

Евгений Штейнер

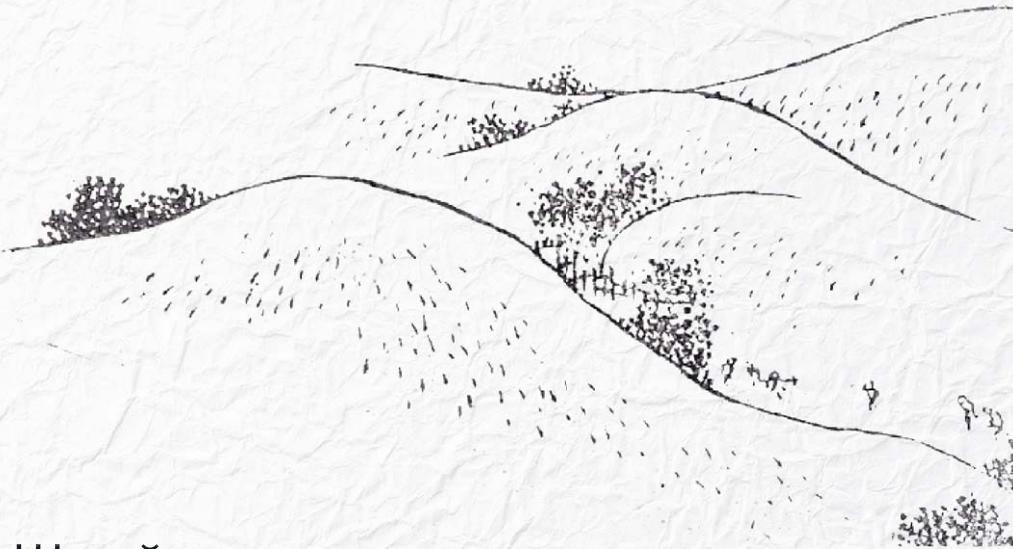
МАНГА ХОКУСАЯ

БОГИ И ЛЮДИ



Искусство. Подарочная энциклопедия





Евгений Штейнер

МАНГА ХОКУСАЯ

БОГИ И ЛЮДИ



Издательство АСТ
Москва

УДК 76(520)
ББК 85.153(3)
Ш88

*Все права защищены.
Любое использование материалов данной
книги, полностью или частично,
без разрешения правообладателя
запрещается*

Штейнер, Евгений Семенович.
Ш88 Манга Хокусая. Боги и люди / исследование и комментарий Е. С. Штейнера. —
Москва : Издательство АСТ, 2022. — 320 с. — илл. — *(Искусство. Подарочная
энциклопедия)*.

ISBN 978-5-17-136514-1

Книга япониста Евгения Штейнера — это полная и детально прокомментированная публикация «Манга», по полноте иллюстраций и исторических комментариев не имеющая аналогов в мире.

Автор убежден, что культурно-историческое пояснение во многих случаях совершенно необходимо. «Манга Хокусая», хоть и написана не иероглифами, а «рисуночным письмом», нуждается в переводе — с языка японских исторических и мифологических сюжетов, а также чужих культурных реалий двухсотлетней давности.

Книга станет настольным пособием и будет интересна всем любителям искусства, энтузиастам японской культуры, а также профессиональным японистам и китаистам.

УДК 76(520)
ББК 85.153(3)

ISBN 978-5-17-136514-1

© Е. С. Штейнер, текст, 2021
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2022

Введение

«Неисчерпаемо-разные картинки»: энциклопедия старой японской жизни в картинках

Все знают, что Хокусай (1760–1849) — самый главный японский художник. Многие слышали, что на протяжении своей долгой жизни он рисовал и выпускал в свет альбомы гравированных рисунков, которые он называл «Манга» — обычно (и не совсем правильно) это переводят на западные языки как «разные, причудливые, всевозможные, затейливые картинки». При этом бытует расхожее мнение, что эти картинки явились предшественниками современной манги — рисованных комиксов или графических романов в картинках, ставших ныне колоссальной субкультурой с миллионами фанатов и миллиардами рыночного оборота. От Хокусае эта современная манга ушла очень далеко, да и истоки ее тесно связаны не только

с Японией, но и с западными комиксами. Тем интереснее пристально посмотреть на его Мангу. В пятнадцати выпусках (или томиках) 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 и заканчивая современными ему амурными делами, домашней утварью и разнообразными природными видами.

Хокусаева Манга имеет чуть не сакральный статус у знатоков и любителей японского искусства. Но при пристальном внимании оказывается, что этот, казалось бы, хорошо известный текст задает больше вопросов, чем имеет готовых ответов. Иными словами, Манга Хокусае — это культовое название, но что за ним стоит?

Кратко о Хокусае

Не будем пересказывать биографию Хокусае, достаточно хорошо известную и описанную. Ограничимся лишь основными вехами с акцентом на том, что полезно для нашей темы: характер его подготовки к работе над Мангой.

В послесловии к изданию «Сто видов горы Фудзи» (1834) Хокусай писал:

С шести лет у меня была мания к рисованию облика вещей. К полусотне лет я опубликовал великое множество картинок, но все, что я произвел до семидесятилетнего возраста, не заслуживает внимания. В семьдесят три я немного научился передавать

*настоящий облик птиц и зверей, насекомых и рыб и постиг (букв. «обрел сатори»), как растут травы и дерева. В дальнейшем, когда мне будет восемьдесят, я поднимусь к иным высотам; в девяносто я приближусь вплотную к постижению внутренней сути; в сто — я достигну проникновения в тайны духа. Когда мне будет сто десять, все, что я захочу начертать — точку или линию, — будет живым. Я заклинаю тех благородных мужей, кто переживет меня, посмотреть — не втуне ли это говорил.**

* Перевод мой здесь и далее во всех специально неоговоренных случаях.



*Могила Хокусаю.
Кладбище при храме
Сэйкёдзи
в Асакуса, Токио.
Фото автора*

Хокусай умер в без малого девяносто — на пороге открытия внутренней сути вещей. Впрочем, может статься, он ее и открыл — особенно, если мы вспомним, что по японскому счету ему было уже почти девяносто.

Хокусай родился в Эдо в семье мелких ремесленников и носил имя Кавамура Токитаро. В четырехлетнем возрасте он был отдан в другую семью, где был переименован в Накадзима Тэцудзо 中島鉄藏 и начал обучение в качестве резчика металлических зеркал. Позже это дало ему кое-какие навыки в гравировании деревянных досок для гравюры. До восемнадцати лет он перепробовал занятия мальчика в книжной лавке и торговца книгами вразнос, бродячего художника по вывескам и объявлениям и т.п. Ранняя работа с книгами сказалась потом и на общем культурном багаже и на том, что в свободное время он перерисовывал оттуда картинки — практика, имеющая прямое отношение к Манге.

В восемнадцать лет Хокусай поступил учеником в мастерскую процветающего мастера гравюры Кацукава Сюнсё (1726–1792) и получил имя Сюнрô. В этой школе он научился жанру театральной гравюры и опубликовал свои первые работы в 1779 г. После смерти мастера он поссорился с преемником Сюнсё Сюнкô и был изгнан из школы. Какое-то вре-

мя он изучал классическую живопись школы Канô. В обучение входили приемы живописи тушью и красками, восходящие к 15 в. и великим художникам того времени, а также изучение китайских образцов и их техники. Вместе с тем, отметим, Хокусай не мог не получить знания об обширной иконографии, использовавшейся художниками Канô и их китайскими образцами. При этом он познакомился с имевшими ограниченное хождение трактатами о живописи школы Канô и сборниками иконографических рисунков. Это также пригодится ему в работе с Мангой. Помимо китаизирующей живописи Канô Хокусай изучал и искусство стиля ямато-э, т.е. сугубо японского, восходящего к древней национальной школе Тоса. Его наставником в этом был Сумиёси Хироюки, а более всего он вдохновлялся искусством другого представителя этого направления — Тава-рая Сôри, в честь которого и взял себе имя Сôри (в 1795 г.). В дальнейших своих работах Хокусай попытался дать синтез этих двух основных направлений в японской живописи. В 1798 г. художник взял новое имя, под которым и вошел в историю — Хокусай. Оно означает «Северная студия» и является сокращением от «Студия Северной (т.е. Полярной) звезды» (Хокутосай). Изображения Полярной звезды или Большой Медведицы (а также аллюзии на них) не раз появятся в Манге.

К этому же времени — началу 19 в. — относится и изучение Хокусаем западного искусства, в частности законов перспективы, что видно во многих пейзажах в Манге. Кроме того, Хокусай активно работал в жанре суримоно — подарочных гравюр с часто сложной тематической программой из китайской мифологии или японской древности. Это, а также иллюстрирование десятков книг с историческими, любовными, эротическими и прочими текстами, помогли ему набрать огромный репертуар сюжетов и мотивов, который потом отложится в тысячах рисунков Манги. С 1810 и во время работы над первыми томами Хокусай пользовался именем Тайто — еще одна вариация на тему Полярной звезды. На титульной странице Двенадцатого выпуска появляется еще одно имя: Иицу, что можно

передать как Достигший Одного. Хокусай взял себе это имя в 1820 году, когда ему исполнилось шестьдесят лет, т. е. он прожил один шестидесятилетний календарный цикл и вошел во второй, когда ему снова как бы стал один год. Кроме того, это соче-

тание иероглифов может интерпретироваться как Делаящий Одно — т. е. Однодум. Вскоре, около 1834 года, он придумал себе еще один псевдоним: Гакё Рёдзин — «Старик, одержимый рисунком (или рисованием)».

Путешествие на Запад и рождение Манги

Некоторые обстоятельства о том, как возник Начальный выпуск Манги (а последующие тогда и не задумывались), содержатся во вступлении к нему Хансё Сандзина (1772–1824). Там говорится:

Этой осенью Достопочтенный [Хокусай] отправился в Западные [земли] и остановился в наших краях. Мы все вместе собирались у Гэжкётэя Бокусэна, и это было отменно приятное времяпровождение. 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.

Итак, в 1812 г. (это следует из даты в конце предисловия) Хокусай побывал в провинциях к западу от Эдо, остановился в городе Нагоя и с группой местных художников и прочих людей кисти (т. е. каллиграфов и литераторов) дома у некоего Бокусэна предавался оживленным рисовальным сеансам. 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 живопи-

си на скорость и соревнования 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. Таким образом, говорят сторонники этой точки зрения, Начальный сборник — это плод такой суперпродуктивной ночи, и, соответственно, это ворох вдохновенных набросков без единого плана и организующей идеи.

Я поддерживаю идею о вдохновенном (и даже безудержном) рисовании во время дружеской встречи с коллегами и почитателями, но мне не кажется правдоподобной идея одной ночи. Более трехсот рисунков, которые упоминает Сандзин, невозможно создать в один присест, даже если этот марафон длится всю ночь. Ограничим количество рисунков (набросков) тремястами для ровного счета. Если веселая пирушка длилась восемь часов, то восемь часов непрерывного рисования дает 1,6 минут на один рисунок — без перерыва на разговоры, выпивку и закуску, выходы в туалет и обдумывание, что бы такое нарисовать и как это нарисовать. Если увеличить время до десяти часов, это даст ровно по две минуты на рисунок — что столь же невероятно исполнить. Некоторые маленькие рисунки достаточно просты, чтобы стремительно набросать их за тридцать секунд, но есть большие и детализированные, которые и за пять 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 эту теорию, можно пред-

положить, что добрая половина рисунков была сделана не самим мастером, а другими присутствующими. Что касается двух-трех-пяти, может быть, пятнадцати — такое вполне могло быть. Сборник собирали в течение примерно двух лет два ученика Хокусая — тот же Бокусэн и 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 Манге Хокусая. И в то же время в хокусаевой Манге большинство рисунков — как тщательно законченных, так и абрисно-эскизных — выдают его руку.

Поэтому идею одной великой ночи следует оставить. Хокусай находился в Нагоя никак

не меньше нескольких дней, и рисовальных собраний могло и должно было быть несколько. Кроме того, путешествие Хокусая продлилось несколько месяцев, и за это время он должен был накопить большое количество разнообразных набросков — как уличных или пейзажных 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.

Как делались выпуски Манги

Как готовилась эта первая Манга? Заручившись поддержкой издателя Эйракуя (а может быть, по его непосредственной инициативе, поскольку издатели активно формировали свой портфель), два художника — 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 Хокусаем на одном большом листе в виде готового эскиза. Для создания страницы или разворота в Манге требовалось объединить по некоей системе картинку с разных страниц — соединяя разрозненные клочки и разрезая листы с различными набросками. Делались подготовительные рисунки к страницам книги на тонкой прозрачной бумаге, которую клали на оригинал для его обведения. Таких прозрачных

листов могло делаться несколько, и рисунки на них все более усложнялись. 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. Значительная часть постэскизной работы лежала на помощниках Хокусая. Он мог контролировать их работу или подсказывать общую схему, но редакторам-составителям Бокусэну и Хокууну принадлежит огромная и совершенно еще недооцененная роль в формировании хокусаевой Манги.

Их имена и личные печати оттиснуты в колоритном фоне Начального выпуска за словом *мондзин*

(«ученики»). Там же содержится надпись «Кисти Кацусики Хокусая» и оттиснута его печать «Райсин» (букв. «Сотрясение грома» или бог Громовик). Первые десять выпусков вышли в течение пяти лет; последующие пять растянулись больше чем на полвека.

После огромного успеха Первого выпуска Манга выходила одновременно в Нагоя и в Эдо.

Следует заметить, что в Первом выпуске напрочь отсутствовали пояснительные надписи к отдельным фигурам и композициям. Они появились в последующих сборниках и были добавлены при переиздании первого. Вероятно, способность широкой публики воспринимать все картинки без подписей была первоначально переоценена.

Термин манга: клубок значений

В наши дни под мангой обычно понимают толстые комиксы или романы в картинках для взрослой (чаще всего молодежной) аудитории. Этот вид искусства зародился в Японии в конце эпохи Мэйдзи, т.е. в самом начале 20 в., и стал необычайно популярен в последние десятилетия, когда он выработал свои темы (сентиментальная ювенильная любовь или brutальные приключения), стилистику (черно-белые, четко очерченные рисунки фигур с минимумом фона и с поясняющими текстами в пузырях) и поэтику (динамические раскадровки действия, сочетания общих планов с крупными фрагментами на одной странице, вытянутые контурные фигуры с огромными глазами и крошечными носиками и т.д.). Эта современная манга лишь частично может быть сведена к манге времен Хокусая; в значительной степени это еще и плод знакомства с западными журнальными карикатурами.

