

# КУЛЬТУРА

**ХОВАНЧУК Ольга Александровна,**

канд. ист. наук, доцент кафедры японоведения Восточного института – Школы региональных и международных исследований, ДВФУ (г. Владивосток).  
Электронная почта: komanchister@gmail.com

**КУЗЬМЕНКО Наталья Николаевна,**

канд. ист. наук, профессор кафедры японоведения Восточного института – Школы региональных и международных исследований, ДВФУ (г. Владивосток).  
Электронная почта: kuzmenko.nn@dvfu.ru

## Становление поставок адаптированных кимоно из Японии в Европу на рубеже XIX–XX вв.

УДК 391

DOI <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2021-2/64-72>

*Япония,  
японская  
традиционная одежда,  
японский стиль,  
кимоно,  
экспорт кимоно,  
японизм,  
мода*

**В статье рассматриваются пути экспорта кимоно в Европу и предпосылки появления экспортных адаптаций японского костюма. Прослеживается многостороннее влияние Всемирных выставок на развитие технологий производства тканей и одежды на японском рынке, а также на распространение на Западе японского кимоно и японской эстетики в целом. Приводятся данные о развитии торговых домов Иида Такасимая и Сиино Сёбэй. Выявляются этапы влияния кимоно на западную моду и стиль.**

В современном мире влияние японского стиля в искусстве и моде до сих пор остаётся актуальным. Главный куратор Института костюма Метрополитен-музея Эндрю Болтон высказал мнение, что европейцы и американцы часто смешивают понятия «японское» и «китайское» в единое целое. Именно это отношение европейцев к дальневосточному искусству породило существующую ныне проблему – что из вывезенного на Запад из Японии в период с середины XIX в. по 1920-е гг. считать популярной продукцией, а что произведением японского искусства. Разумеется, японские товары, которые привозили в Европу, далеко не всегда являлись образцами настоящего японского стиля, а также не в полной мере отражали эстетическое мировоззрение японцев. Зачастую экспонаты музеев и аукционов, которые представлены как образцы японского искусства периода Мэйдзи (1868–1912), являются свидетельствами высокого уровня мастерства ремесленников, но по сути остаются лишь модными изделиями, которые были востребованы на Западе в тот период.

Объектом исследования данной статьи является адаптированная одежда, произведенная в Японии для продажи за рубежом. Предметом исследования – процесс изменения дизайна и технологий в изготовлении костюма на экспорт. В свете данной проблемы, автор ставит цель проследить развитие экспорта японских товаров и выявить истоки формирования нового дизайна, повлиявшего на искажение представлений европейцев о японском стиле. Задача статьи: изучить экспортёров и импортёров японской продукции на рубеже XIX –XX вв.,

*Для цитирования:*  
Хованчук О. А., Кузьменко Н. Н. Становление поставок адаптированных кимоно из Японии в Европу на рубеже XIX–XX вв. // Известия Восточного института. 2021. № 2. С. 64–72. DOI <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2021-2/64-72>

и проанализировать их роль в формировании экспортного дизайна японского костюма. Всемирные выставки являлись местом встречи производителей и потребителей, поэтому в статье также рассматривается их значение в продвижении японских товаров на европейский рынок.

В российском японоведении специализированных научных работ по истории японского костюма чрезвычайно мало, а исследования экспорта японской одежды в Европу ограничиваются лишь упоминанием названий компаний-импортеров, например, компании Либерти. Период Мэйдзи чаще всего рассматривается в свете вестернизации Японии и её промышленного развития. Надежда Левшова в своей работе «Роза и хризантема» довольно подробно описывает развитие японской текстильной промышленности и экспорта хлопковых тканей за её пределы [1]. Однако вопрос становления поставок одежды из Японии на Запад рассматривают только зарубежные японоведы. Наиболее полно данный вопрос исследовала историк японского костюма Фукаи Акико, которая рассматривает как производство адаптированных кимоно внутри Японии, так и развитие производства коммерческих копий кимоно в Европе. В свою очередь, европейские исследователи подробно рассматривают лишь историю проникновения кимоно на Западе и становление местных компаний-импортеров японских товаров. С применением историко-культурного и историко-сравнительного методов на основании материалов исследований иностранных авторов и изучения истории японских и западных торговых компаний в статье представлена систематизированная картина изменений японского стиля в одежде, созданной для европейского рынка.

