

УДК 94(4/9)

## Японский костюм второй половины XIX – первой трети XX столетия: иконография войны

**Рыбалко Светлана Борисовна**

Кандидат искусствоведения, доцент,  
Докторант кафедры культурологии,  
Харьковская государственная академия культуры,  
61093, Украина, Харьков, Бурсацкий спуск, 4;  
e-mail: kornev-home@rambler.ru

### Аннотация

В статье рассматриваются японские костюмные комплексы второй половины XIX – первой трети XX столетия в контексте военной истории. Автором показано влияние реформ Мэйдзи и идеологии 1930-х годов на развитие военной тематики в текстиле и аксессуарах, выявлена типология орнаментов, используемых в кимоно изучаемого периода.

### Ключевые слова

Японский костюм, культура самурайского сословия, китайско-японская война, русско-японская война, сфера азиатского со-процветания.

### Введение

Почти семь столетий правления воинского сословия наложили заметный отпечаток на культуру Японии в целом и искусство костюма в частности. Воинскому облачению, справедливо снискавшему славу самого красочно-

го и декоративного в мире, посвящена довольно обширная литература. Самурайские доспехи рассматриваются в контексте истории японского оружия в исследовании К.С. Носова<sup>1</sup>. Касаются вопросов облачения в своих культуро-

1 Носов К.С. Вооружение самураев. – М.: АСТ; СПб.: Полигон, 2001. – 256 с.

логических исследованиях такие учёные как А.Ю. Синицын<sup>2</sup>, С. Тернбулл<sup>3</sup> и т. д. Существенно дополняют картину японского воинского костюма многочисленные каталоги коллекций<sup>4</sup>.

Вместе с тем проблематика «костюм и война» не исчерпывается ни доспехами, ни сопутствующими элементами и аксессуарами воинских костюмных комплексов. Не менее интересны проявления военной тематики в костюмах гражданского населения. В этом аспекте Япония представляет уникальный дискурс. Однако в существующих исследованиях истории японского костюма дизайн традиционных кимоно военного времени почти не представлен. Некоторые сведения о состоянии текстильной промышленности в период от Мэйдзи (1867-1912) и до 1960-х годов XX столетия излагает в своих публикациях российская исследовательница О.А. Хованчук<sup>5</sup>,

что позволяет понять экономический контекст изучаемой проблемы. Автор фокусирует внимание на режиме экономики и разработке так называемой «патриотической одежды», оставив за рамками анализа выставки текстиля и новации в орнаментике кимоно, которые прослеживаются вплоть до 1943 года.

Исключение составляют публикации кимоно 1930-х годов из частных и музейных собраний<sup>6</sup> и первый справочник декоративных мотивов милитаристской направленности, составленный японской исследовательницей Ёсико Инуи<sup>7</sup>. Эти издания представляют обширный фактографический материал, который может быть использован в качестве источника в контексте изучаемой темы. Таким образом, цель предлагаемого обзора –

2 Синицын А.Ю. Самураи – рыцари Страны восходящего солнца. История, традиции, оружие. – СПб: Паритет, 2001. – 352 с.

3 Тернбулл С. Самураи: военная история. – СПб.: Евразия, 1999. – 332 с.

4 Burawoy R. Japanese Armour II. 100 pieces selected from Collection of the Stibbert Museum in Florence. – Paris, 2006. – 144 p.

5 Хованчук О.А. Развитие японского национального костюма (конец XIX – 60-е годы XX в.) // Вестник ДВО РАН. –

2005. – № 4. – С. 70-79; Хованчук О.А. Эпоха Мэйдзи сквозь призму истории японского костюма // Россия и Япония: гуманитарные исследования: материалы российско-японских научных конференций. – Владивосток: Дальневост. ун-т, 2005. – С. 129-146.

6 Fashioning Kimono: Dress and Modernity in Early Twentieth-Century Japan. Ed. by Annie Van Assche. – Milan, 2005. – P. 326; Japan artefacts and images. Tell the story. Ed. Hlomborg P., Myrdal E. Japan in Japan. Odeshog, Motala, 2011. – P. 240-241.

7 Inui Yoshiko. Images of War; kimono. – Tokyo, 2007. – 138 p.

проследить особенности эволюции, художественных решений и семантики декора в японском традиционном костюме в контексте военной истории второй половины XIX века и до вступления Японии во Вторую мировую войну.

В работе использованы методы исторической реконструкции, образно-стилистического, сравнительного и семантического анализов. Методологической основой работы послужили труды Нома Сейроку<sup>8</sup>, Ивао Нагасаки<sup>9</sup>, Романа Селивачова<sup>10</sup>, Кэнзо Фудзии<sup>11</sup>, Маруяма Нобухико<sup>12</sup>. Результаты исследования могут найти применение в концептуальной разра-

ботке учебных программ, пособий и выставочных проектов.

