

УДК 746.4(520):008:069.5

Рибалко С. Б.

Харківська державна академія культури

ЯПОНСЬКИЙ ТРАДИЦІЙНИЙ КОСТЮМ: ПРОБЛЕМИ АТРИБУЦІЇ

Рибалко С. Б. Японський традиційний костюм: проблеми атрибуції. Дослідження взірців кімоно (як й інших творів японського мистецтва) часто вимагає від дослідника проведення атрибуції, або перевірки наявних даних. Кімоно, виступаючи як річ та картина, потребує поєднання різноманітних методів аналізу. Зважаючи на відсутність методики атрибуції японського одягу, автором узагальнено підходи до атрибуції в суміжних видах японського мистецтва та власний практичний досвід у зазначеній царині. У результаті проведеної систематизації матеріалів визначені головні параметри, які слід враховувати у стратегії проведення атрибуційних робіт; висвітлені нестандартні ситуації, що виникають у дослідженні колекцій кімоно. Отримані результати можуть стати у нагоді науковцям, музейним працівникам, реставраторам, кураторам виставкових проектів.

Ключові слова: культура Японії, кімоно, атрибуція, мон, колекція.

Рыбалко С. Б. Японский традиционный костюм: проблемы атрибуции. Исследование образцов кимоно (как и других произведений японского искусства) часто требует от исследователя проведения атрибуции, или проверки имеющихся данных. Кимоно, выступая как вещь и картина, требует сочетания различных методов анализа. Ввиду отсутствия методики атрибуции японской одежды, автором обобщены подходы к атрибуции в смежных видах японского искусства и собственный практический опыт в указанной области. В результате проведенной систематизации материалов определены основные параметры, которые следует учитывать в стратегии проведения атрибуционных работ; освещены нестандартные ситуации, возникающие в исследовании коллекций кимоно. Полученные результаты могут пригодиться исследователям, музейным работникам, реставраторам, кураторам выставочных проектов.

Ключевые слова: культура Японии, кимоно, атрибуция, мон, коллекция.

Rybalko S. B. Japanese traditional costume: the problem of attribution. Study of samples kimonos (and other Japanese Artwork) often requires attribution, or reviewing existing data. Kimonos, speaking as a thing and the picture requires a combination of different methods of analysis. Given the lack of attribution methodology Japanese clothing, the author summarizes the ap-

proaches to attribution in related types of Japanese art and its own experience in this area. The article defines the basic parameters and issues that should be considered when conducting attribution works; highlights unusual situations that arise in the study of collections of kimono. The results obtained may be useful to researchers, museum staff, conservators, curators exhibition projects.

Keywords: Japanese culture, kimono, attribution, family crests, collection.

Постановка проблеми. Поширення інтересу європейців до японського одягу припадає на другу половину XIX сторіччя, коли країна Сонця, що сходиться відкрилася світові після 250 років політичної ізоляції. Завдяки участі Японії у Всесвітніх промислових виставках, до мистецтва та побуту західної Європи увійшли кімоно. Після сенсаційного успіху на виставці у Відні та другої премії за текстиль, японський уряд прийняв низку заходів для підтримки національної текстильної промисловості, вважаючи, що традиційне ремісництво може зайняти певну нішу на економічній карті Європи [9]. Відтоді інтерес до японських промислів і, зокрема, мистецтва вбрання, не згасає. Підпитувався цей інтерес і численними гравюрами із зображеннями красунь у візерунчастих шатах. Європейці не просто захоплювалися кімоно, а й охоче вбиралися у японські сукні, позуючи художникам та фотографам. Відтоді почали й збирати перші колекції японського одягу.

Останні два десятиріччя інтерес до кімоно знову підвищився. Виходять друком каталоги колекцій з провідних музеїв світу, проводяться виставки, ініціюється створення нових колекцій. У цьому контексті **актуалізується** проблематика, пов'язана з атрибуцією взірців японського костюму: встановлення типу, техніки, призначення, датування.

