

ОШИМА (АРХІПЕЛАГ ІДЗУ): РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНОГО КОСТЮМУ

Рибалко С.Б., канд. мистецтвознавства, доцент

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Анотація. У статті розглядаються особливості костюму на острові Ошима (архіпелаг Ідзу, Японія). В основі запропонованої розвідки – польові дослідження, проведені у листопаді 2008 року, матеріали Ошимського музею селянського мистецтва, музею ім. Горо та приватної колекції п. Фудзівара.

Ключові слова: Ошима, японський костюм, шибори, весільне вбрання.

Аннотация. Рыбалко С. Ошима (архипелаг Идзу): региональные особенности национального костюма. В статье рассматриваются особенности костюма на острове Ошима (архипелаг Идзу, Япония). В основе предложенной статьи – полевые исследования, проведенные в ноябре 2008 года, материалы Ошимского музея крестьянского искусства, Музея им. Горо и частной коллекции г-на. Фудзивара (Ошима, Япония).

Ключевые слова: Ошима, японский костюм, шибори, свадебный костюм.

Annotation. Ribalko S. Oshima (the Idzu archipelago): regional features of national suit. In the article the features of suit on the Oshima island are examined (the Idzu archipelago). In the basis of the offered article – the field researches, conducted in November, 2008, materials of the Oshima' museum of peasant art, Museum of the Goro name and private collection of mr. Fudzivara (Oshima, Japan).

Keywords: Oshima, Japanese suit, shibori, wedding suit.

Постановка проблеми, аналіз стану дослідженості. Культура віддалених островів, що входять до складу Японії, та, зокрема, традиційного одягу – практично недосліджена сторінка європейського та вітчизняного сходознавства. Не знайти відомостей про ошимський стрій і в японських виданнях з історії костюму. Останнє зумовлене тим, що увага дослідників зосереджується переважно на текстильних центрах, тому Ошима, яка не відігравала у виробництві тканин особливої ролі, забезпечуючи лише власні потреби, залишилась за межами дослідницьких інтересів. Лише Івао Нагасакі присвячує Ошимі кілька зауважень у своїй монографії „Кімоно та візерунки”. Щоправда, дослідник не виокремлює цей регіон, а тільки згадує його у зв'язку з поширенням візерунку „камелья” [23].

Разом з тим, Ошима являє собою дуже цікавий приклад для істориків костюму. Острови архіпелагу Ідзу заселялись японською адміністрацією переважно особами, що були засуджені на заслання. Цей процес відбувався ще з часів Хейан (IX-XII ст.). Відокремленість від „внутрішньої Японії” зумовила збереження певних елементів хейанської культури. Крім того, місцеві особливості життєвого устрою наклали свій неповторний відбиток на розвиток костюму. Саме тому, традиційний стрій на архіпелазі Ідзу, з одного боку дозволяє дослідити давні форми японського вбрання, та з іншого – виявити регіональні особливості, що суттєво урізноманітнює загальну картину розвитку японського костюму. Отже, виявляється **актуальним** звернення до традиційного одягу на островах архіпелагу Ідзу з **метою** висвітлення його особливостей.

Результати дослідження. Сьогодні, на жаль, залишилось дуже мало взірців острівного вбрання на архіпелазі Ідзу. Більш за все постраждала Ошима: пожежа 1965 року, спричинена активністю вулкану Міхара-яма, практично не залишила матеріалів щодо місцевого одягу попередньої епохи. Близько двох десятків кімоно в колекції Ошимського музею селянського мистецтва, одиничні екземпляри у приватних колекціях мешканців острова – практично все, що збереглось до сьогодні. Однак така нестача певною мірою компенсується величезним обсягом живописних та графічних творів XX століття а також фотографіями, зробленими наприкінці XIX – у першій половині XX століття. На острові, відокремленому від „внутрішньої” Японії, довго зберігався традиційний уклад життя. Акіра Судзукі з цього приводу зауважує: „такий образ острівного життя справляв екзотичне враження навіть на японців того часу, особливо на мешканців Токіо, де життя швидко змінювалось та європеїзувалось в останні роки переходу від старовинного режиму до капіталізму. На Ошимі піднявся туристичний бум, острів відвідували художники та письменники, а їхні твори ще більше сприяли розвитку індустрії туризму на острові. Серед таких художників та письменників були Сейкічі Фудзімори, Рохан Кодо, Арісіма Ікума, Сандзо Вада, Цуне Накамура. Серед мистців навіть лунав такий заклик: „Бажаєш досягти успіху – малюй Ошиму” [4, с. 2].

