

УДК 391.91(520):7.072.2

Рибалко С.Б.

Харківська державна
академія дизайну і мистецтв

ЯПОНСЬКИЙ ТАТУАЖ У КОНТЕКСТІ РЕЛІГІЙНИХ, СОЦІАЛЬНИХ ТА МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК

Рибалко С. Б. Японський татуаж у контексті релігійних, соціальних та мистецьких практик. У статті розглядається традиція японського татуажу, узагальнюється дослідницький доробок та визначається ступінь вивченості теми. У розвитку татуажу в Японії висвітлено перехід від релігійних, пенітенціарних та ідентифікаційних практик до галузі мистецтва. Визначено особливості еволюції татуйованих зображень, простежені зміни їх функцій, форм, засобів художньої виразності. Здобуло подальшого висвітлення уявлення про роль текстильних та графічних технік у розвитку хорімоно.

Ключові слова: татуаж, хорімоно, гравюра укійо-е, кімоно, японське мистецтво, японська культура.

Рыбалко С. Б. Японский татуаж в контексте религиозных, социальных практик и сфере искусства. В статье рассматривается традиция японской татуировки, обобщается опыт исследований и определяется степень изученности темы. В развитии татуажа в Японии освещен переход от религиозных, пенитенциарных, идентификационных практик к области искусства. Определены особенности эволюции татуированных изображений, прослежены изменения их функций, форм, выразительных средств. Получило дальнейшее освещение представление о роли текстильных и графических техник в развитии хоримона.

Ключевые слова: татуировка, хоримона, гравюра укійо-э, кимоно, японское искусство, японская культура.

Rybalko S.B. Japanese tattoo in the context of religious, social and artistic practice. The article discusses the tradition of Japanese tattoos, summarized the experience and research to determine the degree of scrutiny of the topic. In the development of tattooing in Japan lit the transition from religious, penal, identification practices to the field of art. The features of the evolution of tattooed images traced change their functions, forms of expression. Has been further coverage of the role of textile and graphic techniques in the development of horimono.

Keywords : tattoo, horimono, ukiyo-e woodcut, kimono, Japanese art, Japanese culture

Надійшла до редакції 16.11.2013

Актуальність теми. Японський татуаж вже друге століття привертає увагу європейців. Вишукані малюнки на шкірі у поєднанні з іншими екзотичними проявами культури викликали заслужений інтерес. Хто не наважувався зробити собі татуаж, охоче скуповував світлини, де зафіксовані чоловіки з покритими візерунками тілами. Однак, попри велику популярність японського татуажу на заході, наукових досліджень у цій царині небагато.

Однією з фундаментальних праць у зазначеному напрямку є робота сходознавця Роберта Ван Гуліка [9]. Розглядаючи типи візерунків на шкірі, він приділяє значну увагу традиціям айнів — автохтонного етносу, що був витіснений японцями до північної частини архіпелагу.

Цікавий нарис належить відомому флористу та художнику Яну ван Дусбергу. У монографії «Укійо-е та хорімоно: Історія мистецтва японської гравюри та татуажу» автор наводить розмаїтий візуальний матеріал. Однак, необхідність робити розлогі відступи у бік історії гравюри укійо-е звела нанівець намагання автора вибудувати певну послідовність змін, що відбувалися в історії татуювання [6].

Розвідки англійських та американських вчених, таких як Санді Фелман [7], Марк Пойсден та Марко Братт [12], Дональд Річі й Ян Бурум [13] узагальнюють розрізнений та вкрай фрагментарний фактографічний матеріал, презентують показові зрізки тату, які дають можливість простежити типологію візерунків, провідні мотиви та засоби виразності.

