СЕМИОТИКА ЯПОНСКОГО ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА КИМОНО

Оглавление

Введение

Глава 1

1.1 Современное состояние и степень изученности проблемы

1.2 Кимоно: история возникновения

1.3 Традиции кимоно

1.4 Виды кимоно

1.5 Аксессуары для кимоно

Глава 2

2.1 Семантика цвета

2.2 Восприятие цвета в культуре Японии

Глава 3

3.1 Символика и орнаментация японского костюма

3.2 Семиотика жестов

Современная жизнь кимоно

Заключение

# Введение

Всем известно, что кимоно пришло к нам из Японии. Слово кимоно для японцев значит просто – одежда. Поэтому существует множество видов одежды-кимоно. Одежда (равнозначное понятие в данной работе – костюм) – часть не только материальной, но и духовной культуры разных народов, вбиравшая их традиции и мировоззрение от самых истоков цивилизации. На эволюцию одежды влияли многие факторы: климат, местные традиции и иностранные заимствования, состояние экономики и технические новшества. Она защищает человека от холода, является составляющей религиозного ритуала, сословно-различающим, этическим, эстетическим элементом и произведением искусства.

Костюм неотделим от общего исторического развития страны, он – продукт и отражение особенностей каждой ее эпохи. На утилитарном уровне одежда соответствовала климату и виду деятельности, на социальном – отражала статус человека в строгой иерархичной системе общества. Вместе с тем издавна присущее человеку стремление выглядеть красиво породило моду, что стала частью духовной культуры.

Одежда в Японии является одной из самых обширных областей бытовой культуры. Изучение японского костюма обусловлено необходимостью более полного представления о культурных, социальных и политических изменениях в истории страны. Так, элементы заимствований в одежде указывают на широкие международные контакты и высокую способность японцев усваивать и перерабатывать полученную информацию. Становление политической системы Японии повлияло на систему рангового и сословного разграничений в использовании различных видов костюма. Государство издавало множество указов, касавшихся одежды, что сказывалось и на формировании эстетических традиций. Внутренняя политика государства, например, система заложничества санкинкотай и войны способствовали распространению технологий ткачества: перемещение огромных народных масс в эти периоды обусловило и распространение новой информации. Важную роль в развитии костюма сыграли также ухудшение или улучшение экономического положения, социальные изменения, стихийные бедствия и другие факторы.

Цель данной работы - исследовать эволюцию японской традиционной одежды; раскрыть роль традиций и обрядов, связанных с одеждой.

Достижение цели реализовано через решение следующих задач.

1. Выделить основные виды костюма, появившиеся на территории Японии и заимствованные у других народов, и проследить их эволюцию с III в. до н.э. до конца XII в.

2. Систематизировать виды традиционной японской одежды.

3. Проследить взаимодействие традиций костюма и традиций жизненного уклада японцев.

Объектом исследования является история культуры японского национального костюма с древнейших времен до середины ХХ века. Объект исследования включает все многообразие процессов культурно-исторического развития, в котором костюм и технологии его изготовления играют существенную роль.

Предмет исследования – генезис и развитие японской одежды до времени, когда традиционный японский костюм приобрел устойчивую и единую для всей страны форму. Предмет включает совокупность утилитарных, духовных и социальных аспектов формирования костюма.

# Глава 1

#

# 1.1 Современное состояние и степень изученности проблемы

Все специалисты, занимающиеся изучением этнопсихологии и национального характера японцев, подчеркивают как важнейшее свойство мышления и поведения подчинение индивида интересам группы, к которой он принадлежит, будь то школа, университет или фирма. Принадлежность к группе, определявшая и регламентировавшая поведение человека в прошлом, устойчиво сохраняется в современном обществе. Внешне заданный комплекс норм в процессе социализации члена общества становится его внутренней потребностью, освобождая от психических нагрузок, связанных с принятием индивидуальных решений, касающихся поведения в определенных ситуациях. Это обусловливает значительную ритуализацию образа жизни, повышенную роль обычаев, бытовых навыков, что во многих случаях ориентирует большую часть населения на традиционные ценности, в том числе и в культуре [12].

При рассмотрении одежды в контексте общественно-исторических событий в современной культурной ситуации возникает острая необходимость выделения самостоятельного раздела знания, а именно, науки о костюме. На фоне планетарности моды рубежа тысячелетий продолжает существовать стремление каждого народа сохранить неповторимость своей культуры, запечатлеть ее особенности, в том числе и в одежде. Несмотря на динамизм социальных процессов, их унификацию, усиление роли общечеловеческих ценностей, происходит нарастание субъективной этничности, возрастание значимости этнического самосознания, повышение внимания к материальным и духовным ценностям, созданным народной культурой. Выявление в диалоге культур проблем взаимодействия и взаимовлияния не могло не отразиться на языке костюма. Определение семиотики костюма в качестве знаковой системы особого типа оказывается полезным, как при изучении традиционной культуры, так и в ситуации выяснения основных направлений в развитии модных тенденций современности. Любой костюм следует рассматривать как социокод, который фиксирует определенные характеристики конкретной культуры и вместе с тем является посредником культур различных хронологических периодов и разных этносов, осуществляя коммуникацию, трансляцию и усвоение значимой для данной культуры информации [4].

В российской и советской историографии существует немало работ, посвященных культуре Японии, тема одежды затронута почти в каждой из них, но эти сведения чаще всего отрывочны или второстепенны. На русском языке нет ни одного фундаментального труда, посвященного истории японского костюма [18].

В советской историографии особенно интересны работы Н.И. Конрада и С.А. Арутюнова. Историческое исследование Н.И. Конрада дает представление о формировании японской культуры с древности до XVI в. С.А Арутюнов пишет как о быте японцев 60–70-х годов ХХ в., так и о закономерностях в развитии и взаимодействии культур Запада и Востока.

Подход к проблеме других исследователей, Л.Д. Гришелевой и Н.С. Николаевой, рассматривающих разные периоды в развитии японской культуры, в целом схож. Анализируя процессы формирования национальной культуры Японии, они описывают изменения в социальных, политических институтах страны, большое внимание уделяя религии и искусству, а также взаимовлиянию западной и японской культур. Авторы частично затрагивают и тему костюма, однако она – лишь дополнение к общей картине культурного процесса.

Описание обрядов, в которых определяющую роль играла одежда, дают С.Б. Маркарьян и Э.В. Молодякова, а Л.А Пронников и И.Д. Ладанов в своей страноведческой работе подробно излагают традиционные аспекты культуры и быта японцев.

Две книги, «Китайский костюм» Л. Сычева и В. Сычева и «История костюма» М.Н. Мерцаловой, напрямую не связаны с японской одеждой, но исключительно интересны и полезны. Сычевы не только рассматривают историю китайского костюма, но большое внимание уделяют его символике, социальной роли, тому, какое отражение он получил в литературе и искусстве. Книга М.Н. Мерцаловой не только позволяет проследить и понять закономерные процессы, происходящие в истории европейского костюма в целом, но и провести параллели с его заимствованными формами, появившимися в Японии в результате контактов с иностранцами.

Предваряя представление литературы западных и японских авторов, следует оговорить, что они использовали различные подходы: проблемный (Алан Кеннеди, Мотои Тикара, Маруяма Нобухико), проблемно-хронологический (Лиза Долби, Хелен Бентон Миних, Хигути Киёюки) и др [18].

Чаще всего к истории японского костюма обращались зарубежные авторы. Лиза Долби, единственная гейша-иностранка, написала несколько работ, в которых большое внимание уделяется культуре костюма. Она дает краткий исторический обзор его развития в Японии, подробно останавливаясь на периоде с середины XIX в. до настоящего времени. Алан Кеннеди описывает одежды эпохи Эдо (XVII–середина XIX в.) и обращается к одежде горожан, костюмам буддийских священников и театра. Но как к вещам, в которых наиболее ярко проявились изменения в обществе соответствующего периода. В работе Хелен Бентон Миних прослеживается история японского костюма до начала XX в. Она обращается как к истории появления различных форм костюма, так и к происхождению и развитию технологий производства тканей. Рут Шейвер, представляя в своей книге становление театра Кабуки, подробно описывает сценические костюмы. Работы Дж. Б. Сэнсома и других авторов дают представление об особенностях духовной культуры Японии.

В целом англоязычным авторам свойственен комплексный подход к проблеме. Они не замыкаются в рамках одного аспекта материальной культуры и анализируют взаимовлияние ее разных сторон. Особенно важными, на наш взгляд, являются сравнения истории японского и западного костюма [18].

Литература на японском языке. Ее можно разделить на три группы: описательную, в хронологическом порядке представляющую эволюцию японского костюма или отдельных его частей; историко-социальную, в которой костюм рассматривается в связи с социальными процессами, происходящими в стране в различные эпохи; культурологического характера, когда костюм рассматривается как часть эстетической культуры. Большой интерес представляет также литература справочного характера: словари, иллюстрированные атласы по истории костюма разных периодов, в которых кратко излагаются исторические сведения об отдельных частях и аксессуарах костюма, технологиях и дизайне [18].

К первой группе можно отнести наибольшее количество работ японских авторов: Мотои Ткара, Такацукаса Кумико, Такэгути Дзюнко, Маруяма Нобухико, Окамура Китиэмон и др.

Мотои Тикара в «Истории японского костюма» рассматривает одежду (как историческое явление) во временном плане и (как явление, обусловленное климатом) – в пространственном аспекте, подробно описывая самые распространенные технологии, характерные для одежды разных слоев общества. Хронологические периоды японской истории принято называть Нара, Хэйан и т.д., но Мотои, определяя в каждой эпохе основной тип костюма, дает его название всему периоду. Таким образом, его хронология представляет собой схему развития костюма. Кроме того, эпоху характеризует не только какой-либо вид одежды, но и определенная технология. Так, вторую половину периода Эдо (XVIII– начало XIX в.) он определяет как время резервированного окрашивания (юдзэн-дзомэ), а период Момояма (1573–1603) «проходит» под знаком костюма театра Но, ярко отражающего расцвет искусств конца XVI в. Мотои считает, что история костюма и технологий неразрывно связана с историей общества, однако он не дает глубокого анализа этого влияния.

Ёсикава Кампо и Кирихата Кэн посвятили свои исследования истории женской одежды. Благодаря их работам были восстановлены многие виды костюма женщин разных сословий.

Очень интересна работа Маруяма Нобухико о военном костюме, который кратко описывает историю всех видов одежды военного сословия, включая доспехи. Он единственный из всех авторов, кто заостряет внимание на тенденции повышения статуса повседневного костюма, свойственной его истории.

В целом описательная, работа Сасама Ёсихико по истории доспехов в Японии дает материал и о развитии эстетики военного костюма [18].

Работа Окамура Китиэмон посвящена костюму народа айну, который с древности проживал на территории японских островов. На заре истории предки японцев многое почерпнули из культуры айну, например, технологии обработки кожи и растительных волокон. Однако впоследствии айну были оттеснены в самые северные районы страны и их развитие шло очень медленно. Окамура особое внимание уделил сходству некоторых обычаев японцев и айну (в частности, особое отношение к белому и голубому цветам, которые считались священными).

Такэгути Дзюнко исследует в своей книге историю текстильных технологий от получения волокна до росписи тканей. Она рассматривает региональные особенности распространения тех или иных технических приемов, пути их проникновения в Японию.