Когда Хокусай назвал Начальный выпуск своей манги «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 называют родоначальником манги — имея при этом в виду и современные комиксы, и сборники книжек-картинок его эпохи. И то, и другое неверно. Хокусай не был первым, кто создавал подобные книги, и даже не первым, кто употребил это слово в на-

звании. На истории термина следует остановиться подробнее.

Во Вступлении к Начальному выпуску Хансё Сандзин написал, что сам Хокусай, когда его спросили, как он хочет назвать книгу, сказал: «Манга». При переводе этого слова на западные языки, преимущественно английский, обычно передают его как *random pictures* — «случайные, разрозненные картинки». (Также устоялось название *Hokusai Sketchbooks* — «Книги набросков Хокусая», но Манга — намного больше, чем наброски.) Словарное значение иероглифа «ман» 漫 допускает прочтение «случайный, разрозненный», но лучше иероглифический бином «манга» переводить, исходя из разнообразного и всеобъемлющего содержания сборников, как «всякие, всевозможные картинки».

По удивительной исторической случайности в том же самом 1814 г., что и первый сборник Манги Хокусая, вышла еще одна книжка-картинка малоизвестного художника по имени Аикава Минва (?–1821) под названием «Манга хякудзё» («Сто женщин [в стиле] манга»). Не установлен день и месяц появления этой книжки — не исключено, что этот Аикава увидел Мангу Хокусая (или услышал от знакомых, что таковая готовится к печати) и быстренько подхватил столь удачное в силу многозначности название. Но мне хочется думать, что он не стащил находку у Хокусая, а мыслит 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:

<i>манга то ва</i>	Хоть их и зовут
<i>издо мидари-во</i>	«всякими картинками»,
<i>наи тэхон</i>	все ж они неплохи.

Здесь содержится игра слов, заключающаяся в многозначности термина «манга». В одном прочтении можно сказать: «хотя эти картинки называют гротескными, они довольно правдивы», а в другом — «хотя их называют грубыми картинками, не так уж они и непристойны»*. Соответственно, картинки, называемые «манга», существовали по крайней мере в 1780-е гг. (Сэнрю умер в 1790). Были и более ранние употребления этого слова.

Исследователь культуры манги Исао Симидзу установил, что этот иероглифический бином с огласовкой манкаку объясняется в предисловии к книге писателя Судзуки Манкаку дзуйхицу, что, если переводить по иероглифам, может значить «Всяко начертанные зарисовки» или, что для более знакомых с японской культурой понятно и без перевода, «Дзуйхицу в манере манга». Симидзу пишет, что он сначала думал именно так**, но потом раздобыл саму книгу (а сначала он судил лишь по названию) и увидел, что это собрание литературных эссе в жанре дзуйхицу, а картинок в ней нет, и рассуждений о картинках-манге тоже нет. В предисловии

к этой книге*** в первой же строке говорится, что «манкаку» (или «манга» — огласовок там нет) — это птица. Действительно, в толковых словарях китайского языка иероглифы маньхуа (читаемые по-японски как «манкаку» или «манга») растолковывались как название некоей птицы.

Вот что говорится в предисловии к «Манкаку дзуйхицу»:

*В Великом океане есть птица. Целыми днями носится она над водой, ловит мелкую рыбешку и ест, а насытиться 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 манкаку.*****

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

Как и у этой птицы манкаку, ненасытность стала смыслом жанра манги, делает заключение Симидзу. Соответственно, название хокусаевой Манги мы можем теперь передать как «Ненасытно-разнообразные картинки». Эта ненасытность прекрасно сочетается с одержимостью (или «крезанутостью») Хокусаю по поводу картинок (*га*) или рисования (*каку*) — а именно так он себя называл: Гакё Родзин [«Старик, одержимый рисунком (или рисованием)»].

* Стихотворение заимствовано мною из книги Адама Керна о книгах жанра *кибэси*, который дает такой перевод:

*Dubbed «sketchy comics»
They're still inadvertently
Decent portrayals.*

(Kern, 2005: 142.)

** В книге «История манга» (Симидзу, 1991:19.)

*** См. воспроизведение в: Симидзу, 2003: 176, илл. 84.

**** Пер. автора по фотографии текста в: Симидзу, 2003: 178.

Сходные жанры книги-картинки до Манги

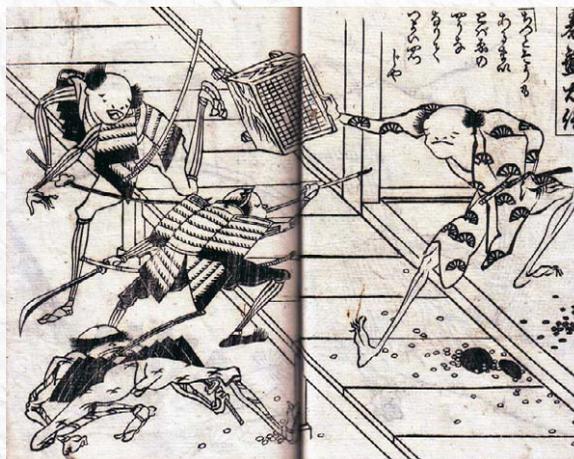
Историю термина «манга» до Хокусая и первые образцы книг с этим термином важно знать, но и не менее важно представить место хокусаевой Манги в контексте его предшественников — сборников рисунков, которые и не содержали этого слова в названии. Здесь можно выделить четыре большие группы:

- 1) книжки с рисунками комического содержания или гротескного характера;
- 2) сборники классических сюжетов и иконографические схемы, часто служившие пособиями для начинающих художников;
- 3) руководства по рисованию разнообразного содержания;
- 4) иллюстрированные словари и тематические сборники.

Первая группа имеет большое значение не только для хокусаевой Манги, но и для манги 20 в. Исао Симидзу возводит истоки комической манги к началу 18 в., к книжкам карикатур *тоба-э*. Стиль *тоба-э* отличали гротескные рисунки с тощими фигурами, напоминающими палки (например, в книге «Веер-мишень в стиле *тоба-э*», художник Оока Сюнбоку, издатель Тэрада Ёэмон, 1720, или более живые композиции Сюнтёсая в книге «Юмористические картинки, от коих не заскучаешь», 1720, второе издание 1793) — Хокусай вполне мог знать его. Хокусай сам редко прибегал к этой манере, хотя можно здесь привести пример с его книжкой «Сто стихов с шутками в шаловливой манере» (ок. 1811). Некоторые сюжеты оттуда близко напоминают юмористические страницы из Двенадцатого выпуска Манги. Еще больше у него совпадений с *тоба-э* в мотивах, и, главное, в гротескной пластике фигур со спичечными ручками-ножками (см., например, композицию с Сато-но Таданобу, пробивающим себе дорогу доской для игры в го в Манге и в книге «Ритмы кисти в стиле *тоба-э*», 1724, работы **Хасэгава Мицунобу**).

Кроме того, к данной группе относится множество книг в жанрах *кёга*, *гига* и *рякуга*. «Комичес-

кие, или безумные, картинки» *кёга* выпускал и сам Хокусай, и его ученики. В том, что касается «эскизного (или беглого) рисунка» *рякуга*, еще раньше был Китао Масаёси (1764–1824), который опубликовал в 1795 г. два альбома: «Способ эскизного рисования» и «Сёсёку экагами». Первый делится на две части: «Играющие животные» и «Люди»; там художник представил множество характерных поз людей и животных, например 54 позы кошки и 24 — тигра, а во втором — всяческие наброски мастеров-ремесленников, занятых своим трудом. Хокусай наверняка знал их, более того: очевидно, что он хорошо усвоил книги Масаёси и развил его



Сато-но Таданобу побивает врагов доской для игры в го.
В книге Хасэгава Мицунобу «Тоба-э фудэбёси», 1724



Тот же сюжет в Манге, IV-4L

метод. Это заметил еще один из первых энтузиастов и знатоков японского искусства в Европе Теодор Дюрэ: «Публикуя свою Мангу, Хокусай просто шел по пути, проложенному уже другими художниками и развивая его».

Ко второй группе относятся китайские и японские старые компендиумы живописи с образцами. К ним принадлежат такие известные китайские книги, как «Наставление в живописи из Студии десяти бамбуков» (1627–1633, составитель Ху Чжэнъян) и «Слово о живописи из Сада с горчичное зерно» (1679–1701, составитель Ли Юй). Особенно популярен был второй из упомянутых компендиумов.

Кроме того, в Японии пользовалась популярностью книга «Полное жизнеописание сонма бессмертных», которую составил Ван Шичжэнь (1526–1590). В ней приводилось множество биографий даосских бессмертных. Изначально она

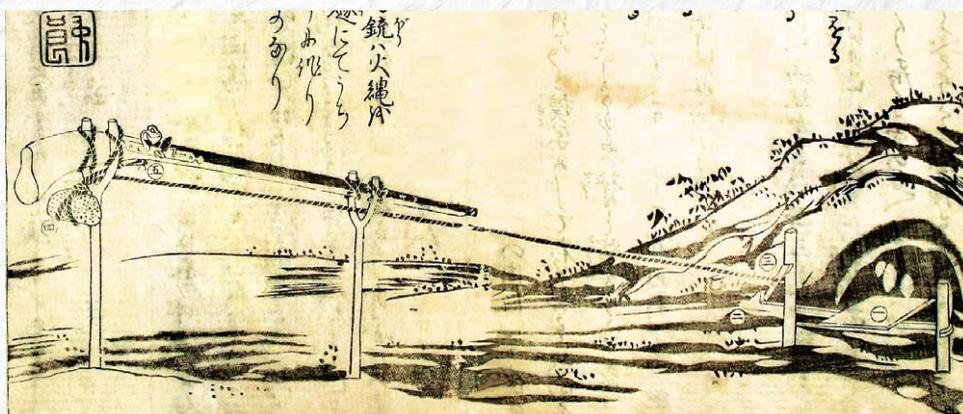
была опубликована в девяти томах (1650) и переиздана в трех (1775). Хокусай наверняка знал ее.

Из японских следует назвать сочинения мастеров школы Канбō и других классических художников, которые составляли перечни тем и мотивов для своих учеников: это, прежде всего, книги Татибана Морикуни (1679–1748). Он нарисовал и написал несколько пособий — весьма популярных в свое время вплоть до появления хокусасевой Манги.

Другим важным источником законов живописи, а также тем и сюжетов была книга Хаяси Мориасу (нач. 18 в.) — «Гасэн» («Корзинка картинок», 1721). Собственно, *сэн* означает «верша» или «брედень», но «корзинка» представляется мне более благозвучной.

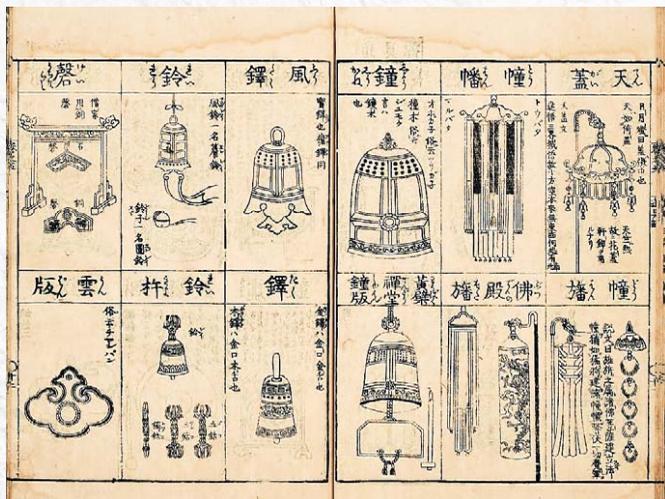
В том, что касается технических рисунков, например оружия и европейских мотивов, Хокусай мог руководствоваться книгой «Разнообразные

Страница с ружьем-самострелом из книги «Комо дзацува», 1787



Тот же сюжет в Манга, XIII 15L-16R





Разворот с балдахином из книги
«Буцудзо дзуй», 1783



Тот же сюжет в Манга, V-11L-12R

наблюдения над рыжеволосыми» (1787). Это был трактат ученого-голландоведа (так в Японии называли в то время специалистов по Западу) Морисима Тюрё (1754–1810?) — вольный перевод с голландского «Экономического словаря» (*Dictionnaire Oeconomique*) аббата Ноэля Шомеля (1633–1712). Например, из этой книги Хокусай срисовал близко к оригиналу устройство ловушки с привязанным перед логовом медведя ружьем (см. XIII 15L–16R).

В третью группу входят многочисленные книги-пособия, названия которых содержат слова *эдзон* («учебник рисования») или *гафу* («пособие в живо-

писи»). Их Хокусай и сам делал немало. Среди его непосредственных предшественников можно отметить художника Кавамура Бумпō (1779–1821), который в 1811–1812 гг. выпустил три сборника «Пособие по живописи Бумпō» со множеством разнообразных мелких фигурок, населяющих страницы.

К четвертой группе можно отнести книги-энциклопедии типа китайской «Собрание сведений о трех стихиях в картинках», составленной в 1607 г. ученым Ван Ци. Это фундаментальное издание было популярно в Японии и само по себе, и в переработке с многочисленными дополнениями ученого из Осаки Тэрадзима Рёана. Его труд под названием «Китайско-японское собрание сведений о трех стихиях в картинках» вышел между 1712–1715 гг. в 81 книге, куда входило 105 разделов обо всем — от созвездий и растений до описания ремесел. Еще следует назвать компендиум буддийской иконографии, составленный в 1690 г. Канō Хидэнобу на основе китайских источников и содержащий более 800 образцов изображений будд, бодхисаттв, выдающихся подвижников прошлого и прочих буддийских персонажей, а также утвари. Новое ее издание выходило в 1783 г. Хокусай активно использовал картинку из этого источника.

Еще более важным источником информации для него был бестиарий художника школы Канō Торияма Сэкиэна (1712–1788). Он опубликовал его ок. 1776 г., а потом дополнил еще тремя выпусками (в 1779, 1780 и 1784) книги «Ночные прогулки сотен демонов», где изобразил всякого рода привидений, бесов, чертей, бесплотных духов, ожившие музыкальные инструменты и домашнюю утварь и многое другое. В Манге с Сэкиэном совпадает (иногда очень близко) более тридцати привидений и фантастических животных, многие из них воспроизведены в нашей книге.

