



Світлана РИБАЛКО

**ІНША ЯПОНІЯ:  
ТРАДИЦІЙНИЙ КОСТЮМ  
НА АРХІПЕЛАЗІ ІДЗУ  
(ОШИМА, ХАЧІДЖОДЖИМА,  
НІДЖИМА)**

Svitlana RYBALKO. Other Japan: The Traditional Suit on Archipelago Izu (Oshima, Hachijojima, Niidjima).

**Анотація.** У статті розглядається традиційне вбрання японців на островах архіпелагу Ідзу в естетичному, етнографічному, культурологічному контекстах. Розвідка побудована на матеріалах експедиції 2008 р.

**Постановка проблеми.** Європейські дослідження японського мистецтва, зазвичай, фокусуються на явищах “внутрішньої Японії”, тримаючи у полі зору традиції таких мистецьких та ремісничих центрів, як Едо (суч. Токіо), Кіото, Осака, Нара<sup>1</sup>. Те ж саме спостерігається і в дослідженнях японського вбрання, що здійснюються як за кордоном, так і в самій Японії<sup>2</sup>.

Таке становище зумовлюється певною мірою тим фактом, що протягом століть саме в Токіо та Кіото, де розташовувалися резиденції сьогуна та імператора, зосередилися численні текстильні

<sup>1</sup>Рибалко С. Японський традиційний стрій: джерела та стан дослідженості // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва. – Х.: ХДАДМ, 2008. – № 5. – С. 11–18.

<sup>2</sup>Мотої Тікара. Ніхон фуфуку бункасі (Історія японського костюму). – Токіо, 1969. – 97 с. (яп. мовою); Нагасакі Івао. Кімоно то мойоу (ніхон-но катачі то іро) [Кімоно та візерунки (японська форма та колір)]. – Токіо, 1999. – 333 с. (яп. мовою); Нагасакі Івао. Косоде. – Кіото, 1993. – 96 с. (яп. мовою); Нагасакі Івао. Фурісоде. – Кіото, 1993. – 96 с. (яп. мовою); О-дзірін (Великий тлумачний словник). – Токіо, 1995. – С. 2147 (яп. мовою); Окамура Кітімон. Ніхон-но ікат (японський ікат). – Кіото, 1993. – 96 р. (яп. мовою); Такеда Сатіко. Іфуку де йомінаосу ніхонсі (Історія Японії по-новому через історію костюму). – Токіо, 1998. – 252 с. (яп. мовою); Фудзівара Нісацука. Кімоно-но комое джитен (Словник візерунків кімоно). – Кіото, 2001. – 215 с. (яп. мовою).

майстерні та крамниці. Смаки городян двох століть, фактично, визначали моду по всій країні. Славнозвісне ткацтво з кіотського кварталу нісідзін прикрашало придане наречених у різних кутках Японії. Разом з тим, віддалені острови дають вагомий матеріал для дослідження розвитку японського вбрання.

Серед численних островів, що входять до складу Японії, нами обрано архіпелаг Ідзу. Такий вибір пояснюється тим, що, з одного боку, на архіпелазі склалися місцеві традиції вбрання, з іншого – збереглися певні елементи старовинної костюмної культури внутрішньої Японії. Відносна близькість островів до Японського архіпелагу та процеси демократизації суспільства зі свободою пересування, економічна привабливість центру, призвели до поступового відтоку та зменшення місцевого населення. Молодь виїжджає на заробітки до внутрішньої Японії, носіїв острівної культури залишається дедалі менше. Отже, висвітлення особливостей традиційного костюму на островах архіпелагу Ідзу набуває особливої актуальності.