У 1920 році відвідували Ошиму й українські художники – Сергій Щербаков, Микола Недашковський, Давид Бурлюк та Віктор Пальмов. Хоча вони не залишили портретів ошимців (Віктор Пальмов взагалі не виходив з готелю та малював японських гейш „за уявою”), все ж деякі відомості можна почерпнути в новелі Давида Бурлюка „Ошима”, де він звертає увагу на дивне довге волосся ошийок та їхню звичку носити поклажу на голові [2].

Вивчення етнографічних матеріалів, фотоархівів показало, що в жіночому костюмі Ошими зберігся фартух, який не тільки зберігав кімоно від забруднення, а й виконував функцію фіксації запашного одягу. Замість широкого поясу обі ошимки використовували фартушок, довгі стрічки якого зав’язувались вузлом попереду. Як відомо, такий засіб носіння запашного халату був характерний для танського Китаю, звідки ця традиція поширилась і на сусідні країни. Як вважалося до сьогодні, цей елемент зберігся лише в корейському строї. Однак, як виявилось, призабутий у внутрішній Японії, фартушок зберігся до сьогодні в культурі віддалених островів та, зокрема, на Ошимі.

Певною мірою закріплення цього призабутого елементу вбрання пояснюється складними умовами життя на острові. Поселення на острові ніби стиснуте між вулканом та океаном. Постійна небезпека (землетруси, тайфуни) зробила неактуальним образ тендітної жінки. На Ошимі цінувались кремезні господарки, спритні до будь-якої важкої роботи. Тож фартушок не тільки фіксував одяг, а й уособлював ідеал працьовитої жінки.

Трудова етика сформувала й оригінальну концепцію весільної обрядодії та одягу нареченої. Так само, як і у внутрішній Японії за часів Хейан, весільний

обряд проходив за моделлю „токоро-аравасі” (знайти місце). Наречений відвідував наречену, до світанку покидаючи дім. Вдень він мав надіслати листа. На третій ранок батьки „раптом” знаходили гостя (саме цей момент і називається „токоро-аравасі”). Наречений виставляв випивку-закуску і шлюб вважався укладеним [11].

На Ошимі так само наречений навідувався в дім нареченої, але вранці вона на ознаку згоди несла діджку води до його хати. На третій ранок жінка вдягала звичайне робоче кімоно, але прикрашене родовими монами (гербами), пов’язувала фартушок та з діджкою на голові приходила до дому нареченого. Там вона одразу приступала до роботи, розпізнати її серед інших слуг можна було лише за монами. Шлюб вважався укладеним і поки жінка господарювала, чоловік відзначав цю подію кількома чарками sake з батьком жінки або з посередником, що допоміг скласти партію. Як свідчать матеріали музею селянського мистецтва та музею Горо – такий звичай зберігався майже до пожежі 1965 року.

Отже, на відміну від внутрішньої Японії та інших народів, де весільне вбрання є найбільш яскравим та коштовним одягом, що вдягає у своєму житті жінка, на Ошимі весільний одяг являв собою звичайне робоче кімоно. Єдиною прикрасою ошимки було довге волосся, що сягало до самих п’ят так само, як у аристократок доби Хейан. (Хейанський ідеал жіночої вроди передбачав довжину волосся на 20 см довше зросту). Дбаючи про красу волосся, жінки використовували масло камелії, що росте на острові. Цю особливість відзначив у своїй повісті „Ошима” Давид Бурлюк, що відвідував острів у листопаді 1920 року. Щоправда, „батько російського футуризму” не дуже оцінив естетичний ефект: йому довге чорне волосся ошимок нагадувало змії [2].

Схожу традицію можна побачити і в фотодокументах острова Хачіджоджима. Деякі науковці помилково визначають жінок з довгим волоссям як міко – жриць, екстраполюючи звичаї „внутрішньої Японії” на культуру островів. Дійсно, у внутрішній Японії міко завжди мали довге волосся, однак на островах архіпелагу Ідзу жерцями були виключно юнаки.

Певною мірою усталеність цієї традиції свідчить і про соціальний склад мешканців островів. Вочевидь, серед них було багато аристократів, осуджених на заслання за політичними мотивами. Тим більш вражає прагнення зберегти аристократичні звички у приниженні заслання. Довге волосся жінок Ошими та Хачіджоджими, немов в імператриці доби Хейан, надто контрастує з кричущою бідністю бавовняних кімоно та солом’яних дзорі.