Во вторую группу входят работы Такэда Сатико, Хигути Киёюки и Яманака Норио, уделяющих особое внимание анализу факторов, повлиявших на формирование японского костюма.

Исследования Такэда Сатико посвящены древней истории японского костюма и происхождению основных форм одежды – штанов, юбки и халата. Такэда проводит глубокий анализ древних документов и хроник, произведений литературы и искусства, и на их основе делает свои заключения об исторической ситуации в стране и феноменах древней японской культуры. В её работах отражен и процесс перехода Японии от традиционной одежды к европейской. Она анализирует влияние на развитие японской одежды представлений японцев относительно пола человека и его тела. Немалую роль в формировании нового мировоззрения в период Мэйдзи (1868–1912) Такэда Сатико отводит европейскому костюму [18].

В работах Хигути Киёюки история японского костюма рассмотрена наиболее полно. Он обращает внимание на влияние социального фактора в одежде, останавливаясь как на исторических, социальных общественных явлениях, нашедших отражение в костюме, так и на его конкретных деталях, описывая историю их появления и особенности. Однако он, на наш взгляд недостаточно, пишет о моде, эстетическом мировоззрении японцев разных эпох, о декоре и технологиях. Статья Хигути из сборника «Кимоно и орнамент» посвящена не эволюции костюма как такового, а изменениям в восприятии одежды японцами, и влиянию этих изменений на манеру носить одежду. Автор прослеживает, как менялся со временем ответ на вопрос «Что такое красиво одетый человек?».

Яманака Норио в книге «Костюм и духовная культура Японии» излагает свою теорию относительно уникальности японской национальной одежды – Со:до: – «Путь костюма» (сравните Ка-до: – Путь цветка, т.е. искусство икэбана, Будо: – Путь воина). Кимоно в ней выступает как одно из средств достижения гармонии в мире. Соблюдение правил надевания кимоно способствует повышению духовности и нравственности. Сезонность, отраженная в цвете и орнаменте, позволяет человеку почувствовать гармонию и единение с природой. Кимоно плотно оборачивает тело сверху донизу, воспитывая смирение, в то же время, подчеркивая мужественность и достоинство мужчины, женственность и хрупкость женщины, а повязывание пояса, что издревле был охранителем души, символизирует чувство любви. Кроме того, кимоно всегда складывают только определенным образом – это приучает человека следовать ритуалу и обычаям общества. Яманака Норио, рассматривая историю японского костюма сквозь призму своей теории, говорит о том, что обычаи, связанные с кимоно, – средство воспитания молодежи, т.к. национальная одежда хранит в себе дух предков.

Третья группа исследований культурологического характера представлена следующими авторами: Ватанабэ Сосю, Каваками Сигэки, Нагасаки Ивао [16].

Ватанабэ Сосю посвятил свои работы истории орнаментов и эстетическому развитию одежды. В книге «Орнаменты Дальнего Востока» он описывает символику и традиции в орнаментике не только стран Дальнего Востока, но Египта и Индии, прослеживая, как по Великому шелковому пути традиции Ближнего Востока и Междуречья проникали в Китай и Японию, в какой степени в различных регионах проходило взаимовлияние культур. Ватанабэ, исследуя историю костюма с точки зрения развития эстетических принципов, подробно рассматривает эволюцию орнамента, зарождение традиционного стиля одежды, влияние на японский декор китайских традиций, которые проникали в Японию, как в чистом виде, так и в корейской интерпретации.

Он останавливается на китайской буддийской орнаментике и ее прочтении в японской интерпретации.

Каваками Сигэки в книге из серии «Японские ткани и росписи» описывает историю развития вышивки, ее роль в декоре одежды. Выбор такой узкой темы Каваками объясняет тем, что вышивка была самой древней техникой создания орнамента одежды с тех пор, как появились игла и нить. Она была и незаменимым приемом, используемым в декоре костюма, и своеобразным графическим искусством (на священных буддийских изображений). Статьи Каваками о вышивке и Нагасаки Ивао об искусстве цветного ткачества демонстрируют, насколько важными были эти искусства в истории японской одежды [18].

# 1.2 Кимоно: история возникновения

История японского костюма тесно связана с общественно-политическим и экономическим развитием общества. Процесс формирования японского костюма можно разделить на пять основных периодов [18].

Первый: с древности до XII в. Это период появления основных форм одежды и формирования на их основе аристократического костюма.

Второй: с XIII до середины XVI в. (процесс формирования самостоятельной культуры военного сословия до проникновения в Японию европейцев).

Третий: с середины XVI до середины XIX в. (включает короткий период контактов с иностранцами и эпоху изоляции Японии).

Четвертый: с середины XIX в. до 1940-х годов (процесс распространения в Японии европейского костюма).

Пятый: с 40-х годов ХХ в. до наших дней. Этот период характеризуется выходом Японии на рынок производителей европейской одежды.

Ансамбль японского костюма, который принято считать национальным, сложился именно к 40-м годам ХХ в. Дальнейшее развитие одежды в Японии стало частью общемировой истории костюма.

Японцы и японки периода Яёй (V век до н. э – IV век н. э.) щеголяли в шелковых и конопляных нарядах под названием «кину». Это были длинные, перехваченные поясом рубашки с рукавами, подвязанными у запястий и локтей. Мужчины надевали к ним свободные штаны «хакама», а женщины – распашные юбки «мо».

Именно в эту эпоху началась активная торговля Японии с Китаем и другими странами. Японцы заимствовали у соседей образцы их национальной одежды. Китайская мода была настолько сильна, что ношение чиновниками «мешковатых одеяний с высокими разрезами с двух сторон» было установлено законом.

Благодаря контактам с соседними государствами – Кореей, Китаем, Бохаем, Индонезией в Японии появлялись новые ткани и виды одежды. Заимствования стали базой для творчества: никогда не оставаясь в первозданном виде, они изменялись и затем входили в традицию. Огромный пласт материковой культуры, перенесенный в Японию, трансформировался под влиянием древних японских традиций, верований, эстетических представлений, а также местного быта и климата. В результате этого синтеза появилась своеобразная национальная культура костюма [16].

В период Дзёмон и Яёй в основном развивались технологии получения сырья для ткачества и окрашивания готовых тканей. Большинство технологических процессов были завезены из близлежащих территорий Южной и Восточной Азии. Плетение, вязание и отбеливание заимствованы с островов Тихого океана и из ЮВА, а контакты с Китаем дали Японии не только поливное рисоводство, но и ткацкий станок с челноком. Что касается технологий окрашивания тканей, то они появились в основном на Японских островах. Изначально окрашивание выполняло не столько декоративную функцию, сколько охранительную, т.к. в качестве красителей использовали лекарственные растения, которые наделялись магическими свойствами, поэтому полученный из них цвет приобретал особое значение.

Под влиянием японского характера, культуры и климата чужеземные наряды постепенно менялись. В VIII веке, с переездом императорского двора в новую столицу Хэйан (Киото), в противовес иноземной моде появился многослойный стиль «кокуфу». Мужчины носили длиннополые одеяния «сокутай» с широкими рукавами, а женщины облачались в целый каскад из кимоно: одно кимоно надевалось поверх другого так, чтобы из-под верхней одежды выглядывали краешки всех нижних слоев.

Переход к японскому стилю выразился в чрезмерной многослойности одежды, что было вызвано несколькими факторами: синтоискими обычаями, высоким положением аристократии, упадок которой был уже близок, и творческим поиском национальных эстетических принципов. На основе буддизма формировалась символика орнаментов, на основе синто – символика цвета, сезонность цвета и дизайна, а также комплекс обычаев и обрядов, связанных с одеждой.

Мужской и женский костюмы состояли из большого числа деталей, однако к XI в. они сильно упрощаются. Итогом периода Хэйан стало появление прототипа национального костюма – халата косодэ с узкими рукавами. Крестьяне использовали его как верхнюю одежду, а аристократы – как нижнее платье.

Потом власть перешла от аристократии к военному сословию, и на первом плане очутился боевой костюм самурая. Суровые вояки диктовали аскетичный стиль одежды. Они же выработали новый эстетический принцип – видеть красоту невзрачного, а также формулу «Безупречный вид – безупречный дух».

Благодаря военному костюму появилось много новых элементов одежды: носки таби, кофта хаори, пояс-шнур, перчатки и т.д. Междоусобные войны увеличили информационный обмен между различными частями страны, который обусловил совершенствование старых и изобретение новых технологий производства тканей и их окрашивания, а также распространение по всей стране видов одежды, которую носили в различных районах [18].

Менялась и одежда придворных чиновников, но эти перемены не были существенны, их общую тенденцию можно определить как стремление к упрощенности. В эту эпоху появился новый эстетический принцип: видеть прекрасное даже в самом невзрачном, восхищаться красотой души вещи, а не только ее внешним видом. Упадок аристократии, в страхе ожидавшей конца света, предсказанного в буддийских книгах, привел к тому, что высшее сословие перестало уделять должное внимание костюму – и в этом выразились пессимизм и отсутствие надежд на будущее.

С установлением власти самураев в Японии началась активная демократизация культуры. Класс военных феодалов, основная часть которого вышла из народной среды, привнес в традиционную аристократическую эстетику динамизм и энергию народной культуры. Женщины военного сословия создали новый тип костюма, который сложился в результате длительного естественного отбора, под влиянием климата и социальных установок. Жизненность костюма основывалась на его универсальности. Стремительно развивался мужской костюм, в котором также стало преобладать традиционное начало.

XVII век стал поистине золотым веком кимоно. Оно стало универсальной одеждой. Простота покроя этого прямого халата без застежек, воротников и прочих лишних деталей восполнялась красотой и многообразием наносимого орнамента.

Простым японцам-горожанам запрещалось иметь одежду из тканей яркой расцветки. Однако они выходили из положения, подшивая старое потертое кимоно пышной парчовой подкладкой или надевая под него штуки три богатых и дорогих [9].

Новое время стало эпохой косодэ – мода развивалась, сделав его своим главным объектом. Простота конструкции косодэ компенсировалась многообразием декора и технологических методов создания орнамента. Постоянные контакты с Китаем и кратковременные – с европейскими странами повлияли на декоративную сторону костюма. Заимствований форм европейской одежды не было, но японцы переняли многие технологии текстильного производства. Мода на заморские вещи, охватившая всю страну, сохранялась и после закрытия Японии. Расцвет городской культуры значительно ослабил влияние регламента на одежду. Дальнейшее развитие орнаментов определялось дзэнской философией и эстетикой.

В начале XVII в. косодэ стали рассматривать как полотно для картины: впервые появилась единая законченная композиция на всей поверхности костюма. В новом типе дизайна отразилось светское восприятие жизни горожанами. Лаконичность и стилизованность новшества – непропорционального орнамента – напоминали о преемственности традиций прошлого. Появившаяся в это время асимметрия стала основой дальнейшего развития дизайна традиционного японского костюма. Молодежь ввела понятие стиля в одежде.

Аристократия, впервые обратившись к городскому костюму, использовала его для создания нового светского стиля, который вобрал в себя ее традиции и энергию молодого поколения. Стремление следовать моде, охватившее все слои общества, породило новый взгляд на процесс изготовления одежды: изначальные отношения «заказчик – художник», когда клиент приходил к мастеру со своей идеей и тот воплощал ее в жизнь, в XVII в. сменились на «художник – заказчик», когда мастера текстиля, выпуская большим тиражом книги орнаментов, предлагали свои идеи, тем самым привлекая клиентов. Книги орнаментов, ставшие своего рода средством массовой информации, формировали вкусы людей, их отношение к одежде, эстетическое мировоззрение [18].

