

УДК 391

Хованчук О.А.

Особенности формирования японского традиционного костюма и эстетического мировоззрения

Special features in the development of Japanese traditional costume and esthetics

В статье рассматриваются основные этапы истории японского традиционного костюма и формирования современного варианта национальной одежды – кимоно. Прослеживается влияние природных, социальных, религиозных факторов на развитие и изменение форм одежды. Затрагиваются вопросы эстетического мировоззрения японцев, на примере восприятия и использования цвета и орнамента, их соответствия правилам сезонности и т.д.

Ключевые слова: история костюма, кимоно, культура Японии, японский традиционный костюм, эстетическое мировоззрение.



The development of Japanese costume was influenced by nature, social, religious and other causes. Complete form of national dress – kimono – appeared only in the very beginning of 20th century. Principles of Japanese esthetics – season design and colors, meaning and symbolism of ornaments and colors – were based on Shinto and Buddhism. This esthetic culture was formed first by aristocracy but after that was altered and changed by samurai warriors and town's people, and in this form remains until nowadays.

Key words: suit history, a kimono, culture of Japan, the Japanese traditional suit, aesthetic outlook.

Японский традиционный костюм представляется многим из нас, как яркое богато украшенное одеяние. Женские кимоно с календарей и рекламных проспектов стали неким символом изысканности и эстетизма японского национального костюма. Однако кимоно в том виде, который нам известен сейчас, появилось только в начале XX в. Так что же было до него?

История развития японской одежды чрезвычайно многогранна и интересна. На всем пути своего формирования она испытывала влияние многих факторов: климата, местных традиций и иностранных заимствований, технических новшеств и быта. На этапе зарождения форма и конструкция японского костюма была примитивной и далекой от современной. Тем не менее, именно в глубокой древности зародились две традиции, которые прошли через века до наших дней: крой по прямым линиям, не соответствующий очертаниям тела и одинаковая форма костюма для мужчин и женщин.

Китайские заимствования, которые проникали в Японию, как в чистом виде, так и в корейской интерпретации, повлияли на дальнейший ход развития одежды: она разделилась на мужскую и женскую, на светскую и народную. Однако появление штанов "хакама" и юбки "мо" вначале не вызвало всеобщего одобрения. Японцам эти виды одежды казались неудобными и не соответствующими местному климату. Только государственные указы VII – VIII вв. заставили людей подчиниться и принять новые формы костюма в качестве платья для официальных случаев [1, с. 17].

На волне заимствований из Китая во времена правления принца Сётоку Тайси в Японии был введен строгий регламент в одежде. Кодекс "Тайхо рицурё" VII в. стал важным документом в истории костюма, т.к. в нем впервые детально описывался костюм высших слоев общества: аристократии, чиновников и военных. Относительно народной одежды устанавливались лишь многочисленные ограничения, и на их основе можно составить лишь общую картину народного костюма. Вместе с китайским платьем было заимствовано и китайское понимание эстетики. Красивым считалось то, что было облагорожено человеком, то, что было правильным, упорядоченным. Формула "соответствующий правилам костюм – красивый костюм" стала определяющей в мировоззрении японцев в отношении одежды и действует до сих пор [3, с. 48].

В период Хэйан (VIII – XII вв.) впервые появился термин "кокуфу" – "японский стиль", в противовес китайскому. Переход к японскому стилю выразился в чрезмерной многослойности, которая была вызвана несколькими причинами: синтоическими обычаями, высоким положением аристократии и творческим поиском в рамках национальных эстетических принципов. И мужчины, и женщины стремились выглядеть утонченно и женственно. Итогом периода Хэйан стало появление прототипа национального костюма – халата "косодэ" с узкими рукавами [5, с. 12]. Крестьяне использовали его как верхнюю одежду, а аристократы – как нижнее платье.