У фаховій літературі, присвяченій японському традиційному костюму, попри її величезний обсяг, відсутні навіть спроби опису принципів та методів атрибуції. Водночас, будь-яке дослідження, пов'язане з творами мистецтва, починається з формування джерельної бази, яка у свою чергу потребує перевірки її якості. Тому **завдання** запропонованої розвідки становить визначення основних параметрів та висвітлення типових проблем, що виникають під час експертизи кімоно. Безумовно, запропонована розвідка не висчерпує усієї проблематики, пов'язаної з атрибуцією японського традиційного костюму. Як слушно стверджує Людмила Сауленко, атрибуція мистецького твору є найскладнішим видом діяльності мистецтвознавця [1: 56]. Тож огляд основних параметрів атрибуції є лише початком викладення досвіду роботи з азійським мистецтвом і японського вбрання зокрема, і, сподіваємося, стане в нагоді дослідникам та працівникам музеїв. Зазначимо, що запропонований комплекс атрибуційних методів формувався під впливом наукових праць Михайла Успенського [3],

Нагасакі Івао [10], у процесі практичної роботи та консультацій з художниками в галузі кімоно Тацу-мура Кохо [8], Адачі Масакадзу.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Японські музейні колекції традиційного вбрання не вимагають від дослідника зусиль для встановлення часу та місця виготовлення. До його послуг розгорнуті анотації, каталоги, працівники, готові пояснити технологію виготовлення експонованих творів. Те саме стосується і приватних колекцій. Попри зникнення певних технік і скорочення кількості майстерень, старше і середнє покоління японців ще розуміється на текстилі. Крім того, в майстернях, які виготовляють кімоно, зберігаються матеріали до історії цього ремесла.

Необхідність з'ясувати тип одягу, особливості текстильної техніки, час і місце виготовлення виникає здебільшого при ознайомленні з колекціями за межами Японії. Нерідко одяг пристосовували до інших побутових умов: укорочували, пришивали додаткові застіжки тощо. Часто відсутні дані про походження вбрання. Особливо це стосується етнографічних колекцій, більша частина яких складається з подарунків мандрівників, про які відомо лише, від кого й коли надійшла річ та яке її призначення. Іноді походження одягу попросту не визначено (наприклад, китайське це вбрання чи японське).

Численні Інтернет-крамниці, аукціони, приватні виставки — це потужний інформаційний ресурс, який теж певною мірою впливає на формування уявлень про кімоно. На жаль, представлений у них цікавий візуальний матеріал часто знецінюють свідомі й несвідомі помилкові атрибуції.

Отже, розглянемо основні параметри атрибуції та проблеми, що виникають в цьому процесі:

1. Тип кімоно. На основі широкого халату, запозиченого з Китаю, японці розробили розмаїття видів одягу, різного за призначенням. Типи одягу, що за функцією дорівнюють таким європейським поняттям, як білизна, офіційний одяг, домашній халат, піджак, плащ, пальто кроються за однаковим принципом і вирізняються лише довжиною, якістю тканини, оздобленням та підкладкою. У межах кожного типу одягу виділяються підтипи. Наприклад, офіційний жіночий одяг (так зване «рейфуку» (礼服) містить цілу низку варіантів парадного вбрання, як от томесоде, фурісоде, хомонгі тощо. Між ними теж існує певна диференціація, яка відбиває поняття «кімоно-но каку» (着物の格) — рівень кімоно. Наприклад, найвищий рівень дівочого вбрання — фурісоде (振袖) — сукня з довгими рукавами та різнокольоровими візерунками, зазвичай виконується в змішаних техніках. Невипадково японці називають фурісоде квіткою серед усіх кімоно. Однак, якщо кольорова сукня ірофурісоде (色振袖) прийнятна для будь-якої урочистої події, то чорна сукня з візерунками курофурісоде (黒振袖), прикрашена п'ятьма монами (紋), може використовуватися як весільна.

Те ж саме стосується жіночого вбрання. Вищий рівень офіційного вбрання — томесоде (留袖) — сукня локального кольору з коротким рукавом та візерунком на нижній частині подолу. Кольоровий варіант іротомесоде (色留袖) використовується як святковий, а чорний куротомесоде (黒留袖) з п'ятьма монами — як весільний одяг родини наречених.

Для встановлення типу кімоно потрібно враховувати не тільки існуючий перелік типів вбрання, з яким можна ознайомитися за сучасними довідниковими виданнями на зразок тих, що випускає Яманака Норьо — голова Токійської академії вдягання кімоно [6]. Одяг для японців — регламентована, але й водночас гнучка система. Важливо розуміти практику використання кімоно, яке може бути не тільки формальним чи неформальним, призначеним для чоловіка чи жінки, або дитини. Кімоно може виконувати функцію пересувної перегородки на кшталт ширми, коштовної прикраси для споглядання та навіть... ковдри. У першому випадку не завжди присутні ознаки інтер'єрного кімоно (нерозрізані рукави, цільність площини). Часто використовувалися цілком функціональні речі, але у надто складних техніках та з очевидною перевагою мистецьких завдань.

