

ЯПОНСЬКЕ ВБРАННЯ ОЧИМА ЄВРОПЕЙЦІВ: XVI — ПОЧАТОК XX СТ.

Розглядаються породжені традиційним костюмом образи Японії, відображені в «літературі мандрів» та образотворчому мистецтві Європи.

Ключові слова: японський костюм, європейська культура, японізм, діалог культур.

Рассматриваются порожденные традиционным костюмом образы Японии, нашедшие отражение в „литературе путешествий» и изобразительном искусстве Европы.

Ключевые слова: японский костюм, европейская культура, японизм, диалог культур.

Images of Japan generated by traditional costumes and represented in the «journey» literature and fine art of Europe are examined.

Key words: Japanese costume, European culture, Japan studies, dialogue of cultures.

Японське вбрання перебувало в центрі уваги європейців як одна з найважливіших характеристик «чужого» від початку знайомства з Країною Сонця, що сходить. Зміни в сприйнятті японського вбрання відбивають певною мірою й еволюцію відносин між сходом та заходом. Таким чином, обраний напрям дослідження набуває актуальності з точки зору висвітлення моделей міжкультурного діалогу. Мета статті — визначення типових характеристик японського вбрання та породжених ним образів, відображених у європейській культурі XVI — поч. XX ст.

Географічне положення й особливості історичного розвитку Японії зумовили доволі пізні ознайомлення з нею європейців. Перша звітка про «чарівну країну Зіпангу» (Японію) досягла Європи завдяки «Книзі про розмаїтість світу», яку написав славнозвісний венеціанець Марко Поло (1254 — 13234). Японія та її мешканці у викладенні досвідченого мандрівника виглядають напрочуд схематично, їх образи наче розчиняються в блисківі золота та дорогоцінного каміння, тануть у тумані прянощів, яких буцімто у країні незліченна кількість. Власне, сам автор надає пояснення уривчастому стилю своєї розповіді про Зіпангу: «...шляхи туди складні, та й не були ми там» [8], але економічна привабливість країни була виголошена достатньо чітко. Тому, з початком доби Великих географічних відкриттів, коли пошуки нових торговельних зв'язків та ресурсів ідеологічно підкріплювалися місіонерським завданням поширення істинної віри, Японія одразу потрапила до тогочасних амбітних навколосвітніх проєктів. Так, Христофор Колумб, пере-

тинаючи Атлантику, намагався знайти «країну золота — Зіпангу», але не знайшов.

«Честь відкриття» Японії належить португальським мореплавцям, яких у 1542 р. викинуло на один з японських островів унаслідок шторму. Потерпілих тепло прийняли місцеві мешканці, що дало оптимізму європейським політикам у їхніх планах. Через сім років на о. Кюсю вже висадилася група католицьких місіонерів на чолі з Франциском Ксав'є (1506–1552) [8]. Саме відтоді починається історія контактів з Європою, в якій місіонерська діяльність іспанців та португальців мала помітні релігійні, економічні й політичні наслідки.

Першим значним внеском у розвиток знань про Японію Європа завдячує першопрохідникам у сутанах, які у своїх звітах і повідомленнях Папі Римському, листуванні, спогадах подавали відомості про країну та її мешканців. Цілком природно, що в них відображені і спостереження про зовнішній вигляд японців. «Європейські жінки користуються штучними засобами, щоб зробити свої зуби білішими, а японські жінки використовують залізо й оцет, щоб зробити рот та зуби чорними», «в Європі вважали б чоловіка подібним до жінки, якби він користувався віялом у громадському місці, а в Японії було б ознакою низького походження та бідності, якби чоловік не мав віяла за поясом та не користувався ним» [6].

Найрозгорнутіші, найвиваженіші спостереження належать місіонерові Олессандро Валіньяно (1539 — 1606), який відзначав простоту, бідність та охайність одягу японців [8]. Важливість останнього він підкреслює і в настановах для місіонерів, де застерігає, що необхідно дотримувати чистоти в побуті та приготуванні їжі.

Валіньяно ініціював і приїзд японських юнаків-християн до Європи. Прибуття японської делегації до Лісабона 10 серпня 1586 р. і її подальше турне залишило багато вражень у їхніх європейських візаві, зокрема в численних листах, спогадах, щоденниках. Подробиці цього візиту ґрунтовно висвітлені в спеціальній літературі [6; 8; 10], тому лише зазначимо: то було перше знайомство з представниками далекої країни, про яку на той час широка громадськість знала лише з переказів Марко Поло. Отже, не дивно, що європейці пильно придивлялися, і, звісно, незвичний костюм прибульців коментували доволі часто. Філіп II на аудієнції привітно зустрів делегатів, серед інших питань особливо цікавився їхнім одягом. Здавалося, його особливо зацікавило японське взуття і Мартіно послужливо зняв одну із своїх сандалій, щоб монарх міг її роздивитися [10].

