

## **ТРАДИЦІЙНИЙ КОСТЮМ В КОНТЕКСТІ ВІЙСЬКОВОЇ ІСТОРІЇ ЯПОНІЇ**

Проблематика розвитку вбрання у контексті військової історії Японії до сьогодні обмежується оглядом типів військового обладунку, якому присвячені численні розвідки науковців як в Японії, так і за її межами [6, 7, 12, 20]. Такий ракурс вивчення теми певною мірою пояснюється складом східних колекцій, де зберігаються взірці військового обладунку, що цілком заслужено вважається самим яскравим та декоративним військовим вбранням у світі.

Однак, існують й інші виміри вивчення зв'язку між військовою історією та традиційним костюмом Японії. Серед них — дизайн кімоно під час Другої світової війни, що залишається, фактично, білою плямою у загальних розвідках, присвячених історії японського вбрання. У нечисленних публікаціях про японський стрій ХХ ст., згадується хіба що винайдення так званого «народного одягу» у зв'язку із погіршенням економічної ситуації [10]. Орнаментация кімоно воєнних часів не здобула відбиття і в розвідках, присвячених власне типології візерунків, засобам оздоблення кімоно у ХХ столітті [11, 16–19, 24, 25]. Отже, поза межами наукових досліджень японських та європейських фахівців залишається зв'язок декоративного оздоблення вбрання з пропагандистськими заходами воєнного часу.

В країні, де сім століть поспіль фактична влада належала представникам самурайського стану, цінності та смаки військових не могли не позначитися на культурному розвитку та, зокрема, на концепції вбрання. Зі встановленням першого сьогунату у 1192 р. Мінамото Йорітомо (1147–1199), відійшли у минуле томливі образи красунь, що пливли наче пави у своїх «дванадцяти сукнях» та вічно закоханих молодиків на зразок принца Гендзі (Х ст.), для яких створення нового капелюшку чи аромату значило більше, ніж вправи з мечем. Витончений світ Хейанської культури поступився культурі військових, де перш за все цінувалися спритність, хоробрість, відвага. Відтоді чоловіче та жіноче вбрання спрощується, стає більш функціональним, натомість військовий обладунок набуває більшої декоративності.

Унікаючи спеціальних подробиць, адже військовий обладунок є окремою галуззю наукових досліджень, відзначимо, що його японський варіант поєднував підвищений декоративізм з функціональністю. Різнокольорові шнури, червоні стрічки та банти, шкіряний фартух цурубасірі, прикрашений різноманітними візерунками (буддійськими символами, рослинним орнаментом, зображеннями тигрів та драконів), великі роги на шоломі надавали військовому вбранню яскравого вигляду. Декоративні елементи мали значення оберегу та водночас створювали загрозливий образ, що мав справляти враження на ворога.

Не менш важливу інформацію містив колір шовкових частин обладунку. Функціонально виправданим був синій колір, оскільки фарба індиго діяла як ультрафіолетовий фільтр та захищала шовк від вицвітання. Інші кольори (особливо червоний) мали зворотній ефект: вони пом'якшували шовк, що згодом призвело до його розпаду» [6, с. 40]. Разом з тим, попри шкідливий ефект, червоний охоче використовувався у воїнському вбранні. Червоний нагадував кров, що мало справляти відповідне враження на ворогів. В усякому разі відомо, що Такеда Сінген (1521–1573) перед боєм ставив у першу шеренгу тих, хто носив червоний обладунок. Пізніше Ієясу Токугава (1543–1616) віддасть наказ своїм воїнам користуватися виключно червоним військовим вбранням. Білий шовк використовували лише в тому випадку, коли воїни билися без надії на перемогу та були готові загинути в бою, — зазначає дослідник [6, с. 41].

