

МРНТИ 18.45.15
УДК 75.023.1

DOI 10.56032/2523-4684.2026.1.17.60

Г.С. Мухтарова^{1*}

¹Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейитовой

ORCID ID: 0000-0003-4785-5148

E-mail: gaini.mukhtarova2022@gmail.com

(Астана, Казахстан)

ОТРАЖЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО МИРА НОО И КАБУКИ В ЖАНРЕ ГРАВЮРЫ «ЯКУСЯ-Э»

Аннотация

Статья посвящена влиянию традиционных японских театров Ноо и Кабуки на возникновение и развитие жанра гравюры «якуся-э», изображающей актеров в сценическом образе. Такие поджанры, как «Ноо-га» и «Кабуки-э», благодаря многотиражности ксилографических оттисков были ведущими жанрами направления гравюры «укийё-э». Статья рассматривает уникальность жанра «якуся-э» как феномена, не имеющего аналогов в мировом изобразительном искусстве, посвящённого изображению актёров в сценическом амплуа и выполненного в технике цветной гравюры «нисики-э». Цель статьи заключается в рассмотрении гравюры «якуся-э» как жанра, воедино связующего сценическое и изобразительное искусство. Театральная гравюра «якуся-э» запечатлела всю историю развития и расцвета сценического искусства японских театров Ноо и Кабуки. Вместе с тем в статье изучаются сложившиеся школы и каноны, связанные со спецификой театров, в частности, амплуа «онногата». В качестве методологии в статье используются иконографический анализ, компаративистский и междисциплинарный подходы. Научная новизна статьи заключается в таблице, представляющей авторскую классификацию деления жанра «якуся-э» на поджанры, виды и подвиды изображений, разновидности композиций, техники гравюры, сценические амплуа, позы, стили художественных династических школ, иконографические каноны изображений. Вместе с тем в статье в качестве наглядного материала использованы источники из личного архива автора: афиши, видеофильмы, фотографии, собранных во время прохождения в Японии годичной научно-педагогической стажировки по программе международной стипендии «Болашак» (2012-2013 гг.), а также в ходе организации лекций, мастер-классов и гастрольных выступлений в г. Астана (2014, 2015 гг.) актёра театра Ноо, обладателя статуса «Живое национальное сокровище Японии» Нобору Кацуми в Казахском национальном университете искусств, Государственном академическом русском театре драмы имени М. Горького.

Ключевые слова

традиционный театр, японская гравюра, Кабуки, Ноо, якуся-э.

Для цитирования

Мухтарова, Г. 2026. Отражение театрального мира Ноо и Кабуки в жанре гравюры «якуся-э». Научный журнал «Arts Academy» №1(17): 60–89.

FTAХР 18.45.15
ӘОЖ 792.09

DOI 10.56032/2523-4684.2026.1.17.60

Ғ.С. Мұхтарова^{1*}

¹Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті

ORCID ID: 0000-0003-4785-5148

E-mail: gaini.mukhtarova2022@gmail.com

(Астана, Қазақстан)

НОО ЖӘНЕ КАБУКИ САХНА ӘЛЕМІНІҢ «ЯКУСЯ-Э» ГРАВЮРА ЖАНРЫНДАҒЫ КӨРІНІСІ

Аннотация

Мақалада актерлерді сахналық кейпінде бейнелейтін «якуся-э» гравюра жанрының пайда болуымен дамуына Ноо және Кабуки жапон дәстүрлі театрларының әсері қарастырылады. «Ноо-га» және «Кабуки-э» атты кіші жанрлар ксилографиялық даналарының үлкен көлеміне байланысты «укиё-э» гравюра бағытының жетекші жанрларына айналды. Мақала «нисики-э» түрлі түсті гравюра техникасында актерлерді сахналық амплуада бейнелейтін «якуся-э» жанрын әлем бейнелеу өнерінде теңдесі жоқ құбылыс ретінде қарастырады. Мақаланың мақсаты – «якуся-э» гравюраларын сахналық және бейнелеу өнерлерін біріктіретін жанр ретінде пайымдауында.

«Якуся-э» театр гравюрасы Ноо және Кабуки жапон театрларының сахна өнерінің дамуы мен өркендеуінің тарихын тұтас қамтыды. Сонымен қатар мақалада театрлардың ерекшеліктеріне, атап айтқанда «онногата» амплуасына байланысты қалыптасқан мектептер мен ережелері зерттеледі. Мақаланың әдіснамасы ретінде иконографиялық талдау, салыстырмалы және пәнаралық тәсілдер қолданылады. Мақаланың ғылыми жаңалығы «якуся-э» жанрының кіші жанрларға, бейнелер, композиция, гравюра техникалары, сахналық амплуа, қимыл қозғалыс түрлерінің, әулеттік көркем сурет мектептерінің стильдері, бейнелердің иконографиялық канондары бойынша жіктілген авторлық классификацияны қамтитын кесте түрінде ұсынылған.

Сонымен қатар мақалада көркем құрал ретінде автордың Жапонияда «Болашақ» халықаралық стипендиясы бойынша бір жылдық ғылыми-педагогикалық тағылымдамадан өту барысында және Ноо театрының актері, «Жапонияның тірі ұлттық мәдени қазынасы» мәртебесінің иегері Нобору Кацумидың (2014, 2015 жж.) Астана қаласындағы Қазақ ұлттық өнер университетінде, М. Горький атындағы Мемлекеттік академиялық орыс драма театрында дәрістерін, шеберлік сыныптарын және гастрольдік қойылымдарын ұйымдастыру кезінде жиналған жеке архив материалдары: афишалар, бейнефильмдер, фотосуреттер пайдаланылған.

Түйінді сөздер

Дәйексөз үшін

дәстүрлі театр, жапон гравюрасы, Кабуки, Ноо, якуся-э.

Мұхтарова, Ғ. 2026. Ноо және Кабуки сахна әлемінің «якуся-э» гравюра жанрындағы көрінісі. Arts Academy ғылыми журналы №1(17): 60–89.

IRSTI 18.45.15
UDC 792.09

DOI 10.56032/2523-4684.2026.1.17.60

G.S. Mukhtarova^{1*}

¹Kazakh National University of Arts named after Kulyash Baiseitova

ORCID ID: 0000-0003-4785-5148

E-mail: gaini.mukhtarova2022@gmail.com

(Astana, Kazakhstan)

REPRESENTATION OF THE THEATRICAL WORLD OF NOH AND KABUKI IN THE «YAKUSHA-E» PRINTS GENRE

Annotation

This article examines the influence of traditional Japanese Noh and Kabuki theaters on the emergence and development of the 'yakusha-e' print genre, which depicts actors in their stage personas. Subgenres such as Noh-ga and Kabuki-e, due to their large print runs, were among the leading genres of the ukiyo-e movement. The research considers the uniqueness of 'yakusha-e' genre as a phenomenon that is both historically significant and artistically innovative, dedicated to depicting actors in their stage personas and executed using the 'nishiki-e' color print technique. The aim of the article is to examine 'yakusha-e' as a genre that unites the performing and visual arts, and to emphasize its historical context within Japanese art history. Japanese theatrical prints in the 'yakusha-e' genre capture the entire history of the development and flourishing of the performing arts of Japanese Noh and Kabuki theaters, from their origins to their modern representations.

Furthermore, the research studies established canons and schools of thought specific to theater, particularly in relation to the 'onnogata' role. The research employs iconographic analysis and a comparative, interdisciplinary methodology. The scientific novelty of the article lies in the table presenting the author's classification of the division of the yakusha-e genre into subgenres, image types and subtypes, composition types, engraving techniques, stage roles, poses, styles of dynastic artistic schools, and iconographic canons.

The article also uses materials from the author's personal archive as visual sources: posters, videos, and photographs collected during a year-long research and teaching internship in Japan under the 'Bolashak' International Scholarship (2012-2013), as well as the materials based on lectures, master classes, and touring performances of the Noh Theater actor and 'Living National Treasure of Japan' Noboru Katsumi at the Kazakh National University of Arts and the Gorky State Academic Drama Theater in Astana (During his visits to Kazakhstan in 2014 and 2015).

Key words

traditional theatre, Japanese engraving, Kabuki, Noh, yakusha-e.

Cite

Mukhtarova, G. 2026. Representation of the theatrical world of Noh and Kabuki in the «yakusha-e» prints genre. Arts Academy Scientific Journal, no. 1(13): 60–89.

Введение. Японское сценическое искусство известно во всем мире благодаря театрам Ноо и Кабуки, которые на протяжении веков сформировали свои школы с устойчивыми традициями актерской игры и классическими канонами сценографии.

