

Д. В. Чеботарев
**Развитие жанра муся-э
в период Мэйдзи (1868–1912)**

Статья рассматривает неисследованный до этого вопрос трансформации японской гравюры укиё-э историко-героического жанра муся-э в период Мэйдзи. Суть муся-э заключалась в изображении выдающихся личностей, в основном воинов прошлого. На примере творчества Утагавы Куниёси (1797–1861) можно проследить особенности формирования стилистического канона данного направления в предшествующий период – Эдо (1603–1868), когда в нем доминировали иллюстративность, повествовательность, театральная экспрессивность. Позднее в работах художников периода Мэйдзи Цукиоки Ёситоси (1839–1892), Мидзуно Тосикаты (1866–1908) и Мигиты Тосихидэ (1862–1925) прослеживается переход к новым художественным решениям. Появился психологизм, торжественная сдержанность в трактовке героев вместо театральной эмоциональности. При изображении людей все меньше проявляла себя характерная для периода Эдо плоскостная стилизация, а на ее место пришли анатомическая точность, объем и реалистичность. Художники стали использовать перспективу при построении пространства, условность фона в укиё-э сменилась стремлением передать объем и глубину. В статье выдвигается тезис о том, что источником вдохновения для художников периода Мэйдзи служили традиционная живопись нанга и западное искусство. Обозначается контекст, в котором проходили перемены: зарождение национального самосознания и одновременно вестернизация общества. Также рассматривается трансформация сюжетного наполнения гравюр жанра муся-э: в них, помимо воинов прошлого, фигурируют новые герои, художники изображают выдающихся современников и даже людей, проявивших свою доблесть в мирной жизни, а не на поле битвы. Гравюры муся-э сместили свой акцент от повествовательности и иллюстративности в сторону дидактичности и психологизма.

Ключевые слова: гравюра укиё-э; японская гравюра; жанр муся-э; историко-героический жанр; Утагава Куниёси (1797–1861); Цукиока Ёситоси (1839–1892); Мигита Тосихидэ (1862–1925); Мидзуно Тосиката (1866–1908); период Мэйдзи; период Эдо; нанга; жанр сэнсо-э

Чеботарев Даниил Владимирович

Санкт-Петербургская академия художеств.

Аспирант кафедры зарубежного искусства

(научный руководитель профессор кафедры
зарубежного искусства, кандидат искусствоведения
А. А. Курпатова).

Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: da.chev@yandex.ru

ORCID: 0009-0001-1136-2299

© Чеботарев Д. В., 2026: текст (для указания авторства).

Статья распространяется на условиях лицензии CC BY 4.0

Daniil Chebotarev

Development of the Musha-e Genre During the Meiji Era (1868–1912)

The article examines the previously unexplored issue of the transformation of the *musha-e*, a historical-heroic genre of Japanese *ukiyo-e* woodblock prints, during the Meiji period. The essence of *musha-e* was the depiction of prominent people, mostly warriors of the past. Using the work of Utagawa Kuniyoshi (1797–1861) as an example, the article identifies the stylistic foundations of the *musha-e* genre in the preceding Edo era (1603–1868): illustrative and narrative tendencies, theatrical expressiveness. Transition to the new unique artistic findings could be traced through the works of Meiji era masters such as Tsukioka Yoshitoshi (1839–1892), Mizuno Toshikata (1866–1908), and Migita Toshihide (1862–1925). Psychologism and solemn temperance become prevalent instead of theatrical emotionality in characters' interpretation. Characteristic of the Edo era flat stylization came to a lesser extent; its place was taken by anatomical accuracy, volume, and a realistic approach. Artists began using the perspective; the conditional character of space in *ukiyo-e* was supplanted by volume and depth. Theses about sources of artistic inspiration are brought up in the article, such as the traditional school of painting *nanga*, and western art. The context in which changes were happening is marked: the emergence of national consciousness and the westernization of society at the same time. Transformation of the subject matter of *musha-e* prints is also explored. New characters appear, besides the hero-warriors of the past. Artists depicted prominent contemporaries and even people who showed their valor in peaceful life, outside of the battlefield. *Musha-e* prints placed the emphasis on guidance and psychologism rather than narration and illustration of a particular moment.

Keywords: *Ukiyo-e* print; Japanese print; *musha-e* genre; historical-heroic genre; Utagawa Kuniyoshi (1797–1861); Tsukioka Yoshitoshi (1839–1892); Migita Toshihide (1862–1925); Mizuno Toshikata (1866–1908); Meiji era; Edo period; *nanga*; *senso-e* genre.

Chebotarev, Daniil

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Postgraduate student of the Department of Foreign Art

(academic adviser: Professor of the Department of Foreign Art,
PhD in Art History A. A. Kurpatova).

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: da.chev@yandex.ru

ORCID: 0009-0001-1136-2299

Гравюра укиё-э, как и всё японское искусство в целом, обладало уникальным жанровым делением. Основным критерием классификации была сюжетная составляющая. Например, в гравюрах жанра *якуся-э* изображались актеры и постановки театров но, кабуки и дзёрури. В жанре бидзинга были запечатлены японские красавицы. Фукэй-га – жанр пейзажный. Суть кроется в самом названии.

Слоги «э» или «га» обозначают «изображение», а прешествующие им слова описывают предмет изображения.

