

Евгений Штейнер

## Манга Хокусая: ненасытно-разнообразные картинки

Продолжаем знакомство с Манга Хокусая (1760-1849) – серией из пятнадцати томиков гравированных рисунков на всевозможные темы от древней мифологии до десятков видов рыб и насекомых и до зашифрованных иллюстраций к неприличным поговоркам. В этой статье речь идет о том, как делались выпуски Манга и о том что, собственно, означает это слово.

Как готовилась первая Манга? Заручившись поддержкой издателя Эйракуя Тōсирō (а может быть, по его непосредственной инициативе, поскольку издатели активно формировали свой портфель), два художника, ученика Хокусая, – Бокусэн и Хокуун – отобрали необходимое количество рисунков, чтобы заполнить традиционный объем в тридцать двойных листов (т.е. шестьдесят страниц за вычетом двух страниц на текстовое предисловие). Для этого понадобилось прежде всего скомпоновать страницы. Десятки мелких фигурок на одной странице вовсе не были (или в подавляющем большинстве случаев не были) нарисованы Хокусаям на одном большом листе в виде готового эскиза. Для создания страницы или разворота в Манга требовалось объединить по некоей системе картинки с разных страниц – соединяя разрозненные клочки и разрезая листы с различными набросками. Делались подготовительные рисунки к страницам книги на очень тонкой прозрачной бумаге, которую клали на оригинал для его обведения. Таких прозрачных листов могло делаться несколько, все более усложнявшихся. Потом, для подготовки печатной доски делали окончательный контурный рисунок (*хансита*), который наклеивался на доску лицевой стороной вниз и уничтожался в процессе вырезания. В процессе подготовки рисунка будущей страницы книги часто требовалось отдельные изначальные эскизы перерисовать в масштабном увеличении или уменьшении. И наконец, подготовленные страницы (точнее, развороты, поскольку на доске вырезали сразу две страницы) составлялись в определенной последовательности, образуя некую композицию. Кто занимался всей этой подготовкой? Какова была роль Хокусая или, иными словами, сколь велика была роль его учеников-редакторов и издателя? Однозначно и детально ответить по поводу каждой страницы и каждого выпуска невозможно, однако, очевидно, что значительная часть пост-эскизной работы лежала на помощниках мастера. Он мог контролировать их работу или подсказывать общую схему, но редакторам-составителям принадлежит огромная и совершенно еще недооцененная роль в формировании хokusаяевой Манга. Ведущая роль, скорее всего, принадлежала Бокусэну (1775-1824), уже достаточно зрелому художнику, учившемуся у Утамаро и с восторгом обратившемуся за ученичеством к Хокусаю, а кроме того, судя по тому, что все общество собиралось у него в студии, - человеку состоятельному. Не следует забывать и о том, что он сам к тому времени уже выпустил несколько книг, в чем-то схожих с Манга.

Всего, судя по колофонам, в подготовке отдельных выпусков хokusаяевой Манга принимали участие пять его учеников и последователей, живших в Нагоя и Эдо: Гэккōтэй Бокусэн (Нагоя), Тонансай Хакуун (Нагоя), Тотоя Хоккэй (Эдо), Тōэнро Хокусэн (Эдо) и Гэссай Утамаса (Нагоя). Первые десять выпусков вышли в течение пяти лет; последующие пять растянулись больше чем на полвека.

Термин *манга*: клубок значений

Когда Хокусай назвал первый выпуск своей манга «Манга Хокусая», слово это было достаточно необычным, и колоссальный успех его сборников вызвал подражания, как в жанре, так и в употреблении слова «манга» в названии. Впоследствии и вплоть до наших дней Хокусая часто называли родоначальником манга – имея при этом ввиду и современные комиксы, и сборники книжек-картинок его эпохи.<sup>1</sup> И то и другое неверно. Хокусай не был первым, кто создавал подобные книги и даже не первым, кто употребил это слово в названии.

Во Вступлении к первому выпуску сказано, что сам Хокусай, когда его спросили, как он хочет назвать книгу, сказал «Манга». Можно иероглифический бином *манга* переводить, исходя из разнообразного и всеобъемлющего содержания сборников как «всякие, всевозможные картинки».

