

ЯПОНИЯ

Чудо Хокусая ныне не вызывает доверия. За одну ночь даже гений не мог заполнить сотни листов рисунками, в которых были запечатлены боги, герои, социальные персонажи, исторические моменты, бытовые ситуации и прочие составляющие японской жизни, взятой во всей ее полноте. Тем не менее, великая и удивительная серия «Манга» существует.



Япония. Хокусай. Манга

Евгений Штейнер

Кацусика Хокусай (1760—1849) — самый известный японский художник. На протяжении своей долгой жизни он рисовал и выпускал в свет альбомы гравированных рисунков, которые он называл *Манга*. То есть «разные, причудливые, всевозможные, затейливые картинки». Бытует мнение, что эти картинки явились предшественниками современной манга — рисованных комиксов или романов в картинках, ставших ныне колоссальной субкультурой.



Кацусика Хокусай. Манга. Том I, лист 2. Семь богов счастья. 1814. Цветная ксилография

Это верно лишь отчасти. Тем интереснее пристально посмотреть на хokusайевы *Манга*. В пятнадцати выпусках с четырьмя тысячами фигур и мотивов на без малого девятистах страницах Хокусай создал, по сути дела, энциклопедию старой Японии в картинках — начиная от богов и героев древности до современных ему амурных дел, домашней утвари и разнообразных природных видов.

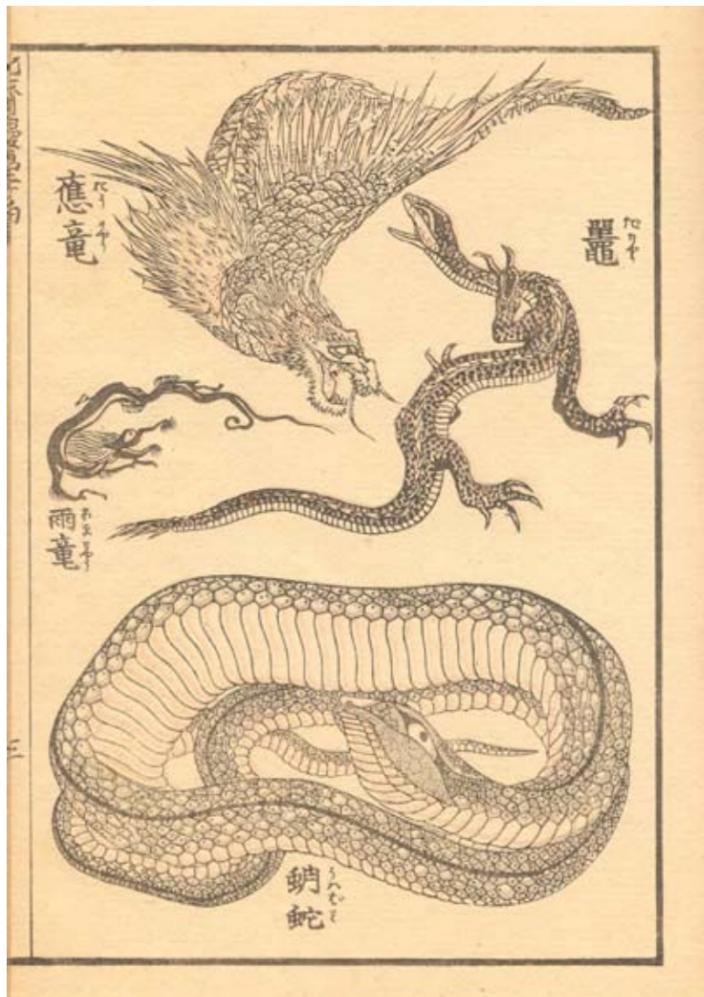
Хokusайевы *Манга* имеет едва ли не сакральный статус у знатоков и любителей японского искусства, но всегда ли ее воздвигают на пьедестал по заслугам? Это, безусловно, великий памятник, но часто ему приписывают то, чего там нет, — например, эпитеты «самый-самый» или «первый». При пристальном внимании оказывается, что этот, казалось бы, хорошо известный текст задает больше вопросов, чем предлагает готовых ответов. Несомненно, *Манга* Хокусая — это культовое название, но что за ним стоит?