Муся-э 'изображения воинов' не был исключением. Это историко-героический жанр, посвященный славным событиям прошлого, мифам, легендам и участвовавшим в них выдающимся личностям [10, с. 27]. Слово «героический» здесь имеет особое значение, выделяющее муся-э на фоне других жанров. Именно возвышенное настроение, создаваемое за счет различных художественных средств, делало муся-э уникальным.

Стоит обозначить другие критерии муся-э как жанра: повествовательность, иллюстративность и дидактичность. Первая черта заключалась в стремлении художников рассказать историю посредством изображения отдельного момента. Это делалось через композиционное построение, отражающее роль героев в происходящих событиях, а также за счет характерной для укиё-э проработки деталей и театральных движений персонажей.

Иллюстративность гравюр историко-героического жанра заключалась в связи с традицией книжной графики, от которой муся-э и ведет свои корни [15, р. 127]. Художники фиксировали события из мифов, легенд, театральных постановок, военных хроник гунки.

Особенностью муся-э было наличие картушей с текстом, где, как правило, расписывалась запечатленная история или биография отдельного персонажа. В некоторых случаях гравюра могла сопровождаться коротким стихотворением, придававшим образам дополнительную поэтичность. Текст лежал в основе иллюстративности и указывал на неразрывную связь муся-э с книжной графикой. Надписи были зачастую органичной частью композиции.

Дидактичность – наличие в произведении определенного поучения – проявлялась в муся-э в разной степени. Передача морали в историко-героической гравюре была следствием ее других вышеперечисленных черт: возвышенного характера, связи с первоисточниками, зачастую содержащими нравоучения. Наставления были заключены в пояснительном тексте. Как правило, продвигались неоконфуцианские принципы: сыновняя почтительность, уважение к старшим, стойкость к невзгодам и т. д. [10, с. 124].

На фоне реформ Кансэй 1790-х гг. и Тэмпо 1841–1843 гг., вводивших суровую цензуру укиё-э, муся-э, который продвигал угодные режиму бакуфу чжусианские ценности, смог по-настоящему расцвести [14, р. 27]. В период Мэйдзи (1868–1912) историко-героический жанр стал доминирующим в японской гравюре [4, с. 11]. Муся-э развивался, приобретая новые формы в творчестве Цукиоки Ёситоси (1839–1892) и его учеников Мигиты Тосихидэ (1862–1925) и Мидзуно Тосикаты (1866–1908). В это время от историко-героических гравюр произошел новый жанр – сэнсо-э [1, с. 9]. С реформами и модернизацией Япония начала экспансию на Тайвань, в Корею и Китай [13, р. 6]. Военные кампании создали спрос на нового героя: японского солдата – продолжателя самурайских традиций прошлого. Сэнсо-э – жанр военных хроник [18, р. 47], героизирующий персонажей, как и муся-э. Неслучайно авторами этих гравюр были мастера историко-героических изображений.

Интерес к современным событиям существовал у художников укиё-э с самого начала периода Мэйдзи. Цукиока Ёситоси изобразил эпизоды гражданской войны Босин (1868–1869), Сацумского восстания 1877 г. [6, с. 9]. По сути, гравюра взяла на себя функцию новостных сводок, иллюстрируя волновавшие публику происшествия.

Период Мэйдзи стал переломным в японской истории. Старый режим бакуфу сёгунов Токугава пришел в упадок, а с 1853 г. правительство под давлением американского флота было вынуждено открыть доступ к торговле западным державам на неравных условиях [3, с. 182]. В Японии произошла реставрация императорской власти, были упразднены сословия [3, с. 185], организован парламент [8, с. 109] и составлена Конституция [8, с. 30]. Все сферы жизни общества вестернизировались и модернизировались. Одновременно формировалось национальное самосознание. Всё это и с художественной точки зрения, и с позиции сюжетного наполнения ярко отразилось в муся-э, гравюре, обращавшейся к истории, фольклору, биографиям народных героев. Цель данной статьи проследить, какие именно изменения затронули гравюру укиё-э историко-героического жанра в период Мэйдзи.

Прежде чем рассуждать о том, как развивался муся-э с 1868 по 1912 г., стоит коснуться его предыстории, тех принципов, которые стали для него фундаментальными. Муся-э ведет свою историю с самого зарождения укиё-э в XVII в. Жанр был тесно связан с книжной иллюстрацией, получившей развитие в начале периода Эдо (1603–1868), когда происходит бум книгопечатания. Это время связывают с развитием крупных городов и культуры тёнин – торговцев и ремесленников [20, р. 132], что привело к повышенному интересу к печатной литературе, а за ней и к гравюре, зачастую иллюстрировавшей сюжеты.

Истоки жанра можно проследить еще на средневековых свитках периода Камакура (1185–1333), фиксировавших события военно-исторических хроник гунки. С распространением печатной литературы произведения японской классики, посвященные героическому прошлому, также стали распространяться и требовать иллюстративных материалов. Известно, что в книжной графике работали первые художники укиё-э, бывшие живописцами, такие как Иваса Матабэй (1578–1650) и Хисикава Моронобу (1618–1694). В частности, последний работал над иллюстрациями к «Сога-моногатари» (1663), «Хогэн моногатари» (1666), «Хэйдзи моногатари» (1667) [15, р. 125]. Все они посвящены воинам и событиям прошлого, появлявшимся еще в живописи гунки-э. Иллюстрированные издания с приключениями известных героев стали популярны, что неизбежно привело к появлению гравюры укиё-э на их основе.