Переход власти от аристократии к военным и возникновение института сёгуната в XII в. обусловило выход на первый план военного костюма, одного из основных атрибутов класса самураев. Благодаря военному костюму в обиходе японцев появилось много новых элементов одежды: носки "таби", кофта "хаори", пояс-шнур, перчатки и т.д. Междоусобные войны увеличили информационный обмен между регионами, в результате чего виды одежды из разных районов распространялись по всей стране.

С установлением власти самураев, в Японии началась активная демократизация культуры. Военное сословие создавало собственную систему ценностей и эстетических воззрений, которая основывалась на учении секты Дзэн, на принципах, заимствованных из аристократической и народной культуры. Среди самураев бытовало выражение "Эпоха важнее образца", что свидетельствовало о стремлении заменить заимствованные в древности китайские модели и копии на новые, соответствующие веяниям времени [6, с. 67]. Самураи ввели моду на мужественный стиль, и штаны "хакама" стали его неотъемлемым атрибутом. Мужская одежда теперь четко отличалась от женской, ее цвет и декоративное оформление стали более сдержанными. Также впервые по-настоящему начала цениться индивидуальность стиля и образа.

В результате долгого естественного отбора, под влиянием климата и социальных установок, женщины военного сословия создали новый тип костюма. Именно они облагородили косодэ и стали носить его в качестве верхней одежды. Жены самураев высоких рангов пытались подражать в роскоши аристократам, но в то же время хотели выглядеть

индивидуально. Косодэ подошло для достижения цели как нельзя лучше. Во-первых, женщины военного сословия действительно выглядели в косодэ неповторимо, потому что аристократы не считали его одеждой. Во-вторых, чтобы придать костюму роскошный вид, так же, как придворные, они украшали косодэ богатой отделкой и надевали их несколько одно на другое.

Аристократы, в свою очередь, оценили нововведения и стали перенимать этот стиль, тем более, что легкое косодэ было гораздо удобнее, чем тяжелые многослойные одежды. В дальнейшем в ходе общей тенденции упрощения костюма, к XVII в. халат с узкими рукавами занял место основного вида как женской, так и мужской одежды. Новое время стало эпохой косодэ, и мода развивалась, сделав своим главным объектом именно его. Простота конструкции косодэ компенсировалась многообразием декора и технологических методов создания орнамента.

В XVIII в. разбогатевшие горожане крупных центров соревновались друг с другом в роскоши костюма. Чтобы сохранить свой статус, сёгун от имени военных и аристократов издавал указы, в которых горожан лишали права носить дорогую одежду или применять богатый декор. Но женщины надевали дорогие цветные косодэ под темные, и умело скрывали от глаз правительственных чиновников свое богатство.

Важную роль в развитии традиционного костюма сыграл городской театр Кабуки. Актеры были одними из законодателей мод. Они приспособивали повседневную одежду для нужд сцены, а горожане затем перенимали многие нововведения, которые прочно закрепились с тех пор в костюме. Например, под влиянием исполнителей женских ролей, пояс стали делать очень широким и повязывать выше талии, что придавало фигуре стройность [8, с. 89].

Японцы познакомились с западной культурой еще в середине XVI в. и на протяжении нескольких веков она оказывала влияние на развитие и становление японского костюма, но это влияние нельзя назвать значительным. Только когда европейская одежда была заимствована как официальное придворное платье в XIX в. традиционная одежда стала осознаваться японцами как национальная. Впервые появился термин "вафуку" – "японская одежда", в противовес "ёфуку" – "западному платью" [6, с. 39]. Мужское кимоно постепенно стало домашней одеждой, а европейский костюм прочно занял позицию выходной и рабочей одежды.

На рубеже веков в общих чертах сформировался тот ансамбль кимоно, который ныне известен всему миру как японский традиционный костюм. Однако в то время он еще не был так формализован и его формы были менее жесткими. Самое значительное отличие женского костюма начала XX в. от современного состояло в том, что он был более многослойным. Обычно надевали несколько контрастных нижних кимоно, к которым подшивали дополнительные узорчатые воротники. Повседневную и церемониальную одежду продавали сразу комплектами из двух-трех, а то и более слоев, сочетавшихся по цвету, – именно такой комплект и называли "кимоно".