Жанр хокусаяевой Манги

При таком обилии предшественников и источников проблема определения собственного жанра Манги оказывается не столь легкой. Во вступлениях к нескольким выпускам их авторы рассказывали об обстоятельствах создания Манги. Так, Хансиō Сандзин писал в Начальном выпуске: «Воистину, те, кто хотят научиться рисованию, должны раскрыть [эту книгу] как пособие». Но это заключение он сделал, предварительно восхвалив несравненное искусство Хокусая в изображении всего на свете. То есть из этого не следует, что Манга изначально была задумана как пособие для учеников.

В двух других вступлениях говорится более прямо о том, что Хокусай имел намерение снабдить учебным пособием своих учеников. Так, Кōдзан Гёо во вступлении к Четвертому выпуску говорит: «О, воистину наставник создал путеводитель для своих учеников! Его заботливость и доброта делают его настоящим учителем». Он же распространяется на эту тему еще более пространно во вступлении к Восьмому выпуску:

Многие к его [Хокусая] воротам слетелись, дабы его приемам в искусстве обучиться. Достопочтенный же, наставляя, сказал: «В рисовании учителей нет. Надо только правдиво воспроизводить [окружающее], и тогда сам все приобретешь». Пришедшие к воротам сему опечалились. Один, слова Достопочтенного услышав, сказал увещающе: «Достопочтенный — основатель художественной семьи Кацусика. Младшие, его стилиа взыскующие, здесь вот этот стиль [изучить] жаждут. Естественно, что никого, кроме как Учителя, попросить о сем нельзя. <...> Если ученики, к воротам Достопочтенного пришедшие, книги его образцов не получают, вежаниями Кацусики им не проникнуться. Разве не ясно это?» Достопочтенный, этими словами вняв, во всякую свободную минуту запечатлевать стал горы и воды, человеческие фигуры, зверей и птиц, травы и деревья,

дома и палаты, горшки и утварь. Отдав [все это] награвировать, благодетельствовал он тем самым своих учеников.

«Книга образцов» — это *римпон*, что можно также перевести как «книга для копирования». Так назывались пособия для начинающих художников (в частности этим термином определяли жанр «Слова о Живописи из Сада...»), но, как мы увидим далее, Манга Хокусая никоим образом не может быть сведена к прописям и прорисьям, хотя, разумеется, отдельные картинки можно было использовать и так.

С того года Бунка пустив вольно рассудок и чувства и следуя кисти, вот так вот как-то он создал уже десять томов награвированных рисунков. Однако же, понуждаем ненасытными любителями, Достопочтенный снова взялся за кисть и, подсобрав накапавших [сюжетов], быстро изготовил этот выпуск.

Эта позиция представляется более правдоподобной. Что же касается утверждений о специально созданных пособиях для учеников, то высказывал их всего лишь один автор предисловий.

По поводу учебных пособий следует заметить, что Хокусай сам выпускал их немало — под названиями *эдэхон* («учебник рисования») или *гафу* (приблизительно «Прописи картин»). В его *эдэхон* подробно показывается характер штрихов на примере составных элементов иероглифов и перечисляется порядок этих штрихов при построении той или иной картинке. В книге «Сантай гафу» он рисует пейзажи в разных стилях и условными значками обозначает эти стили. Манга коренным образом от этих типов изданий отличается.

Лучше всего, пожалуй, определить жанр хокусаяевой Манги можно как энциклопедию японской жизни в картинках. В это входит и древняя мифология и религия Китая и Японии, и исторические

предания, и литературные сюжеты, и география, занятия и ремёсла, животный и растительный мир, а также юмор и игры. В этой широте Манга уникальна.

При таком обилии предшественников Манги — иконографических справочников, пособий для художников и иллюстрированных энциклопедий — не могут не возникнуть вопросы: насколько же был Хокусай оригинален? Почему у его Манги такая слава, тогда как другие книги известны лишь узкому кругу специалистов? Чем его Манга отличается от прочих сходных книг? Что касается известности, в значительной степени это дело случая: выпуски Манги печатались огромными тиражами и рано попали в Европу, где и возникло представление о грандиозной уникальности Хокусаю, — а о других художниках, работавших в сходных жанрах, практически никто и не знал. Этим, кстати, объясняется недоумение просвещенных японцев конца 19 в., которые считали, что западные люди чрезмерно превознесли Хокусаю. Таким образом, здесь имеет место быть типичное вырывание фигуры из контекста. С другой стороны, Хокусай — отнюдь не рядовой художник и если и не столь уникальный, как думали первые западные ценители, то, безусловно, великий. В Манге его величие проявилось в том, что, используя множество источников, он создал нечто качественно иное. Во-первых, это тематическая широта, а во-вторых, широта жанровая: к традиционным пособиям и компендиумам он добавил

юмористический элемент — рисунки в комическом стиле кёга, рякуга и т.п. К тому же к чистому комикованию, так сказать, он нередко добавлял сатирический элемент, основанный на игре слов (например, в Двенадцатом выпуске). Это было новинкой. Наконец, не стоит забывать о том, что, даже заимствуя темы и иконографию, Хокусай рисовал в своем собственном стиле — то есть, как правило, эстетически интереснее и совершеннее, нежели большинство его предшественников. Многие из них, будучи живописцами, придавали своим книгам образцов прикладной характер и поэтому рисовали довольно схематически. Хокусай же — прирожденный график — придавал этой своей работе в книге самодовлеющий характер. Иными словами, уникальность Манги — в ее универсализме и художественном качестве.

Стоит остановиться и на таком интересном моменте. Нередко Хокусай делал ошибки: в изображении станков и механизмов, музыкальных инструментов, животных и т.д. Иногда кажется, что он, заимствуя сюжет из старой книги, неясно представлял себе, что или кого он рисует, — и в результате появлялись когти у слона или фантастические прялки. Такие фактические ошибки, конечно, его слабость. Но их перевешивает его сила: всеохватность. И если какая-то картинка недостаточно выразительна или неправильна сама по себе, она тем не менее играет важную роль в составе целого. И здесь мы переходим к одной из самых важных проблем для понимания Манги — к проблеме композиции.

Композиция Манги

В Манге есть около четырех тысяч отдельных изображений — фигуры людей, животных, цветов и растений, пейзажи, дома, лодки, заборы, домашняя утварь и т.д. и т.п. Исходя из только что отмеченного многообразия источников и жанрово-стилевой полифонии

(а многие, включая специалистов-искусствоведов, уверены — какофонии), можно ли говорить о какой-либо структуре в Манге, о некоем порядке и организации или хотя бы об общей идее, которой повинуются последовательность мотивов и страниц? А добавить к этому извест-

ную (и самим Хокусаем отмеченную) его «одержимость рисованием» — так не является ли Манга неким визуальным месивом, выплеснутым его неистовым и ненасытным темпераментом в спонтанном движении вдохновенного экстаза? Именно так практически все англоязычные исследователи манги и называли — «несвязные» (*disjointed*), «случайные» (*random*), или, как великолепно выразился Джек Хиллиэр, *biggledy-piggledy*, что можно передать как «и так и этак» или «комбикормно-винегретно»*. Еще он писал так: «От страницы к странице преемственность отсутствует, и даже одна и та же страница может содержать фигуры из хорошо известных легенд, беспорядочно перемешанные

* Hillier, 1985: 53.

с вполне раздрызганными почеркушками птиц или рыб»**.

На самом деле в Манге есть своя хитроумно построенная композиция, и рисунки следуют один за другим не просто так. Я подробно писал об этом в статьях и полном академическом издании Манги, здесь же кратко замечу, что за основу композиции положено не развитие сюжета, как в европейских нарративах, а последовательность ассоциативно (иногда совсем неявно) связанных композиций. В нашем издании избранных страниц Манги мы изменили изначальную последовательность страниц и скомпоновали наши два тома по тематическому принципу: о богах, привидениях, людях и животных и т. п.

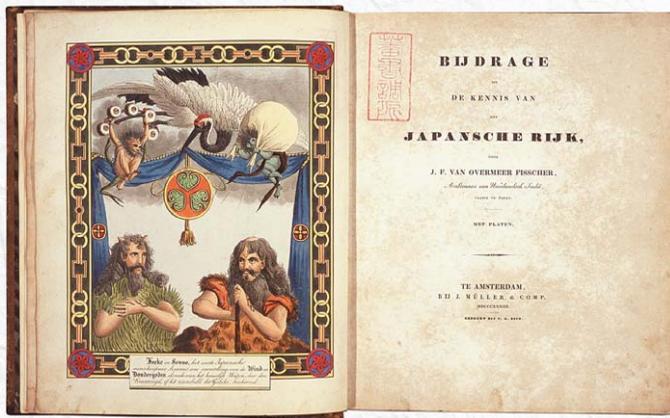
** Hillier, 1985: 53.

Раннее знакомство с Мангой на Западе

Широко известна история (не вполне, впрочем, достоверная) о том, как впервые Манга стала известна на Западе: молодой художник-гравёр Феликс Бракмон (1833–1914) в 1856 г. разглядел рисунки Хокуся в оберточной мятой бумаге, в которую были завернуты присланные в парижскую антикварную лавку (магазин Огюста Делатра) японские безделушки и фарфор. Он немедленно ими пленился, купил, показал своим друзьям-художникам — и с этого-то и пошла мода на все японское, которая повлияла на рождение импрессионизма и всего нового искусства. На влиянии Манги на этот процесс мы остановимся чуть дальше, а пока следует заметить, что отдельные страницы или сюжеты из Манги были изданы в Европе — трудно в это поверить — еще при жизни Хокуся, когда Япония была закрыта и контактов не было практически никаких. Тем не менее под Нагасаки существовала голландская фактория; раз в год корабли владевшей ею Ост-Индской компании ходили туда и обрат-

но. Молодой служащий Компании Иоганн Фридрих ван Овермеер-Фишер (1800–1848) провел в Японии девять лет (1820–1829) и собирал потихоньку коллекцию японских диковинок. В 1822 г. он участвовал в посольстве капитана Компании Яна Бломхофа в Эдо и там сумел купить несколько первых выпусков Манги. Для своей книги, выпущенной в Амстердаме в 1833 г. под названием «Вклад в знания о Японской Империи» Фишер поместил на фронтисписе компиляцию из вольно срисованных и ярко раскрашенных фигур из Третьего выпуска Манги: богов Грома и Ветра (III 20L–21R) и китайских первопредков Фу-си (яп. Фукки) и Шэнь-нуна (яп. Синнō) (III 11L–12R).

Семь лет (1822–1829) там прожил немецкий врач и естествоиспытатель Франц фон Зибольд (1796–1856). Он собрал и вывез в Европу огромные коллекции, которые потом много лет обрабатывал, а также писал и издавал книги о Японии. Для фронтисписа первого тома своего капитального труда



Фронтиспис в книге Фишера
«Вклад в знания о Японской Империи», 1833



Разворот с Фукки и Синно в Манга, III-11R-12L

под названием «Ниппон. Архив для описания Японии и прилегающих к ней и подвластных ей земель: Йедзо с Южными Курилами, Крафто, Коорай и островами Люкю»^{*} Зибольд выбрал несколько картинок из разных томов Манги и объединил их по собственному вкусу как наиболее представительную и интригующую заставку к его энциклопедическому описанию Японской империи.

В этой заставке центральный образ многорукого трехглавого бога Мариси, танцующего на вепре и во-

^{*} Siebold, 1832—1854. Йедзо — это Хоккайдо, Крафто — Сахалин, Коорай — Корея, Люкю — Рюкю.

оруженного до зубов, Зибольд взял из Шестого сборника (VI 13L–14R). По краям он разместил райскую птицу с длинным хвостом (III 25L), тэнгу с мечом (III 21L), сёгуна с императором и сцену изгнания чертей (IV 2R). В середине, под вепрем, — сцена перед боем бога Сусаноо с восьмиглавым змеем Ямата-но Ороты (IV 3L–3R). Источник и имя Хокусая Зибольд не приводит. Несколько иллюстраций у Зибольда полностью перерисованы со страниц Манги (например, разновидности японских луков и копий или приемы единоборств из Шестого сборника).

Зибольд встречался с Хокусаем около 1824 г. и заказал ему несколько картин, которые тот спустя четыре года представил. Есть сведения, что между ними произошел диспут по поводу цены, и Хокусай остался недоволен. Так или иначе, несколько живописных работ на бумаге, выполненных цветными красками, сохранились в этнографическом музее Лейдена и в гравюрном кабинете Национальной библиотеки в Париже. По меньшей мере одна из них — «Ныральщицы» — воспроизводит две фигуры из Начального сборника Манга (I 4L).

Книги Овермеера-Фишера и Зибольда, равно как и их коллекции, проданные в музеи Голландии, Франции и даже в российскую

Кунсткамеру, не произвели практически никакого впечатления на современников. Время для восприятия Японии в Европе еще не настало, зато когда оно пришло, Манга была важнейшим проводником образов чарующего японского мира.

Первые — и иногда весьма пронизательные — работы о Манге появились во Франции в последней трети 19 в. В России Манга появилась позже, чем в Западной Европе, но достаточно рано — еще до русско-японской войны. Вот что пишет об этом Анна Остроумова-Лебедева (1871–1955), художник-график, на которую принципы японского искусства оказали огромное влияние:



Фронтиспис
в книге Зибольда
«Ниппон.
Архив
для описания
Японии...»,
1832–1854

рисунков так разнообразны, что эти книжки — какая-то энциклопедия. Мы особенно старались найти «Ман-гуа», печатанные во время жизни этого гения Японии, но такие экземпляры встречались очень редко. В 1906 году один мой знакомый подарил мне двенадцать «Ман-гуа», которые он привез из Киева от своей родственницы. Она купила их на базаре своим детям для раскрашивания. Между ними есть экземпляры старинного печатанья.*

Здесь интересно обратить внимание на два момента: на проницательность Остроумовой-Лебедевой, которая распознала в Хокусая «гения Японии», а в Манге — энциклопедию. Кроме того, из того, что Мангу задешево продавали на базаре, можно понять, сколь распространена была хокусая Манга. Впрочем, если под «старинным печатанием» подразумевать первое издание Манги, то оно было редкостью и стоило весьма дорого. Остроумова-Лебедева, скорее всего, имела дело с допечатками конца 19 в., которые обладали вполне «старинным» видом.