В период Эдо (1603–1868), который характеризовался мирной жизнью страны и расцветом городской культуры, наблюдалось активное развитие технологий ткачества, росписи тканей и вышивки. Производство дорогой одежды с искусным дизайном достигло таких высот, что горожане стали превосходить в роскоши самурайство и аристократию. Поэтому правительство издавало многочисленные указы по ограничению роскоши. С 1628 по 1745 гг. было издано 12 подобных указов. Под их влиянием производство дорогих тканей сильно сократилось, и даже знаменитый район ткачей Нисидзин в Киото оказался в довольно тяжёлом положении, потому что у самурайства и аристократии не было достаточно средств для заказа роскошной одежды, а горожанам запретили её иметь.

После открытия Японии коммодором Перри, с 1859 г. Йокогама была открыта для иностранной торговли, за границу из Японии стали вывозить сначала шёлковую пряжу, затем ткани, а позднее и предметы одежды. Однако до конца XIX в. в связи с неравноправными договорами, навязанными ей государствами Запада, страна была вынуждена торговать с ними на невыгодных для себя условиях. Вестернизация и модернизация Японии были призваны поставить страну на один уровень с европейскими державами и добиться отмены этих договоров. Участие Японии во Всемирных выставках сыграло важную роль в создании нового имиджа страны как развитого государства, а также способствовало расширению экспорта японских товаров на Запад.

Японские предметы искусства демонстрировались в Лондоне на небольших выставках в середине XIX в. Конечно, диковинные товары произвели неизгладимое впечатление как на простую публику, так и на дизайнеров. В результате роста спроса на редкие товары, английские художники начали перенимать элементы японского искусства,

и в 1851 г. впервые упоминается термин «англо-японский» стиль [7, с. 41]. Предметы интерьера и обихода, выполненные в этом стиле, были популярны наряду с оригинальными японскими изделиями.

В XIX в. в Европе появился новый слой нуворишей, разбогатевших в результате промышленной революции, и новые товары из Японии и в японском стиле стали широко распространяться в их среде. В то же время в моде произошёл ряд изменений, в связи с чем спрос на рынке одежды расширился. Платья меняли несколько раз в день, в зависимости от времени суток и повода, и у каждого наряда была своя особая конструкция. Появилось два вида домашней одежды: пеньюар (*neglige*) свободного покроя, который надевали после пробуждения и перед сном, и домашнее платье чуть более прилегающего силуэта для приёма гостей (*tea gown*). Кимоно вписалось именно в эту нишу одежды для дома. Оно стало предметом гордости и возможностью продемонстрировать гостям своё благосостояние [7, с. 100].

На Всемирной выставке предметы японского искусства и быта впервые показали в 1862 г. в Лондоне. Вся экспозиция состояла из коллекции Резерфорда Олкока, который служил в качестве генерального консула в Японии в 1858–1864 и привёз в Англию множество предметов японского искусства. Экспонирование его коллекции стало точкой отсчёта новой эпохи – широкого проникновения японской эстетики в жизнь Европы. В дальнейшем, благодаря выставкам и открытию магазина Артура Либерти в 1875 г., японская эстетика была популяризирована многочисленными художниками и дизайнерами. В компании Либерти&Со в 1884 г. открылся отдел костюма, которым заведовал Эдвард Гудвин, и вместе с Либерти они создавали модели домашнего платья, которые конкурировали с парижскими.