## Предыстория: костюм в самурайском обществе

Идеалы самурайской среды, формировавшиеся на основе конфуцианского учения гири (сыновняя почтительность, безусловное почитание младшими старших), постепенно становились нормой человеческих отношений. Военная служба предусматривала абсолютную преданность, готовность храбро сражаться, и если надо, не раздумывая отдать жизнь. Физические занятия и воспитание моральных качеств оказывали содействие распространению разнообразных дзенских практик. Постепенно под влиянием всех этих факторов сложился национальный тип одежды. В отличие от живописной композиции из ниспадающих тканей эпохи Хэйан (794-1185), именуемой «ансамблем двенадцати платьев», новый стиль одевания предполагал обёртывание кимоно по фигуре, что создавало строгий силуэт, требовало точности в жестах и движениях, предусматривало новый способ сидеть на полу – подобрал под себя ноги и положив руки на колени.

8 Noma, Seiroku. Japanese costume and textile arts / Noma Seiroku. – New York: Tokyo, 1974. – 170 p.

9 長崎巖 「着物と模様：日本の形と色」 東京 一九九九年 三三三頁。(Nagasaki Iva. Kimono and patterns (Japanese form and color. Tokyo, 1999. P. 3-333.)

10 Селівачов, М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К.: Редакція вісника «Ант», 2009. – XVI. – 408 с.

11 藤井健三 「近代の染織」 京都 一九九三年 九六頁。(Фудзии Кэнзо. Японский современный костюм). – Киото, 1993. – 96 с.)

12 丸山信彦 「武士の装い」 京都 一九九四年 九六頁。(Маруяма Нобухико. Самурайский костюм. – Киото, 1994. – 96 с.)

В рамках морально-этического комплекса бусидо одежда олицетворяла лучшие черты воина. Например, комплект мужской одежды, состоящий из трёх основных элементов (кимоно, хакама, хаори) получил статус рэйфуку (правильная, вежливая одежда). Складки хакама (юбка-штаны) сзади (2) и спереди (5) трактовались как семь добродетелей бусидо: доброжелательность, честь, вежливость, мудрость, искренность, преданность, набожность.

Одежда играла чрезвычайно важную роль в конфуцианском обществе, и каждый аристократический клан держал в своём имении специального чиновника, который отвечал за дизайн одежды. Таким чиновником был и знаменитый Онодера Дзюнай – один из 47 преданных ронинов, которые в 1703 году отомстили за убийство своего князя Асано Наганори (1667-1702). Онодера отвечал за то, чтобы одежду для княжеской семьи шили в соответствии с последними тенденциями моды. В XVIII столетии рассказчики этой истории незаурядное внимание уделяли одежде мстителей в ту судьбоносную ночь, что, возможно, объясняется присутствием среди них Онодера Дзюнай: «Посмотрели бы вы на снаряжение ронинов из Аки в то утро! Одеты они были в костюмы

пожарных с «горным» узором ямамити; шею укрывал капюшон, обшитый пластинками в виде серебряных звёзд; на тонком шнуре к поясу привязан сигнальный свисток, которым пользуются в школе Ямага-рю; на спине прикреплена полоска тандзаку из серебряной бумаги; на ногах соломенные сандалии варадзи, которые носят в армии клана Ходзё»<sup>13</sup>. Важно не то, что эти подробности выдуманы, как считает Михаил Успенский<sup>14</sup>, а то, что с точки зрения рассказчиков одеяние мстителей должно было быть продуманным и изысканным именно потому, что среди ронинов был профессионал по одеванию. Во всяком случае, в поставленном со временем в кабуки спектакле «Канадехон Тюсингура» (Сокровищница самурайской преданности) и многочисленных гравюрах, посвящённых героям из Аки, костюм обязательно содержит «горный» узор. Острые верхушки больших треугольников, расположенных на рукавах, смело расчёркивают хаори, образуя не только декоративный, но и угрожающий эффект. Дополняли воображаемый костюм легендарных мстителей повязки хатимаки на лбу,

13 Успенский М.В. Самураи Восточной столицы в гравюрах Итиюся Куниеси. – Калининград: Янтарный сказ, 1997. – С. 20.

14 Там же.

что означало готовность бороться до последнего вздоха.

Приведённые костюмные характеристики не имеют документального подтверждения, поскольку имеющиеся письменные свидетельства о мести 47 ронинов более позднего происхождения и часто противоречат друг другу. Постепенно биографии 47 ронинов превратились в канонизированные «жития», ставшие важным источником для развития культуры как художественной, так и воинской. В дальнейших событиях японской истории ещё не раз будут использоваться увековеченные литературой, гравюрой и театром образы воинов из Аки. Так, в годы смуты, которые предшествовали революции Мэйдзи, горным узором на своей форме воины Синсенгуми<sup>15</sup> вызывали воспоминания об отважных и преданных ронинах. Вызывали ассоциации с мстителями из Аки и обязательные для всех воинов Синсенгуми головные повязки.

### **Образы ушедшей эпохи**

Реформы Мэйдзи отменили самурайство как класс и его привилегии.

<sup>15</sup> Синсенгуми – военный отряд, действовавший с 1863 по 1869 г. Синсенгуми выступали на стороне сёгуна против сторонников императора.

В одно мгновение военное сословие оказалось за бортом истории. Запрет на публичное ношение мечей перевёл образ гордого воина в широких хакама с косичкой на затылке и двумя мечами за поясом в область семейных преданий. Европейский костюм, введённый в качестве официальной одежды, символизировал новую Японию, её будущее.