Но в словарное гнездо иероглифа *ман* входят и такие значения: «всякий, разный, неправильный, как попало, занимательный, гротескный, шуточный, непринужденный». Можно еще добавить слово «пестрый» - в значении, близком чеховским «Пестрым рассказам». Т.е. в смысловом поле *манга* содержится некое ядро, которое предполагает свободную эскизность, шаржированность и юмор. В Манга не раз встречаются разделы, названные «комические (или безумные) картинки (*кёга*) или «беглые (сокращенные) зарисовки» (*рякуга*). Эти термины, а также сходные с ними «беглая кисть» (*рякухицу*), «бегущая кисть» (*сёхицу*), «грубые картинки» (*сога*), «шаловливые картинки» (*гига*) и еще с десятков других, существовали за несколько десятилетий до Хокусая и часто фигурировали в названиях книжек-картинок. Термин *манга* в его употреблении объединяет все эти отдельные термины в один всеобъемлющий. Однако, он не был первым.

По удивительной исторической случайности в том же самом 1814 году, что и первый сборник Манга Хокусая, вышла еще одна книжка-картинка неизвестного художника по имени Аикава Минва под названием «Манга хякудзё» («Сто женщин [в стиле] манга» или «Сто женщин во всяких картинках»). Не установлен день и месяц появления этой книжки – не исключено, что этот Аикава увидел Манга Хокусая (или услышал от знакомых, что таковая готовится к печати) и быстренько подхватил столь удачное в силу многосмысленности название. Но мне хочется думать, что он не стащил находку у Хокусая, а мыслил параллельно – такое случается даже с художниками скромных дарований, и им удается уловить то, что витает в воздухе.

А слово это уже появилось. Мастер комических стихов Караи Сэнрю написал такую хайку:

*манга то ва*  
*издо мидари-ву*  
*наи тэхон*

Хоть их и зовут  
«всякими картинками»,  
все ж они неплохи.

---

<sup>1</sup> См. например, Bouquillard, Jocelyn and Marquet, Christophe, *Hokusai, First Manga Master*. NY: Abrams, 2007.

Здесь содержится игра слов, заключающаяся в многосмысленности термина манга. В одном прочтении можно сказать «хотя эти картинки называются гротескными, они довольно правдивы», а в другом – «хотя их называют грубыми картинками, не так уж они и непристойны». Соответственно, картинка, называемая «манга» существовали по крайней мере в 1780-е годы (Сэнрю умер в 1790).

В 1798 слово «манга» употребил известный писатель Сантō Кёдэн в предисловии к книге картинок художника Китао Сигэмаса, название которой можно условно перевести как «Гуляка в каждый сезон» (*Сики-но юкикай*).

Но и это не было первым употреблением. За тридцать лет до Кёдэна, в 1769, вышла в трех томиках книга рисунков в свободной, часто юмористической манере, кисти знаменитого живописца Ханабуса Иттё (1652-1724). (Он к тому времени был уже давно в могиле, и рисунки собрал и обработал художник Судзуки Ринсё). В названии ее есть слово «манга», а передать на ином языке ее длинное название довольно трудно. В моем понимании это примерно «Наброски разнообразных картинок [мастера по имени] Рой Бабочек, превосходного в рисунке». Рисунки в этой книге со всякими забавными уличными сценками и изображением торговцев и ремесленников во многом превосходят Хокуся.

Через два года, в 1771, вышла книга «Манга дзуйхицу» писателя Судзуки Канкё, перевод название которой можно начать с вариантов «Всяко начертанные зарисовки» или, для более знакомых с японской культурой это понятно и без перевода: «Дзуйхицу в манере манга». (Возможно, огласовка этих иероглифов была немного другой – манкаку.) В предисловии к этой книге<sup>2</sup> в первой же строке говорится, что «манга» – это птица. Действительно, в толковых словарях китайского языка иероглифы *маньхуа* (читаемые по-японски *манкаку* или *манга*) растолковывались как название некоей птицы. В Японии, где она появлялась еще в конце 19 в., ее называли цаплей-половником (*bērasagi*, лат. *Platalea leucorodia*), за длинный клюв с округлым расширением на конце. По-русски ее зовут колпица. Хокусай, кстати, изобразил ее в III-25-Л.