Подлинным творцом историко-героических гравюр стал Утагава Куниёси (1797/98–1861), следовавший традициям школы Кацукава и вдохновлявшийся новаторским творчеством Кацусики Хокусая (1760–1849) и Кацукавы Сюнтэя (1770–1820) [23, р. 10]. Последний работал в жанре муся-э во времена Кансэй, когда появился институт цензоров гёдзи и государством насаждались конфуцианские ценности [10, с. 62]. Кацусика Хокусай проиллюстрировал романы жанра ёмихон Такидзавы Бакина «Эхон Суйкодэн» (1808–1828) и «Симпэн Суйкодэн» (1812–1838) по мотивам китайского романа «Шуй Ху Чжуань» (Речные заводи) за авторством Ши Найяня (1296–1372) [1, с. 11]. Эти иллюстрации

вдохновили Куниёси на собственную серию гравюр, посвященную героям «Суйкодэн», – «108 героев простонародной версии романа „Речные заводи“» 1827 г. [10, с. 26–27]. Во многом интерпретации персонажей у Хокусая и Куниёси были похожи. Но именно эти работы, изображавшие легендарных китайских разбойников в реалиях средневековой Японии, сделали Куниёси знаменитым [23, с. 12]. Он нашел свою нишу в историко-героической гравюре и даже получил среди современников прозвище «муся-э Куниёси» [1, с. 19]. Именно им были утверждены основополагающие принципы жанра, которые потом переключаются в творчество художников периода Мэйдзи.

В первую очередь стоит упомянуть характерную для муся-э героизацию повествования. То, как Куниёси создавал возвышенное настроение, можно увидеть в гравюре «Минамото-но Ёримичу (Райко)» (ок. 1820) (ил. 1). Здесь герой противопоставляется угрожающим ему силам зла: голова демона, впившегося в шлем Минамото-но Ёримичу, занимает значительную часть композиционного пространства. Художник придает персонажам театрализованные экспрессивные движения и мимику, таким образом наполняя изображения энергией и силой. Абстрактные линии на фоне также подчеркивают динамичность сцены. Эта театральность, характерная гиперболизация, создающая возвышенное настроение, останется важной чертой для муся-э и в период Мэйдзи, приняв другой, более сдержанный характер.

Благодаря Куниёси в гравюре муся-э сформировались три вида композиции: изображения отдельных героев на абстрактном фоне, сопровождающиеся текстом, многофигурные сцены с проработанным окружением, посвященные определенному событию (чаще всего в виде триптиха на листах размера обан), и камерные сюжеты с небольшим количеством действующих лиц.

Первый тип можно наблюдать в серии «Жизнеописание преданных вассалов» (1847–1848). Гравюры повествуют о знаменитой истории о 47 ронинах из клана Аки, отомстивших за своего сюзерена [9, с. 21]. На каждом листе вертикального формата в центре композиции на белом фоне помещено изображение одного из

ключевых персонажей в полный рост, окруженное текстом, рассказывающим его биографию.

Подобные серии гравюр, посвященные отдельным выдающимся историческим личностям и мифологическим персонажам, в период Мэйдзи станут неотъемлемой частью жанра муся-э. Этот же самый формат использует Цукиока Ёситоси в некоторых гравюрах серии «Сто видов Луны» (1885–1892), например в «Токи-мунэ, созерцающем Луну в горах после дождя», 1885 (*ил.* 2). Хотя зачастую художник отходит от абстрактного фона в портретной гравюре, предпочитая помещать героев в контекст. Мигита Тосихидэ в серии «Жизнеописание преданных вассалов» (1893), иллюстрирующей историю о 47 ронинах, как и Куниёси, использует тот же самый вертикальный формат для изображения каждого героя по отдельности. Существенным отличием от предыдущих двух примеров являются венчающие композицию картуши с текстом и миниатюрными сценами – событиями из жизни героев.

Второй тип композиции – многофигурные триптихи – были самостоятельными произведениями, чаще всего не принадлежавшими к той или иной серии. Яркий пример подобного подхода в творчестве Куниёси – «Земляной паук насылает чертей в усадьбу Минамото-но Ёримицу (Райко)» (1843). Похожая на ткань линия по диагонали разделяет пространство на две части: реальность людей, куда помещены Минамото-но Ёримицу и его соратники, и мир призраков, насылаемых земляным пауком цутигумо [2, с. 181]. Формат многофигурного триптиха позволял Куниёси внедрять сложную композицию, действовавшую в угоду повествовательности. Два разделенных мира – демонов и соратников Минамото-но Ёримицу – сходятся в точке главного противостояния легендарного героя и нависшего над ним паука. Таким образом Куниёси управляет вниманием зрителя.

До самого конца периода Мэйдзи триптихи со сложной композицией оставались знаковой частью жанра. Так, Цукиока Ёситоси в гравюре «Изображение моста годзё-баси из „Сказания о Ёсицунэ“» (1881) повествует о противостоянии Минамото-но Ёсицунэ, в детстве звавшегося Усивакамару, со ставшим впоследствии его

соратником ямабуси Бэнкэем. [10, с. 277]. Воины показаны в разгар схватки на мосту посреди горной долины под светом гигантской Луны: Бэнкэй замахивается нагинатой, а Усивакамару отпрыгивает в сторону. Здесь противопоставление двух персонажей усиливается уходящим вдаль мостом, горным пейзажем, спускающимся вниз по диагонали, и Луной. Два героя размещены на боковых частях триптиха и разделены листом посередине. Расположение каждой композиционной группы, персонажей на отдельных листах – характерный прием для укиё-э.