В течение нескольких веков женщины высоких сословий практически не выходили из дома, и одежда со шлейфом была для них привычной. В конце XIX в. продолжали носить шлейф, который, как считали, подчеркивал грациозность походки, поэтому он стал неотъемлемым элементом женского платья. Однако когда женщины стали чаще выходить в общественные места, возник вопрос: что же делать с лишней длиной, которую так неудобно было постоянно поддерживать руками? Ее стали собирать напуском на талии, в результате чего образовалась складка "о-хасэри", которая не несла никакой функциональной нагрузки, но

стала новым эстетическим элементом костюма вместо шлейфа. Одежда теперь "сидела" на женщине более плотно, что давало большую свободу движений, кроме того, такой ход позволял надевать одно и то же кимоно женщинам разного роста.

Постепенно исчезали четкие внешние различия костюма разных сословий. Магазины одежды издавали журналы мод для широких масс, и любая женщина могла свободно носить те вещи, которые предлагал рынок. Отличия в костюме теперь зависели только от его назначения. Все виды одежды делились на две категории по уровню официальности: домашняя одежда из простой ткани и церемониальная из расписного шелка с изображениями гербов. В начале XX в. появляется выходной нарядный ансамбль кимоно "хомонги", который получил распространение благодаря своей универсальности. Он подходил для всех случаев, когда женщине надо было выйти из дома. [5, с. 230].

После того, как европейский костюм широко распространился во всех слоях общества в первой половине XX в., а после второй мировой войны стал неотъемлемой частью жизни Японии, кимоно было словно законсервировано в самой рафинированной форме. Многие представители современного поколения говорят, что кимоно очень неудобно носить, что в нем трудно двигаться, его долго надевать, надо знать слишком много правил и т.д. Эти слова сразу напоминают о средневековой аристократии, которая отзывалась о костюме своего времени точно так же, но придворным было важнее наслаждаться эстетизмом костюма, тонкостями его цветового и декоративного оформления.

Кимоно – это сложный цельный образ, который сочетает в себе визуальные декоративные эффекты и смысловую наполненность. Одним словом, кимоно способно говорить. Оно может рассказать не только о возрасте, социальном статусе и настроении человека, о чем уже хорошо известно многим, но оно может рассказать человеку об исторических событиях, людях, быть словно страницей из романа, пьесы или поэтического сборника, может передавать добрые пожелания и многое другое.

Чем же руководствовались японцы при выборе кимоно? Попробуем немного разобраться в особенностях японского традиционного эстетического мировоззрения на примере цветов и орнаментов. Есть три основных критерия – благоприятное значение, сезонность и соответствие ситуации. Эти и другие принципы сложились еще в древности и средневековье, но они до сих пор являются основой дизайна традиционного костюма.

Декорирование одежды являлось важным способом закрепить определенные символы и цвета на своем теле, которые были либо оберегами, либо знаками отличия. И лишь впоследствии орнамент и цвет в одежде стали употреблять для украшения.

В древности цветным драгоценным камням приписывали различные магические свойства, и ритуальные предметы окрашивали тоже в определенные цвета. Впоследствии цвет приобретал то значение, которым наделялся камень или предмет, и использовался в качестве магического средства сам по себе. Считалось, например, что красный цвет – цвет крови, огня – способен защитить человека от пожара или оказывать благотворное влияние на здоровье [7, с. 4].