Багатий ілюстративний ряд міститься в монографіях Кітамура Такахіра [10,11]. Особливу увагу привертає твердження автора про відповідність традиції татуювання духу самурайського кодексу бушідо. Щоправда, прямого зв'язку між цими двома явищами не існувало: татуювання у самурайському середовищі не набуло статусу ініціації чи іншої обов'язкової практики. Згадка про бушідо тут має сенс лише у контексті модернізованої Японії, коли ідеали самурайського етичного комплексу поширилися у всьому суспільстві, а кілька десятиріч воєнних компаній потребували відродження ідеалів культури самураїв з такими поняттями як честь, мужність, обов'язок, терпіння у стражданнях [15]. Слід зважити й на те, що автор є майстром тату і подібні співставлення є більшою мірою маркетинговою стратегією, ніж доведеним науковим фактом.

Деякі спостереження щодо тату висловлює у своїй монографії «Книга символів» Олександр Мещеряков [1]. Ясна річ, що татуаж тут подано у контексті головного завдання, однак російський вчений повідомляє також про технічні та соціальні аспекти тату.

Узагальнюючи науковий доробок у галузі вивчення японської традиції татуювання, відзначимо, що через незначну кількість джерел, він містить більше питань, ніж відповідей. Отже уявляється актуальним розглянути мистецтво тату, що дозволить доповнити та уточнити загальну картину японської культури. Завдання запропонованої розвідки становить аналіз джерел щодо обраної проблеми та окреслення основних аспектів її дослідження. Спостереження щодо

японського тату в контексті проблеми тілесності викладені в попередній авторській розвідці [2], тож зазначений аспект вивчення теми залишено за межами цієї статті.

Результати дослідження. На підставі аналізу різного типу джерел (писемних текстів, творів образотворчого мистецтва, фотографій) зроблені наступні спостереження. Первісно в автохтонного населення японського архіпелагу татуаж виконував захисну й ритуальну функції. Тривалий час на обличчі татуювали зображення як знаки ініціації. З писемних джерел відомо, що в айнів жінки татуювалими рисочками під носом і на підборідді імітували волосся, а в V ст. н. е. жриці робили татуювану обвідку довкола очей. Роберт ван Гулік, аналізуючи матеріали щодо тату в айнів XIX–XX століть відзначає, що жінки наносили тату на обличчя, лоб, навколо губ (рис. 1), на передпліччя, пальцях. Учений також наводить одинокий випадок нанесення спіральних ліній на груди [9:188]. Татуювання виконувалося до реформ Мейджі. Пізніше заборона татуювання часто порушувалася айнами, оскільки була обов'язковою для вступу до шлюбу [9].

На південно-західних островах, зокрема на архіпелазі Рюкю жінки отримували тату в кожному ключовий момент життя. На Окінаві тату наносили при вступі до шлюбу, народженні дітей, удовстві і т. ін. (рис. 2). На Міякодзімі дівчаткам 11–13 років татуювали долоні – це свідчило про перехід у дорослу спільноту і водночас правило за перепустку до потойбічного світу (рис. 3). Ще й двадцять років тому тут можна було побачити на руках у дівчат тату з побажанням, щоб дівчинка виросла і стала жінкою, яка їсть білий рис.

Що стосується власне японської культури, то твердження про давні і розвинені традиції мистецтва татуажу, м'яко кажучи, перебільшені. Мистецтвом та-

туаж став лише в останні два сторіччя. До цієї пори зафіксоване вживання окремих татуюваних знаків, що в цілому нічим особливо прикметним не вирізняє японців поміж інших народів, що практикували татуювання. З уривчастих даних літописів та археологічних матеріалів більшість дослідників робить висновок про те, що за первісної доби було щось схоже на татуювання, хоча й не існує підтверджень, що ті „рисочки” були татуювані, а не намальовані. Непевна ситуація спостерігається й протягом середньовіччя аж до доби Едо. В народних оповідках можна відчутти відгомін ритуалу нанесення на шкіру буддійських сутр, однак достеменних відомостей, які б дозволяли зробити висновок, що то були татуювані (а не написані) знаки і чи було то звичайною практикою, не існує. Зрештою використання тату в пенітенціарній системі у якості покарання та, водночас, попередження громадянам, закріпило за татуюванням негативну оцінку.