Одним из важнейших факторов в сохранении и популяризации образов сценического искусства Ноо и Кабуки сыграл уникальный жанр театральной гравюры «якуся-э». Благодаря зрелищности постановок и профессиональному мастерству актёры всегда вызывали неподдельный интерес у японской публики, в связи с чем печатные оттиски гравюр «укиё-э» в жанре «якуся-э» с изображениями портретов известных актёров тиражировались и распространялись в Японии в виде портретов, изображений театральных мизансцен, а также театральных афиш и программ.

На сегодняшний день в Японии актерам театров Ноо и Кабуки, наряду с другими представителями традиционных

видов искусств и ремесёл присваивают статус «Кокухо» («Живое национальное сокровище Японии»). Согласно закону «Об охране культурных ценностей» данный статус начали присуждать с 1954 года, а с 2008 года театры Ноо и Кабуки включены в репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО.

Интерес к вопросу сохранения нематериального культурного наследия актуален и сегодня, о чем свидетельствует выход на экраны в 2025 году японской художественной кинокартины «Кокухо», где отражается тема семейного наследования актёрского мастерства от отца к сыну, а также от учителя к ученику по системе «иэмото-сэйдо». Также в кинокартине продемонстрирована церемония объявления имени «сюмей», когда актер принимает сценическое имя старшего мастера, что символизирует преемственность школы, стиля игры и преданности театральной династии (см. Рисунок 1).



Рисунок 1. Афиша фильма «Kokuho» («Nation Treasure»).

Источник: Nippon.com. <https://www.nippon.com/hk/japan-topics/g02567/>
(дата обращения: 1 марта 2026)

«Фильм “Кокухо” («Сокровище нации») установил новый рекорд кассовых сборов в японском кино. По данным дистрибьютора Toho, за 172 дня с момента выхода в прокат 6 июня 2025 года по 24 ноября фильм собрал 17,3 773 945 миллиардов иен и стал самым кассовым игровым фильмом в истории японского кинематографа» (Кацута 2025, 1).

Корни актерской профессии в Японии уходят в глубокую древность. «Вначале словом “якуся” обозначали лиц, которые принимали участие в религиозных празднествах и церемониях. Так, например, “ноо якуся” называли тех, кто участвовал в религиозных празднествах и церемониях, исполняя “саруга-куно”. Когда же “ногаку” стали официальным жанром театрального искусства, при

дворе сёгунов словом “якуся” стали называть тех, кто играл “ногаку”. И наконец, слово “якуся” стало использоваться для обозначения современных актеров тогда, когда возник театр кабуки» (Масакацу 1969).

Театр Ноо по сравнению с театром Кабуки является более древним сценическим искусством. Становление одного из наиболее древних видов японского сценического драматического искусства Ноо берет своё начало с XIV века, а театр Кабуки получил развитие с XVII века. Главная отличительная особенность двух театров заключается в том, что в театре Ноо актеры играют в масках «номэн» или «омотэ», а в театре Кабуки в ярком гриме «кумадори», означающем «нанесение полос на лицо» (см. Рисунок 2, 3).



Рисунок 2. Актер Нобору Кацуми в роли небесной девы в спектакле «Хагоромо».

Источник: <https://waseda-gallery.com/record/index.html>

(дата обращения: 25 февраля 2026).



Рисунок 3. Ичикава Энносукэ III и Ичикава Камедзиро II в постановке «Рэндзиси - два льва». Токио, театр Кабуки-дза. 1997. **Источник:** Getty Images.
<https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/theater-kabuki-ichikawa-ennosuke-iii-in-tokyo-japan-in-1997-news-photo/120406176?adppopup=true>
(дата обращения: 1 марта 2026).

Линии на лице, именуемые в театре Кабуки «кумадори», соответствовали амплу актера. В гриме мужских персонажей на лице рисовали цветные линии, каждая из которых имела свой особый смысл. Женский грим отличался большей утрированностью черт. По цвету «кумадори» делились на три большие группы: красный цвет «судзи кума» символизировал справедливость, смелость, сверхчеловеческую силу, добродетель - обычно использовался для положительных персонажей, синий и черный цвет «кумадори» - страх и скрытую злобу, использовался для отрицательных персонажей; также демонов, призраков; фиолетовый оттенок «ко-кума» символизировал благородство, использовался для персонажей с высоким социальным статусом, аристократии. Также существовал специальный грим «фудукома» для придания лицу звериных черт. Грим актёр наносил на лицо

самостоятельно перед выходом на сцену, но иногда актёр мог прямо во время театрального действия, незаметно для зрителя нанести на себя линии «кумадори».

В названиях обоих театров Ноо и Кабуки есть общее значение, понимаемое как «мастерство». «Ноо» в переводе с японского языка означает «мастерство, умение, талант», а Кабуки состоит из трёх иероглифов «песня, танец, мастерство». Ноо - разновидность японского драматического искусства, форма танца с музыкальным сопровождением, которая развивалась в XVI веке из саругаку как самостоятельная драматическая форма.

Саругаку содержит элементы мимикрии, комедии и акробатики, в то время как драма «Ноо» - это духовно осмысленная форма драмы, в которой используются маски, а главный актёр танцует под аккомпанемент барабанов и

флейт» (A dictionary of Japanese art terms 1990, 500).

Саругаку включают в себя танцы «кабу», напоминающие комическую пантомиму, которые танцуют под музыку песен «каё». Актёры исполняли саругаку в рамках религиозных праздников, их зрителями были представители различных сословий. Для саругаку не предназначались стационарные подмостки, репертуар и тексты зачастую исполнялись в импровизационной форме. Впоследствии разрозненные постановки стали формироваться в тематическое единство, что и ознаменовало переход саругаку на новую ступень развития, именуемую Ноо.

Театр Ноо изначально являлся более светским и элитарным видом искусства, предназначенным для высших социальных классов общества, нежели саругаку и впоследствии Кабуки. Основателями театра Ноо принято считать актёров, драматургов и теоретиков Канъами Киёцугу и его сына Дзэами Мотокиё, которые создали множество классических пьес, среди которых перу Канъами Киёцугу принадлежат пьесы «Мацукадзэ» («Ветер в соснах»), «Сотоба Комати» («Комати на надгробном столбе»), «Мотомэдзука» («Курган поисков»), «Дзинэн Кодзи», «Сидзука Гёдзэн». Среди известных пьес, написанных Дзэами Мотокиё, можно отметить «Хагоромо», «Такасаго», «Идзуми-сикибу», «Ацумори», «Пруд Кумано», «Саэтори».

Канъами Киёцугу синтезировал народные танцы и музыку «саругаку» с элементами других искусств и придал сценическому искусству Ноо более утонченный и структурированный характер. Получив покровительство

сёгуна Асикага Ёсимицу, новый театр Ноо стал элитарным искусством, предназначенным только для высших слоев общества. Новаторство Дзэами Мотокиё заключалось во введении в японскую культуру трёх важных эстетических категорий: «хана», «югэн», «мономанэ», описанных в его трактате «Предание о цветке стиля» («Фуси кадэн» или «Кадэнсё»).

«Хана» («цветок») рассматривалась Дзэами как символ актерского обаяния и мастерства, которое должно расцветать в процессе взросления и наращивания опыта актера. «Югэн», имеющий значение «Сокровенная красота», олицетворял собой идеал изящества, тонкого намека и красоты без прикрас, скрытой за внешней формой бренного мира. Театральный принцип «мономанэ» («подражание вещам») – реалистичное копирование актером облика, движений персонажей, при котором мастерство достоверной передачи истинной сути явлений было тесно сопряжено с философией и эстетикой «югэн».

«Маски Дзэами кодируют вневременные состояния, превращая спектакль в медитативный акт. Персонажи пьес Дзэами Мотокиё, такие как призрак-воин или страдающая женщина, не индивидуализированы – они репрезентируют состояния бытия: скорбь, гордыню, просветление» (Масехнович 2025, 178). Символизм в японском театре Ноо и Кабуки берёт своё начало с маскарадных ярмарочных празднеств «мацури», ритуальных танцев «кагура», музыкально-танцевальных шествий императорского двора «гагаку», буддийской процессуально-танцевальной драмы «гигаку», танцевально-драматических выступлений «саругаку».

Говоря о тождественных чертах театров Ноо и Кабуки, необходимо остановиться на амплу «оннагата», когда все женские роли в них исполняются актёрами-мужчинами. Тонкая манерность в передаче эмоций, грациозная осанка ношения кимоно, яркий грим и изысканная причёска актёров «оннагата» воплощают образ идеальной женственности. В обоих театрах существовали целые династии актеров амплу «оннагата».