По мере того как горожане становились все более экономически независимы, появился новый стиль периодов Камбун (1661–1672) и Гэнроку (1680–1709), где смелый дизайн и богатство отделки косодэ выражали эстетические взгляды нового сословия горожан, их душевный настрой в эпоху свободы и процветания. Костюм стал произведением высокого искусства, а стремившиеся к красоте люди привносили в моду новые веяния.

Главный культурный центр Японии, Киото, постепенно терял свои позиции. Эдо, новая столица, противопоставляя себя Киото, вырабатывала новые эстетические традиции, на которые сильное влияние оказали ограничительные указы сёгуната. Основными критериями эстетизма стали элегантность и изысканность: скромный орнамент, скромная косметика – на первый план «выходил» сам человек. Новые представления об элегантности породили ансамбль кимоно, состоящий из нескольких косодэ, подвязанных поясом. Знакомство с европейским костюмом способствовало появлению нового представления о пропорциях в женском костюме: пояс стали повязывать выше талии, что придавало фигуре стройность.

Основой мужского костюма тоже был косодэ, вместе с которым в официальных случаях надевали штаны хакама и кофту хаори. В мужском костюме всегда использовали те же цвета, что и в женском. Он был лишь немного сдержаннее в орнаментах и цветовых сочетаниях. Так к середине XIX в. одежда по всей стране приняла единые формы.

В XVII веке возникла новая эстетика, проповедовавшая изысканность и элегантность. Она породила новый вариант одежды – ансамбль из нескольких кимоно, подвязанных поясом.

В конце XIX века в Японию мощным потоком хлынула европейская культура. Практичный западный костюм оттеснил кимоно на задний план, и оно превратилось в парадное платье, надеваемое по особо торжественным случаям.

Нынешние японцы не обделяют кимоно своим вниманием. Под Новый год девушки вытаскивают из сундуков нарядные, яркие кимоно, обшитые мехом. Кимоно принято также надевать на официальную церемонию в День совершеннолетия, на свадьбу, на церемонию чаепития или занятия икебаной. В марте в городских парках можно увидеть выпускниц вузов в светлых однотонных кимоно и темных «хакама» (широкая складчатая юбка-брюки), надетых по случаю получения диплома.

В эпоху Мэйдзи, после двух столетий политики изоляции, японцы были вынуждены приспосабливаться к новым условиям жизни в открытом для мира обществе. Япония пыталась влиться в мировое сообщество, перенимая культурные и технические новшества Запада, и костюм как повседневная часть быта не мог не испытывать влияние перемен. Хотя контакты с европейцами начались еще в XVI в. и внесли изменения в культуру костюма, японцы осознали национальную самобытность своей одежды только в эпоху Мэйдзи. В это время появился термин вафуку – «японская одежда». К концу XIX в. в общих чертах сформировался ансамбль кимоно, который известен всему миру как японский традиционный костюм [18].

# 1.3 Традиции кимоно

Кимоно дословно с японского переводится как «одежда». Первоначально «кимоно» обозначало одежду всех типов, но впоследствии стало обозначать исключительно те «халатики», которые до сих пор носятся многими японскими мужчинами и женщинами, ну и детьми, разумеется, тоже.

Кимоно по форме напоминает букву «Т» и такое длинное, что достигает лодыжек. При этом все швы в кимоно исключительно прямые. Также имеется воротничок и, разумеется, рукава, причем ширина рукавов бывает разной и, соответственно, может много сказать о владельце кимоно. В частности, девушки на выданье носят кимоно с такими широкими и длинными рукавами, что в длину те практически достигают пола, а в ширину могут быть до полуметра [2].

Запахивают кимоно всегда таким образом, чтобы его левый конец всегда был сверху или, иначе говоря, «на правую сторону». Таким образом одеваются и мужчины, и женщины, а на левую сторону запахивают кимоно только на покойнике.

Традиционным аксессуаром к кимоно является оби – широкий и мягкий пояс, который несколько раз оборачивается вокруг тела и завязывается сзади сложным бантом. Спереди бант завязывают исключительно представительницы одной из самых древнейших профессий – дзёро. Разумеется, к кимоно подойдёт далеко не вся обувь (про современную речи и быть не может), поэтому японцы до сих пор носят традиционные гэта или дзори. И, как правило, кимоно носится во «множественном числе», т.е. под одно верхнее и наиболее богато украшенное кимоно надевают ещё несколько нижних и похуже. Такое нижнее кимоно получило название nagajuban.

Традиционно все женского кимоно делают на один размер, а уж подгоняют его под себя сами владелицы, сворачивая и подворачивая кимоно так, как им удобно. Шьют кимоно из одного единственного куска ткани (в Японии выпускают специальную ткань для пошива кимоно определённой длины и ширины, так что её остаётся только раскроить на несколько прямоугольников и прострочить), которая в старину делалась руками. Также вручную кимоно и расшивалось – понятно, что стоило оно немалых денег, поэтому носилось крайне бережно.

В древности кимоно распарывали для стирки, после чего снова сшивали, но современные ткани и методы очистки свели на нет такую необходимость. И, тем не менее, кое-где кимоно ещё стирают по старинке. Для предотвращения лишней помятости, появления морщин, а также для того, чтобы слои кимоно не путались друг с другом, кимоно смётывают крупными и свободными стежками.

На протяжении всей истории кимоно существовало множество самых различных вариантов расцветок, тканей и различных аксессуаров – таких, как оби. Существует множество стилей кимоно – от самых официозных до откровенно-легкомысленных. Степень формальности женского кимоно определяется, в первую очередь моделью и тканью, а также цветом. Женское кимоно для молоденькой девушки имеет более длинные рукава и в целом более сложно, нежели кимоно для японки постарше [2].

Мужское кимоно имеет одну основную форму и шьётся из тканей приглушенных расцветок. Формальность также определяется типом и цветом аксессуаров, типом ткани, а также количеством (или, наоборот, отсутствием) kamon (гербов семьи). Для кимоно шёлк является самой желательной (и к тому же высококачественной) тканью, среди всех тканей он наиболее официозен. На втором месте находится хлопок, на третьем же – появившиеся, но довольно редкие, кимоно из полиэстера.

На сегодняшний день как женское, так и мужское кимоно можно приобрести необходимого размера. В связи с традицией шить кимоно из одного-единственного рулона ткани, очень сложно найти большой размер и очень дорого сшить кимоно большого размера на заказ. У борцов сумо, например, все кимоно сшиты по заказу.

Кимоно никогда не расходуется впустую и старое кимоно может быть использовано для изготовления самых разных вещей:

- хаори;

- детское кимоно;

- ткань может использоваться для починки похожего кимоно;

- из больших кусков ткани могут изготовляться сумочки и им подобные аксессуары.

Кимоно, повреждённое ниже талии, могло носиться с хакама. Существовали также умельцы, распускавшие испорченное кимоно по ниточке, которую и переплетали потом в новую ткань, шириной в мужское оби. Такой метод обновления кимоно называли saki-ori.

#

# 1.4 Виды кимоно

Современные кимоно уже не так сложны, как были когда-то. Кимоно, одеваемое на фестивали и другие неофициальные мероприятия, может иметь всего два слоя или даже один – с ложным вторым воротничком. Такие кимоно, как правило, имеют самый простой рисунок и носятся вместе с однотонным оби. Полный комплект кимоно на сегодняшний день носят только невесты, гейши или хостесс и только на официальные мероприятия [18].

***Женское кимоно***

Большинство японских женщин не в состоянии должным образом одеть традиционное кимоно, т.к. традиционный женский наряд предполагает наличие более двенадцати отдельных частей костюма, которые должны быть подобраны и одеты определённым образом. Для специальных мероприятий одевать кимоно помогают профессиональные костюмеры, которые должны обладать специальной лицензией [5;19;22].

Выбор того или иного кимоно зависит от положения в обществе и возраста женщины, формальности предстоящего мероприятия, а также времени года. Каждое кимоно несёт в себе определённые послания, прочитать которые может только знающий человек. В порядке убывания формальности различают следующие виды женских кимоно:

 Kurotomesode (рис.1): черное кимоно с рисунком только ниже талии. Куротомесодэ является одеждой для официальных церемоний и носится замужними женщинами. Его часто одевают матери на свадьбу. Куротомесодэ обычно имеет пять kamon (семейный герб), по одному на рукавах кимоно, на груди и на спине.

Рисунок 1. Куротомесодэ

 Furisode (рис.2): дословно переводится как «развевающиеся рукава» - нижний край рукава практически достигает щиколоток. Фурисодэ носят незамужние девушки, а изукрашено оно по всей длине. Обычно фурисодэ надевают на церемонию совершеннолетия (seijin shiki), а также на свадьбу, например, сестры или другой родственницы.

Рисунок 2. Фурисодэ

 Irotomesode (рис.3): однотонное кимоно с узором ниже талии. Иротомесодэ менее формальны, чем куротомесодэ, и носятся замужними женщинами. Их обычно одевают родственники новобрачных на свадьбах. Иротомесодэ может иметь от трёх до пяти kamon.

 Homongi (рис.4): дословно переводится как «одежда для визитов». Для хёмонги характерны ниспадающие с плеч узоры, спускающиеся вниз по рукавам и боковым швам. Хёмонги занимает более высокое положение, нежели его близкий родственник – tsukesage. Хёмонги могут носить все женщины, независимо от их социального положения. Часто близкие друзья невесты одевают такие кимоно на свадьбу, также хёмонги одевают для других официальных мероприятий, например, для торжеств.

Рисунок 4. Хёмонги

Рисунок 3. Иротомесодэ

Tsukesage (рис.5): обладают более сдержанным и скромным рисунком по сравнению с хёмонги и в основном рисунок расположен ниже талии. Это кимоно могут так же носить все женщины.



Iromuji (рис.6): однотонное кимоно, которое одевают только незамужние девушки. Как правило, оно надевается на чайную церемонию. Окрашенный шёлк может иметь свой вытканный узор (rinzu; похож на жаккард), но при этом не имеет каких-либо нанесённых рисунков.

Рисунок 6. Iromuji

Рисунок 5. Tsukesage

 Komon (рис.7): в переводе означает «прекрасный узор». Рисунок на этом кимоно довольно мелкий и многократно повторяющийся. Кимоно отчасти повседневное: его носят за городом или могут надеть в ресторан в комплекте с хорошим оби. Это кимоно носится всеми женщинами. Подвидом komon является Edo komon, характеризующийся таким рисунком, при котором очень мелкие мазки кистью

Рисунок 7. Komon

 складываются в узор, а затем и в целостную композицию. Такая техника окрашивания ткани появилась в период Эдо, а кимоно с таким узором носится в тех же ситуациях, что и iromuji. Когда же оно украшено kamon, то может носиться как homongi или tsukesage.

Yukata (рис.8): летнее неофициальное кимоно. Может быть сшито из хлопка, льна или конопли. Чаще всего юкату носят на летние фестивали, а также на горячие источники (onsen), где гостям предоставляют юкату «от заведения».

Рисунок 8. Юката

Рисунок кимоно часто определяет, в какое время года его нужно носить. Так, кимоно, раскрашенное бабочками или цветами вишни, может носиться весной или летом. «Осенним» является изображение листьев японского клёна, а к «зимним» узорам относят бамбук, сосну и цветы сливы.