В Парижской выставке 1867 г. приняла участие официальная японская делегация. Был выстроен павильон в виде японского дома из кипариса, и, несомненно, главной достопримечательностью стали несколько гейш, одетых в кимоно, которые подносили чай посетителям. Осенью 1867 г. во французском женском журнале впервые появилась иллюстрация с изображением дамы в оперной накидке в японском стиле – прямого покроя с широкими прямоугольными рукавами. Такие накидки в реальности носили в Париже, сохранилась одна, принадлежавшая принцессе Матильде, кузине императора Наполеона III. Она сшита из тонкой ткани для летнего кимоно женщины самурайского сословия, а её создание приписывают Чарльзу Фредерику Вурту [3, с. 12].

В начале 1870-х гг. мода на ткани для кимоно и на само кимоно распространилась за пределы Парижа. Это был судьбоносный момент, когда японский костюм привлек внимание парижских кутюрье и модниц, и именно тогда кимоно перестало быть лишь традиционным японским костюмом, оно превратилось в транснациональный модный тренд, не сходя со страниц журналов до 1920-х гг. Модными стали не только ткани и покрой, но также мотивы орнамента и асимметрии.

В 1873 г. в Вену поехали уже не только представители японских торговых кругов, но также промышленники и представители правительства, целью которых было изучить европейский быт, предпочтения и новейшие технологии. В составе делегации в Европу прибыл Сиино Сёбэй, и по её завершении он привёз отчёты, на основании

которых был построен план увеличения экспорта японской одежды. Сёбэй открыл в Йокогаме лавку товаров из шёлка и сначала осуществлял экспортные операции через Дом иностранной торговли, а затем стал заниматься прямым экспортом.

Согласно его отчётам, среди наиболее перспективных товаров, которые предлагалось производить непосредственно в Японии для европейского рынка, были носовые платки, палантины, чайные платья и домашние платья *dressing gown*. Такое домашнее платье не требовало точной подгонки по фигуре, поэтому производство подобных нарядов было доступным. Сиино разработал особый вид домашнего платья для европейских дам, которые прибывали в Йокогаму. Это было стёганое платье из плотного шёлка *хабутаэ* с застёжкой спереди, повторяющее силуэт европейской женской одежды с турнюром, но всё же более свободно сидящее. Помимо стёжки платье было украшено шнурами и вышивкой. Причём вышивка выполнена сильно кручёной нитью, т. к. традиционная японская некрученая шёлковая нить в Европе считалась непрочной и была не популярна.

Среди японских компаний, торговавших с Западом, важное место занимал Торговый дом Иида Такасимая, который экспортировал японский текстиль в Европу с 1831 г. Открывшись изначально как магазин подержанной одежды, при четвёртом главе дома Иида Тэцусабуро (1859–1944, Иида Синсити IV) он превратился в компанию, которая стала продавать кимоно за рубеж [6]. Иида Тэцусабуро ездил на Всемирные выставки в составе японских делегаций и изучал европейский рынок и вкусы. Домашнее платье такое же, как в магазине Сиино Сёбэй, появилось в продаже в магазине Иида Такасимая с конца 1870-х гг., а в каталогах компании Либерти, с которой сотрудничала Такасимая, оно фигурировало с 1881 по 1920 гг. В 1887 г. в компании появился экспортный отдел, и с 1900 г. в Йокогаме открылся их магазин экспортной торговли. Иида Тэцусабуро сам формировал ассортимент и создавал эскизы будущих товаров, которые затем заказывал у лучших ткачей, красильщиков и вышивальщиков [4, с. 92]. Вместе с этим компания стала издавать каталог экспортных товаров для клиентов, по которым можно было заказать понравившуюся вещь, где в числе прочего были представлены кимоно.