Невеликі за розміром кімоно інколи й завзяті знавці плутають з реальними речами та губляться в здогадах — що ж це за розміри такі? Для дитини — замале, для ляльки — завелике... Справа втім, що такі кімоно виконують функцію прикраси, на зразок окімоно (поставлена річ). Такі кімоно виготовляли жінки із залишків тканини від старої улюбленої сукні, знерідка — майстри, що працювали у складних текстильних техніках. То були певною мірою моделі, що демонстрували (й рекламували) фах майстра. Слід зазначити, що така ситуація є типовою для Японії: коли майстер воліє показати рівень свого фаху, він виготовляє маленьку річ (зменшення розміру ускладнює завдання, потребує більшої віртуозності).

Кімоно-ковдра називається йогі (夜着). У загальному сенсі йогі — це все, що пов'язане з постільною білизною, однак у північних районах Японії так називають і кімоно, підбите ватою. Виконане в техніці квітлу або сашіко, воно використовується як ковдра і вже за часів Едо (1615-1868) входить до складу приданого нареченої. Однак, часто, йогі перероблялися із старих кімоно. Відтоді як японський уряд заборонив акторам кабукі виходити на сцену в коштовних кімоно, усе парчеве вбрання, що використовувалося для вистави, пішло на ковдри. Тогочасні городяни кепкували з цього приводу: на сцені актори в бавовні, а сплять в парчевих шагах.

2. Розмір і крій кімоно. Загалом крій широкополого халата, не змінювався, але окремі відмінності є: форма рукавів (прямокутна чи закруглена), наявність чи відсутність шлейфу та

поперечної складки. Після реформ Мейджі (1862–1912) і демократизації суспільства, зросла соціальна активність жінок, отож кімоно надалі шили без шлейфа. Розмір кімоно дозволяє встановити орієнтовні хронологічні межі. Наприклад, довжина чоловічого косоде від другої половини XVI і до XVIII століття становила 130–135 см, а стандартні 140 см було запроваджено у XX столітті. Суттєві зміни в розмірах кімоно стали відбуватися в період Шьова, що пов'язано із започаткованою урядом Мейджі національною програмою харчування, метою якої було привести фізичні параметри японців до європейських стандартів. Внаслідок цієї програми японці в цілому стали вище на зріст.

Важливим показником для атрибуції кімоно за типом та хронологією є розміри окремих деталей кімоно. За різних часів змінюється довжина рукавів, ширина комірців. Поняття „довгий рукав” та „короткий рукав” є відносними. Прийнято вважати, що короткі рукави вказують на одяг заміжньої жінки, а довгі — на одяг молодички. Разом з тим у певні періоди одна й та сама довжина рукава жіночого кімоно визначається то як „короткий” рукав, то як „довгий”. Найпомітніші зміни в розмірах рукавів простежуються під час економічного піднесення Японії, коли найдовші рукави фурісоде ледь не сягають підлоги, а довжина короткого рукава томесоде майже дорівнює рукавам фурісоде попередньої доби. Інколи кмітливі жінки, аби не виглядати у коштовному кімоно з „неактуальною” довжиною рукавів архаїчно, переставляли частину тканини з подолу на рукави. Зрозуміло, що у такому випадку при датуванні кімоно потрібно спиратися на первинні розміри.

3. *Техніка ткацтва, техніка фарбування, склад фарб* (до XX століття використовувалися винятково рослині барвники). У різних регіонах були свої особливості використання поширених технік ткацтва і фарбування, улюблені мотиви, характерні кольори. Високоякісні шовкові тканини, якими уславився кіотський квартал Нішіджін, постачалися в усі кінці Японії¹. Бінгата — унікальна техніка трафаретного розпису тканин — розвинулася на Окінаві, звідки ці тканини замовляли і продавали по всій країні. Окінава постачала у «внутрішню Японію» і башьофу (тканину, виготовлену з волокон бананової пальми). На Амамі-Ошіма та Кагошіма виготовляли тканину, що здобула назву „цумугі-ошіма” та була предметом жвавої торгівлі. Вона легко впізнається завдяки характерній складній гаммі кольорів, що складалася з різноманітних відтінків глибоко синього, чорного, сірого, темно-зеленого з металевим виблиском. Досягти таких відтінків можливо тільки в районі Кагошіми, де у процесі фарбування використовували місцевий пил, який містить значну частку вулканічного попелу. Упізнавані також за яскраво-жовтими барвниками клітчасті тканини кі-

хачідзьо. Їх привозили з острова Хачідзьоджима, розташованого на архіпелазі Ідзу. Тому зазвичай місцезнаходження кімоно свідчить не про його походження, а про розвинені торговельні зв'язки.