Взять авторство: вполне возможно, что в первом выпуске помещены рисунки не только самого мастера Хокусая, но и нескольких его учеников. Причем это касается не только отдельных рисунков — если задуматься над дизайном страниц и разворотов, то совсем неочевидно, что Хокусай компоновал их самостоятельно. Во многих случаях это делали за него редакторы и издатели. Или обратимся к композиции целых выпусков, то есть тематическому порядку следования страниц: большинство авторитетов считают, что порядка нет никакого, тогда как возможно предположить во многих случаях довольно строгую и детально разработанную схему, основанную на тонких ассоциациях. Или подумаем о назначении *Манга*. Есть указания на то, что собрание рисунков делалось как своего рода компендиум образцов для начинающих художников или как сборники юмористических картинок для развлечения. Притом остается вне сомнения, что перед нами настоящая энциклопедия японской жизни в картинках. Как примирить одно, другое и третье?

Или такой вопрос: что, собственно, считать каноническим изданием *Манга*? За первым изданием следовали массовые допечатки и перепечатки, иногда с заменой отдельных блоков или целых досок, которые печатались с вариациями — с разным количеством деталей, с текстами или без, а также то в черно-белом, то в цветном вариантах. Все эти проблемы (и многие другие, например, новаторства



Кацусика Хокусай. Манга. Том II, лист 2. Феникс. 1815. Цветная ксилография



Кацусика Хокусай. Манга. Том II, лист 3. Драконы. 1815.
Цветная ксилография

Хокусая или связанный с ним очень интересный момент — откуда Хокусай так много знал) мы по возможности рассмотрим далее.

Некоторые обстоятельства того, как возник первый выпуск *Манга* (а последующие тогда и не задумывались), описаны во вступлении Хансю Сандзина (1772—1824). Там говорится: «Этой осенью Достопочтенный отправился в Западные [земли] и остановился в наших краях. Мы все вместе собирались у Гэккотэя Бокусэна, и это было отменно приятное времяпрепровождение. За это время в студии было сделано три с лишним сотни всевозможных набросков — от даосских бессмертных, буддийских святых, воинов и женщин до птиц, зверей и всевозможных растений» (перевод Е. Штейнера).

Речь здесь идет о том, что в 1812 году Хокусай побывал в провинциях к западу от Эдо, остановился в городе Нагоя и с группой местных художников и прочих людей кисти (то есть каллиграфов и литераторов) в доме у некоего Бокусэна предавался оживленным рисовальным сеансам. Здесь возникает некоторая двусмысленность. Глагольная форма (*урэтэ*) может быть и однократным действием — «собрались». Исходя из этого, некоторые старые авторы полагают, что по случаю приезда столичной знаменитости — Хокусаю было уже за пятьдесят, и это было время начала его славы — местная артистическая публика собралась на пирушку в его честь и во время этого сборища Хокусай и компания, разгоряченные напитками и непринужденными разговорами, устроили искрометный рисовальный марафон. Такого рода посиделки с кистью в руках нередко устраивались художниками и любителями живописи — нечто вроде одновременного сеанса живописи на скорость и соревнование в маэстрии и остроумии при рисовании на заданную тему. Подобные встречи-соревнования иногда назывались «битвы туши» и известны как по изображениям в гравюрах, так и по описаниям. В целом они прекрасно укладываются в агонально-коммунальный характер традиционного японского творческого акта — изобразительная параллель состязаниям стихотворцев *ута-авасэ* или, что еще ближе, собрания для коллективного сочинения стихов — *рэнгакай*. Как это бывало со строфами, сочиненными во время таких собраний, их потом собирали, как-то аранжировали и издавали в виде единого сборника. Таким образом, говорят сторонники этой точки зрения, первый сборник *Манга* — это плод такой суперпродуктивной ночи, и, соответственно, следует видеть в нем ворох вдохновенных набросков без единого плана и организующей идеи.