Українському та російському читачеві архіпелаг Ідзу (Ізу-ва розташований у 120 км на північ від Токіо, поблизу від півострова Ідзу, знайомий хіба що за літературно-етнографічним твором Давида Бурлюка<sup>3</sup>, що відвідав один з островів (Ошиму) у жовтні 1920 р. Однак і японським читачам відомо не набагато більше, хоча Ошима, як і інші острови архіпелагу Ідзу, вважається одним з найцікавіших місць “зеленого” туризму, рибної ловлі та досліджень вулканічної активності. Щодо самобутніх культурних традицій мешканців островів – вони значно менше відомі і збираються, переважно місцевими ентузіастами-краєзнавцями. Саме тому унеможливується класична структура тексту, що потребує попереднього аналізу літератури стосовно обраної теми. Запропонована розвідка будується на матеріалах, зібраних автором під час експедиції 2008 р. Серед них – зразки острівного одягу з музейних та приватних колекцій; відомості, здобуті в результаті спілкування з музейними працівниками та мешканцями островів. Крім того, до джерельної бази дослідження було залучено фотографії кін. ХІХ – першої пол. ХХ ст., де зафіксовано зниклий після виверження вулкану у 1965 р. старовинний устрій життя остров’ян.

<sup>3</sup>Бурлюк Д. Ошима. – Изд. М.Н.Бурлюк, 1927. – 19 с.

**Результати дослідження.** В Японії, коли йдеться про згадані острови, зазвичай кажуть “Сімка островів Ідзу”, що не зовсім вірно: островів в архіпелазі Ідзу більше, але не всі вони сьогодні заселені. Найбільш великі розташовані з 34 по 29 паралель: Ошима, Тошима, Удонешима, Нііджима, Шикінеджима, Кодзушима, Міякеджима, О-онохараджима, Інамбаджима, Мікураджима, Хачіджоджима, Хачіджоджима, Аогашима, Сумісуджима, Торішима та інші.

Вулканічне походження островів та небезпечні умови проживання наклали відбиток на особливості соціального складу мешканців: сюди відправляли на заслання політичних злочинців. Так, найдавніший документ про формування резервації на архіпелазі Ідзу датований 724 р. В ньому зазначено, що імператор Сьомму постановив, що Ідзу стане місцем заслання. Щоправда, невідомо, який саме з островів архіпелагу мався на увазі. В усякому разі, в історії заселення островів зберігається пам'ять про те, що до Ошими відправляли засланих ще від часів Хейан (794–1185); до Нііджима, Міякеджима та Хачіджоджима – за часів Едо (1600–1868), а Удонешима стала місцем перебування засланих від часів Мейдзі (1868–1912). На деяких островах і до сьогодні не існує поселень, на деяких життя припинилося внаслідок вулканічної активності<sup>4</sup>.

Великі та малі острови об'єднані у два міста та шість селищ. Острови Ошима, Хачіджоджима мають статус міст, Тошима, Нііджима, Кодзушима, Міяке, Мікураджима, Аогашима – що займають від одного до трьох островів – селища. У контексті нашого дослідження найбільший інтерес представляють острови Ошима, Хачіджоджима та Нііджима, як такі, що мають тривалу історію проживання та вцілілі зразки матеріальної культури, документи.

Етнографічні матеріали та фотоархіви вказують, що поступовість заселення острова Ошима переважно вихідцями з Хонсю зумовила єдність форм вбрання та певною мірою – збереженість деяких традицій “внутрішньої Японії”. Як і за часів Хейан, ошимки вирощували довге – довше за зріст волосся. Жінки користувались маслом камелії, що виготовлялося на островах і дуже пишалися своїм пишним та довгим волоссям, що сягало землі. Цю особливість відзначив у своїй

повісті “Ошима” Давид Бурлюк. Щоправда, “батько російського футуризму” не дуже оцінив естетичний ефект: йому довге чорне волосся ошимок нагадувало змії<sup>5</sup>.

Схожу традицію можна побачити і в фотодокументах острова Хачіджоджима. Деякі науковці помилково визначають жінок з довгим волоссям як міко (молоді помічниці жерців), екстраполюючи звичаї “внутрішньої Японії” на культуру островів. Дійсно, у внутрішній Японії дівчата-міко завжди мали довге волосся, однак на островах архіпелагу Ідзу функцію міко виконували виключно юнаки.