Однако костюмные реформы не могли быть обеспечены собственной промышленностью. Японцы не умели шить европейское платье, и ещё долгое время костюмы привозились из-за границы, что делало их доступными только чиновникам высокого ранга. Большая же часть Японии ещё носила привычные кимоно, сочетая их с головными уборами и обувью западного образца. Отсутствие карманов в традиционном костюме сохраняло актуальность для значительной части населения привычных аксессуаров, позволявших носить необходимые вещи у пояса: нэцкэ (брелоки), трубки, пепельницы, тушечницы. В число производителей аксессуаров теперь влились и мастера по металлу – все те, кто вчера изготавливал мечи, доспехи и декоративные детали к ним, а теперь остался без работы. Именно в это время появляется большое ко-

личество нэцкэ, демонстрирующих виртуозные техники работы с металлом. Кроме того, мастера вооружения привнесли в сюжетно-тематический репертуар нэцкэ новые мотивы: нэцкэ в виде самурайского шлема, цуба, нэцкэ-ножи и т. д.

Ностальгия по уходящей самурайской эпохе прослеживается и в распространении длинных металлических курительных трубок. Прикреплённые к поясу, они оттопыривали полы хаори, как бы воссоздавая привычный силуэт самурая с мечами за поясом.

Япония стремилась на равных войти в европейское сообщество, где властвовали государства-империи, поэтому догнать Запад, кроме материальных достижений, означало превратить островное государство в могущественную империю с колониями, а для этого нужна была армия. Реформирования армии требовала и общая ситуация в Азии, которая была почти полностью колонизированной западными государствами. Точно эту ситуацию охарактеризовал Акияма Кэнзо: «...Четыре моря, которые защищали Ниппон и его народ свыше 25 столетий, кишат военными кораблями многих наций. Флаги иностранных государств виднеются над многими

восточными странами. Ниппон, последняя крепость азиатской независимости, был вынужден подписать неравные соглашения, наиболее унижительными из которых были конвенционный тариф и экстерриториальность иностранных резидентов»<sup>16</sup>.

Предотвратить колонизацию и достичь пересмотра унижительных условий торговых соглашений со странами Европы и США можно было, лишь достигнув высокого уровня развития экономики и армии. Укрепления вооружённых сил требовала и внутренняя ситуация в стране. Восстание 1877 года в Сацума под руководством Сайго Такамори (1827-1877) – последняя попытка протеста против новых порядков и насаждаемой европейской культуры, и хотя восстание жестоко подавили, Сайго Такамори стал для японцев национальным героем. После мятежа Токио охватила мода на одежду, которая ассоциировалась с образом героя, – орнамент сацума-касури и оливково-коричневый цвет угуисутя, который называли цветом Сайго.

Правительство Мэйдзи лишило самурайство вековых привилегий, но

---

16 Акияма, Кэнзо. История Ниппон // История Японии : сб. историч. произведений / Под ред. И.А. Настенко. – М.: Русская панорама – СПСЛ, 2010. – С. 493.

в конце XIX столетия в связи с грандиозными планами завоевания Азии снова понадобились самурайские добродетели и готовность без раздумий отдать жизнь за императора. Уже с конца 1870-х в новой армии активно вводился комплекс бусидо. Сайго Такамори через два десятилетия после смерти был реабилитирован. Правительство упомянуло о выдающейся роли Сайго Такамори в возвращении императору полноты власти, и его образ в идеологической обработке творцов мэйдзинской перестройки стал образцом служения императору. «Неудобные» детали биографии героя не фигурировали в постановлении о сооружении памятника, который торжественно открыли в 1898 году в парке Уэно.

Своевременно появились и графические серии Цукиока Йоситоси (1839-1892), посвящённые героям Японии. В цветных эстампах словно ожили фигуры Сайго Такамори (в том числе в образе оскорблённого Духа, призывающего к действию), знаменитейшего лучника и бунтаря Минамото Тамэтомо (1139-1170)<sup>17</sup>. Были оказаны

почести и 47 ронинам, а также реабилитирован глава клана Асано Наганори.

В атмосфере героизации исторических лиц, лояльных к императору, возродился интерес к прославленному воину XIV столетия Нитта-но Йосисада (1301-1338), преданно служившего императору Го-Дайго (1288-1339) в борьбе с кланом Асикага. Его исполненная подвигов жизнь и героическая смерть овеяны легендами. Одна из них, рассказывающая о том, как окружённый врагами воин, чтобы не попасть в плен, мечом отсек себе голову, породила появление нэцкэ с натуралистическим изображением отрезанной головы Нитты. Гримаса, высунутый язык, кровь – трудно представить эту композицию в качестве аксессуара одежды. Однако для солдат-участников японско-китайской войны отрезанные головы – повседневность.

---

эксплуатировался идеологами. Согласно одной из легенд герой не погиб, а сбежал на Рюкю, где женился и стал отцом первого короля Сунтена, т. е. предком-основателем первой царской династии. В контексте аннексии Японией Рюкю в конце XIX столетия легенда оправдывала новые политические реалии «историческим» контекстом: царская династия является наследниками царей Рюкю и японских императоров (Тамэтомо принадлежал к ветви Минамото, ведущей родословную от императора Сейва).