Вот что говорится в предисловии к «Манга дзуйхицу»:

«В Великом океане есть птица. Целыми днями носится она над водой, ловит мелкую рыбешку и ест, а насытится не может. <...> [Часто так бывает], что люди, не слишком [утонченные] духовно, занимаются и музыкой, и игрой в го, и пишут, и рисуют – сотней искусств забавляются, а умения хоть в одном – нет. [А я] – только читать и писать [люблю]. Целыми днями поглощен этим, но все больше этого алчу, как та птица манга».<sup>3</sup>

Таким образом, название «Манга дзуйхицу» следует перевести как «Записки ненасытного» или «Зарисовки, коих всегда мало».

Как и у этой птицы, ненасытность стала смыслом жанра манга, делает заключение Симидзу. Заметим, что выяснение столь отдаленных и неожиданных истоков термина, полезно не только академического интереса ради, чтобы установить где и когда этот термин появился, но это также весьма существенно дополняет семантику (и без того уже перегруженную) выражения

<sup>2</sup> См. Воспроизведение в: Симидзу, Исао. *Эдо-но манга*. Токио: Коданся, 2003, с. 176, илл. 84.

<sup>3</sup> Пер. по фотографии текста в: Симидзу 2003, с. 178.

манга. Соответственно, название хокусаевой Манга мы можем теперь передать как «Ненасытно-разнообразные картинки». Эта ненасытность прекрасно сочетается с его одержимостью (или «крезанутостью») по поводу картинок (*га*) – а именно так он себя называл: Гакё Рōдзин 画狂老人 – Старик, одержимый рисунком (или рисованием).<sup>4</sup>

После ошеломительного успеха Хокусая стали появляться и другие – названные так или его издателем или учениками, которые жаждали поймать удачный момент. Всего при жизни Хокусая вышло около пятнадцати книг разных художников со словом «манга» в названии.

## Комментарии

Для этой публикации мы выбрали несколько страниц из двенадцатого выпуска Манга, представляющие собой визуальные загадки Хокусая. Большая их часть не разгадана и описана нами впервые.

2п

Эта страница служит титульным листом. Надпись вверху, в четыре вертикальные строки, читается: «Двенадцатый выпуск картинок Манга Хокусая». Фигуру в одеянии старинного китайского чиновника, сидящего в кресле на фоне облаков, можно принять за божество. В ключевых точках его тела – на лбу, на плечах, на груди, на локтях, на запястьях, на коленях и на ступнях – начертаны двенадцать знаков, обрамленных кругами. По всей видимости, Хокусай здесь вдохновлялся классическими китайскими концепциями двенадцати разрядов (*шиэр чжан*, яп. *дзюнисё*) и двенадцатиричных подвесок (*шиэр лю*, яп. *дзюни рю*). Согласно первой, чиновникам на императорской службе полагалось носить на платье изображения двенадцати символов: солнца, луны, звезд, дракона, огня и т.п. А что касается подвесок, то императоры на головном уборе носили низки по двенадцать яшмовых бусин, свисавших спереди и сзади наподобие занавеса. Здесь же это визуальная шутка Хокусая – иероглифы складываются в выходные данные книги. «Провинции О[вари] Иицу, звавшийся ранее Хокусаем, [для] книжного магазина Эйракуя». Последовательность иероглифов не идет строго по вертикали или горизонтали, поэтому надо приложить некоторое усилие, чтобы прочесть знаки, следуя зигзагообразно. Возможно, поместить знак *ō* (обозначение провинции Овари, но также и «хвост») на лоб своему персонажу было для Хокусая дополнительной шуткой. Собственно, большая часть этого тома будет весьма шутлива – нередко в довольно специфическом виде, с безбоязненным привлечением телесного низа.

2л–3п

---

<sup>4</sup> В заключение надо отметить два момента: а читал ли Хокусай предисловие к книге «Манга дзуйхицу»? Поскольку документального подтверждения нет, теоретически можно и допустить, что не читал. Мог ли он хотя бы не слышать о том, что есть некая птица с таким странным названием и с таким красивым описанием ее повадок? Это маловероятно, поскольку он был знаком с многочисленными японскими переложениями китайских компендиумов и энциклопедий.

И второе: почему древние китайцы назвали белую птицу «пестрой картинкой», мне покамест выяснить не удалось.