Перші малюнки на шкірі, як вважають дослідники, з'явилися внаслідок бажання приховати ознаки покарання, замаскувати викарбувані на шкірі кільця (свідчення скоєних злочинів) під більш складним візерунком. Так чи інакше, але зв'язок татуюваних малюнків із злочинністю спричинив негативне ставлення суспільства до осіб, що прикрашають себе у такий спосіб. Недаремно герой у драмі Чікамацу Мондзаемона «Вбивство жінки. Олійне пекло» каже нападникам: «Ти ба! Накололи собі розмаїті візерунки на руках — лякати людей!» [4:339].

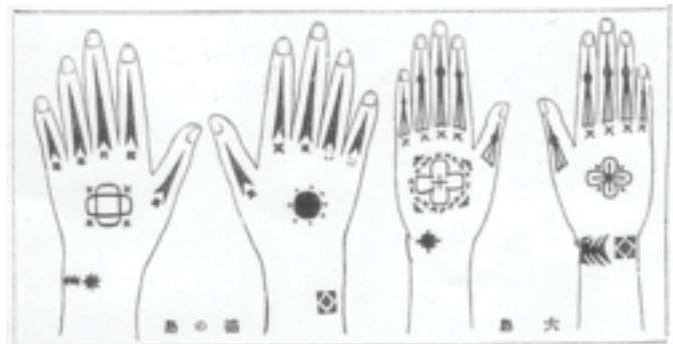
Деякий час серед вояків існував звичай наносити на шкіру татуюваний мон (родинний герб), що у випадку смерті на полі бою дозволяло би впізнати тіло і передати його родині. У ситуації відсутності єдиної військової форми та звичаю відрізати голову ворога, татуювання було, фактично, єдиним надійним упізнавальним знаком. До якої міри ця практика була



Гл. 1. Татуаж айнів. Світлина. Хоккайдо. 1970.



Гл. 2. Схема тату на Окінаві.



Гл. 3. Схема тату на Амамі.

поширеною не відомо, однак до кінця XVIII століття тату у вигляді монів зникли.

Сплеск моди на татуювання припадає на часи правління шьогунів Токугава. Представники нижчих соціальних верств, як-от ремісники, пожежники, міські стражники, носії паланкінів, – з одного боку, не мали права дорого вдягатися, з іншого, їм часто доводилося знімати одяг. Малюнки на плечах і руках не просто вважалися прикрасою, а й свідчили про мужність їхніх володарів (або приналежність до маргінальних верств). Якщо гравюри 1760-х років ще демонструють нанесені на руки або плечі окремі знаки (імена, обітници), то на початку XIX століття з'являються татуйовані зображення конкретних персонажів або сцен. До самих ранніх таких прикладів відносяться гравюри Кітагани Утамаро (1754–1806), опубліковані 1802 року в еротичних збірках Ехон хана фубукі (Книжка квітки насильства) та Ехон кара нішікі (Книжка китайської парчі). У першій міститься аркуш із зображенням чоловіка з татуйованим на спині скелетом, що грає на шамісені (іл.4), у другій — руки одного з персонажів прикрашені одразу трьома типами тату: ієрогліфом, обітницею та портретом жінки (іл.5).

Суттєво ставлення до татуйованих малюнків змінилося після японського видання китайського роману «Річкові затони» з чудовими ілюстраціями Кацушікі Хокусая (1760–1849) й Утагани Кунійоші (1797–1861). Художники розмалювали тіло головного героя фантастичним візерунком у вигляді дракона. В ілюстраціях Кунійоші 108 персонажів мають на тілі татуйовані зображення (рис. 6). Роман так сподобався городянам, що в містах виникли товариства, які не тільки зачитувалися книжкою, а й намагалися в житті наслідувати його героїв [5:42]. Едосці почали копіювати візерунки, повністю вкриваючи ними тіло. Звісно, це потребувало багато часу, мужності й коштів, адже, щоб нанести складний малюнок на всю спину і частково на руки й ноги, майстрові хорімоно нерідко доводилося працювати щотижня протягом кількох років (від 2 до 5).