Интересным фактом из истории Кабуки является то, что основоположницей театра Кабуки была женщина по имени Идзумо но Окуни, которая, совместив ритуальные танцы, стихотворные народные истории с музыкальным сопровождением ручных барабанов «цудзуми», флейт «фуэ» и большого барабана «тайко», создала театрализованное действие, впоследствии получившее название «Кабуки». Актёрами нового театра Кабуки первоначально были лишь юные танцовщицы. Репертуар возникшего театра отображал бытовые, иногда безнравственные сюжеты из обыденной жизни. В результате правящий сёгунат периода Эдо ввиду разлагающего влияния Кабуки на общество решил, что участие женщин-актрис на сцене представляет угрозу общественной морали и с середины XVII века наложил запрет на их выход на театральные подмостки.

В XIX веке, когда запреты были аннулированы, женщины получили возможность вернуться на сцену, но из-за продолжительного перерыва практические навыки актёрской игры были утрачены, и актрисы уже не смогли достичь высокого уровня исполнения ролей, как у мужчин. Тем более что исполняемые мужчинами женские образы

имели своеобразную таинственную красоту и ярче выражали профессиональное мастерство актёра.

Как и во многих традиционных видах искусства, секреты профессионального мастерства в театре Кабуки являлись исконно семейным ремеслом, тайны и традиции которого передавались от поколения к поколению. Либо передавались от учителя к ученику по системе «измото сэйдо».

В театрах Ноо и Кабуки не только такие события, как посвящение в профессию, но и ежедневные процедуры наложения грима, надевания костюма, парика, надевания маски – всё имело ритуально-церемониальный характер. Юные артисты, обучающиеся актёрскому ремеслу, в возрасте 12-13 лет в торжественной обстановке проходят обряд посвящения в профессию. В современном театре Ноо сохраняется техника полного отождествления исполнителя с воплощаемым им героем (насколько это возможно). В маске выступает только главный актер «ситэ» и сопровождающий его актер «цурэ», но только в том случае, если второстепенный образ является женским персонажем. В случае, если выступление актёра второго плана проводится без маски, исполнитель старается демонстрировать отрешённое выражение лица.

Маски Ноо делятся на следующие виды: *Окина* – священная маска божества в облике старца с характерной улыбкой, символизирующей божественную благодать; *Джо* – маски мудрых смертных стариков (часто с бородой) или духов сосны, символизирующие мудрость; *Онна-мэн* – женские маски белого цвета (*Ко-омотэ* – милая невинная девушка, *Маго-дзиро* – молодая женщина, *Дзо-*

онна – идеал женской красоты, *Мамби* – маска кокетства); *Отоко-мэн* – маски мужчин среднего возраста, включая воинов и самураев; *Ханья* – маска демона или ревнивой женщины с рогами и клыками, выражающая гнев и страдание; *Кидзин* – маски богов, демонов и сверхъестественных существ; *Рёо* – маски духов, призраков или мертвецов (см. Рисунок 4, 5).



Рисунок 4. Актер Нобору Кацуми в роли Окина в спектакле «Сэндзай». **Источник:** <https://waseda-gallery.com/record/index.html> (дата обращения: 2 марта 2026).



Рисунок 5. Актер Нобору Кацуми в роли духа Тайра-но Томомори в спектакле «Фуна Бэнкэй». **Источник:** <https://waseda-gallery.com/record/index.html> (дата обращения: 2 марта 2026).

Маска в театре Ноо надевается только в сочетании с париком. Надевание маски представляет собой особый ритуал: актёр сначала кланяется маске, затем бережно берёт её в руки, рассматривает и, закрепив её на лице, смотрит на своё отражение в зеркале. Маска держится на лице, благодаря шнурам, продетым в маленькие боковые отверстия, и завязывается на затылке. Для того, чтобы плотно зафиксировать маску, актер накладывает на середину лба завернутый в бумагу кусок хлопчатобумажной материи.

Для придания маске эффекта живости актер делает медленные повороты лица вверх и вниз. При подъеме вверх, лицо освещается и это выражение, называемое «омотэ о тэрасу», демонстрирует состояние радости, а при наклоне головы вниз («омотэ у куморасу») лицо уходит в тень, тем самым это движение выражает настроение грусти. Быстрые мотания головой из стороны в сторону «омотэ о киру» демонстрируют состояния беспокойства и сильных эмоций. Особенность масок театра Ноо в том, что они не полностью закрывают лицо актёра, в отличие от масок представлений гигаку и бугаку. Силуэты фигур персонажей театра Ноо с небольшой головой при пышном одеянии, а также искусственно нарисованная высокая линия бровей считались эталонными, согласно японской моде XIV века. Маски «хоммэн», изготовленные до периода Эдо, считаются «исконными» масками, то есть оригиналами, а изготовленные позднее называют «уцуси» (копии). «Хоммэн» считаются священными реликвиями школы, поэтому в регулярных постановках актёры чаще играют в масках «уцуси». Оба вида масок изготавливаются

из дерева японского кипариса «хиноки». Процесс изготовления масок трудоёмок и длителен: древесину после вырубki в течении 5-6 лет выдерживают в воде, а затем столько же лет высушивают. Затем при резьбе используют большое количество разных стамесок, после изготовления формы маску покрывают слоями натурального пигмента, клея и лака. Как правило актёр владеет несколькими масками одного вида. Грим в театре Ноо, в отличие от Кабуки, не используется.

В Кабуки перед нанесением грима актёр завязывает волосы специальной шёлковой материей, затем наносит белила на шею и лицо с передней стороны, подкрашивает глаза, губы и брови, следом наносит слой белил на руки и ноги. Гримёр накладывает белила на затылок, после чего актёру на голову надевают парик. Затем актёра облачают в театральный костюм: нижнее и верхнее кимоно, подпоясывают поясом «оби». Перед выходом на сцену актёр финально проверяет костюм и подправляет грим. На нанесение грима актёрам амплуа «оннагата» требуется больше времени, чем другим исполнителям. Обычно перед тем, как на актёра надевают парик, разглаживают морщинки на его лбу, для этого кожу от наружного края глаз подтягивают вверх, такой приём называется «мэцури». Были случаи, когда актёры наносили грим даже на глаза (для создания эффекта налившихся кровью глаз) и на язык, так как в некоторых пьесах были сцены, где актер должен был широко раскрыть рот и высунуть язык. Встречались случаи потери здоровья и летальных исходов, вследствие отравления актёров свинцовыми ядовитыми белилами.

Особенности традиционных японских театров заключаются прежде всего в их сценическом оборудовании. Инновационные технические механизмы, такие как вращающаяся сцена «мавари-бутаи», механические люки «суппон», подъёмные механизмы «сэри», помост «ханамити» и т.д. значительно повысили эффектность и зрелищность театральных постановок театра Кабуки.

Именно в Японии впервые в мире была изобретена вращающаяся сцена «мавари-бутаи», позволяющая быстро менять декорации. В древности механизм вращения управлялся вручную, его двигали под сценой рабочие, а сегодня он работает на электричестве. Специальный подиум «ханамити» (с японского языка буквально переводимый, как «дорога цветов») представлял собой узкий помост-дорожку, проходящую прямо в зал. В XVIII - XIX веках кроме основного «хон-ханамити», идущего от левой части сцены, устраивали более узкий вспомогательный помост «кариханамити», идущий от правой части сцены. В глубине зала эти помосты соединялись, образуя замкнутую систему. В дальнейшем от такой сложной системы отказались в целях экономии места. В современном театре Кабуки обязателен только основной «ханамити»: он служит дополнительной сценической площадкой, на которой актер может исполнять наиболее значительные сцены спектакля. Существует даже специальный вид движения на «ханамити», называемый «роппо» – это передвижение на сцене с необычной жестикуляцией и манерой передвигаться с размахиванием руками и ногами.

Также на проходе «ханамити» находился люк «суппон», а на основной сцене подъёмный люк «сэри», которые

позволяли актеру или декорациям возникать неожиданно, как будто из-под земли. Обычно эти люки использовались для появления на сцене таинственных персонажей: призраков, демонов, наделенных сверхъестественной силой.

Сценография театра Ноо была более символичной и минималистичной, на стене задника сцены неизменным было изображение сосны «кагами-ита», олицетворяющей связь земного и божественного начала. Также с левой стороны сцены был мост – галерея «хасигакари», ведущая в «кагами-но ма» («зеркальную комнату») с решетчатым окном, через которое актёр мог видеть сцену и зрителей.

Очень важную роль в театрах Кабуки и Ноо играет музыкальное сопровождение, а именно: музыкальный жанр «нагаута».

О сложности трансляции традиций музыкального сопровождения театра Ноо пишет исследователь Таканори Фуджита: «Классическая музыка подобна антиквариату в том смысле, что с течением времени она не обязательно адаптируется к меняющимся вкусам своей аудитории. Для передачи этого антиквариата из поколения в поколение общество приняло особую форму, так называемую систему измото, в которой измото находится на вершине, а под ними, в виде ветвей дерева, располагаются его ученики и ученики учеников» (Fujita 2019, 6).