* Остроумова-Лебедева, 1974, т. 1–2: 274–275.

В те годы, 1900–1903, появились в Петербурге японцы. Они продавали гравюры старых японских мастеров. Потом продавали «ман-гуа» (книжки) и «нецке» — маленькие фигурки, вырезанные из дерева. <...>

Альбомы Хокусая, числом 14, — шедевры рисовального искусства. Все исполнено с невероятным блеском, остроумием, наблюдательностью. Темы

О комментировании Манги

Во вступительной статье к своей публикации выборочных страниц из Манги Джеймс Миченер писал: «Несомненно, только японский ученый и только тот, кто глубоко знает традиции своей страны и времена Хокусая, мог бы надеяться идентифицировать и объяснить все сюжеты, изображенные в Манге. Удивительно, что никто до сих пор не сделал такой попытки»**. Еще более удивительно, что за истекшие после этих слов шестьдесят лет никто по-прежнему такой попытки не делал. Это исследование было проведено мною в 2008–2011 гг.

** Michener, 1958: 141.

и вышло в конце 2016-го в четырех томах. Это было первым полностью комментированным изданием.

Необходимость комментирования очевидна: часто неспециалисту совершенно невозможно понять, кто изображен (или что изображено), чем он занимается, какой в этом смысл и что имел в виду художник. Даже там, где мотив в общем понятен, неясны многие детали — предметы в руках у персонажа или даже как соотносятся две или три фигуры, изображенные рядом. Нередко это неизвестно даже искусствоведам, которые специально не изучали, скажем, японскую религию и вообще особенности визуальной культуры времени Хокусая.

В некоторых случаях старые публикаторы не только не рассказывали про картинку, но и не давали ее изображение, говоря, что она «не подлежит репродуцированию», но усиленно рекомендуя читателю найти ее своими силами и полюбоваться как на одну из лучших (разворот XII 8L–9R)*. Изображены там какающая лошадь, а также мужчина, который с помощью другого тащит на шесте нечто, могущее быть гигантским таро (кокоямсом), а может, и его собственным преогромным мужским хозяйством, которое он бережно несет, обернутым в тряпочку, на шесте (рисунки та-

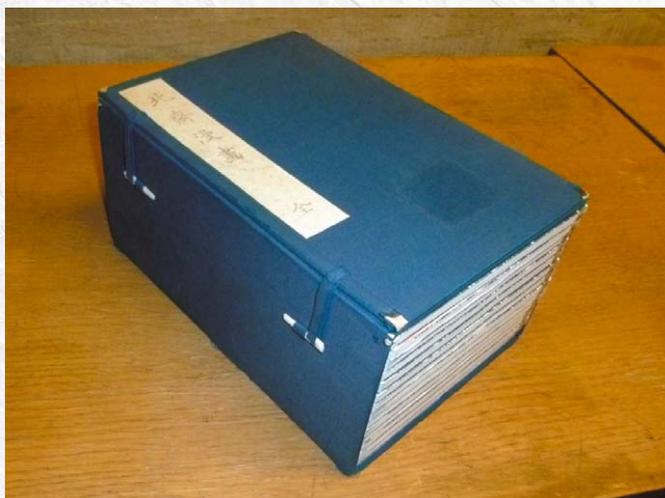
* Michener, 1958: 27.

кого рода с барсуком-тануки с его впечатляющими волосатыми тестикулами были очень популярны). Отдавая дань как миченеровскому пуританству, так и хокусаеву хулиганству, мы отнюдь не рекомендуем эти сюжеты как самые интересные, но уклоняться от их воспроизведения и описания в рамках целого не видим нужды.

Поэтому исторический комментарий во многих случаях совершенно необходим. Манга Хокуса — это действительно энциклопедия японской жизни. Но хоть она написана и не иероглифами, а «рисуночным письмом», ее необходимо перевести — с языка японских исторических и мифологических сюжетов, а также чужих культурных реалий двухсотлетней давности.

Внешний вид книжек Манги

В нашем издании публикуется экземпляр Манги, хранящийся в Британском Музее (Лондон). Это ранние допечатки к первым изданиям или, в от-



Комплект пятнадцати выпусков Манги в коробке. Экземпляр в библиотеке Школы востоковедения и африканистики, Лондон. Фото автора

дельных случаях, сами первые издания. Большая часть выпусков поступила в Британский музей из Британской библиотеки в 1915 г. и ранее не публиковалась. Их шифры: J1B0217 (Начальный — Седьмой выпуски) и J1B0218 (Восьмой — Пятнадцатый, за исключением Двенадцатого). Отсутствующий в этом комплекте Двенадцатый выпуск воспроизводится по экземпляру из личной коллекции Джека Хиллиэра, переданной им в Британский музей. Этот выпуск также ранее не публиковался. Все фотографии любезно и безвозмездно присланы автору сотрудниками Британского музея.

Комплект сборников Манги представляет собой пятнадцать тонких книжек в 30 (Начальный сборник) или 29 (большинство других) листов, т. е. в 60 или 58 страниц. Соответственно, в общем количество страниц в Манге составляет несколько больше 870. Тридцать страниц занима-



Доска (основная, контурная) для печати Манги, I 9L-9R.
 Воспроизведено с каталога выставки Хокусая: *Hokusai. Berlin: Nikolai, 2011. S. 211.*



Отпечатки
 с этой доски:
 слева с. 9l,
 справа с. 9r

ют каллиграфически написанные предисловия кисти известных приглашенных литераторов. Общее количество листов с рисунками — примерно 420. Мягкие картонные обложки обтянуты цветной, иногда с набивным орнаментом,

бумагой. Формат книжек 160 × 240 миллиметров (плюс-минус 1–2 мм). Этот формат соответствует половине стандартного листа бумаги ханси (примерно 240 × 325 мм) и является типичным для ёмихон (книжек для чтения) того

времени. Бумага делалась из внутренней коры (луба) бумажного дерева; она хорошо впитывала краски и тушь и поэтому была пригодна только для односторонней печати.

Издания Манги, хранящиеся в других собраниях, нередко имеют общую коробку. Например, экземпляр в библиотеке Школы востоковедения и африканистики Лондонского университета вложен в обтянутую синей тканью картонную коробку с костяными застежками. При этом коробка не имеет верхней и нижней крышки, т. е. представляет собой фактически твердую обертку без дна и покрывки.

В публикуемом издании Манги, как и в большинстве старопечатных японских книг, текст и изображения напечатаны только с одной стороны бумажного листа. На этом листе помещаются две страницы, каждая в индивидуальной рамке. Посередине печаталось название книги — в нашем случае «Хокусай Манга» — и номер выпуска. Ниже указывался номер листа. Гравюрную форму для такого листа с двумя страницами вырезали на одной доске. Кстати, поскольку книги печатали в три цвета, досок на каждый лист всего было три. С основной доски печатали черной тушью контуры. С двух других накатывали бледно-розовый и серый — чтобы сделать страницы повеселее. Многоцветные композиции, как в отдельных листах гравюр, в книгах не печатали, потому что яркие краски потребовали бы дорогой плотной бумаги и подняли бы цену книги довольно высоко. Такой принцип ограниченно-цветной печати, принятый в Манге, во времена Хокусая назывался *тансёкудзури* — «печать легкими красками». Иногда в дешевых переизданиях Манги ограничивались одной лишь черной

контурной доской.

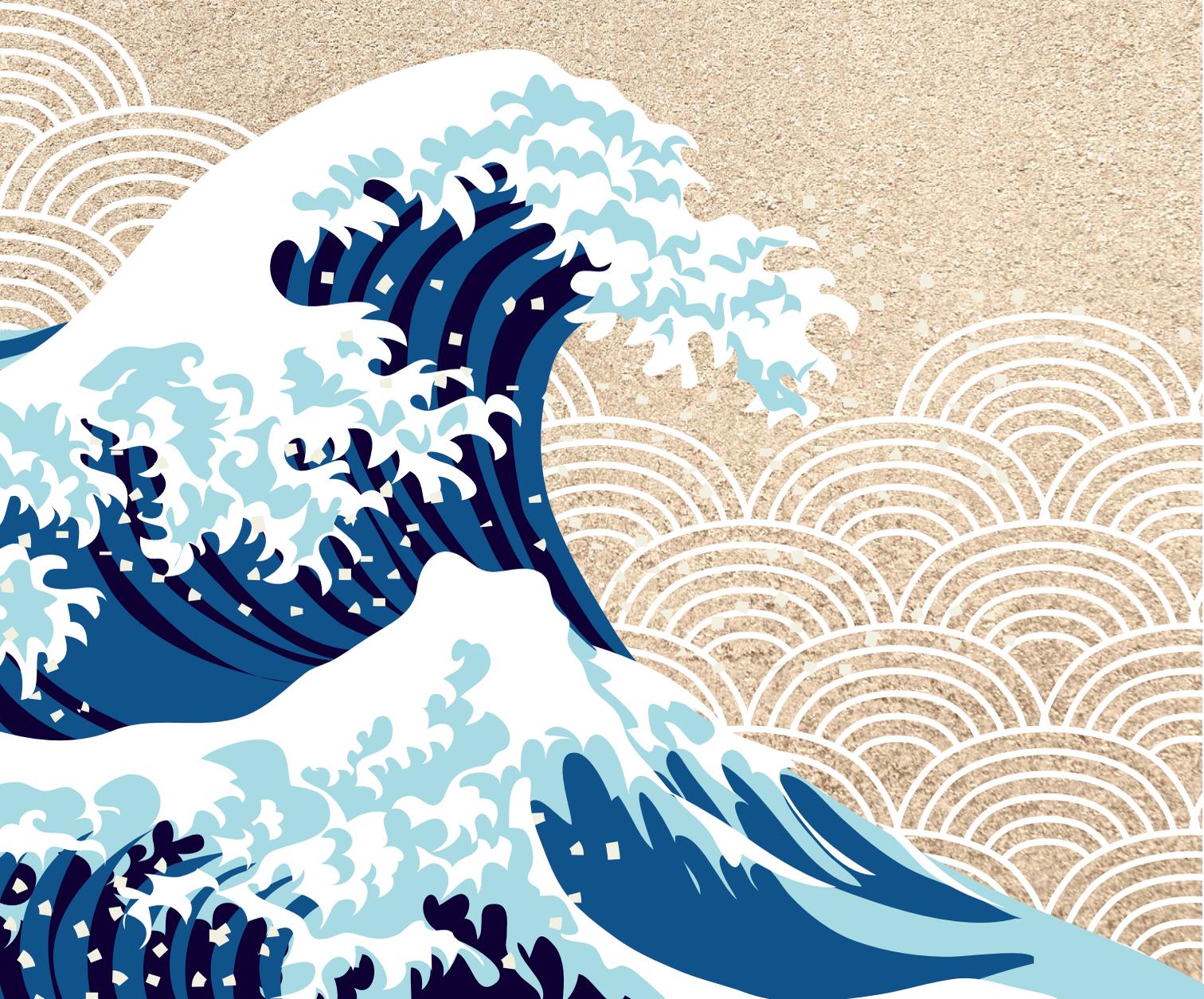
При брошюровке лист сгибали пополам; сгиб при этом приходился на середину надписи, так что она частично читалась с каждой стороны. Такая надпись называлась *хасирадай* (букв. «заголовок на столбе», фактически колонтитул). Эти надписи были необходимы для брошюровщиков и переплетчиков, чтобы не ошибиться при подборе листов, но приносили пользу и читателям, поскольку номер листа можно было, как правило, разглядеть с каждой стороны сгиба.

Стопку сложенных посередине листов прокалывали в двух точках у открытого (правого) края листов и сшивали. Потом получившийся книжный блок вкладывали между задней и передней обложками, накладывали два уголка из проклеенного шелка для крепости, прокалывали четыре дырки и сшивали крепкой крученой нитью. Такой вид переплета назывался *фукуротодзи* (переплет мешком).

Следует иметь в виду, что в развороте книги правая сторона листа оказывается слева от сшива (корешка), а левая — справа. То есть то, что мы назвали бы левой страницей, на самом деле является правой половиной сложенного пополам листа. Это необходимо помнить, потому что при воспроизведении разворотов та их часть, которую естественно назвать «левой страницей», является правой половиной одного листа, а «правая страница» — левой половиной предшествующего листа.

В нашем издании описание следует порядку оригинала, т. е. сначала описывается правая часть разворота, за ней — левая. В случае отдельных предметов или мотивов на одной странице их описание делается, всегда начиная с правого верхнего угла.







**Боги
и люди**



Религия: боги и божественные персонажи



На первой странице Начального выпуска изображены пара стариков рядом с большой сосной. Это почтенные супруги **Дзэ** и **Уба**, узнающиеся, в числе прочего, по их иконографическим атрибутам — граблям и метле. С ними связано несколько легенд. Согласно одной из них, они ухаживали за старой сосной, произраставшей на побережье в Такасаго, что в провинции Харима (ныне префектура Хёго), и дали обет жить в любви и согласии, пока растут сосны и осыпаются их иголки, которые необходимо сметать. Узнав про это, боги решили вечно сбрасывать понемногу хвою, чтобы старики могли жить вечно. Метла в руках у Убы символизирует не только трудолюбие и очищение, но и долгожительство: слово «подметать» (*хаку*) звучит почти так же, как и «сто» — подразумевается сто лет. Грабли у старика также намекают на долгие годы: их название (*кумадэ*) омонимично словам «до девяноста девяти (лет)».

Три других образа также символизируют долголетие: это вечнозеленая сосна, черепаха с длинным хвостом (*миногамэ* — это не совсем хвост, это наросшие в течение столетий на панцирь морские водоросли) и журавль (он представлен иероглифом *иуру* 鶴, написанным на веере).

Чета любящих стариков также находится в центре пьесы ёкёку для театра Нё под названием «Такасаго». Она традиционно приписывается Дзэми Мотокиё (1363–1443) и относится к циклу пьес о богах. Старик в ней именуется Окина (что, собственно, и означает «старец» или «почтенный»). В пьесе синтоистский жрец Томонари прибывает в Такасаго полюбоваться на знаменитую сосну, и местный житель рассказывает ему, что за ней ухаживают любящие старики: он — из далекой местности Суминоэ в провинции Сумиёси, а она — местная, из Такасаго. Расстояние им не помеха, ибо, если сердца любящих настроены в унисон, они могут быть вместе.



