

УДК: 76.01

ББК: 85.15.5Япо

DOI: 10.18688/aa2212-06-47

Е. Ю. Варшавская

В обход цензурных запретов: актёры под видом воинов и воины под видом актёров в гравюре укиё-э

Гравюра укиё-э, форма тиражного городского искусства Японии эпохи Эдо (1603–1868), была вполне независима в выборе сюжетов и изобразительных средств, несмотря на детальную правительственную регламентацию всех сторон жизни общества. Любая печатная продукция рассматривалась сёгунами Токугава как идеологически небезопасная и подлежала инспектированию. К графике укиё-э применялись и тематические, и технические ограничения. Цензурные требования, однако, лишь стимулировали воображение художников в их стремлении обойти официальные ограничения. Изобретательность художников в разработке приёмов маскировки подлинной темы изображения позволила им обращаться фактически к любому предмету, формально находившемуся под запретом. Более того, неожиданность способов маскировки привносила элемент интеллектуальной игры в потаённый разговор, который вели между собой художник гравюры и её покупатель.

Пути развития искусства гравюры укиё-э в условиях жёсткого правительственного контроля хорошо изучены в специальной литературе. Исследованы формы организации цензуры — основного инструмента осуществления ограничений. Описана эволюция и содержание «оздоровительных» реформ, проводившихся правительством Токугава. Во многих публикациях уделено внимание приёмам камуфляжа запрещённой тематики. Сюда относятся, например, работы японских исследователей Сасаки Моритоси и Такидзава Кёдзи [5, с. 153–198], а также западных ученых, П. Корницкого [7, р. 320–353], С. Томпсон [9, р. 29–91], М. Такэути [8, р. 5–16]. Тот же круг вопросов был основательно разработан отечественными востоковедами, В. С. Гривниным [1, с. 225–261], М. В. Успенским [4, с. 9–12; 6, с. 16–70].

Рассмотрим два случая, в которых театральная тематика, одна из основных в гравюре укиё-э, была остроумно использована в политических обстоятельствах, требовавших камуфляжа истиной темы изображения.

Одним из примеров служит изданный между 1849 и 1853 гг. триптих работы Утагава Кунисада (1786–1865), в котором художник изобразил знаменитых актёров театра Кабуки как процессию владетельного князя даймё (Илл. 75). Вид таких процессий, пышных и организованных по строго установленным правилам, был хорошо знаком жителям Японии. Ежегодно все даймё (несколько больше, чем 250 человек) следовали, каждый со своей многочисленной свитой, из столичного города Эдо в свои владения и обратно в соответствии с действовавшей тогда системой *санкин котай*, т. е. чередования службы даймё при дворе сёгуна и в своих землях. Численность процессии определялась законом

в зависимости от годового дохода даймё. Кортёж насчитывал примерно от сотни до тысячи (иногда и больше) участников. Перемещение процессии призвано было служить демонстрацией благосостояния и военного могущества даймё, а следовательно, и сёгуна, выражение преданности которому составляло суть процессий. От местных жителей под страхом смерти требовалось пасть ниц при виде процессии и оставаться в таком положении, пока не скроется из виду последний участник шествия.

Состав процессии и порядок её следования были строго регламентированы. Кунисада был досконально знаком с предметом изображения и точен в деталях, как это вообще было характерно для художников укиё-э.

Открывают процессию воины-носильщики, которые вышагивают особой поступью, высоко поднимая ноги. За спиной они несут *хасамибако* — сундуки с парадной одеждой даймё. Далее следуют воины, которые держат над головой боевые копья в футлярах с длинной бахромой — так называемые «меховые копья» — *кэяри*. На самом деле такие футляры, как правило, украшали не мехом, а перьями птиц, и на гравюре видно, как лёгкая длинная бахрома развеивается от движения встречного воздуха. За копыеносцами идёт воин с алебардой *нагината*. Далее, уже за всадником, над колонной поднимается высокий сложенный зонт *татэгаса* и круглый шлем-зонт *дайгаса*. Алебарда, зонт и шлем покрыты чёрными бархатными чехлами, которые перевязаны шёлковыми шнурами с кистями. Ближе к концу колонны возвышается пара белых меховых цилиндров — *сирокумакэ яридзая*. Это плотные меховые чехлы-ножны для копий. Название указывает на то, что такой чехол был сделан из медвежьего меха, хотя иногда использовался мех яка. Колонну замыкают воины, несущие огромные круглые корзины: это *каппа-каго*. В таких корзинах переносили принадлежности, предназначенные для защиты от дождя [10, р. 91–101]. В центре процессии один из воинов держит раскрытый зонт красно-оранжевого цвета. Зонт поднят над всадником — определённо, самым главным лицом в колонне, скорее всего, самим даймё.

