

ЯПОНСЬКІ ЖІНОЧІ ПРИКРАСИ ДОБИ ТОКУГАВА: ТИПОЛОГІЯ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

Рибалко С.Б., канд.мистецтвознавства, доцент

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Анотація. У статті розглянуті основні типи японських жіночих прикрас доби Токугава. На прикладі колекції Музею гребенців та шпильок в Оме (Токіо) висвітлені типологія та художні особливості аксесуарів жіночого вбрання.

Ключевые слова: поясні прикраси, прикраси для голови, японський національний стрій, доба Токугава.

Аннотация. Рыбалко С.Б. Японские женские украшения эпохи Токугава: типология и художественные особенности. В статье рассмотрены основные типы японских женских украшений эпохи Токугава. На примере коллекции Музея гребней и заколок в Омэ (Токио) выявлены типология и художественные особенности аксессуаров женского костюма.

Ключевые слова: поясные аксесуары, головные украшения, японский национальный костюм, эпоха Токугава.

Аннотация. Рыбалко С.Б. Японские женские украшения эпохи Токугава: типология и художественные особенности. В статье рассмотрены основные типы японских женских украшений эпохи Токугава. На примере коллекции Музея гребней и заколок в Омэ (Токио) выявлены типология и художественные особенности аксессуаров женского костюма.

Ключевые слова: поясные аксесуары, головные украшения, японский национальный костюм, эпоха Токугава.

Annotation. Ribalko S.B. Japanese womanish decorations of the Tokugava epoch: typologiya and artistic features. The basic types of Japanese womanish decorations of the Tokugava epoch are considered in the article. On the example of collection of Museum of combs and hair-pins typologiya and artistic features of accessories of womanish suit are exposed in Ome (Tokyo).

Keywords: half-length accessories, head decorations, Japanese national suit, the Tokugava epoch.

Обґрунтування теми, її актуальність та стан дослідженості. Аксесуари традиційного японського вбрання – найменш вивчена галузь історії японського костюму. Однак, якщо чоловічі прикраси, представлені нецке, інро та сагемоно, внаслідок високого колекційного попиту, є предметом уваги окремих дослідників, то жіночі прикраси, якщо й згадуються, то доволі побіжно. В музейних колекціях Японії та світу вони представлені поодинокими взірцями. Єдине виключення становить унікальний Музей гребенців та шпильок в Оме (Токіо), відкритий у 1998 році.

В європейських виданнях про прикраси для зачіски пишеться вкрай узагальнено, як про гребінці та шпильки, що створюють додатковий декоративний ефект. Нерідко можна побачити в деяких працях плутанину між китайськими та японськими прикрасами [5, С. 20-25].

У загальних виданнях з історії костюму чи історії мистецтва лише констатується, що головні прикраси є обов'язковою складовою ансамблю японського вбрання [10-14]. Єдине виключення становить стаття Хасімото Суміко „Про головні прикраси” [17]. Авторка ретельно виклала відомості про матеріали, з яких виготовлялись гребінці та шпильки, відзначила зміни у засобах живання головних прикрас. Однак, їх художні особливості, відповідність загальному художньому процесу, залишилися поза увагою дослідниці.

Разом з тим, прикраси для японської жінки, так саме, як і всюди в світі, є невід'ємним компонентом вбрання, а відтак і атрибутом обрядів, звичаїв, вірувань. Як слушно зазначає Г.Врочинська, прикраси супроводжували жінку майже впродовж цілого життя, тому вони є цінним джерелом інформації про побут, етичні норми та естетичні вподобання різних соціальних верств. У процесі розвитку прикраси розширювали спектр свого змісту і значення. Окрім декоративного навантаження, вони затаювали оберегово-магічні ознаки, а в певні періоди виконували функцію капіталу, як коштовні предмети, відігравали роль соціального престижу та відзнак особи [1, с. 11]. Щоправда, викладені дослідницею положення простежені на українському матеріалі, однак за змістом вони цілком відповідають й історії розвитку прикрас в Японії.

Отже, уявляється **актуальним** висвітлити типи та художні якості жіночих прикрас за часів Токугава – періоду найвищого розквіту цієї особливої складової японського національного вбрання. Тому **завдання** запропонованої статті становить визначення типології аксесуарів жіночого строю, образно-стилістичний аналіз кращих зразків, з урахуванням загальної картини розвитку художньої та матеріальної культури.