В то время как я поддерживаю идею о вдохновенном (и даже безудержном) рисовании во время дружеской встречи с коллегами и почитателями, мне не кажется правдоподобной идея одной ночи. Более трехсот рисунков, которые упоминает Сандзин, невозможно создать в один присест, даже если этот марафон длится действительно целую ночь. Ограничим количество рисунков (набросков) тремястами для ровного счета. Если веселая пирушка длилась восемь часов, то восемь часов непрерывного рисования дает 1,6 минуты на один рисунок — без перерыва на разговоры, выпивку и закуски, выходы в туалет и обдумывание, что бы это нарисовать и как это нарисовать. Если увеличить время до десяти часов, это даст ровно по две минуты на рисунок.

Представить себе такое немислимо. Некоторые маленькие рисунки достаточно просты, чтобы стремительно набросать их за двадцать секунд, но есть большие и детализированные, которые и за несколько минут сделать, вероятно, непросто. Ну и, разумеется, хоть Хокусай и был «одержим рисованием», все же он был далеко не машина, чтобы не делать перерывов.

Чтобы спасти рассматриваемую теорию возникновения *Манга*, можно предположить, что добрая половина рисунков была сделана не самим мастером, а другими присутствующими. Что касается двух, трех, пяти, может быть, и пятнадцати — такое вполне могло быть. Сборник собирали в течение примерно двух лет два ученика Хокусаю: это были уже упоминавшийся Бокусэн и еще Хокуун. Оба были неплохими художниками и делали свои собственные книжки-картинки с рисунками, типологически похожими на хокусаевы. Тем не менее, подписные альбомы Бокусэна и Хокууна довольно заметно отличаются от рисунков в *Манга* Хокусаю. И в то же время в хокусаевой *Манга* большинство рисунков — как тщательно законченных, так и абрисно-эскизных — выдают его руку.

Поэтому идею одной великой ночи следует поставить под сомнение. Хокусай находился в Нагоя никак не меньше нескольких дней, и рисовальных собраний могло и даже должно было быть несколько. Кроме того, путешествие Хокусаю продлилось несколько месяцев — и во время его он должен был накопить большое количество разнообразных набросков, как уличных зарисовок, так и изображений животных и птиц. В музеях мира существует большое количество его рисунков на клочках бумаги разного размера и формы, которые наклеены на страницы и объединены в альбомы. Вероятнее всего, в студии Бокусэна Хокусай не только рисовал, но и показывал сделанные им в дороге наброски. При отбытии домой в Эдо он оставил их местным почитателям. Через без малого два года они претворились в компактный томик книги картинок.

Другие интересные подробности *Манга* — как подготавливались сборники, что означает это весьма непростое слово, как соотносится хокусаева *Манга* с предшествующей ей традицией рисованных книжек (*эхон*), есть ли в *Манга* какая-либо композиция или мало-мальский порядок (практически всеми западными авторами он отрицается, с чем я энергично не согласен), принципы неочевидной композиции *Манга* и др. — мы оставим до следующих публикаций. Обратимся к комментариям к иллюстрациям.



Кацусика Хокусай. Манга. Том II, лист 4. Дракон Оро. 1815.
Цветная ксилография

Семь богов счастья (*ситифукудзин*), прибывающие под Новый год с подарками на корабле сокровищ, стали популярны в японской народной культуре с XVIII века. Все они ответственны за разные аспекты счастья и удачи. Впервые их объединил в группу монах Тэнкан в XVII веке. Первое изображение их всех вместе представлено на свитке живописи XVII века, хранящемся в Британском музее. Происхождение этих богов весьма разнообразно — они восходят к божествам синтоизма, даосизма, буддизма и даже индуизма. Лишь один (Эбису) является уроженцем Японии; трое пришло из Индии (Бисямонтэн, Бэнтэн и Дайкокутэн) и трое из Китая (Фукурокудзю, Дзюродзин и Хотэй).