---

17 Образ Тамэтомо, сосланного за участие в заговоре на о. Ошима (архипелаг Идзу) и снова поднявшего восстание, в результате поражения сделавшего первое в истории Японии сэппуку, охотно

И хотя армия перешла на огнестрельное оружие, каждый офицер непременно имел меч, чтобы отсечь голову убитого врага (в Азии этот обычай был нормой). Вполне вероятно, такие нэцкэ украшали кошельки, котомки и сагемоно военных. Нынешний настоятель храма Ясукуни в частной беседе с автором статьи подтверждал распространённость подобной символики среди военных. В храмовом музее сохраняется флажок с изображением черепа, что означало готовность без раздумий отдать жизнь<sup>18</sup>.

### **Кимоно в контексте идеологической пропаганды**

Успехи на пути модернизации страны, победы в войнах с могущественными империями Китаем и Россией послужили причиной переоценки национальной одежды. В начале реформ Мэйдзи, установивших европейский костюм в качестве официального, японские традиционные костюмные комплексы воспринимались как символ ушедшей эпохи, признак провинциальности. Теперь мужская одежда – европейский гражданский или воинский мундир – воспринимались как воплощение динамики и

18 Беседа состоялась в марте 2011 года.

прогресса. Женская одежда – кимоно – олицетворяла родину, семью, род, которые ждут от солдата достойной службы. Недаром изобразительная риторика средств визуальной информации оперировала прежде всего женскими образами в кимоно.

Новая политика нашла отражение и в дизайне кимоно. Например, декор, построенный на повторяющихся изображениях паломников, поднимающихся на гору Фудзи, дополненный изображениями самурайских мечей, символизировал готовность преодолевать трудности и биться за родину, образ которой олицетворяет Фудзисан.

Со временем идеологический смысл в декоре кимоно усиливается, а способы его передачи нередко заимствуются из плакатной графики. Так, например, набор открыток времён русско-японской войны украшает мужской дзюбан: разбросанные по всей ткани картинки визуально объединены лентами текста. Открытки и сопроводительные тексты описывают главнейшие этапы модернизации Японии: открытие порта Рёдзюн (Порт-Артур); церемония открытия железной дороги; граф Ивакура Томоми (1825-1883) отъезжает с миссией из Иокогамы; тридцатая годовщина



переноса столицы из Киото в Токио. С русско-японской войной дзюбан связывает сюжет об открытии Порт-Артура, с осады которого и началась война.

В декоре кимоно нередко использовались портреты японских министров и генералов или изображения самурайских шлемов, иногда в сопровождении текстов типа «банзай». Другие сюжеты повествуют об успехах политики модернизации, которые оказывали содействие развёртыванию воинских действий.

В 1930-х годах XX столетия произошли изменения в руководстве страной: многие видные деятели политики и экономики были удалены от власти, а к 1936 году вследствие мятежа власть полностью перешла к военным. На волне победоносных военных кампаний в Китае, Корее и на Тайване Япония заключила союз с гитлеровской Германией и начала готовиться к военным действиям в Тихоокеанском регионе. Несколько десятилетий активных реформ дали стране модернизованную армию, вооружённую наиболее современной техникой, но существенно ослабили экономику. Теперь экономические факторы определяли проект «Великая японская империя» не меньше, чем

стремления догнать Запад. Патриотические лозунги и ощущения единства нации в большой борьбе должны были компенсировать ограничения, которые коснулись многих сфер жизни.

В средствах пропаганды появляются визуальные образы японской старины, которые подчёркивают священную традицию верной, преданной службы. Показателен в этом смысле декор одного из мужских хаори: изображение храма Аматерасу в Исэ (главной синтоистской святыни Японии), рядом – картуш с текстом: «Взлёт и упадок империи зависит от этого одного боя. Каждый подданный империи ещё больше должен стремиться [к победе]». Вышитая шёлковыми нитями картина достигает почти плакатного звучания, чётко устанавливает жизненные приоритеты и призывает к действию. Заслуживает внимания и тот факт, что визуальное сообщение апеллирует не к широкой аудитории, а лишь к его владельцу, ведь изображения украшает шёлковую подкладку хаори.

Содержательно упомянутое сообщение является парафразом знаменитого приказа адмирала Горацио Нельсона (1758-1805) – одной из самых харизматических фигур английской истории, озвученного перед Тра-

фальгаром, которое почти дословно повторил через 36 лет перед Цусимой адмирал Того (1848-1834).

Художественные решения в приведённых примерах отчасти наследуют старинные традиции, когда содержание передаётся через образы и намёки, прочитывается через осмысление межпредметных связей. Со временем в декоре кимоно стал усиливаться пропагандистский подтекст. Так в 1930-х годах появились праздничные кимоно для мальчиков с изображением самолёта, на темно-синих крыльях которого гордо красуется красный солнечный диск – герб японской авиации. Могущественный силуэт «железной птицы» уравнивают медальоны, в которых помещены графические изображения Фудзисан, Тауэрского моста в Лондоне, фрагмент карты мира, французский и британский флаги.