Ідеали самурайського середовища будувалися на основі конфуціанського вчення «гірі» — синовньої шанобливості, що передбачала безумовне шанування молодшими старших. Служіння воїна передбачало абсолютну відданість, готовність хоробро воювати і, якщо потрібно, не розмислюючи віддати життя. Увага, що приділялася фізичній підготовці та вихованню моральних якостей сприяла і поширенню різноманітних дзенських практик. Під впливом зазначених чинників поступово складався національний тип вбрання, що огортав фігуру і потребував визначеності та вираженості у жестах та рухах, передбачав новий засіб сидіння на підлозі — підбравши ноги під себе і склавши руки на колінах.

У контексті бусідо одяг виступав ознакою кращих воїнських рис. Так, комплекс чоловічого вбрання, що складався з трьох основних елементів (кімоно, хакама, хаорі) отримав статус «рейфуку» (правильне, ввічливе вбрання). Складки хакама (юпка-штани), що закладалися позаду (2) та попереду (5) трактувалися як сім чеснот Бусідо: «дзвін» — доброзичливість, «гі» — честь, або справедливість, «рей» — ввічливість та етикет, «чі» — мудрість, «сін» — щирість, «чу» — відданість та «ко» — благочестя.

Вбрання відіграло дуже важливу роль у конфуціанському суспільстві, тож кожний аристократичний клан у своєму родовому маєтку мав спеціального чиновника, що відповідав за дизайн родового вбрання. Саме таким чиновником

був славнозвісний Онодера Дзюнай — один з 47 відданих самураїв, що 15 грудня 1702 р. помстилися за вбивство свого князя. Він відповідав за те, щоб увесь одяг для родини його князя Асано Наганорі шили відповідно до останніх тенденцій у моді. Сьогодні мало хто знає, що Онодера, який належав до клану Асано, виконував цю роль. За звичай його згадують завдяки акту помсти, увічненої у театральній виставі «Тюсінгура», однак та надмірна увага, яку приділяють одягу самураїв у вирішальну ніч оповідачі цієї історії у XVIII ст., пояснюється саме присутністю у складі групи месників Онодера Дзюней: «Подивитися би на екіпіровку ронинів з Акого тим ранком! Вбрані вони були в костюм пожежників з «гірським візерунком» ямамїті; каптур, що закриває шию, обшитий пластинами у вигляді срібних зірок; на тонкому шнурі до пояса прив'язаний сигнальний свисток — з тих, що користуються у школі Ямага-рю, на спині прикріплена смужка тандзаку із сріблястого паперу; на ногах — солом'яні варадзі з тих, що носять в армії клану Ходзьо» [9, с. 12]. Справа не в тім, що вбрання вигадане, як вважає М. В. Успенський [9, с. 20]. З точки зору оповідачів — воно мало бути продуманим і вишуканим саме тому, що там був професіонал з вдягання кімоно.

Реформи імператора Мейдзі (1852–1912), що поступово впроваджувалися протягом другої половини XIX ст., скасували самурайство як клас, але не скасували військову культуру, що у різноманітних проявах вдається взнаки і сьогодні. У перші десятиліття модернізації країни самурайство уособлювало стару Японію. В одну мить, гонорові вояки в широких хакама, з косицями на потилиці та двома мечами за поясом опинилися за бортом японської історії.

У той же час, Японія прагнула увійти до європейського клубу, де головні позиції мали держави-імперії. Наздогнати Захід означало, окрім матеріальних досягнень, перетворення острівної держави на могутню імперію з колоніями, що було неможливим без армії. Крім того, зміцнення збройних сил вимагала і внутрішня ситуація у країні, де значна частина підданих, особливо серед позбавлених матеріальних основ існування та соціального статусу самурайства, була проти зламу старих традицій. Повстання в Сацума у 1877 р. під проводом Сайго Такаморі (1827–1877), відомого європейським глядачам за кінострічкою «Останній самурай», стало останньою спробою протесту проти нових порядків і насадженої європейської культури. Незважаючи на те, що повстання жорстоко придушили, Сайго Такаморі став для японців національним героєм. Після заколоту Токіо захлиснула мода на одяг, що асоціювався із Сайго Такаморі. Особливої популярності набули орнамент сацума-касурі і маслиново-коричневий колір «кугісу-тя», що отримав назву «кольору Сайго».