Разом з тим, слід відзначити, що красу волосся могли оцінити лише найближчі люди. Зазвичай ошимки підбирали волосся на потилиці кілька разів так, що утворювалося два, або три кільця (кількість залежала від сімейного стану жінки). Поверх цієї зачіски пов'язували тенугуї (спеціальний шарф-косинка).

На Ошимі широко практикувалися такі техніки фарбування, як ай-дзооме та шиборі-дзооме. Обидві техніки були поширені по всій Японії, однак ошимські соумен-шиборі (від яп.: соумен – локшина), що являли собою призьбрану тканину і мали вигляд гофре – славилися високою якістю. Техніка фарбування ай-дзооме (від назви рослини *Polygonum tinctorum*, з якої здобували фарбу індиго) дозволяла отримати широку палітру відтінків, але на Ошимі надавали перевагу глибокому синьому кольору<sup>6</sup>.

Широкий пояс обі, виготовлений з найцінніших тканин (часто привезених), вживався тільки на найурочистіші події з пов'язаним попереду вузлом, як то раніше було прийнятим у внутрішній Японії.

Повсякденний жіночий костюм ошимки складався з темно-синього бавовняного кімоно та довгого фартуха, який не тільки оберігав кімоно від забруднення, а й виконував функцію фіксації запашного одягу. Замість широкого поясу обидва ошимки використовували фартушок, довгі

<sup>5</sup>Бурлюк Д. Ошима... – С. 19.

<sup>6</sup>Фарбник індиго японці виготовляли ще від VII ст. У давньому суспільстві він був кольором аристократів, але з розвитком технологій фарбування та прийняттям китайського костюмного кодексу, що відводив перші позиції яскравим помаранчевим, червоним, жовтим кольорам, поступово змінив своє соціальне значення, ставши ознакою селянства. Разом з тим, складність процесу фарбування, естетичні і практичні якості тканини ай-дзооме дозволяли створювати як робочий, так і урочистий одяг.

<sup>4</sup>Так, приміром, на острові Торішима все населення загинуло у 1902 р. під час виверження вулкану і з тих пір острів безлюдний.

стрічки якого зав'язувались невеличким бантом попереду.

Певною мірою закріплення такого типу 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 відміну від внутрішньої Японії, на Ошимі цінувались кремезні господарки, спритні до будь-якої важкої роботи. Тож фартушок не тільки фіксував одяг, а й уособлював ідеал працьовитої жінки.



Повсякденне жіноче вбрання. Ошима. Поч. ХХ ст. Колекція п. Фудзівара, Ошима.

В цілому у повсякденному одязі на Ошимі відбилися складні умови життя на острові, особливої його природи та господарчої діяльності. Переважне використання темно-синіх тканин з огляду на щоденну працю було цілком практичним рішенням: така тканина меншою мірою виявляла забруднення. Разом з тим, темно-синє фарбування відповідало кольору океану, що ніс небезпеку, але був і годувальником. Скупі візерунки на ошимському вбранні являють собою стилізовані зображення морської хвилі, риби, або квітки камелії, оскільки другий за значенням промисел острова (після риболовлі) – виготовлення масла.

Приступаючи до праці, ошимка вживала заходів, щоб зберегти шкіру від палючих променів сонця: руки були закриті рукавичками, що

залишали відкритими лише пальці та внутрішню сторону долоні; ноги закривали панчохи та шкарпетки (табі). Одяг, в якому жінки острова відправлялися до храму, мало чим відрізнявся від робочого. У цьому випадку не використовувався фартушок (в ньому не було потреби); пояс, що виготовлявся з простої смугастої тканини, пов'язувався простим вузлом попереду. Єдиним урочистим елементом вбрання були сангокукуро (досл.: кораловий лантушок) – спеціальна сумочка для рису, який мешканці Ошими приносили до храму у якості жертви богам (на острові його називають “о-хацуу”). Бідність не дозволяла остров'янам робити щедрі внески, тож зазвичай приносили невеличку жменьку зернят, але “вбраних” в урочисті трикутні лантушки, виготовлені з червоної тканини.