С древности, со времен первой поэтической антологии «Манъёсю» («Собрание myriad листьев»), существовало выражение «листья слов», т. е. слова уподоблялись листьям. В пьесе для театра Нё «Такасаго» говорится, что сосна означает неувядающие листья речи. Пара этих сосен, символ соединившихся влюбленных, беседует друг с другом шелестом хвои под ветром (отсюда столь популярное в японской поэзии выражение *мацукадзэ* — «ветер в соснах»). Опадающие иголки, как слова в диалоге или короткие песни (*танка*), падают и перемешиваются. Дзэ и Уба бережно собирают их в кучи — собирая символы общения, совместности и неувядания. «Живое все и неживое имеет свой голос — все песней звучит. Травы и деревья, земля и песок, голос ветра и журчанье воды — все это сердце вмещает. Весенние леса, колеблемые восточным ветерком, осенние цикады, плачущие в северной росе, — это ль не воплощение песен Ямато!» — старик со старухой объясняют это путникам, а потом говорят: «К чему скрывать? Мы — духи этих сосен, вечнозеленых, вечно роняющих хвою...»

Итак, Хокусай вряд ли мог выбрать лучший сюжет для зачина: Дзэ и Уба под сосной объединили в своем образе любовь, верность и согласие, долгожительство и трудолюбивость. А кроме того, знаменитые сосны в Такасаго с их вечной песней вселенского единства позволяют провести ассоциацию с бесконечностью визуальных образов живой природы вокруг. Все последующие страницы Манги — это графический парафраз многообразного всеединства мира, которое вмещает сердце — далее в этом выпуске мы увидим и «травы и деревья», и «журчанье воды», и множество живых тварей, и, разумеется, людей во всех ипостасях и обликах.



IR

Эта страница продолжает тему **долгожительства, благих пожеланий и театра**.



Верхнюю треть страницы занимает многофигурная композиция «**Какусиги и дети**».

Китайский военачальник времен династии Тан по имени Го Цзыи (яп. Каку Сиги, 697–781) пользовался большой популярностью в эпоху Эдо. Он служил олицетворением воинской доблести, лояльности, долгожительства, заслуженных успехов и плодовитости. Согласно преданиям, его пятнадцать детей породили такое количество внуков, что Какусиги не мог запомнить все их имена и разобрать кто есть кто. Хокусай изобразил его с табличками, на которых эти имена написаны. Веселящаяся толпа детишек перед ним, вероятно, забавляется, что бабушка никак не может сличить таблички с самими



детьми. В китайской мифологии Го Цзыи становится Богом Процветания и Долголетия, одним из Трёх Звездных старцев Фу, Лу и Шу (а именно Лу — южная Полярная звезда 南極星 *нанкёкусэй*, или Канопус в созвездии Киля). Известно также, что в японской мифологии один из Семи богов счастья и удачи (*ситифукудзин*) Дзюрёдзин (бог долголетия) был заимствован из Китая и является повелителем южной Полярной звезды, что позволяет связать Какусиги с Ситифукудзин (см. след. стр).



Средний регистр продолжает китайскую тему, но переносит ее в мифологическую историю. Левая фигура похожа на смеющихся детей сверху. Это **сѣдзѣ**. В японской мифологии (а ранее в китайской, где они назывались *синсин*) **сѣдзѣ** известны как существа небольшого роста, все покрытые рыжевато-красными волосами (собственно, иероглиф «сѣ»

означает «орангутан»), но с человеческими лицами, в которых есть однако же нечто свинское. Отличает их веселый нрав и неумеренная любовь к выпивке. Хокусай изобразил **сѣдзѣ**, пьющего на ходу из огромной чаши.

В китайской письменной традиции **сѣдзѣ** известны с древнего «Каталога гор и морей» («Шань хай цзин»), где о них говорится как о смысленных лесных демонах и отличных бегунах. Считалось, что чем больше они пьют, тем больше живут, а выпив некое количество вина, могут и вовсе стать бессмертными. Поэтому **сѣдзѣ** и помещен на странице с долгожителями и бессмертными. В Японии **сѣдзѣ** фигурирует в одноименной пьесе театра Нō (существует театральная маска **сѣдзѣ** — см. дальше) и в пьесах театра Кабуки, где главными чертами его характера являются неумеренное питье саке и веселые танцы. Эти рыжие лешие популярны и поныне. В фильме Хаяо Миядзаки «Принцесса Мононокэ» (1997) группа **сѣдзѣ** пытается противостоять уничтожению лесов людьми.

Справа от **сѣдзѣ** сидит молодая женщина, рядом с головой которой написано **Обо** («Царица-мать»). Сэй **Обо** — **Царица-мать Запада** (кит. Си Ванму). Этот персонаж из китайской мифологии восходит к древнейшим временам: впервые имя Матушки Запада появилось в надписях на гадательных костях династии Шан 3500 лет назад. В книге «Чжуан цзы» (4 в. н. э.) сказано, что Си Ванму обладает Дао и восседает в Западных горах. Некоторые легенды даже говорят, что это она научила Лао-цзы всему, что написано в книге «Даодэцзин». В даосизме ее имя стало ассоциироваться с процветанием, долгожительством и вечным блаженством. В ее саду росли персиковые деревья, приносившие плоды раз в три тысячи лет. Эти персики гарантировали бессмертие отведавшим их. Хокусай изобразил блюдо с персиками по правую руку от царицы.







Волшебные персики, согласно легенде, похитил у нее **ученый Тōбō Саку** (кит. Дунфан Шо), который помещен справа от Сэй Ōбо. Он жил во времена ранней династии Хань (во 2 в. до н. э.), служил воинственному императору У-ди,

обрел бессмертие и бывал не раз замечен в последующие века летящим на багровом облаке. Еще его считают воплощением Венеры, или Золотой звезды Цзиньсин, а посему — покровителем золотых дел мастеров.



Нижний регистр отведен долгожителям. Под Тōбō Саку, в нижнем правом углу, изображен **Такэсиути-но Сукунэ** (иногда читается как Такэноути-но Сукунэ), легендарный долгожитель, служивший пяти государям со второго по четвертый век.

Одного из этих государей-младенцев (Ōзина) он и лелеет. Такэсиути считается родоначальником многих знатных японских родов.



Продолжает мифологическую тему персонаж в центре нижнего регистра. Молодой человек с удочкой верхом на черепахе миногамэ — это **Урасима Тарō**. В популярной сказке он побывал во дворце у подводного Царя-Дракона,

погостил там недолгое время, но потом заскучал, несмотря на любовь Отомэ-химэ, дочери

царя-дракона. Она дала ему на прощанье шкатулку, которую велела не открывать. Урасима был доставлен в родную деревню, но никого и ничего не мог там узнать. Люди, отвечая на его расспросы, говорили, что жил тут такой Урасима Тарō, но давно исчез — триста лет назад. Тогда отчаявшийся Урасима открыл шкатулку, оттуда пошел белый дымок, и тут волосы у него побелели, он превратился в дряхлого старика и умер.

Слева от Урасимы Тарō стоит **Миура-но Ōсукэ**. Он помещен там не случайно. Во-первых, один иероглиф в его фамильном имени идентичен



одному иероглифу в фамилии Урасима (*ура*). Во-вторых, Миура-но Ōсукэ объединен с Урасима Тарō и Тōбō Саку по принципу долгожительства — он, согласно преданию (ошибочному), прожил 106 лет. Все три персонажа иногда изображались вместе в одной гравюре. Их называли Три Старца (*санкō*). Миура-но Ōсукэ Ёсиаки (1092–1180) был знатным самураем раннего средневековья (12 в.); о подвигах его и его сыновей говорится в военной эпопее «Хэйкэ-моногатари», а также более подробно в менее известном «Адзума кагами» («Восточное зеркало»). Кроме того, он был героем нескольких популярных пьес театра Кабуки. Связь с Кабуки обнаруживается в больших актерских гербах на рукавах Миуры. Эти гербы — три полоски в круге — представляют собой стилизованный иероглиф «три» (*ми*), — что намекает на имя персонажа.



На этой странице представлены **Семь богов счастья** и **пара детей, занятых каллиграфией**.



Семь богов счастья (*ситифукудзин*), прибывающих под Новый год с подарками на корабле сокровищ, стали популярны в японской народной культуре с 18 в. 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 (Бисямон-тэн, Бэндзай-тэн и Дайкоку-тэн) и трое из Китая (Фукурокудзю, Дзюродзин и Хотэй).



Вверху слева изображена богиня **Бэндзай-тэн** (санскр. Сарасвати). Она, единственная женщина в группе, приносит удачу в любви, а также изящных искусствах, музыке и литературе. В руках ее музыкальный инструмент *бива*, напоминающий лютню, обернутый в ткань.



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

Справа от него — **бог богатства, торговли и рыболовства Эбису**, изображенный с пойманной на удочку рыбой (обычно это морской окунь, который по-японски *таи*, а потому является символом удачи или счастья: *таи* входит в благопожелание «Мэдэтаи»). Эбису особо покровительствует простым усердным труженикам. Считается, что он вырос из Хируко — Дитяти-Пивьки, перворож-



денного отпрыска японской первопары Идзанаги и Идзанами. Также его связывают с синтоистским божеством Котосиронуси-но ками.

Регистром ниже слева представлен **бог долголетия 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 мудрости. Он приносит удачу посредством своей учености и ума, равно как 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; букв. «Великий Черный»). За его спиной мешок с добром, в руке колотушка, 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 западной Японии он считается покровителем рисовых полей. А изначально он считался божеством кухни.



В левом нижнем углу изображен бог довольства и изобилия, а также здоровья **Хотэй** (кит. Будаи). >





Его можно узнать по огромному мешку, объемистому животу и блаженно-радостному выражению лица. Сообразно дзэнской традиции, Хотэй был веселым китайским монахом, жившим в начале 10 в.; он бродил с мешком и раздавал из него сласти встреченным ребятишкам.

Его можно узнать по огромному мешку, объемистому животу и блаженно-радостному выражению лица. Сообразно дзэнской традиции, Хотэй был веселым китайским монахом, жившим в начале 10 в.; он бродил с мешком и раздавал из него сласти встреченным ребятишкам.

Дети (изображены *карако* — «китайчата»), собирающиеся писать на большом листе бумаги вверху страницы, связаны с Семью богами счастья, поскольку существовал обычай писать перед Новым годом благопожелательное стихотворение про корабль сокровищ и класть его в изголовье. Кроме того, дети, занятые каллиграфией, это новогодний символ, поскольку существовал обычай «первого письма» (*какидзомэ*) в году.



鳳皇
ほうおう



11-2R

Это первая страница Второго выпуска Манги с изображением **двух фениксов** (*хōб*, кит. *фэнхуан*). Фениксы со времен китайской древности считались великими 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 гонцами и сред-



ством передвижения бодхисаттв и бессмертных, например Бай Фуку (кит. Мэй Фу — см. стр. 47) или чета бессмертных Сё Си (кит. Сяо Ши — см. стр. 55) и Ро Гёку (кит. Лао Юй).

В Японию фениксы (уместнее сказать, сведения о них) проникли в самый ранний период, в 6–7 вв., вместе с потоком китайской культуры. Они стали одним из символов императорской власти и часто изображались вместе с павлонией (считалось, что они садятся отдохнуть только на это благородное дерево, тоже, кстати, символически связанное с императорским домом). Листья павлонии, послужившие основой для императорского герба, изображены внизу слева. Справа, за нижним фениксом, — побеги бамбука, которыми феникс исключительно питается. В эпоху Эдо из черепов фениксов делали особо ценный материал для изготовления нэцкэ (правда, посвященные знали, что это были черепа аистов).



Дракон (*рjю*, 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.

В Японии, по свидетельству древней хроники «Нихонги», дракона изображали на буддийских храмах уже в 7 в. Дракона можно нередко видеть в композициях с бидхисаттвой милосердия Каннон, с богиней Бэндзай-тэн или со святым по имени Хантака-сондзя, одним из шестнадцати главных архатов (см. о нем П-5R). Некоторые даосские святые летали на драконах, например Ма Шэван (яп. Ба Сикō).

Хокусай изобразил своего дракона с тремя большими когтями на каждой из четырех лап — в отличие от классических китайских драконов, где их считали четырехпалыми. В Японии изображали и пятипалых, но только в случае, если речь шла об особых императорских драконах. К императорам, сначала китайским, а потом и японским, прилагали эпитет «драконоликий», а потому их лица закрывали в официальных ситуациях бамбуковым занавесом, чтобы монарший облик, великий и ужасный, не поразил бы тех, кто мог лицеизреть священную особу.

Обычно облику дракона 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 дополни-



тельным признаком. Количество чешуек у дракона измерено и составляет девять раз по девять — весьма счастливое число. Дракон может менять свое обличье, а также сокращаться в размерах до полного исчезновения из вида.

Писатель Такидзава Бакин (1769–1848), которого Хокусай много иллюстрировал, написал подробную классификацию драконов — по окраске, повадкам, сфере действия и прочим свойствам. Некоторые из этих разновидностей Хокусай нарисовал на следующей странице.



В верхней части левой страницы разворота страницы шныряет вниз **ōрю** (кит. *инлун* — букв. «откликающийся дракон»). Его изображали с крыльями и более похожим на птицу, нежели на змею. Ōрю 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» («Чу цы», 3–2 в. до н. э.) Цюй Юаня говорится, что ōрю помогал Юю, основателю династии Ся, справиться со страшным потопом и периодическими наводнениями. Юй 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». Подробно рассказывается об этом драконе также и в «Шан хай цзин» («Каталог гор и морей») и в трактате «Хуай нань цзы» (2 в. до н. э.), где о нем идет речь в трех главах. Так, в главе «Земные формы» говорится, что ōрю (т. е. инлун) был прародителем всех четвероногих — посему его обычно изображали четырехкрылым. «Все твари, крылатые, покрытые шерстью или чешуей происходят от дракона. <...> Летящий дракон породил фениксов...» >





應龍
たてりやう

龍
たてりや

雨童
あまのわらわ

蛇
うへび

13R

- › Чета прародителей Фу-си и Нюй-ва использовала пару этих драконов в качестве тягловой силы в своей колеснице.