Третья разновидность композиции, получившая распространение благодаря Куниёси, – это камерные сцены, размещавшиеся на одном листе обан. Вкратце этот тип можно охарактеризовать как синтез двух предыдущих. Как правило, такие гравюры были частью серий. Основными их характеристиками можно назвать ограниченное количество персонажей и относительную проработанность фона. Главной целью было изобразить небольшое событие, что можно увидеть в листе «Тамэтомо и призрак» из серии «Десять славных деяний Тамэтомо» (ок. 1847–1852). В действии участвуют два персонажа, находящиеся на фоне зарослей, обозначенном условно.

Подобная композиция встречается в гравюрах Ёситоси из серии «Воины Ёситоси» (1883–1886), где показаны сцены из жизни великих людей Японии, легенды, связанные с ними. Здесь также можно наблюдать камерность, условность фона. Место действия обозначается отдельными деталями зданий, завитками волн, Луной, горами в отдалении. Камерность этих гравюр наделяет изображенные события эмоциональностью, позволяет сконцентрировать внимание на переживаниях героев, подчеркивает торжественность момента. Так на листе «Ходзё Токиёри» (1883) мы видим лишь двух действующих лиц: регента периода Камакура и крестьянина, рубящего свой любимый бонсай, чтобы обогреть благородного гостя [2, с. 97]. Все внимание зрителя обращается на момент жертвы во имя добродетели гостеприимства. Фон обозначен заснеженным стволом дерева, архитектурными элементами дома и горой вдалеке. Все, кроме ярких одежд крестьянина, исполнено в светлых, почти белых тонах, что еще больше выделяет его в сцене.

В этой же гравюре можно заметить дидактичность – другую черту, сформировавшуюся в муся-э благодаря Куниёси. История гостеприимного крестьянина во многом отражает конфуцианскую добродетель почтения к вышестоящему, будь это старый родитель, господин или сюзерен [5, с. 159]. В период Мэйдзи поучительность была куда более распространена, тем не менее традицию начал Куниёси. Вышеупомянутая серия гравюр «Жизнеописания преданных вассалов» уже в названии скрывает дидактичность. Вассальная преданность – одна из конфуцианских добродетелей, известная в Японии под названием «гири» [9, с. 14]. Именно верность своему господину повела ронинов мстить Кире Ёсинаке. У Куниёси мораль излагалась через текст, где можно было встретить наставления [9, с. 30]. Зачастую также описывались доблести и добродетели изображенного героя.

Главной чертой муся-э, связанного с литературной традицией, оставалась вышеупомянутая иллюстративность, а именно – опора на некий первоисточник, будь то исторические события, легенды, военные хроники гунки, романы жанра ёмихон или театральные постановки. Для художника важно было добиться узнаваемости события и персонажей, участвовавших в нем. Этот эффект создавался с помощью картушей с текстом, поясняющим сюжет гравюры и раскрывающим биографию и имена героев. Также для создания ассоциаций мастера укиё-э выделяли характерные атрибуты в облике персонажей, костюмах, месте действия. Иногда сам изображенный эпизод мог быть настолько устоявшимся в культуре, что зритель периода Эдо незамедлительно его узнавал. Показательный пример – сюжет, посвященный борьбе юного Саката-но Кинтоки, в детстве звавшегося Кинтаро или Кайдомару, против гигантского карпа. Сцена, олицетворяющая детскую силу и здоровье [19, р. 190], пользовалась популярностью и часто фигурировала не только в гравюре, но даже в резных брелоках нэцкэ [11, с. 43]. Ее многократно изображал Утагава Куниёси. На гравюре «Саката Кайдомару» (1835) стоящий под водопадом Кинтаро держит в захвате громадную рыбу. Здесь узнаванию способствует характерная черта удалого ребенка – красная кожа [18, р. 70].

Принцип иллюстративности соблюдался в дальнейшем и художниками периода Мэйдзи. В истории противостояния Кайдомару с гигантской рыбой стоит обратить внимание на гравюру Цукиоки Ёситоси «Кинтаро хватает карпа» (1885). Художник использует необычный формат вертикального диптиха для создания многоплановой композиции: за происходящим на переднем плане поединком наблюдает сверху вниз, словно вглядываясь в толщу воды, Ямауба – ключевая героиня историй о Саката-но Кинтоки, по разным версиям, являвшаяся его родной или приемной матерью [22, р. 62]. Ее присутствие в сцене также способствует узнаваемости истории первоисточника. На переднем плане в этой трактовке сюжета Кайдомару седлает карпа в бурном потоке воды. Похожим образом противостояние разворачивается в более раннем изображении другого персонажа, согласно легендам, в детстве также сражавшегося с большой рыбой. В гравюре «Онивака убивает гигантского карпа» (1872) из серии «Одинокого демона вольные наброски» юный Онивакамару, впоследствии Бэнкэй, соратник Минамото-но Ёсицунэ [2, с. 82], как и Кинтаро в диптихе 1885 г., обхватывает карпа, спускающегося вниз сквозь прозрачную массу воды. Несмотря на сходство сюжета и его трактовки, есть черты, различающие двух персонажей, например разный цвет кожи. Таким образом, и художники укиё-э периода Мэйдзи, и их предшественники стремились сохранить связь с первоисточником, создать яркий образ, позволяющий зрителю безошибочно определить героя.