Взуття ошимців також відбиває складні умови життя на острові. Тут використовували сільський тип дзорі (яп. сандалії) – солом'яні варадзі. Їх виготовлення не потребувало спеціальних умінь, тож кожне господарство могло забезпечити себе взуттям самостійно. Крім того, як форми повсякденного життя, сповненого працею, так і природний ландшафт, де ґрунт складався з вулканічної лави та землі, виключали можливість красуватися у лакових, або розписних, декорованих дзорі. В непогоду взували дерев'яні, нефарбовані, на невисоких котурнах гета.

З тих саме причин і кімоно тут підперезували так, що його довжина була значно коротшою, ніж то було прийнято у внутрішній Японії. Навіть йдучи до храму, ошимка хоч трохи і “відпускала” довжину сукні, але вона не досягала щиколоток.

Трудова етика сформувала й оригінальну концепцію весільної обрядодії та одягу нареченої. На Ошимі наречений навідувався в дім нареченої, але вранці вона на ознаку згоди несла діжку води до його хати. На другий день все повторювалося. На третій ранок жінка вдягала звичайне робоче кімоно, але прикрашене родовими монами (гербами), пов'язувала фартушок, та з діжкою на голові приходила до дому нареченого. Там вона одразу приступала до роботи, розпізнати її серед інших слуг можна було лише за монами на її одязі<sup>7</sup>. Як

<sup>7</sup>Наявність гербів в одязі підвищувала “рівень” вбрання. Зазвичай, для того, щоб підкреслити особливість події, виокремити її із буденності, нашивався один мон на спині під комірцем. Офіційний прийом потребував вживання не менше трьох монів. Весілля та похорон, як особливі події у житті роду, відзначалися завжди п'ятьма гербами: три на

свідчать матеріали музею селянського мистецтва та музею Горо, такий звичай зберігався майже до пожежі 1965 р.

Слід зазначити, що на островах питна вода вважалася цінністю, її було небагато. Принести вранці та ввечері джку води було жіночим обов'язком. Тож у день весілля наречена, що входила

рове кімоно з візерунком та підперезатись широким обі, пов'язаним урочисто попереду великим вузлом. Для цієї події використовувався обі, виготовлений з цінної тканини. Тенугуї у цьому випадку залишало відкритим кільце волосся, а кінцівки хустини випускались і спадали довгими стрічками по спині.



Весільний стрій. Ошима. Поч. ХХ ст. Музей селянського мистецтва, Ошима.

до дому нареченого з водою, сприймалася як повноправна господарка.

Отже, на відміну від внутрішньої Японії, 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 відмінністю якого були нашиті родинні герби.

Багатий, коштовний одяг на Ошимі вдягали виключно для участі у поховальній обрядодії. Підкреслюючи таку незвичну функцію святкового одягу, все ж відзначимо, що у світовій історії костюму це не єдиний випадок. Наприклад, у Неаполі, як відзначає Ф.Бродель, похорон також служив приводом для "виставки вбрання"<sup>8</sup>. Тільки на похорон ошимка могла вратись у кольо-

спині і два попереду.

<sup>8</sup>Бродель Ф. Костюмы и мода // Бродель Ф. Структуры повседневности: возможное и невозможное. – Т. 1. – Москва: Прогресс, 1986. – С. 332.



Поховальне жіноче вбрання.