Чуть ниже и справа от брю расположен похожий на ящерицу дракон со страшной раскрытой пастью. Это **дарю** (кит. *тоулун*). Это «дракон-ящер», который в реальности восходит к обыкновенному крокодилу, а точнее — аллигатору, водившемуся в реке Янцзы.



Дарю был в какой-то степени связан с дождем, как и все водные твари, но главный дождевой дракон, или **дракон дождя** (*амарю*), — это маленький дракончик слева. С ним все достаточно просто: при хорошем поведении людей он насылал благодатный дождь на поля или, наоборот, способствовал прекращению избыточных ливней. Его нередко изображали обвившимся вокруг прямого обоюдоострого меча, ибо такой меч с драконом, принадлежавший великому подвижнику Кōбб-дайси (он же Кūкай), был способен вызывать дождь. В сочетании с мечом его называли Амарю курикара (см. XIII 2L).

Змея внизу страницы представляет неменьший интерес, чем драконы, хотя, в отличие от положительных в целом драконов, она считалась довольно отрицательным персонажем зверино-мифологического царства. 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 со своей собственной «большой змеей» *башэ*. Многотомный «Свод медицинских препаратов» («Бэнь цао ган му», 1578) — самая главная книга по меди-

цине и фармакопее старого Китая, говорит, что жаньшэ — это то же самое, что и башэ в «Шань хай цзине». Согласно «Шань хай цзину» (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 отрывивала непереваренные кости. Интересно, что ученый Го Пу (276–324) в комментарии к этой истории писал, что кости выходят в щели между чешуйками чудовища. Так или иначе, если слоновьи кости, проведенные три года в змеиной утробе, собрать и растолочь, из них можно было получить отменное лекарство, помогавшее от сердечных болезней, а заодно и живота. В «Шань хай цзине» сказано, что змея эта имеет зеленовато-голубую или желтую, а бывает, красную, а то и черную шкуру. Возможно, именно из-за яркого окраса в Японии баньшэ еще называли нисикихэми — «змея парчовой расцветки».

Хokusай рядом с иероглифами написал *увабами*. Этим словом в Японии обозначали гигантских анаконд и питонов. Очевидно, это было распространное заблуждение, поскольку в книге «Собрание достославных странностей Сōдзана» (*Сōдзан тёмон кисю* 想山著聞奇集), вышедшей в год смерти Хokusая, говорится, что эту китайскую змею жаньшэ правильно называть не увабами, поскольку это не анаконда, а *нисикихэми*. Клыки ее, свидетельствует Сōдзан, вырастают в шесть-семь сунов (т. е. примерно 20 см), а общая длина достигает десяти дзэ, или 30 м с лишним. В древности ее называли в Японии *вохохэми* (*ōхэми*) 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.

Итак, даже если Хokusай (т. е. его редакторы) неточно надписал редкие китайские иероглифы, очевидно, что он имел в виду не простую анаконду увабами, а вполне мифологического монстра, правильнее именуемого *дзэндзя* (*жаньшэ*), коему самое место на странице с драконами.

Правая страница изображает **Четырех небесных царей** (*ситэннō*). Они являются хранителями и защитниками четырех сторон света и четырьмя владыками Дхармы, но восходят еще к добуддийским представлениям древней Индии о космогоническом устройстве. Там они назывались *дева* и в качестве предводителей небесного воинства охраняли бога Индру. Они защищали четыре стороны света вокруг центральной горы мироздания Сумеру. В Японии их изображали в боевых доспехах, с оружием и грозной наружности и помещали вокруг алтаря с главным храмовым божеством. Стоят они обычно на скрюченных фигурках чертей — поверженных врагов (Хокусай не изобразил их). В Японию культ Четырех небесных царей проник (через Китай) очень рано: уже в конце 6 в. принц Сётоку-тайси, первый покровитель буддизма в Японии, повелел построить храм Ситэннō-дзи (593 г.), посвященный этой четверке.



Справа сверху стоит **Тамон-тэннō** (санскр. Вайшравана, кит. Довэнь-тяньван). Он охраняет север. Ему соответствуют: время года — зима, элемент — земля, цвет — черный (в Индии и Китае — желтый), состояние — понимание. Он держит в руке алебарду и маленькую пагоду. Считается, что он знает все, слышит все и слушает всех (его имя буквально означает «Многослышавший небесный [бог]»). Его еще идентифицируют с богом по имени Бисямон-тэн — и в этом качестве он входит в группу японских Семи богов счастья.



Справа внизу — **Дзикоку-тэннō** (санскр. Дхритараштра, кит. Чиго-тяньван). Он охраняет восток (поэтому другое его имя — Тōхō-тэн — Небо Восточной Стороны), ему соответствуют весна (поэтому Хокусай изобразил



зил его с молодым безбородым лицом), вода, синий цвет (в Индии и Китае — белый), сила. В соответствии с последним качеством, имя его означает «Держатель страны». Его атрибут — обнаженный меч.

Слева сверху стоит **Кōмоку-тэннō** (санскр. Вирупакша, кит. Гуанму-тяньван). Он охраняет запад, ему соответствуют осень, металл, белый цвет (в Китае и Индии — красный), понимание. Он видит всякое зло (имя его означает «Обширно видящий небесный [бог]») — в этом ему помогает третий глаз мудрости) и поощряет стремление к просветлению. Его иконографический атрибут — свиток и кисть для записи приговора злодеям.



Слева внизу — **Дзōтē-тэннō** (санскр. Вирудхака, кит. Цзэнчан-тяньван). Он охраняет юг, ему соответствуют лето, огонь, красный цвет (в Индии и Китае — синий), процветание. Имя его означает «Высокое умножение». Его атрибут — двойная алебарда.

Четыре небесных царя соответствуют Четырем небесным божествам (*сидзин*), открывавшим и закрывавшим предыдущий выпуск.

Поскольку Четыре небесных царя обитают на террасах горы **Сумеру**, вполне логично показать эту гору на следующей странице. Так как иконография ее не разработана детально, и то, что Хокусай изобразил, вполне могло быть принято за обыкновенную живописную скалу, он написал сверху: *Сюми*.

Эта гора, чья символика подробно разработана в индийской мифологии, является центром вселенной. Ее квадратное основание окружают перемежающиеся моря и восемь горных цепей;

廣目
天王



多門
天王



四
天王



增長
天王



持國
天王

高安山



III 3R

» между двумя из них (седьмой и восьмой) простирается океан, в коем есть четыре материка — там и живут смертные. Охраняют эти материки четыре небесных царя (см. о распределении их обязанностей выше), в распоряжении каждого есть воинство помощников. На самой вершине находится дворец Будды, а также обитель тридцати трех богов под предводительством Тайсяку. Он же осуществляет координацию Четыррьма небесными царями.

В соответствии с описаниями (например, у индийского философа Васубандху в трактате «Абхидхармакоша сабхасьям»), Хокусай изобразил Сумеру сужающейся в середине — наподобие песочных часов. Солнце и луна вращаются на уровне середины горы. Когда солнце находится к северу от Сумеру — на южном континенте Джамбудвипа (где и живут люди) ночь.

Хокусай показал эти континенты в виде скал в море, а круговое движение луны и солнца подчеркнул их расположением над полукольцом облаков. Солнце и луна, кстати, помогают правильно оценить масштаб изображенного — это не какие-то крутые скалы в волнах прибоа, а исполинская картина мироздания, где солнце ходит вокруг оси гигантского столпа вселенной. Васубандху приводит размеры Сумеру: высота ее составляет 80 тысяч ёджан. Ученые спорят о том, чему равна ёджана — в «Ригведе» это была мера пути, которую могла пройти боевая колесница без перезапряжки коней: в целом высота горы получается чуть больше или меньше миллиона километров. Кстати, эта информация содержится в гимнах «Ригведы», посвященных близнецам Ашвинам. (Более подробное изображение горы Сумеру см. на развороте XIII 28L–29R.)



Эта страница постепенно снижает место действия — с вселенской горы Сумеру события приближаются к земле.



с буддизмом. Угловатый предмет в ее правой руке — ключ от небесных амбаров с рисом. В левой она держит жечужину, исполняющую желания.

В верхней части страницы изображена богиня **Дакини-тэн**. С Четырьмя небесными царями с первой страницы и со срединного уровня горы Сумеру ее сближает элемент *тэн* («небо») в ее имени. Дакини-тэн, особенно популярная в тантрическом буддизме Ваджраяны и усиленно почитаемая на Тибете, сближается с богиней Кали (санскр. Черная) в индуизме. Ее считали богиней-покровительницей переломных моментов в жизни. Вероятно, соответствие ее с Кали вызвало другое раннее сближение — с богом Махакала (санскр. Великий Черный), который трансформировался в японском буддизме в бога Дайкоку-тэн (букв. «Великий Черный небесный»). Махакала был в индуизме богом земледелия, его именовали Покровителем пяти злаков. Японская его ипостась Дайкоку был одним из Семи богов счастья и особенно покровительствовал крестьянам и земледелию. Соответственно, Дакини связана с культивацией земли и главной в Японии жизнеобеспечивающей культурой — рисом. Она является женской параллелью к небесным покровителям, пришедшим в японскую мифологическую картину мира

Кроме того, Дакини-тэн является буддийской инкарнацией древнего синтоистского бога риса **Инари**. Его Хокусай изобразил в нижней части страницы и сопроводил надписью «Великий пресветлый ками Инари». Согласно иконографии, Инари выглядит как ласково улыбающийся старик крестьянин с двумя снопами риса на шесте. Его имя означает буквально «Носитель рисовых снопов» — согласно традиции, так назвал его буддийский святой Кūкай, когда в 711 г. встретил около своего храма Тодзи старика с двумя снопами и догадался, что это бог, покровитель храма. Рядом с ним — белая лисица. Такая же лисица является атрибутом и Дакини-тэн, которая на той путешествует. Очень часто лиса как спутница и посланница Инари полностью замещает его — в многочисленных храмах, посвященных Инари (в наши дни — более двадцати тысяч по всей Японии), есть во множестве изображения лис (при этом старик Инари отсутствует). Меняющая обличья чародейка-лиса считается воплощением Инари; перед ее изваяниями ставят приношения, в частности любимый ею жареный тофу.



た
さ
に
てん
吒
尼
天



III 3L

い
る
り
な
い
お
ん
稲
荷
大
明
神

На этой странице изображен перво-предок **Фу-си** (яп. Фуцуги или Фукки). Он первый в триаде Трех государей (кит. *саньхуан*, яп. *санкō*), в которую кроме него входят Шэнь-нун и Хуан-ди (см. дальше).

Фу-си является культурным героем — он научил людей ловить рыбу сетью, охотиться с оружием из металла, ставить силки на дичь и приручать коров и баранов. Кроме того, он объяснил, откуда берутся дети, и установил правильные брачные отношения. Но, пожалуй, самое главное из деяний Фу-си — это открытие им письменности. Точнее, ее символической протоформы — триграмм, на основе которых впоследствии была составлена «И-цзин» («Книга перемен»). Согласно мифу, Фу-си увидел триграммы на спине



дракона (иногда говорят, что черепахи), показавшегося из реки Ло, и сумел их истолковать и распределить в порядке восьмигранника.

Согласно традиции, Хокусай изобразил Фу-си с небольшими рожками и густым волосяным покровом, незаметно переходящим в одеяние, сплетенное из травы, свойственное даосским мудрецам древности.

Поразительно, что еще при жизни Хокусай этот его Фу-си/Фукки (вместе с другим перво-предком, Синнō, которого мы увидим на следующей странице) был перерисован для фронтисписа в книге Овермеера-Фишера, вышедшей в Амстердаме в 1833 г. Впрочем, у голландца он благодаря обильной растительности и проникновенному взгляду больше похож на Моисея.





Здесь представлен второй из Трех государей, **Шэнь-нун** (яп. Синнō). Имя его буквально означает «Божественный земледелец», и это главная его заслуга как культурного героя — он научил людей пахоте, изобретя плуг. Кроме того, для правильного проведения сельскохозяйственных работ Шэнь-нун установил календарь природы, разделив год на сезоны. Его еще называют «Царем лекарств» (кит. Яо-ван, яп. Якуō), поскольку он открыл целебные травы и написал трактат по их применению — «Трактат Шэнь-нуна о корнях и травах». Да, а написать его он сумел благодаря тому, что развил восемь триграмм Фу-си в 64 гексаграммы, а уж из них



развилась вся китайская письменность. В Японии он почитался в качестве бога медицины. Например, в синтоистском храме Сукунахикона-дзиндзя в Осака он является божеством-покровителем.

Называют его Синнō Якуси (Синнō-целитель) и устраивают в его честь праздник 22–23 ноября, во время которого прихожане покупают бамбуковые веточки и фигурки тигров с кивающей головой — они называются тигры Синнō-сама и приносят здоровье.

Изображается Синнō-целитель, как и Фу-си, в накидке из травы, но с одним рогом на макушке. В зубах он держит несколько травинок — очевидно, намек на плоды земледелия.

Тема китайской мифологии продолжается. От первопредков Хокусай перешел к рядовым **даосским святым и небожителям.**



Слева вверху на облаке стоит **Линь-цзы** (яп. Рэсси). О нем рассказывали, что он живет в верхних слоях небес, но иногда его можно



Справа вверху удит рыбу **Цзо Цы** (яп. Са Дзи). Он был на службе у Цао Цао, могущественного правителя царства Вэй времен Троецарствия, и умел творить чудеса. Хокусай изобразил сцену, когда на пиру Цао Цао посетовал, что ему не доставили редкого карпа из отдаленной реки. Цзо Цы попросил дать ему удочку, опустил ее сосуд с чистой водой и вытащил оттуда рыбину. Впоследствии он прогневил Цао Цао (известного злодея в китайской истории), был приговорен к смерти, но избежал казни, ибо меч, едва коснувшись его шеи, остановился и погнулся. В другой раз, когда за ним гонялись с мечом, он затесался в стадо проходивших овец и коз и стал невидимым. Преследователи решили обезглавить на всякий случай каждое животное и ушли. Вновь материализовавшийся Цзо Цы утешил крестьян, оживив их стадо посредством приставления отрубленных голов. Так как он сильно торопился, то несколько козых голов он приставил к овечьим тушам — в результате чего потомков таких созданий можно, говорят, изредка встретить и по сей день.