Помимо иллюстративности, муся-э отличался повествовательностью, стремлением через отдельный, запечатленный в моменте эпизод с помощью художественных средств (композиции, движений героев, деталей, элементов пейзажа, картушей с пояснительным текстом и узоров) рассказать историю. Этот принцип наиболее показателен в многофигурных триптихах. Так, Утагава Куниёси в гравюре «Крушение корабля Минамото Тамэтомо» (1836) тщательно запечатлевает момент катастрофы, переполоха и чудесного спасения. Все пространство триптиха объединено ломающимся под действием стихии корпусом корабля и грозным черным облаком, в котором находится дракон, в то же время композиция поделена на

несколько отдельных сцен, каждая из которых рассказывает свою историю: команда корабля, пытающаяся выжить; воин, хватающий сына господина и спасающийся на акуле [10, с. 41]. Таким образом Куниёси в одном произведении передает последовательность событий. Каждый персонаж гравюры подписан, справа присутствует картуш с пояснительным текстом, что также способствует пониманию сюжета.

Повествовательность оставалась важным аспектом историко-героической гравюры и в период Мэйдзи. В вышеупомянутой серии «Жизнеописание преданных вассалов» (1893) Мигита Тосихидэ показывает различные эпизоды из сюжета о нападении на усадьбу Киры Ёсиаки. Он изображает экспрессивные движения героев в конкретный момент, включает в окружение лишь те предметы, которые способствуют передаче сюжета. Так, в листе «Мурамацу Сандаю» на героя падает заснеженная сосновая ветвь. Художник правдоподобно изображает иголки, сыпавшиеся с дерева, подчеркивая динамичность сцены. Но никаких других элементов окружения Мигита Тосихидэ не вводит, концентрируя внимание зрителя на выбранном событии. Последовательности повествования служат и картуш, располагающийся наверху: в каждом листе серии момент биографии героя описывается через небольшое изображение и пояснительный текст. Таким образом, даже в муся-э, где акцентируется внимание на обособленном персонаже, художники до самого конца продолжали следовать традиции повествования через изображение.

Все это позволяет понять, что заданные Утагавой Куниёси принципы героизации, дидактики, иллюстративности и повествовательности, а также особенности композиции оставались основополагающими в гравюре муся-э на протяжении всей ее истории. Традиции мастера продолжали его последователи, в частности Цукиока Ёситоси. Тем не менее жанр прошел и определенные трансформации: стилистическую и сюжетную.

Под влиянием западной культуры, возросшим после открытия границ, в гравюре укиё-э в целом произошла стилистическая вестернизация, особенно это стало заметно в историко-героиче-

ском жанре, из которого исчезла привычная театральная гиперболизированная экспрессивность лиц и движений персонажей. Фигуры людей стали анатомически точными. Был сделан упор на правдоподобность. В композиционных решениях распространялась перспектива и использование необычных ракурсов. Зачастую художники прорабатывали фон, таким образом помещая персонажей не в абстрактное пространство, а в конкретный пейзаж или интерьер.

Говоря о трактовке окружения, стоит упомянуть возросшее влияние других японских живописных традиций на укиё-э периода Мэйдзи. На гравюрах можно заметить пейзажи в стиле школы нанга – живописи «мудрецов», увлеченных китайской философией, литературой и изобразительным искусством [3, с. 166]. Этот синтез живописных традиций объясним общенациональным культурным подъемом, произошедшим в период Мэйдзи. Художники таким образом придавали изображенному событию большую возвышенность, поэтичность.

Ярче всего эти тенденции проявились в позднем творчестве Цукиоки Ёситоси. Самая знаковая серия художника – «Сто видов Луны» содержит в себе множество характерных для периода Мэйдзи стилистических находок. Изображая на листе «Луна над сосновым бором в Мио» (1886) ключевую личность периода воюющих провинций Сэнгоку (1467–1573) Такэду Сингэна (1521–1573) [6, с. 30], Ёситоси поворачивает персонажа почти спиной к зрителю, что было редкостью для укиё-э. Зритель может разглядеть лишь часть его детализированного лица, выражающего сосредоточенность. Складки его одежд ложатся правдоподобным образом. Полководец сидит на облаках, созерцая гору Фудзи [6, с. 30], что прибавляет его образу поэтичность и возвышенность. Пейзаж исполнен в стиле школы нанга, имитируется традиционная живопись тушью. В то же время Ёситоси использует многоплановую композицию, перспективу, создавая необъятное пространство. Художник акцентирует внимание на взаимодействии персонажа с природой. Реалистичность в проработке лица и позы героя создает глубокий образ полководца.

Из гравюры не исчезла характерная для муся-э периода Эдо театральность. Но с ослаблением стилизации она приобрела сдержанный характер, наполненный психологизмом, интересом к внутреннему миру героя. Лица персонажей стали не только более реалистичными и анатомически точными, но зачастую приобретали возвышенное спокойствие. Для художников стало важно показать сложное внутреннее состояние героя, одолеваемого мыслями. Поэтичность момента пересиливала повествовательное начало.