Нова мода захопила суспільство, чоловік без татуажу виглядав трохи дивно. Складні й високохудожні малюнки перетворювали голе тіло на одягнене і могли позмагатися з кращими текстильними виробами. Саме відтоді розрізняють татуювання як ознака кількості скоєних злочинів або клятву вірності (іредзумі 入れ墨, 入墨, 文身, 彫青, 黥 або 刺青), і художнє татуювання (хорімоно (彫り物, 彫物,)). Японські дослідники згадують безліч майстрів, які відкрили в столиці, зокрема в районі Асакуса, салони тату. Є відомості і про тогочасні клуби шанувальників татуажу. Багатий арсенал малюнків, композиційних і графічних рішень у гравюрі сприяв розвитку хорімоно, де використано і досвід, і прямі цитати з відомих гравюр. При цьому в кращих зразках дотримано схеми: великий елемент зображення, поданий в ефектному ракурсі й динаміці, та дрібні декоративні елементи. Серед улюблених мотивів — зображення драконів, тигрів, китайських левів (карашіші), Бодхисатв, охоронців буддизму, риб, квітів тощо.

Згодом вишукані візерунки на тілі вподобали актори театру кабукі й красуні з «веселих кварталів», щоправда, тільки як часткове татуювання. Актори замовляли невеликі малюнки у верхній частині спини або на животі, щоб скористатися ефектом від руху м'язів. Що стосується зображених у гравюрі укійо-е акторів з татуйованими малюнками по всьому тілі, то тут ситуація неоднозначна. На багатьох гравюрах відомий актор Накамура Утамон IV (1798–1852) показаний з розкішним тату. Роберт Ван Гулік наводить свідчення сучасників [9:79] про той надзвичайний ефект, що справив актор на глядачів, з'явившись на сцені у ролі Даншіші Куробей з татуйованими зображеннями драконів, хмар, листя (рис.7). Однак це було скоріше виключення, ніж правило. Частіше, і перш за все із професійних міркувань, актори імітували татуаж засобами гриму, а пізніше стали користуватися спеціальними костюмами, що створювали враження татуйованого тіла.

Вище відзначалося, що головними замовниками тату були представники професій, яким часто доводилося працювати роздягнутими. Танідзакі Джунічіро в оповіданні «Тату» писав, що відвідувачі веселих кварталів у Едо обирали для свого паланкіну носильників із вишуканим татуюванням, оскільки «повсюди краса супроводжувала силу, а потворність — слабкість» [3]. Однак, попри популярність татуйованих малюнків за часів Едо, не існує відомостей про їх використання борцями сумо, які виступали оголеними, лише у в одному поясі маваші. Певною мірою це можна пояснити тими обставинами, що сумо — складова шінтоїстського культу, з його ритуальним ставленням до чистоти. У межах шінто татуювання не знаходило виправдання, тому й рідкісні зразки зображень сумоїстів з нанесеним тату потребують пояснень. Одним з таких широко відомих прикладів є гравюра Кацукава Шюнко (1743–1812), де показаний Фуденомі Кінемон з нанесеними на руці знаками імені Саката. Скоріше за все згадана гравюра не є свідченням татуювання сумоїстів, а являє зразок гравюри-загадки, гравюри з подвійним змістом, що дуже цінувалося тогочасними городянами. Саката — ім'я популярного на той час актора кабукі — Саката Хангоро II, який мав кремезну стать і часто виконував ролі сумоїстів. Тож художник проводить паралелі між двома зірками тогочасної сцени та рингу. Уявляється не випадковим, що в подальших варіантах цієї композиції тату на руці Фуденомі зникає.

Аналіз зображень татуажу в гравюрах укійо-е свідчить, що вони використовувалися не тільки як зібрання графічно виразних мотивів, що переносилися на шкіру клієнта і доповнювалися іншими візерунками відповідно до смаку, таланту та досвіду хорієші. Якщо в ілюстраціях до «Річкових затонів» показано лише загальний принцип татуювання як до єдиної картини, що повністю вкриває тіло, а сам малюнок подавався умовно, то згодом в кольорових естампах укійо-е можна було побачити готові зразки візерунків на шкірі. Багата спадщина таких майстрів пізньої гравюри, як Кунісада (1786–1864), Кунічіка (1835–1900), Йошітоші (1839–1892), Хіросада (акт. 1847–1853), Йошіхару

(1828–1888), Шігехіро (акт. 1865–1878) містила виразно прорисовані «картини на шкірі».

