (床の間), ширма, икэбана и кимоно. Так, интерьер выступает в роли нейтрального фона для фигуры человека, поэтому важно, чтобы одежда выделяла его в пространстве. В этом отношении декоративный эффект одежды использовали в полной мере: кимоно не убрали в шкаф, но развешивали на специальной подставке в помещении, так можно было увидеть весь декор кимоно полностью. Кимоно как украшение помещения начали использовать еще с эпохи Хэйан. Так использовать кимоно возможно за счет его архитектуры: благодаря прямому крою кимоно может трансформироваться в ширму или полосы ткани. Благодаря этому кимоно становится не просто одеждой, но и еще одним видом искусства наравне с живописью. Многие сюжеты живописи переносятся на кимоно, а многие кимоно становятся сюжетами картин [1, с. 23].

Кодификация японского костюма начинается еще в эпоху Хэйан. В это же время активно развивается поэзия *вака* (和歌), тесно связанная с сезонностью. В то же время сезонность пронизывает все аспекты культуры Японии: литературу, живопись и даже кимоно. То, какое огромное внимание японцы уделяют сезонности, связывают со следующими факторами:

- особенностями климата и топографии;
- духовной реальностью – идеализацией пространства вокруг, созданием идеального образа природы (*нидзитэкисидзэн* 二次的自然);

– традиционными кюльтами и религией – обожествлением предметов и явлений, человек здесь часть природы, смена сезонов – течение жизни (*моно-но-аварэ* もののあわれ);

– аристократической культурой хэйан, в которой символы сезонности развиваются в поэзии и просачиваются в другие виды искусства (ширмы *бёбу* 屏風, свитки *эмаки* 絵巻 и др.).

Во многом благодаря поэзии аристократов, постепенно сезонность закрепляется за определенными цветами (чёрный – зима, голубой, зеленый – весна), растениями, животными, явлениями и их сочетаниями. Позже определенные литературные сюжеты и известные места тоже приобретают сезонную окраску. Появляются *утамакура* (歌枕) – устойчивые мотивы в поэзии, которые позже, в эпоху Эдо, переходят в живопись и в кимоно. Кимоно само по себе становится произведением искусства.

В японской живописи можно выделить три жанра: *сики-э* («четыре сезона» 四季絵), *цукинами-э* («двенадцать месяцев» 月波絵) и *мэйсё-э* («известные места, которые также были связаны с сезонами» 名所絵). Эти жанры перешли и в кимоно. Часто многие произведения живописи становились мотивами росписи кимоно, а многие кимоно становились объектом изображения живописи [5, с. 20].

Кроме сезонности при составлении ансамбля традиционного японского костюма учитываются такие критерии, как благоприятное значение и соответствие ситуации.

Каждый цвет, помимо сезонного значения, также имеет и «благоприятное значение». То же происходило и с орнаментом, узорами или мотивами. Многие узоры были заимствованы из Китая уже с их значением. Однако японцы верили в магию слова *котодама* (言霊), поэтому орнаменты, связанные со словами «открыть», «начинается», «расти», воспринимаются как положительные, а связанные со словами «падать», «заканчиваться» – как отрицательные (например, раскрывающийся веер ассоциируется со словом «открыть», что несет в себе благоприятное пожелание) [2, с. 59].

Также все элементы кимоно должны соответствовать ситуации, в которой надевают кимоно. Считается безвкусным и в целом моветоном несоответствие кимоно и сезона (например, надевать кимоно с мотивом, опережающим сезон, можно, но продлевать таким образом ушедший – моветон).

В создании ансамбля традиционного японского костюма важен не только подбор кимоно, но и сочетание кимоно и пояса *оби* (帯). Так, в хорошо составленных ансамблях пояса *оби* подбираются не столько по цвету, сколько в соответствии с идеей ансамбля. *Оби* должен поддерживать, быть в диалоге с кимоно, а не противоречить ему. Пояс может дополнить или даже изменить трактовку мотива кимоно, поэтому важно подобрать *оби* правильно. *Оби* должен стать частью тематической игры *асоби* (遊び), должен быть подобран по принципу *кадзари* («украшение» 飾り). Например, хорошо составленным ансамблем будет являться *оби* с линиями гор, подобранный к летнему кимоно *хитоэ* (単衣)

«Карпы и клёны». Данное сочетание создает несколько оппозиций: суша – вода, инь – ян, статика – динамика.