Новий етап ознайомлення з японським костюмом пов'язаний з діяльністю голландської Ост-Індської компанії в XVII-XVIII ст.

На цей час ідея християнізації Японії зазнала трагічної поразки. Новий сьогун Ієясу Токугава (1543-1616) розпочав непримиренну боротьбу з християнами, яких ставало все більше. Намагаючись не втратити контроль над торгівлею та південними кланами, Ієясу Токугава видав наказ про вигнання іноземців, в першу чергу, — португальських та іспанських місіонерів. За законом сакоку (яп.: країна під замком), затвердженим у 1641 р. адміністрацією Токугава після повстання християн у Сімамбара (1637 — 1638), повністю заборонено контакти із зовнішнім світом. Іноземним судам не дозволяли наближатися до берегів Японії, жоден іноземець не мав права ступити на «священну японську землю». Виняток зробили лише для представників Голландської Ост-Індської компанії, з якою Японія вела обмежену торгівлю.

У 1641 р. для торгівлі відведено насипний острів Десіма неподалік від Нагасакі (о. Кюсю). Острів мав штучне походження, тому він не міг вважатися священною японською землею. Ця невеличка факторія (600 кроків у довжину) була обнесена забором, за іноземцями стежили численні чиновники та поліція. Отже, враження європейських мандрівників, починаючи з 1641 р. — це враження від спілкування на Десімі.

Когорта дописувачів була вельми строката, як, власне, і вся історія XVII-XVIII ст., сповнена наукових відкриттів, воєн, торгових та політичних інтриг, авантюрних пригод. Серед них особливо слід відзначити нотатки Е. Кемпфера (1651 — 1716), К. П. Тунберга (1743 — 1828), Ф. Зібольда (1796 — 1866), що разом становлять блискучий епістолярій лікарів, найнятих Ост-Індською компанією для роботи у факторії. До речі, літературний персонаж Джонатана Свіфта (1667– 1745) — Лемюель Гулівер — також вирушив до далеких берегів як лікар, у Японії прикинувся голландцем і на голландському ж судні повернувся до Європи [9]. Не переповідаючи блискучо-іронічні паралелі з тогочасною Японією, які виникають у різних частинах книги, зазначимо лише, що вони свідчать про уважне прочитання рукопису Е. Кемпфера.

Не меншого резонансу набула і фундаментальна праця Філіпа Франца фон Зібольда, присвячена Японії. Освічений та жадібний до знань Зібольд з великим ентузіазмом записував та робив замальовки всього, що бачив у країні Вранішнього сонця. Повернувшись у 1830 р. до Європи, Франц Зібольд систематизував свої записи і видав нотатки про Японію з малюнками японських художників. У книзі можна було побачити зображення всіх головних типів японського одягу. Переклад цієї праці іншими європейськими мовами відкрив для багатьох європейців далекі японські острови і тривалий час був одним з провідних джерел знань про Японію.

Щоправда, підписи під ілюстраціями із зображенням костюмів, зроблені автором, містять певні неточності, однак, важливіше те, що ця книжка формувала стійкий інтерес до Японії, її мистецтва, культури, побуту, костюма. Американський флотоводець, комадор М. К. Перрі та російський письменник І.О. Гончаров, відвідавши Японію в 60-ті р. XIX ст., черпали свої знання про Японію переважно з книжки Зібольда.

Інші європейці, що відвідували Японію, зазвичай місяцями перебували на кораблі, а їхні уявлення про костюм склалися під час зустрічей з японськими чиновниками. Так, наприклад, читаючи звіти російських мореплавців А. Е. Лаксмана (1766 — після 1796) та І. В. Крузенштерна (1770 — 1846) про перші спроби встановити торговельні угоди з Японією, слід брати до уваги те, що їхні контакти відбувалися з представниками північних районів Японії, які на той час контролював японський уряд, але вони не були територією, де історично розвивалася японська культура. Описаний Крузенштерном одяг айнів, який йому «...нагадав одяг і японців, і сибірських туземців», у дивній комбінації хутряної малиці та японського, подібного до конуса капелюха, мореплавець бачив на о. Сахаліні на власні очі. Ті ж рядки, що стосуються опису японського вбрання, зроблені вже в Нагасакі, де корабель стояв на рейді без права висадки на берег. Отже, перші етнографічні записи є вкрай фрагментарними.