Вверху справа изображена богиня **Бэнтэн** (Бэндзайтэн, санскр. Сарасвати). Она, единственная



Кацусика Хокусай. Манга. Том III, лист 21. Летящие демоны Тэнгу и Хихи. 1815. Цветная ксилография

женщина в группе, приносит удачу в любви, а также в изящных искусствах, музыке и литературе. В руках ее музыкальный инструмент бива, напоминающий лютию, обернутый в ткань.

Чуть ниже в центре — бог **Бисямонтэн** (санскр. Вайшравана) в облике воина с копьем, которым он отгоняет злые напасти и всякую нечисть. Он приносит удачу в бою и соревновании.

Справа от него — бог богатства, торговли и рыболовства **Эбису**, изображенный с пойманной на удочку рыбой (обычно это морской окунь). Эбису особо покровительствует простым усердным труженикам.

Регистром ниже слева представлен бог-чудотворец **Фукурокудзю**, узнаваемый по вытянутой вверх огромной голове. В его ведении находятся всякого рода неожиданные сказочно прекрасные события. Также он способствует мужской силе и прокреации (вероятно, по ассоциации, вызываемой его головой).

Фигура в центре в высокой шапке и с раскрытым свитком в руках — **Дзюродзин**, бог долголетия. Он приносит удачу посредством своей мудрости

Кацусика Хокусай. Манга. Том III, лист 22. Летящие демоны Юрэй и Ямауба. 1815. Цветная ксилография

и долгого житейского опыта. Молящиеся просят его поделиться мудростью и долголетием.

Справа от него — бог богатства и изобилия **Дайкоку-тэн** (санскр. Махакала, эпитет бога Шивы; буквально имя это означает Великий Черный). За спиной его мешок с добром, в руке колошук, каждым ударом которой он производит золотые монеты, а под ногами — мешки с рисом, основным источником питания японцев. Его — как подателя риса — особенно почитают крестьяне.

В левом нижнем углу изображен бог довольства и изобилия, а также здоровья **Хотэй** (кит. Будай). Его можно узнать по огромному мешку, объемистому животу и блаженно-радостному выражению лица. Сообразно дзэнской традиции, Хотэй был веселым китайским монахом, жившим в начале X века, который бродил с мешком и раздавал из него сласти встреченным ребятишкам.

Второй выпуск *Манга* начинается страницей с изображением двух **фениксов** (хэб, кит. фэнхуан). Фениксы со времен китайской древности (с *Книги песен* и *Каталога гор и морей*) считались вещими

чудодейными птицами, чье появление знаменовало, что наступил (или вот-вот наступит) мир, процветание и добродетельное правление. Они входили в четверицу животных, обладающих магическими свойствами (наряду с тигром, драконом и черепахой). Их всех называли даже не «четыре зверя», а «четыре духа» (*сисин*). Фениксы соответствовали югу, лету, красному, огню и знанию.

Визуально фениксы сочетают в себе черты павлинов и фазанов. Пятицветные перья длинного хвоста (пять цветов воплощали всю гамму основных цветов для китайцев и позднее японцев) символизировали пять добродетелей (прямоту, человечность, добродетель, честность и искренность). Фениксы были популярны в даосской и буддийской мифологии и считались гонимыми и средством передвижения бодхисаттв и бессмертных.

В Японию фениксы (уместнее сказать, сведения о них) проникли в самый ранний период, в VI—VII веках, вместе с потоком китайской культуры. Они стали одним из символов императорской власти.

Дракон (*рю*, кит. лун) — едва ли не самое популярное мифологическое существо, более широко известное, чем феникс, с которым, кстати, его часто изображали в паре. Древнее китайское выражение «дракон летает, феникс танцует» означало мудрое правление и процветание. Дракон ассоциировался с императором, а феникс — с императрицей.