Также в создании ансамбля кимоно важно не только то, что видно, но и то, что скрыто. Участниками игры асоби могут быть само кимоно и его владелец. Так проявляется внутренняя ориентация кимоно. Внутренняя ориентация кимоно начала развиваться в эпоху Эдо в связи с многочисленными законами, запрещающими роскошь. Однако эти ограничения никак не регламентировали нижние кимоно, пояса *оби* и подкладку, что привело к тому, что внутренние слои и подкладка были роскошнее, чем то, что демонстрировалось вовне. В городской среде развивалась эстетика *ики* 粋 – утонченности и изящности в незаметном проявлении богатства и красоты. Это особая философия, умение показать вкус и достаток скрыто, неявно. Благодаря этому развивается культурная категория *урамасари* 裏勝り – превосходство внутренней стороны/подкладки. Это особенно хорошо можно проследить в мужских нижних кимоно или в накидках *хаори* (羽織). Еще одним проявлением этой категории будут четырехметровые пояса *оби*, расписанные или вышитые с обеих сторон, но в надетом виде видна лишь малая часть их великолепия.

Глобально кимоно разделяют на две группы: *харэги* (晴れ着) – нарядные и праздничные, и *фуданги* (普段着) – повседневные. В росписи кимоно используются различные сюжеты, явления или мотивы. Существуют различные способы их выражения в росписях. Самым простым для восприятия является прямое выражение темы и сюжета. Более сложной кодировкой смыслов является кодировка через иконографические образы, аллюзии или уподобления. С помощью метонимического переноса, отсылающего к какой-либо легенде, можно пожелать здоровья или богатства. Какие-либо элементы в кимоно могут присутствовать в виде цвета (например, розовый фон на кимоно может символизировать сливу). Самым сложным для восприятия являются внеизобразительные компоненты, так как они требуют широкой эрудиции, глубокого познания японского языка и культуры. Такой прием как *какэкотоба* (掛詞), обыгрывающий омофонию или полисемию слов, работает, как ребус [6, с. 32].

Так, для создания ансамбля традиционного японского костюма необходимо знать различные цветовые сочетания, их значения и сезонность, знать, какое животное, растение или какой орнамент лучше подойдут к ситуации, иметь большие познания в традиционной японской литературе и живописи, и уметь сочетать между собой все элементы. Таким образом, можно выделить такие уровни восприятия кимоно:

- сюжетно-тематический (определение сюжета и темы);
- символический (кодированные иконографические образы);
- анализ внеизобразительных компонентов образа (классическая литература и драматургия, языковые знания) [5, с. 23].

Созданная в эпоху Хэйан аристократическая поэзия *вака* (和歌) закрепила развернутую систему сезонности. Кодификация охватывала многие материальные, художественные и бытовые формы. Самурайская элита, богатые тор-

говцы и ремесленники позже опирались на созданную систему, видоизменяя и развивая существующие культурные коды.

В эпоху Момояма развиваются такие техники декорирования кимоно, как шитье золотыми и серебряными нитями, аппликации фольгой. Декор орнаментом нередко сравнивают с декоративной живописью. Это связано с тем, что законодателями моды были те же мастера, что расписывали ширмы, шкатулки, веера. С развитием искусства ксилографии (гравировка по дереву и последующий оттиск) отдельные мотивы осмысливаются в графическом плане, тиражируются среди горожан. Развитие трафаретов позволяет создавать разноцветные плоскостные изображения, орнаментальные композиции и жанровые сцены, а также стилизованно изображать цветы, растения, рыб, морских животных и т. п. [2, с. 22].

Как уже ранее говорилось, в ансамбле японского традиционного костюма важны три составляющие: сезонность, благоприятное значение и соответствие ситуации.

Цвет является знаком и формой передачи основных форм культуры и несет в себе информацию о своеобразии исторического и культурного развития народа. Поэтому знание цветовой символики того или иного народа помогает лучше понимать его культуру, менталитет и язык.

Крашенные и расписанные кимоно называют *сомэ-моно* 染め物. Ткань для таких кимоно окрашивается уже после ткачества. А если нити были окрашены перед тем, как из них сделали полотно, ткань и кимоно называются *оримоно* 織り物. Тканые кимоно обычно относятся к повседневным, хотя встречаются и праздничные. В то же время роспись может украшать и повседневные кимоно [6, с. 24].