Процес модернізації армії, що проходив при консультуванні західних фахівців, поставив питання і про форму. Відтоді в японській армії уводиться

європейська військова форма, що одразу позначилося на розвитку текстильної промисловості. Оскільки для виготовлення форми потрібне було сукно, яке в Японії ткати не вміли, ткачі кварталу Нісідзін у 1869 р. отримали від уряду Японії позичку. Позичка була надана для поїздки кращих фахівців на стажування до Франції для вивчення сучасних технологій виробництва текстилю. Забезпечення армії новою формою потребувало промислового випуску тканин, тому в 1876 р. на державний кошт в Європу було відправлено ще одну делегацію [17, с. 302]. Крім того, уряд запрошував західних інженерів для налагодження ткацьких верстатів і навчання японців роботі на них.

Розгортання мілітаристської програми Японії на Далекому Сході, що проходила під гаслом «процвітання Азії під проводом Японії» викликало сплеск пропагандистських заходів, що позначилося не тільки на розвитку плакату, літератури, а й несподіваним чином — на дизайні кімоно.

У зазначеному сенсі привертає увагу блакитного кольору кімоно з візерунком, утвореним зображеннями паломників, що піднімаються на гору Фудзі. Декор доповнюється ритмічно розкиданими по всьому полотну зображеннями самурайських мечів з прив'язаними, як то було за славетних часів самурайства, шухлядками для особистих дрібничок. Зміст такого повідомлення достатньо прозорий: підйом у гори та мечі символізують готовність долати труднощі та битися за батьківщину, образ якої уособлює Фудзісан.

Хоча уряд Мейдзі позбавив самурайство не тільки вікових привілеїв а й взагалі джерел існування, у зв'язку з розгортанням великого плану завоювання Азії, знов знадобилися самурайські чесноти, готовність без вагань віддати життя за імператора. Терміново було реабілітовано Сайго Такаморі — ватажка останнього та жорстоко подавленого заколоту часів Мейдзі, по суті — державного злочинця, що насмілювався виступити із своїми самураями проти уряду. Зважаючи на його велику популярність в народі через відповідність поняттю «істинний самурай», його образ, в ідеологічній обробці «архітекторів» мейдзінської перебудови держави, уособлює взірець служіння імператорові. Лише тепер, по його смерті, уряд згадав, що одним з провідних діячів у поверненні всієї повноти влади імператорові був Сайго Такаморі. Зрозуміло, що такі деталі його біографії, як усунення від керівництва та повстання, не фігурували при винесенні рішення про спорудження йому пам'ятника. Тож у 1898 р. було урочисто відкрито бронзовий пам'ятник Сайго Такаморі у парку Уено).

Тридцять роки ХХ ст. відзначилися змінами у керівництві країною. Значну частину провідних діячів політики та економіки було усунено. У 1936 р., внаслідок заколоту, влада в країні повністю перейшла до військових. Під впливом успіхів воєнних компаній у Китаї, Кореї, Тайвані Японія увійшла до альянсу

із гітлерівською Німеччиною і почала готуватися до наступних військових дій в Азії. Кілька попередніх десятиліть активної перебудови не тільки створили модернізовану армію, озброєну найсучаснішою технікою, але й суттєво послабили економіку. Власне, продовження проекту «велика японська імперія» було зумовлене не тільки прагненням наздогнати Захід, а й певною мірою економічними чинниками. Звісно, що обмеження, які торкнулися багатьох сфер життя мали компенсуватися патріотичними гаслами, відчуттям єдності нації у великій боротьбі.