В приватній колекції п. Фудзівара можна побачити й урочистий нагадзюбан (нижнє кімоно) з гаптованим комірцем, що, звісно, підвищує статус вбрання. Щоправда, п. Фудзівара – нащадок губернаторів острова, що походили із славнозвісного та заможного роду Фудзівара, які внаслідок участі у заколоті були ще за часів Хейан заслані на Ошиму, однак через свою знатність та близькість до імператорського роду і тут, на засланих користувалися привілеями. Тож його колекція, що містить родинний одяг, є взірцем найкоштовнішого одягу, який могла собі дозволити сама заможна та високопоставлена родина на острові. Разом з тим, суттєвим є той факт, що, попри різні статки, на похорон вбиралися у самий дорогий одяг. Як пояснив п. Фудзівара, у повсякденному житті ошимок практично не було куди красиво вдягтись, тож поховальна церемонія стала єдиним приводом вратись в урочисті шати.

Співробітник Ошимського музею селянського мистецтва пояснює згадану ситуацію іншим чином: похорон має відійти від буденності якомога далі. Тож, якщо у звичайному житті вдягались більш, ніж скромно, то концепція найкра-

сивішого 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 яскраво переживалась як звільнення від покарання.

Важливо відзначити, що невеликі розміри острову дають постійне відчуття відокремленості від світу, певної загубленості в океані. Особливо це мали відчувати переселенці. Цікаво відзначити, що й Давид Бурлюк, відправляючись до Ошими, знімав перед океанським простором. Він ще не міг знати історії Ошими і тим більш, про її особливий статус, як місця заслання, але описує свої враження у напроцуд точних образах: "Я почував себе безпорадно під маленькою газовою лампою та, коли корабель пішов від Токіо і я почув журливий гудок та сумовитий шум хвилі на борту, я відчув себе наче засланим"<sup>9</sup>.

Цікавими уявляються й костюми місцевих синтоїських жерців. В експозиції Музею селянського мистецтва на Ошими представлені зразки одягу жерців храму Фурутані. Костюм складається з темно-синього кімоно з білим візерунком, широкої рожевої стрічки, перекинutoї через ліве плече і зав'язаної бантом на правому боці, візерунчастого поясу, та солом'яного капелюха. Лаконізм засобів декорування жрецького вбрання контрастує з пишністю костюму мікодзьоро – помічника синтоїського жерця.

Як вже зазначалось вище, на островах архіпелагу Ідзу функцію міко виконували юнаки. Однак, цим не вичерпується перелік відмінностей від внутрішньої Японії, де міко були вдягнені (і вдягаються сьогодні) на чоловічий манер – у яскраво-червоні штани (хакама) та білу сорочку. На Ошими хлопчик-помічник вбирився у дівочі розкішні шати: кольорове фурісодє (з XVII ст. у внутрішній Японії його вдягали лише незаміжні панянки<sup>10</sup>); широкий, як у панянок внутрішньої Японії обі, високо пов'язане обіаге (верхній

пояс-шарф, 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. Такий засіб фіксації поясу можна побачити хіба що у кольорових гравюрах доби Токугава, де зображені маленькі учениці уславлених куртизанок (тайцзін).

Головний убір мікодзьоро певною мірою нагадує убір майко (помічниці гейко): широке поперечне канзасі з квітів, срібні (або металеві) бірабіра-канзасі та хана-канзасі<sup>11</sup>. Регіональним елементом слід вважати дві довгі стрічки, що звисають від скроней, наче обрамляючи обличчя та різнокольоровий "султан", що завершує композицію. Такий, майже карнавальний стрій використовувався для ритуальних танців, що виконувалися на великі свята під час урочистої служби у храмі.

Виконання функцій міко-дзьоро хлопчиками можливо розглядати як прагнення ошимців догодити богам, передаючи право служіння самим "чистим" істотам (з точки зору японців саме хлопчики і уособлювали ідеал чистоти)<sup>12</sup>. Використання дівочого вбрання підліткового віку уявляється принциповим моментом. З одного боку, воно підкреслює дитинство, незайманість, з іншого – є найбільш яскравим, урочистим серед усіх костюмних комплексів, прийнятих у суспільстві, отже, гідним того, щоб тішити богів.