Нотатки В. М. Головніна (1776 — 1831), видані в 1816 р., продовжують традицію літератури мандрів, однак суттєво відрізняються від його попередників, які намагалися розглянути Японію з однієї точки зору — з нагасакського рейду. Командувач військового шлюпа описує Японію та її звичаї не ззовні, а ізсередини. Щоправда, ця «середина» була не дуже комфортною для ведення наукових розвідок: В. М. Головнін, звинувачений у порушенні закону сакоку, провів два тяжкі роки у в'язниці. Однак його доброзичливість та воля до діалогу перемогли, і ставлення до полоненого пом'якшало. В. М. Головнін розпитував своїх охоронців про японські звичаї, багато спілкувався з перекладачами, для яких там же, у в'язниці, написав російську граматику. Зрештою з тих бесід та особистих спостережень і виникли кілька сторінок тексту про японський одяг, взуття та зачіску [1]. Доповнювали образ Японії і її мешканців записки П. Рікорда (1776 — 1855), котрий доклав чимало зусиль для визволення В. М. Головніна з полону [7].

Автором одного з останніх творів періоду самоізоляції Японії є відомий російський письменник Іван Олександрович Гончаров, який зважився на таку далеку мандрівку саме під впливом книжок В. М. Головніна та Ф. Зібольда, щоб ознайомити російських

читачів з далекою країною. На сторінках своєї книжки «Фрегат Паллада», опублікованої в 1858 р., він не тільки фіксує все, що бачить, а й веде діалог зі своїми уславленими попередниками, зіставляючи свої враження з їхніми [2].

Костюмні образи є невід'ємною часткою художнього світу зазначеного літературного твору, який складався під впливом просвітницьких ідеалів М. М. Карамзіна (1766 — 1826). Однак, упродовж мандрівки ставлення письменника до японців та їхніх звичаїв, зокрема костюма, змінюється. Спочатку домінує зверхній погляд представника європейської цивілізації та могутньої Російської держави на «...застиглий у своєму розвитку варварський народ», одяг якого йому здається кумедним: «... без звички складно дивитися без сміху на ці фігури в юпках, з кісками та голими колінами». Подібні спостереження чергуються із «сумнівними» жартами, наприклад: «А чи не взяти нам Нагасаки?». Згодом його тон змінюється: «Ще мені сподобалися в цьому зібранні шовкових халатів, юпок та мантилій відсутність яскравих і різких кольорів. Жодного цільного кольору — червоного, жовтого, зеленого — все змішане, ніжне, пом'якшені відтінки того, другого чи третього. Не вірте картинкам, де японці представлені якимись папугами» [2, с. 219].

Через деякий час І.О. Гончаров знаходить красу не тільки в кольорах, а й у формі та крої японського одягу, який нещодавно здавався йому незручним і смішним. Він удаю описує типову реакцію європейця на незвичний костюм: «Дивлячись на фігуру японця, що стоїть з пониклою головою, в цій мантиї, з коробочкою на лобі та в довжелезних панталонах, мимоволі спадає на думку, що, напевне, якийсь бешкетник колись поставив собі завдання вдягти людину якомога незручніше, щоб неможливо було не тільки ходити та бігати, а й навіть ворухитися. Японці так і вдягнені: рухатися в цьому одязі складно. Він винайдений для того, щоб сидіти та гоноритися». Однак тут же виникають інші нотки: «... та коли бачиш японців, що сидять на п'ятах, то скажеш лише, що вся ця амуніція найліпше відповідає сидячому положенню і що лише в такому разі вона не позбавлена своєрідної величавості та навіть красива. Ці шмати багатой шовкової тканини, що хвилями рясно обвивають тіло, чудово драпіруються навколо лінійної живої маси, що зберігає величність і нерухомість статуї» [2, с. 277].