***Мужское кимоно***

В отличие от женского, мужское кимоно гораздо проще и может состоять всего из пяти частей (не включая таби и гэта) [5;19;22].

Самым заметным отличием мужского кимоно от женского являются рукава – они полностью пришиты к основной части кимоно или могут быть не пристрочены максимум на 7 см. Рукава мужского кимоно не такие глубокие, как у женского, т.к. оби оборачивается вокруг талии под ними. У женщин же рукава могут свисать поверх оби.

В настоящее время основное различие между мужским и женским кимоно заключается в типе ткани. Мужское кимоно шьют из более приглушенных цветов, нежели женское, типичным цветами являются чёрный, тёмно-синий или зелёный, коричневый. Материал же обычно матовый и не блестит, как в некоторых женских кимоно. Некоторые ткани для кимоно могут иметь свой узор, чаще всего это будет кимоно для неофициальных визитов. Такое кимоно может быть более ярких тонов.

Рисунок 9. Мужское кимоно

Самым формальным мужским кимоно является чёрное кимоно (рис.9) без узора на ткани с пятью kamon (на груди, плечах и на спине). Менее формальным вариантом является кимоно с тремя kamon. Обычно они одеваются вместе с белым нижним бельём и аксессуарами.

Практически любое кимоно можно превратить в официальное путём добавления хакама и хаори.

# 1.5 Аксессуары для кимоно

Существует несколько вещей, которые являются обязательным дополнением к кимоно для создания полного образа традиционного национального костюма [22].

Haori-himo: плетёный ремешок-завязка для хаори. Официальный вариант всегда белого цвета.

Nagajuban (рис.10): нижнее кимоно. Как правило, оно короче, чем верхнее кимоно, и носится в качестве нижнего белья. Рукава такого кимоно длиннее, чем рукава верхнего, и, как следствие, видны, поэтому манжеты nagajuban делаются из более лучшей материи, нежели остальное кимоно. То же самое относится и к воротничку – многие нижние кимоно шились с учётом сменности воротничков, что позволяло стирать их отдельно от кимоно. Шёлковое кимоно чрезвычайно сложно отчистить, поэтому nagajuban (иногда просто – juban) предохраняет его от соприкосновения с кожей человека и частой стирки. Nagajuban часто делались с рисунком или узором, как на верхнем кимоно (их также назвывали iki – «скрытым изяществом»). Мужские кимоно обычно делаются из тканей приглушенных цветов и nagajuban в этом случае позволяет как-то их разнообразить. Рисунок мужских nagajuban часто содержал узоры и рисунки, имеющие отношение к самурайству (например, шлемы), различные пейзажи, драконов и других благоприятных животных, а также священные тексты.

Рисунок 10. Нижнее кимоно

Hadajuban: своего рода тонкая нижняя рубашка, надеваемая под nagajuban. Susoyoke: своеобразная нижняя юбка, надеваемая под nagajuban. Очень часто susoyoke и hadajuban объединялись в один предмет одежды.

 Geta (рис.11): деревянные сандалии, носимые мужчинами и женщинами с юката. Также гэта носили гейши, но они имели другую форму.

Рисунок 11. Гэта

 Hakama (рис.12): широкие плиссированные штаны-юбка, традиционно носились мужчинами, но теперь их иногда носят и женщины. Также традиционно используются в некоторых видах воинских искусств, типа айкидо, кэндо, нагината-до и др. В хакама выделяют дополнительно такие части, как koshiita (жёсткая или подбитая часть сзади, чуть пониже спины) и himo (длинные полосы ткани, повязанные вокруг оби).

Рисунок 12. Хакама

 Haori (рис.13): доходящая до бёдер верхняя накидка, призванная придать больше формальности костюму. Хаори первоначально носились мужчинами, но теперь их носят и женщины, правда, женские хаори чаще всего делаются гораздо более длинными.

Рисунок 13. Хаори

Junihitoe: 12-слойное кимоно, одеваемое в древности придворными дамами. В настоящее время такое кимоно носится только в самых официальных случаях (императорская свадьба, церемония возведения на престол и т.п.).

Hiyoku: нижнее кимоно, в настоящее время надевается только в официальных церемониях (свадьбы, важные общественные события).

Kanzashi (рис.14): украшения для традиционной причёски, какую делают, одевая кимоно. Такими украшениями могут быть шёлковые цветы, деревянные гребни, нефритовые шпильки и др..

Obi (рис.15): пояс, оборачиваемый поверх кимоно или юката. Существует множество способов завязывания оби – разные для различных случаев. Ещё более запутанна эта система в случае с женскими оби.

Рисунок 15. Оби

Рисунок 14. Kanzashi

Obi-ita: тонкое полотно, размещённое под оби для придания ему формы. Часто называется также mae ita.

Datejime: тонкий, но жёсткий пояс, также надеваемый под оби для поддержания формы.Koshi-himo: тонкие завязки, удерживающие все кимоно вместе при одевании.Tabi: высокие носки (до лодыжек) со специальным отделением для большого пальца, обычно носимые с дзори.

Waraji: соломенные сандалии. Чаще всего носятся монахами.

Dzori (рис.16): суконные, кожаные или соломенные сандалии. Дзори могут быть богато украшены, а могут быть совсем простыми. Носится такая обувь как мужчинами, так и женщинами. Соломенные дзори с белыми ремешками являются самой официальной обувью для мужчин [22].

Рисунок 16. Дзори


# Глава 2

#

# 2.1 Семантика цвета

Цвет - один из самых замечательный аспектов нашего бытия. Даже вооружившись научным объяснением восприятия цвета, смысл которого состоит в теории поглощения и отражения световых волн от различных объектов и явлений окружающего мира, мы не теряем способности восхищаться его внутренней природой и эмоциональной властью.

Красный - стоп. Зеленый - проход открыт. Использование человеком цвета зачастую просто и недвусмысленно, как светофор. Но все же, чаще мы прибегаем к цвету для общения на многослойном уровне [3].

Неоднозначность используемого цвета лежит в сложности определения его количества, и чаще всего при этом мы полагаемся на свое восприятие относительной разницы. Вот почему изучение терминологии цветов, используемых в иных культурах можно назвать в одинаковой мере увлекающим и выводящим из себя. Узнавая, что то что мы привыкли называть "зеленым" сигналом светофора в Японии носит название "синего", и что привычный нам "зеленый" лук в Японии называется "синий" лук, начинаешь невольно задаваться вопросом, а одинаково ли мы воспринимаем эти цвета, и если нет, то почему. В сущности, люди с консервативными взглядами просто сочтут японские названия ошибочными, тем более что большинство других зеленых вещей - травы, арбуза, иголок сосны - в Японии также попадают в разряд "зеленых". Но, поразмыслив, приходишь к выводу, что хотя, несмотря на культурные различия, цвета и воспринимаются человеком практически одинаково, они могут называться по разному в зависимости от того, насколько подчеркивают некие важные местные аспекты. Прохладный сине-голубой свет светофора дифференцируется от предупреждающего об опасности горячего красного, и освежающие, сочные синевато-зеленые овощи дифференцируются от сухих красновато-коричневых. Через такие и подобные им примеры, мы открываем окно в обширный и богатый язык цвета.

Свойственный Японии уникальный и чрезвычайно развитый язык цвета, давно уже является предметом восхищения со стороны специалистов и любителей в области искусства и дизайна Запада. "Развитость" в использовании цвета подразумевает собой, что значения и ассоциации цвета сложившиеся и определенные в далеком прошлом, передавались из поколения в поколение, и что современное применение цвета, как знаковой системы, непременно опирается на эти ранние значения, даже если со временем и вытесняются. У многих цветов в Японии поэтические названия, и эти поэтические ассоциации имеют тенденцию быть более глубокими, чем наши привычные "небесно голубой", "мятно зеленый" или "кроваво красный". Для человека соприкасающегося или изучающего японскую культуру, идея "соответствия", присущая японским цветовым ассоциациям в некоторых случаях может быть сравнима с минным полем, по которому следует передвигаться с максимальной осторожностью [2;14].

Например, зная, что белый в Японии цвет похорон, дважды подумаешь о том, стоит ли преподносить хозяйке дома букет из белых хризантем. А чувство цвета при подборе одежды в соответствие с японскими представлениями пола и возраста поистине может стать для новичка палкой о двух концах. Если Вы вздумаете преподнести своей доброй соседке в подарок шаль неброских тонов, она может решить, что вы воспринимаете ее, как уже немолодую женщину, между тем, как тот, кто одевается чересчур ярко и броско воспринимается, как человек, пытающийся выглядеть моложе своих лет. В сущности, если Вы иностранец, опасность нанести серьезное оскорбление гораздо меньше, чем можно было бы опасаться. Подарок, который сочтут неуместным из-за его цвета, скорее всего, примут с большой благодарностью, и затем передадут его тому, кому он будет более уместен [2;14].

**2.2 Восприятие цвета в культуре Японии**

Мысль о том, что выбор цвета определяется не только личным предпочтением, или, например, модой, а скорее определяется неподвластными времени законами, сначала может показаться абсурдной и навязчиво ограничивающей. Но при более глубоком рассмотрении, становятся очевидны неоспоримые культурные ценности активно используемого языка цвета и разделяемых большинством членов общества лежащих в его основе ассоциаций.

На первый взгляд, словосочетание "японские цвета" кажется осмысленным в той же степени, что и "русская тригонометрия" или, скажем, "украинская таблица умножения". Но на самом деле это далеко не так. Если в стране веками сохраняются собственные технологии окраски тканей, если процветают разнообразные керамические производства, если люди изучают традиционные искусства, если они умеют любоваться своей уникальной природой - это не может не способствовать выработке очень специфической и тонкой колористики. В Японии, насколько можно судить, дело обстоит именно так. Жители островов видят мир по-своему, по-японски, замечая и распознавая такие цвета и сочетания, которые зачастую не распознаются в других культурных традициях [14].

 Отдельная тема - японские названия цветов. Слова любого языка хорошо описывают общие понятия, понятия достаточно высокого уровня абстракции, доступные данной общности людей. Скажешь "стол", "дерево", "солнце" - тебя поймут почти все просто потому, что большинство людей эти вещи видело. Цвет же - материя не просто тонкая, а супертонкая. Строго говоря, цветов гораздо больше, чем слов в любом из существующих языков: человеческий глаз умеет различать миллионы оттенков и полутонов. Поэтому словами разноцветье мира описать принципиально невозможно [11]. Но японцы не были бы японцами, если бы не попытались все же набросить на свою цветовую Вселенную густую сеть понятий и определений. Названий цветов (iro) и их оттенков в японском языке великое множество. О них издаются справочники и энциклопедии, их учат различать в школе. Правда, иностранцам, изучающим страну и язык, от этого не легче, ибо подавляющее большинство этих названий соотносит их с чисто японскими же реалиями, прежде всего, с названиями растений и явлений природы, характерных для самой Японии. Попробуйте, что называется, не глядя представить себе колер лепестков сакуры, коры дерева гингко или цветов кустарника хаги...

 К счастью, сегодня есть возможность сообщить далекому другу, каков ныне цвет лепестков сакуры, не посылая ему усыпанную цветами ветку, как это было в эпоху Хэйан (VIII-XII века). И не только потому, что появилась цветная фотография. В Японии в последнее время разработана очень четкая система промышленных стандартов (JIS, Japan Industrial Standards), в том числе и стандартов на названия и описания нескольких сотен цветов, которые японцы считают основными.