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 підтверджує, що навіть перші особи острівного суспільства в день весілля мало чим відрізнялись від простих слуг.

Соціальна диференціація, заможність познача-

<sup>11</sup>Канзасі – закладка для зачіски. Комбінація заколок, що складається з поперечної, квітчастої заколки-обруча (тачібана), заколки у викляді букетика квітів (хана-канзасі) та срібної, із підвісками, що дзвенють при кожному русі (біра-біра-канзасі) склалася остаточно лише на поч. XX ст., як головні прикраси для Майко – маленької помічниці гейші.

<sup>12</sup>Аналоги можна побачити і в практиці театру Но, де у ролі славетного героя і вояка Йосіцуне виходить дванадцятирічний хлопчик, саме з міркувань надання образу героя більшої чистоти.

<sup>9</sup>Бурлюк Д. Ошима...– С. 3.

<sup>10</sup>Нагасаки Івао. Фурисодє.– Кіото, 1993. – 96 с. (яп. мовою).

ються 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 повною мірою відбивало економічні досягнення роду, адже певні його елементи (такі, як широкий обі, приміром) привозились із внутрішньої Японії.

У першій пол. XX ст. Ошима перетворилася на місце паломництва для художників із внутрішньої Японії. Величний вид гори Фудзі, що в ясну погоду височить над протокою, привертав увагу живописців; майже неторкнуті цивілізацією краєвиди, етнографічна своєрідність життя на острові, напрочуд вдало відповідали програмі за твердження імпресіонізму як основного напрямку в утвореній за часів Мейдзі академії мистецтв. Ошима стала японським “Монмартром”, куди художники прямували на етюди. Саме вони й утворили романтичний ореол навколо молодих ошимських панянок (анко-сан<sup>13</sup> на місцевому діалекті) у темно-синьому вбранні, з декорованим фартушом. Численні портрети або пейзажі з неодмінною фігурою анко-сан стали найулюбленішими мотивами та згодом – візитівкою острову.

Однак відзначимо, що ошимські красуні не вразили прибулих на острів у 1920 р. наших співвітчизників – Давида Бурлюка та Віктора Пальмова. Хоча Бурлюк здивовано і відзначає у своїх нотатках, що місцеві жінки все носять на голові, в його замальовках та етюдах, зроблених на Ошимі, не знайти анко-сан. Його товариш – Віктор Пальмов, хоч і зробив кілька етюдів – жіночих портретів, але написані вони “за уявою” і не мають жодного відношення до місцевих мешканок. Як відзначав Давид Бурлюк, Пальмов на Ошимі зовсім не виходив з готелю і малював японських гейш [яких він бачив хіба що на японських гравюрах. – С.Р.]<sup>14</sup>. Можливо, діалоги взнаки те, що художники нещодавно приїхали до Японії і ще не мали досвіду, щоб відчутти особливості острівної культури.

Створений протягом кількох десятиліть значний пласт живописних творів, де значне місце посідав образ анко-сан, сприяв переосмисленню ошимцями естетичних якостей традиційного



Жінки на Хачіджоджима. Світлина. Перша пол. XX ст.



Світлина 1930-ті рр.

<sup>13</sup> Анко-сан – досл. “старша сестра”.

<sup>14</sup> Бурлюк Д. Ошима... – С. 19.

вбрання. Після пожежі у другій пол. ХХ ст. ошимський стрій, що раніше мислився як скромний, став використовуватися як парадне, святкове вбрання під час фестивалів чи інших урочистостей.



**Вбрання міко-дзьоро. Ошима. Поч. ХХ ст. Музей селянського мистецтва, Ошима.**

Скорочення кількості майстрів, які виготовляли тканину шиборі, що використовувалася для головної пов'язки тенугуї, призвело до розробки більш простого у технологічному сенсі та дешевого варіанту – зі звичайної тканини з простим та лаконічним малюнком стилізованої квітки камелії. Цей варіант тенугуї використовується і сьогодні, і вже вважається традиційним.