То, что на триптихе процессию даймё пародируют актёры Кабуки, было очевидно современникам по характерной стилизации внешности мнимых воинов. Как и в актёрских портретах, лица их удлинены, брови выразительно подняты или опущены, носы с небольшой горбинкой укрупнены, рты изогнуты. Четыре актёра были идентифицированы в научном каталоге Театрального мемориального музея Цубоути университета Васэда¹ [6]. Это Иваи Кумэсабуро III (позже Иваи Хансиро VIII), Итикава Дандзюро VIII, Итимура Удзаэмон XII и Отани Токудзи I (Рис. 1).

Важно, что идентификация конкретных актёров была возможна, несмотря на отсутствие надписей с их именами. Распознавать личности актёров позволяла постепенно сложившаяся в укиё-э система стандартизации в изображении внешности знаменитых актёров.

Художником укиё-э, который в актёрских портретах *якуся-э* стал придавать большое значение запечатлению индивидуальных черт лица актёра, был Кацукава Сюнсё (1723–

¹ Вебсайт Театрального мемориального музея Цубоути университета Васэда, инв. №№: 006-0207, 006-0208; 006-0209; https://archive.waseda.jp/archive/detail.html?arg={%22subDB_id%22:%2252%22,%22id%22:%22165151;1%22}&lang=en; https://archive.waseda.jp/archive/detail.html?arg={%22subDB_id%22:%2252%22,%22id%22:%22165152;1%22}&lang=en



Рис. 1. Утагава Кунисада (Тоёкуни III). Актеры театра Кабуки, представленные как процессия владетельного князя даймё — *даймё гёрэцу*. 1849–1853. Цветная ксилография. 36×74 см. Частное собрание. Отмечены актёры, идентифицированные в научном каталоге Театрального мемориального музея Цубоути университета Васэда: а. Иwai Кумэсабуро III; б. Итикава Данджуро VIII; с. Итимура Удзаэмон XII; d. Отани Токудзи I

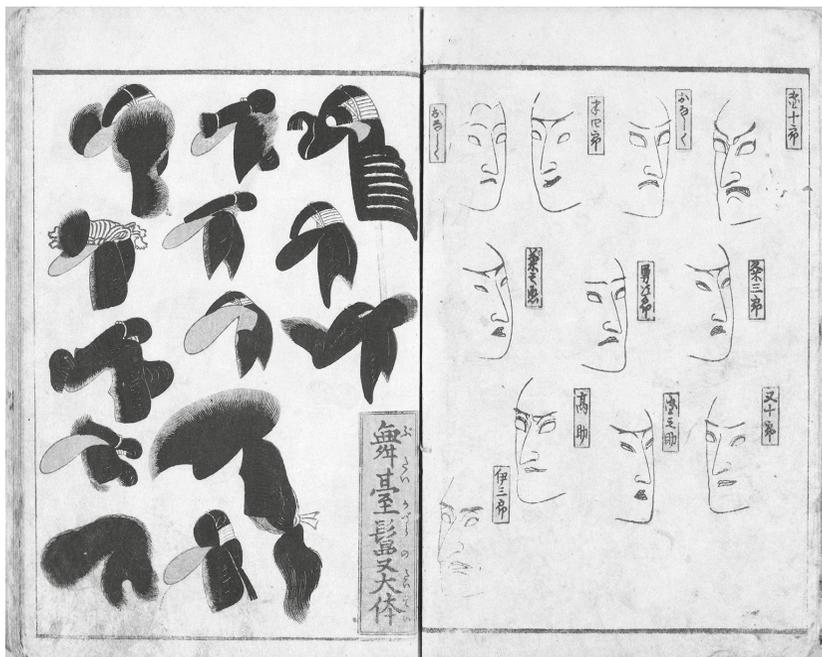


Рис. 2. Тоёкуни I. Краткое руководство по созданию портретов-подобий (*Якуся нигао хая-гэйко*), 1817. Книга, ксилография. Британский музей, инв. № 1938,1008,0.19. © The Trustees of the British Museum.