Система «измото-сэйдо» (с япон. «система главы дома») – японская иерархическая структура управления традиционными видами искусств и ремёсел, основанная на праве наследования от учителя к ученику, полностью оправдала себя как успешная модель трансляции традиций. Именно эта

система обеспечила преемственность и сохранение секретов школ профессионального мастерства актеров театров Ноо и Кабуки, и, в частности, устойчивости стилей художественных школ жанра «якуся-э».

В театрах Кабуки помимо музыки немаловажными также являлись звуки двух прямоугольных трещоток «хёсиги», которые до открытия занавеса возвещают публике о начале спектакля. Трещотки придают энергичный ритм, они звучат в унисон топоту ног актера, выбегающего на сцену, что придаёт особый эффект моменту выхода актёра на сцену. Для придания фокуса кульминационной сцене в позе «миэ» использовались звуки, которые издавались при ударе друг об друга или об пол двумя деревянными колотушками «кента». Также звуки создавались ансамблем ударных инструментов «наримоно», состоящего из барабанов разной величины.

Вместе с тем в театре Кабуки звуки могли издаваться из зрительного зала. Эти восклицания, называемые «о-муко!», являлись громкими выражениями поддержки в адрес актерской династии или восхищения их манерой исполнения. Обычно их из зала выкрикивают не обычные зрители, а специально подготовленные члены ассоциаций «о-муко», так как восторженные восклицания необходимо произносить в кульминационные моменты спектакля. Своевременное восклицание повышает эмоциональный накал в мизансцене; обычно выкрикивают названия домов или т.н. «яго» династий (например, династию Ичикава приветствуют восклицанием «Нарита-я»).

Материалы и методы исследования.

В ходе рассмотрения взаимосвязей между

двумя традиционными видами искусств Японии: сценическим, представленным театрами Ноо и Кабуки, и изобразительным, проявленным в жанре гравюры «якуся-э», в статье применён междисциплинарный подход. Для выявления художественно-типологических черт в репрезентации образов актёров в жанре гравюры «якуся-э», продиктованных спецификой сценического и сценографического искусства театров Ноо и Кабуки, использовался метод компаративистского анализа.

Для систематизации большого объёма визуального и теоретического материала гравюр в жанре «якуся-э» была составлена таблица с авторской классификацией деления жанра на поджанры, техники гравюры, изобразительные приёмы, разновидности изображений по сюжетам, разновидности портретов, сцен, театральных афиш, видов изображений по амплу, позам актеров, с учетом династических театральных художественных школ.

Вместе с тем для глубинного изучения специфики художественных приёмов, используемых в жанре японской театральной гравюры «якуся-э», был применён иконографический метод.

Костюмы и маски театра Ноо изучались на личных материалах японского актера Нобору Кацуми в период проведения им лекций мастер-классов в Казахском национальном университете искусств и Государственном академическом русском театре драмы имени М. Горького (23-27 сентября 2014 года, 19 сентября 2015 года) (см. Рисунок 6, 7).



Рисунок 6. Афиша мероприятия «Традиционное и современное искусство Японии». Астана, Казахский национальный университет искусств, 23- 27 сентября 2014. «Tradicionnoe yaponskoe iskusstvo v Kazahstane». **Источник:** <https://jestokyo.yokochou.com/window061.html> (дата обращения: 27 декабря 2026).



Рисунок 7. Афиша выступления актера японского театра Ноо Нобору Кацуми «Мир образов японского театра Ноо». Астана, Казахский национальный университет искусств, 19 сентября 2015. **Источник:** Сайт посольства Японии в РК. <https://www.kz.emb-japan.go.jp/culture-education/150911.h> (дата обращения: 18 февраля 2026).

Нобору Кацуми является выпускником Токийского университета искусств по специальности «Традиционная японская музыка» отделения «Ноо» мастерской представителя известной актерской династии Кандзэ – Фудзинами Шигэмицу. Кацуми является мастером, имеющим лицензию для ведения собственной карьеры независимого актёра от школы Кандзэ. В настоящее время он является председателем творческих объединений «Uminokai», «Katsumikanshokai», почетным членом Объединения исполнителей театра Ноо «Nohgaku Kuokai» и Японской ассоциации артистов театра Ноо «Nihon Nohgaku Kai». Вместе с тем он активно гастролирует и занимается популяризацией театра Ноо в Японии и зарубежных странах, исполняя роли в таких постановках, как «Okina (Senzai)» (1985), «Shakkyo» (1990), «Shojo Midare» (1993), «Dojoji» (1996), «Shakkyo» (1995, 1999, 2000), «Mochizuki» (2004), «Kinuta» (2014) и др.

Обзор литературы по теме. В рамках исследования темы были изучены труды известных востоковедов, ориенталистов, в частности, театроведов, искусствоведов, музыковедов и специалистов по японской культуре разных стран. Преимущественно были изучены труды современных исследователей на английском языке, в частности, изучена докторская диссертация 2025 года «Значение Кабуки, гравюр Якуся-э и их поз Мизэ» швейцарского ученого-ориенталиста Бриджит Айрис Хьюбер (Huber 2025). Также был рассмотрен фундаментальный труд «Японский театр Кабуки» крупнейшего японского театроведа, профессора Токийского университета Масакацу Гундзи (Масакацу 1969).

Вместе с тем были изучены научные статьи авторов из США и Японии. В частности, работа «Кабуки XIX века: сцена и гравюра эпохи раннего Эдо» известного американского ученого Джонатана Э. Цвикера (2023), специализирующегося на японской литературе и истории книги; научная статья доцента института гуманитарных наук Киотского университета Ким Джихё (2021), посвященная роли актёра Ичикава Дзандзиро IX в канонизации театра Кабуки и научная статья профессора научного института по традиционной японской музыке Университета искусств города Киото, этномузыковеда Таканори Фудзита, занимающего театром Ноо (2019).

Для изучения истории и специфики театрального и сценографического искусства театров Ноо и Кабуки были рассмотрены труды таких учёных-японистов, как Н.И. Конрад, С.Е. Масехнович, Е.Ю. Варшавская, В.И. Максимов, С.М. Марков, В.В. Шумилова и др. Также использованы электронные ресурсы веб-сайта «Nippon.com - Современный взгляд на Японию» (Nippon.com n.d.), основанного организацией Nippon Communications Foundation, которая призвана знакомить иностранную аудиторию с современными реалиями Японии.

В качестве источника новостной информации были использованы репортажи и статьи японских авторов Кацута Томоми, Кобаяси Акира, Икуэ Утияма. Дефиниции специфических японских терминов были представлены из японско-английского толкового словаря *A Dictionary of Japanese Art Terms* (1990), выпущенного в Японии.

Результаты исследования. Жанр гравюр «якуся-э», зародившийся в рамках развития японской гравюры, первоначально был одним из жанров «укиё-э», наряду с «бидзинга» – изображениями красавиц, «муся-э» – изображениями воинов, самураев, «катё» – изображениями цветов и птиц. Вскоре жанр «якуся-э» начал активно развиваться, так как благодаря тиражированию оттисков появились афиши, программы в виде открыток, посвященных театральному миру Ноо и Кабуки. До 1957 года печать гравюр «укиё-э» оставалась монохромной, лишь иногда рисунок докрашивали от руки. Постепенно гравюры стали печатать с нескольких деревянных досок, для каждого цвета гравировался отдельный рисунок, и картинка получалась путём наложения покрашенных в разные цвета досок, что и привело к возникновению полноценной полихромной японской гравюры «нисики-э» (переводится как «парчовые картинки»). Благодаря этому японская гравюра, в основном, была цветной, соответственно, укиё-э можно назвать ксилографической живописью.

Жанр гравюры «якуся-э» менялся параллельно с процессами театрального искусства Ноо и Кабуки. О важности и популярности театрального искусства свидетельствует тот факт, что все крупнейшие художники периода Эдо, как Тории Киёнобу (1664 - 1729), Кацукава Сюнсё (1726 - 1792), Тёсюсай Сяраку (работал в 1794 - 1795), Утагава Тоёкуни (1729 - 1825) и даже прославленный мастер гравюры «укиё-э» Кацусика Хокусай (1760 - 1849) создавали многочисленные произведения в жанре «якуся-э». Вместе с тем именно они, впоследствии создали династические

школы, такие как Тории, Кацукава, Утагава, Осакаская школа с выраженными стилевыми особенностями, передаваемыми из поколения в поколение.