З приводу останнього, цей глухий спротив відчувається на островах і сьогодні, що виявляється у культі славнозвісного лучника XII століття Мінамото Тометомо, засланого на Ошиму внаслідок поразки від війська Тайра. Герой шанується не тільки на Ошимі, а й на Хачіджоджими та інших островах архіпелагу Ідзу, а також на архіпелагах Огасавара та Окінава [16-17].

За звичай, волосся ошимка піднімала високо, укладаючи його на голові у нескладну зачіску. Незаміжня дівчина підв’язувала волосся, утворюючи одне



Рис. 1. Весільне вбрання



Рис. 2. Костюм жерця



Рис. 3, За. Костюм для похоронної обрядодії

кільце, а заміжня – три кільця. Зверху пов'язувалась хустина у формі видовженого прямокутника. При цьому волосся повністю закривалося хустиною. Такий головний убір, що отримав назву „тенногої” не зустрічається у внутрішній Японії. Тенногої виготовлявся у техніці „шиборі”, завдяки чому тканина не тільки набувала декоративного ефекту, а й еластичності. За звичай її фарбували у темно-синій колір, прикрашаючи типово ошимськими візерунками – стилізовані риби, морські хвилі та квітка камелії.

Після Другої світової війни, з поступовим зникненням техніки шиборі (нещодавно помер останній майстер цієї техніки), тенногої стали виготовляти з простої, не прикрашеної тканини, прикрашаючи її зображенням великої квітки камелії. Саме такі тенногої використовуються на Ошимі і сьогодні.

Популярність камелії у декоративному оздобленні тканини пояснюється поширенням цієї квітки на острові. Крім японського виду камелії тут вирощують тисячу різновидів цієї рослини. У березні-квітні на Ошимі розквітають водночас понад 400 видів камелії та проводиться свято, їй присвячене. У певному сенсі камелія стала візитівкою Ошими. Її стилізовані зображення прикрашають керамічні чашки, чайниці, гаманці, фіранки, фартушки тощо.

Існував на Ошимі й багатий, коштовний одяг, який вдягали виключно для участі у поховальній обрядодії. Тільки на похорон ошимка могла вбратись у кольорове кімоно з візерунком та підперезатись широким обі, пов'язаним урочисто попереду великим вузлом. Для цієї події використовувався обі, виготовлений з цінної тканини. В колекції п. Фудзівара можна побачити й гаптований нагадзюбан, що, звісно, підвищує статус вбрання. Тенногої у цьому випадку залишало відкритим кільце волосся, а кінцівки хустини випускались і спадали довгими стрічками по спині. Як пояснив пан Фудзівара, у повсякденному житті ошимок практично не було куди красиво вдягтись, тож поховальна церемонія була єдиним приводом вбратись в урочисті шати.

Співробітник Ошимського музею селянського мистецтва пояснює згадану ситуацію іншим чином: похорон має максимально відійти від буденності, якомога далі. Тож, якщо у звичайному житті вдягались більш, ніж скромно, то концепція найкрасивішого одягу для похорону відповідала таким вимогам.

Звісно, не можна не погодитись із таким поясненням. Разом з тим, слід зважити і на те, що концепція весільного вбрання як робочого, а поховального як святкового відбиває зовсім іншу, відмінну від внутрішньої Японії амплітуду переживань. Життя на островах, як у місці заслання, звідки нема вороття, мислилось покаранням. Політичному ізгою помстилося як суспільство, так і природа, що надавала для життя вузьку смужку між океаном та вулканом. Тож смерть гостро переживалась як звільнення від покарання.

Якщо костюм для похорону вважався вищим рівнем вбрання, то друге місце у костюмній ієрархії посідав одяг для відвідування храму. На цей випадок ошимка вбиралась у звичайне кімоно темних кольорів, але підперезувалась вузьким поясом, пов'язаним спереду невеличким бантом.