АКАНЭИРО: по-японски: аканэ, аканэиро (JIS); по-русски: мареновый красный цвет; по-английски: deep red [11].

Этот красивый темно-красный цвет японцы, как и многие другие народы, издавна получали с помощью натурального красителя, изготавливаемого из корней многолетнего растения, которое по-японски называется как раз "аканэ", по-русски - марена пурпурная, а по-латыни - Rubia Cordifolia L. Сама марена не производит сильного впечатления - это невысокое полевое травянистое растение, цветущее летом и в начале осени мелкими белыми пятилепестковыми цветами. В Японии оно издавна ценилось именно за свои корни. Иногда его название даже писали двумя иероглифами: "ака"+"нэ", то есть "красный корень", "корень, дающий красный цвет". Но сейчас и за этим цветом, и за этим растением закреплено другое имя, имя собственное, пишущееся единым иероглифом с чтением "аканэ". Традиция художественного осмысления этого цвета также очень древняя - можно сказать, древнее не бывает. Упоминание цвета "аканэ" можно встретить еще в японской поэтической антологии VIII века "Манъёсю" ("Собрание мириад листьев", которая тоже, кстати сказать, буквально переливается многоцветьем:

 И хоть светит нам солнце,

Пустившее красные корни,

Но как жаль,

Что на небе скрывается месяц

Ночью черной, как черные ягоды тута!

 (Манъёсю, 166, перевод А.Е. Глускиной)

 Или вот, например, "Песня, сложенная принцессой Нукада, когда император [Тэндзи] охотился на полях Камо":

 Иду полями нежных мурасаки,

Скрывающих пурпурный цвет в корнях,

Иду запретными полями,

И, может, стражи замечали,

Как ты мне машешь рукавом?

 (Манъёсю, 20, перевод А.Е. Глускиной)

 А еще Аканэ - это очень красивое имя, которое носят немалое число японских женщин, например, госпожа Аканэ Тэсигахара, возглавляющая сейчас течение икэбана Согэцу...

АИИРО: по-японски: аи, аииро (JIS); по-русски: цвет индиго; по-английски: dark blue, indigo blue [11].

Как это часто бывает в Японии, "аи" означает и глубокий синий цвет, и растение, из листьев и почек которого японцы издавна изготавливали этот краситель. Аи - близкий родственник гречихи, однолетнее травянистое растение высотой около 60 см, которое цветет летом мелкими красными цветами. В отличие от множества других растений, используемых японцами в деле окраски, это - растение "импортное": считается, что его завезли на острова из Китая в эпоху Нара, то есть в VIII веке.

 Японцы не были одиноки в деле использования этого растения и этого красителя. Подобную краску в разные эпохи и в разных странах применяли самые разные люди, начиная от красильщиков египетских фараонов и кончая хиппи 1960-х годов. Используется она и сейчас. Это - индиго (по-латыни соответствующее растение называется Persicaria tinctorium Gross).

 В Японии первые письменные упоминания о темно-синем цвете сохранились, как водится, в поэтической антологии VIII века "Манъёсю" (Собрание мириад листьев):

 Горной крашенный травой

Плащ накинув на себя,

О дитя, что здесь идешь,

По мосту совсем одна,

Есть ли у тебя супруг,

Словно вешняя трава?

Иль как в желуде у дуба

Косточка,

Ты спишь одна?

 (Манъёсю, 1742, пер. А.Е. Глускиной)

 Правда, японские комментаторы "Манъёсю" за прошедшие века так и не сошлись во мнении, какой цвет означает использованное в первой из приведенных строк слово "ямааи", или, как читали в старину, "ямаави". Буквальное его значение - "горно-синий", "синий, как горы". Часть экспертов считает, что это был, действительно, темно-синий цвет, но изготавливали этот краситель не из растения индиго, а из другого, двулетнего растения под названием "тодайгуса" (и, значит, по сравнению с нынешним "аи" он отдавал в зелень), часть высказывается в пользу классического "аи", а некоторые вообще говорят, что плащ у девушки был алого цвета.

До изобретения искусственных красителей разведение индиго и окраска тканей в синий цвет являлись в Японии весьма прибыльными отраслями производства, на которых специализировались не только отдельные деревни, но и целые провинции. Так, широко известные красильни вокруг города Титибу в нынешней префектуре Сайтама притягивали к себе крестьян и торговцев индиго не только из соседних мест, но и со всей Японии.

На судьбе синего цвета в Японии сказались множество самых разных факторов. Один из них - как ни странно, административные меры. На протяжении почти трех веков - с начала XVII до середины XIX века феодальное правительство зорко следило за стабильностью общественной системы, не упуская из вида и такие мелочи, как покрой и цвет одежды, которые были строго регламентированы и зависели от общественного положения, возраста, пола и великого множества других факторов. Так, в частности, лишь лицам высших сословий разрешалось носить шелковые кимоно, а лиловый цвет был исключительной привилегией высокородной знати. Многие должны были довольствоваться неброской одеждой "демократических" цветов, к которым традиция относила и синий. Правда, драконовские меры имели и некий положительный эффект, ибо привели к созданию в народе огромного числа узоров и оттенков этих "демократических" цветов. Кстати сказать, сила инерции оказалась настолько велика, что даже после отмены этих ограничений шелковые кимоно синего цвета не появлялись в Японии несколько десятилетий - вплоть до начала XX века...

 Следует еще отметить, что описываемый здесь цвет "аи" - лишь один из многих синих цветов, которых японцы различают огромное число. Традиционная колористика объединяет их в семейство, положение в котором ранжируется по глубине синего: от мягкого, зеленовато-голубого "камэнодзоки" к живому сине-зеленому "асаги", потом к слегка отливающему сталью "ханада", и, наконец, к глубокому темно-синему "аи" (приложение 1).

РИКЮТЯ: по-японски: рикютя; по-русски: цвет чайный Рикю; по-английски: medium greyish yellow [11].

Не всякий человек удостаивается чести оставить свое имя в названии цвета. В Японии такие случаи вообще чрезвычайно редки. Но вот - исключение из правил. Этот неяркий и неброский, но очень благородный желто-зеленый цвет по-японски называется "рикютя". "Тя" значит "чай", а "рикю" - это имя основателя искусства чайного действа, мастера Сэн-но Рикю (1522-1591). По преданию, Рикю очень нравился этот цвет. За прошедшие с тех пор 400 с лишним лет у цвета появилось и другое название: его называют просто "рикюсёку" - "цвет Рикю".

 Нет необходимости напоминать, что Сэн-но Рикю не просто разработал новый, чисто японский ритуал для заимствованной из Китая чайной церемонии, не просто заменил вычурную фарфоровую посуду на подчеркнуто скромную японскую керамику. Мастер совершил подлинную революцию во вкусах, вычленив в японской художественной традиции тот пласт, который позднее в сознании миллионов людей во всем мире оказался неразрывно связанным с Японией. Это - эстетика неброского, подчеркнуто скромного, ушедшего в тень и подернутого патиной времени, эстетика не показного внешнего блеска, а глубокой внутренней чистоты. Воззрения Рикю оказали огромное влияние не только на чайную церемонию, но и на искусство интерьера, икэбана, архитектуру - словом, на всю художественную жизнь Японии.

 Приглушенные зеленые цвета, которые так ценил Рикю, пройдя через века, благополучно дожили до нашего времени. Краски этой гаммы можно в изобилии найти не только в специализированных "уголках", вроде комнат для чайной церемонии или сайтов любителей этого искусства, но и в "миру", в повседневной японской жизни.

КЭМПО: по-японски: кэмпо, кэмпоиро; по-русски: цвет "кэмпо"; по-английски: reddish yellowish dark grey [11].

 "Кэмпо" по-японски значит "конституция", но не следует искать в этом глубоком чайно-черном цвете никакого оттенка "конституционности" и вообще официальности. На самом деле название его восходит к имени Ёсиока Кэмпо, мастера фехтования, который преподавал свое искусство в городе Киото в конце эпохи Муромати, то есть в третьей четверти бурного XVI века. Легенды говорят разное: то ли сам сэнсэй разработал способ окраски в такой немаркий цвет одежды (а лучше сказать - формы) для учебных и боевых поединков, то ли это сделали по его заказу на одной из красилен, каковых в столичном городе всегда было немало. Кстати сказать, сначала этот цвет называли просто "ёсиока". В конце XVII века, судя по сохранившимся записям, "кэмпо" был уже обыденным, повседневным цветом одежды многих столичных жителей, а самой популярной "специализированной" красильней считалась лавка, находившаяся в центре города, на Четвертом проспекте...

 У подножий округлых японских гор нередко можно встретить высокие деревья, которые по-японски называются "ямамомо", то бишь "горный персик", а в остальных языках носят невнятное имя "мирика красная", Myrica rubra. Мирика эта знаменита, прежде всего, своими съедобными темно-красными плодами, которые в изобилии появляются на ветках в конце лета. Но главная ценность этого дерева в ином: именно кора мирика использовалась в классической японской технологии окраски тканей для получения цвета "кэмпо".

 Неяпонцам часто бывает трудно уловить своеобразие "кэмпо"; им этот цвет нередко кажется просто черным цветом. Но на самом деле "кэмпо" отличается от черного, что особенно заметно в тех случаях, когда в цвет "кэмпо" окрашена ткань. Стоит приглядеться повнимательней, и в черноте проявится чуть заметный зеленовато-желтый отсвет - это и есть тот подарок, который направил нам из глубины веков киотосский мастер Ёсиока Кэмпо [11].

# Глава 3

#

# 3.1 Символика и орнаментация японского костюма

Менявшееся на протяжении многих веков кимоно в конце концов обрело совершенную форму. Имея всего лишь два размера, стандартный покрой и регулируемую длину (лишнее можно подоткнуть под пояс), оно подходит любому человеку.

Пояс, которым подвязывают кимоно, называется «оби». Мужчины фиксируют его на бедрах, женщины – на талии или выше. Издавна он считается амулетом, хранящим душу, а узел или бант на нем – символом верной любви. Члены одного рода завязывали пояса одинаковыми узлами, которые были своего рода прототипами фамильных гербов.

Японцы уделяют большое внимание не только покрою одежды, но и ее символике. В Японии принято обращать внимание на цвет и рисунок, которые символизируют определенное время года [2]. Так, например, японская женщина никогда не оденет зимнее кимоно с рисунком бамбука, когда на дворе лето. Летним кимоно считается одежда, раскрашенная цветами вишни, бабочками или другими яркими узорами (приложение 2). Осень же ассоциируется у японцев с листьями японского клена.

Молодые побеги бамбука, нежные азалии, белоснежная сакура и хризантема – символ императорской Японии. Подобные картины украшали парчовые и шелковые кимоно японских принцесс и придворных дам. Мужские кимоно были вышиты свирепыми драконами и иероглифами, которые обозначали «всегда первый», «рост», «слава», «успех» и «богатство».

С середины XVII столетия японцы открыли новую технологию росписи тканей с помощью цветной рисовой пасты, что давало неограниченную свободу для воплощения даже самой изощренной фантазии [22].