Рис. 3. Слева направо:

Группа а.

Актёр Иwai Кумэсабуру III (позже Иwai Хансиро VIII), деталь триптиха работы Кунисада.

Тот же актёр в роли Тацунами Горокити, деталь, 1857.

Коллекция Музея изящных искусств в Бостоне, инв. №: 11.29537. www.mfa.org. <https://collections.mfa.org/objects/219157/actor-iwai-kumesaburo-iii-as-tatsunami-gorokichi>

Группа б.

Актёр Итикава Дандзюро VIII, деталь триптиха работы Кунисада

Тот же актёр в роли Сакурамару, деталь, 1850; из серии

Цветы Эдо: состязание в цветной гравюре (Edo no hana nishiki-e kurabe), Британский музей, инв. №: 2018,3021.167.

© The Trustees of the British Museum

Группа с.

Актёр Итимура Удзаэмон XII, деталь триптиха работы Кунисада

Тот же актёр в роли Усивакамару, 1861; из серии

Эдзоси-рэн тэнмакуся (Ezoshi-ren tenmakusha), Британский музей, инв. №: 2018,3021.197. © The Trustees of the British Museum

Группа d.

Актёр Отани Токудзи, деталь триптиха работы Кунисада.

Тот же актёр, автор изображения Утагава Кунимаса,

1799; деталь портрета из книги *Актёры в артистической уборной (Yakusha gakuya tsu)*, Музей изящных искусств

в Бостоне, инв. №: 11.25871. <https://collections.mfa.org/objects/217174/actor-otani-tokuji-from-the-book-yakusha-gakuya-tsu-actors> www.mfa.org.



1793), с именем которого связано распространение *нигао-э* — портретов-подобий. Этот подход был далее развит в творчестве Утагава Тоёкуни I, который в своей книге «Краткое руководство по созданию портретов-подобий» (*Якуся нигао хая-гэйко*, 1817), фактически предложил кодификацию облика актёров (Рис. 2)²[1]. Эта книга стала важным пособием для художников и зрителей театральной гравюры. Сравнение изображений одних и тех же актёров на разных гравюрах наглядно демонстрирует практику стандартизации черт лица актёров в укиё-э (Рис. 3).

² Экземпляр книги хранится в собрании Британского музея, инв. № 1938,1008,0.19. См. вебсайт музея: https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1938-1008-0-19



Рис. 4. Тоёхара Кунитика. Актёр: подразумевается Накамура Сикан IV (1831–1899). Роль: Кадзи-но Тёбэй. Серия: *Зерцало демонических личностей, добрых и злых (Дзэнъаку кидзин кагами)*. Подпись художника: Кунитика хицу. Печать резчика: Уэмура Ясугоро (Уэмура хори Ясу). Издатель: Цунои. Цензорская печать: год Дракона, вставной месяц, *аратамэ* (яп. проверено). Дата: 1868 (Эра Кэйю/Мэйдзи 1). 36×24 см. Частное собрание



Рис. 5. Тоёхара Кунитика. Актёр: вероятно, подразумевается Итикава Дандзюро IX. Роль: Акабоси Дзюдзо. Серия: *Зерцало демонических личностей, добрых и злых (Дзэнъаку кидзин кагами)*. Подпись художника: Кунитика хицу. Печать художника: *тосидама*. Печать резчика: Уэмура Ясугоро (Уэмура хори Ясу). Издатель: Цунои. Цензорская печать: год Дракона, вставной месяц, *аратамэ* (яп. проверено). Дата: 1868 (Кэйю 4 / Мэйдзи 1). 36×24 см. Частное собрание

Представив актёров под видом воинов, Кунисада смог формально соблюсти запрет на изображение актёров театра Кабуки. Этот запрет был введён в ходе социально-экономических реформ периода Тэнпо, проведённых в 1841–1843 гг. Кроме того, художник отразил театральность процессий даймё и ясно показал, что актёры, находившиеся за нижним пределом сословной иерархии, на самом деле были подлинными героями в глазах горожан.

Второй рассматриваемый случай — изображение исторических воинов под видом актёров — представляют гравюры художника Тоёхара Кунитика (1835–1900), ученика Кунисада, из серии «Зерцало демонических личностей, добрых и злых» (*Дзэнъаку кидзин кагами*). Серия была создана в 1868 г., примерно через два десятилетия после выхода в свет рассмотренного выше триптиха работы Кунисада. Всего в серии восемнадцать листов, здесь будут рассмотрены два (Рис. 4 и 5).