Однако синтоистский культ и буддизм по-разному трактовали значения цветов, поэтому появились некоторые разногласия и противоречия в использовании цвета. По китайской системе инь-ян основных цветов было 5: синий, красный, черный, желтый и белый. Впоследствии к ним добавился лиловый. Сначала этот цвет избегали использовать, т.к. он был производным, а не основным, но в связи с редкостью красителя, лиловый стал символом людей высокого положения и вошел в ранговую систему. Белый цвет в синтоистском обряде был священным, божествен-

ным цветом и император как потомок бога на главные синтоистские ритуалы надевал белые одеяния. По буддийским представлениям белый считался цветом небытия, смерти. Тем не менее, в повседневной жизни, японцы чаще руководствовались синтоистскими представлениями в использовании цветов.

То же самое происходило и со значениями орнаментов. Многие узоры были заимствованы из Китая сразу вместе с их смысловым значением. Например, очень благоприятными узорами считались феникс и дракон, которые по повериям китайцев были способных отгонять злых духов, а также давать человеку силу и власть. В качестве оберега использовали изображение китайского льва, который во многих культурах был Царем зверей. Небесные светила и природные явления – солнце, луна, звезды, облака и т.д., считались местом обитания божеств, и, изображая эти объекты на одежде японцы пытались получить поддержку магических сил. [7, с. 10].

Каждый узор должен был иметь также благоприятное лексическое выражение. Японцы верили в магию слова – котодама, которая является феноменом синто. Они до сих пор считают, что слово может навлечь беду или, наоборот, принести удачу. Орнаменты, связанные со словами "открыть", "начинаться", "расти", "продолжаться", "танцевать", "подниматься", "скрываться (в укрытии)", "избегать (беды)", "иметь будущее" считались хорошими. А узоры, ассоциировавшиеся со словами "падать", "заканчиваться", "рваться", "сжиматься", – плохими. Например, раскрытый веер связан со словом "открывать, раскрываться", что несет благоприятный смысл, однако он не должен быть открыт полностью, иначе появляется смысл, что будущего уже нет, ему дальше некуда открываться, это предел.

Принципы сезонности цвета и орнамента оформились в IX – XIV вв., когда шел процесс складывания чисто японской системы декора. В этот период узоры приобретали новые значения в соответствии с японскими традициями. "Японизация" орнамента проявилась также в том, что в качестве мотивов стали использовать повседневные предметы, животных и растения, окружающие человека – цветущие вишни, хризантемы, клены, воробьи, олени, хижины, ограды и т.д., – которые изображали в реалистической манере. Каждый сезонный орнамент должен был предвещать сезон, которому он соответствовал. Считалось безвкусным надевать одежду, например, с орнаментом хризантем, когда они уже были в полном цвету [2, с. 51].

Много орнаментов появлялось на основе китайской и японской классической литературы. Изобретение азбуки-кана стало основой появления каллиграфического орнамента. Сначала буквы вплетались в декор так, что их было сложно отыскать в общей композиции, затем иероглифы и буквы выступали как самостоятельные мотивы орнамента. Текст стал одним из видов узора, он тоже подчинялся правилам сезонности и должен был нести хороший смысл.

Однако период Хэйан – это, прежде всего, время складывания культуры цвета. В VIII в. цвет стал определяющим понятием в придворном костюме, и в результате так оказывал влияние на другие аспекты быта. Одежда стала одним из важных предметов украшения пространства. В последующие века цвета и их сочетания стали активно использоваться не только в одежде, но и в живописи, архитектуре и быту [4, с. 102].

Основным сырьем для получения красителей были растения и минеральные пигменты, и практически все из них после первого окрашивания ткани давали только легкий оттенок. Цвета получались не только светлыми, но еще и не всегда яркими, чаще всего с сероватым налетом. То есть в большинстве случаев это был колорит, как мы сейчас назы-

ваем, естественной гаммы. Данное обстоятельство сильно повлияло на формирование цветового восприятия японцев. Люди были способны различать гораздо более тонкие нюансы одного цвета, чем мы различаем сейчас, и умели составить такие сочетания, в которых каждый оттенок был бы выгодно подчеркнут [7, с. 38]. Конечно, насыщенные и яркие цвета в костюме тоже присутствовали, но редко, потому что на их фоне терялись все остальные. Придворные дамы и кавалеры пользовались многочисленными трактатами, где описывались сезонные сочетания многослойных одеяний, потому что соблюдение этих правил было так же важно, как следование ранговому регламенту.