В конце периода Мэйдзи передача внутренних переживаний героя достигла своего пика. Мигита Тосихидэ в гравюре «Минамото-но Ёритомо» из серии «36 избранных героев» (1893) (*ил. 3*) по-новому трактует образ первого сёгуна. Хладнокровный полководец, известный расправой над представителями враждебного клана Тайра [12, р. 2] и своим братом Ёсичунэ [17, р. 92], здесь представлен как искренне раскаивающийся человек. Его движения отличаются сдержанностью, кротостью, выражение лица наполнено печальной одухотворенностью. Поэтичность, возвышенность момента усилена стихотворным текстом. Образ Минамото Ёритомо в гравюре куда более сложный, эмоционально насыщенный и противоречивый по сравнению с его традиционным изображением в искусстве как бесстрастного правителя и литературной трактовкой как хладнокровного стратега.

Разнообразнее стали герои гравюры муся-э. Помимо воинов, значительно чаще стали изображаться великие личности, проявившие доблесть не на поле боя: чиновники, пожарные, обычные горожане, крестьяне и т. д. Это расширение репертуара можно объяснить формальным устранением сословного деления и зарождением гражданского национального самосознания японцев: теперь каждый человек мог в равной степени отличиться добродетелями перед императором и родной страной. К тому же с отменой ограничений сёгуната [14, с. 27] в укиё-э начали появляться современники художников, а также исторические личности, жившие после 1573 г.

Один из таких новых героев появляется у Ёситоси в гравюре «Сайго Такамори» из серии «Журнал героев нового времени» (1887–1888), прилагавшейся к выпуску газеты «Ямато симбун». Сайго Та-

камори (1827–1877) – самурай клана Сацума, в 1877 г. возглавивший антиправительственное восстание, закончившееся поражением и гибелью полководца [21, р. 691]. Героическая смерть, известность как одного из архитекторов реставрации императорского правления и заслуги во времена войны Босин снискали ему публичное почитание, доходившее до уровня культа [24, р. 452]. Неудивительно, что в 1887 г. он появился на гравюре Ёситоси. Тем более, что в 1889 г. императорское правительство, против которого Сайго Такамори восстал, реабилитировало самурая [7, с. 28], восстановив его в ранге. В этой гравюре Сайго представлен не в образе полководца или воина, а скорее как умудренный жизнью старец, прогуливающийся со своей собакой на фоне пейзажа в стиле школы нанга. Сайго наделен конфуцианской сдержанностью и скромностью как в одежде, так и в поведении. Он возвеличен как достойный гражданин. Его облик наполнен поэтичным наслаждением прекрасным.

Историко-героическая гравюра периода Эдо отличалась дидактическим характером: изображенные в возвышенном свете герои превозносились, а пояснительный текст сообщал об их добродетелях и доблестях. В период Мэйдзи появились отдельные примеры муся-э, где поучительность более ярко выражена. Японская гравюра в целом часто стала напрямую пропагандировать не только неоконфуцианскую модель поведения, но и гражданственность. Почтение к старшим по возрасту и званию, сдержанность, преданность, патриотизм, храбрость и стремление к знаниям – все это стало распространяться через укиё-э. Так, нисики-э симбун (газетная гравюра [16, р. 48]) – новый жанр, появившийся в период Мэйдзи – зачастую иллюстрировала истории, содержавшие порицание аморального поведения или, наоборот, поощрение добродетелей.

Самым ярким примером дидактики в историко-героической гравюре является серия из 36 листов «Обучение основам успеха», созданная совместными усилиями Цукиоки Ёситоси, Мидзуно Тосикаты и Кобаяси Киётики (1847–1915). Каждая гравюра демонстрировала пример добродетели из прошлого и современности. Мидзуно Тосиката – автор 13 гравюр из серии – в листе «Оиси Ёсио» (1890) (ил. 4) показывает пример из жизни Оиси Кураносукэ – лидера

вышеупомянутых преданных вассалов. На первый взгляд гравюра не кажется дидактической: герой ходит в окружении женщин, развлекаясь. Но текст в картуше объясняет: развлечения среди квартала Гион были лишь частью хитрого плана Кураносукэ, чтобы ослабить бдительность Киры Ёсинаки, пока ронин с соратниками готовили месть [10, с. 287]. Спокойное, сдержанное выражение лица, контрастирующее с игривостью девушек, отражает процесс размышлений, в которые погружен герой. Возвышенность его образа дополняет мотив одинокой Луны.

Художественно-стилистические находки, появившиеся в муся-э, впоследствии отразились в других жанрах при изображении современных событий. В сэнсо-э работали те же самые художники: Ёситоси, Тосиката, Тосихидэ и др. Гравюра войны содержала в себе героизацию солдат, стилистику нанга при создании фонового пейзажа, динамичность, дидактику и повествовательность. Солдаты настоящего трактовались с таким же пиететом, как и исторические герои, герои мифов и легенд. Однако от муся-э гравюры военных хроник отличаются отсутствием иллюстративности, связи с каким-либо первоисточником. В первую очередь сэнсо-э – это репортажи об относительно недавних событиях с фронта.