Из темноты стремительно выступают вперёд ярко-освещённые фигуры воинов в момент сражения: оба готовы обрушить на противника смертельный удар своих высоко поднятых обнажённых мечей. По многим признакам зритель воспринимает эти гравюры как *якуся-э*, листы театрального жанра.

Характерны для театральной гравюры динамичные позы персонажей, их преувеличенные жесты, скошенные зрачки глаз. Художественная манера Кунитика представлена гравюрами этой серии наилучшим образом.

Название серии размещено в трёхцветном картуше. В картушах меньшего размера, розовом на одном листе и красном на другом, содержатся надписи, обозначающие театральную роль. Подпись художника и резчика находятся в примыкающих друг к другу белых картушах.

Имя актёра не названо, но мы уже знаем, что для современников не составляло труда определить личность актёра. По мнению японского исследователя Мукаи Нобуо лицо изображённого на гравюре персонажа наделено чертами сходства с принятым в укиё-э обликом актёра Накамура Сикана IV [2, с. 138].

Как правило, театральная роль, указанная на гравюре, позволяет определить название пьесы, и, тем самым, проливает свет на смысл изображённой сцены. Однако в обширном репертуаре театра Кабуки не существует роли Кадзи-но Тёбэя.

Привычен для театральной гравюры и стилизованный растительный рисунок на кимоно «актёра» — дизайн такого типа характерен для клановых гербов; в *якуся-э* костюмы актеров, как правило, были украшены гербами актёрских династий. Изображённый на гравюре герб в виде стрелолиста *омодака* входит в число десяти наиболее распространённых семейных эмблем Японии (Рис. 6). Этот герб, однако, не встречается

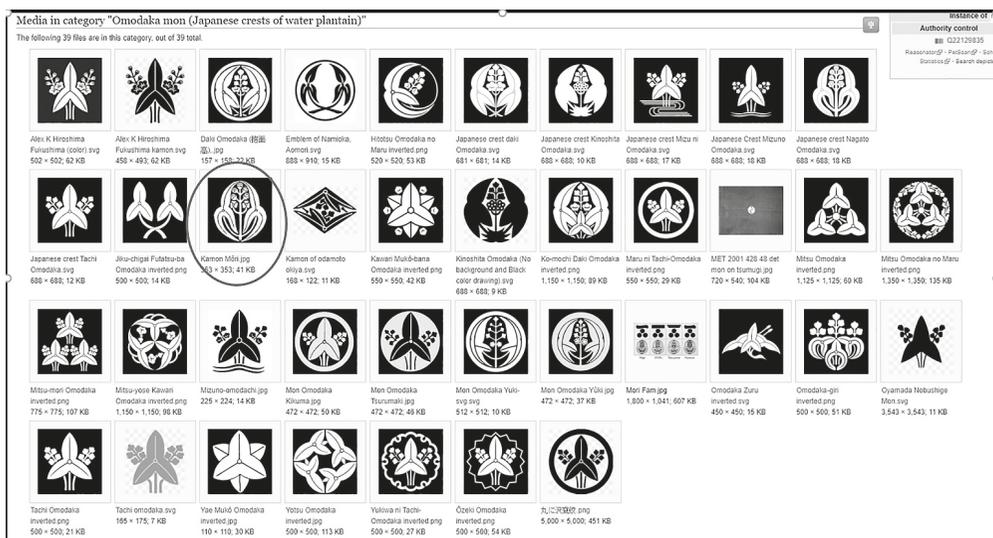


Рис. 6. *Омодака* — стрелолист (лат. *Sagittaria*), болотное растение, более сорока видов — один из десяти широко распространённых клановых гербов Японии. Wikimedia: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Omodaka_mon_\(Japanese_crests_of_water_plantain\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Omodaka_mon_(Japanese_crests_of_water_plantain))

в геральдике театра Кабуки. При этом известно, что герб был связан с феодальным домом Мори — одним из крупнейших в феодальной Японии. В эпоху Эдо клан Мори владел княжеством Тёсю в провинциях Суо и Нагато (сейчас префектура Ямагути), на западе острова Хонсю, в районе Тююку. Герб и послужил ключом к пониманию смысла листа.