Увага, яку приділяє І. О. Гончаров японському вбранню на сторінках своєї книжки, певною мірою неочікувана й самим письменником: «Скажіть, хіба думав я чи думали ви, що мені доведеться писати про японські моди?» [2, с. 277]. Вочевидь, вирушаючи в подорож, він і гадки не мав, що відмінності в одязі та пов'язаних з ним стереотипах поведінки стануть серйозним випробуванням для ро-

сійської експедиції. Коли губернатор Нагасакі призначив офіційну зустріч з російською делегацією, почалися переговори щодо протоколу наміченого візиту. Японська сторона вимагала дотримання японського етикету (зняти взуття і сісти на підлогу згідно з рангом), російська ж вважала запропоновані вимоги принизливими. Коли питання «роззуватися-не роззуватися» та «сидіти на підлозі чи на стільці» досягли майже шекспірівської гостроти, гості таки взяли до уваги аргументи господарів: по-перше, у японців немає стільців, по-друге — в японському домі всі роззуті і сидять на підлозі, отже буде нечемно там ходити в чоботах. З огляду на такі обставини було прийнято рішення: принести на прийом свої стільці, а на чоботи натягнути полотняні башмаки, які терміново пошили з парусини.

У призначений день російська делегація ввійшла до будинку губернатора зі стільцями в руках, на ходу втрачаючи парусинові башмаки. «Кланяючись, я випадково глянув на ноги — клятих башмаків нема, як не було: вони лежать поруч із чоботами. Спираючись на руку барона Крюднера, яку він простягнув мені із співчуття, я ледь напнув їх на ноги» [2, с. 278]. Однак найцікавіше було попереду. «Слуги принесли чай та урочисто, з глибоким поклоном, поставили чашки на підлогу (адже столів та взагалі меблів у кімнатах немає). Жаж — до чого незручно було, сидячи на стільці, тягнутися до підлоги в нашому платті. Я протягував то одну, то другу руку і насилу дістав... Японцям добре, сидячи на підлозі в просторому платті: набивати трубку, закурювати від вугілля, витрушувати попіл; а нам як це робити зі стільця? Я знову пригадав частування Лисиці та Журавля» [2, с. 278].

Зрештою письменник знаходить пояснення розбіжностям у костюмній та побутовій поведінці: «... в Європі не пекуче: ми шукаємо світла і будуємо хати з великими вікнами, сидимо на узвишсях, щоб бути ближче до світла; нам потрібні стільці та столи. В Азії, навпаки, ховаються від сонця: тому й вікон майже нема. Отже, навіщо їм у напівтемяві лізти на якісь хитро вигадані підставки, коли сама природа вказує на можливість сісти там, де стоїш? А якщо доводиться сидіти, їсти, спілкуватись, робити справи на тому же місці, де ходиш, то, зрозуміло, захочеш, щоб ноги були в усіх чисті. Саме тому на Сході, при вході, потрібно зняти туфлі або сандалії» [2, с. 278].

Суттєвої динаміки ознайомлення європейців з Японією набуло після «відкриття» країни для торгівлі із західним світом, коли в 1854 р. до її берегів прибула військова ескадра американського командора Метью Келбрайт Перрі (1794 — 1858) та укладено угоду про мир і дружбу. Упродовж наступних п'яти років подібні угоди

укладено з Францією, Великою Британією, Росією. Звіт комодора Перрі, опублікований у 1854 р., в описах та літографіях розповідав про Японію і її мешканців.

Новим приводом для обговорення японського вбрання на Заході стала делегація японців у складі 80 осіб, яка в 1860 р. відвідала американський континент. Убрані в широкі штани-хакама, куртки-хаорі, озброєні мечами прибульці зі Сходу викликали неабиякий інтерес. Парадні шати учасників делегації здавалися американцям щонайменше дивакуватими. Розглядання було взаємним: японці також пильно придивлялися до європейців. Якщо спробувати коротко охарактеризувати ту суміш почуттів, яку відчували гості від європейського вбрання, то скажемо так: вони були не в захваті. Перш за все, неприємно вражав той факт, що в західному одязі нівелювалися такі важливі аспекти людських стосунків, як старший-молодший за віком та чином. Широкі подоли жіночих суконь, декольте, оголені плечі справили негативне враження на гостей. Один з них написав, завершуючи враження від європейського одягу: «... Не може бути жодних сумнівів, що ця нація не знає, що таке порядок та ритуал»[5, с. 88]. Фактично, таким невігломешним «обміном люб'язностями» стосовно одягу і завершилася доба перших контактів Японії та західного світу.