В Японии, как и в Китае, дракон ассоциировался с императорской властью, с буддизмом и почитался в качестве охранителя. В четверице священных животных, охранителей мироздания, он отвечал за восток. Ему соответствовала весна, зеленовато-голубой цвет и такое качество, как правомерность. Кроме того, дракон был связан со стихией дерева и воплощал мужское начало *ян*.

Обычно облику дракону присущи девять характеристик: голова у него, как у верблюда, рога, как у оленя, глаза, как у зайца, уши, как у быка, шея, как у игуаны, чешуя, как у карпа, лапы, как у тигра, а когти, как у орла. Длинные усы являются дополнительным признаком. Количество чешуек у дракона точно определено и составляет девять раз по девять — весьма счастливое число.

В верхней части страницы ширяет вниз **орю** (кит. инлун) — букв. «откликающийся дракон»¹.

Его изображали с крыльями и более похожим на птицу, нежели на змею. Орю в древних китайских мифах был связан с доисторическими Тремя правителями и Пятью императорами, в особенности с легендарным Желтым императором и его потомком владыкой Юем. Так, в *Чуских строфах*

(*Чуцы*, III—II века до н.э.) Цюй Юаня говорится, что орю помогал Юю, основателю династии Ся, справиться со страшным потопом и периодически наводнениями. Юю сделал это, построив каналы, а роль дракона заключалась в том, что своим хвостом он нарисовал русла будущих рек и каналов. Кроме того, он отвечал на соответствующие молитвы дождем (или его прекращением). Потому-то и назван он был «откликающимся».

Чуть ниже и справа от орю расположен похожий на ящерицу дракон со страшной раскрытой пастью. Это **дарю** (кит. тоулун). Иероглиф, который Хокусай написал, не употребляется обычно в японских текстах и был, вероятно, заимствован им из старой китайской энциклопедии *Саньцзай тухуй* или ее японской переработки ученого Тэрадзима Рёана *Вакан сансай дзюэ*, где драконам посвящен 45-й раздел. Это типичный «дракон-ящер», который в реальности восходит к обыкновенному крокодилу, а точнее аллигатору, водившемуся в реке Янцзы (лат. *Alligator sinensis*).



Кацусика Хокусай. Манга. Том I, лист 1. Дзё и Уба, мифологические счастливые старики. 1814. Цветная ксилография

¹ Макроны над долгими гласными в статье не отмечены.

Змея внизу страницы представляет не меньший интерес, чем драконы, хотя в отличие от положительных в целом драконов она считалась в целом отрицательным персонажем зверино-мифологического царства. Эту конкретную змею оказалось непросто идентифицировать. В известных нам публикациях рисунков Хокусая она не фигурирует. В современных японских текстах даже сложно воспроизвести иероглиф, написанный Хокусаяем, — он просто отсутствует, а при передаче его в исследованиях старых китайских трактатов (откуда Хокусай его и позаимствовал) вместо него ставят звездочку с пояснением: состоит из такого и такого иероглифов, соединенных вместе. В Китае эта змея, точнее, этот монстр, был известен с древности, с *Каталога гор и морей*. Назывался он там *жаньшэ* (яп. *дзэндзя*).

В Китае змею *жаньшэ* связывали с «большой змеей» *баишэ*. Многотомный *Свод медицинских препаратов* (*Бэньцао ганму*, 1578, самая главная книга по медицине и фармакопее старого Китая) говорит, что *жаньшэ* — это то же самое, что и *башэ* в *Шаньхайцзине*. Согласно *Шаньхайцзину* (часть *Земли внутри южных морей*, гл. 10) эта змея питалась слонами, которых заглатывала целиком, по одному раз в три года. По прошествии трех лет она отрывала непереваренные кости.