В коллекции музея Иванами в префектуре Ямагути — в бывших владениях клана Мори — имеется безрукавный плащ *хаори* (Рис. 7). Такие *хаори* воины носили на поле боя поверх доспеха. Этот плащ украшен двумя гербами. В его верхней части расположен герб *итимондзи мицубоси*: он представляет собой сочетание прямой горизонтальной черты с тремя кругами — «звёздами» — под ней. Герб *итимондзи мицубоси* был широко известен как основной опознавательный знак клана Мори. Изображённый под ним герб, имеющий форму стреловидного листа *омодака*, является дополнительным гербом клана Мори. Данная форма стреловидного листа получила своё название по имени провинции

Нагато, в которой находились владения князя. Таким образом, полное название герба — *нагато-омодака*, то есть стреловидный лист из провинции Нагато. Во время междоусобных войн периода Сэнгоку глава клана, Мори Мотонари (1497–1571), выдающийся военачальник, значительно расширивший родовые владения, выбрал для себя альтернативный герб в виде стреловидного листа — это растение считалось символом победы. Впоследствии клан Мори сражался против Токугава Иэясу, когда тот боролся за утверждение своего политического господства. В годы, предшествовавшие падению режима Токугава, клан Мори стал одной из главных сил в анти-сёгунском движении, целью которого была передача всей полноты власти императору. В 1866 г. княжества Сацума и Тёсю образовали анти-сёгунский военный союз Саттё. Кульминацией противостояния сторонников сёгуната и его противников стала война Босин (1868–1869), во время которой как раз и появилась серия гравюр Кунитика.

Изображая на первом плане композиции укрупнённый герб-стреловидный лист, Кунитика сразу давал понять своим осведомлённым зрителям, что перед ними представитель клана Мори, и что это — псевдо-театральная гравюра. Публика догадывалась, что на самом деле гравюра посвящена напряжённым текущим событиям последнего противостояния уходящей в прошлое сёгунской власти и утверждавшегося полновластия императора.

Заслугам последнего главы клана, Мори Такатика (1819–1871), в восстановлении прямого правления императора продолжали посвящать сочинения и после смерти этого



Рис. 7. Хаори (безрукавный плащ-накидка, носили поверх доспеха) с двумя гербами клана Мори. Художественный музей Ивакуни [1]

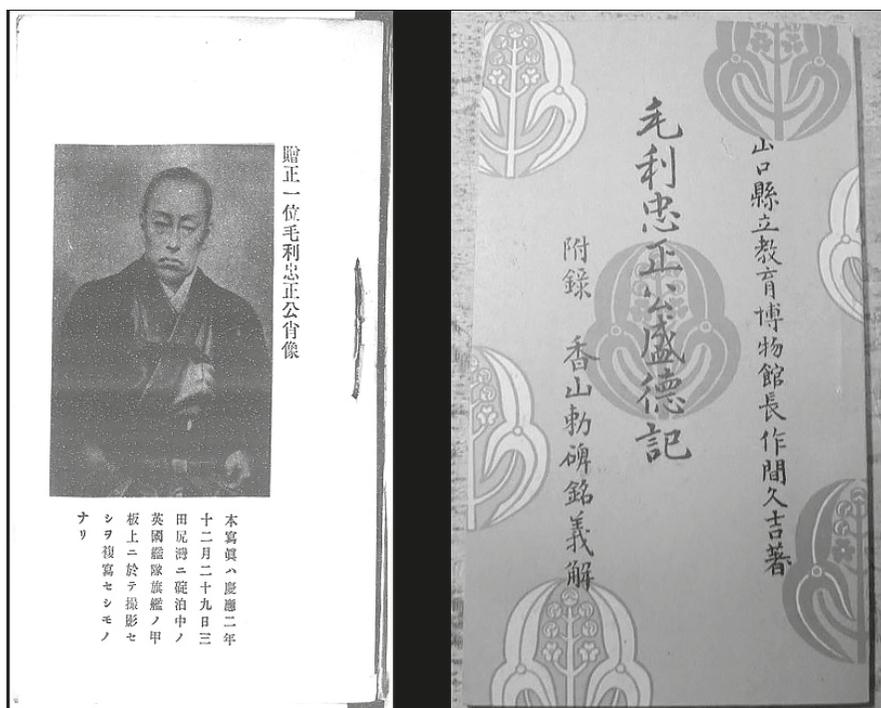


Рис. 8. Книга «Записки о прославленных добродетелях Мори Тадамаса (посмертное буддийское имя Мори Такатика)». Автор: Сакума Хисакити [9]. 1924. Обложка и стр. 1

знаменитого даймё. Например, уже в период Тайсё (1912–1926), в 1924 г., Сакума Хисакити³ [3], первый директор Префектурного музея провинции Ямагути, написал книгу «Записки о прославленных добродетелях Мори Тадамаса» (посмертное имя Мори Такатика) [3]. Обложка книги украшена стрелолостом — гербом, который в исторической памяти ассоциировался именно с этим государственным деятелем (Рис. 8).