В дальнейшем, благодаря становлению военного сословия, знакомству японцев с европейской культурой, а также развитию городской культуры, декоративное оформление костюма усложнялось и совершенствовалось. В качестве узоров стали изображать предметы, которые ранее находились вне рамок эстетики, например, ремесленные товары, гвозди, посуду и т.д.

В XVII в. с расцветом городов наступает период многообразия декора и орнаментов. Резервированная роспись "юдзэн" позволила изображать на одежде сложные пейзажи. В этот период типичными становятся жанровые сценки из жизни людей. В то же время, благодаря распространению грамоты в народе, новое прочтение получили классические произведения поэзии и прозы, что обусловило новую интерпретацию орнаментов на литературные темы.

В XVIII в. главный культурный центр Японии – Киото – постепенно терял свои позиции. Горожане Эдо, новой столицы, противопоставляя себя киотосцам, вырабатывали новые эстетические традиции. Хотя и принято, считать, что понятия ваби и саби являлись определяющими в культуре Японии, это не всецело так. Так как народ вынужден был соблюдать многочисленные ограничения, и имел меньше возможностей развивать и отшлифовывать свои эстетические принципы, то получилось, что количество распространенных среди аристократов цветовых сочетаний со слабой насыщенностью оказалось больше. Поэтому будет не совсем верно оценивать японский традиционный колорит как колорит сдержанности, свойственный всем социальным группам японского общества.

Насыщенные цвета тоже были очень популярными, что подтверждает костюм театра Кабуки и цветная гравюра. В праздники использовались сочетания таких ярких цветов, что их можно было смело назвать гротескными и чрезмерно ляпистыми. Одним словом, приглушенный и яркий колориты просто соответствовали разным эстетическим воззрениям – аристократии и народа.

Дальнейшие изменения в эстетическом мировоззрении были незначительными и, в основном, шла систематизация накопленных знаний. По мере того, как традиционная одежда под натиском европейского костюма выходила из обихода, многие тонкости дизайна, цветового и декоративного оформления забывались. Тем не менее, национальная одежда вместе с традиционными представлениями о красоте и изысканности продолжают жить и развиваться.

Литература

1. Мотои Тикара. Нихон хифуку бункаси = История японского костюма. Токио : Косэйкан, 1969. 97 с.
2. Намики Сэйси. Нихон-но дэнто монъё = Японские традиционные орнаменты. Токио : Токё бидзюцу, 2006. 160 с.
3. Судзуки Кэйдзо. Юсики кодзицу дзутэн: фукусото кодзицу = Одежда и быт средневековой аристократии Японии. Токио: Ёсикава Норибуми Кан, 1995. 196 с.
4. Сэнгоку Мунэхиса. Дзюнихитоэ-но ханаси = Рассказы о дзюнихитоэ. Токио: Фудзёкай сюпанся, 2000. 264 с.
5. Такацукаса Кумико. Фукусото бункаси = История костюма. Токио: Асакура сётэн, 1999. 231 с.
6. Такэда Сатико. Ифуку дэ ёминаосу нихонси = История Японии по новому через историю костюма. Токио: Асахи симбунся, 1998. 252 с.
7. Фукуда Кунио. Нихон но дэнто иро = Японские традиционные цвета. Токио: Токё бидзюцу, 2005. 155 с.
8. Хигути Киёюки. Ёсои-то нихондзин = Японцы и одежда. Токио: Нокансё, 1980. 220 с. (Нихондзин-но рэкиси = История японцев. Т. 6)