Результати дослідження. За часів Токугава, з розквітом міської культури та численних ремісничих майстерень, прагнення красиво вдягатися стає однією з найсильніших пристрастей городян. У 1615 році сьогун Ієясу Токугава видав наказ, що регламентував кольори та якість тканин. Городянам заборонялося носити одяг з коштовних матеріалів: парчі, золота, срібла. Заборонялося також використовувати коштовні костюми у театрі. Все це призвело до пошуку нових

засобів декоративного оформлення вбрання з метою надання йому нарядного вигляду. Костюм набуває численних додаткових елементів, що в цілому створюють вишуканий ансамбль. Якщо за попередніх часів жіноче вбрання доповнювали віяло та хіба що яскрава стрічка у волоссях, чоловіче – пара мечів, що кріпилися до поясу, то тепер з'являються різноманітні аксесуари. Серед них можна умовно виділити дві групи: головні (прикраси для волосся) та поясні (аксесуари, що кріпилися до поясу). У жіночому строї нову, надзвичайно важливу роль починають відігравати прикраси для голови. Невипадково саме період Токугава вважається часом їх розквіту.

Розглядаючи аксесуари жіночого вбрання, слід особливо підкреслити їх принципову функціональність та зумовленість особливостями національного одягу. Кімоно як запашний халат, де перш за все цінувалась якість тканини з витканим або нанесеним пензлем малюнком, у поєднанні з нижніми сукнями, що утворювали декоративний ефект у комірця та в розрізах рукавів, не залишало простору для прикрас. Зважаючи на широкий пояс обі, що мислився декоративною домінантою в загальному ансамблі вбрання, будь який елемент з відомих і розповсюджених в світі прикрас (буси, персні, намиста, пекторалі, браслети) виглядав би зайвим. Саме тому аксесуари жіночого строю розвиваються переважно навколо зачіски, утворюючи ефектне його завершення.

Розвитку зазначених аксесуарів сприяв і розвиток перукарської майстерності. Тепер волосся піднімалось високо, розділене на три частини, воно вимагало додаткових засобів фіксації. Саме тому склався остаточний варіант комплекту для зачіски: кусі (гребінець), канзасі (шпилька), кьогай (пласка шпилька, на яку накручувалось переднє пасмо волосся). Прикраси для волосся разом із зачіскою складали вишукану композицію.

Гребінець – найдавніший елемент в ансамблі прикрас для зачіски, відомий за даними археологічних розкопок ще з часів палеоліту. У текстах Ніхонгі та Кодзікі він згадується як предмет магічний. Ідзанагі, рятуючись від помсти Ідзанамі кидає за спину гребінець і поза ним виростає ліс. Схожий сюжет зустрічається і в слов'янських міфах та легендах. Уявлення про магічну функцію гребінця відбивається в застереженнях доби Токугава: так, приміром, вважалося, що гребінець, якщо залишиться у волосі на ніч, може стати причиною розладу між коханнями.

Найдавніші японські гребінці були видовжені по вертикалі і виконували подвійну функцію: ними можна було і розчесати, і сколоти підібране волосся. Згодом, форма гребінців стала більш зручною для догляду за волоссям. Видовжені по горизонталі, виготовлені з твердих сортів дерева, кістки, панциру черепахи, нефриту, скла, різноманітні гребінці прикрашалися коралом, інкрустацією перламутром, лаковим розписом тощо. Без гребінця, хоча й би простого, неможливо було уявити завершений ансамбль одягу. Іхара Сайкаку в одній з новел, писав: „Хоча молоді й вирости у глухому селі, на весілля наречена

прикрасила зачіску самшитовим гребінцем” [7, с. 45]. Він же згадує відсутність гребінця як ознаку вкрай злидарського становища: „... В одній старовинній книзі розповідається, що жінки з узбережжя Нада, ті, що випарюють сіль, раніше не носили у волоссях навіть простих, самшитових гребінців” [7, с. 221].

Згодом стали виготовляти комплекти прикрас для волосся, що оформлювалися в єдиній стилістиці. Використовувалися найрізноманітніші матеріали – різні породи дерева, метал, янтар, кістка. Декорувалися вони гравіруванням, інкрустацією, вставками бісеру. До виготовлення прикрас долучалися майстри, що працювали в інших видах мистецтва. Ясна річ, що вони привносили в дизайн аксесуарів традиції, типові мотиви та технічні прийоми, набуті у відповідній галузі ремісництва. Так, приміром, різьбарі з кістки, що знайомі історикам мистецтва як майстри нецке та окімоно, розробляючи дизайн гребінців, використовували практично увесь спектр прийомів : гравіровка, інкрустація, рельєф, наскрізне різьблення.