Серед візуальних засобів пропаганди з'являються образи японської старовини, що наголошують на священній традиції відданого служіння. Вельми показовим у зазначеному сенсі є сюжет із зображенням розкритої книги, на сторінках якої розгортається реалістично трактований краєвид з храмом Аматерасу в Ісе — головного синтоїстського святилища Японії, що постає її символом. Поряд розташовано картуш, де легко прочитується текст: «Злет і занепад імперії залежить від цього одного бою. Кожний підданий імперії має все більше прагнути [перемоги]». Вишита шовковими нитками картина набуває майже плакатного звучання, чітко встановлює життєві пріоритети та закликає до дії. Щоправда, таке повідомлення звертається не до широкої аудиторії, а лише до власника цього святкового одягу, адже зображення розміщене на шовковій підкладці офіційного чорного хаорі з п'ятьма монами. Однозначність змісту цього костюмного повідомлення нагадує промову прем'єр-міністра Японії Тодзьо Хідекі (1884–1948), організатора спеціальних підрозділів камікадзе, від 8 грудня 1941 р. у зв'язку з оголошенням війни США та Великої Британії: «... Зростання чи загибель нашої імперії та розквіт чи знищення Східної Азії залежать від результатів цієї війни. Воістину, це час, коли ми — всі 100 мільйонів — маємо присвятити життя та пожертвувати ним для нашої країни».

Слід згадати, що до подібних прийомів удавалися й інші країни — учасниці Другої світової війни. Наприклад тиражоване звернення адмірала Гораціо Нельсона (1758–1805) — однієї з самих харизматичних фігур англійської історії, що було озвучене ним при Трафальгарі: «Англія чекає, що кожен виконає свій обов'язок», прикрашає тканини для шарфів на початку 1940-х років.

Якщо наведені приклади ще за художнім рішенням наче наслідують старовинні традиції, де інформаційний шар з'являється в образах та натяках і прочитується лише через осмислення змістовних міжпредметних зв'язків, то згодом орнаментация кімоно стає ще більш мілітарною, відверто пропагандистською. Так, у тридцяті роки з'являються орнаментальні рішення, що оперують цілком сучасними для своєї доби образами. Приміром, святкове кімоно для хлопчика прикрашене зображенням літака, темно-сині крила якого гордовито несуть червоний сонячний диск — герб японського повітряного флоту. Могутній

силует сталевого птаха врівноважується медальйонами, в яких можна побачити графічні зображення Фудзісан, Тауерського мосту в Лондоні та фрагмент мапи світу, французький і британський прапори.

Наведений взірець є своєрідним документом про історичну подію – перший безпосадочний переліт з Японії до Європи, що здійснив «японський Чкалов» — Масааки Інума. 9 квітня 1937 р. він приземлився на летовищі Кройдон, залишивши поза собою 15 000 км, про що і повідомляє шрифтовий надпис, що виступає складовою орнаменту кімоно. Водночас, він є могутнім засобом пропаганди, адже провідними символами модернізації, прогресу та вестернізації японці вважали саме розвиток міст, важкої промисловості, техніки, та зміцнення збройних сил. Тож демонстрація технічних досягнень сприймалася як велика перемога Японії, що наздогнала провідні країни західного світу. Звідси й широке розповсюдження у тогочасному дизайні тканин урбаністичних краєвидів з їх жвавим автомобільним та трамвайним рухом, тунелями метро та літаками у небі.

Тут слід згадати, що переліт спонсорувала газета Асахі, що була і залишається рупором японського уряду. Сам літак являв собою громадську версію військового літака Міцубісі Кі-15, тож переліт свідчив не стільки про подолання відстані між країнами та розвиток культурних контактів, скільки про готовність Японії до війни. Про важливість цієї події для подальших планів уряду в Азії, свідчить і нагородження пілота Масааки Інума та його радиста Кіндзі Цукагосі однією з найпрестижніших премій за внесок у розвиток суспільства.

Увляється показовою і назва цієї акції, що стала і назвою зображеного сюжету — «камікадзе го». Хоча, звісно, у 1937 р. ще не існувало спеціальних підрозділів камікадзе в озброєних силах Японської імперії (вони з'являться лише у жовтні 1944 р.), але сама назва «божественний вітер» нагадувала про події японської воєнної історії, де двічі ворожа армія була знищена тайфуном так і не досявши японських островів.