В начале XX в. по окончании Русско-японской войны традиция укиё-э изживает себя, а вместе с ней заканчивается история жанра муся-э. Тем не менее работы Цукиоки Ёситоси и его последователей, вдохновленные творчеством Утагавы Куниёси, остаются весомым явлением в истории укиё-э и японского искусства в целом. В период Мэйдзи героизация и поэтизация образов достигла своего пика. Это произошло благодаря синтезу принципов жанра укиё-э, западного влияния и достижений японских школ традиционной живописи, а также переосмыслению художниками самой идеи героического как чего-то возвышенного и прекрасного, переживаемого одномоментно через широкий спектр эмоций.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Варшавская Е. Ю.* Предания о доблестных самураях, или Повесть о великом умиротворении в гравюрах Итиюся Куниёси и биографиях Рюкатэя Танэкадзу. / под ред. С. В. Смолякова. СПб. : Гиперион, 2013. 207 с.

2. Воронова Б. Г., Штейнер Е. С. Японская гравюра XVIII–XIX веков : в 2 т. Т. 2 М. : Красная площадь, 2009. 591 с.
3. Гришелева Л. Д. Формирование японской национальной культуры. Конец XVI – начало XX века. М. : Наука, 1986. 317 с.
4. Касьянова М. Укиё-э. Искусство изменчивого мира. Японская гравюра из собрания О. П. Малахова. Екатеринбург : Артефакт, 2008. 84 с.
5. Мецераков А. Н. История японской культуры. М. : Наталис, 2011. 368 с. ISBN: 978-5-8062-0339-8 EDN: REHDWV
6. Пичугина О. К. Ёситоси. Последний гений укиё-э. Екатеринбург : Артефакт, 2008. 60 с.
7. Равина М. Последний самурай / пер. Д. Воронина. М. : Эксмо, 2005. 384 с.
8. Стрельцов Д. В. Япония в эпоху великих трансформаций. М. : АИРО-XXI, 2020. 320 с.
9. Успенский М. В. История преданных вассалов, Итиюсай Куниёси и японская гравюра 1840-х годов // Самурай Восточной столицы, или Сорок семь преданных вассалов в гравюрах Итиюсай Куниёси и биографиях Иппицуана / пер. с япо., вст. ст. и коммент. М. В. Успенского. Калининград : Янтарный сказ, 1997. 128 с. С. 5–32.
10. Успенский М. В. Куниёси и его время / под ред. А. В. Савельевой. СПб. : Арка, 2024. 472 с.
11. Успенский М. В. Нэцкэ. Л. : Искусство, 1986. 264 с.
12. Arnin B. L. Local Legends of the Genpei War: Reflections of Mediaeval Japanese History // Asian Folklore Studies. 1979. Vol. 38 no. 2. pp. 1-10. <https://doi.org/10.2307/1177683>. (дата обращения: 28.01.2026).
13. Beasley W. G. The Meiji Restoration. Stanford : Stanford University Press, 1972. 527 p.
14. Beauty and Violence : Japanese prints by Yoshitoshi, 1839–1892 : catalogue / ed. by Eric van den Ing, Robert Schaap, introduction by John Stevenson. Bergeyk : Society for Japanese Arts, 1992. 168 p.
15. Chibbett D. The history of Japanese printing and book illustration. Tokyo ; New York ; San Francisco : Kodansha International, 1977. 264 p.
16. Foxwell Ch. The Art of Reframing the News: Early Meiji “Shinbun Nishiki-e” in Context // Harvard Journal of Asiatic Studies. 2018. Vol. 78. No. 1. P. 47–90. <https://doi.org/10.1353/jas.2018.0004> (дата обращения: 28.01.2026).
17. Joly H. Legend in Japanese Art. A description of historical episodes, legendary characters, folk-lore myths, religious symbolism illustrated in the arts of old Japan. New York : John Lane the Bodley Head, John Lane Co, 1908. 453 p.
18. Marks A. Japanese Woodblock Prints. Köln : Taschen, 2022. 512 p.
19. Mitford A. B. Tales of Old Japan. London : Macmillan and Co, 1883. 383 p.
20. Newland Amy. Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints. Amsterdam : Hotei Publishing, 2005. 528 p.

21. Ravina M. J. The Apocryphal Suicide of Saigō Takamori: Samurai, “Seppuku”, and the Politics of Legend // *The Journal of Asian Studies*. 2010. Vol. 69. No. 3. P. 691–721. <https://doi.org/10.1017/s0021911810001518> (дата обращения: 28.01.2026).
22. Reider Noriko T. Japanese demon lore: oni from ancient times to the present. Logan: Utah State University Press, 2010. 241 p.
23. Robinson B.W. Kuniyoshi: The Warrior Prints. Oxford : Phaidon, 1982. 208 p.
24. Yates Ch. L. Saigō Takamori in the Emergence of Meiji Japan // *Modern Asian Studies*. 1994. Vol. 28. No. 3. P. 449–474. <https://doi.org/10.1017/s0026749x00011823> (дата обращения: 28.01.2026).