Второй лист из этой серии не менее выразителен. Фигура воина столь же резко возникает из темноты прямо перед глазами зрителя. Как и в первом случае, воин замахивается высоко поднятым над головой мечом, сжимая его рукоять обеими руками. Драматическое впечатление от всего облика персонажа усилено его пышным белым париком. В парик вмонтирован золотисто-жёлтый серп месяца, напоминающий рога *кувагата* на шлеме японского воина. Общую театральность образа акцентирует и десятикратно повторённое изображение семейного герба.

Имя роли обозначено как Акабиси Дзюдзо. На этот раз это подлинная театральная роль из известной пьесы под названием «Пятёрка грабителей», (*Сиранами гонин отоко*). Однако и в данном случае указание театральной роли не поможет в понимании смысла изображения.

³ Сведения о Сакума Хисакити см. на сайте Префектурного музея провинции Ямагути: Yamaguchi Kenritsu Yamaguchi: Hakubutsukanhttps://www.yamahaku.pref.yamaguchi.lg.jp/enkaku.html



Рис. 9. Сочинённый художником Тоёхара Кунитика псевдо-герб на costume представленного персонажа (слева) составлен из знаков, которыми записано название феодального удела Огаки в провинции Мино (префектура Гифу). Деталь рис. 5. Справа — запись названия удела Огаки знаками слоговой азбуки *хирагана*

Надписи, стандартные для всех листов серии, и здесь не включают имени актёра, однако изображённому персонажу приданы устойчивые черты актёра Каварасаки Гондзюро, более известного как Итикава Дандзюро IX [2, с. 139].

Ключом к пониманию того, что в действительности и этот лист не является театральной гравюрой, опять служит клановый герб на costume персонажа — как и в выше рассмотренном случае. На этот раз, впрочем, художник использовал не реальный семейный герб, а создал герб сам, зашифровав его смысл в комбинации символов (иероглифов и знаков слоговой азбуки *хираганы*). Эта комбинация была легко понятной для заинтересованных зрителей — современников художника.

Как отмечает исследователь М. Нобуо, герб составлен иероглифом 大 и знаками хираганы かき, что вместе образует Огаки — название стратегически важного феодального владения, принадлежавшего клану Тода [2, с. 139] (Рис. 9). Владение Огаки находилось в провинции Мино (сейчас префектура Гифу). В 1635 г. удел Огаки был передан Тода Удзиканэ, главе клана Тода, и оставался в руках клана на протяжении одиннадцати поколений. Последним главой клана был Тода Удзитака (1854–1936). Он участвовал в войне Босин сперва на стороне сёгуната, а затем преданно и успешно сражался на стороне императора и заслужил полное доверие нового правительства.

Вполне вероятно, что использование имён любимых театральных героев в качестве псевдонимов анти-сёгунски настроенных деятелей выражает политические симпатии и художника, и публики [2, с. 128].

Так, по причуде истории, приёмы маскировки запрещённого властями содержания гравюр оказались использованными перекрёстно — в зависимости от политических обстоятельств, и, следовательно, от характера цензурных ограничений. В эпоху, когда власти были обеспокоены нравами горожан и хотели воспрепятствовать массовому увлечению театром, актёры были показаны под видом воинов. Позже, когда сёгунское правление было на грани краха, театр уже не казался реальной угрозой общественному порядку, и под видом актёров оказались изображены воины, активно выступавшие против режима.