Такий розквіт татуажу відбувся завдяки накопиченню та використанню художнього досвіду у гравюрі та текстилі. Найбільший вплив на формування стилістики японського тату справили майстри мушя-е (історико-героїчної гравюри). Саме тут склалися прийоми створення динамічних композицій, які згодом стали використовуватися хорієші. Дався взнаки і досвід майстрів кімоно. У межах концепції «татуаж як одяг» традиції художників кімоно розташовувати декор іззаду і таким чином, щоб він поступово переходив на передні частини, утворюючи єдину картину, були перенесені у царину тату.

Жінки з «веселих кварталів» наносили імена коханих чи обітниця у вірності в закритих місцях на тілі. Зазвичай такі повідомлення склалися з ієрогліфів імені коханого та ієрогліфу «життя». Виходило щось близьке до «любов до гроба». У гравюрі Кітагава Утамаро бачимо зображення куртизанки, яка наносить голкою схожу формулу на руку коханцю (рис. 8). Майстер, трохи іронізуючи, показав зосереджене обличчя жінки та гримасу її коханця, що стиснувши зуби намагається терпіти біль. Підкреслює смисл цієї події як свідчення про відданість «на все життя» й візерунок на червоній сукні, що складається із зображень журавликів-оригамі, що в Японії вважалися символом довголіття. Схожий сюжет розгортається і в гравюрі Йошітоші, де зображено красуню з веселих кварталів, що закусила зубами хустку під час нанесення тату.

Бувало, красуня розривала стосунки з чоловіком, а новим клієнтам не подобалися свідчення її багатого на події минулого, і тоді жінка намагалася вивести його сліди. Саме цю ситуацію зображено Кітагава Утамаро в аркуші «Прижигання моксой». Малюнок, який компроментує красуню, у гравюрі не показаний, але додаткова назва «Після помилки» не залишає сумнівів у трактовці сюжету.

Позбавитися вічних малюнків було дуже не просто, тож, можливо, саме тому серед жительок «вербових кварталів» поширився білий татуаж, помітний лише в лазнях на добре розігрітому тілі. Коли 1811 року уряд заборонив татування, це не тільки не зупинило городян, а й створило людям із татуйованим тілом імідж фрондерів.

Остаточо викоринити татуаж спробував імператор Мейджі. 1872 року вийшов черговий наказ про заборону татування, щоправда його впровадження знов не викоринило цього звичаю, а лише витіснило його до сфери нелегальних послуг. Закон було прийнято з огляду на європейців, аби вони не сприйняли татуйованих японців як дикунів. Та за іронією долі саме європейці стали найактивнішими клієнтами нелегальних салонів тату і 1890 року закон пом'якшав: заборона тату не розповсюджувалася на іноземних гостей. Японські візерунки підкорили навіть європейських аристократів. Під час візиту до Японії 1881 року принц Вельський Альберт, майбутній англійський король Едуард VII, отримав на згадку від майстра Хорі Чійо тату у вигляді дракона. 28 жовтня 1881 року він записав у своєму щоденнику: «... повернувся до сніданку о

9.30, а потім закінчив татування рук. Близько трьох годин татувальник синіми та червоними фарбами наносив дракона. Спершу він намітив ескіз тушшю та водою, а потім зробив уколи де потрібно синім або червоним... < > Усе тіло людини, яка зробила велику частину наших тату, було красиво татуйованим й ефект від цих різнокольорових японських малюнків на його шкірі був як від багато вишитого шовку. Їхня традиція татування була скасована законом, але двом художникам було дозволено відвідати нас у нашому власному номері» [8:46].