4. *Внутрішня частина кімоно*. Тут важливий показник — функція тканини: використовується вона як підкладка чи як другий шар кімоно. До модернізації країни носили одне кімоно поверх другого (принцип «шітагасане» (下重ね)). Цей спосіб зберігається і сьогодні та вважається найбільш урочистим засобом вдягання. Від доби Мейджі томесоде шиють як два в одному, зшиваючи дві тканини разом (такий принцип крою та шиття називається хійокуджітате (比翼仕立て)).

5. *Візерунок і декор*. Певні типи візерунка дозволяють щонайменше з'ясувати нижню хронологічну межу створення кімоно. Якщо візерунок не належить до найпоширеніших, можна скористатися книгами хінагата [7]. У них представлено дизайни кімоно, що їх пропонували крамниці. Разом з тим, слід враховувати й те, поряд з новими візерунками в Японії користуються попитом й старі.

Крім того, тип візерунку та характер його розташування дозволяють визначити тип кімоно. У цілому японці виділяють два види візерунків: направлений и такий, що не має напрямку, тобто вільний рисунок. Направлені візерунки називаються комон і використовуються в кімоно, що має однойменну назву. Вільні візерунки прикрашають більш високого рівня вбрання (від хомонгі до томесоде та фурісоде).

Усі типи візерунків використовуються відповідно до сезону, статі та віку (чоловік-жінка, дорослий-дитина). Квіти сакури прикрашають весняні кімоно, хризантеми — осінні, бамбук під снігом — зимові і т.ін. Зібрані символи сезонів в одному кімоно утворюють доброзичливий зміст (побажання довголіття). Схожий регламент існує у розподілі на чоловіче, жіноче, дитяче вбрання. Не зважаючи на те, що існують різноманітні європейські видання, присвячені японському орнаменту, краще користуватися фундаментальною працею Нагасакі Івао, яка охоплює провідні орнаментальні мотиви, класифіковані тематично та прокоментовані автором з точки зору семантики і сфери використання візерунку [10]. Разом з тим і тут часто зустрічаються нестандартні ситуації. Наприклад, в сукні доби Едо з колекції музею кімоно в Оме, у візерунку, що відповідає самому спекотному сезону, поміж трав та квітів зображено купки... снігу, що начебто ніяк не відповідає принципу сезонності. Втім, за логікою японців, людина вбирається не для себе, а для інших. У спеку очам приємно бачити те, що нагадує прохолоду.

6. *Текстові повідомлення*. Крім текстів, що утворюють візерунок кімоно, існують й писемні відомості про виробника. Тканину в Японії виготовляли з розрахунку на одне кімоно, тому кожний відріз (тан) довжиною 11, 5 метрів — це вже була

¹ Нішікі — «красиве ткацтво», візерунчаста тканина. Нішікі налічує понад 1200 років.

окрема річ з підписом ткацької майстерні на крайці тканини. Крім того, серед візерунків варто пошукати знак майстра: іноді відомі майстри «вплітали» свій знак у декор або ставили свою печатку.

7. *Наявність монів (родинних гербів)*. Герби бувають намальовані, вишиті (виткані), або нашиті зверху. Мон не тільки вказує на „рівень кімоно” та ступінь заможності його володарки (зрозуміло, що герби, нанесені безпосередньо на тканину дорожче, ніж нашивні), а й дозволяє з’ясувати, якому роду належало кімоно. Нейтральні мони, не зареєстровані за якимсь родом, почали використовувати лише в повоєнні часи. Існують таблиці старих та нових гербів і ними потрібно користуватися. Водночас і тут не існує виключень з правила. По-перше, завжди можна зустріти комбіновані герби, що складаються з половинок інших гербів (наприклад, сполучення монів чоловіка та жінки на ознаку кохання). По-друге, бували випадки й перероблених монів. Намальовані, або виткані герби назавжди закріплюють урочисту сукню за її господаркою. Її донька не зможе скористатися цим кімоно, оскільки після шлюбу вона буде носити герби роду чоловіка. (Допускалося вживання й власного мону, але поряд з чоловічим та менших розмірів). Однак, якщо дуже шкода чудової маминої (не рідко й бабціної) сукні, на місце старих гербів нашивалися нові. Один з таких взірців знаходиться в збірці „1001 кімоно” Олександрі Баркової, що дало колекціонерці підстави для перегляду попередньої атрибуції кімоно.