Упомянутое кимоно документирует историческое событие – первый беспосадочный перелёт из Японии в Европу, осуществлённый Масааки Иинума (1912-1941) и Кэндзи Цукагоси (1900-1943). Так, шрифтовая надпись в орнаменте кимоно сообщает о том, что 9 апреля 1937 года его самолёт приземлился в лондонском аэропорту Кройдон, преодолев 15 357 км. Этот мотив имел и вполне прозрачный

пропагандистский подтекст, прогресс для японцев воплощали прежде всего урбанизация, индустриализация, укрепление вооружённых сил. Технические достижения демонстрировали большие победы Японии, которая догнала ведущие страны западного мира. Отсюда и модные в тогдашнем дизайне тканей урбанистические пейзажи с интенсивным автомобильным и трамвайным движением, туннелями метро и самолётами в небе.

Знаменитый перелёт спонсировала правительственная газета «Асахи». Сам самолёт представлял собой гражданский вариант военного самолёта Мицубиси Ки-15 «Камикадзе». Таким образом, осуществлённый перелёт свидетельствовал не столько о преодолении расстояния между странами и развитии культурных контактов, сколько о готовности Японии к войне. Показательно также название самолёта, самой акции и сюжета на кимоно – «камикадзе го». Конечно, в 1937 году в японской армии ещё не было специальных подразделений камикадзе (они появятся лишь в октябре 1944 года), но самое название «божественный ветер» напоминало о событиях японской истории, когда тайфун дважды уничтожал вражескую армию ещё только на подходе к японским

островам. В июле 1937 года развернулась полномасштабная война с Китаем. В конце месяца японские войска захватили Пекин и Тяньцзинь, в августе велись бои за Шанхай, а в сентябре прославленные трансконтинентальным перелётом самолёты Мицубиси бомбардировали Нанкин.

Изображения японских самолётов, которые парят над картой Японской империи, в частности, над присоединёнными территориями (острова Тайвань и Окинава, позднее Корея и Маньчжурия), утверждают идею Азии как пространства общего процветания. Содержание и стилистика дизайнерских решений кимоно тех лет отвечают духу, образному и сюжетному репертуару пропагандистских плакатов с изображениями улыбающихся детей – представителей азиатских народов, или карты мира с обозначенными радиусами полётов японских бомбардировщиков. После принятия закона о всеобщей мобилизации 1938 года пропагандистская машина заработала на полную силу. Дизайн кимоно стал подчёркнуто милитаристским. Появились юката, украшенные ритмически расположенными силуэтами солдат, воинской техники и т. п. Стилизованные фигурки образуют орнамент, напоминающий геометрические узоры айнов и вместе

с тем прочитывающийся как сообщение о победном движении японского войска с его угрожающими танками и другой техникой на Запад.

Милитаристская орнаментика украшает не только мужскую одежду, но и женскую, и детскую. Несвойственные для детей узоры возникли вследствие новой концепции образования, которая ставила во главу угла воспитание патриотизма, послушания, покорности перед властью, боевого самурайского духа самопожертвования во имя государства, преданности императору. В новой концепции воспитания каждый мальчик – это будущий воин, который в скором времени станет солдатом императора. Так появились многочисленные детские кимоно, предназначенные для праздника посещения храма на Ситигосан. Примером могут служить многочисленные чёрные кимоно с характерной росписью центральной части: над тучами парит большой японский военный самолёт с красными солнечными дисками на крыльях.

Новой концепции детства как подготовительного к армии этапа жизни человека отвечали и герои. В рекомендованной для чтения литературе – сказочный малыш Момотаро, прославившийся сноровкой и силой, вместе со своими друзьями воевавший

против демонов. Одетый в детский доспех, украшенный моном в виде персика, в шлеме и с мечом Момота-ро стал одним из самых популярных персонажей в миниатюрной пластике, украшавшей интерьеры. Нашёл отражение его образ и в детской одежде. Не меньшей популярности в дизайне одежды для мальчиков получили Ёсицунэ (1159-1189) и Бэнкэй (1155-1189) – исторические фигуры, прославившиеся воинским искусством. Интересно отметить, что персонажи древности подаются дизайнерами в осовремененном виде: герои представлены в средневековых доспехах, с мечом и флагом военно-морского флота, на фоне самолётов, пароходов, бомб.

Развитие военных действий требовало идеологической поддержки. Кроме сказочных и исторических героев, нужны были новые, современные. Таким был признан герой Порт-Артура адмирал Того, чьи портреты и сцены уничтожения под его руководством русской эскадры украшают мужские куртки и кимоно. После окончания русско-японской войны к пантеону национальных героев был причислен и генерал Ноги (1849-1912), эффективность руководства которого при осаде Порт-Артура сомнительна, однако его участие в подписании мирного договора,

личное благородство, покровительство императора превратили его в один из символов русско-японской войны и самурайского духа. Ёсико Инуи приводит образцы текстиля с сюжетом «встреча генерала Ноги с русским генералом»<sup>19</sup>. Очевидно, под «русским генералом» имеется в виду генерал-адъютант А.М. Стессель (1848-1915). Его встреча с генералом Ноги после сдачи Порт-Артура послужила сюжетом для многочисленных литографий, имевших хождение как в Японии, так и в России.