Лондонська преса не оминула увагою цей екзотичний «сувенір» нащадка англійського трону, і за якийсь час мода на японські хорімоно охопила Європу. «Візерунки навіки» отримали також грецька принцеса Ольга і російський царевич, майбутній імператор Микола II.

Судячи по фотодокументам, попри усі накази про заборону тату, татувальники продовжували працювати протягом усього періодів Мейджі та Тайшю [14,16]. У 1930-ті роки спостерігається новий сплеск моди на татуаж. До нашого часу збереглися фото конвенції шанувальників тату, що відбулася 1934 року в Токіо (рис.9). На одній з них можна бачити жінок та чоловіків, вдягнених лише в кошимаки (пов'язки на стегнах). Вони демонструють хорімоно, що майже повністю покривають тіло. Характер зображень, композиційні прийоми, графічна проробка деталей наближає ці тату до кращих взірців гравюри укійо-е.

Отже, майже півтора століття поспіль, попри періодичні заборони уряду, мистецтво татуажу не тільки не зникає, а й поступово набуває професіоналізації, візерунки на шкірі ускладнюються як композиційно, так і за графічною виразністю. Якщо раніше майстри користувалися трьома фарбами (чорний, червоний та брунатний), то в модернізованій Японії з'являються нові фарбники і колористична гама стає дедалі різноманітнішою. Таку стійку тенденцію до розвитку можна пояснити різними факторами. Перший, що зумовлював попит, був пов'язаний з певною маргіналізацією суспільства, якою супроводжувався розвиток міст, а в другій половині XIX століття — модернізація, яка принесла не тільки досягнення, а й масове безробіття. Від кінця XIX і до 1940 років XX століття Японія провела серію звияжних воєнних компаній, що стимулювало підйом мілітаристських настроїв. Все це стало питомим підґрунтям для культури сили, мужності, якому в очах городян відповідав носій візерунків на шкірі.

Другий фактор пов'язаний із зменшенням попиту на гравюру, внаслідок чого майстри виконували малюнки на замовлення різьбярів, текстильників, майстрів металу чи хорімоно. Деякі з них самі переходили до татування. Саме про такий випадок розповідає Танідзакі Джунічіро, в романі якого головний герой-майстер тату називає своїми вчителями Тойокуні та Кунісаду [3:1]. Вже згадуваний Хорі Чійо, якого ще за життя називали «імператором серед майстрів тату», отримав повну освіту в Токійській академії мистецтв. Відтак якість малюнків суттєво підвищилася і тату стали ще більш мистецькі довершеними.



Лл. 4. Кітагава Утамаро.
Ілюстрація до книжки „Ехон
хана фубукі”. Фрагмент. 1802



Лл. 5. Кітагава Утамаро.
Ілюстрація до книжки „Ехон кара
нішікі”. Фрагмент. 1802



Лл. 7. Ічіюсай Кунійоші. Накамура
Утаемон ІV грає вбивцю



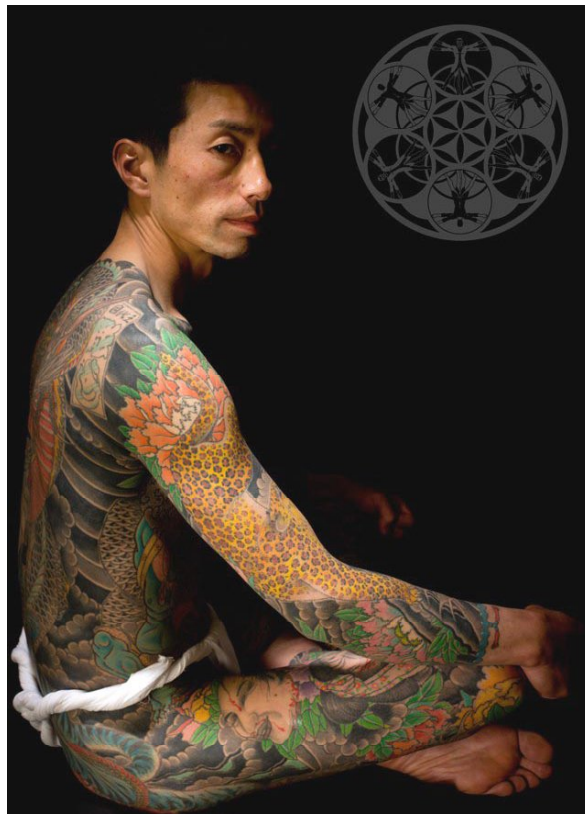
Лл. 6. Утагава Кунійоші. Ілюстрація до роману
«Річкові затони». Кольорова ксилографія. 1828.