Литература

1. *Гривнин В. С.* Японская печатная книга и её роль в развитии культуры и литературы: диссертация... к. ф. н. Москва, 1962. — 331 с.
2. *Нобуо М.* Эдо бунгэй со:ва [Серия по литературе и искусству периода Эдо]. — Токио: Яги Сётэн, 1995. — 405 p. (на яп. яз.).
3. *Сакума Х.* Мо:ри тью:сэй ко:сэйтоку-ки: Фу ко:дзан тэкухимэй гигэ [Записки о прославленных добродетелях Мори Тадамаса (посмертное буддийское имя Мори Такатика). Дополнение: пояснения к эпитафии, составленной по императорскому приказу, в Кодзан (захоронении семьи Мори)]. — Ямагути: Сакума Хисакити, 1924. — 83 p. URL: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/917101>
4. Самураи Восточной столицы, или Сорок семь преданных вассалов в гравюрах Итиносая Куниёси и биографиях Иппицуана / Пер. с яп., вступ. ст. и коммент. *М. В. Успенского*. — Калининград: Янтарный сказ, 1997. — 31 с.
5. Укиё-э о:мусяэ-тэн: мусяэ ниякунэн но рэкиси о тадору [Большая выставка гравюры укиё-э с изображением воинов: История изображений воинов в гравюре двух веков] / Под ред. *С. Моритоси и Т. Кидэди*. — Токио: Матида Сирицу Кокусай Ханга бидзюцукан, 2003. — 236 p. (на яп. яз.)
6. *Успенский М. В.* Куниёси и его время: Японская гравюра XIX в. Школа Утагава: Каталог выставки / Гос. Эрмитаж. — СПб.: ГЭ, 1997. — 223 с.
7. *Kornicki P.* The Book in Japan. A cultural History from the Beginnings to the Nineteenth Century. — Leiden, Boston, Köln: Brill, 1998. — 498 p.
8. *Takeuchi M.* Kuniyoshi's "Minamoto Raikō" and "the Earth Spider": Demons and Protest in Late Tokugawa Japan // *Ars Orientalis*. — 1987. — Vol. 17 (1987). — P. 5–16.
9. *Thompson S. E.* The Politics in Japanese Prints // *Undercurrents in the Floating World: Censorship and Japanese Prints* / Eds. *S. E. Thompson, H. D. Harootunian*. — New York: The Asia Society Galleries, 1992. — P. 29–91.
10. *Vaporis C.* Tour of Duty. — Honolulu: University of Hawaii Press, 2008. — 336 p.

Название статьи. В обход цензурных запретов: актёры под видом воинов и воины под видом актёров в гравюре укиё-э

Сведения об авторе. Варшавская, Елена Юрьевна — Ph. D., преподаватель. Род-Айлендская школа дизайна, 2 Колледж стрит, Провиденс, RI 02903, США. evarshav@risd.edu ORCID: 0000-0002-3615-7072

Аннотация. Гравюра укиё-э, форма тиражного городского искусства Японии эпохи Эдо (1603–1868), была вполне независима в выборе сюжетов и изобразительных средств, несмотря на детальную правительственную регламентацию всех сторон жизни общества. Любая печатная продукция рассматривалась сёгунами Токугава как идеологически небезопасная и подлежала инспектированию. К графике укиё-э применялись и тематические, и технические ограничения. В статье рассматриваются два случая, в которых театральная тематика, одна из основных в гравюре укиё-э, оказалась частью потаённого разговора между художниками-создателями гравюр и публикой, для которой эти гравюры предназначались. В 1840-е гг., в эпоху, когда власти были обеспокоены состоянием нравов горожан и хотели воспрепятствовать их увлечению театром Кабуки, художник Утагава Кунисада показал знаменитых актёров под видом воинов — участников процессии владетельного князя даймё. Позже, в 1868 г., когда сёгунское правление было на грани краха, и театр не казался уже реальной угрозой, Тоёхара Кунитика, ученик Кунисады, под видом актёров театра Кабуки изобразил исторических воинов, активно выступавших против режима. Так по причуде истории приёмы маскировки нежелательного содержания гравюр оказались использованными перекрёстно — в зависимости от политических обстоятельств, и, следовательно, от характера цензурных ограничений.

Ключевые слова: гравюра укиё-э, Утагава Кунисада, Тоёхара Кунитика, цензура, актёры театра Кабуки, даймё, анти-сёгунская коалиция

Title. Circumventing Censorship Restrictions: Actors as Warriors and Warriors as Actors in Ukiyo-e Prints

Author. Varshavskaya, Elena Yu. — Ph. D., senior lecturer. Rhode Island School of Design, 2 College Street, Providence, RI 02903, USA. evarshav@risd.edu ORCID: 0000-0002-3615-7072