Врешті-решт у липні 1937 р. розгортається повномасштабна війна проти Китаю. Наприкінці місяця японські війська захоплюють Пекін та Тяньцзін, у серпні відбуваються бої за Шанхай, а у вересні прославлені трансконтинентальним перельотом літаки компанії Міцубісі бомбардували Нанкін.

Схожі рішення, побудовані на зображеннях японських літаків, що височать над мапою Японської імперії, але саме над приєднаними територіями — островами Тайвань, Окінава, згодом — Кореї, Маньчжуго (Маньчжурія) — стверджують ідею Азії, як сфери співпроцвітання та надають мілітаристським планам Японії все більш привабливішого звучання. Зміст та стилістика тогочасних орнаментальних рішень кімоно відповідають настрою, образному та сюжетному репертуару пропагандистких плакатів із зображеннями усміхнених

дітей всіх народів далекосхідної Азії, або мапи світу із позначенням радіусу польотів японських бомбардувальників.

Прийнятий у 1938 р. Закон про загальну мобілізацію нації, зумовив зростання пропагандистських заходів. Дизайн кімоно набуває підкреслено мілітарного характеру. За взірець може служити юката, прикрашене ритмічно розташованими силуетами вояків, військової техніки тощо. Стилізовані фігурки, перетворюючись на орнамент, що нагадує геометричні візерунки текстилю айнів, водночас достатньо чітко прочитуються як повідомлення про просування японських військ разом із погрозливими танками та іншою технікою, на захід.

Мілітарна орнаментика прикрашає як чоловічий одяг, так і дитячий та жіночий. Проникнення невластивого для дитинства візерунку пов'язане з розвитком патріотичного виховання, що позначилося навіть на появі терміну «національна дитина», який зник після другої світової війни. Саме міністром освіти у 1937 р. було опубліковано офіційну доктрину «Кокусай-но хонгі» (Основи нашої національної сутності), де головна увага приділялася вихованню патріотизму, слухняності та підпорядкування владі, бойового духу самураїв, самопожертви в ім'я держави та відданості імператорові. Відтоді школярів (хлопчиків та дівчаток) стали називати «Шу Кокумін», де буквально, «Шу» означає «маленький» та «Кокумін» — «народ». У тогочасній ситуації шу кокумін означало: «маленький хлопчик, що збирається боротися на полі бою проти англійців та американців. Ми, навіть змінили зміст концепції навчання, коли почали називати з квітня 1841 р. звичайну початкову школу як «Кокумін-початкова школа». Власне і термін кокумін став використовуватися для позначення людей, що є підданими та вірними імператорові.

Отже, згідно новій концепції виховання кожен хлопчик розглядався як майбутній вояк, що дуже скоро буде солдатом імператора. Звідси й поява численних дитячих кімоно, призначених для свята першого відвідування храму та Сітігосан — чорне кімоно з гербами та розписом центральної частини сукні, де можна побачити велике зображення японського військового літака з червоними сонячними дисками на крилах, що височить над хмарами.

Серед тогочасних дизайнерських рішень привертають увагу два чоловічих нагадзюбан, виготовлених із синтетичного шовку. Перший оздоблено ритмізованими зображеннями літаків, танків та військових кораблів. Дрібні та виразні за силуетом малюнки військової техніки, об'єднані синіми смужками складають орнаментальне ціле.

Більш сміливий та розкутий дизайн демонструє другий взірець нагадзюбан. Великі кольорові сегменти, що розкреслюють поле тканини, наче розчерки прикордонних ліхтарів, містять у собі зображення ракет, танків та прапорів

сухопутних військ. Урочиста гама червоних, синіх та охристих кольорів та крупні зображальні елементи нагадають кімоно часів Тайсьо.

Слід відзначити, що війна відзначилася й у костюмах інших країн-учасниць. Можна пригадати хустки та шарфи, що носили англійки, однак тільки у Японії військова тематика знайшла таке розмаїття виразів. Крім того, у японському чоловічому одязі вся ця розмаїта орнаментика не виставлялася напоказ, а прикрашала спідні частини вбрання — нагадзюбан, або підкладку хаорі.