В Японии технологии украшения ткани развивались своим особым путем. Как и многое другое, это было обусловлено её географической изоляцией, самодостаточностью и своеобразием культуры. Считается, что окрашивание способом, известным в мировой культуре под названием батик, было завезено в Японию из Индии или из Китая. По-японски он назывался рокэти и использовался при разрисовке ткани для ширм и одежды. VIII век был золотым веком художественного ткацкого производства в Японии. В это время уже существовало множество видов ткани; кроме батика, развивается вышивка и восковая набойка - суримон, а также техники кокэти (узоры по трафарету) и юхата, напоминающая индийскую лахерия. С Х-ХI веков японский костюм стал роскошным как никогда. Погоня за сложностью наряда вызвала к жизни искусство чередования цветовой гаммы складок и одежд и тщательного размещения узора, который не должен теряться в складках. Рисунки, полученные техникой трафарета, вытесняются градуированной ручной росписью. С течением веков меняются предпочтения: так, в XIII веке в моду входит орнаментация гербами, а в конце XVI в полной мере оценят значение сюжетного узора, и на ткань для кимоно и ширм переносят целые картины. Продолжает развиваться техника набойного рисунка, а в конце XVII - техника юдзен, разработанная Миядзани Юдзен - рисунок с помощью рисовой пасты! Возникает вопрос, а не привезли ли эту технологию голландцы с Явы? Ведь именно в торговле с Японией Нидерланды добились почти монопольного положения. В начале XIX века изготовление тканей и узоров достигло большого совершенства, но творчество в орнаментике начинает вытесняться штамповкой, как это случилось гораздо раньше в Индии и Китае, где связь с Европой налаживалась издревле по Шелковому Пути, а затем в процессе колонизации [12].

Даже к повседневным кимоно в Японии относились с трепетностью, одно кимоно создавалось годами. Кимоно шилось и украшалось только вручную, и действие это было доверено специально обученному мастеру. Для домашних, повседневных кимоно использовали ткани без орнамента с несложными геометрическими или растительными узорами в один-два цвета. Но даже в этом случае, соединяя отдельные куски материала, считались прежде всего с орнаментом, стремясь к цельной композиции.

Узоры на ткани часто выстраивали по диагонали, в форме S или Z, что помогало сделать рисунок живым, динамичным. Иногда кимоно условно делили по вертикали на две части, и каждую расписывали различными мотивами. Роспись подбиралась к сезону или какому-то религиозному или семейному празднеству. Иллюстрировали птиц, бабочек, большие цветы и листья. Некоторые цветы олицетворяли времена года. Вишня воспевала весну, пион - лето, хризантема - осень, слива - зиму. Изображали и лотос - символ чистоты и невинности. С созерцательным умом японцев, черпать вдохновение в окружающем мире можно было до бесконечности. Мотивы могли быть расположены в строгом геометрическом порядке, или же разбросаны на ткани, как по мановению самой Природы. Встречались на кимоно и гербы их владельцев.

Нарядные, праздничные кимоно орнаментировались уже после того, как их сшивали [21]. Художник, расписывающий кимоно, или вышивальщица, покрывавшая его причудливыми цветами и птицами из шелка, не принимали в расчет швы, конструкцию одежды. Отдельные части композиции переходили с рукава на полы, со спины на грудь, с внутренней поверхности на лицевую сторону. Разглядеть детали композиции можно было, рассматривая одежду как живописное произведение. После того как кимоно задрапировано на человеке, отдельные детали скрадывались в широкой складке или закрывались поясом оби. Особенность декорирования одежды подобным способом диктовалась художественной системой японской культуры, отсутствием фасадного восприятия любого объекта - будь то человеческая фигура, расписная лаковая шкатулка для письменных принадлежностей или подарков. Внешний облик человека был призван играть определенную роль в эстетической системе. Сложные пейзажные, жанровые и орнаментальные композиции на кимоно кажутся фрагментарными после того, как эта одежда обретает хозяина, но они дополняются, уравновешиваются декоративными приемами, какие использованы для украшения предметов, с которыми соприкасается человек. Те же цветы, птицы, бабочки и стрекозы, узоры, имитирующие рыбью чешую или медовые соты, можно увидеть на кимоно и на лаковой росписи домашней утвари.

Одинаковые художественные принципы положены в основу оформления одежды человека и его жилища - контраст в использовании материалов и асимметрия как основной декоративный принцип. Новогодние кимоно покрываются орнаментами - благопожеланиями долголетия, стойкости, богатства, олицетворяемые черепахой, журавлем, бамбуком, цветами пиона. Стойкость, мужество и верность символизирует карп - вот почему в день мальчиков над каждым домом вывешивают изображение этой рыбки. Карпов над крышей размещают столько, сколько сыновей в доме. Такие же орнаменты-знаки можно увидеть на всех вещах, которые окружают человека. Чаще всего это образы, навеянные природой. Но можно угадать и мотивы, связанные с древними преданиями, знаменитыми произведениями искусства и литературы. Так, волны в стиле знаменитого художника Утамаро (1754-1806) встречаются не только на ширмах или изделиях из лака, но и тканых орнаментах, и в росписи на кимоно. Усваивая художественный язык своего народа с детства, японцы легко овладевают им, бережно передают национальные традиции из поколения в поколение. Принципы оформления кимоно сложились в XVII-XVIII веках, но современные художники создают подлинные шедевры, исходя из старых орнаментальных мотивов, тем и композиций [1].

Цвета одежды, рисунки и орнаменты, используемые для её оформления, имели огромное значение и несли в себе символы и тайный смысл, связанные с миропониманием японцев. Цвета одежды олицетворяли стихии, а рисунки и орнаменты - времена года и природные явления. Обычно стихии Огня соответствовал красный цвет. Стихии Металла - белый, стихии Воды - чёрный, стихии Дерева - зелёный. Одежда жёлтого цвета (цвет Земли) долгое время была привилегией только императора. Её не имели права носить даже члены императорской фамилии.

У расцветки тоже была своя символика. Желтый - был цветом императора, олицетворял власть. Самой дорогой расцветкой являлась красная. Красный считался цветом радости. А вот белый - был цветом траура, и в тоже время и целомудрия. Ценился также фиолетовый и зеленый цвет (рис.17).

Процесс надевания настоящего кимоно – своего рода творческий акт, раскрывающий не фигуру человека, а особенности его характера. Кимоно плотно обворачивает тело, воспитывая терпение и покорность. Длинные полы, широкие рукава и плотно затянутый пояс меняют движения человека, делая их неторопливыми и мягкими, как у кошки.

К свадебному белому шелковому кимоно с вытканными журавлями полагался головной убор «цуно-какуси» («укрытие рогов»). Он символизировал усмирение женской ревности, поскольку японцы считают, что рога вырастают у ревнивой жены, а не у обманутого мужа. После свадьбы рукава подбирались, и новый наряд «томесоде» («подобранные рукава») символизировал жизненный опыт и женственность.

Рисунок 17. Летнее кимоно

Изображение поднимающегося дерева было связано с мировыми представлениями о Древе Жизни и означало добрые предзнаменования. Изображение сакуры, камелии или сливы означало приход весны. Гвоздики, лотос и ирисы напоминали о наступающем лете. Красный клён или хризантемы - непременный атрибут осенних пейзажей.

 Кроме определения времени года, рисунок на одежде нёс и дополнительный смысл: лотос означал целомудрие, слива - нежность, бамбук - стойкость и мужество. Изображение бабочки говорило о пожелании счастья, сосна была символом долголетия. Птицы, слетающиеся на цветы, намекали на близкие отношения. Плод апельсина связывался в представлении японцев с продолжением рода.

Для оформления одежды нередко использовался и пейзаж. Чрезвычайно распространён был вид горы Фудзи - традиционный, наиболее распространённый пейзажный орнамент, означающий саму Японию. Иногда сюжет для декорации одежды выбирался из произведений японской классической литературы [21].

В японской одежде всегда подчёркивалась принадлежность к тому или иному клану, общественной группе, профессии. Так, например, аристократы, представители знатных родов и высшего военного сословия носили на одежде пять изображений фамильного герба (мондокоро). Гербы всегда были белого цвета и располагались на спинке, груди и рукавах. Они могли быть ткаными или отпечатанными.

В одежде других классов имелись свои аналоги. Слуги, плотники, рыбаки, торговцы носили одежду синего цвета, на борта которой наносились белые иероглифы - названия домов, которым принадлежали слуги, лавок, профессиональных объединений [2].

Носить кимоно – особая наука. Спина прямая, подбородок – слегка втянут, а плечи – расслаблены. Движения не должны быть размашисты и резки. Ни в коем случае, даже случайно, нельзя показывать ноги или другие части тела, скрытые под одеждой. Это неприлично. Мудрость сего правила заключена в том, что оно уравнивает молодых и пожилых женщин, скрывая потускневшую красоту вторых и привлекательность первых. Японцы считают, что женщина с годами обретает иную красоту, и кимоно становится прекрасной оболочкой для этого ларчика духовности (приложение 3).

3.2 Семиотика жестов

Семиотика как наука о знаках и знаковых системах выдвигает на первый план категорию знакового образования. С семиотической точки зрения, культура предстает как «ненаследственная память человечества», причем, вся информация о мире хранится в нашей памяти в виде текстов, изображений и других знаков [17].

Традиционный японский костюм многозначен, его можно читать, как открытую книгу, но для этого надо знать и понимать значение многих символов данного костюма. Дополнением к символике костюма может служить символика жестов, так как культура Японии очень богата невербальным проявлением общения (приложение 4).

Понимание невербального текста предполагает, что мы не только узнаем и понимаем отдельные слова языка тела, но и делаем то же самое с целыми их классами. Среди классов жестов есть группировки, разные не только по сложности и времени существования, но и по связи с историей, психологией и другими дисциплинами.

Если люди из разных стран недостаточно понимают друг друга, то они пытаются помочь себе с помощью жестов. При этом нередко создается заблуждение, что наши привычные жесты должны быть понятны, например, японцу. Это далеко не так. Как и многое другое, система жестов у японцев совершенно своеобразна, так что пользоваться языком жестов в общении с японцами приходится крайне осмотрительно. Примеров недопонимания на этой почве существует великое множество. Рассмотрим лишь некоторые из них [15].

Так, если в ответ на гостеприимство японца провести ребром ладони у горла, показывая, что ты уже совершенно сыт, то это произведет на него самое тягостное впечатление, так как этот жест у японцев может означать только обезглавливание, или, в более мягком современном варианте, увольнение с работы. В этой ситуации лучше провести ребром ладони не под подбородком, а над головой - тогда японец с большей вероятностью поймет, что Вы уже угостились "выше крыши".

Если человек, соединив указательный и большой палец в виде кружка, пожелает показать, что у него все в порядке, имитируя выражение "окей", то в Японии это может быть понято как желание получить деньги, ибо показанный так кружок для японца, особенно для японца старшего поколения, - это монета, деньги.

Если мы захотим выразить, что нам не нужно чего-то много, а только "вот столечко", показав при этом мизинец, это тоже будет истолковано неправильно, даже если разговор идет на хорошем японском языке, поскольку поднятый мизинец в японской системе жестов означает "женщина". Равным образом жест "большой палец вверх, остальные - сжаты в кулак", означающий в европейской традиции "отлично, молодец", вызывает смущенные полуулыбки женской части японской аудитории. В их системе это означает "мужчина".

Жест приглашения у японцев в точности совпадает с нашим жестом прощания - ладонь обращают от себя и раскачивают ею вперед и назад. А наш жест приветствия - ладонь, обращенная к собеседнику, раскачивается влево-вправо - истолковывается японцами как жест прощания. Говоря "я", европеец укажет на собственную грудь, японец приложит указательный палец к своему носу. Поза задумчивости в европейской традиции - ладонь у лба. Японец в задумчивости скрещивает руки на груди [8].