Abstract. Ukiyo-e prints, a vibrant form of mass-produced urban art of Edo period Japan were subject to official regulations. Thematic and technical control imposed by the Tokugawa government over the printed

material, however, only spurred the imagination of the artists in their efforts to bypass censorship restrictions. This paper focuses on two case studies in which the theater topic, central to the art of ukiyo-e, was involved in secret conversation between the designers of prints and their viewership. In the 1840s, when the authorities were concerned with the laxity of the commoners' morals and sought to discourage preoccupation of townspeople with the Kabuki theater, artist Utagawa Kunisada depicted famous actors as a daimyo procession. Later, in 1868, when the Tokugawa government was about to fall and theater hardly posed any threat to the regime, Toyohara Kunichika, Utagawa Kunisada's student, portrayed the members of the anti-shogunate forces under the guise of the Kabuki theater actors. Thus, by the irony of history, the concealable elements of the politically unwanted contents in ukiyo-e prints became reversed due to the changes in political situation, and hence, in censorship requirements.

Keywords: ukiyo-e prints, Utagawa Kunisada, Toyohara Kunichika, censorship, Kabuki theater actors, daimyo, anti-shogunal coalition

References

Grivnin V.S. *Iaponskaia pechatnaia kniga i ee rol' v razvitiu kul'tury i literatury (Japanese Printed Book and its Role in the Development of Culture and Literature)*, Ph. D. Dissertation. Moscow, 1962. 331 p. (in Russian).

Kornicki P. *The Book in Japan. A Cultural History from the Beginnings to the Nineteenth Century*. Leiden, Boston, Köln, Brill Publ., 1998. 498 p.

Moritoshi S.; Kyōji T. (eds.) *Ukiyo-e ōmushae ten: mushae niyakunen no rekishi o tadoru (The Samurai World in Ukiyo-e: Following Two-hundred Years of Warrior Prints' History)*. Tokyo, Machida City Museum of Graphic Arts Publ., 2003. 236 p. (in Japanese).

Nobuo M. *Edo bungei sōwa (Series on Literature and Arts of the Edo Period)*. Tokyo, Yagi Shoten Publ., 1995. 405 p. (in Japanese).

Sakuma H. *Mo:ri chu:sei ko: seitoku-ki: Fu ko:zan chokuhimei gige (Notes on the Splendid Virtue of Mori Tadamasu (Posthumous Name of Mori Takachika). Explanation Composed on the Emperor's Order (for the Epitaph Composed for Kozan — Burial of the Mori Family)*. Yamaguchi, Published by Sakuma Hisakichi, 1924. Available at: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/917101> (accessed 20 March 2022) (in Japanese).

Takeuchi M. Kuniyoshi's "Minamoto Raikō" and "the Earth Spider": Demons and Protest in Late Tokugawa Japan. *Ars Orientalis*, 1987, vol. 17 (1987), pp. 5–16.

Thompson S.E.; Harootunian H.D. (eds.). *Undercurrents in the Floating World: Censorship and Japanese Prints*. New York, The Asia Society Galleries Publ., 1992. 104 p.

Uspenskiy M.V. *Kuniēsi i ego vremia: iaponskaia graviura XIX v. Shkola Utagava: Katalog vystavki (Kuniyoshi and His Time. Exhibition Catalogue)*. St. Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 1997. 223 p. (in Russian).

Uspenskiy M.V. (transl. and comm.). *Samurai Vostochnoi stolitsy, ili Sorok sem' predannykh vassalov v graviurakh Itiuisaia Kuniēsi i biografiakh Ippitsuana (Samurai of the Eastern Capital, or Forty-seven Devoted Vassals in the Engravings of Ichiyusai Kuniyoshi and the biographies of Ippitsuan)*. Kaliningrad, Yantarnyi skaz Publ., 1997. 31 p. (in Russian).

Vaporis C. *Tour of Duty*. Honolulu, University of Hawaii Press Publ., 2008. 336 p.



Илл. 75. Утагава Кунисада (Тоёкуни III). Актёры театра Кабуки, представленные как процессия владетельного князя даймё — *даймё гёрэцу*. 1849–1853. Цветная ксилография. Подпись художника: Котёро Тоёкуни-га. Печать художника: знак тосидама. Резчик: Хори Такэ (центральный лист). Издательство: Ямадая Сёдзиро. Цензорские печати: Хама (Хама Яхэй), Магомэ (Магомэ Кагёю). Дополнительные печати: ситаури (для продажи с прилавка, а не с выставочной развески). 36×74 см. Частное собрание