8. *Стан тканини*. Треба взяти до уваги, що ступінь старіння тканини не завжди свідчить про її вік. У Японії сформувалася культура догляду і збереження кімоно, завдяки якій протягом століття річ виглядає як нова. Натомість зразки кімоно у європейських колекціях унаслідок недотримання правил зберігання здаються набагато старішими.

Завершуючи огляд основних параметрів та проблемних ситуацій, з якими стикається науковець у процесі експертизи, відзначимо ті колекції, що можуть служити аналоговою базою. Нажаль, високоякісні збірки Токійського та Кіотського національних музеїв експонуються лише частково (нерідко й тимчасово) і, практично, недоступні через мережу Інтернет. Проте існують різноманітні приватні музеї з постійними експозиціями кімоно. Серед них особливо варто виділити музей торгового підприємства Чісо (Кіото), яке вже понад 450 років торгує текстильними виробами. У Європі та США якісні, такі що можна вважати еталонними, збірки кімоно можна побачити в Музеї Вікторії&Альберта, Нью-Йоркському Метрополітен, Музеї мистецтв у Бостоні, Брюссельському музеї японського мистецтва.

Вагомим доповненням джерельної бази для проведення атрибуції можуть стати й гравюри укійо-е, де завжди велика увага приділялася одягу, а деякі серії замовлялися торговцями тканин та готової сукні з рекламними цілями [2]. У якості

довідникового матеріалу слід згадати й тритомне видання Осацького центру текстилю [5], каталог колекції старовинних кімоно, зібраних Номура Шьоджіро ще на початку ХХ століття [4].

Висновки. Узагальнюючи викладене, відзначимо, що аналіз взірців вбрання, які знаходяться за межами Японії, доцільно здійснювати за наступними ознаками: тип кімоно, його розмір та крій; техніка ткацтва, техніка фарбування, склад фарб; внутрішня частина кімоно; характер візерунку та засобів декорування; текстові повідомлення; наявність монів (родинних гербів); стан тканини. Водночас, слід враховувати й те, що японське вбрання — не стигле явище, а скоріше гнучка система, де постійно відбуваються рекомбінації смислів, що знаходить вираз у пропорціях кімоно та його оздобленні.

Перспективи подальших розвідок у зазначеному напрямі полягають в розробці методики аналізу аксесуарів японського вбрання, де через високий колекційний попит склалася розвинена система виготовлення підробок та традиція атрибуції, що не має чіткого наукового обґрунтування.

Література:

1. Сауленко Л. Ее Сиятельство Коллекция, Его Величество Музей: [очерк]/ Людмила Сауленко. — Одесса: Астропринт, 2012. — 120 с.
2. Успенский М. В. Из истории японского искусства / М. В. Успенский. — СПб.: Гос. Эрмитаж, 2004. — 150 с.
3. Успенский М. В. Нэцкэ в собрании Государственного Эрмитажа / М. В. Успенский. — СПб.: Славия, 1994. — 424 с.
4. Kosode 16th – 19th Century Textiles from the Nomura Collection. — Tokyo; New York, 2005. — 234 p.
5. Textile Designs of Japan. Vol.1-3. — Osaka: Textile Design Center, 1959–1961. — 233 p.
6. Yamanaka Norio. The book of kimono / Norio Yamanaka. — Tokyo etc., 1986. — 139 p.
7. Дизайн кімоно = Косоде хінагата: взірці візерунків кімоно. — Кіото, 2009. — 248 с. (京都院, 2009 KOSODE HINAGATA Kimono Pattern Samples = 和服案)
8. Збірка творів Тацумура Кохо. — Кіото, 1998. — 131 с. (「龍村光峯作品集」 京都 一九九八年 一三一頁。)
9. Куні Такеюкі. Епоха виставки: політика мейджинського уряду / Куні Такеюкі. — Токіо, 2005. — 285 с. (国 雄行「博覧会の時代：明治政府の政策」 2005年、岩田書院、東京)
10. Нагасаки Івао. Кімоно та візерунки (японська форма та колір) / Nagasaki Iwao. — Токіо, 1999. — 333 с. (長崎巖「着物と模様：日本の形と色」 東京 一九九九年 三三三頁。)