В рамках исследования стоит упомянуть о Системе мастеровых императорского двора, которая имеет непосредственное отношение к производству японских традиционных тканей. После выставок в Вене 1873 г. и в Филадельфии в 1876 г. правительство Японии приняло решение о проведении подобных выставок внутри страны, первая из которых состоялась в 1877 г. По мере проведения мероприятий стало понятно, что многие старинные промыслы угасают, а выдающиеся мастера уходят в прошлое, поэтому в 1890 г. была создана Система мастеровых императорского двора, нечто подобное экспертному художественному совету [4, с. 13]. В неё входили выдающиеся мастера различных областей декоративно-прикладного искусства, которые должны были оценивать уровень качества и изящества предметов искусства, производимых мастерскими для придворного пользования и на экспорт. Одной из важных задач данной системы было лицензирование мастерских для сохранения старинных традиционных технологий на высоком уровне. Также данная система должна была способствовать расширению экспорта предметов японского искусства за

рубеж. Представители совета мастеров выпускали каталоги дизайна экспортных изделий для разных видов ремесла: ковка и литьё металла, керамика, резьба по дереву и кости, эмаль, фарфор и т. д.

В Системе мастеровых императорского двора было отделение ткачества и вышивки, но примечательно то, что в его ведение не входило производство традиционной японской одежды. Производителей нацеливали на обеспечение императорской семьи и аристократии европейской одеждой, а также на оформление убранства новых дворцов, таких как Рокумэйкан, в западном стиле, который был бы привлекателен для иностранцев. В Нисидзине начали в большом количестве производить декоративный интерьерный текстиль, что дало ему новые перспективы развития. Мастера создавали текстильные картины, панно, экраны и ширмы с использованием самых искусных технологий ткачества, крашения и вышивки, а кимоно оказалось за пределами приоритетов и интересов правительственного худсовета. Тем не менее коммерческие компании понимали, что кимоно нельзя сбрасывать со счетов, так как это был слишком востребованный на Западе товар, поэтому компании Иида Такасимая и Сиино Сёбэй взяли производство кимоно и его поставки в Европу в свои руки, давая тем самым японским ткацким и красильным мастерским еще одну возможность заработать.

Традиционное кимоно проникло в Европу в виде *косодэ* – кимоно для замужней женщины, причём чаще всего это были кимоно с орнаментом, популярным в среде самурайства – *госёдоки*. На ткань наносили по рисунку клей-резерв и окрашивали её, в результате чего орнамент оставался белым, затем его дополняли цветной вышивкой. Цвет ткани был однотонный, чаще всего белый, красный, лиловый, зеленый, синий и голубой. Именно эти кимоно дамы высоких сословий Европы использовали в качестве пеньюара, и их часто можно видеть на картинах импрессионистов того времени.

Характерные черты кимоно, которые были заметны и понятны на Западе: прямой крой, широкие прямоугольные рукава, V-образный запах, асимметричный орнамент, единая композиция. Из костюма гейш был заимствован глубокий вырез ворота сзади, яркость красок одежды и подбивка подола ватой. Сезонность орнаментов, эстетика ваби-саби и скрытого шика *ики*, превалирование росписи над вышивкой в японской одежде для Запада были не столь явно видны, поэтому эти принципы зачастую опускали.

В аутентичном виде кимоно было плохо приспособлено для европейского обихода, поэтому японские производители-экспортеры придумали новый крой, который лучше соответствовал европейскому силуэту и моде конца XIX в. Такую адаптированную одежду называли одним словом «кимоно», а традиционный вариант *косодэ* называли словосочетанием «японское кимоно», чтобы не было путаницы. Наиболее распространёнными были два варианта кроя. Основу «кимоно» изготавливали из широкой ткани без центрального шва по спинке, а в боковые швы вставляли клинья для расклешения подола книзу. Второй вариант сохранял традиционный крой из узких полос, а в швы по бокам и сзади вставляли встречные складки. Длину изделия делали по росту – от линии плеч до пола, в отличие от традиционной японской – от макушки до пола. Также к «кимоно» прилагался мягкий пояс-кушак вместо традиционного оби. В компании

Иида Такасима сохранилась книга эскизов одежды на экспорт из 150 листов. 142 эскиза адаптированных «кимоно», 4 пальто китайского типа (mandarin coat) и 4 накидки (cape) [3, p. 164].