Нова модель перцепції японського вбрання виникає лише після Всесвітньої виставки в Парижі 1864 р., коли європейці відкрили для себе світ японської гравюри укійо-е, з її краєвидами та томливими красунями у вишуканих шатах. На зміну лікарям і мореплавцям прийшли художники та знавці мистецтва, які оцінили красу японського кімоно й уславили його на весь світ. Поступово кімоно стає надзвичайно модним одягом у Європі: його вдягають удома представники найрізноманітніших верств суспільства. Серед них — актриса Сара Бернар і „батько пролетарської літератури» Максим Горький, художники Тулуз Лотрек і Давид Бурлюк. Відомо, що художники Едгар Дега (1834–1917), Данте Габріель Россеті (1828–1882), Ганс Макарт (1840–1884), Джеймс Тіссо (1836–1902), Вільям Меріт Чейз (1834–1916) придбали для себе такий одяг.

Щоправда, японське вбрання як предмет зображення по-різному представлене в європейському живописі. Французькі художники звертали увагу на виразність силуету та декору, не дуже переймаючись відсутністю відповідних знань про японський одяг. Звідси й певні театральність, штучність і часто — недоречність за собою вдягання. Отже, цілком зрозумілий наївний японізм Клода Моне (1840 — 1926), що написав портрет дружини в японському утікаке, з-під якого мало б виднітися кімоно, але художник пише модель у такому ракурсі, що дозволяє приховати відсутні елементи

ансамблю. Подібний підхід спостерігається і в роботі німецького живописця Карла Рудольфа Сона (1845 — 1908) «На маскараді»: жінку зображено в майстерні, вона сидить у накинутому на плечі кімоно на тлі квітчастої завіси з великим віялом у руці і натюрмортом з японських дрібничок та квітів на підставці. Однак, якщо композиційно твір Моне виказує ознайомлення з японською гравюрою, то твір німецького живописця нагадує постановки голландських майстрів XVII ст.

Так само часто можна бачити портрети жінок у кімоно, підпезаних м'якою стрічкою, наче халат. Іноді японське кімоно набуває зовсім іншокультурного контексту. Наприклад, у картині Ж. Ж. Лефевра «Мова віяла» зображено кокетливу панянку. І її кімоно, і аксесуари — японські, однак, силует, утворений неправильно пов'язаним поясом та жест, яким вона тримає віяло, роблять її схожою на іспанку. Аналогічні «іспанські» алюзії в трактуванні японського вбрання притаманні і живописному портретові «Молода дівчина з віялом», що належить пензлю Роберто Фонтана.

У картинах А.-Н. Моро (1850 — 1913), Г. Макарта, В. М. Чейза кімоно трактується як вишукана шовкова тканина, що легко зісковзує, оголюючи чарівні жіночі плечі та груди, або є лише фоном для оголеної моделі. Так, для А.-Н. Моро японський антураж слугує не тільки для створення оновленого варіанта спокусливої «одаїски», яких в історії французького мистецтва набереться чимало. Певна невизначеність одягу, перебільшені розміри «японської» парасольки пояснюються пріоритетом суто живописних ефектів, утворених завдяки грі рефлексів від шовкового кімоно та кармінових спалахів на немов порцеляновому тілі молодої жінки.

Вільям Меріт Чейз створив цілу галерею образів жінок, уягнених у кімоно або розміщених на тлі японських суконь. Однак у його творах поява кімоно зумовлюється цілком живописними завданнями. Вишукані колористичні візії знаходимо і у творчості Роберта Ріда. У його живописних композиціях «Синє та жовте», «Панянка в блакитному кімоно» відбувається витончена гра багатонуансованих відтінків блакитного, фіалкового, рожевого, смарагдового. Якщо «Панянка в блакитному кімоно» ще містить ознаки тематично поєднаних деталей (хризантеми у вазі та зачісці, золоті рибки в акваріумі, ширма на задньому плані), то композиція «Синє та жовте» позбавлена таких змістовних зв'язків. Кімоно навіть не огортає фігури моделі, а лише накинуте на плечі та трактується як головний носій колористичного розмаїття.

Повний комплект убрання, одягнений належним чином — доволі рідкісне явище в тогочасному європейському живописі і поя-

нюється, радше, можливістю запросити когось з японців, що працювали у відповідних крамничках, убрати модель. Так, у картині Тіссо «Японська лавка» зображено молоду дівчину серед екзотичних порцелянів, лаків і ширм, вбрану на диво правильно, згідно з правилами тієї доби, що суттєво відрізнялися від старих норм удягання, зафіксованих у гравюрі укійо-е. Молодичка загорнута у святкові шати в три шари: майстер ретельно виписав візерунок і фактуру верхнього кімоно, показав багатство візерунчастого нижнього кімоно та тонесенькою стрічкою відзначив крайку білого нагадзюбан. Увесь цей «оркестр» вишуканих шовків підперезано, як годиться, широким парчевим поясом з вузлом попереду та заткнутим правильно за пояс віялом. Щоправда, оформлення зачіски являє собою імітацію «японських прикрас», що цілком зрозуміло: традиційна зачіска з усіма шпильками та прикрасами — справа професіональних японських перукарів, яких у Європі не було.