Виготовленням цього важливого елементу жіночих прикрас займалися і відомі майстри лакового розпису, чії імена увійшли в історію японського мистецтва. Площина гребінця дозволила майстрам адаптувати до його декору практично всі здобутки образотворчого мистецтва – від розпису ширм до живопису на сувоях. Знайомі мотиви відтворювалися на гребінцях за допомогою техніки лаку, гравірування, інкрустації тощо. Як слушно зауважив з цього приводу відомий актор театру Кабукі, виконавець жіночих ролей Бандо Тамасабуро, головні прикраси не більше долоні, але в них сконцентровано безкінечність космосу, що навіть живописцям не завжди вдавалось досягти [17, с. 11].

Серед експонатів колекції Музею головних прикрас в Оме є гребінці, розписані такими відомими живописцями, як Корін та Соєцу. На гребінці, розписаному Корін для пані Фуюкі, що опікувалась митцем, у притаманному йому стилі розташоване лаконічне, виразне за силуетом зображення чаплі, виконане в техніці макі-е. Фрагментарно поданий птах створює надзвичайно декоративний ефект. Розпис гребінців Коецу вирізняється більш детальною, графічно нюансованою трактовкою зображальних елементів. Майстер обирає рослинні мотиви, утворюючи ритмізовану композицію.

Варто зазначити, що поступово складаються певні прийоми розпису гребінців: зображення стає не тільки двостороннім, а й таким, що один сюжет переходить з однієї площини на другу, утворюючи у такий спосіб єдину картину. Не менш цікавим уявляється створення парних речей для жінки та чоловіка, що поєднуються одним сюжетним мотивом, колористичною гамою та технікою виконання. Серед експонатів, зібраних п.Окадзакі, можна побачити комплекти, що складаються з гребінця для жінки та іро для чоловіка. Іноді до такого комплекту входить і футляр для пензля та туші (яп.: ятате).

Такі парні речі носило подружжя, або закохані. Виготовлялись комплекти не завжди одним майстром. Бувало й так, що гребінець замовлявся як парний до улюбленого іро чоловіка, чи навпаки. Наприклад, в розписі гребінця із

згаданої колекції, Накаяма Комін (1808-1870) – майстер лакового розпису, продовжує тему „Мусасі”, задану у темі іро. Або, приміром, чудовий комплект із зображенням трав та комах : футляр для пензля туші розписаний та інкрустований перламутром Огава Шомін (1847-1891), а гребінець, де так вдало підтримано мотив, виготовив Ікеда Тайсін (1825-1903).

Звичай виготовляти парні речі, скоріше за все, пов’язаний з уявленням про здатність речі зберігати образ її власника, завдяки чому вона стає „катамі” (річ – пам’ятка). Відправляючись до місця служби, чоловік міг подарувати коханій парний до свого іро гребінець – на згадку. Тривалість такого звичаю, що зберігається в Японії і сьогодні, можливо пояснюється ще й тим, що не прийнято висловлювати почуття словами, тому японці висловлюються за допомогою речей.

Гравюри доби Токугава дають можливість простежити, як розвивались аксесуари, що складали невід’ємний елемент жіночого вбрання. Так, в композиціях Хісікава Моронобу зачіски жінок прикрашають лише гребінці. У гравюрах Андо Кайгецудо та Окумура Масанобу іноді з’являються прості за формою канзасі. Якщо красуні у кольорових естампах Судзукі Харунобу – мешканки веселих кварталів та чарівні офіціантки чайних будинків користуються прикрасами зразка 60-х років 18 століття – доволі скромним гребінцем та однотипними шпильками, то в зображеннях кінця 18 століття красуні з’являються з цілими баштами прикрас. Взірцем можуть служити серії гравюр Кацукава Сюнсо, Кітагава Утамаро, Кікугава Ейдзан.