Большая часть кимоно с указанными сюжетами появилась в 1930-е годы к тридцатилетию русско-японской войны. Тогда же в дизайне кимоно появились изображения героев, отличившихся на китайском фронте. Ими стали три солдата – инженеры 84 полка Такедзи Исита, Иносукэ Сакуе, Юдзуру Китагава. В 1932 году, во время боев за Шанхай, они погибли, подорвав укрепление врага и открыв возможность для наступления своей армии. Вокруг этого подвига не угасают дискуссии, высказываются мнения о случайной гибели воинов, которые неправильно воспользовались устройством со взрывчаткой. Однако важным является то, что пропаганда представила их как героев, и они пополнили

<sup>19</sup> Inui Yoshiko. Op. cit. – P. 51.

мифологический пантеон войны, получив широкое народное почитание. Эта история (с героической смертью в финале) нашла отражение в мотиве «три солдата», который была положен в основу спектакля, радиопостановки и, разумеется, дизайна некоторых элементов костюмного комплекса – от нижних дзюбанов, подкладок мужских хаори до женских поясов и кимоно.

Пропагандистский смысл несли и изображения подвигов и побед японского оружия. Это, как правило, сцены успешных атак с характерными жестами победы и сдачи в плен противника. Ряд сюжетов представлял собой иллюстрации конкретных победоносных эпизодов различных военных компаний. Среди них следует отметить выразительные картины гибели русской эскадры во время русско-японской войны. Кимоно условно разделено на две части – надводную и подводную. В верхней композиции показаны гордо стоящие на рейде корабли российского военно-морского флота. В нижней части – те же корабли, но уже на дне морском, на фоне проплывающих мимо рыб.

Военные действия в Китае, возобновившиеся с 1931 года, совпали с периодом новаций и экспериментов в дизайне кимоно. Успехи японской

армии в Китае находили быстрое и широкое отражение в декоре кимоно. Японские солдаты на Великой китайской стене, будто перенесённые с многочисленных открыток, украшают мужские кимоно. Взятие Ухань, радостная встреча японских солдат местными жителями – документировали реальные события, но в идеологически иной, чем в действительности, интерпретации.

2600-я годовщина непрерывной династии японских императоров, которая широко отмечалась в Японии 1940 года, стимулировала появление новых дизайнерских предложений патриотического характера. Среди дизайнерских решений того времени привлекают внимание два мужских нагадзюбан из синтетического шёлка (натуральный шёлк использовался в изготовлении парашютов). Дизайн первого дзюбана построен на ритмизированных изображениях самолётов, танков и военных кораблей. Выразительные силуэты военной техники, объединённые синими полосами, составляют целостную композицию. Второй образец демонстрирует смелое, раскованное дизайнерское решение, где поле ткани будто рассечено пограничными проекторами на большие цветные сегменты, в которых изображены раке-

ты, танки и флаги сухопутных войск. Торжественная гамма красных, синих и охристых цветов и крупные элементы изображения напоминают кимоно эпохи Тайсё (1912-1926).

В женской одежде военная тематика выражена в меньшей степени. Хаори с серебрянокрылыми самолётами носили разве что так называемые современные барышни, чьему авантюрному стилю жизни подходил такой смелый дизайн. Обычно женщины, которые хотели показать солидарность с армией, повязывали пояса (оби) с вытканными изображениями кораблей, самолётов, бомб. Неженственные мотивы в одежде поясняются общим всплеском патриотизма и массивированной пропагандой, которая апеллировала к обычным японцам с многочисленных плакатов, киноэкранов, открыток и т. п. Однако чаще в женской одежде использовались традиционные мотивы, которые благодаря новейшим элементам получали патриотические коннотации. Так изображения цветов сакуры, горы Фудзи дополнялись изображениями государственного и воинского флагов. Строки из государственного гимна (кимигайо) образовывали декор, объединяясь с изображениями хризантем. Такое соединение, кроме декоративного, имело

и содержательный аспект: текст гимна выражает хвалу и верность императору, а хризантема – мон (герб) императорского дома. Не будет преувеличением утверждение, что флаги или их содержательные заменители – веера «хи-но мару» – были наиболее популярным мотивом в декоре одежды.

### Выводы

Война накладывает отпечаток на одежду многих народов, но только в Японии военная тематика нашла такое широкое отражение в специальных дизайнерских разработках. Настоящая публикация не претендует на полноту освещения проблемы, которая, безусловно, заслуживает отдельного исследования. Однако даже самый беглый обзор материала позволяет отметить следующие моменты:

– До XX столетия военная тематика в традиционных костюмных комплексах представлена слабо. Часто это отдельные элементы декора, устанавливающие ассоциативную связь с героями прошлых времён. Реформы Мэйдзи, упразднившие самурайство как класс, способствовали продвижению самурайской культуры в народные массы. Переориентация мастеров металла с изготовления мечей и до-

спехов на производство аксессуаров способствовала развитию воинской тематики в костюмных комплексах.