REFERENCES

1. Varshavskaya, E.Y. *Stories of valorous samurai, or Tale of the Great Peace in Ichiyusai Kuniyoshi' prints and biographies by Ryukatei Tanekazu*. Ed. by. S.V. Smolyakova. St. Petersburg, Giperion, 2013. 207 p. (In Russian).
2. Voronova, B.G., Shtejner, E.S. *Japanese print of XVIII-XIX centuries*. In 2 vol. 2nd vol. Moscow, Krasnaya ploshchad', 2009. 591 p. (In Russian).
3. Grishcheva, L.D. *The development of the Japanese national culture. The end of 19th the beginning of 20th century*. Moscow, Nauka, 1986. 317 p. (In Russian).
4. Kas'yanova, M. *Ukiyo-e. The art of the floating world. Japanese prints from the O.P. Malakhov's collection*. Yekaterinburg, Artefakt, 2008. 84 p. (In Russian).
5. Meshcheriakov, A.N. *The history of the Japanese culture*. Moscow, Natalis, 2011. 368 p. (In Russian). ISBN: 978-5-8062-0339-8 EDN: REHDWV
6. Pichugina, O.K. *Yoshitoshi. The last genius of Ukiyo-e*. Yekaterinburg, Artefakt, 2008. 60 p. (In Russian).
7. Ravina, M.J. *The Last samurai*. Translated by. D. Voronin. Moscow, E'ksmo, 2005. 384 p. (In Russian).
8. Streltsov, D.V. *Japan in the era of great transformations*. Moscow, AIRO-XXI. 2020. 320 p. (In Russian).
9. Uspenskii, M. V. *Story of loyal retainers, Ichiyusai Kuniyoshi and Japanese prints of 1840s*. In *Samurai Vostochnoi stolitsy, ili Sorok sem' predannykh vassalov v graviurakh Itiuisaia Kuniësi i biografiakh Ippitsuana*. Translation from Japanese, introduction article and commentary by M. V. Uspenskii. Kaliningrad, Yantarny'j skaz, 1997. 128 p. P. 5–32 (In Russian).
10. Uspenskii, M.V. *Kuniyoshi and his time*. Edited by A.V. Saveleva. St. Petersburg, Arka, 2024. 472 p. (In Russian).
11. Uspenskii, M.V. *Netske*. Leningrad, Iskustvo, 1986. 264 p. (In Russian).
12. Arn Barbara L. *Local Legends of the Genpei War: Reflections of Mediaeval Japanese History*. In *Asian Folklore Studies*, 1979, vol. 38, no. 2. P. 1-10. <https://doi.org/10.2307/1177683> Available at: <https://www.jstor.org/stable/1177683> (Accessed: 28.01.2026).

13. Beasley W.G. *The Meiji Restoration*. Stanford, Stanford University Press, 1972. 527 p.
14. *Beauty and Violence : Japanese prints by Yoshitoshi, 1839-1892*: catalogue. Ed. by Eric van den Ing, Robert Schaap, introduction by John Stevenson. Bergeyk, Society for Japanese Arts, 1992. 168 p.
15. Chibbett D. *The history of Japanese printing and book illustration*. Tokyo, New York, San Francisco, Kodansha International, 1977. 264 p.
16. Foxwell Chelsea. *The Art of Reframing the News: Early Meiji "Shinbun Nishiki-e" in Context* In Harward Journal of Asiatic Studies. 2018, vol. 78, no. 1, pp. 47-90. <https://doi.org/10.1353/jas.2018.0004> Available at: <https://www.jstor.org/stable/45411110> (Accessed: 28.01.2026).
17. Joly Henri. *Legend in Japanese Art. A description of historical episodes, legendary characters, folk-lore myths, religious symbolism illustrated in the arts of old Japan*. New York, John Lane The Bodley Head, John Lane Co, 1908. 453 p.
18. Marks Andreas. *Japanese Woodblock Prints*. Köln, Taschen, 2022. 512 p.
19. Mitford A.B. *Tales of Old Japan*. London: Macmillan and Co, 1883. 383 p.
20. *Newland Amy*. Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints. Amsterdam, Hotei Publishing, 2005. 528 p.
21. Ravina Mark J. *The Apocryphal Suicide of Saigō Takamori: Samurai, "Seppuku", and the Politics of Legend*. In The Journal of Asian Studies. 2010, vol. 69, n. 3, pp. 691-721. <https://doi.org/10.1017/s0021911810001518> [Web resource]. Available at: <https://www.jstor.org/stable/45411110> (Accessed: 28.01.2026).
22. Reider Noriko T. *Japanese demon lore: oni from ancient times to the present*. Logan: Utah State University Press, 2010. 241 p.
23. Robinson B.W. *Kuniyoshi: The Warrior Prints*. Oxford, Phaidon, 1982. 208 p.
24. Yates Charles L. *Saigō Takamori in the Emergence of Meiji Japan*. In Modern Asian Studies. 1994, vol. 28, no. 3. P. 449-474. <https://doi.org/10.1017/s0026749x00011823> Available at: <https://www.jstor.org/stable/313040> (Accessed: 28.01.2026).



1. Утагава Куниёси (1797–1861). Минамото-но Ёримичу (Райко).
Ок. 1820. ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва



2. Цукиока Ёситоси (1839–1892). Токимунэ, созерцающий Луну в горах после дождя. Из серии «Сто видов Луны». 1885. Британский музей, А_1906-1220-0-1430



3. Мигита Тосихидэ (1862–1925). Минамото-но Ёритомо.
Из серии «Поэтическое собрание 36 героев». 1893.
ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва



4. Мидзуно Тосиката (1866-1908). Оиси Ёсио.
Из серии «Обучение основам успеха». 1890.
Токийская столичная библиотека 258-C030