Особенности жанра «якуся-э» были напрямую связаны со спецификой японского сценического искусства. Так, Кабуки всегда отличался эффектными движениями, динамикой, зрелищностью, а театр Ноо, в свою очередь, минимализмом и символизмом. В постановках Кабуки в напряженном моменте пьесы неожиданно мог появиться герой-защитник в пышном одеянии. В определенный критический момент он неожиданно поднимал огромные рукава кимоно с узором из квадратов, демонстрируя тем самым своё могущество.

Поворотным моментом во всей истории «якуся-э» стало изготовление отдельных гравюрных листов, совпавших по времени с важным этапом в истории театра Кабуки. Этот этап был связан с творчеством выдающегося для всех времён в истории Кабуки актёра Ичикава Дандзюро I, который выработал свой яркий и характерный стиль игры, получивший название «арагото». Успех Итикава в Эдо был оглушительным. Художники школы Тории первыми выработали художественные приемы, отображающие стиль «арагато». Стиль «арагато» отличался преувеличенной экспрессией, демонстрацией ярости, мощи и героической силы. Для него были присущи яркий красно-белый грим кумадори и массивные костюмы. Многих художников привлекали самые яркие кульминационные моменты актёрской игры, так, Киёнобу Тории создал самобытный стиль, отображающий актеров в позе «миэ» (поза, принимаемая

актером в кульминационные моменты игры).

Следует отметить, что в преобладающем большинстве гравюр в жанре «якуся-э» актёры запечатлены именно в позе «миэ». Как отмечает Бриджит Айрис Хьюбер в докторской диссертации «Значение Кабуки, гравюр актеров Якуся-э и их поз Миэ»: «Гравюры, относящиеся к театру кабуки (например, сибай-э и якуся-э), предлагают визуальное представление определенного театрального момента, изображение, подобное моментальному снимку или «застывшему моменту», которое, тем не менее, подразумевает великолепное действие на сцене и за ее пределами» (Huber 2025).

В ходе исследования составлена таблица с авторской классификацией

жанра «якуся-э», где все особенности разделены на определенные поджанры («Ноо-га», Кабуки-э); по видам изображений (погрудные и во весь рост); видам композиций (диптихи, триптихи); разновидностям портретных изображений (нигао-э, ури-э (ya-э), сини-э); сценическим картинам (бутаи-э); разновидностям по амплуа (онногата, тати-яку); разновидностям поз (миэ, арагото); изобразительным приёмам («мимидзугаки», «хётан-аси»); разновидностям по технике гравюры (сумидзури-э, бэни-э, нисики-э, тан-э, бэнидзури-э); видам театральных афиш (цудзи бандзукэ, э-кандзан, э-камбан, омусэки, э-маки); школам (Тории, Кацукава, Утагава, Камигата-э, стиль Сяраку) (см. Таблица 1).

Таблица 1. Классификация жанра «Якуся-э»

Поджанры «Якуся-э»	
<i>«Ноо-га» изображения актёров Ноо</i>	– <i>«Кабуки-э» – изображения актёров Кабуки</i>
Виды по изображению (погрудные и во весь рост)	
<i>О-куби-э</i>	Прямой перевод с японского языка («большие головы») – погрудные портреты, фокусирующиеся на мимике и гриме актера
<i>Дзэнсин-э</i>	Изображения актеров в полный рост, часто в динамичных позах (миэ), характерных для спектаклей Кабуки
Виды композиций	
<i>Нимай-цудзуки</i>	Диптихи, позволяющие запечатлеть многофигурные сцены или панораму сцены
<i>Санмай-цудзуки</i>	Триптихи, изображающие целые сцены из спектаклей с участием нескольких актеров

Разновидности портретных изображений	
<i>Нигао-э</i>	Портреты, стремящиеся к достижению индивидуального сходства с конкретным актёром
<i>Ури-э (уа-э)</i>	Закулисные портреты, изображения актёров в повседневной обстановке или в процессе подготовки к выходу на сцену
<i>Сини-э</i>	Мемориальные гравюры, выпускались после смерти знаменитых актёров, как дань памяти
«Сценические картины»	
<i>Бутаи-э</i>	Воспроизведение конкретных сцен из популярных пьес с расстановкой героев в кульминационный момент с декорациями и реквизитом
Разновидности по амплуа	
<i>Оннагата</i>	Изображения мужчин-актёров, исполняющих женские роли в амплуа «оннагата»
<i>Тати-яку</i>	Портреты актёров в героических мужских ролях
Разновидности поз	
<i>Мизэ</i>	Термин «мизэ» означает застывшую кульминационную позу актёра театра Кабуки, служащая в жанре «якуся-э» средством передачи наивысшего эмоционального напряжения. Художники-представители: Тории Киёнобу (основатель стиля), Тёсюсай Сяраку, Утагава Куниеси
<i>Арагото</i>	Термин «арагото» означает букв. «грубые дела». Это стиль актёрской игры в японском театре Кабуки, зародившийся в XVII веке, характеризующийся преувеличенной экспрессией, демонстрацией ярости, мощи и героической силы. Для стиля «арагото» присущи яркий красно-белый грим кумадори, массивные костюмы. Основы стиля сценической игры «арагото» разработаны актером Ичикавой Дандзуро I
Изобразительные приёмы	
<i>Мимидзугаки</i>	Для художественного стиля характерна техника извилистых «червообразных линий», передающих напряженные мускулы, харизму и ярость персонажей «хётан-мимидзугаки» (букв. «тыква - горлянка у священной ограды»)
<i>Хётан-аси</i>	Приём гротескного изображения мускулов ног и рук, называемый «хётан-аси». Характерные особенности стиля - извилистые линии, чередование тонких и толстых штрихов
Разновидности по технике гравюры	
<i>Сумидзури-э</i>	Техника традиционной чёрно-белой гравюры, оттиски которой печатались только одной черной тушью суми, изготовленной из сажи

<i>Бэни-э</i>	Термин в переводе с японского означает «красные картинки». Это тип японской цветной гравюры (укиё-э), популярный в первой половине XVIII века, который раскрашивался вручную с использованием розово-красного пигмента, получаемого из сафлора
<i>Нисики-э</i>	Термин в переводе с японского означает «парчовые картинки». Это техника многоцветной печати, где для каждого оттенка вырезалась отдельная доска
<i>Тан-э</i>	В переводе с японского означает «Киноварные картины». Вид японской гравюры укиё-э, популярный в XVII - начале XVIII веков. Это монохромные оттиски, раскрашиваемые вручную, с использованием в качестве основного цвета оранжево-красный пигмент киновари «тан». Кроме киновари, также использовались жёлтый и зелёный цвета и иногда клей, придающий блеск
<i>Бэнидзури-э</i>	В переводе с японского означает «отпечатанные красным картины». Вид японской гравюры укиё-э, зародившийся в середине XVIII века (ок. 1740-х годов). В отличие от более поздних многоцветных гравюр «нисики-э», «бэнидзури-э» печатались с использованием всего двух-трёх деревянных досок. Основным цветом был розово-красный «бэни», получаемый из сафлора, который дополнялся зеленым, а иногда желтым или серым оттенками цветов
Виды театральных афиш	
<i>Цудзи бандзукэ</i>	Уличная театральная афиша
<i>Э-кандзан</i>	Иллюстрированные афиши
<i>Э-камбан</i>	Дословно «рисованная вывеска». Это традиционные рекламные щиты и афиши театров Кабуки, которые рисовались вручную художниками школы Тории
<i>Омусэки</i>	Исторические рекламные листовки или брошюры в Японии конца периода Эдо, на которых изображались популярные актёры театра Кабуки и описывались их роли
<i>Э-маки</i>	Горизонтальные свитки с иллюстрациями, которые иногда изображают театральные сцены
Школы	
<i>Школа Тории (Тории-ха)</i>	Одна из старейших школ – основоположники жанра «якуся-э», основанная в конце XVII века. Стиль отличался динамичными линиями и подчеркнутой мускулатурой актёров. Школа прославилась созданием театральных афиш и рекламных материалов для театров Кабуки. Для работ школы характерно использование густых, смелых линий и динамичных композиций, которые подчеркивали характер и действия

	персонажей. Представители: Тории Киёнобу (1664–1729), Тории Киёнага, Тории Киёмасу и др.
<i>Школа Кацукава</i>	Японская школа живописи и ксилографии укиё-э, основанная в XVIII веке. Основной акцент школы направлен на реалистичные изображения актёров театра Кабуки и использовании крупных планов в портретах. Школа отличалась от предшественников (школы Тории) более точной передачей индивидуальных черт актёров, а не только их театральных масок. Представители: Кацукава Сюнсё (1726–1792), Сюнко, Сюньэя, Сюнтё и др.
<i>Школа Утагава</i>	Самая массовая и влиятельная школа жанра «якуся-э» XIX века. Ее представители Утагава Тоёкуни I, Кунисада, Куниеси довели жанр якуся-э до коммерческого пика. Тоёкуни I прославился серией «Картины актёров на сцене», которая стала эталоном театральной гравюры того времени
<i>Школа Сяраку</i>	Создает крайне реалистичные, порой гротескные портреты актёров, которые радикально отличаются от идеализированных изображений других школ
<i>Камигата - э (Осакская школа)</i>	В отличие от художников Эдо (Токио), мастера из Осаки специализировались почти исключительно на «якуся-э». Их работы часто отличались особой тщательностью прорисовки деталей костюмов и использованием дорогих материалов (серебряная и золотая пудра) и др.