– Если в эпоху Мэйдзи военная тематика присутствует в основном в аксессуарах и только после победы в русско-японской войне находит отражение в текстиле, то в эпоху Тайсё и до второй мировой войны она занимает значительное место в дизайнерских разработках. Выделяется целый ряд типологических мотивов, используемых в мужских, женских и детских кимоно. Наиболее распространённые среди них: «японская авиация», «военная техника», «три солдата», «герои Порт-Артура», государственная символика (кимигаё, хи-но мару, хризантема), Момотаро, Ёсицунэ и Бэнкэй, самурайские шлем и мечи.

Наряду с обобщающими образами героев и военной символикой в декоре кимоно использовались и конкретные эпизоды, превращающие его в развёрнутый текст. Это изображения потопленной русской эскадры, успешных атак, японских солдат на Великой

китайской стене, встречи местными жителями «японцев-освободителей». Многие изображения заимствованы из газет, открыток, литографий, плакатов либо приближаются к ним по художественному языку.

Идеалы воинского сословия, где превыше всего ценилась готовность не колеблясь отдать жизнь, оказались полезными в объединении нации для выполнения задачи освобождения Азии и строительства сферы со-процветания. Появление патриотических узоров в кимоно обусловлено мощной идеологической пропагандой, однако эта пропаганда находила отклик у граждан, вдохновлённых реальными достижениями Японии. В этой связи вполне показателен тот факт, что узоры, однозначно трактуемые как патриотические, носили не на верхнем слое одежды, а на нижнем. Таким образом, в этом не было демонстрации верноподданнических чувств. Скорее это свидетельство единства человека и государства, переживаемого на интимном, личностном уровне.

## Библиография

1. Акияма, Кэнзо. История Ниппон // История Японии: сб. историч. произведений / под ред. И.А. Настенко. – М.: Русская панорама-СПСЛ, 2010. – С. 389-496.

2. Кодекс бусидо. Хагакурэ. Сокрытое в листве / авт. Дайдодзи Юдзана и Ямамото Цунэтомо. – М.: Эксмо, 2003. – 432 с.
3. Мак-Клейн, Дж. Л. Япония: от сегуната Токугава – в XXI век. – М.: АСТ, Астрель, 2007. – 895 с.
4. Мещеряков А.Н. Император Мэйдзи и его Япония. – М.: Наталис, Рипол Классик, 2006. – 736 с.
5. Носов К.С. Вооружение самураев. – М.: АСТ; СПб.: Полигон, 2001. – 256 с.
6. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К.: Редакція вісника «Ант», 2009. – XVI. – 408 с.
7. Синицын А.Ю. Самураи – рыцари Страны восходящего солнца. История, традиции, оружие. – СПб: Паритет, 2001. – 352 с.
8. Тернбулл С. Самураи: военная история. – СПб.: Евразия, 1999. – 332 с.
9. Успенский М.В. Самураи Восточной столицы в гравюрах Итиюся Куниеси. – Калининград: Янтарный сказ, 1997. – 124 с.
10. Хованчук О.А. Развитие японского национального костюма (конец XIX – 60-е годы XX в.) // Вестник ДВО РАН. – 2005. – № 4. – С. 70-79.
11. Хованчук, О.А. Эпоха Мэйдзи сквозь призму истории японского костюма // Россия и Япония: гуманитарные исследования: материалы российско-японских научных конференций. – Владивосток: Дальневост. ун-т, 2005. – С. 129-146.
12. Burawoy R. Japanese Armour II. 100 pieces selected from Collection of the Stibbert Museum in Florence. – Paris, 2006. – 144 p.
13. Fashioning Kimono: Dress and Modernity in Early Twentieth-Century Japan. Ed. by Annie Van Assche. – Milan, 2005. – 326.
14. Noma, Seiroku. Japanese costume and textile arts / Noma Seiroku. – New York: Tokyo, 1974. – 170 p.
15. 藤井健三 「近代の染織」 京都 一九九三年 九六頁。(Фудзии Кензо. Японский современный костюм. – Киото, 1993. – 96 с.).
16. 丸山信彦 「武士の装い」 京都 一九九四年 九六頁。(Маруяма Нобухико. Самурайский костюм. – Киото, 1994. – 96 с.).
17. 長崎巖 「着物と模様：日本の形と色」 東京 一九九九年 三三三頁。(Nagasaki Ivaio. Kimono and patterns (Japanese form and color. Tokyo, 1999. P. 3-333.).



## **Japanese suit of the second half of the XIXth – the first third of the XXth century: war iconography**

**Rybalko Svetlana Borisovna**

PhD (Art criticism), associate professor,  
Doctoral candidate of the department of culturology,  
Kharkov State Academy of Culture,  
P.O. box 61093, 4 Bursatskii spusk, Kharkov, Ukraine;  
e-mail: kornev-home@rambler.ru

### **Abstract**

The article considers the Japanese suite of the second half of the XIXth – the first third of the XXth century in the context of military history. Due to the results of the semantic analysis ornamental motives aligned with military operations were found out. The comparative and visual stylistic analysis made it possible to determine that until the XXth century the military theme in traditional suits of clothes was poorly represented. There are individual elements of decoration which set up associative links with heroes of by-gone times. Reorientation of furbishers from swords and armor manufacturing to production of accessories promoted development of military topics in suits of clothes.