Говоря о цвете в японской традиционной культуре, можно выделить пять основных цветов: синий, красный, черный, желтый и белый. Позже к ним добавляется лиловый, который из-за дороговизны и редкости пигмента стал символом высокого положения и вошел в ранговую систему. В трактовке значений цветов есть некоторые разногласия, так как буддизм и синтоизм по-разному объясняли значения цветов. Так, например, в синто белый цвет был священным, божественным цветом, в то время как в буддизме белый цвет считается цветом небытия, смерти. Однако в повседневной жизни японцы чаще руководствуются синтоистскими представлениями.

Основным сырьем для красящих пигментов были минеральные или растительные пигменты. Но такие пигменты давали легкий оттенок, хотя и насыщенные, яркие цвета также присутствовали [10, с. 58].

При этом каждый цвет имеет свою собственную символику. Например, красный цвет относится к летнему сезону, ассоциируется с югом, солнцем, птицами. В восточной эстетике это позитивный цвет, он также воплощает человеческое сердце и мужество. Словом *ao* (青) в японской культуре обозначают оттенки синего, голубого и зеленого. Сезон этого цвета – весна. Также он ассоциируется с востоком, деревом, ветром. Белый цвет соотносится с западом, с иным миром. Сезонно этот цвет относится к осени. Благоприятное значение у него «долг

и справедливость». Черный цвет – это традиционно мужской цвет, который соотносится с севером. Черный цвет – цвет зимнего сезона. Обозначает север, луну, воду, мудрость и рассудительность. Желтый цвет символизировал центр земли [8].

При составлении ансамбля традиционного японского костюма опираются на следующие виды цветовой гармонии: гармония родственных цветов, родственно-контрастная гармония, родственная гармония, контрастная гармония, гармония сближенных цветов, тональный контраст.

Система цветowych сочетаний, сложившаяся в эпоху Хэйан получила название *касанэ-иро* («наслоение цветов» 重ね色). Различные цветowe сочетания получали поэтические названия, например, растения (*фудзи* – глициния 藤, *умэ* – слива 梅 и т. д.). Цветowe сочетания нужно носить в соответствии с сезоном, хотя существуют и внесезонные, праздничные сочетания. Носить опережающие сезон цветowe сочетания было уместно, а вот цветowe сочетания прошлого сезона считались проявлением плохого вкуса. Однако были специальные цветowe сочетания, соответствующие сезону, но позволяющие выразить ностальгию по прошедшему, например *сира-гiku* (白菊), белая хризантема, – осенний цветок, который использовали и в зимней комбинации [5, с. 27].

Сезонность только через цвет выражалась в такой разновидности кимоно, как *дзюни-хитозэ* (十二単), а вот в дизайне *косодэ* (小袖 кимоно с длинными рукавами) можно было уже показать не только сезонность, но и место, событие с помощью росписи, орнаментов и узоров.

Сюжетами для росписи кимоно становились не только литературные сюжеты, но и известные места, постановки и герои театров Но и Кабуки. Многие сюжеты перекочевали в кимоно из традиционных школ живописи Японии. Так, в кимоно встречаются *сики-э* (四季絵), *цукинами-э* (月波絵) и *мэйсё-э* (名所絵). При этом каждый сюжет, как и полагалось, соотносился со своим сезоном. Так, например, поэты, восторгаясь горой Ёсино, часто описывали цветущую сакуру, что сделало этот сюжет весенним. В то же время изображение горы и сакуры сразу говорило о конкретном месте, так за определенными местами закрепляется определенная сезонность, мотивы называются в честь изображаемых мест (*тацутагава* – «мотив воды и кленовых листьев» 竜田川), при этом художнику совсем не обязательно изображать место точно, достаточно определенных ключевых символов.

Также для росписи использовали и отрывки из пятистиший. На кимоно помещались части пятистиший, чаще вышивкой, а оставшиеся части зашифровывали в росписях. Такие дизайны назывались *тирасигаки* 散らし書き. Изображая определенные предметы или персонажей, также можно было передать какое-либо послание. Это делали на основе омонимии, на основе ассоциаций, на основе свойств, которыми наделялся изображаемый предмет. Так, например, для летних кимоно гейш, одежда которых была ориентирована вовне, было принято использовать холодные цвета, а для росписи – образы, вызывающие ощущение прохлады, чтобы люди, увидевшие кимоно, смогли почувствовать ее в летний зной [5, с. 20].