Рис. 4. Тенногої (техніка шиборі)

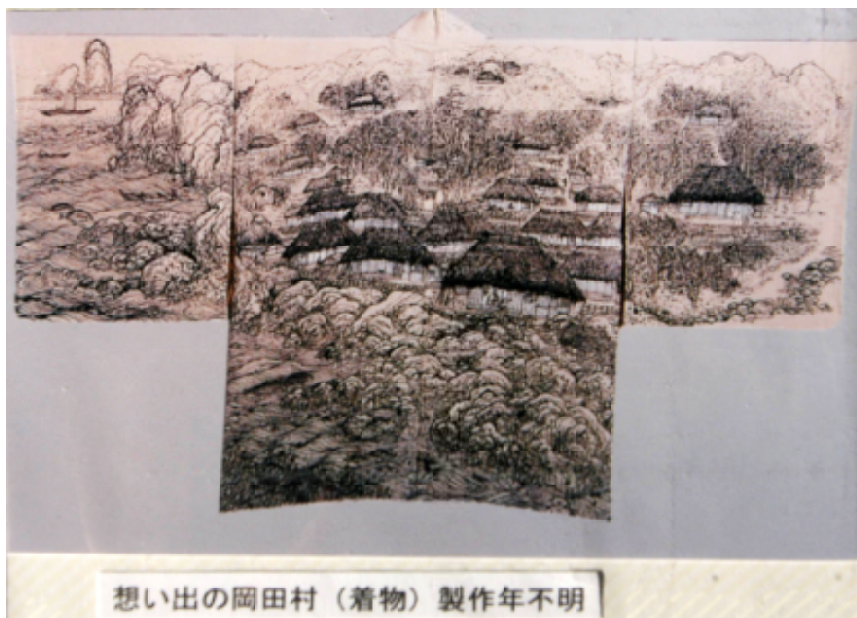


Рис. 5. Хаорі „Спогади про Оішиму”

Цікавим уявляється й костюм жерця. Як вже зазначалось вище, на віддалених островах функцію міко виконували юнаки, але вбирались вони на дівочий манер: кольорове фурісоде (з 17 століття у внутрішній Японії його вдягали лише незаміжні панянки); широкий, як у панянок внутрішньої Японії обі, високо пов'язане обіаге (ознака незайманої дівчини). Широкий пояс виготовлявся з коштовних тканин, пов'язувався вузлом на спині. Але й тут бачимо деякі відмінності: кінцівки великого обі завершуються довгими китицями, закріплюється обі не тоненьким пояском (обідзіме), а довгою стрічкою, що збоку пов'язувалась бантом та утворювала додатковий декоративний ефект.

Головний убір жерця певною мірою нагадує убір Майко: широке поперечне канзасі з квітів, срібні (або металеві) біра-біра-канзасі та хана-канзасі. Регіональним елементом слід вважати дві довгі стрічки, що звисають від скроней, наче обрамляючи обличчя та різнокольоровий „султан”, що завершує композицію.

Щоденні кімоно як чоловіків, так і жінок виготовлялись переважно з бавовни, фарбованої у темно-сині або сиві кольори. Нерідко рукави кімоно звужувались, що, звісно, робило такий одяг більш зручним для праці. Крім того, жінки використовували наручі для захисту від сонця.

Як урочистий, так і щоденний костюм передбачав використання традиційного взуття – дзорі. Однак, на відміну від внутрішньої Японії, на Ошими не бачимо декорованих дзорі. Частіше за все дзорі виготовлялись із соломи. Білі табі (шкарпетки) вдягали лише в урочистих ситуаціях, у звичайні дні – темних кольорів.

Трудова естетика не передбачала аксесуарів. Тенногої укривав волосся повністю, тож ані гребінці, ані шпильки не були потрібні. Єдиним та власне ошимським аксесуаром, була спеціальна сумочка для відвідування храму. За формою вона являла собою два невеличких трикутники, з'єднаних між собою шнурком. У такі невеличкі сумочки ошимки клали жертвний рис.

В цілому слід відзначити аскетизм ошимського костюму. Проста, виготовлена з бавовни темного кольору сукня слугувала весільним вбранням і селянці, і аристократці. Знайомство з колекцією п. Фудзівара – нащадка губернаторів острова, що зберігає родинні речі, підтверджує, що навіть перші особи острівного суспільства в день весілля мало чим відрізнялись від простих слуг.

Соціальна диференціація, заможність позначаються у використанні орнаментованої бавовняної тканини для верхнього та нижнього кімоно. Практично єдиним елементом, за допомогою якого можна було трохи урізноманітнити костюм, став фартушок, який заможні ошимки виготовляли з червоних або візерунчастих тканин. Вбрання для похорону певною мірою відбивало економічні досягнення роду, адже певні його елементи (такі, як широкий обі, приміром) привозились із внутрішньої Японії.