Лл. 8. Даниїші Куробей. Аркуш із серії «Славнозвісні
міста в Едо протягом 12 місяців, пародія». 1852.



Іл. 9. Конвенція тату. Світлина. Токіо. 1937



Іл. 10. Хорійоші. Тату. Світлина. Йогогама. 2012.



Іл. 11. Хоріясу. Тату. Світлина. Токіо. 2012.



Іл. 12. Хорізару. Світлина. Токіо. 2012.

Однак, навіть художній вимір хорімоно не спростовує того факту, що носії малюнків на шкірі не відносилися до добропорядних громадян. Позиція уряду щодо хорімоно не змінилася, і суворо заборонялося татуювання як у внутрішній Японії, так і в колоніях, особливо на Хоккайдо та Рюкю, незважаючи на ритуальний характер тамтешньої традиції татуювання. Японія призвичаювала колонії до нового японського стилю життя і сама його демонструвала.

Після американської окупації Японії 1946 року закони щодо хорімоно суттєво пом'якшали: і через загальну лібералізацію громадського життя, і через попит американських солдатів на татуаж. Ініціатором ліквідації мейджінського наказу був Дуглас Мак-Артур (1880–1964) – головнокомандувач окупаційних військ союзників. Він поставив японські тату в один ряд з традиційними мистецтвами, побачивши татуйовані малюнки майстра Хорійоші ІІ (Тамоцу Куронома, 1914–1991).

Сьогодні послугами хорі заборонено користуватися неповнолітнім, особам з татуюванням не можна з'являтися в громадських лазнях (рис.10), оскільки останнім часом татуаж засвідчує причетність його носія до злочинного клану якудзи. Щоправда, це не достеменною ознака: по-перше, у якудзи є клани, де тату суворо заборонене, по-друге, європейська мода на японське тату породжує інтерес серед японців до цього виду мистецтва. Хоча в цілому зниження попиту на тату призвело до зниження якості «вічних малюнків», усе ж деякі майстри ще створюють справжні хорімоно. Серед них Кітамура Такахіро, який працює під творчим псевдонімом Хорійоші ІІІ (рис.10). В його арсеналі розмаїття традиційних форм та сюжетів, які він творчо переробляє, створюючи нові варіанти дизайну татуйованого «вбрання». Крім того, художник є засновником Музею татуажу, що знаходиться в Йокогамі, у такий спосіб докладаючи зусиль популяризації японського мистецтва хорімоно. На високому рівні, зберігаючи кращі традиції японського татуажу, працюють ще кілька майстрів у Токіо. Серед них особливо слід виділити Хоріясу з Асакусі та Хорізару (рис.11–12).

Усе викладене дозволяє зробити наступні висновки.

1. У розвитку татуювання в Японії можна виділити декілька етапів. Перший – від давнини до XVIII століття включно, характеризується спорадичним використанням татуажу в ритуальних та пенітенціарних практиках. Останнє спричинило закріплення за татуажем негативних асоціацій. Другий період охоплює проміжок часу від кінця XVIII і до 1970-х років XIX століття – період становлення хорі моно як виду мистецтва, характеризується появою зображальних елементів поряд з писемними знаками та переходом до повномасштабних «картин на шкірі». Саме в цей час відбувається відпрацювання оптимальних композиційних прийомів, мотивів, засобів художньої виразності.
2. Третій період – від 70-х років XIX століття і до кінця 1930-х років XX століття – період «тату на експорт», поширення мистецтва хорімоно у західному світі. Підвищення рівня художньої освіти майстрів хорімоно, створення оригінальних дизайнів, розши-

рення колористичної гами. Четвертий період – від середини XX століття й донині – характеризується легалізацією послуг хорімоно при суттєвому зменшенні кількості майстрів, вивченням та інтерпретацією традиційних мотивів, розширенням сюжетно-тематичного репертуару.