У жіночому одязі рідко можна було побачити таку відверту мілітарну орнаментикацію. Хаорі, прикрашені срібнокрилими літаками носили хіба що так звані «сучасні панянки», авантюрному стилю життя яких пасував такий сміливий дизайн. Не здатні до епатажу жінки, які бажали виразити свою солідарність з армією, носили обі з витканими зображеннями кораблів, літаків та бомб. Такі «нежіночі» мотиви в оздобленні вбрання зумовлені загальним сплеском патріотизму та масованою пропагандою, що зверталася до пересічних японців з численних плакатів, кінострічок, листівок тощо. Навіть славнозвісні гейко на тогочасних фотокартках зображені з піднятою правою рукою до скроні (жест віддання шани у воєнних) та замріяним поглядом у височінь, наче проводжаючи очима літак.

З ускладненням ситуації на фронтах, у країні підсилюється цензура. Забороняються західні музика, кінострічки та одяг. Мілітаризація економіки призвела до скорочення виробництва бавовни у 25 разів. Війна призвела до хронічного дефіциту бюджету, далися взнаки й попередні десятиліття військових компаній в Азії. З економічних та патріотичних міркувань було заборонено використовувати речі із золотою, сріблястою та лаковою ниткою, хаорі з фарбованим візерунком, купівлю та продаж витканих речей. На виставці Бітен 1940 р. (виставка краси, де демонструвалися новітні дизайнерські розробки у галузі текстилю) експонувалися лише речі, виготовлені у незаборонених техніках. Навіть назву виставки було змінено: тепер вона називалася «Виставка культури фарбування та ткацтва». В цілому використовувалися білі та чорні тканини, дизайн відзначався підкресленою простотою, що за задумом майстрів та організаторів, формувало патріотичний стиль. У 1943 р. ситуація на фронтах погіршилася, відбувалася мобілізація всіх студентів, тому було прийнято рішення про перерву у виставках.

У 1944 р. економічна ситуація стала ще більш скрутною: витрати держави у чотири рази перевищували прибутки. У країні був уведений режим строгої економії і всі сили нації були спрямовані на розвиток військових галузей промисловості. Високоякісний шовк використовувався для виготовлення парашутів. Крім того, вратися у такі коштовні речі означало не виявляти солідарності зі своєю армією. Коштовні кімоно та прикраси вийшли із вжитку не тільки через



незручність, а й з моральних міркувань. Юкіо Місіма (1925–1970) дуже точно відмітив ставлення до традиційного одягу за часів війни: «В кімнаті сиділа молода жінка, саме вона і привернула мою увагу. Ще б пак! Хіба можна було побачити у воєнні роки таке розкішне кімоно! Будь-яку жінку, що дозволила собі піти на вулицю в такому недоречному одязі, перехожі засоромили би за відсутність патріотизму та примусили би піти додому перевдягтись» [3, с.176]. У столиці, за спогадами сучасників, панянці в шовковому кімоно вручали картку з попередженням «Розкіш — наш ворог».

Зазначені чинники спричинили розробку нового одягу — *кокумінфуку* (одяг нації). Для чоловіків основним одягом став військовий кітель, для жінок — куртка з вузькими рукавами і мішкуваті штани момпе, розроблений на основі спецодягу часів Едо, що був більш зручним в умовах воєнного часу. «Одяг нації» після Другої світової війни дуже довго залишався в ході. У сучасній Японії жінки похилого віку в якості повсякденного і домашнього одягу продовжують користуватися *момпе*.

Цікавим виявляється й поширення поясів-оберегів. Як згадує Кіхару Накамура (нар. 1913): «На вулицях району Гіндза стояли жінки, що прошивали стібками пояси-обереги. Жінкам, що народилися у рік Тигра, дозволялося намітати стільки стібків, скільки їм було років. Інші жінки мали право лише на один стібок, але в цілому їх мало бути тисяча. Як кажуть «коли тигр уходить на тисячу рі, то й повертаючись він проходить тисячу рі». Вважалося, що коли народжена у рік Тигра жінка зробить стібки, то солдат не загине на війні і обов'язково повернеться. Якщо десь юрилися жінки, то означало, що вони знайшли ту, що народилася на рік тигра» [4, с. 195–196].