Как пишет востоковед Н.И. Конрад, «Всё искусство Кабуки зиждется на одном основании – на актерском мастерстве. Всё остальное – пьеса, вещественное оформление, постановка – на втором плане» (Конрад 1928, 19). Этот факт можно подтвердить значением личностей отдельных актёров театра Кабуки, так как именно яркая игра актёра Итикава Дандзюро VIII стала источником вдохновения многих известных художников эпохи Эдо.

Также огромное значение в процессе развития театра Кабуки и жанра гравюры «якуся-э» имел творческий путь 9-го представителя династии Ичикава - Ичикава Дандзюро IX, ставшего по сути реформатором традиций театра Кабуки.

Ичикава Дандзюро IX (1838–1903) был одним из самых известных японских актёров периода конца эпохи Эдо и начала эпохи Мэйдзи, ему удалось гармонично соединить классические традиции с новаторскими подходами. Например, «Дандзюро создал и продвигал кацурэки-моно (живые исторические пьесы) – новый жанр, использующий историческое исследование и актёрский метод, основанный на реализме, с целью переосмысления существующих исторических пьес» (Kim 2021, 27).

Именно индивидуальная личность актёра и его неповторимая манера игры, харизма имела значение для публики. Поэтому их изображения продавались не только как реклама и анонс перед их

театральными выступлениями, существовал жанр «сини-э» – это мемориальные изображения знаменитых актеров. То есть даже после смерти актёра не утихала его слава и восхищение его талантом. Как отмечает Морисада Китагава в своей энциклопедии «Морисада Манко», «Поскольку Дандзюро VIII был выдающимся достойным юношей, в магазинах и после смерти продают тридцать-сорок (видов) его портретов» (Кобаяси 2021). Вместе с тем были популярны японские рекламные листовки или брошюры конца периода Эдо (XIX век), на которых изображались популярные актёры театра Кабуки, называемые «омусэки». Они продавались как сувениры, содержали портреты актёров и информацию об их ролях, по сути это были ранние формы театральной рекламы. Если в театральной среде лидирующее положение было за династией актёров Ичикава, то в жанре театральной гравюры и жанра «якуся-э» оно было закреплено за художниками династической школы Тории, которые до XX века оставались официальными оформителями театра Кабуки.

«Актерские династии Кабуки и их высочайшее мастерство обеспечивают непререкаемый авторитет кабуки во всем мире. При этом кабуки остается ярко выраженным актёрским театром, трудно представить его в рамках театра режиссерского» (Максимов 2024, 91).

Необходимо отметить, что параллельно развитию актерских династий, которые сформировались как отдельные школы актёрского ремесла, также возникли и развились художественные школы японских мастеров жанра «якуся-э». Существовало четыре художественных школы жанра

японской театральной гравюры «якуся-э», такие как школа Тории, школа Кацукава, школа Утагава, школа Камигата-э (Осакская школа).

Каждая из этих школ имела свои характерные черты, основы специфики которых заложили их основоположники. Основы школы Тории были заложены отцом и сыном Тории Киёмото (1645-1702) и Тории Киёнобу (1664-1729). Чтобы ярче передать образы героев, Киёнобу Тории придумал особый тип рисунка «мимидзугаки» («червообразные линии»). В 1961 году он внезапно стал популярным художником, так как он разработал популярный прием гротескного изображения мускулов ног и рук, называемый «хётан – аси». Характерные особенности стиля «хётан – аси» – это извилистые линии, с чередованием тонких и толстых штрихов.

Утагава Тоёкуни (1769-1825) был основателем школы Утагава и прославился, как автор серии ксилографий «Актёры на сцене» (1793-1794). Для его стиля были характерны изображения актёров в полный рост, благодаря характерным позам и жестам образы актёров в известных ролях были узнаваемыми,

Основателем школы Кацукава был Кацукава Сюнсё (1726-1792), который почти всю жизнь посвятил театральной теме. Если прежде мастера «якуся-э» изображали скорее сценическую роль, нежели самого актёра и актёров можно было отличить только по их гербам (мон) на кимоно, то в исполнении Сюнсё можно было узнать самого актера. Основателем школы Камигата-э считают Утагава Хиросада (1810-1864). Эта школа возникла в Осаке, и в отличие от других трёх школ, развивавшихся в Эдо

(современный Токио) отличалась малотиражностью, но при этом высоким качеством и дорогими техниками, с использованием серебряного и золотого порошков, тиснения, лакового покрытия. Большинство гравюр небольшого формата «тюбан» выглядели, как коллекционные карточки для ценителей и фанатов театра.

Особняком в этом ряду стоит творчество Тёсюсай Сяраку, который предположительно творил на протяжении всего 10 месяцев, но оставил внушительную галерею портретов в жанре «якуся-э», преимущественно, в стиле «о-куби» - крупноплановые погрудные портреты. Для Сяраку был характерен экспрессивный стилизованный характер изображений.

Как отмечает ориенталист, специалист по японской гравюре «укиё-э» Е.Ю. Варшавская, «Художником укиё-э, который в актёрских портретах якуся-э стал придавать большое значение запечатлению индивидуальных черт лица

актёра, был Кацукава Сюнсё (1723-1793), с именем которого связано распространение нигао-э – портретов-подобий. Этот подход был далее развит в творчестве Утагава Тоёкуни I, который в книге «Краткое руководство по созданию портретов-подобий» (Якуся нигао хая-гэйко, 1817), фактически предложил кодификацию облика актёров. Эта книга стала важным пособием для художников и зрителей театральной гравюры» (Варшавская 2025, 599-600).

В композициях Кацукава Сюнсё можно нередко встретить новую форму триптих, появление которого было связано с желанием показать не только одного исполнителя, но и весь основной состав действующих лиц. Сюнсё вплотную приблизился к изучению исполнительского искусства, проник даже за кулисы в гримерки, называемые «зелеными комнатами». Кацукава Сюнсё выполнял первые погрудные изображения актёров на веерах и плакатах (см. Рисунок 8, 9, 10).



Рисунок 8. Тории Киёмасу «Актёры Отани Хиродзи I в роли Асахина Сабуро и Итикава Дандзо I в роли Сога Горо», 1717. **Источник:** Школа Тории.

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Kusazuri-biki.jpg> (дата обращения: 15 февраля 2026).



Рисунок 9. Утагава Тоёкуни. «Утаэмон Накамура в образе Гэндзо Такэбэ». 1801.
Источник: Школа Утагава. <https://www.wikiart.org/ru/utagava-toyokuni/utaemon-nakamura-iii-as-genz%C5%8D-takebe-by-toyokuni-utagawa-i> (дата обращения: 16 февраля 2026).



Рисунок 10. Кацукава Сюнсё. «Актёр Учимура Удзаэмон IX в роли Сибараку». 1778.
Источник: Школа Кацукава. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Katsukawa-Shunsho-Ichimura-Uzaemon-IX.jpg> (дата обращения: 27 февраля 2026).

Гравюры «укиё-э», в частности, произведения жанра «якуся-э» были изданы благодаря поддержке известного издателя того времени Цутаи Дзюдзабуро, который работал со многими известными художниками. Он был очень смелым и фанатично любящим «укиё-э» человеком. Он продолжал тайком печатать оттиски гравюр даже во время строгого запрета на издание «укиё-э», так как печатание цветных гравюр из-за использования слюды и красок считалось расточительством.

Следует отметить интересный факт, что известные мастера жанра «якуся-э». Тори Тоёкуни (1769-1825) и Тёсюсай Сяраку (около 1763-1820) были изначально актерами, позже став ведущими художниками жанра «якуся-э». Сяраку был известен погрудными портретами в стиле «О-куби» (крупный портрет лица). Это были гротескные острохарактерные изображения актеров, полные экспрессии и эмоций. Предполагают, что все свои 140 произведений он создал в четыре периода, на протяжении 10 месяцев. Первые 28 гравюр Сяраку рисовал с 1794 года, на которых изобразил карикатурные бюсты актеров театра Кабуки. Вторая серия, состоявшая из 38 портретов актеров во весь рост, была написана в августе-сентябре того же года. Гравюры

третьего периода художник создал в конце 1794 года, из 64 произведений 60 гравюр были посвящены теме Кабуки и только 4 картины – борцам сумо. Последняя серия картин включала 12 рисунков, написанных в феврале 1795 года, на которых он очень гиперболично и выразительно показал характерные черты главных персонажей театра Кабуки.