Таким образом, роспись, как и цветовые сочетания, в кимоно подчиняется принципам сезонности, благоприятности и соответствия ситуации.

Популярным был жанр «цветы и птицы», когда изображали птиц, сидящих на ветках деревьев или среди цветов. Другой популярный жанр – «четыре времени года», в котором в одной плоскости сочетались различные сезонные растения. Этот жанр относит к мировому порядку и неизменности жизненного цикла природы. Еще один жанр – «город», «архитектурный пейзаж». Художник изображает на кимоно город с высоты птичьего полета. Частым «персонажем» этого жанра является Золотой Храм *кинкакудзи* 金閣寺, а среди сюжетов этого жанра можно встретить «Пейзаж Осаки», «Пейзаж Оми», «Пейзаж Нагасаки». В жанре «горы-воды» прослеживается связь со станковой живописью. Традиционно это были картины тушью с одним-двумя дополнительными цветами. Сюжеты этого жанра украшают кимоно XIX–XX веков. Мотивы мастеров, которые расписывали бытовые предметы и вводили их в моду, назывались современниками по имени мастера, например, «Мотивы Корин» и «стиль Корин» по имени мастера Огаты Корина. Также названия давались и по школам живописи, как «стиль школы Римпа» (琳派). Другим популярным видом декора кимоно были гравюры, благодаря ксилографии картины можно было тиражировать в больших количествах, что позволило перенести их и на кимоно целиком или частично. Так, например, фрагмент «Большая волна в Канагаве» 神奈川大波 из «36 видов Фудзи» (富嶽三十六景) стал крайне популярен. Или, например, лист «Красная Фудзи» из этой же серии стал основой для декорирования *куротомэсодэ* 黒留袖 [1, с. 20].

Теперь мы хотели бы рассмотреть некоторые сюжеты подробнее.

Сюжет *хацуюмэ* («первый сон» 初夢) относится к зимнему сезону, а конкретно к первому месяцу года. Этот сюжет связан с легендой о том, что сон в первую ночь года – вещий. Начиная с эпохи Эдо, японцы считали, что если увидеть в этом сне гору Фудзи, ястреба и баклажан, то год пройдет удачно. Существует даже пословица «раз – Фудзи, два – ястреб, три – баклажаны». Такое сочетание связано не только с символикой, но и с игрой слов. Фудзи – самая высокая гора в Японии, она одновременно и священное место, и божество. В то же время для иероглифов 富士 есть омонимичные 不二, которые означают «несравненный, не имеющий себе равных». Ястреб или сокол являются символом правящей верхушки самураев. Омонимом для слова «ястреб» 鷹 будет 高, со значением «повышения, движения ввысь». Баклажан является символом плодородия и мужской силы. Омонимами для баклажана 茄子 будут *насу* 済す – «отдавать долг», 成す – «завершать», 為す – «делать, совершать». Поэтому подобный мотив является пожеланием счастья, независимого процветания, материальной прибыли и духовного роста, успехов и завершения всего задуманного в Новом году [5, с. 22].

Мотив *карако* 唐子 – «китайские дети», не имеет сезонности сам по себе, но приобретает сезонное значение в зависимости от сопутствующих мотивов или орнаментов. Изображение детей считается благопожелательным, считается

пожеланием продолжения рода, процветания, радости и счастливой жизни в полном достатке [5, с. 22].

Мотив *о:гу-нагаси* 扇流し представляет собой изображение нераскрытых вееров, плывущих по реке. Другое название этого мотива *сэммен-нагаси*. 扇 – это складной веер, 扇面 – бумага, из которой делали складные веера. 流す означает «пускать по течению». Этот сюжет связан с развлечением придворных аристократов: пускать веера в плывь как подношение богам. Считалось, что увидеть плывущий по реке веер – к удаче. Плывущие веера символизируют мимолетность момента: время любования ценно, потому что коротко [5, с. 42].

В целом, мотивы с изображением плывущих по воде предметов называют *нагаси* 流し.

К редким мотивам можно отнести японские игрушки *кёдо-гангу* 郷土玩具 и обереги *энгимоно* 縁起物. Тема этого мотива – *хикидзури* 引きずり, сезонные праздники. Такой мотив может быть наполнен различными благопожелательными символами и изображениями оберегов [5, с. 42].