заметить путешествующим на облаке и ниспадающим с дождем. Во времена Хокусая его имя и сатирически переделанные легенды о нем были использованы в книге Сōситэя «Комические комментарии к Рэсси», опубликованной в пяти выпусках ок. 1782 г.



Справа в среднем регистре летит на паре журавлей **Ван Цяо** (яп. Ō Kē). Его еще называют Ван-цзы Цяо — царевич Цяо. Наиболее популярная версия его жития рассказывает, что он жил во времена династии Чжоу и был сыном царя Лина (правил 571–545 гг.). Отказавшись от земных благ, он изучал тайны обретения Пути, играл на губном органе шэн (яп. сē) так, что казалось, будто поют фениксы. «Шань хай цзин» («Каталог гор и морей») рассказывает, что Ван Цяо вместе с другом по имени Чжи Сун (яп. Сэкисэ «Красная сосна») повернулись спиной к пыльному миру, вдыхали чистые инь и ян, питались сущностью неба и земли и легкие плыли на облаках и странствовали с туманом... Однажды Ван Цяо вскочил на пару журавлей и отправился, стоя на их спинах, на гору Коушишань. На том месте ему был воздвигнут храм.



Справа в середине сидит **Хао Датун** (яп. Каку Дайцу), даосский бессмертный, который жил во времена династии Южная Сун. Согласно легенде, однажды он сидел в медитации близ оживленного моста. Рядом играли ребяташки. Выйдя на минутку из медитации, святой решил развлечь детей и предложил им построить пирамиду из обломков черепицы у него на голове. Когда постройка была закончена, он велел ее не трогать и снова погрузился в медитацию, из коей не выходил целых шесть лет — даже когда река разлилась и его затопило по самую макушку.

Слева от Ван Цяо сидит на соломенной циновке на открытом воздухе и читает книгу **Чэ Инь** (яп. Ся Ин). Перед ним свешивается с палки какой-то темный мешочек. На самом деле мешочек был светлый — более того, он излучал свет, при котором Чэ Ин читал. В молодости он был очень беден и не мог позволить себе купить масла для светильника. Поэтому он ловил светлячков, набивал ими марлевый мешок и читал ночь напролет. >





➤ Считается, что до того, как стать даосским святым, Чэ Инь был реальной исторической личностью, жил в 4 в. в царстве Восточная Цзинь и добился того, что был назначен министром. В пору разгоревшихся междоусобиц предпочел покончить с собой (в 401 г. в возрасте около шестидесяти лет) и перешел в даосские бессмертные.



Слева в среднем регистре изображен **Кун Хэ** (яп. Кō Каку). Он был даосский святой, который в компании желтого журавля летал на гору Буй, где читал магические книги. С книгой его обычно и изображают. Впрочем, Хокусай изобразил его с веером.

Имя его фигурирует в названии китайской эротической книги «Потаенные записки хранителя Кун Хэ» минского времени.



Справа внизу с отрешенным видом стоит **Шань Лицзянь** (другое имя — Чжун Лицюань, яп. Сё Никэн). Стоит он на мече, а меч плывет по волнам. Таким образом даосский святой, в прошлом воин, переправлялся через море.

Согласно легенде, он жил во времена Чжоу и служил военачальником. Будучи послан завоевать землю Тобань, он потерпел поражение и едва ушел с поля боя благодаря быстрому скакуну. Однако конь занес его в такую горную чащу, что выхода из нее генерал не нашел. Вместо дороги на-

зад он набрел на монаха Дун Хуагуна, который научил его даосским таинствам.

Внизу в центре — ученый и сановник **Тобб Саку** (Дунфан Шо) верхом на олене. Считается, что он служил ханьскому императору У-ди и был истолкователем чудес. Однажды с неба спустился зеленый дракон, на котором Дунфан Шо поднялся на небеса. Его сочли воплощением звезды Цзиньсин (Венера). Поскольку по-китайски «цзиньсин» означает «золотая звезда», его стали почитать как покровителя золотых и серебряных дел мастеров. (О том, как он украл персик бессмертия в саду Владычицы Запада Си Ванму, см. I 1L.)



Завершает эту страницу **Линь Бу** (посмертное имя Линь Хэцзин, яп. Рин Насэй, 967–1028). Он жил в эпоху Северная Сун, не преуспел в карьере (точнее, его и вовсе не приняли на службу, несмотря на несколько попыток пройти испытания). Линь удалился на маленький остров на живописном озере Сиху и жил там отшельником, любясь сливами и приручая журавлей, с одним из коих Хокусай его и изобразил. Стихи свои он никогда не записывал, но они на случай сохранились. Про себя он говорил: «Мне слива — жена, а журавли — как дети» (кит. *мэйци хэцзы*).



III 13R

Помещенные на эту страницу фигуры продолжают галерею **даосских святых**, отличавшихся необычными средствами передвижения и нетипичными дыхательными практиками.



Вслед за последним персонажем с журавлем на предыдущей странице, первым на этой изображен также бессмертный с журавлем, а точнее, сам временами журавль. Это верхний справа даосский святой **Дин Линвэй** (яп. Тэй Рэйи), который, как повествует «Рэссэн дэн», был сведущ в искусстве магии и мог оборачиваться журавлем. Проведя больше тысячи лет в горах, он в виде этой птицы полетел в свою родную деревню и нашел, к своему огорчению, что нравы и манеры жителей серьезно испортились. С негодованием ему пришлось улететь обратно в горы. Часто его изображали в журавлином облике, стоящим на вершине столпа, уходящего за облака.



Вверху слева сидит отшельник **Мэй Фу** (яп. Бай Фуку, что означает Слива-Счастье). Он был правителем провинции Наньчан при династии Хань. Питая отвращение к злокозненности и продажности окружающих чиновников, он оставил свой пост (ок. 14 г. до н.э.) и удалился на гору Хико, что в провинции Юннань, где овладел секретными науками мудрецов. Приготовив и выпив эликсир вечной жизни, он решил вернуться в родные края. Недолгое время спустя прибыл посланец небожителей в сопровождении феникса и увез его в обитель даосских бессмертных. Мэй Фу так хорошо играл на губном органе, что фениксы слетались его послушать, — этот момент и изобразил Хокусай.

Справа в среднем регистре уютно сидит в верхней части длинного свитка, при-



нявшего форму кресла, бессмертный **У Чжи-цзы** (яп. Бу Сиси). Он был даосский святой, который умел летать на магическом синем свитке со священными письменами.

В центре, объятый пламенем, спокойно восседает ответственный чиновник **Дай Фэн** (яп. Тай Хō). Он жил в ханские времена, и вот что о нем сказано в исторической хронике «История поздней Хань»: «В тот год (90 г. н.э.) стояла великая сушь. Фэн молился и подавал петицию к Небу, испрашивая дождь, но вотще. Тогда он сложил поленницу, уселся сверху и приказал зажечь. Когда пламя объяло его, с неба излился сильный ливень». Вода не только насытила поля, но и загасила жертвенник, а посему Дай Фэн остался жив. Впоследствии он стал почитаться бессмертным даосским святым. В старинных китайских источниках, кстати, зафиксировано еще несколько случаев ритуального самосожжения с целью вызвать дождь — по принципу перевернутой симпатической магии.



Слева от Дайфэна сидит на огромной тыкке веселый и эксцентричный старец **Чжан Голао** (яп. Тё Каро). Он входит в число самых почитаемых Восьми даосских бессмертных. Согласно преданию, он жил и умер в начале 7 в., во времена ранней династии Тан. Вскоре после смерти Чжан Голао ожил. Будучи приглашен на императорскую службу, он прибыл ко двору, но не впечатлился мирскими благами и последовательно отверг женитьбу на принцессе, должность главного жреца и помещение таблички со своим именем в зал поминовения предков. Уехал он от двора на своем волшебном муле, которого держал в уменьшенном виде в тыкке-горлянке и которого приводил в пригодный к использованию >





梅福

丁令威
威令

張果

戴封

武志子

孫康

王子章

木子白

III 13R

› вид, попрыскав в горлышко тыквы водой изо рта. После этого мул вылетал из горлышка и разбухал до обычных размеров. Чжан Голао был знатоком дыхательной практики цигун, вдыхал энергию из воздуха и обходился без еды по многу дней. К нему восходит один из необычных стилей гунфу с внешне разболтанными движениями, как у пьяного.



Внизу справа сидит на циновке и держит большой веер **Ли Бабай** (яп. Ри Хаппяку). Имя его содержит иероглифы «800» — в знак того, что он жил около восьмисот лет, родившись во времена Троецарствия в провинции Сычуань. Еще он мог проходить за день восемьсот ли — что также отражено в его имени, где первый иероглиф произносится как «ли» (около 4 км). В горах Куньлуня он приготовил эликсир бессмертия, отведав который, вернулся в родные края провинции, где и жил свои столетия.

Слева от Ли Бабая чистит лошадь **Юйцзы Чжан** (яп. Гёкуси Сё). Чарам его было подвластно все: вызывать дождь, ветер, ураган, шторм, вырывать с корнем деревья, разрушать дома и замки и проч. Однажды он вылепил из глины фигурку лошади, в которую вдохнул жизнь, и она выросла до размеров настоящей. Чжан мог скакать на этой лошади по тысяче ли в день. Еще он любил прыскать водой изо рта, и каждая капля при этом превращалась в жемчужину (первый иероглиф его имени).



Завершает страницу скромный ученый **Сунь Кан** (яп. Сон Кō), который жил при династии Цзинь (265–420). Он никуда не скакал — только катал большие снежные шары и читал по ночам книги при отраженном от снега свете луны. Но Чэ Инь с соседней страницы был, пожалуй, более изобретателен со своими мотыльками.





Вверху справа сидит перед вазой с цветами ученым **Фуцю-бо** (яп. Фукю-хаку — букв. «Владелец плавающего холма»). О нем известно немного, и, кроме хокусаевых, изображений его практически нет. В Китае почитали его в даосском культе Горы Цветочной Беседки (Хуагайшань), который возник в конце 11 в.



Под Фуцю-бо сидит с веером даос **Байши-шэн** (яп. Хакусэки-сэ). Он желал стать бессмертным, но был слишком беден, чтобы покупать ингредиенты для снадобий. Чтобы заработать, он стал разводить овец и свиней. Когда у него скопилось десять тысяч золотых, он накупил составляющих для эликсира и стал экспериментировать. Однажды он сварил на обед белый камень (*байши*), после чего просветлел и удалился на одноименную гору Байши. Возможно, именно в его честь великий художник первой половины 20 века Ци Байши выбрал себе имя — Ци Белый Камень.



Слева от него стоит, повернувшись к зрителю спиной, **Магу** (яп. Мако — букв. «Конопляная теща», поскольку она одета в накидку из конопли). Она была сестрой Ван Юаня (иначе прозывался Ван Фанпин, яп. **О Эн**), который начальствовал над пятнадцатью тысячами чертей и духов. Магу служила его экономкой и помощницей и, разумеется, также была бессмертной даосской святой. В известном про нее сюжете Магу разбрасывала зерна риса, которые превращались при падении в драгоценную киноварь. Еще она имела очень длинные ногти, и в Японии палку-спиночесалку называли «рукой Мако».

Слева вверху изображен так называемый Святой Жаба — **Гама-сэннин**. Вообще-то в Китае его звали Наставник Хоу,



но в историю он вошел под именем своей ручной пресмыкающейся. Его жаба имела три лапы и обычно сидела у святого на плече — здесь он держит ее на вытянутой руке, видимо, собираясь на плечо посадить. Отличительной особенностью этого персонажа является полное отсутствие растительности на голове и лице, включая даже брови — здесь Хокусай не вполне точен. Кожа его вместо этого преисполнена буграми и бородавками, что соответствует его прозвищу. Он обладал знаниями, потребными для изготовления пилюль долгожительства — каждая прибавляла сто лет жизни.

Под Гамой, т.е. в среднем регистре слева, изображен даос **Хуан Чупин** (яп. Косэхэй). Как сказано в «Шэнь сян чжуань» («Жизнеописания духов и святых», яп. «Синсэндэн»), он жил при династии Цзинь и был мальчиком-пастухом в окрестностях горы Цзинхуа. На досуге он изучал даосские искусства. Когда ему было пятнадцать лет, он ушел со своими козами на гору и пропал. Сорок лет спустя его брат Хуан Чуци (яп. Косэки) отправился на поиски и нашел Чупина в пещере Двух Драконов. «А где козы?» — спросил брат. Чупин тронул волшебной палочкой груды камней, и камни ожили и превратились в коз. Этот момент не раз изображали китайские и японские художники, например Сэссю.



В середине справа изображен **Фэн Чан** (яп. Хэ Тэ). Его имя встречается в линии ранних даосов конца династии Чжоу и начала Цинь. Его еще называли «отшельником с горы Ли».

鍛
曼



麻
姑



容
正
伯



生
石
白



黃
初
平



張
三
丰



馮
長



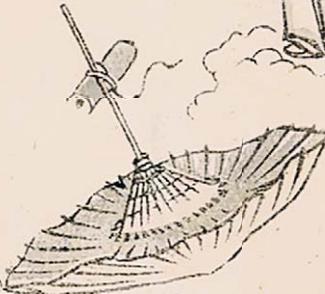
III 13L



馬
成
子



鐵
招



王
處

› В течение пятнадцати лет он изучал книги про инь и ян и стал под конец седьмым патриархом одной популярной даосской секты.

В среднем регистре в центре изображен **Чан Саньфу** (яп. Тё Сансю). Жил он отшельником и не оставил после себя ни книг, ни анекдотов.



С зонтиком в углу сидит **Ван Чуи** (яп. О Сёйцу). О нем известно, что жил он в 12 в. и был сначала крестьянским босоногим мальчиком. Как-то он потерялся в лесу и встретил там даосского отшельника, который предрек ему великое будущее, включая службу при императорском дворе и возвышение до высшей даосской иерархии. В дальнейшем Чуи изучал волшебные науки с бессмертной Ван Чанъян (яп. О Тёё). Она имела обыкновение посылать ему наставления, записанные на свитке и привязанные к зонтику, который сам по себе летел по небу. Император Ши-цзун (1161–1190) призвал его в Пекин, чтобы умножить с его помощью свой век, а когда император умер, его сын и наследник даровал Ван Чуи титул Проницающего таинственное Великого наставника (Тисюань-даши) и построил для него роскошный храм.