Указующий жест у японцев - это рука, протянутая ладонью вверх в указываемом направлении. Для американцев, например, он сильно напоминает жест попрошайки. Поэтому служащие японских гостиниц, которые, кстати сказать, возможно, единственные в мире не берут чаевые, но часто пользуются этим жестом, приглашая гостей пройти, осуждаются как вымогатели.

Раздражает иностранцев манера японцев аплодировать ладонями, не направленными по диагонали одна к другой, а вытянутыми прямо, так что пальцы одной руки соприкасаются с пальцами другой. Это кажется несолидным проявлением ребячливости, потому что в Европе и Америке так хлопают в ладоши маленькие дети. Непонятной для визитеров остается и привычка японских женщин прикрывать рот ладонью, когда они смеются. Жест этот сохраняется очень стойко независимо от возраста, социального положения, уровня культуры и образования. Интересно, что сами японцы также затрудняются объяснить его - известно только, что для женщин считается неприличным открыто показывать зубы.

Когда мы хотим намекнуть, что кто-то не в своем уме, то вертим пальцем у виска. Японец в этой ситуации подносит к виску кулак и внезапно разжимает пальцы.

Когда японец приставляет указательные пальцы к голове наподобие рожек, то это значит, что кто-то третий, например, начальник, зол, как черт.

Поднося сжатый кулак к носу, японец показывает, что некто похож на длинноносого японского лешего тэнгу - он такой же злой, тупой и мстительный.

Ударяя скрещенными указательными пальцами, демонстрируют, что два человека, что называется, "на ножах" [7;8].

Некоторые японские жесты связаны с традиционными движениями при богослужениях. Так, при вознесении молитв в синтоистских храмах для того, чтобы привлечь внимание высших существ, используется хлопок в ладоши (касивадэ). Отсюда происходит обычай тэдзимэ, который часто применяют для того, чтобы отметить успешное окончание банкета, приема или другого торжественного события. Собравшиеся дружно хлопают в ладоши десять раз в ритме 3-3-3-1 (иппондзимэ). Иногда это хлопание повторяется трижды и тогда носит название самбондзимэ...

Далее речь пойдет о классе поклонов (рис.18). Поклоны интересны специалистам самых разных наук — лингвистам, психологам, биологам, культурологам и др. И одна из причин такого интереса к ним состоит в том, что поклоны являются одним из самых древних культурно и социально значимых классов жестов. И относится это не только к азиатским культурам — японской, китайской, индийской или корейской, где поклоны чрезвычайно распространены, но и к традиционным европейским культурам, в частности русской [10].

Поклоны известны с давних времен. Первое описание японского поклона относится, по-видимому, к 600 году до новой эры, и содержится оно в священной книге синтоизма «Кодзики» (Kojiki) ‘Записи о деяниях древности’, древнейшем памятнике японской письменности, сохранившемся до наших дней. Японские учебники, имеющие отношение к образованию и к воспитанию общественной морали (то есть к тому, что по-японски называется dotoku), описывают много разных видов поклонов, совершаемых, например, при приветствии. Японцы считают поклоны сугубо «своими» жестами и, насколько можно судить по современной японской живописи и рекламе, литературе, театру и кино, они очень хотят, чтобы другие тоже считали поклоны исконно японскими жестами, то есть характерными именно для японской культуры. И хотят они этого, несмотря на то, что поклоны давно и очень широко употребляются во многих других культурах.

*Поклоны*

Поклоны являются универсальными жестами этикета, они сопровождают приветствия, поздравления, просьбы и т.п. и могут различаться в зависимости от ситуации. Выполняться поклоны могут исходя из трёх положений: стоя, сидя по-японски и по-европейски. Также большинство поклонов имеет женскую и мужскую формы. При встрече низшие по возрасту и положению кланяются первыми и более вежливым поклоном.

По степени вежливости поклоны можно разделить на три группы:

1. стандартно-вежливый поклон (рэй, одзиги) с наклоном корпуса около 30°;

2. обиходно-стандартный или облегчённый (эсяку) с наклоном до 15°;

3. церемонный или почтительный (сайкэйрэй) с наклоном от 45° до 90°.

*Виды поклонов*

- стоя. Поклоны этого рода наиболее распространены в повседневном обиходном и деловом общении. Сам поклон совершается со следующего исходного положения: кланяющиеся стоят друг напротив друга на расстоянии трёх шагов и смотрят друг другу в глаза. Во время поклона спину необходимо держать прямо, ноги должны быть сдвинуты. Руки у мужчин свободно лежат по швам, носки – слегка врозь. Женщины же складывают руки перед собой, носки же могут слегка смотреть внутрь. В склонённом состоянии кланяющиеся проводят секунды две, после чего не спеша распрямляются и снова смотрят друг на друга. Наиболее типичная ситуация с поклоном – приветствие.

- сидя по-японски. Такие поклоны совершаются исключительно в помещениях с японским интерьером и совершаются из официальной сидячей позы (сэйдза, хидза о соро-этэ сувару): сидя, опираясь на пятки и колени, спину держат прямо. У мужчин руки свободно лежат на бёдрах, женщины складывают их перед собой, а бёдра при этом сомкнуты.

- сидя по-европейски. Обычно совершаются в европейской обстановке комнат и в официальных ситуациях. При личном общении допустимы только по отношению к младшему или нижестоящему лицу. Выполняются так же, как и поклоны стоя, руки держат как при поклонах сидя по-японски.

Обычно сопровождаются церемонными поклонами со словами: «Коно то:ри онэгаи симасу», «Очень Вас прошу!» [10].

*Знакомство*

Как правило сопровождается стандартными поклонами стоя со словами: «Hajimemashite <Имя> desu. Dozo eroshiku. Dozo onegai shimasu» или «Разрешите представиться, <Имя>. Приятно познакомиться, прошу любить и жаловать». На лице при этом играет стандартно-вежливая улыбка. Улыбаться во всю ширь и высь не требуется.

Если же Вас знакомят с кем-то через посредника, то согласно японскому этикету представлять первыми принято женщин. Однако японцы сейчас всё больше следуют европейскому этикету и, имея дело с иностранцами, могут вначале представить и мужчину.

*Приветствие взглядом*

Молчаливый обмен взглядами с легким склонением головы. Полуофициальное приветствие при встрече, замещает полное приветствие (напр., между сослуживцами, ранее уже обменявшимися приветствиями).

*Махание рукой*

1. Жест широко используется при приветствиях и прощаниях, причём машут японцы не как мы, а из стороны в сторону. При проводах и расставании надолго жест является общеупотребительным, в повседневной же жизни им пользуются как правило женщины и как правило – молодые.

2. Выставленной перед грудью рукой делают два-три коротких маха в сторону адресата, ладонь при этом повернута к нему же ребром. Жест означает отрицание и отказ, а в общении, в частности, с иностранцами, может означать непонимание [8].

*Приглашение*

Общий вежливый жест, выглядит следующим образом: рукой делают приглашающее движение, ладонь при этом смотрит вверх. Обычно сопровождается лёгким поклоном, а также словами: «До:зо», что в русском языке эквивалентно: «Прошу, проходите».

*Требование уйти*

В этом случае делают два-три маха кистью от себя, рука при этом вытянута в сторону того, кому адресован этот жест. Для усиления значения жест может выполняться обеими руками сразу.

*Скрещивание перед лицом/грудью рук/пальцев в виде буквы Х*

Жест является обиходным и обозначает отрицание или запрет, может сопровождаться словами: «Дамэ да», «Нельзя». Скрещивание рук употребляется на некотором отдалении от собеседника, в то время как пальцы скрещивают, находясь на более близком расстоянии.

*Наклон головы к плечу*

Обиходный женский жест, чаще всего молодёжный, выражает несогласие, но несогласие робкое и неуверенное.

*Указание на что-либо пальцем*

Как и у нас, показывать на кого-либо в Японии пальцем – неприлично, но вот на неодушевлённые предметы – вполне можно.

*Указание на себя*

Указательный палец приставляется к носу со словами: «Ватаси дес ка?», что может означать: «Вы меня зовёте/Ко мне обращаетесь?»

*Просьбы*

Руки складываются перед лицом и просящий сгибается в лёгком поклоне. Как правило сопровождаются словами: «Коно то:ри дэсу» (вежливая форма), «Иссё: но онэгаи» (детский или молодёжный вариант), «Коно то:ри» (мужской вариант) [8].

*Лёгкая благодарность (или извинения)*

Этот обиходный жест выполняется с помощью облегчённого поклона молча или со словами: «До:мо» или «Сумимасэн», т.е. «Спасибо» и «Извините» соответственно.

*Вежливая благодарность (или извинения)*

И то, и другое выражаются посредством стандартных или обиходных поклонов со словами «До:мо сумимасэн» («Извините, пожалуйста») или «Аригато: годзаимасу» («Благодарю Вас..»).

*Глубокая благодарность (или извинения)*

Выражаются стандартными или церемонными поклонами со словами: «Мо: сивакэ аримасэн» («Очень виноват») или «Орэй но котоба мо годзаимасэн» («Нет слов, чтобы выразить свою благодарность»). Самые глубокие благодарность или извинения могут выражаться церемонными поклонами сидя по-японски: «Тэ о цуйтэ аямару» (дословно: «просить прощения, касаясь руками земли»).

*Поздравление*

Жест: руки вскидываются вверх, ладонями вперёд со словами: «Бандзай» (дословно: «10 тысяч лет жизни! »).

Существуют два варианта жеста:

1. выражение радости по поводу счастливого события в жизни, поздравление. Жест является обиходно-бытовым и используется при собственном успехе или победе с соответствующим возгласом.

2. групповое поздравление: участники одновременно трижды вскидывают руки и троекратно восклицают: «Бандзай!». Такой жест используется в ритуалах, например, на проводах молодожёнов в путешествие.

*Лесть*

Жест: руки держат перед собой, сжатой в кулак делают два-три горизонтальных круговых движения над ладонью другой руки. Как правило, жест используется для обозначения отношения к кому-либо: «<Имя> но яцу, ицу мо дзё:си ни ко: [жест] да кара» («Ох уж мне этот <Имя>, вечно к начальству подлизывается!»).

Жест связан с выражением «гома о суру» (букв, «растирать кунжут») и изображает процесс растирания пестиком в миске кунжутного семени.

*Оплошность*

1.Чаще всего нарочно спотыкаются и делают вид, что падают вперёд, сгибая спину и колени («дзуккокэру» - «споткнуться и упасть»). Является шутливо-насмешливой реакцией на собственную оплошность. Чаще всего используется мужчинами в дружеском общении.

2. Также в качестве выражения собственной ошибки японцы могут слегка ударить себя по голове ладонью или костяшками пальцев: «Симатта!» (например, «Чёрт!»). Также жест может использоваться при вспоминании о чём-то действительно важном.

3. Жест: лёгкий удар себя ладонью по щеке. Жест является мужским (чаще всего подростково-молодёжным) и бытовым.

*Неприязнь*

Обиходный жест: слегка поджать губы, придать лицу холодное выражение и исподлобья посмотреть в глаза человеку, которому вы адресуете этот жест.