Другим потужним культурним та ремісницьким центром на архіпелазі Ідзу був (і залишається ним сьогодні) острів Хачіджоджима. Першим політичним засланцем тут став Укіта – одна з п'яти наблизених до Хідейосі<sup>15</sup> осіб. Прихід до влади династії Токугава означав перемогу не тільки над Хідейосі, а й над його ближчим оточенням. Тож один з найвпливовіших та найбагатших людей Японії, у 1606 р. висадився на Хачіджоджима. Від цієї дати і до чотирьох років по Мейдзі (1865), протягом 265 рр. на острів

було вислано 1865 осіб. На відміну від Ошими, засланці на Хачіджоджиму були вихідцями з різних регіонів Японії, значне представництво було з південного острова Кюсю (після заколоту Се-кігехара)<sup>16</sup>.

Прибульці, зазвичай, були високого походження і зберігали свої привілеї навіть у засланні. Це були освічені люди, тож вони зіграли у культурі острова роль, схожу із роллю декабристів у Сибіру. Доклали вони зусиль і до розвитку ткацтва, і до урізноманітнення технік фарбування тканини. Більш за все в текстилі Хачіджоджими простежується вплив вихідців з півдня.

Разом з тим, мешканці острова мали і місцеві текстильні досягнення: тканину “кі-хачіджо”, фарбовану у жовтий з відблиском колір, виготовлений з японського клену. Назва тканини походить від слів: жовтий (КІ), вісім (хачи), джо (міра тканини, що дорівнює 3,787 м), що означає жовтий шовк 30,3 м завширшки. Щоб досягти яскраво-жовтого насиченого кольору, потрібно було десятки разів фарбувати тканину, внаслідок чого її колір не змінювався від сонця або прання протягом сорока років.

“Кі-хачіджо” поставлялися до столиці ще з часів Муроматі (1333–1568) і дуже цінувалися у внутрішній Японії. Згодом тут навчилися здобувати фарбники і з інших рослин, що ростуть на острові. Особливої популярності набули золотисті тканини у широку червону чи чорну смужку. За часів Едо яскраві тканини поставлялися родині сьогунів Токугава. Місцеві краєзнавці вважають, що і назва острова походить від назви тканини.

Сьогодні на острові залишилося усього сім ткачів, що виготовляють тканину “кі-хачіджо” за місцевою традицією. Серед них – п. Акітоши Іседзакі – ткач у четвертому поколінні. Розповідаючи про традиції ткацтва на острові, він повідомив, що самі мешканці острова стали використовувати тканини “кі-хачіджо” значно пізніше – приблизно з першої третини ХІХ ст. і з тих пір дуже люблять її за чистоту кольорів, їхню відповідність фарбам природи острову. До того часу “кленові” тканини були надто дорогими для

<sup>15</sup>Хідейосі (1536–1598) – військовий начальник, диктатор Японії, що вдруге в історії об'єднав країну.

<sup>16</sup>Внаслідок заколоту та вирішальної битви, що відбулася 21 жовтня 1600 р. між кланом Ієясу Токугава та знесленим кланом Хідейосі, до влади прийшла нова династія сьогунів. Кюсю залишався місцем опору новому сьогуну, тож багато противників Ієясу Токугава було заслано на різні острови, як після перемоги, так і тривалий час після того.

широкого вжитку і використовувалися частіше у якості податку та як предмет торгівлі із центральною Японією. Він також зазначив, що до Другої світової війни на Хачіджоджимі було розвинене шовківництво, яке було також важливою складовою місцевої економіки.