Мотив с карпами считается крайне благоприятным. Он связан с самураиством. На мужских кимоно этот мотив символизирует силу и упорство, а на женских – любовь (слова «камп» 鯉 и «любовь» 恋 звучат одинаково *кои*) [6].

Мотивы колокольчиков *судзу* 鈴 и сосен *мацу* 松 благопожелательны: звон колокольчиков помогает освободить разум, отпугивает злых духов. Сосны и колокольчики с веревками – это оппозиция природного и рукотворного, которая образует гармонию [6, с. 24].

Прибрежная линия представляет собой мотив *мидзубэ* 水辺. Изображение плывущих облаков и текущей воды ассоциируется со спокойным и безмятежным существованием, принятием жизни такой, какая она есть [6, с. 30].

Мотив чистых прозрачных потоков воды – *сэйрю*: 清流 – это мотив изменения жизни, юности, свежести, движения и обновления [6, с. 34].

Мотив фейерверков *ханаби* 花火 – это исключительно летний мотив. Дословно он переводится как «цветочный огонь» или «огненный цветок». На кимоно изображается фейерверк. Его изображение считалось благоприятным, так как шум и огонь отпугивали злых духов, прогоняли бедствия [6, с. 36].

Дракон – это классический мотив на мужских вещах. Он символизирует власть, могущество, наивысший статус и силу. В восточной традиции обычно выделяют три вида драконов: небесные, водные и горные. В японской иконографии дракон изображается частично скрытым водой или облаками, так как простой смертный не может увидеть его целиком [6, с. 42].

Сочетание таких пар, как солярные орнаменты *саягата* 紗綾型 и хризантемы с китайскими орхидеями, и сливы с бамбуком образует квартет *сикунси* 四君子. Этот мотив пришел из Китая и обозначает четыре сезона.

Среди мотивов *мэйсё-э* встречаются изображения различных мест, при этом художник не всегда изображает место в точности, иногда достаточно каких-либо ассоциаций.

Так, например, изображение полотен шелка, развивающихся на ветру, у зрителя сразу вызывает ассоциации с топонимом Камогава. Это связано

с техникой окрашивания ю:дзэн 友禅. Последняя стадия в этой технике – *ми-дзуараи* 水洗い – когда ткань полоскали в проточной холодной реке. В Киото так ткань полоскали в реке Камогава, что было излюбленным сюжетом художников [5, с. 32].

Плакучие ивы, склонившиеся к реке, отсылают к другой реке – к реке Удзи, находящейся к югу от Киото. В VII веке через реку был построен мост, а благодаря своей живописности это место упоминается в различных литературных произведениях. С X века это место приобрело значение осенней сезонности [5, с. 32].

Тростник в японской культуре поэтически связан с Нанивой. Нанива – это старинное название местности, где находится Осака. С древних времен через эту местность пролегали сухопутные и водные торговые пути. Связь Нанивы и тростника в культурном сознании идет еще с поэтической антологии «Манъёсю» («Собрание myriad листьев») [5, с. 33].

Изображение осенних трав традиционно относит к долине Мусаси. Эта отсылка сложилась и закрепилась еще в X веке, так как эту долину в классической японской поэзии часто упоминали в контексте осенних трав. Таким образом, сезон этого мотива – осень [5, с. 38].

Среди мотивов, основанных на каком-либо сюжете, встречаются сюжеты постановок театров Но и Кабуки, а также сюжеты легенд и литературных произведений и их персонажей.

Так, например, на кимоно можно встретить изображение героини Тора Годзэн. Другое ее имя Оисо-но Тора. Это прекрасная куртизанка, возлюбленная старшего из братьев Сога, Дзюро. Но после смерти Дзюро она станет монахиней. Сюжет о ней также стал традиционным для театра Кабуки.

Другой сюжет, который можно встретить на кимоно, – это одна из самых известных танцевальных пьес театра Кабуки «Мусумэ Додзёдзи» (娘道成寺). В основу постановки легла легенда о девушке Киёхимэ, превратившейся в змею. Эта пьеса традиционно исполняется в марте, так что сезонность этого сюжета – весна.