Створення складної зачіски потребувало використання трьох гребінців водночас. Разом з 5-6 канзасі, три гребінці утворювали доволі виразну, завершену композицію, що, звісно, вимагало єдиної стилістики оформлення кожного її елемента. Як слушно зауважує з цього приводу Бандо Тамасабуро „на відміну від наших сучасниць, в житті жінки за часів Токугава існувало багато обмежень. Але той маленький космос, що вони утворювали за допомогою кусі та канзасі, дозволяв відчувати повноту буття” [17, с.11].

За звичай надмірною кількістю та пишністю прикрас вирізнялися „тайцзін” – куртизанки вищого розряду. Однак, розглядаючи їх зображення у мистецтві укійо-е, виникає паралель з портретами китайських красунь доби Північна Сун (960-1127). Так, приміром у кольоровому естампі Ейдзана, що вийшов друком у 1840 році, зображено ойран Татібана з дому Цуруя в Едо. Її вишукана зачіска з двома прядками волосся з обох боків прикрашена гребінцем та шпильками із фігурними кінцівками. Р.Х.ван Гулік, змальовуючи ідеал жіночої краси за часів Сун, дає такий приклад: „...Зачіска в неї вельми складна. Дві прядки, що китайською називали „бін” або „чаь бін” (прядки цикади), в які вплетені квіти, висять над скронями. Такі прядки китайці вважали особливо привабливими й тому часто згадуються у любовній поезії, де їх порівнюють з легкими хмаринками. Попереду зачіску закріплював вигнутий гребінець, а з боків стирчало по три шпильки із заточеними кінцівками. Шиньйон

прикрашали бляхи з чеканного золота у формі феніксів та квіти, виготовлені з того ж самого матеріалу”[2, с. 260].

Такі аналоги скоріше свідчать про прагнення деяких ойран походити на славнозвісних давньокитайських красунь. Тим більш, що створити такий образ було нескладно, адже японські мистці користувалися сюжетами як з японської, так і китайської історії. Ознайомитися із вбранням китайських красунь можна було по живописним сувоям та гравюрам. Приміром, бляшки у вигляді фенікса та інші прикраси ретельно виписані Комай Генкі (1747-1797) можна побачити на сувоях, присвячених китайським красуням.

Канзасі – шпилька, якою фіксується той, чи інший елемент зачіски, виникла значно пізніше. Хоча, Хасімото Суміко зауважує, що гребінець за давніх часів є, по суті, зібраними разом шпильками [17]. Дійсно, з точки зору формування, дослідниця цілком має рацію. Однак, як самостійний за функцією та художнім осмисленням елемент ансамблю прикрас для голови, канзасі набуває розвитку лише за часів Токугава. Щоправда, спорідненість шпильки з гребінцем позначилась і на уявленні про її магічну силу. Як приклад можна навести такий рядок з новели Іхара Сайкаку „Дім, де навіть збрехати задаром не вийде”: „Ось вже тричі кинула шпильку, – каже вона, – виходить те ж саме: у Вас точно народиться син!” [7, с. 186]. У даному випадку мається на увазі один із засобів порожіння. На циновку кидали шпильку для волосся та у напрямку її вістря підраховували кількість вічок до краю циновки. Згідно числу пророкували долю.

Про особливу роль канзасі в загальному ансамблі одягу свідчать й спогади про акторів, які вражали глядачів не тільки майстерністю гри, а й яскравим вбранням. В усякому разі до Хронік Кабукі потрапили й такі подробиці по славнозвісного Ісікава Данзо: „на сцені він виступав у шатах з рідкісних тканин, а волосся його було прикрашене декоративною шпилькою, виготовленою з бусини коралу, що вражала своїм розміром (1.2 дюйми в діаметрі). І глядачі, і робочі сцени були глибоко вражені його розкішним вбранням [14, с.93].

Поступово елементи декорування перетворилися на цілі гірлянди із стилізованих квітів та метеликів, мініатюрних пташиних кліток, візків тощо. За пишністю та фантастичністю композицій шпильки можна порівняти хіба що з бароковими витівками європейських перукарів. Врешті-решт адміністрація Токугава звернула увагу на надмірну коштовність прикрас та заборонила використовувати дорогоцінні матеріали при їх виготовленні. Однак ремісники знайшли вихід: вони надали завершенню шпильок форму маленької ложечки, зберігаючи при цьому коштовний декор. У такий спосіб шпильки поступали у продаж як „засіб для чистки вуха”, про що, ясна річ, у „наказі проти розкоші” не йшлося.