Хокусай рядом с иероглифами написал буквами *увабами*. Этим словом в Японии обозначали гигантских анаконд и питонов. Очевидно, это было распространенное заблуждение, поскольку в книге *Собрание достославных странностей Содзана* (*Содзан тёмон кисю*), вышедшей в год смерти Хокусая, говорится, что эту китайскую змею *жаньшэ* правильно называть не *увабами*, поскольку это не анаконда, а *нисикихэми*. Клыки ее, свидетельствует Содзан, вырастают в шесть-семь сунов (то есть примерно 20 см), а общая длина достигает 10 дзё, или 30 метров с лишним. В древности ее называли в Японии *вохохэми* (*охэми*) и *сикакуихэми*, что означает «большой змей» или «змей, пожиратель оленей» соответственно. Впрочем, неизвестно, продолжает автор, водилась ли эта змея в Японии, хотя в Китае, в провинции Гуандун, она точно обитала.

На верхней половине разворота, посвященного свирепым летающим bestиям, слева в виде птицы с мечом изображен *Тэнгу* (кит. *тяньгоу*). Буквально его имя означает «небесная собака», и он имеет давнюю историю в китайской мифологии, японском фольклоре и религии. Древнейшие китайские *тяньгоу* были похожи на помесь собаки с метеором; они летали, издавая раскаты грома, и считались пожирателями людей. Возможно, на представле-

ния о *тэнгу* впоследствии наложились легенды о *Гаруде* — индийском божестве в виде орла.

В верхней части правой страницы изображена *Юрэй* — «таинственный, темный дух». Этот дух, как правило, невинной жертвы в длинном белом одеянии прилетал по ночам к своим обидчикам мстить за совершенную несправедливость.

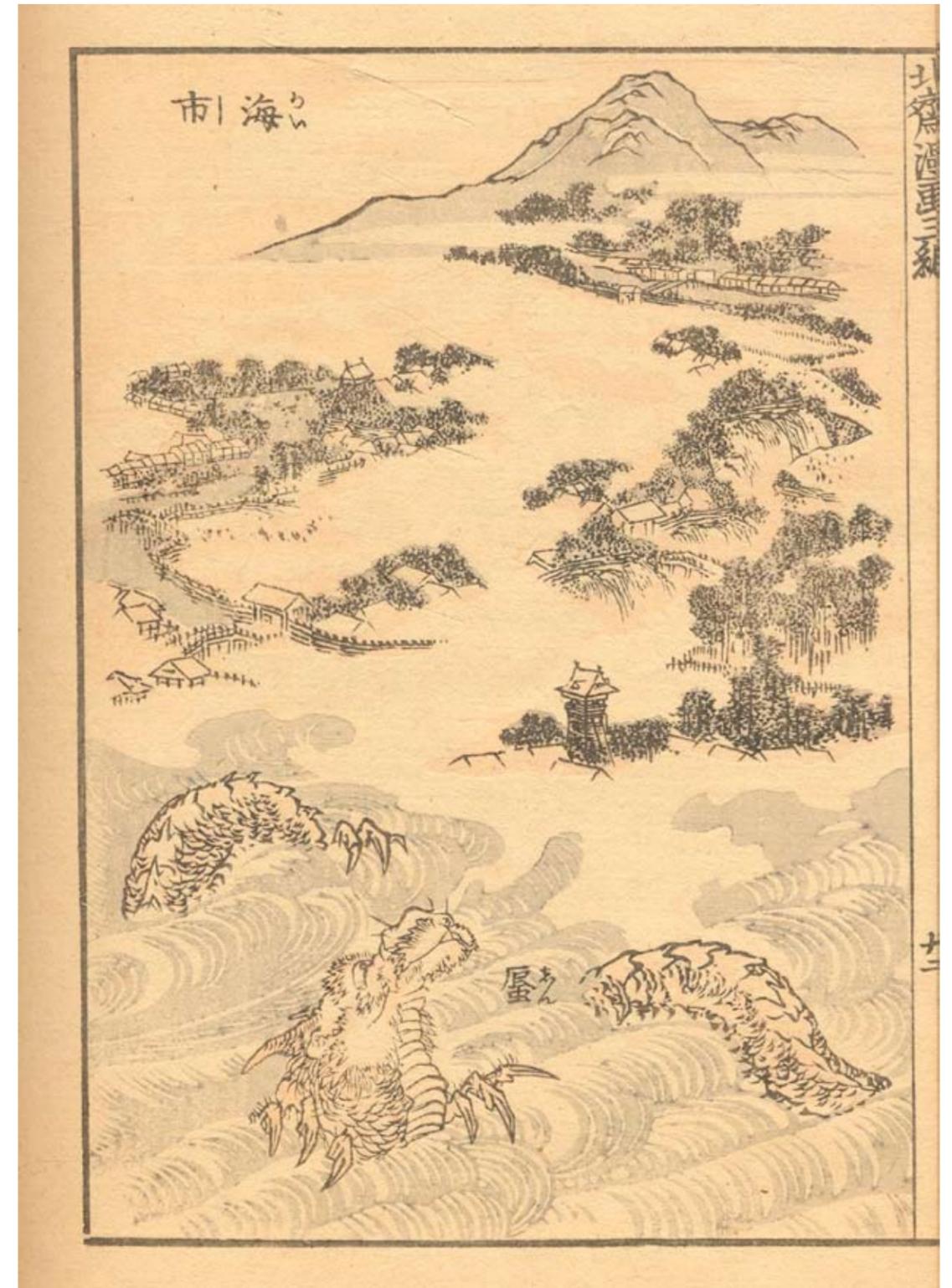
В нижней половине левой страницы изображен *Хихи* — волосатый и кровожадный монстр, похожий на обезьяну бабуина. С *тэнгу* его объединяет детерминатив «собака» в названии. В нижней части правой страницы представлена *Ямауба* — горная ведьма. Амбивалентный образ *Ямаубы* — как печальной одинокой женщины из дремучих лесов и одержимой злыми бесами старухи — показан в пьесе театра Но *Ямауба* (иначе *Ямамба*).