Еще один популярный сюжетный мотив – хризантемовый мальчик. Этот сюжет основан на легенде о Кикудзидо 菊児童, пришедшей в Японию из Китая. Дзидо служил у китайского императора, но совершил провинность, за которую его должны были казнить. Однако мальчик отделался изгнанием, а на прощание император дал ему изголовье, через которое он перешагнул, и велел молиться каждый день. Написав на лепестке хризантемы сутры, юноша превратил росу в эликсир бессмертия, благодаря которому прожил больше восьми сотен лет. Данный сюжет несет в себе пожелание долголетия, вечной молодости и здоровья, а его сезоном является осень [5, с. 30].

Однако мотивы с сюжетами легенд и постановок театров в основном встречаются на кимоно, принадлежащих гейшам или их ученицам. Обыватели предпочитали кимоно с классическим декором.

Орнамент (от лат. *ornamentum*) – это отвлеченный тип изображения, относится к роду композиции. Его основной художественный смысл заключа-

ется во взаимодействии с окружающей средой: декорируемой поверхностью, объемом и массой. Он возникает из необходимости согласования изобразительных форм с особыми условиями их существования (расположение на костюме) [4, с. 322]. Узорами называют естественные текстуры и рисованные – орнаментальные композиции. В контексте костюма цель орнамента или узора – украшения, отличает их то, что орнамент представляет собой упорядоченный рисунок, элементы которого повторяются, а узор представляет собой свободный рисунок, элементы которого могут не повторяться.

Декором (от лат. *decor* – «приличие, пристойность») называют любое украшение костюма. Художественный смысл состоит во взаимодействии с окружающей средой – пространством, объемом, массой, плоскостью, форматом, качеством декорируемой поверхности – ее тоном, цветом, текстурой и фактурой [3, с. 132].

Характерными чертами японского орнамента являются минимализм и стилизация, а в узорах не используется большое количество элементов. Многие орнаменты основаны на традиционных сюжетах, являются стилизацией предметов и явлений.

Искусство орнамента формировалось не одно столетие, но так же, как и система цветовых сочетаний, его система оформилась в период Хэйан. Одним из качеств национальной традиции Японии называют принципы асимметрии и свободного соотношения декора и формы. Как правило, декор и форма противопоставлены друг другу, гармония достигается за счет соотношения пустого и заполненного декором пространства, а аккуратный геометрический рисунок может быть заключен в фигуру неопределенной формы [4, с. 32].

Выделяют следующие виды декора ансамбля кимоно. Основой как для орнамента, так и для узора могут быть растения и животные, а также предметы быта. Еще одной основой для узора могут быть поэтические мотивы, герои, пейзажи или жанровые сцены. Также часто встречаются геометрические орнаменты (*сёкко* 蜀江, *кикко* 亀甲, *саягата* 紗綾型 и др.) и орнаменты *сэй-гай-ха* (青海波 «волна голубого океана») [8].

Благопожелательные узоры и орнаменты в совокупности называются *сай-вай моё*: 幸い模様 – счастливые узоры или *ю:сокумонъё*: 有職文様 – орнаменты, относящиеся к императорскому двору. Среди них – черепаховый панцирь *кикко* 亀甲 в виде шестиугольника. Черепаха является символом долголетия и удачи, поэтому и узор несет в себе такое же значение. Иногда этот орнамент встречается с цветком внутри шестиугольника. Еще один орнамент – волнистые линии *татэваку* 縦杓. Этот орнамент изображает пар, поднимающийся вверх от кипения воды. Такой орнамент достаточно сложно создавать, поэтому он встречался лишь в одежде состоятельных людей. Другой орнамент – *хиси* 菱 – рисунок в виде ромбов. Орнамент в виде китайских цветочных арабесок называется *каракуса* 唐草 и символизирует вечность, семейные ценности и умиротворение. Семь буддийских сокровищ символизирует орнамент из цепочек кругов *синпо*: 七宝. Орнамент *сэйгаха* 青海波, он же «синие волны океана», – это символ удачи.

Кроме того, изображаемые элементы в кимоно имеют свою собственную символику.

Бамбук в японской культуре считается символом силы и стабильности. Слива представляет собой символ красоты и стойкости. А в триединстве с соей эти два элемента символизируют долголетие.