Первые упоминания о «кимоно» нового покроя встречаются в «Перечне экспортных товаров» 1904 г., где говорилось, что в 1901 г. в Чикаго «кимоно» пользовались популярностью. Именно с этого момента было принято решение об увеличении производства адаптированных «кимоно» на европейский рынок. Во Франции с декабря 1904 по февраль 1906 г. в журнале «Le Figaro-modes» рекламировали «кимоно» из магазина Витальди Бабани [3, p. 163]. Бабани был самым известным модельером, который перешивал и продавал «кимоно» для европейского рынка. Он привозил японские ткани в Париж, закупая их через торговый дом Либерти в Лондоне. Японский исследователь костюма Фукаи Акико пишет, что сын Витальди Бабани Морис даже владел вышивальными мастерскими в Киото, которые создавали вышивки для его моделей [2, p. 712]. В музее изящных искусств Бостона хранится сиреневое кимоно производства модного дома Бабани с традиционным узором, популярным среди самурайства, однако в узор добавлен вышитый павлин, которого чаще изображали в Китае, но он отвечал спросу европейцев. Это говорит о том, что ткань была создана изначально на заказ по европейскому вкусу [5, с. 86].

Среди других экспортных товаров кимоно занимало более скромное место, чем, например, лакированные изделия, фарфор и живописные свитки. Дело в том, что ткани всё же являются менее долговечным материалом, нежели, к примеру, фарфор, и мода меняется быстро. Поэтому вкладывать средства в кимоно могли только хорошо обеспеченные слои, для которых утрата дорогостоящей вещи не была существенной. В связи с этим поставки дорогостоящих кимоно в итоге не достигли массовых экспортных масштабов.

Восток для европейцев ассоциировался в первую очередь с Китаем, поэтому китайские мотивы были модными задолго до проникновения японских товаров, и это не могло не повлиять на дизайн одежды. Павлин (с сакурой) был одним из самых тиражируемых мотивов вышивки для экспортных кимоно. Японцы предложили Западу не только не совсем японские мотивы, но и стиль исполнения. Рисовальная гладь и реалистичная живописность вышивок также была не свойственна японскому традиционному стилю. Из китайского костюма также иногда заимствовали бордюрный орнамент, который располагали лентами по всем краям, и треугольный рукав-«колокольчик». Гладкие блестящие ткани, как китайский атлас, были популярнее японского матового крепа, поэтому большинство вышитых домашних платьев сшиты из атласа или гладкого шёлка *хабутаэ*, более похожего на европейский репс или тафту.

С другой стороны, у европейцев существовали свои стереотипы в отношении японского дизайна. Например, они считали Японию страной хризантем, и это отмечал в своих отчётах Иида Синсити. Поэтому японцы стали активно применять узор хризантем в орнаментах японских товаров, одежды, дворцовой утвари и т. д., уже вне контекста сезонности. Стиль изображения этого цветка тоже часто диктовался вкусом европейцев и немного походил на китайский. Европейские взгляды были настолько значимы для японцев того периода, что хризантема была выбрана в качестве официального императорского

герба в 1868 г. В конце XII в. император Готоба, влюблённый в этот цветок, сделал его своим неофициальным знаком, хотя гербом императора всегда считалось солнце. Конечно, хризантема не была чужда японцам, но она была завезена из Китая и больше ассоциировалась с китайской культурой. По этой причине пришедшая из Поднебесной сезонная пара «слива (весна) – хризантема (осень)» была в период Хэйан заменена на пару «сакура – клён».

По мере роста популярности «кимоно», появились более дешёвые копии немецкого и французского производства. Эти товары рекламировали в американских каталогах, а во Франции более дешёвые аналоги «кимоно» даже имели собственное название – «кимоно садайко» или «якко дорэсу». Коммерсанты использовали популярность имени актрисы Каваками Садайко, которая с большим успехом гастролировала в Европе в начале XX в., чтобы повысить спрос на свой товар.