3. Узагальнюючи особливості розвитку татуювання в Японії, що пройшов шлях від релігійних, пенітенціарних та ідентифікаційних практик до мистецтва, відзначимо, що перехід до останнього виміру відбувся завдяки розквіту текстильних та графічних технік, звідки були запозичені вже графічно осмислені образи та мотиви, композиційні прийоми. Водночас, необхідно підкреслити, що незважаючи на високомистецький рівень сучасних хорімоно, татуйовані особи отримують негативну соціальну оцінку в японському суспільстві.

У подальших дослідженнях уявляється доцільною локалізація теми або в напрямку висвітлення творчого доробку та характерних художніх прийомів, що практикувалися представниками окремих династій хорієші або в хронологічному вимірі: обмежити дослідження XIX століттям, що дозволить детальніше простежити становлення та розквіт мистецтва хорімоно.

Список літератури:

4. Мещеряков А. Н. Книга японских символов / А.Н. Мещеряков. — М. : Наталис, 2004. — 556 с.
5. Рибалко С. Б. Традиційне вбрання в семантичному просторі японської культури : моногр. / С. Б. Рибалко. — Х. : ХДАК, 2013. — 300 с.
6. Танидзакі Джуничиро. Татуировка. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://shounen.ru/books/tatu.shtml>. — Загл. с екрана.
7. Тикамацу Мондзаэмон : драми / Тикамацу Мондзаэмон // Японский театр Нингё дзёрури / Ю. Л. Кужель. — М. : Наталис : Рипол-Классик, 2004. — С. 273 – 451.
8. Успенский М. В. Из истории японского искусства / М. В. Успенский. — СПб. : Гос. Эрмитаж, 2004. — 150 с.
9. Doesburg J. van. The history and art of Japanese prints and tattooing / Jan van Doesburg. — Dodewaard: huys den esch, – 320 p.
10. Fellman S. The Japanese Tattoo / Sandi Fellman, D. M. Thomas. — New York : Abbeville Press, 1988. — 120 p.
11. Full text of «The cruise of Her Majesty's ship «Bacchant», 1879-1882». [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://archive.org/stream/cruiseofhermaj02albeuoft/cruiseofhermaj02albeuoft_djvu.txt. — Загл. с екрана.
12. Gulik W. R. Irezumi. The pattern of dermatography in Japan / W. R. Van Gulik. — Leiden : E. J. Brill, 1982. — 308 p.
13. Kitamura Takahiro. Bushido : The Legacy of Japanese Tattoo / Kitamura Takahiro and Katie M. Kitamura. — Atglen, PA : Schiffer Books, 2001. — 160 p.
14. Kitamura Takahiro. Tattooing from Japan to the West / Kitamura Takahiro. — Atglen, PA : Schiffer, 2004. — 160 p.
15. Poysden M. A History of Japanese Body Suit Tattooing / Mark Poysden, Marco Bratt. — Amsterdam : KIT Publishers, 2006. — 202 p.
16. Richie D. The Japanese Tattoo / Donald Richie and Ian Buruma. — New York: Weatherhill, 1980. — 116 p.
17. Эпоха Тайшьо : в 3 т. — Токіо, 1986. — 3 т. (大正時代 (全三卷) 東京一九八六年。)
18. Нітобе Інадзо. Бушідо / Нітобе Інадзо. — Токіо, 1998. — 301 с. (新渡戸稲造「武士道」東京一九九八年三〇一頁)。
19. Ошікірі Такайо. Японія сто років тому (E. S. Morse Collection / Photography Peabody Museum of Salem) / Ошікірі Такайо. — Токіо, 1983. — 212 с.