Ивы являются не только указанием на летний сезон, но и отсылкой к гейшам. Это связано с поэтическим названием веселых кварталов – *карю:кай* 花柳界 – «мир цветов и ив». Здесь цветы соотносятся с куртизанками, а ивы – с гейшами. Также ива считается символом женственности: дерево гибкое, но сильное.

Семь осенних трав соотносятся с осенним сезоном. Оминаэси 女郎花 (патриния) – так называемая «девица-цветок» – является образом девушки. *Надэ-сико* 撫子 (гвоздика) является метафорой молодой женщины или возлюбленной, есть даже выражение «Ямато надэсико» 大和撫子, означающее скромную красавицу, истинную японку. *Кикё* 桔梗 (колокольчик) считается предвестником наступления осенних холодов.

Госё-нингё: 御所人形 – кукла *кикудзидо*: 菊児童, считается пожеланием долголетия и относит к празднику хризантем. *Ину-харико* 犬張り子 – это собачка из папье-маше или глины, она считается талисманом для девочек и пожеланием легкой беременности и рождения здоровых детей. Изображение воздушного змея *тако* 凧 отсылает к празднику детей [5, с. 21].

Утки-мандаринки в японской культуре символизируют счастливую любовь и долгий брачный союз, так как считается, что они образуют пару на всю жизнь.

Союз сакуры и клена – это гармоничный союз прекрасного в природе.

Считается, что фазан не покидает птенцов в случае опасности, поэтому эта птица является символом материнства. А длинные хвосты птиц – визуальная метафора долголетия.

Кусудамэ 久寿玉 – это парчовые мешочки с благовониями и медицинскими травами. Так как *кусудамэ* играют роль лечебных амулетов и оберегов, то и их изображения выполняют те же функции.

Павлины считаются символом искусства ар-нуво. Их изображения можно встретить на афишах, обложках журналов, в комнатах, на одежде и украшениях. Изначально павлины, распускающие хвост, были метафорой буддийского учения. Павлин может есть ядовитых насекомых, при этом оставаясь здоровым, так и сознание должно оставаться здоровым и красивым, несмотря на «ядовитые» мысли. Светское значение распушенного хвоста – открытие перспектив и возможностей.

Число «пять» в японской культуре символизирует пять великих начал, пять основных добродетелей, пять стихий, пять отношений между людьми, пять праздников. Это число является благоприятным.

Хризантема *кику* 菊, цитрус *татибана* 橘, нандина (*нантэн* 南天 «небесный бамбук») – символы долголетия, пион – роскоши и богатства. Слива – внутренняя и внешняя красота и стойкость [6, с. 20].

Так практически любой предмет или явление может стать объектом изображения на кимоно, а его символика и сезонность основывается на его восприятии в культуре, омонимии или литературной отсылке.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Акчурина-Муфтиева Н. М.** Японское кимоно как вещь и как произведение изобразительного искусства // Крымские диалоги: культура, искусство, образование. – 2021. – № 7. – С. 19–27.
2. **Бурдьё П.** Практический смысл = Le sens pratique / P. Bourdieu: пер. с фр. А. Т Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко. – СПб.: Алетейя, 2001. – 562 с.
3. **Власов В. Г.** Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. – Т. 3: Г-З. – СПб.: Азбука-Классика, 2004. – 752 с.
4. **Власов В. Г.** Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. – Т. 6: Н-О. – СПб.: Азбука-Классика, 2007. – 592 с.
5. Гейши: тайный язык кимоно: мир японской культуры через призму кимоно гейш: кимоно гейш хикидзури первой половины XX века: коллекция Натальи Бакиной: каталог выставки (5–19 марта 2021 года). – М.: Сам полиграфист, 2021. – 47 с.
6. Мир кимоно: от будней до праздников: символика и мотивы кимоно в цикле ежегодных праздников, основные типы традиционной женской и мужской одежды Японии: коллекция Натальи Бакиной: каталог выставки (4–25 марта 2022 года) / редактор: Татьяна Наумова; автор вступительной статьи, глоссария и каталожных описаний: Наталья Бакина. – М.: Сам полиграфист, 2022. – 48 с.
7. **Перевощикова Д. О.** Японский орнамент как источник вдохновения в проектировании современной коллекции одежды // Диалог культур – диалог о мире и во имя мира: материалы IX Международной студенческой научно-практической конференции «Диалог культур – диалог о мире и во имя мира» (г. Комсомольск-на-Амуре, 09 апреля 2018 г.). – Комсомольск-на-Амуре: АМГПУ, 2018. – С. 745–749.
8. **Поскребышева А., Вершинина О. А., Лопатина М. В.** Японский национальный костюм как источник творчества при создании современной коллекции одежды «Цвет Японии» [Электронный ресурс] // Костюмология. – 2020. – № 4. – URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/30IVKL420.pdf> (дата обращения: 09.12.23).
9. **Хованчук О. А.** История японского костюма с древнейших времён до середины XX в.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Владивосток: б/и, 2006. – 26 с.
10. **Хованчук О. А.** Особенности формирования японского традиционного костюма и эстетического мировоззрения // Ойкумена. Регионоведческие исследования. – 2009. – № 4. – С. 58–64.