Первый разворот сборника изображает группу богов счастья и удачи, как Хокусай уже делал в начале первого выпуска, но вместо семи здесь он изобразил только четырех. Впрочем, с двумя детьми и мышью в придворном облачении получается как раз семь. Надпись читается: «Во врата веселья – приходит удача» (*сёмон-ни фугуру*), и веселью боги предаются вовсю. Бог-рыболов Эбису вытащил пузатую рыбу фугу – чье название созвучно с «приходит удача» - а что касается веселья, то она широко скалится. Дайкоку внизу вытащил репку, да не простую, а напомнимшую ему нечто такое, что привело его в хорошее расположение духа. Придворный мышь, которому размер соблазнительной редьки явно не по зубам, в изумлении разводит лапками. А бог Фукурокудзю со своей непомерной и фалловидной головой взирает на открывшееся чудо ботаники с большим удовольствием и, похоже, собирается подойти поближе и осветить своим фонарем. Сходное неприличное «счастье» ожидает читателя на последнем развороте.

Выше него Хотэй занимается боди-артом: с кистью и тушечницей в руках он изобразил у себя на брюхе забавную рожу, хитроумно использовав для бороды растительность пониже пупка. Жестикуляция двух китайских мальчиков вокруг него свидетельствует, что они в полном восторге от великой силы искусства.

8л–9п

Этот разворот начинается с большой двусмысленности. Можно сказать, даже очень большой. Двое мужиков несут на шесте нечто продолговатое, волосатое и вплотную к причинному месту заднего носильщика примыкающее. Это, конечно, может быть гигантский клубень ямса (ассоциация подготовлена натертым ямсом на предыдущей странице). Надпись сообщает просто: «Большой мешок» (*дайно*). Возможно, в нем и ямс. По крайней мере, молодая женщина заинтересованно кажет на это диво пальцем. Такой клубень ей в корзину вряд ли влезет.

Другая женщина, в левой стороне разворота, скромно потупилась, сидя на лошади. Лошадь ее какает. Именно этот разворот Джеймс Миченер называл одним из лучших, но добавлял, в свои пуританские пятидесятые, что его невозможно воспроизвести. Но ничего особенного в этом процессе, как все знают, нет. К тому же, продукт ценный – слуга его собирает в ковш, а две птички заинтересованно слетают вниз – может, и им поклевать достанется.

Над хвостом лошади имеется надпись, довольно загадочная, которая сообщает: «узкая (или тесная) штука» (*аимоно*). И здесь мы начинаем новую линию скрытого смысла, по сравнению с которым какающая лошадь предстает невинным юмором детишек допубертатного возраста. Во-первых, это не лошадь, а конь с весьма большим жеребьячим хозяйством, которое оттопыривает попону, обернутую вокруг его брюха. Далее, заметим, что на голове у всадницы – убор, который носили невесты. Со своей поклажей она едет к жениху. Еще отметим, что одно из значений слова *ai* – «непроходимо узкий». Соответственно, в сочетании с непомерным молодцом справа и с собственным жеребцом загадочное *аимоно*, отсутствующее в словарях, оказывается ни чем иным, как «тесным местечком» невесты-девственницы. Кроме того, если представить, каково придется юной девушке, едущей на выданье в чужой дом,

то понятно, что ей как-то узко (тот же иероглиф при чтении *сэмай* означает «стесненные, тугие обстоятельства»).

Но и это еще не все. На упомянутой попоне, которая оттопыривается под тяжестью конского достоинства, написан (полускрытый) иероглиф *раку* («радость»). А на коврике, покрывающем заднюю часть крупа, аккуратно над хвостом, написан крупный иероглиф *эй* («долгий»)<sup>5</sup> Можно предположить, что процесс, который, потупившись совершает этот добрый конь, – долгий. (А то, что под тряпочкой – приносит радость.) Но для Хокусаэ это слишком просто. Более тонкий юмор заключается в том, Эйраку (те же иероглифы – «долгая радость») – это название издательства, в котором выходили сборники Манга. Последовательно продолжая линию ассоциаций, можно сказать что продукты лошадиной жизнедеятельности – это книжки издательства, а скромно потупившаяся девушка – это сам Хокусай. Как это обычно бывает, издатель автору мало платил, но много требовал. В заключение заметим, что соответствующие ассоциации с жеребцом вполне общечеловеческие. Вот что, например, писал Панофский в своем исследовании по иконографии Тициана: «Кони были известны своим сексуальным аппетитом, и слово «конь» использовалось в качестве эвфемизма вместо слова «фаллос».<sup>6</sup>