После победы Японии в Русско-японской войне мода на японские товары и японский стиль получила новый импульс. Поль Пуарэ в 1906 г. создал свои первые наряды новой конструкции – очень объёмные и свободно спадающие пальто-кимоно, которые получили своё название из-за глубокого выреза на спине, как на кимоно гейш. В дальнейшем, по мере освобождения женщин от корсета, Мадлен Вионе стала использовать новый прямой крой, такой же как в кимоно. Её одежда уже не повторяла изгибы тела, как раньше, а напоминала трубообразный силуэт кимоно, подвязанного поясом оби. С начала XX в. до 1920-х гг. Европа впитывала и перерабатывала кимоно во многих аспектах, начиная с конструкции и орнаментов и заканчивая эстетическими нормами и принципами композиции. Впоследствии эти платья нового стиля попали в Японию как модные тренды эпохи ар-деко.

За период с середины XIX в. до конца 1920-х гг. экспорт японской одежды на европейский рынок пережил ряд этапов от штучных частных закупок до массовых поставок тканей и адаптированных предметов роскоши. При этом японские торговые компании изначально воспринимали экспорт кимоно как средство дохода, а не как возможность популяризации японского традиционного эстетического мировоззрения. Правительство, в свою очередь, использовало экспорт искусных изделий ремесла как один из способов утверждения Японии в качестве развитой цивилизованной державы, равной европейским странам. По заказу правительства и торговых компаний ремесленники изготавливали такой товар, который был понятен европейцам, отвечал их требованиям и вкусам, даже если это шло вразрез с традиционными эстетическими принципами. Именно японские экспортёры стояли у истоков искажения традиционного японского дизайна костюма. Справедливо говоря, к экспортному кимоно применимо лишь определение «произведено в Японии». Атлас, вышивка кручёной нитью были более характерны для китайского костюма, но пользовались популярностью на Западе, поэтому вместо расписных тканей японцы везли туда вышитые, а у европейцев создавалось впечатление, что всё это традиционно японское. Конечно, некорректно утверждать, что экспортная одежда не имеет ничего общего с традиционным японским стилем, но всегда стоит учитывать факт смешения в этих вещах в разных пропорциях, как минимум, трёх эстетических культур – японской, китайской и европейской.

Экспортные товары стали основой возникновения «англо-японского стиля» в дизайне и стиля японизм в искусстве Запада. При этом развитие этих стилей вместе с ростом экспорта также прошло несколько этапов: знакомство, восприятие, копирование, переработка и взаимообмен. Как результат традиционное японское кимоно меняло свою форму. Сначала его использовали на Западе в аутентичном виде. Затем адаптировали к силуэту европейской одежды, частично совмещали с покроем европейской одежды или полностью перешивали в европейские предметы гардероба. А в 1920-х гг. и далее использовали только принципы эстетики кимоно для изготовления западной одежды: прямой крой, прямой силуэт, запáх, асимметрия.

## Литература

1. Левшова Н. А. Роза и хризантема. М.: КнигИздат, 2018. 342 с.
2. Fukai A. Fashion: the collection of the Kyoto Costume institute: a history from the 18th to the 20th century. Köln: Taschen; Kyoto: The Kyoto Costume Institute, 2002. 727 p.
3. The Elegant Other: Cross-cultural Encounters in Fashion and Art. Tokyo: Rokuyusha, Yokohama Museum of Art and Kyoto Costume Institute, 2017. 238 p.
4. 別冊太陽、日本のこころ217。明治の細密工芸。東京：平凡社、2014年。176頁。= Альманах «Тайё». Серия «Душа Японии», вып. 217. Филигранные искусства эпохи Мэйдзи. Токио: Хэйбонся, 2014. 176 с.
5. ポストン美術館華麗なるジャパニズム展：印象派を魅了した日本の美。東京：NHK、2014年 248頁。= Взгляд на Восток: Западные художники и влияние Японии из фондов Музея изящных искусств в Бостоне. Каталог выставки. Токио: NHK, 2014. 248 с.
6. 高島屋の歴史。История торгового дома Такасимая // Сайт компании Такасимая. URL <https://www.takashimaya.co.jp/shiryokan/history/> (дата обращения: 25.01.2021)
7. 深井あきこ。ジャパニズムインファッション。東京：平凡社、1994年。299頁。= Фукаи Акико. Японский стиль в истории моды. Токио: Хэйбонся, 1994. 299 с.