REFERENCES

1. Akchurina-Muftieva N. M. Japanese kimono as a thing and as a work of fine art. *Crimean Dialogues: Culture, Art, Education*, 2021, № 7, pp. 19–27. (In Russian)
2. Bourdieu P. Practical sense = Le sens pratique / per. from Fr. A. T. Bikbov, K. D. Voznesenskaya, S. N. Zenkin, N. A. Shmatko. St. Petersburg: Aleteia Publ., 2001, 562 p. (In Russian)
3. Vlasov V. G. New Encyclopaedic Dictionary of Fine Arts: in 10 vol. Vol. 3: G-Z. St. Petersburg: Azbuka-Klassika Publ., 2004, 752 p. (In Russian)
4. Vlasov V. G. New Encyclopaedic Dictionary of Fine Arts: in 10 vol. Vol. 6: N-O. St. Petersburg: Azbuka-Klassika Publ., 2007, 592 p. (In Russian)
5. Geisha: the secret language of kimono: the world of Japanese culture through the prism of kimono geisha: kimono geisha hikizuri first half of XX century: the collection of Natalia Bakina: exhibition catalogue (5–19 March 2021). Moscow: Sam Polygraphist, 2021, 47 p. (In Russian)
6. The World of Kimono: from Weekdays to Holidays: Symbolism and Motifs of Kimono in the Cycle of Annual Holidays, Basic Types of Traditional Women's and Men's Clothing of Japan: Collection of Natalia Bakina: exhibition catalogue (4–25 March 2022) / editor: Tatiana Naumova; author of the

- introductory article, glossary and catalogue descriptions: Natalia Bakina. Moscow: Sam Polygraphist, 2022, 48 p. (In Russian)
7. Perevoshchikova D. O. Japanese ornament as a source of inspiration in the design of modern clothing collection. *Dialogue of Cultures – Dialogue about the world and for the sake of peace*: materials of the IX International Student Scientific and Practical Conference 'Dialogue of Cultures – Dialogue about the world and for the sake of peace' (Komsomolsk-on-Amur, April 09, 2018). Komsomolsk-on-Amur: AmGPSU Publ., 2018, pp. 745–749. (In Russian)
 8. Poskrebysheva A., Vershinina O. A., Lopatina M. V. Japanese national costume as a source of creativity in creating a modern collection of clothes 'The Colour of Japan'. *Kostyumologiya*, 2020, no. 4 [Electronic resource]. URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/30IVKL420.pdf> (accessed 09.12.23). (In Russian)
 9. Khovanchuk O. A. History of Japanese costume from the most ancient times to the middle of the XX century. Abstract Cand. ist. sciences. Vladivostok, 2006, 26 p. (In Russian)
 10. Khovanchuk O. A. Features of the formation of Japanese traditional costume and aesthetic outlook. *Oikumen. Regional Studies*, 2009, no. 4, pp. 58–64. (In Russian)

Информация об авторах

А. А. Пожиленко, магистр педагогики, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, pojilenkons@mail.ru

М. В. Калюжнова, магистр педагогики, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, mkalyuzhnova@gmail.com

Information about authors

Anastasia A. Pozhilenko, Master of Pedagogy, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, pojilenkons@mail.ru

Marina V. Kalyuzhnova, Master of Pedagogy, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, mkalyuzhnova@gmail.com

Статья поступила в редакцию 08.08.2024

Одобрена после рецензирования 27.09.2024

Принята к публикации 18.10.2024

The article was submitted 08.08.2024

Approved after reviewing 27.09.2024

Accepted for publication 18.10.2024