Новаторство Сяраку заключалось в особой пронзительной глубине изображений актеров. Момент двойственной передачи состояния собственного облика актера, вжившегося в роль и образ персонажа, сливаясь воедино, делают гравюры Сяраку неповторимыми. В особенности это заметно в гравюрах Сяраку, когда он изображает актеров в амплуа «оннагата». Только в его «оннагата» заметны едва уловимые мужские черты актера, причем в этом и заключался сарказм его работ (в то время, как другие художники считали нужным изображать «оннагата», похожими на изображения в жанре «бидзинга»). Отличить жанр «бидзинга» с образами красавиц от портретов актеров жанра «якуся-э» в амплуа «оннагата» можно было только по темно-фиолетовой (пурпурной) повязке на лбу актера. Так как у мужчин лоб был выбрит, этой повязкой они прикрывали лоб и надевали парик (см. Рисунок 11, 12).

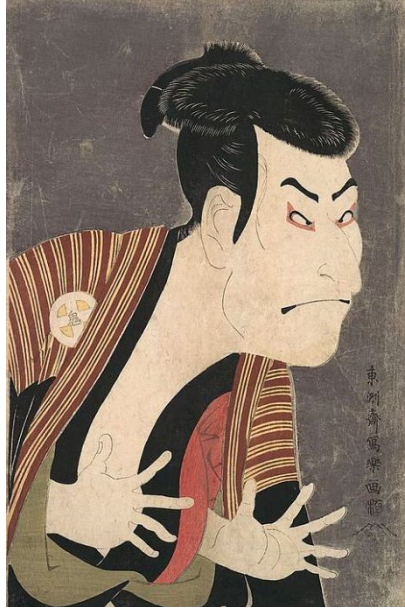


Рисунок 11. Тёсюсай Сяраку «Актёр Отани Онидзи III в роли Эдобея», эпоха Эдо, 1794. **Источник:** <https://www.wikiart.org/ru/tosyusay-syaraku/otani-oniji-iii-in-the-role-of-the-servant-edobei-1795> (дата обращения: 25 февраля 2026).



Рисунок 12. Утагава Кунимаса «Актёр Мацумото Ёнэсабуро в амплуа оннагата», эпоха Эдо, 1790. **Источник:** <https://www.metmuseum.org/ru/art/collection/search/45225> (дата обращения: 10 марта 2026).

В XVII веке популярные актёры Кабуки изображались на картинах «укиё-э» в образах, отвечавших общепринятым в обществе канонам красоты. В противоположность этому Сяраку с беспощадным реализмом рисовал портреты актёров Кабуки, как известных, так и не очень, акцентируя внимание на внутреннем мире актёра. В 1910 году немецкий исследователь Юлиус Курт опубликовал книгу «Сяраку», именно тогда эти необычные, немного непропорциональные портреты стали очень популярны за рубежом и в Японии. Сяраку, без сомнения, стал одним из самых известных японских портретистов Японии, тем не менее его личность весьма загадочна. Существует теория о том, что под псевдонимом «Сяраку» скрывался актер театра Ноо – Сайто Дзюробэй (1763-1820 гг.), либо более известный художник, либо группа художников. Сам псевдоним «Сяраку», буквально переводимый как «бессмыслица», «пустяк» или «нечто незначительное», может указывать на то, что мастер намеренно выбрал себе имя, подчеркивающее юмор и сарказм по отношению к себе и окружающему миру.

Обсуждение результатов. Подводя итоги исследования темы возникновения и развития жанра японской гравюры «якуся-э», следует отметить, что это наследие является ценным достоянием человечества. Его особенность заключается в том, что жанр «якуся-э» является:

1) уникальным, не имеющим аналогов в мире жанром, посвященным только изображению актёров, запечатленных в

момент сценического перевоплощения в образ персонажа. Среди зарубежных аналогов жанра можно вспомнить образы, выполненные в стиле «Ар нуво» в серии театральных афиш актрисы Сары Бернар в исполнении Альфонса Мухи, вместе с тем портреты в технике масляной живописи актрисы Сары Сиддонс кисти английских художников Джошуа Рейнольдса и Томаса Гейнсборо. Но тем не менее как самодостаточный жанр изобразительного искусства со своими иконографическими канонами жанр, посвященный актёрам, развился только в Японии;

2) «якуся-э» является сложным жанром, так как перед ним поставлена тройная задача: а) раскрыть образ и амплуа персонажа, б) отобразить индивидуальные портретные черты актёра, в) передать профессиональное мастерство актёра через мимику, выражения эмоционального накала, движения, позы;

3) это единственный жанр, где зафиксирована тонкая передача гендерных отличий, когда образы актеров-мужчин, играющих женские роли, должны были отличаться от жанра «бидзинга», но при этом демонстрировать их актёрское мастерство перевоплощения;

4) «якуся-э» является специфичным и символичным жанром. Причина этого феномена кроется в природе актерского ремесла традиционного сценического искусства Ноо и Кабуки. Художники должны были глубинно чувствовать философию и эстетику, традиции и ритуалы театрального мира. Именно этим объясняются факты, когда художниками

становились актёры либо художники, которые являлись страстными поклонниками сценического искусства.

5) «якуся-э» связан с массовым народным искусством, так как изготовление театральных гравюр, афиш благодаря технике печатания с деревянных досок черно-белых или многоцветных ксилографических оттисков позволяло выпускать гравюры в многотиражном формате. Эта техника обеспечивала их быстрое распространение, тем самым популяризировала постановки и актёров японских традиционных театров Ноо и Кабуки;

6) «якуся-э» явился жанром, связавшим два вида искусства – пластическое и синтетическое: сценическое искусство стало источником вдохновения для изобразительного искусства, сформировавшего новый жанр театральной гравюры;

7) благодаря репрезентации образов актеров театра Ноо и Кабуки, этот жанр стал культурным кодом в сохранении школ актерского профессионального мастерства традиционного сценического искусства Японии;

8) «якуся-э» передаёт визуальную историческую память, сохранившую не меняющиеся веками порядок и традиции японского сценического искусства.

Заключение. Популярность театра Ноо и Кабуки, а также гравюр «укиё-э» была связана с тем, что на театральных подмостках и гравюрах изображались сюжеты из повседневной жизни горожан.

Расцвет сценического искусства традиционных театров Ноо и Кабуки,

также, как и японской гравюры «укиё-э», а именно, его поджанра «якуся-э», был неразрывно связан с развитием городской культуры эпохи Эдо и начала периода Мэйдзи. Запоминающиеся зрелищные постановки театра Кабуки и красочные гравюры «укиё-э» отображали подлинную жизнь без прикрас, и поэтому были близки всем слоям населения. Гравюра «якуся-э» сыграла огромную роль в популяризации и увековечивании традиций японского сценического искусства.

Благодаря торговым контактам, оттиски японских гравюр попадали в страны Европы. Известным фактом является влияние японских гравюр таких художников, как Андо Хиросигэ, Кацусика Хокусай, Китагава Утамаро на творчество французских импрессионистов, а также Винсента Ван Гога. Сравнивая репродукции прошлых столетий и современного театра Ноо и Кабуки, мы видим их невероятное сходство. Таким же образом, как и другие жанры укиё-э, изображения японских актеров попадали в страны Запада.

Ичикава Камедзиро – современный продолжатель театральной династии Ичикава – имеет в своей коллекции гравюр «укиё-э» более 2000 произведений. Начало его коллекции положила гравюра с изображением актера Кабуки, которую его отец Ичикава Дансиро приобрел на блошином рынке Лондона. Как говорит Камедзиро: «На ней был изображен мой прадед, актер театра Кабуки, известный как первый Ичикава Энносюке. С тех пор я стал покупать

любые укиё-э с его изображением, сценического искусства, в том числе которые могут найти» (Утияма 2009). традиционных театров Ноо и Кабуки,

В современном изобразительном японские живописцы сохраняют искусстве Японии художники по-новому некоторые каноны «якуся-э» в стилевом интерпретируют жанр якуся-э. Сохранив направлении, в технике как свидетельство эталонное представление о гравюре, текущих процессов смешении традиций которая запечатлела всю историю европейского и японского развития и расцвета японского изобразительного искусства.