Щодо таємниці фарбування, майстер пояснив так: “Протягом дня ми сушимо пряжу, а вночі варимо її у фарбниках. Фарбування повторюється 20–40 разів, поки колір не набере потрібної інтенсивності. Кожного разу ми промиваємо пряжу у чистій воді, тому й наші тканини мають такий дзвінкий колір”. З цього приводу слід зазначити, що техніка фарбування, як і японський клен, з якого здобували фарбник – широко розповсюджені по всій Японії. Однак тільки на Хачіджоджимі виготовлялася тканина такого яскраво-жовтого, чистого звучання кольору. Можливо, це пояснюється хімічним складом води, що внаслідок скупченості вулканів, відрізнялася від води в інших регіонах країни.

На відміну від Ошими, де вже не залишилося професійних ткачів, на Хачіджоджимі ткацький промисел триває. Старше покоління, до якого належить і п. Акатоші Іседзакі, ще зберігає значною мірою традиційний спосіб життя: ведуть домашнє господарство, обробляючи власний шмат землі, ловлять рибу і у такий спосіб повністю забезпечують себе продуктами харчування. Для п. Іседзакі це не тільки важка праця, а й засіб знаходитися у гармонії з природою. Однак, існує і схожа з іншими островами проблема: молодь їде з островів до Токіо у пошуках кращої долі. Сьогодні середній вік ткачів на Хачіджоджимі – 70 років. Їхня кількість скоротилася майже удвічі за останні 30 років. Єдиний син згадуваного майстра теж поїхав до Токіо і навряд повернеться, аби продовжити працю батька.

Що стосується інших традицій, на Хачіджоджимі, так само як і на Ошими, тривалий час жінки носили довге до п’ят волосся, виготовляли і бавовняний одяг касурі (тканина з білим візерунком) – як фарбований, так і тканий<sup>17</sup>. Одяг чоловіків майже не відрізнявся від одягу рибалок інших регіонів Японії. Щоправда, на свята

вони вбиралися у так звані хаппі – спеціальні куртки для мацурі, що походять від спецодягу пожежників, але прикрашені малюнками, що іноді представляють зображення рибалок, Богів або героїв. Однак промислом, що зробив Хачіджоджиму відомим островом у всій Японії, була та залишається тканина “кі-хачіджо”.

На острові Нііджима, як можна судити за матеріалами місцевого музею, повсякденний жіночий одяг складався з темно-синього бавовняного кімоно, підперезаного фартушком із тканини касурі. Волосся вбиралося під просту хустку, поверх якої вдягався циліндричний капелюшок для більш зручного перенесення важкої поклажі. Попри певну схожість з ошимським вбранням, одяг мешканок Нііджима суттєво поступається декоративними елементами.

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, традиції пов’язування урочистого вузлу поясу попереду, що у внутрішній Японії наприкінці ХІХ ст. вже не практикувалося (за виключенням кварталів розваг).

Концепція смерті як звільнення, знайшла відбиття у підвищеній урочистості та коштовності поховального одягу. Жіночий тип одягу для юнаків-жерців довершує образ острівного світу як “світу-навпаки”.

Крім завезених технік ткацтва та фарбування, архіпелаг Ідзу славився особливою якістю фарбування тканин у техніці “соумен-шиборі”, яка потребувала кропіткої роботи; надзвичайною чистотою золотавого кольору “кі-хачіджо”, що, можливо, пояснюється хімічним складом води, відмінної від внутрішньої Японії через більшу скупченість вулканів у цьому районі.

Саме тут було поетизовано селянське вбрання і згодом здобуло статус традиційного регіонального строю, що відбулося по часті під впливом мистецького паломництва на острови, по часті – під впливом руху мінгей, з його інтересом до саме народної матеріальної культури.

<sup>17</sup>Касурі – загальна назва для текстильних виробів, де на локального кольору тлі розташовані білі візерунки (часто у вигляді плями). Білий візерунок створюється або при фарбуванні (соне гасурі), або у техніці ткацтва, в якій використовуються пофарбовані спеціальним засобом нитки, що дозволяє виткати певний орнамент (орі гасурі).