Under the Taisho and until the Second World War military topics took a major place in design development. We can stand out a variety of typological motives used in men's, women's and children's kimonos. The most commonly encountered among them are: "Japanese aviation", "military weaponry", "three soldiers", "heroes of Port Arthur", national symbols (kimigaio, khi-no maru, chrysanthemum), Momotaro, Yoshitsune and Benkei, samurai helmets and swords.

Along with generalized hero characters and military symbolic the concrete episodes were used in kimono decoration and that turned it into an expanded text. Among them there are images of sinking Russian squadron, successful attacks, Japanese soldiers on the Great Wall of China, and greetings of "Japanese liberators" by locals. A lot of pictures and images were taken from newspapers, post cards, lithographic pictures, posters or approach them in the sense of artistic language.

The ideals of military class, where the readiness to give away life without hesitation was valued above all, proved to be useful in the process of unification of the nation in order to free and emancipate Asia and to build up a co-prosperity sphere. Appearance of patriotic patterns in kimono is determined by the powerful ideological propaganda; however this propaganda was supported by the citizens, who were inspired by real achievements of Japan.

### Keywords

Japanese suit, culture of Samurai estate (class), Chinese-Japanese war, Russian-Japanese war, Asian co-prosperity sphere.

### References

1. Akiyama, Kenzo (2010), "Nippon History", *History of Japan: collection of historical works* ["Istoriya Nippon", *Istoriya Yaponii: sb. istorich. proizvedenii*], Russkaya panorama-SPSL, Moscow, pp. 389-496.
2. Annie Van Assche (2005), *Fashioning Kimono: Dress and Modernity in Early Twentieth-Century Japan*, Milan, 326 p.
3. Burawoy, R. (2006), *Japanese Armour II. 100 pieces selected from the Collection of the Stibbert Museum in Florence*, Paris, 144 p.
4. Daidodzi Yudzana, Yamamoto Tsunetomo (2003), *Bushido Code. Hagakure. Hidden in the foliage* [*Kodeks busido. Khagakure. Sokrytoe v listve*], Eksmo, Moscow, 432 p.
5. Fudzhi, Kenzo (1993), *Japanese modern dress* [*Yaponskii sovremennyi kostyum*], Kyoto, 96 p.
6. Khovanchuk O.A. (2005), "The development of the Japanese national costume (end of XIX – the 60s of XX century)" ["Razvitie yaponskogo natsional'nogo kostyuma (konets XIX – 60-e gody XX v.)"], *Vestnik DVO RAN*, No. 4, pp. 70-79.
7. Khovanchuk, O.A. (2005), "Meiji era in the light of history of the Japanese costume. Russia and Japan: studies in the humanities", *Proceedings of the Japan-Russia scientific conferences* ["Epokha Meidzi skvoz' prizmu istorii yaponskogo kostyuma. Rossiya i Yaponiya: gumanitarnye issledovaniya"], *Materialy rossiisko-yaponskikh nauchnykh konferentsii*, Izd. Dal'nevost. un-ta, Vladivostok, pp. 129-146.

8. Mak-Klein, Dzh. L. (2007), *Japan: from Tokugawa shogunate – into the XXI century* [*Yaponiya: ot segunata Tokugava – v XXI vek*], AST, Astrel', Moscow, 895 p.
9. Maruyama Nobukhiko (1994), *Samurai costume* [*Samuraiskii kostyum*], Kioto, 96 p.
10. Meshcheryakov, A.N. (2006), *Emperor Meiji and his Japan* [*Imperator Meidzi i ego Yaponiya*], Natalis, Ripol Klassik, Moscow, 736 p.
11. Nagasaki Ivaio (1999), *Kimono and patterns (Japanese form and color)*, Tokyo, pp. 3-333.
12. Noma Seiroku (1974), *Japanese costume and textile arts*, New York, Tokyo, 170 p.
13. Nosov, K.S. (2001), *Samurai weapons* [*Vooruzhenie samuraev*], AST, Moscow; Poligon, St. Petersburg, 256 p.
14. Selivachov, M.R. (2009), *Lexicon of Ukrainian Ornamentation (iconography, nomination, style, typology)* [*Leksikon ukrains'koï ornamentiki (ikonografiya, nominatsiya, stilistika, tipologiya)*], Redaktsiya visnika "Ant", Kiev, 408 p.
15. Sinitsyn, A.Yu. (2001), *Samurai – knights of the land of the rising sun. History, traditions and weapons* [*Samurai – rytsari Strany voskhodyashchego solntsa. Istoriya, traditsii, oruzhie*], Paritet, St. Petersburg, 352 p.
16. Turnbull, S. (1999), *Samurai: military history* [*Samurai: voennaya istoriya*], Evraziya, St. Petersburg, 332 p.
17. Uspenskii, M.V. (1997), *Samurai of Eastern capital in the engravings of Itiyusay Kuniyoshi* [*Samurai Vostochnoi stolitsy v gravyurakh Itiyusaya Kuniesi*], Yantarnyi skaz, Kaliningrad, 124 p.