12л–13п

Здесь представлен комически-героический сюжет из средневековой истории. Силач и забияка Бэнкэй в молодости промышлял на мосту Годзё в южном предместье столицы тем, что останавливал прохожих и отбирал у них мечи. Он похвалялся, что соберет тысячу и почти преуспел, набрав 999, пока не напал на молодого Минамото-но Ёсицунэ, непревзойденного фехтовальщика. Увидев, что он напал на мастера, превыше его искусством, Бэнкэй прекратил безобразничать и стал ему верно служить. Но здесь показан эпизод из его разбойных ночей на мосту. Как видно, он останавливал не только воинов с мечами, но пытался зацепить и девицу со свернутой циновкой подмышкой. Этот матрас и кокетливо закушенный уголок платка выдают в девицу проститутку, причем из дешевых – искавших клиентов на перекрестках и под мостами и имевших при себе походную постель. Назывались они во времена Хокусаэ *кири* – «на ограниченный срок, на время». Этот иероглиф вместе с двумя другими, означающими «тысяча человек» (*сэннин*), написан на странице между ней и Бэнкэем. Соответственно, надпись отнесенная к девушке означает «быстро (за ограниченный срок) [обслужить] тысячу человек». Но обычно эта надпись связана с Бэнкэем и означает «ограничиться [отбиранием мечей у] тысячи человек». Хокусай пошутил здесь с двусмысленностью языка и ситуации. Ну и прямая иллюстрация метафоры «зацепить проститутку» в комментарии не нуждается.

15л–16п

Здесь представлена репетиция для Бунраку – мелодекламация текста дзёрури, который рассказчик произносил по ходу пьесы речитативом. Записанный текст

---

<sup>5</sup> На эти два иероглифа обратил мое внимание Футоси Ого из Гарварда, которому я выражаю признательность.

<sup>6</sup> Panofsky, Erwin, *Problems in Titian: Mostly Iconographic*, The Wrightsman Lectures II (New York: New York University Press, 1969), pp. 118-119.

лежит перед рассказчиком, он отбивает ритм плоской планкой и, как можно судить по его зверскому выражению, очень увлекся. Судя же по лицу аккомпаниаторши, она не в восторге от его актерства, или просто берет трудный аккорд, отчего и закусила страдальчески губу.

Внизу еще одна женщина со сложной гримасой – но, скорее всего, чувства тут не задействованы, поскольку это сцена приема у врача.

В левой части разворота представлена третья пара мужчины и женщины. Они тоже взаимодействуют весьма эмоционально – мужчина, вероятно, только что пришедший домой, в изумлении воззрился на нечто выпирающее из платка-фуросики, в которых носили разные вещи. Женщина же, одной рукой прикрывая лицо, делает предостерегающий жест другой, словно говоря «нет, нет, это не то, что ты подумал!». Если верить надписи, в платке лежит гигантская маска тэнгу. Но Хокусай зачем-то снабдил длинный нос тэнгу какими-то округлыми парными наростами, да еще заштриховал все место, откуда он растет, волосами, а самый конец так ловко прикрыл платком, что бедный муж и впрямь мог почувствовать себя неуютно, найдя жену в компании такого великана. Хокусай все-таки очень хороший драматург – несколькими страницами ранее он показал группу тэнгу, делающих всякие, вполне невинные, акробатические этюды своими носами. Это было как бы ружье, повешенное на стенку. И вот оно выстрелило. А огромные маски тэнгу известны в Японии как священные объекты в некоторых храмах – например в знаменитом Ясуин на горе Такао в окрестностях Эдо.

16л–17п

Этот разворот изображает сцену в монастыре. Трое людей жестикулируют у огромного разбитого колокола. Сбоку висит табличка «Женщины не допускаются» (*Нёнин кинсэй*). Молодой монах слева эмоционально указывает на колокол, а настоятель с несколько лукавой улыбкой взирает сверху вниз на скрестившего на груди руки работника, который, судя по ящикам с инструментами, только что явился в обитель. Вид у него весьма самодовольный. Это иллюстрация к одному не очень распространенному выражению. Оно написано справа внизу и гласит: *Набэ икакэ-ни цуриганэ*, что означает «Жестянщику – колокол». Вместо «жестянщик» можно перевести буквально: «починщик котелков».