Не стоит забывать, что этикет вежливого общения требует избегать прямого взгляда в глаза без дополнительных признаков дружелюбного отношения. Особенно чётко нужно это помнить в общении с незнакомыми или малознакомыми людьми.

*Презрение*

Жест: быстро отворачивают голову от адресата и одновременно произносят: «Фун!» (носо-горловой звук, близок к русскому «Хм!», но с более восходящей интонацией).

*Сомнение, недоверие*

Кончик указательного пальца слегка слюнявят и касаются брови: «Ханаси га умасугитэ тётто корэ [жест] нан дзя пай ка» («Это слишком хорошо, чтобы быть правдой, не надувают ли меня?»).

*Ревность*

Поднятые указательные пальцы приставляют к голове по бокам в виде рогов. Жест восходит к пьесам Но, где дух ревнивых женщин показывался в виде чёрта с рогами.

Также жест может обозначать гнев.

*Гордость*

Кулак или оба кулака один за другим, ребром ладони от себя, приставляется к носу, как бы удлиняя его – так же, как у нас делают «Буратино», но не распрямляя пальцы.

Также жест может обозначать зазнайство и самовосхваление [8].

Полный русско-японский словарь жестов еще ждет своего составителя. Пока же объективности ради нужно сказать, что кое-какие японские жесты все-таки совпадают с нашими. Но таких жестов буквально единицы. Так, и наш человек, и японец одинаковым образом почесывают макушки, когда они чем-то озабочены или сконфужены. Приходится признать, что при контактах друг с другом обе стороны пользуются этим жестом довольно часто [6].

# Современная жизнь кимоно

Культуре Японии XVII-XIX веков было весьма свойственно ощущение изменчивости времени и жизни, что нашло свое отражение в традиционной одежде – кимоно. Здесь мы видим богатейшие возможности для формирования индивидуального силуэта. Одежда включается как объект средового функционирования в пространственно-временной контекст и обладает свойствами скульптуры, объема.

В японском мировосприятии один из основных компонентов – тонкое ощущение изменчивости времени, неповторимости мига. В традиционной японской одежде кимоно мы видим и изысканную минималистическую простоту кроя, позволяющую приспособить одежду к индивидуальности ее носителя.

Выявлено на примерах исторических рисунков, что японцы могли моделировать простейшие геометрические формы на фигуре, учитывая свои индивидуальные особенности и используя пояс как элемент, фиксирующий объемы. Иначе говоря, японское кимоно является прото-многомерным объектам. Это выявляется на схемах образования традиционных форм одежды – кимоно.

В Японии значительно сильнее, чем на Западе, развита культура работы с объемами (оригами). В современных направлениях моды тенденции объемности, зарожденные в японском дизайне, предваряют появление многомерных объектов одежды.

Одежда на основе многомерного объекта также «живет» в пространстве как бы независимо от объемов тела, при этом ее разнообразные динамичные формы воспринимаются как фазы процесса движения, порождая различные образы (приложение 5) [1].

В начале XX века кимоно стали надевать все реже и реже. На правильное облачение в кимоно уходило слишком много времени, его было сложно сшить самостоятельно, а для того чтобы правильно подобрать ансамбль, требовался совет специалиста. Плюс к тому настоящее кимоно стоило очень дорого.

В настоящее время в виде обычая сохраняется употребление национальной одежды во время традиционных праздников и в торжественных случаях. Распространенным явлением остается обучение девушек искусству чайной церемонии и икэбаны (рис.19). Это тоже дань традиции, обычаю воспитания в будущей жене и матери не только эстетического чувства, но и способности органичного включения в социальную среду, где такие навыки продолжают считаться обязательными или хотя бы желательными. Но более важно то, что икэбана и чайная церемония представляют собой отработанный вековым опытом метод хранения и передачи эстетической информации, в том числе культурного контекста, необходимого для этих видов творческой деятельности так же, как для традиционных поэтических форм и живописи нихонга [12].

На исходе XX века молодые японки вновь нашли прелесть в ношении нарядов своих предков. Они стали скупать подержанные кимоно, устраивать «кимоно-вечеринки» и «кимоно-клубы». Фирмы, тонко почувствовавшие патриотичное настроение публики, поняли, что здесь кроется новый бизнес. Они начали за бесценок скупать подержанные, дорогие когда-то кимоно. Их стирали и дезинфицировали, а затем выставляли на витрину. Первый такой «кимоно-секонд-хенд» открылся в 1999 году в городе Фунабаси.

При продаже старинных моделей фирмы поняли, что размер кимоно, пошитых до 1970 года, слишком мал для современных женщин. Тогда и возникло решение шить новые кимоно больших размеров по выкройкам начала XX века.

Сегодня кимоно, как правило, носят только в официальных случаях и по большей части только женщины. Женщины старшего возраста (да и некоторые мужчины тоже) носят кимоно ежедневно. Также, ежедневно кимоно носят профессиональные борцы сумо, т.е. они обязаны надевать традиционную одежду всякий раз, когда находятся на публике вне ринга. Помимо этих случаев кимоно надевают на свадьбах и чайных церемониях, а также на спортивных состязаниях типа кэндо.

В Японии множество «кимономанов», которые часто ходят на курсы, где им объясняют, как надевать и носить кимоно. Занятия включают в себя выбор соответствующих сезону и предстоящему мероприятию ткани и фасона, способы завязывания оби и многое другое.

Немало воды утекло с тех пор, как кимоно в конце XIX века впервые завезли в Россию. Тогда всех захватила и понесла мода на Японию. Спустя сто лет она возвращается [16].

Вот уже примерно шесть лет на российском рынке существуют компании, сотрудничающие с японскими мастерскими. Некоторые фирмы предлагают оформить заказ через интернет и присылают кимоно прямо из Японии за время от пяти дней до двух месяцев. Антикварные салоны показывают, что называется, товар лицом.

Раритетные кимоно оцениваются в тысячи долларов. Если же на время забыть о винтаже и раритетах, то взгляду откроется стандартная кимоно-индустрия, ориентированная на западный рынок. Японские дизайнеры разработали специальный упрощенный тип кимоно. В таких костюмах уже не стоит строго следить за осанкой и походкой, чтобы, не дай бог, показать чего не надо: длина кимоно может быть по колено и короче, пояс «оби» в целях простоты и удобства заменен на обычный. Возможны и другие отступления от нормы в виде рюшек и карманов. Кроме того, в отличие от настоящих адаптированные кимоно можно стирать.

Шелковые кимоно стоят примерно пять тысяч рублей. Ну а если кому и это накладно, то есть еще дешевле – из искусственного шелка или полиэстера. Впрочем, тот, кто однажды примерил кимоно из натуральных материй, поймет, что разница примерно такова, как если бы он всю жизнь пил вишневый сок из пластикового пакета, а потом вдруг оказался в саду, где плодоносит японская сакура.

# Заключение

Японский костюм испытывал влияние как восточной, так и западной культуры, однако характер этого влияния был различным. Одежда дальневосточных стран стала основой для формирования традиционного японского костюма. Контакты с Западом до середины XIX в. были редкими, поступавшая информация слишком сильно отличалась от знаний и мировоззрения восточного общества, поэтому в период нового времени влияние европейского платья на японский костюм было минимальным. Японцы не смогли соотнести новые виды одежды и ее аксессуаров с хорошо им известными, поэтому некоторые заимствования не получили широкого распространения и были забыты. Развитие же технологий, наоборот, получило мощный импульс, а после открытия страны в 1854 г. началось создание массового промышленного производства. Во второй половине XIX в. отношения с западными державами были гораздо теснее. Японцы пытались приспособиться к новым условиям: в стране шел одновременный процесс формирования национального самосознания и изучения европейских ценностей, в том числе и эстетических. Традиционный костюм трансформировался без ломки национальных основ, «облагораживался» с учетом изменившихся условий жизни и некоторых западноевропейских эстетических взглядов и модных веяний [18].

Данная работа имеет прикладное значение. Знания, связанные с костюмом, дают информацию об особенностях национального характера и правилах поведения японцев, необходимую госслужащим, бизнесменам, студентам, чья работа или учеба связана с Японией. На основе данного исследования могут быть разработаны рекомендации правил поведения и одежды для русских граждан, ищущих работу в японских компаниях, а также для туристов.

В эпоху глобализации интерес к самобытным проявлениям культуры только обостряется, знания же об истории одежды соседней страны востребованы в самых различных слоях общества: можно разработать курс популярных лекций о национальном костюме как одной из важнейших частей культуры Японии.

Кимоно не просто регламентирует рисунок и ритм движений, но и является своего рода фокусом национальной психологии. Японка в кимоно воплощает эталон сдержанной грации, мягкой женственности и скромности, а также выражает ту естественную гармонию пластики, которая до сих пор чарует европейцев.

# Литература

1. Агабабян К.А. Эволюция и инволюция художественного образа многомерного объекта в дизайне одежды: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 2006. – 25 с.
2. Афонькина Е. Традиционный японский костюм.// Оригами. 1997. №3. С.15-18.
3. Исаева А.А. Семантические традиции цвета в культуре.// Рукописный журнал Общества ревнителей русской философии. – 2005. №8. С.15 – 34.
4. Калашникова Н.М. Семиотика костюма./Сборник материалов Конгресса «Текстиль и традиции костюма», 2006. – С.139-140
5. Кимоно и веера Японии. Автор текста А. Тюленина. М.: Искусство, 1996. – 24 с.: илл.
6. Крейдлин Г.Е. История кинесики и проблемы описания одного семантического класса жестов. Новосибирск, 2005. – 246 с.
7. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика. М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 288 с.
8. Кручина Е. Несколько слов о бессловесном: Японские жесты. М.: Академия, 1999. – 102 с.
9. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры. В 3-х томах. Т.1. Таллин: Изд-во «Александра», 1992. – 422 с.
10. Морозова Е.Б. Поклон как этикетный жест. М.: РГГУ, 2003. – 104 с.
11. Наумова Т. Цвета Японии. М.: Искусство, 1989. – 264 с.
12. Николаева Н. Традиционные художественные формы в системе современной культуры Японии.// Культура. 2004. №3. С.43-58.
13. Петрова И.В., Бабушкина Л.Н. Что вы знаете о японском костюме? М.: Легпромбытиздат, 1992. – 60 с.: илл.
14. Рутиэн А.Н. Японские цвета. М.: Искусство, 2007. – 242 с.
15. Тумаркин П.С. Жесты и мимика в общении японцев. Лингвострановедческий словарь – справочник. М.: Изд-во «Русский язык», 2006. – 214 с.
16. Федоренко Н.Т. Японские записи. М.: Советский писатель, 1966. – 242 с.
17. Федоров С. В. Семиотический аспект изучения литературы. Размышления учителя-словесника. СПб.: Нева, 2005. – 96 с.
18. Хованчук О.А. История японского костюма с древнейших времен до середины ХХ века: Автореферат диссертации кандидата исторических наук. Владивосток, 2006. – 31 с.
19. Kennedy Alan. История японского кимоно. London, 1994. – 153 с.: илл.
20. Palby Liza Crihfield. Иллюстрированный каталог кимоно. London, 1993. – 384 с.: илл.
21. Schmidt Clara. Japanese Ornament. Японский орнамент. М.: L`Aventurine, 2007. – 128 с.: ил.
22. Yamanaka Norio. Традиционная японская одежда кимоно: происхождение, техника изготовления материала, основы покроя, правила одевания и т.д. Tokyo, 1985. – 139 с.: илл.