Дракон, резвящийся в волнах, намекает, что обычный идиллический пейзаж не так прост. Собственно, это дает понять сам Хокусай, написав в верхней части иероглифы «морской город» (*кайси*). Другое значение этого слова — *мираж*. То есть перед нами — видение, возникшее в результате дыхания некоей морской твари, гигантской раковины *син* (кит. *шэнь*).

В нагромождении множества тел, не столько страховидных, сколь комических, трудно разобраться что происходит. Дж. Миченер остроумно сравнил эту композицию со сценой искушения Святого Антония, одолеваемого бесами. Святой здесь, несомненно, есть — он себе спокойно сидит в молитвенной накидке на голове, несмотря на все ужимки и прыжки демонов вокруг него. Но что интересно, они не терзают его или пристают к нему, а скорее держат вокруг него круговую оборону. Я идентифицировал эту композицию как *Эн-но Гёдзя со своими чертями*.

Измощенная фигура в монашеском одеянии — это святой отшельник *Эн-но Гёдзя* (634 — ок. 702), один из первых японских монахов-аскетов. Он считается основателем Сюгэндо, таинственной и суровой секты, объединившей элементы даосизма, синтоизма и эзотерического буддизма. Древние японские хроники и сказания о чудесах *Сёку Нихонги* (ок. 797) и *Нихон рёйки* (ок. 822) рассказывают, что он обладал магическими способностями, умел готовить снадобья из лекарственных трав, кои находил на горах, а также выращивал в своем огороде.