Полностью это выражение гласит: «Жестянщик гарантирует починить подвесной колокол». Т.е. этот мастеровой нахально думает, что если его котелки тоже подвешивают на крюк над очагом, то какая разница! Употребляется эта поговорка, когда хотят сказать, что кто-то обещает нечто, превышающее его силы или непомерно хвастает.

Выражение это отсутствует в словарях поговорок и крылатых присловий. Оно встречается в пьесе для кукольного театра Бунраку «Чудо на переправе Ягути», поставленной в Эдо в 1770. Написал ее Хирага Гэннай. Хокусай использовал это выражение в данной серии картинок, где суть происходящего противоположна приведенным словам. Иначе говоря, этот мужичок, гордо скрестивший руки, - еще один «мастер-ломастер», из той же компании, что и рыбак-мастак, и торопыга-посыльный (см. следующие развороты).

На эту же (или родственную) тему – о самонадеянном типе, который лезет куда не следует – есть и еще один визуальный намек. Сбоку от жестянщика-лудильщика Хокусай изобразил его вещи, среди которых есть

кузнечные мехи (сверху) и шест, на котором он носит свое хозяйство. В отличие от стандартной длины шестов для переноски – шесть сяку (ок. 180 см), у жестяничков он имел в длину семь сяку и пять сунов (225 см). Непомерная его длина породила поговорку «Шест жестяничка», с переносным смыслом «Суется куда не просят».

18л—19п

Левая композиция представляет собой сцену рыбной ловли. Сидящий на камне рыбак с трудом поднимает изогнувшееся дугой удилище – он поймал крупный улов. Если проследить куда ведет его леска, нетрудно узнать кого он поймал: другого рыболова, точнее, рыбачку – молодую женщину с плетеной корзиной по колена в воде. Ее откинутаая назад голова, поднятые волосья и страдальческое выражение не оставляют никакого сомнения, что она отнюдь не рада тому, что ее подцепили. Картинка называется «Цури-но мэйдзин», что переводится как «Мастер-рыболов», но в данном случае уместнее сказать «Рыбак-мастак», поскольку сюжет явно иронический. Что касается третьего рыбака, с угрем на шее, то я не поручусь, что с ним все ясно. Ясно только, что повесить скользкого живого угря себе на шею – не лучший способ сохранить выловленное. Возможно, это тоже аллегория глупости – горе-рыболов поймал одного, и чтобы тот не мешал ему в верше искать другую рыбу, он решил пусть этот повисит пока.

На правой странице голозадый персонаж, вероятно, рыбак, покуривает себе трубочку, усевшись орлом на раме для просушки сетей, а сзади из воды высунулся любопытный каппа. Надпись гласит: «Также – способ как поймать каппу». Здесь Хокусай переходит от рыбной ловли (или ловли молодых рыбачек) к ловле капп. Способ прост: сидеть себе покуривая над водой, привлекая каппу голой задницей, и обрушить на него сеть, когда тот подкрадется поближе. Хокусай здесь вдохновлялся поверьем, что каппы любят присасываться к анусу пловцов (а иногда специально для этого нападают на людей на берегу). Из ануса же они высасывают *сирикодама* (букв. «маленькая жемчужина в заднице») – некий шарик, который, во-первых, дает им много энергии, а во-вторых, просто вкусный. Таким образом, голозадый курильщик хладнокровно ловит каппу на живца, коим является он сам. Опасный спорт: чуть замешкаешься дернуть за веревку – и каппа уже проник туда, куда и представить страшно.

Вполне вероятно, что сочетание задницы и каппы вызывает у просвещенных зрителей еще одну поговорку, которая звучит *каппа-но хэ* буквально переводится, как «каппов пук». Употребляется же оно в неформальной речи в значении «запросто», или, ближе к тексту, «это – все равно, что каппе пернуть». (Произошло это выражение из поверья, что карры обожают таковое занятие.) Можно заключить, что ловец каппы похвально, что, используя его способ, поймать каппу для него – все равно, что...