Імідж Ошими як японського Барбізону, створений японськими мистцями протягом XX століття, коли на острів їхали мистці, студенти академії мистецтв у

пошуках натхнення та краєвидів, залишив відбиток і в галузі костюму. Так, серед живописної пленерної спадщини, присвяченої Ошимі, знаходимо хаорі, на якому розгортаються ошимські пейзажі. Хаорі отримало назву „Спогади про Ошиму”. Важливо відзначити, що розпис виконано у техніці монохромному живопису. Крім того, чудові краєвиди острова зафіксовані і в оздобленні віяла.

Узагальнюючи викладене вище, можна зробити наступні **висновки**.

Суворі кліматичні умови проживання, низький рівень економічного розвитку островів зумовили певний аскетизм вбрання. Трудова етика сформувала цілком буденний варіант весільного жіночого вбрання. Політичні засланці, що часто були не просто представниками аристократичних родин, а й нерідко – родичами імператора, зберігали відмінні ознаки свого походження протягом століть, що простежується у хейанській довжині жіночого волосся. Концепція смерті як звільнення знайшла відбиття у підвищеній урочистості та коштовності поховального одягу. Жіночі елементи одягу для юнаків-жерців довершують образ острівного світу як „світу-навпаки”.

Література:

1. Бродель Ф. Костюмы и мода // Бродель Ф. Структуры повседневности: возможное и невозможное. Т. 1. – М.: Прогресс, 1986. – С. 333-356.
2. Бурлюк Д. ОШИМА. Японський “Декамерон” /Пер. з рос. Білик І. // Всесвіт, 1997. – №10. – С. 99-137.
3. Гессе-Вартег Э. Япония и японцы. – СПб.: А. Девриен, 1904.
4. Капитоненко А. М. Ошима в бытность Д. Бурлюка /Капитоненко А. М., Фудзии Т., Судзуки А.; пер. с рус. Судзуки А.; Фонд им. Д. Бурлюка, Ошим. музей крестьян. искусства им. Горо Кимура. – Симф.: Фондация им. Д. Бурлюка, 2005. – 27 с. – Библиогр.: с. 31.
5. Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов. – М.: АО Академия моды, 1993. – 543 с.
6. Николаева Н. С. Искусство Японии. – М.: Диллер, 2000. – 341 с.
7. Носов К. С. Вооружение самураев. – М.: АСТ; СПб.: Полигон, 2001. – 256 с.
8. Петрова И. В., Бабушкина Л. Н. Что Вы знаете о японском костюме. – М.: Легпромиздат, 1992. – 60 с.
9. Рибалко С. Японський традиційний стрій: джерела та стан дослідженості // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Х.: ХДАДМ. – № 5. – С. 11-18.
10. Рибалко С. Японський національний костюм як об’єктивація тілесного в культурі // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 2002. – № 6. – С. 88-91.
11. Сабуро Изнага. История японской культуры. – М.: Прогресс, 1972. – 231 с.
12. Сеницын А. Ю. Самураи – рыцари Страны восходящего солнца. История, традиции, оружие. – СПб: Паритет, 2001. – 352 с.
13. Соколова-Делюсина Т. Л. Японский костюм эпохи Хейан // Мурасаки Сикибу. Повесть о Гендзи. Приложение. – М.: Наука, 1992. – 192 с.
14. Стомеров К. К. Нариси з історії костюмів: У 2-х частинах. – К.: Мистецтво, 1978. Ч. 1. – 1978. – 243 с; Ч. 2. – 1978. – 173 с.
15. Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. – М.: Наука, 1975. – 134 с.
16. Тернбулл С. Самураи: военная история. – СПб.: Евразия, 1999.
17. Хироаки Сато. Самураи: история и легенды. – СПб.: Евразия, 1999.
18. Masaru Katsumie. Japane Style – Yesterday, Today and Tomorrow // Japan Style. – Tokyo, 1980. – P. 6-11.

19. Mitsukuni Yoshida. Japanese Aesthetic Ideals // Japan Style. – Tokyo, 1980. – P. 17-22.
20. Motoko Ito, Aiko Inoue. Kimono. – Higashiosaka: Hoikusha, 1998. – 124 p.
21. National costumes of China. Drawings by Jeh Chien-yu, Chang Ting, Hang Chou, Sung Jin-ko. – Peking, 1957. – 16 p.
22. Noma Seiroku. Japanese costume and textile arts. – New-York, Tokyo, 1974. – 170 p.
23. Нагасакі Івао. Кімоно то мойоу (ніхон-но катачі то іро) [Кімоно та візерунки (японська форма та колір)]. – Токіо, 1999. – 333 с.
24. О-дзирин – Токіо, 1995. (Великий тлумачний словник). – 2745 с.

Надійшла до редакції 9.12.2008