**Olga A. KHOVANCHUK,**

Ph. D. (in History), Associate Professor, Department of Japanese Studies, Oriental Institute – School of Regional and International Studies, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russia).  
E-mail: komanchister@gmail.com

**Natalia N. KUZMENKO,**

Ph. D. (in History), Professor, Department of Japanese Studies, Oriental Institute – School of Regional and International Studies, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russia).  
E-mail: kuzmenko.nn@dvfu.ru

## Development of Clothing Supply from Japan to Europe in Late 19th – Beginning of 20th Century and its Cultural Influence

UDC 391

DOI <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2021-2/64-72>

Japan,  
Japanese traditional  
costume,  
Japanese style,  
kimono,  
kimono export,  
japonisme,  
fashion

The article deals with roots of exporting Japanese kimono to Europe and prerequisites for the emergence of export adaptations of the Japanese clothing. The role of the World Exhibitions in the development of technologies for the production of textiles and clothing in Japan, as well as in the spread of Japanese costume and Japanese aesthetics abroad was important. Anglo-Japanese style emerged in Britain and Japonisme style flourished in western countries from the second half of the 19th century through 1920's. History of trading companies of Iida Takashimaya and Shiino Shyobei shows us how flexible the marketing of Japanese kimono was, and how easily makers could change the construction and design of authentic kimono to please European clients. Production of traditional clothes was not in priority for Meiji government, and it was focusing only on producing interior textiles for new interiors of imperial palace in western style. That's why export of kimono was held by private trade companies. As a conclusion the stages of influence of kimono on western fashion and style are given.

For citation: Khovanchuk O. A., Kuzmenko N. N. Development of Clothing Supply from Japan to Europe in Late 19th – Beginning of 20th Century and its Cultural Influence // Oriental Institute Journal. 2021. № 2. P. 64–72. DOI <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2021-2/64-72>

## References

1. Levshova N. A. Roza i khrizantema. M.: KnigIzdat, 2018. 342 s.
2. Fukai A. Fashion: the collection of the Kyoto Costume institute: a history from the 18th to the 20th century. Köln: Taschen; Kyoto: The Kyoto Costume Institute, 2002. 727 p.
3. The Elegant Other: Cross-cultural Encounters in Fashion and Art. Tokyo: Rokuyusha, Yokohama Museum of Art and Kyoto Costume Institute, 2017. 238 p.
4. 別冊太陽、日本のこころ217。明治の細密工芸。東京：平凡社、2014年。176頁。= Al'manakh «Tajyo». Seriya «Dusha YAponii», vyp. 217. Filigrannye iskusstva ehpokhi Mehjdzi. Tokio: KHehjbonsya, 2014. 176 s.
5. ポストン美術館華麗なるジャパニズム展：印象派を魅了した日本の美。東京：NHK、2014年 248頁。= Vzgljad na Vostok: Zapadnye khudozhniki i vliyanie YAponii iz fondov Muzeya izyashhnykh iskusstv v Bostone. Katalog vystavki. Tokio: NHK, 2014. 248 s.
6. 高島屋の歴史。Istoriya torgovogo doma Takasimaya // Sajt kompanii Takasimaya. URL <https://www.takashimaya.co.jp/shiryokan/history/> (data obrashheniya: 25.01.2021)
7. 深井あきこ。ジャパニズムインファッション。東京：平凡社、1994年。299頁。= Fukai Akiko. YAponskij stil' v istorii mody. Tokio: KHehjbonsya, 1994. 299 s.