У контексті апеляції до глибинних шарів культури та пов'язаних із релігійними ритуалами значень одягу, не можна не пригадати і вбрання камікадзе, що відправлялися на смерть з білим шаликом, що виглядав з-під комірця та нагадував білий нагадзюбан, в якому у традиційній Японії самурай виконував ритуал сеппуку. Біла тканина у цьому контексті виступає ознакою очищення смертю.

Останнє твердження не є просто риторичною фігурою чи вільною асоціацією. Японські солдати масово вступали до лав підрозділів камікадзе наприкінці 1944 р., коли вже було зрозумілим, що війна буде програна. Цивільне населення навчали як зустрічати ворога на своїй території, користуючись загостреними бамбуковими палицями. Тональність пропагандистських стрічок різко змінилася: якщо раніше йшлося про подвиги та перемоги, то тепер на екранах кінотеатрів кадри із квітучою сакурою, гордовитою Фудзі, перемежались кадрами воєнної хроніки у супроводі тексту, зміст якого зводиться до «ми віддамо життя, але не здамося». Якщо в уряді сподівалися, що загони камікадзе деморалізують війська супротивників і вдасться заключити мир, то юнаки і їхні

батьки були переконані, що такою смертю вони змивають ганьбу поразки, що було цілком нормативним для культури, що сімсот років розвивалася під владою воєнних.

Встановлювали зв'язок із самурайськими традиціями і іменний малий меч, що видався в останній політ, і головна пов'язка хатімакі з білої тканини та червоним кругом посередині. Крім асоціації з японським прапором, як не пригадати білі та червоні шовкові шнури обладунку самураїв. На хатімакі наносилися надписи «камікадзе», або «Сім життів за імператора!», або «Обов'язково перемоги!» Знов-таки, з-під шолому хатімакі видно не було, що свідчить про особистісне переживання текстових повідомлень, ніж про прагнення продемонструвати благонадійність.

Фактично, єдиним наочним елементом, що відрізняв пілотів спецпідрозділу камікадзе від інших вояків, були гудзики із зображенням трьох пелюстків сакури, що встановлювало змістовний зв'язок з храмом Ясукуні. На території храму зберігаються могили героїв Японії, що надає храму особливого значення. Перші квітки сакури, що росте в Ясукуні, вважалися офіційним началом її квітіння у країні. Саме туди, в Ясукуні пересилалися посмертні дощечки з ім'ям льотчиків-камікадзе. Там, згідно синтоїських вірувань, знайдуть свій спокій душі загиблих воїнів. Тому перед останнім польотом воїни прощалися ритуальною фразою: «До зустрічі в Ясукуні».

Після другої світової війни, коли Японія поступово долала повоєнну розруху та бідність, будуючи новітню, економічно розвинену державу, європейський одяг остаточно посів місце офіційного вбрання, а японський набув статусу святкового. Під тиском західної культури кімоно стало уособленням національних цінностей. Відтоді стали з'являтися численні школи та курси вдягання кімоно, де навчали самостійно вбиратися у традиційний одяг. Майстерне володіння технікою вдягання позначається терміном «кімоно кіцуке», однак поряд з ним у 1960-ті рр. набуває вжитку новітнє поняття «содо» (шлях вдягання кімоно). Виникнення терміну пов'язується з діяльністю Яманака Норьо, що вже понад 40 років поспіль очолює Академію содо, де вдягання кімоно мислиться не тільки як вміння вправно комбінувати елементи вбрання та швидко і охайно вбиратись, а як морально-етичний комплекс на кшталт бусідо (шлях воїна). Практикувати содо означає безперервний шлях самовдосконалення, шанобливість до старших, чемність, дисциплінованість [26–27]. Однак, на відміну від військової риторики 1930-х рр., сучасні контамінації бусідо пропагують мирні ідеали, адже вищим мистецтвом воїна за класичних часів, вважалося вміння уникнути бою. «Содо» виховує людські якості і є шляхом до любові та миру, — переконаний Яманака Норьо [26].