Наприкінці доби Токугава склалися всі основні форми шпильок. Серед них прийнято виділяти:

1. „Мімі-какі канзасі” – (шпилька-вухочистка). Спочатку поява таких шпильок була зумовлена прагненням зробити предмет більш корисним,

поєднуючи в ньому дві функції. Щоправда, слід відзначити умовність такого визначення: певна частка шпильок такого типу значно більша за розміром, що передбачало її використання з іншою метою (приміром, почухати потилицю так, щоб не зашкодити зачісці, яку намагались зберегти протягом кількох діб, адже перукарські послуги коштували дуже дорого). Однак, як згадувалось вище, завдяки закону проти розкоші, згодом всі шпильки завершувались вухочисткою на кінцівці;

2. **„Мацуба канзасі”** (схожа на дві голки сосни). Саме цей тип канзасі мислився японцями як краса в простоті. Разом з тим, слід підкреслити і зручність цієї форми, що дозволяла міцно закріпити пасмо волосся (принцип прищипки).

3. **„Гьоку канзасі”** (двогільчата шпилька з шариком на кінцівці). За кольором шару можна визначити вік жінки. Коштовні матеріали, такі як корал або зелений нефріт використовувались в прикрасах для жінок середнього віку.

4. **„Хірауті канзасі”** (шпилька з моном, виготовлена із срібла або панциру черепахи). Дружина сьогуна або князя носила на канзасі мон роду чоловіка, а гейша – мон роду коханого. Іноді, замість мону міг використовуватись перший ієрогліф його імені.

5. **„Хана канзасі”** (шпилька у вигляді гілки з квітами) – найтрадиційніший варіант прикраси, що походить до відомого усім культурам світу звичаю прикрашати зачіску живими квітами. Цінували красу квітів і японці. Часто запахні квіти вставлялись у канзасі, а з розвитком ремісництва стали виготовляти шпильки, прикрашені срібними пелюстками та кораловими бутонами. Згодом стали з'являтися цілі композиції з квітів, виготовлених з найрізноманітніших матеріалів.

6. **„Каварігата канзасі”** (дивна форма) – передбачає шпильку, прикрашену дивовижними композиціями з візочків, квітів, птахів, метеликів. За звичай такі речі можна було носити тільки з фурісоде, що дозволялось лише молодим дівчаткам. Один з різновидів такої шпильки отримав назву „біра-біра канзасі”. На кінцівці шпильки розташовувалась декоративна прикраса із срібними підвісками, що створювало додатковий звуковий ефект, схожий на звуки українських “шелестів”.

Частіше такі коштовні канзасі прикрашали зачіски майко – помічниць гейш, для яких вбрання, і особливо аксесуари, не тільки невід’ємна частина професійної діяльності, а й показник успішності.

Про важливість цих елементів жіночого вбрання, що виступали ознакою соціального статусу, заможності, особистого смаку, а нерідко й свідомством зради, розповідає відомий письменник доби Токугава — Таменага Сунсуй. У повісті „Сливовий календар кохання”, що вийшов друком у 1833 році, характеризуючи героїнь – гейш із веселих кварталів Фукагава, автор звертається до костюмних характеристик і, перш за все, відзначає шпильки. Так, про Йонехаті знаходимо такі рядки: „...тонкими пальчиками дістає із зачіски срібну шпильку з великим кораловим шариком на кінцівці та чеше нею потилицю, роблячи

брови хаткою”[9, с.186]. Шпилька її суперниці – Адакіті – виявляється більш вишуканою та водночас, свідомством зради: „Ну-бо, погляньте! Ось шпилька, якою завжди користується пані Адакіті: пелюсток сливи, а на зворотному боці вирізано ієрогліф „ада”. Звідки се тут?” [9, с.188]. Якщо до останнього додати, що пелюстки сакури японською звучить як „кіті”, то цілком зрозуміло, що у даному випадку шпилька перетворюється на справжній речовий доказ.

Разом з тим, слід зазначити, що менш заможні жінки користувалися значно простішими гребінцями та шпильками. Таменага Сунсуй писав про одну з таких героїнь: „Простий гребінець із благородного кипарису, такі роблять у Нодзіро. Ясна річ, модні шпильки з черепахи їй не по кишені. Проте, як добірно виглядає її просте дорожнє вбрання!” [9, с. 65].