Можно еще заметить, что также существует способ привлечения капп бросанием в воду огурцов, но он, возможно, менее действенный. А вот новейшая практическая информация: осенью 2010 в городке Тоно (преф. Иватэ), где течет речка Каппа-бути, которая, согласно поверьям, изобилует каппами, стали продавать лицензии на вылов капп. Стоит такая лицензия всего 200 йен, и ее можно купить и распечатать через интернет.



20л–21п

Этот разворот иллюстрирует еще одну поговорку: «Мастер есть мастер». Буквально она читается «Моти-ва мотия» и означает «Настоящие моти только опытный мастер сделает». Несложно увидеть, что Хокусай продолжает здесь ироническую линию горе-мастеров, которую начал рыбак-мастак, поймавший приятеля на крючок, и другие. В защиту незадачливого мотибойца можно, впрочем, сказать, что это не полностью его вина в том, что клейкое тесто намертво пристало к его молоту. Тесто надо было хорошенько выдержать за ночь, и умело кропить между ударами. Обилие пузырей показывает, что тесто еще далеко не кондиционное. Так что хозяйшюка, удерживающая из последних сил огромную бочку, чтобы та не взлетела на воздух, могла бы порадеть и получше.

23л–24п

Этот разворот полон комического и загадочного. Начинается он с двух женщин, выглядывающих через раскрытые сѣдзи наружу в жаркий день. Одна из них, не удовлетворившись прохладой от веера, еще и распахнулась этак непринужденно по-домашнему. К тому же у нее распустился широкий оби (значение этой детали мы отметим чуть позже.) Вместе с уличным разносчиком женщины смотрят на представление в левом углу. (Из корзинки разносчика собака между тем стянула рыбу).

Представление являет собой практически голого тощего мужчину, который схватил себя за загривок одной рукой, а другой тянет себя за набедренную повязку так, будто хочет оторвать от земли. Сюжет этот называется «одиночное сумо». Это был древний обряд в синто, в котором жрец вступал в ритуальный танец-поединок с невидимым божеством рисовых колосьев – отчасти, как Иаков с ангелом, а отчасти это можно назвать в буквальном смысле битвой за урожай. Поединок на ритуальной площадке для сумо продолжался три раунда, и в двух из них всегда побеждал бог.

Но здесь надпись *хитори дзумо* употреблена юмористически. Тощий персонаж нимало не похож на синтоистского жреца. Надпись слева от него гласит: «Укрепление (помощь) голодного духа с горы Кумогакэ» (*Кумогакэсан гаки-но сукэ*). Попробуем разобраться. Голодный дух *гаки* – это грешник из нижнего днища ада, наказанный за грехи страданиями голода. В переносном значении – тощий, изможденный субъект. Возможно, в сочетании с именем Кумогакэ это пародия Хокусая на некоего завалящего борца сумо тех дней. Но это не главное. Рядом с тощим борцом лежат веер и барабан – что свидетельствует о том, что это бродячий нищий, изображающий комические сценки скудного пропитания ради. Слово «нищий» - это *комокабури*, что означает буквально «одетый в соломенную рогожку». (И действительно, на этом персонаже не просто набедренная повязка, а какой-то грубый передничек, волне могущий быть соломенным).

У слова *комокабури* есть и второе, значение – «бочонок, обернутый в соломенную рогожку». И это прямехонько обращает нас к нижнему рисунку – это широкая колода, обвязанная соломенной циновкой. Рядом надпись: «Ступа, обернутая в циновку». Разумеется, это и так видно. В чем же смысл? – а в том, что устойчивое идиоматическое выражение «ступка в циновке» означало

низенькую толстушку с очень широким поясом-оби.<sup>7</sup> В обоих случаях Хокусай рисует визуальные загадки, основанные на поговорках или выражениях. Подсказкой служит то, что слово и иероглиф *комо* (циновка, рогожка), общий для обоих выражений. При этом оба выражения («бочонок в оплетке» и «ступа в оплетке») выглядят одинаково, хотя бочонок, в отличие от ступы, мог быть высоким и узким. Так что графически у Хокусая здесь еще и связь по контрасту: толстый и тонкий. Ну и «ступка в циновке» вполне приложимо и к распоясанной низенькой и полненькой даме справа – не даром Хокусай столь заметно выделил ее спадающий оби. У другой женщины он, кстати, для контраста нарисовал лишь узенький пояс.

---

<sup>7</sup> О том, что существует такое устойчивое выражение сообщил мне В.П.Мазурик – кудос!.