Был *Эн-но Гёдзя* не только целителем, но и умел обращаться с демонами — двух самых свирепых он обратил к истинной вере и поставил себе на службу. Демона-мужчину он назвал *Дзэнки* — буквально Передовой Черт, а подругу его демоницу — *Гоки*



Кацусика Хокусай. Манга. Том III, лист 22L. Мираж. 1815. Цветная ксилография



Кацусика Хокусай. Манга. Том III, лист 29. Отшельник Эн-но Гёдзя со своими чертами. 1815. Цветная ксилография

(Задняя или Тыловая Чертовка). Воплощая активное мужское начало ян, Передовой Черт защищал Эн-но Гёдзя спереди, а воплощавшая женское начало инь Чертовка, соответственно, прикрывала тыл. На спине она обычно носила короб с каштанами — для ворожбы и пропитания. В соответствии с сюжетом мы видим Передового Дзэнки впереди, страшно скалящегося навстречу возможным врагам. За его спиной — менее страхолюдная супруга Гоки с плетеной корзиной за плечами. Эта пара породила пять сыновей; поскольку родители воплощали инь и ян, дети стали олицетворять пять элементов мироздания. Ровно таковое их количество резвится на заднем плане, осуществляя гармонию взаимодействия основных стихий. Очевидно, что Хокусай относился к древнему преданию несколько юмористически. На свободное от круговерти чертей место он поместил свалившийся башмак.

Последняя страница третьего сборника представляет собой своего рода оглавление ко всему этому выпуску — или краткую сумму его мифологических благопожелательного содержания в символических образах. Большая часть этих разнообразных мелких предметов относится к **такарамону** — мириаду

сокровищ, которые связаны с даосизмом и перекликающимися с ними японскими Семью богами счастья.

Вверху справа находится шапка-невидимка (*какурэгаса*) — она использовалась многими бессмертными (возможно, что посредством рваной небулы вокруг нее Хокусай обозначил невидимость).

Вверху в середине два угловатых предмета из проволоки на цилиндрических ручках с кисточками представляют собой ключи (*каги*) к амбарам богов. Такой ключ мы видели раньше в руках Дакини-тэн, покровительницы амбаров с рисом, пролетавшей на белой лисице.

Раскрытый свиток справа, равно как и два скрещенных рулона ткани — также частый мотив сокровищ богов. Кстати, скрещенные в виде буквы «X» свитки — Хокусай поместил их в середине страницы — являются популярным орнаментальным и геральдическим мотивом, фигурируя во многих семейных гербах.

Важное место в композиции страницы занимают там и сям разбросанные деньги. Во-первых, это солидный ящик вверху слева под свитком. На нем толстыми сочными знаками написано «1000 золотых рё». Рё — это золотая монета старой Японии, продолговатая по форме, весом в 18,2 г — россыпь их можно видеть рядом с ящиком, а также справа, под шапкой-невидимкой, — хотя это скорее всего серебряные монеты *моммэ*. Кстати, ящик — вполне реален. В таких хранили деньги, и в них входило, соответственно, 18,2 кг золота. Три мелкие монетки *дзэни*, круглые с квадратной дыркой посередине, можно видеть в середине, рядом со шпильками. Еще один денежный предмет — неиссякающий кошелек (*кинтяку фукуро*) — изображен вверху рядом с кучкой монет.

Наконец, прямое отношение к деньгам и богатству имеют колотушки, похожие на бочонки на ручках с кисточками, — между кошельком и сундуком. Молот (*цутти*) — издавна служил оберегом. В Китае он был связан с даосизмом. В *Нихонги* говорится, что император Кэйко велел своим воинам сделать колотушки из дерева камелии и молотить ими пауков (то есть варваров — японцы любили сравнивать соседние племена то с креветками, то с пауками). В *Энгисики* (*Уложении законов годов Энги*) сказано, что в Новый год надо размахивать молотами и приговаривать: «Прочь, зловредные чары! Пусть люди живут без болезней! Пусть пять трав прозябают!» Бог богатства Дайкоку-тэн обычно изображается с колотушкой, украшенной узором из запятых. Все, по чему он стукнет, приумножается.



Кацусика Хокусай. Манга. Том III, лист 30. Такарамону. 1815. Цветная ксилография