Список использованных источников:

1. «Добро пожаловать в мир Кабуки: спец. репортаж». 2010. *Nipponia*, no. 1. https://www.ru.emb-japan.go.jp/image/Nipponica/niponica_1_jp.jpg Обращено 27 февраля 2026.
2. Варшавская, Елена Юрьевна. 2022. «В обход цензурных запретов: актёры под видом воинов и воины под видом актёров в гравюре укиё-э». *Актуальные проблемы теории и истории искусства* 12: 597–607. <https://doi.org/10.18688/aa2212-06-47>
3. Кацута, Томоми. 2025. «Рекордный фильм “Сокровище нации”: каковы причины его неожиданного успеха в качестве блокбастера?» *Nippon.com*, 31 декабря. <https://www.nippon.com/hk/japan-topics/g02567/>
4. Кобаяси, Акира. 2021. «Театр Кабуки в конце периода Эдо: Китагава Морисада и его труды (часть 11)». *Nippon.com*. <https://www.nippon.com/ru/japan-topics/g01126>
5. Конрад, Н.И. 1928. *Брошюра о японском театре к гастролям в СССР*. Ленинград–Москва: ВОКС.
6. Марков, Сергей Михайлович, и Виталина Викторовна Шумилова. 2025. «Японский путь цветка (кадо)». *Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке* 22 (2): 229–240. https://www.researchgate.net/publication/394224960_Aponskij_put_cvetka_kato_fullTextFileContent
7. Масехнович, Станислав Евгеньевич. 2025. «Театр как мифологема: архетипическое пространство культурного нарратива». *Культура мира* 13 (6): 175–180. <https://kultura-mira.ru/images/Journals/cw-49.pdf>
8. Масакацу, Гундзи. 1969. *Японский театр Кабуки*. Пер. с яп. Б.В. Раскина. Москва: Прогресс. <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000035/index.shtml>
9. Максимов, Вадим Игоревич. 2024. «Эволюция традиционного японского театра в XXI веке». *Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой* 6 (95): 89–99. <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-traditsionnogo-yaponskogo-teatra-v-xxi-veke/viewer>
10. Утияма, Икуэ. 2009. «Кабуки и укиё-э: встреча в нашем столетии». *Nippon.com*, no. 2. <https://makoto.pro/materials/art/nn-2009-02-18>

11. *A Dictionary of Japanese Art Terms*. 1990. Tokyo: Tokyo Bijutsu Co. Ltd.
12. Fujita, Takanori. 2019. *The Community of Classical Japanese Music Transmission: The Preservation Imperative and the Production of Change in No*. *Ethnomusicology Translations*, no. 9: 1-41. <https://doi.org/10.14434/emt.v0i9.28817>
13. Huber, Brigitte Iris. 2025. *The Signification of Kabuki, Yakusha-e (Actor Prints) and Its Mie Pose*. Zurich: University of Zurich.
14. Kim, Jihye. 2021. "Initial Steps to Canonize Kabuki by Ichikawa Danjūrō IX." *English Journal of JSTR*, 2 (1): 26–39. https://doi.org/10.18935/ejstr.2.1_26
15. Leiter, Samuel L. 2010. "Edo Kabuki: The Actor's World". *Impressions*, no. 31: 114–31. <http://www.jstor.org/stable/42597700>
16. Tokyo Metropolitan Federation. Japan-Eurasia Society. n.d. «Традиционное японское искусство в Казахстане». <https://jestokyo.yokochou.com/window061.html> Обращено 27 декабря 2025.
17. Zwicker, Jonathan E. 2023. *Kabuki's nineteenth century: stage and print in early modern Edo*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780192890917.001.0001>

References:

1. "Dobro pozhalovat v mir Kabuki: spets. reportazh." 2010. *Nipponia*, no. 1. https://www.ru.emb-japan.go.jp/image/Nipponica/niponica_1_jp.jpg Accessed February 27, 2026. (In Russ.).
2. Varshavskaya, Elena Iur'evna. 2022. "V obkhod tsenzurnykh zapretov: aktyory pod vidom voynov i voyny pod vidom aktyorov v gravюре ukiyo-e." *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* 12: 597–607. <https://doi.org/10.18688/aa2212-06-47>. (In Russ.).
3. Katsuta, Tomomi. 2025. "Rekordnyi fil'm 'Sokrovishche natsii': kakovy prichiny ego neozhidannogo uspekha v kachestve blokbastera?" *Nippon.com*, December 31. <https://www.nippon.com/hk/japan-topics/g02567/> (In Russ.).
4. Kobayasi, Akira. 2021. "Teatr Kabuki v kontse perioda Edo: Kitagava Morisada i ego trudy (chast' 11)." *Nippon.com*. <https://www.nippon.com/ru/japan-topics/g01126> (In Russ.).
5. Konrad, N.I. 1928. *Broshiura o yaponskom teatre k gastroliam v SSSR*. Leningrad–Moskva: VOKS. (In Russ.).
6. Markov, Sergei Mikhailovich, and Vitalina Viktorovna Shumilova. 2025. "Iaponskii put' tsvetka (kado)." *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki na Dal'nem Vostoke* 22 (2): 229–240. https://www.researchgate.net/publication/394224960_Aaponskij_put_cvetka_kato#fullTextFileContent (In Russ.).
7. Masekhnovich, Stanislav Evgen'evich. 2025. "Teatr kak mifologema: arkhетipicheskoe prostranstvo kul'turnogo narrativa." *Kul'tura mira* 13 (6): 175–180. <https://kultura-mira.ru/images/Journals/cw-49.pdf> (In Russ.).

8. Masakatsu, Gundzi. 1969. *Iaponskii teatr Kabuki*. Translated by B. V. Raskin. Moskva: Progress. <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000035/index.shtml> (In Russ.).
9. Maksimov, Vadim Igorevich. 2024. "Evoliutsiia traditsionnogo yaponskogo teatra v XXI veke." *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ia. Vaganovoi* 6 (95): 89–99. <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-traditsionnogo-yaponskogo-teatra-v-xxi-veke/viewer>. (In Russ.).
10. Uchiyama, Ikuo. 2009. "Kabuki i ukiyo-e: vstrecha v nashem stoletii." *Nippon.com*, no. 2. <https://makoto.pro/materials/art/nn-2009-02-18> (In Russ.).
11. *A Dictionary of Japanese Art Terms*. 1990. Tokyo: Tokyo Bijutsu Co. Ltd. (In Jap.).
12. Fujita, Takanori. 2019. The Community of Classical Japanese Music Transmission: The Preservation Imperative and the Production of Change in Nō. *Ethnomusicology Translations*, no. 9: 1–41. <https://doi.org/10.14434/emt.v0i9.28817> (In Engl.).
13. Huber, Brigitte Iris. 2025. *The Signification of Kabuki, Yakusha-e (Actor Prints) and Its Mie Pose*. Zurich: University of Zurich. (In Engl.).
14. Kim, J. 2021. Initial Steps to Canonize Kabuki by Ichikawa Danjūrō IX. *English Journal of JSTR* 2 (1): 26–39. https://doi.org/10.18935/ejstr.2.1_26 (In Engl.).
15. Leiter, Samuel L. 2010. "Edo Kabuki: The Actor's World." *Impressions*, no. 31: 114–31. <http://www.jstor.org/stable/42597700> (In Engl.).
16. Tokyo Metropolitan Federation; Japan–Eurasia Society. n.d. "Traditsionnoe yaponskoe iskusstvo v Kazakhstane." <https://jestokyo.yokochou.com/window061.html> Accessed December 27, 2025. (In Russ.).
17. Zwicker, Jonathan E. 2023. *Kabuki's Nineteenth Century: Stage and Print in Early Modern Edo*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780192890917.001.0001> (In Engl.).

Краткая информация об авторе:

Мухтарова Гайни Сейсеновна – профессор, кандидат философских наук, ассоциированный профессор (доцент) КОКСНВО МНВО РК, Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой, г.Астана, Казахстан

E-mail: gaini.mukhtarova2022@gmail.com

Тел.: +7 771 6042607

Автор жайында қысқаша мағлұмат:

Мұхтарова Ғайни Сейсенқызы – профессор, философия ғылымдарының кандидаты, ҚР ҒЖБССҚК қауымдастырылған профессоры (доцент), Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті, Астана қ., Қазақстан

E-mail: gaini.mukhtarova2022@gmail.com

Тел.: +7 771 604 26 07

Brief Information about the Author:

Mukhtarova Gaini Seisenovna – professor, candidate of philosophical sciences, RK CQASH associate professor, Kazakh National University of Arts named after Kulyash Baiseitova, Astana, Kazakhstan

E-mail: gaini.mukhtarova2022@gmail.com

Tel.: +7 771 604 26 07