В останній чверті XIX — на початку XX ст. фривольна тональність у зображенні кімоно поступається етнографічному зацікавленню. Багато художників вирушають у мандри до екзотичних країн. Прагнення реалістичної передачі особливостей строю та предметного оточення часто заважає живописній цілісності. Однак слід відзначити зовсім іншу тональність цієї нової хвилі японізму. Зокрема до таких творів належить полотно В. В. Верещагіна (1842 — 1904) «Японка», що зберігається в Севастопольському художньому музеї. Картина написана в 1903 р., під час перебування художника в Японії, напередодні російсько-японської війни. На тлі розсувної ширми майстер написав молоду японку в яскравому кімоно біля хризантем. Певна роздрібненість, неврівноваженість кольорового та тонального вирішень спричинені прагненням митця якнайточніше передати особливості костюма, його квітчастий візерунок, що перегукується з квітами в горщику та на ширмі. Майстер удаło передав такі деталі, як шлейф кімоно, підбитий червоним шовком, пов'язаний барабанним вузлом широкий пояс (обі).

Однак, як би розмаїто не віддзеркалилися японський стрій у творчості художників, широка громадськість ознайомлювалася з екзотичним убранням частіше за фотографіями, що охоче використовували видавці для друку листівок та ілюстрування книжок про Японію. Перші світліни зробив Е. Браун, що прибув до Японії в складі експедиції М. К. Перрі, як офіційний фотограф. Після повернення на батьківщину з деяких дагеротипів зроблено літографії, котрі ввійшли до виданого в 1856 р. «Щоденника експедиції Перрі до Японії 1853–54 рр.» С. Вільямса [26]. Оригінали тих унікальних дагеротипів (близько 200), на жаль, не збереглися. Згодом європейські фотографи стали відкривати в Японії власні студії. Че-

рез фотолистівки світ ознайомлювався з розмаїттям кімоно, особливостями макіяжу, виготовлення шовку, крамницями готового одягу. Численні красуні в яскравих кімоно нагадували образи, знайомі за гравюрами жанру бідзінга, але вже створені засобами фотографії.

Підсумовуючи викладене, відзначимо, що в європейській свідомості майже за чотири століття японське вбрання еволюціонувало від символу бідності, дикунства, кумедності до зручного і раціонального одягу в конкретних географічно-кліматичних умовах, до спокусливо-еротичних образів «уявного Сходу» та, зрештою, до уособлення мистецького надбання Японії. Перспективи подальшого дослідження полягають у вивченні японського вбрання в контексті японської художньої культури.

Список літератури

1. Головнин В. М. Записки флота капітана Головина о приключеннях его в плену у японцев / В. М. Головин. — М., 2004. — С. 357-360.
2. Гончаров И. А. Фрегат «Паллада» / И. А. Гончаров. — Л., 1986. — С. 219.
3. Карамзин Н. Н. О Российском посольстве в Японию / Н. Н. Карамзин // Вестник Европы. — 1803. — № 11. — С. 159.
4. Книга Марко Поло / ред. И. П. Магидович; пер. со старофранц. И. П. Минаева. — М., 1955. — 376 с.
5. Мещеряков А. Н. Император Мэйдзи и его Япония / А. Н. Мещеряков. — М., 2006. — С. 88.
6. Николаева Н. С. Япония-Европа: диалог в искусстве / Н. С. Николаев. — М., 1996. — С. 21.
7. Рикорд П. И. Освобождение капитана Головина из японского плена / П. И. Рикорд // Сын отечества. Ч. 22. — 1815. — № 21.
8. Роджерс Ф. Дж. Первый англичанин в Японии. История Уильяма Адамса. / Ф. Дж. Роджерс; пер. с англ. Н. В. Зониной и А. М. Кабанова. — М., 1987. — С. 26.
9. Свифт Дж. Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей / Дж. Свифт; пер. с англ. А. Франковского. — М., 1958. — 376 с.
10. Cooper Michael. The Japanese Mission to Europe, 1582-1590: The Journey of Four Samurai Boys through Portugal, Spain and Italy, Global Oriental / Michael Cooper. — Folkestone, 2005. — 262 p.

Надійшла до редколегії 01.12.2010 р.