1. Кодекс бусидо. Хагакурэ. Сокрытое в листве. — М., 2003.
2. *Мещеряков А. Н.* Император Мэйдзи и его Япония. — М., 2006.
3. *Мисима Юкио.* Золотой храм // Мисима Юкио. Избранное. — М., 1996.
4. *Накамура Кихару.* Исповедь Гейши / Пер. С нем. А. Гарькавый. — М., 2002.
5. *Нафумі Хіросі.* Особливості японської моди // Народна творчість та етнографія. — № 1, 2009. — С. 40–44.
6. *Носов К. С.* Вооружение самураев. — М., 2001.
7. *Синицын А. Ю.* Самураи — рыцари Страны восходящего солнца. История, традиции, оружие. — СПб, 2001.
8. *Стамеров К.* Нариси з історії костюмів. — К., 2007.
9. *Успенский М. В.* Самураи Восточной столицы в гравюрах Итиюся Куниеси. — Калининград, 1997.
10. *Хованчук О. А.* Развитие японского национального костюма (конец XIX — 60-е годы XX в.) // Вестник ДВО РАН. — 2005. — № 4. — С. 70–79.
11. *Blakemore F.* Japanese Design Through Textile Patterns. — New York & Tokyo, 1978.
12. *Burawoy R.* Japanese Armour II. 100 pieces selected from Collection of the Stibbert Museum in Florence. — Paris, 2006.
13. *Dobson J.* Making kimono and Japanese clothes. — London, 2004.
14. *Hayao Ishimura, Nobubiko Maruyama.* Robes of elegance: Japanese Kimonos of the 16<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> cent.: —Raleigh, 1988.
15. *Jackson A.* Japanese Textiles in the Victoria and Albert Museum. — London, 2000.
16. *Liddell J.* The Story of the Kimono. — New York, 1989.
17. *Minnich, Helen Benton, and Shojiro, Nomura.* Japanese Costume and the Makers of its Elegant Tradition. — Rutland, 1963.
18. *Munsterberg H.* The Japanese Kimono. — Hong Kong, 1986.
19. *Noma Seiroku.* Japanese Costume and Textile Arts. — New York, 1977.
20. *Мафуюма Нобухіко.* Бусі-но йо-соо-і (самурайський одяг). — Кіото, 1994.
21. *Нагасакі Івао.* Кімоно то мойоу (ніхон-но катачі то іро) [Кімоно та візерунки (японська форма та колір)]. — Токіо, 1999.
22. *Нагасакі Івао.* Фурісодэ. — Кіото, 1993.
23. *О-дзірін* (Великий тлумачний словник). — Токіо, 1995.
24. *Фудзіваґа Нісацука.* Кімоно-но комое джитен (словник візерунків кімоно). — Кіото, 2001.
25. *Харукі Івасакі.* Ніппон-но ісю джітен (Словник японського костюму). — Токіо, 1984.
26. *Яманака Норьо.* Содо. — Токіо, 2004.
27. *Яманака Норьо.* Кімоно то ніхон сейсін бунка (Кімоно та духовна культура Японії). — Токіо, 1980.

*Анотація.* У статті розглядається вплив самурайської культури на розвиток національного костюму. Особлива увага приділяється дизайну кімоно під час Другої світової війни.

**Ключові слова:** японське вбрання, II світова війна, дизайн, семантика.

*Аннотация.* В статье рассматривается влияние культуры самураев на развитие национального костюма. Особое внимание уделяется дизайну кимоно во время второй мировой войны.

**Ключевые слова:** японский костюм, II мировая война, дизайн, семантика.

*Summary.* In article influence of culture of Samurais on development of a national suit is considered. The special attention is found to design of a kimono during the Second World War.

**Keywords:** the Japanese suit, II world war, design, semantics.