Жіночі поясні прикраси доби Токугава, на відміну від чоловічих, набули значно меншого розвитку та значення. По-перше, надто широкий пояс обі не дозволяв його використовувати для підвішування необхідних речей так, як це робили чоловіки. По-друге, розрізи в рукавах кімоно дозволяли використовувати їх в якості гаманців для легких речей. Тому, лише деякі речі, які необхідно було тримати ближче до себе, жінки носили, затикаючи за пояс. Це віяло, що також увібрало багатовіковий досвід живопису (детальніше про це – у розвідці автора статті [6]). Наприкінці доби Токугава – початку Мейдзі з’явилися перші футляри для декоративної косметики. За формою вони мало чим відрізняються від сучасних, проте засоби їх декорування вражають розмаїттям. Поява нового елемента порушила проблему його співвідношення з кімоно та прикрасами для голови, яка буде блискуче вирішуватись в наступному періоді – Мейдзі.

Висновки. Узагальнюючи проаналізовані типи аксесуарів для жіночого вбрання, відзначимо наступне.

Аналіз музейних колекцій, кольорових естампів та літературних текстів доби Токугава свідчить про більшу розвиненість комплексу прикрас для голови, що складався з гребінця та двох типів шпильок. Розвиток перукарської майстерності зумовив необхідність розробки засобів фіксації зачіски.

Розквіт ремісництва сприяв естетичному осмисленню прикрас для зачіски як самостійного комплексу, так і в загальному контексті ансамблю японського вбрання. До виготовлення гребінців та шпильок залучалися як невідомі ремісники, що працювали з деревом та металом, так і знані майстри нецке та лакового розпису. Таким чином у мініатюрних композиціях відбивався попередній художній досвід японських мистців.

Якщо на ранньому етапі розвитку аксесуарів для голови спостерігається їх незначна кількість, однотипність та невеликі розміри, то згодом складається певна типологія канзасі, відпрацьовуються художньо-дизайнерські та технологічні рішення, зростає декоративний ефект.

Поясний тип аксесуарів для жіночого вбрання набув меншого розвитку, обмежувався віялами та футлярами для косметики. Останні з’явилися наприкінці доби Токугава – початку Мейдзі і стали ознакою нової доби.

Література:

1. Врочинська Г.В. Українські народні жіночі прикраси XIX-початку XX століть. – К.: Родовід, 2007. – 232 с.
2. Гулик Р. Сексуальная жизнь в древнем Китае. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2000. – 400 с.
3. Кужель Ю.Л. Японский театр Нингё дзёрури. – М.: Наталис; Рипол-Классик, 2004. – 480 с.
4. Николаева Н.С. Декоративные росписи Японии XVI-XVIII вв.— М.: Изобразительное искусство, 1989. — 218 с.
5. Резанова Н.Ю. Локон жгучий, локон черный: История женских причесок. – Киев: Факт, 2005. – 152 с.
6. Рибалко С. Метаморфози японського віяла: спроба компаративного аналізу // Матеріали до українського мистецтвознавства. Зб.н.пр. — В.1. — К.: ІМФЕ, 2002. — С.186-192.
7. Сайкаку Ихара. Повести о самурайском долге / Пер. С яп. – М.: Гудьял-Пресс, 2001. – 336 с.
8. Сыромятникова И.С. История прически: Учебник для театр. худож. – технич. училищ. – М.: искусство, 1989. – 303 с.
9. Таменага Сунсей. Сливовый календарь любви. М.: СПб.: Петербургское востоковедение, 1994. – С.50.
10. Eiko Saito. Die Frau im alten Japan.- Leipzig, 1989.
11. Jamanaka Norio. The book of kimono. — Tokyo etc., 1986. — 139 p.
12. Japanese art and design. – London, 2000. – 223 p.
13. Kikuchi Sadao. Ukiyo-e.-Tokio-N.Y., 1976.
14. Кіріхата Кен. Кабукі Ісьо. (костюм Кабукі) – Кіото, 1994. – 96 с.- *яп.мовою*.
15. О-дзірін. (Великий тлумачний словник).- Токіо, 1995.- 2502 с. – *яп.мовою*.
16. Харукі Івасакі. Ніппон-но ісю джітен (Словник японського костюму). – Токіо, 1984. – 126 с. – *яп.мовою*.
17. Хашимото Суміко. Канзасі. (Шпилька). –Токіо, 2005. – 180 с. —*яп.мовою*.

Надійшла до редакції 31.03.2008