Рядом с Ван Чуи — знаменитый **Ли Тегуай** (яп. Ри Тэккай — букв. «Ли Железный костыль»). Он едва ли не самый известный из Восьми даосских бессмертных, мужчина довольно неприят-

ной наружности. Его обычно изображают пыхающим своей собственной душой, которая в виде маленькой фигурки верхом на посохе улетала путешествовать отдельно от тела. Таинствам даосской магии



Ли научился у самого Лао-цзы и часто летал к нему на небо, оставляя тело временно бездыханным. Однажды Ли поручил ученику присматривать за телом и улетел. Ученик же отлучился (к постели больной матери, оправдываясь он впоследствии) — и когда, душа Ли прилетела на место, тела не было. Пришлось войти в валявшееся в близлежащей канаве тело только что умершего бродяги — старого, страшного и хромого. В другом варианте легенды (в «Рэссэн дзэндэн»), поскольку рядом никаких человеческих трупов не было, пришлось вселиться в жабу, которую удалось довести до человеческого облика, но облика старого и некрасивого. Так это было или не так, но ассоциативная связь с Гамой прослеживается.

Слева внизу стоит даос **Ма Чэнцзы** (яп. Ба Сэйси). О его жизни, наполненной довольно обычными даосскими чудесами, рассказывается в книге «Удивительные следы даосов и будд» («Сянь фо ци цзун», яп. «Сэнбуцу кисё»), которую сочинил в конце 17 в. Хун Цзычэн и которая вышла в восьми томах со 108 гравюрами в 1602 г.





Вверху справа стоит **Ван Ни** (яп. *Ō Gэй*). Он был учеником Лао-цзы, но, согласно даосской хронологии, жил во времена предков Фу-си и Шэнь-нуна. Считается, что в конце земной жизни он вознесся на небо в облаке. (Он еще появится в X 24R.)



Вверху слева изображен **Чэнь Нань** (яп. Тин Нан). Этот даосский святой умел заключать дракона в бутылку и вызывать его обратно. Его называют «Драконовым святым» за могущество повелевать драконами. Так, однажды, проходя через некую деревню, где давно не было дождя, он помог поселянам, бросив свой посох в высохший пруд. Палка пробила корку грязи, и оттуда показался заспанный дракон. Отчитав небожителя, Чэнь-нань убедил его взлететь на небо и вызвать



дождь. Еще он умел алхимически превращать металлы и готовить пилюли, обеспечивающие сверхъестественные способности (точнее, галлюцинации о таковых). Кроме того, он мог переправляться через реку на своей большой шляпе, напоминающей зонтик, — как Хокусай его и изобразил.



В среднем регистре в середине изображен **Чан Чжихэ** (яп. Тэ Сика). Он знаменит тем, что спал на снегу не замерзая и не промокал под дождем. Но главная его особенность была в том, что он мог запросто выпить десять (а иногда сорок) литров вина и не пьянел. Пить он любил на циновке, которую расстилал на глади пруда. Святой журавль прилетал к нему составить компанию — что и изобразил Хокусай.

В середине справа плывет на своем зонтике бессмертный Зонтика и Ветра — **Сань Фэн-цзы** >

陳
南



王
倪



張
志
和



傘
風
子



尹
喜



秦
蕭



盧
敖



孫
登



(яп. Сан Фуси). Вообще Хокусай собрал на соседних страницах несколько даосских святых с особенным использованием зонтиков, а трех разных персонажей удачно объединил общим фоном — водой.



Под Чаном Чжихэ, т.е. в середине слева, изображен **Инь Си** (яп. Инки). Этот святой любил сидеть перед большим цветком лотоса; здесь он изображен с книгой. Это намекает на то, что Инь Си, который родился где-то за тысячу лет до н.э.,

по прошествии первых пятисот лет прослышал, что через Западную заставу должен пройти великий мудрец Лао-цзы, и поджидал его там. Когда мудрец подошел, Инь Си умолил его преподать заветы учения. Лао-цзы отдал ему книгу о Дао и Добродетели (Дао дэ цзин) и отправился на Запад на большом черном быке.

Внизу справа играет на цине **Сунь Дэн** (яп. Сон Тō). О нем известно, что он жил в горной пещере, одевался в опоясанье из травы летом и укутывался своими длинными волосами зимой. (Хокусай, впрочем, изобразил его во вполне цивилизованном платье.) Еще он умел предсказывать будущее (см. X 22L — 23R).

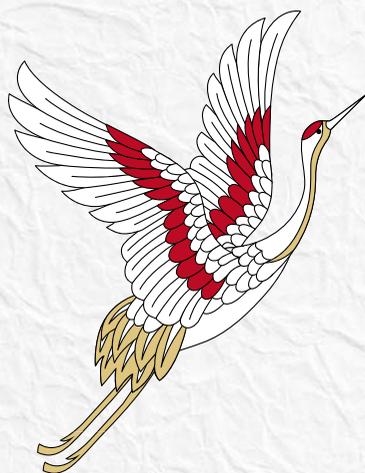


Внизу в середине играет на флейте другой музыкант — **Сяо Шэ** (яп. Сёси). Известно, что его игра привлекала драконов и фениксов.



Внизу слева — кудесник **Лу Ао** (яп. Ро Ко). О нем известно немного: ездил на древней черепахе и читал книги.

Мудрость его ценил великий император У-ди времен династии Хань. (См. еще X 23L.)



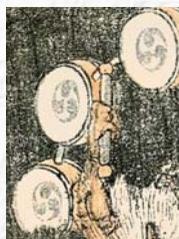
Этот разворот занимают два парных изображения синтоистских **богов грома и ветра**.



Бога грома и молнии зовут **Райдзин**, попросту Громовик; иначе его называют Каминари-сама или Райдэн-сама (гром и молния). Иногда его отождествляют с Тэндзином, который, как деификация

Сугавара-но Митидзанэ, в спокойной ипостаси является покровителем поэтов и студентов, а в грозной — громовиком-разрушителем. (Кстати, это его храм — Тэммангу — завершал предыдущую страницу.) В китайском даосизме близким соответствием Райдзину является Лэйшэнь (бог грома) или Лэйгун (князь грома). Отдаленным его прообразом мог быть также индийский Варуна из «Ригведы».

Иконография Райдзина восходит к описанию в китайской сутре 7 в. «Сэндзю Дарани-кё». Его изображают в виде устрашающего демона в полете, окруженного гирляндой из барабанов (барабаны были добавлены средневековыми японскими художниками). На барабанах — узор *томоэ*, представляющий собой



три вписанных в круг запяты, что передает вихревое движение. Весьма похожая статуя Райдзина 13 в. есть в храме Сандзюсангэн-до в Киото, где он помещен правофланговым перед шеренгой из 28 небесных военачальников, охранителей буддизма. Хокусай, несомненно, на нее ориентировался. В народных верованиях считается, что Райдзин любит покушать детские пупочки. Поэтому, когда гремит гром и приближается гроза, родители пре-



дупреждают детей получше запахнуться от греха подальше.

Фүдзин считается одним из древнейших синтоистских богов: он принимал важное участие в сотворении мира,

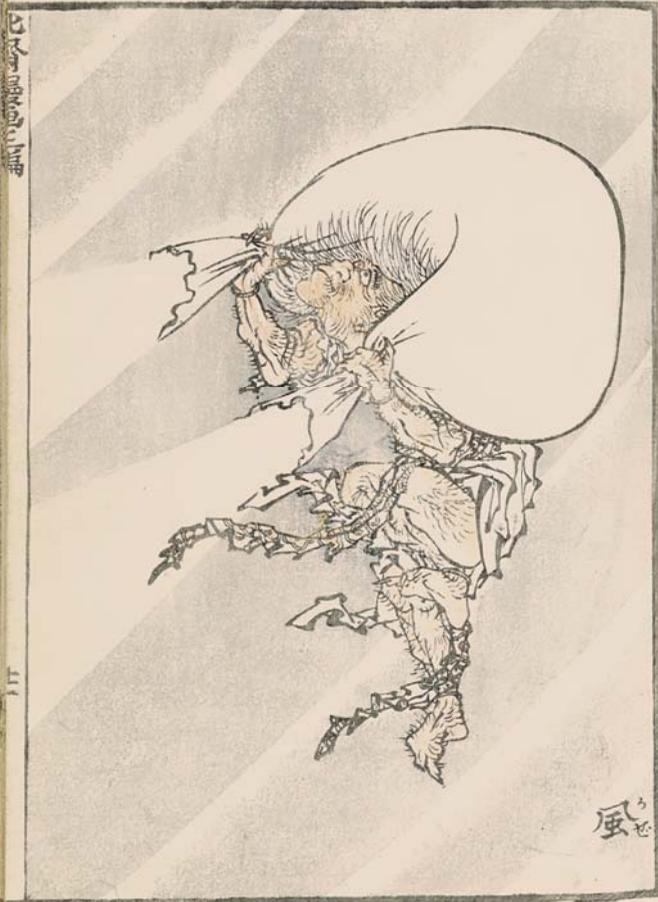


помогая Идзанаги и Идзанами отделить небо от земли. Пуская ветры, он рассеял утренний туман и прочистил священные ворота между небом и землей, что позволило солнцу воссиять. Интересно, что Хокусай показывает ветродуйство в действии — из двух концов мешка вырываются струи. Похоже, что если Фүдзин был подвластен законам аэродинамики, то на картине он изображен летящим задом наперед. Сжимая отверстия, он мог регулировать силу выходящей струи и, стало быть, скорость.

Иконография Фүдзина — страшный демон с надутым мешком за плечами, — возможно, восходит к греческому Борею. Она пришла в Китай через Гандхару, Индию и Великий шелковый путь. В Японии одно из лучших скульптурных изображений Фүдзина со всеми иконографическими атрибутами, воспроизведенными Хокусаяем, есть в храме Сандзюсангэн-до в Киото. Он там замыкает ряд 28 небесных охранителей (подобно тому, как Райдзин ее начинает). До того, как быть инкорпорированным в индийский буддийский пантеон, он был индуистским богом ветра Ваю, упоминаемым в «Ригведе». От Ваю до «веять» — совсем недалеко.

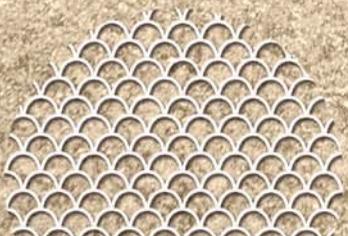


В народном китайском буддизме существовала легенда о том, что Громовик и Ветрила были изначально злокозненными демонами, но в небесной битве Будда покорил их и обратил к добру.



北高麗三

III 20L-21R



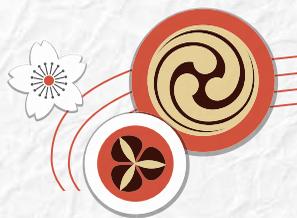
В нагромождении множества тел, не столько страховидных, сколь комических, на этой странице трудно разобратся, что происходит. В тесном кольце демонов с монашеской накидкой на голове туддийский святой спокойно себя сидит, несмотря на все ужимки и прыжки демонов вокруг него. Но что интересно, они не столько терзают его или пристают к нему, сколько держат вокруг него круговую оборону. Это композиция «Эн-но Гёдзя со своими чертями». Изможденная фигура — это святой отшельник **Эн-но Гёдзя** (634 — ок. 702), один из первых японских монахов-аскетов. Он считается основателем Сюгэндō, таинственной и суровой синкретической секты, объединившей элементы даосизма, синтоизма и эзотерического буддизма. Древние японские хроники и сказания о чудесах «Сёку нихонги» (ок. 797) и «Нихон рёики» (ок. 822) рассказывают, что он обладал магическими способностями, умел готовить снадобья из лекарственных трав, кои находил на горах, а также выращивал в своем огороде. (Не потому ли страница с ним помещена непосредственно за разворотом с растениями, огородными и лекарственными?) «Нихон рёики» повествует: «С рождения он был мудр, был первым в учении и жил с верой в Три Сокровища. Он мечтал летать на пятицветном облаке за краем необъятного неба, быть званым во дворец горных отшельников, отдыхать в Саду вечности, лежать среди цветов и вдыхать целительный воздух. Поэтому, когда ему было уже около пятидесяти лет, он поселился в пещере, сплел одежду из трав, пил росу с сосновых иголок, купался в источни-



ках чистых, смывая с себя грязь мира желаний, и читал заклинания кудзяку. Он обрел силы чудотворные, повелевал духами и богами» (пер. А. Мещерякова).

Скорее, можно сказать, что Эн-но Гёдзя умел обращаться с демонами и бесами — двух самых свирепых он обратил к истинной вере и поставил себе на службу. Демона-мужчину он назвал Дзэнки (букв. «Передовой черт»), а подругу его демоницу — Гоки («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 Дзэнки впереди, страшно скалящегося навстречу возможным врагам. За его спиной — более миловидная супруга Гоки с плетеной корзиной за плечами. Эта пара породила пятерых 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.

Следует заметить, что в 1799 г. император Кёкаку (1771–1840) даровал Эн-го Гёдзя почетный титул Синдэн-дайбосацу («Великого бодхисаттвы-чудотворца»). Хокусаю тогда было тридцать лет, и он мог знать об этом.





III 28L

鐘馗 モウリキ



III 29R

На этой странице изображен другой, еще более знаменитый повелитель нечистой силы. Это **Чжун Куи** (яп. Сѐ Ки). Хокусай представил его воинственным генералом устрашающей наружности с наспуленными бровями и обнаженным мечом. Чжун Куи чрезвычайно популярен в китайских и японских народных верованиях. Считается, что он жил во времена ранней династии Тан, т.е. приблизительно в одно время или чуть позже с Эн-но Гѐдзя. Он был человеком больших знаний и способностей, но вынужден был совершить самоубийство. Есть две основные версии по поводу причины. Согласно одной, он не мог сдать экзамен на звание государственного служащего из-за происков недоброжелателей и с горя бился головой о стену, пока не умер. Согласно другой версии, Чжун Куи сдал экзамен, но должности при дворе императора не получил, поскольку наружность его была весьма устрашающая и придворные не хотели омрачать императора видом такого служащего. Соответственно, ему ничего не оставалось делать, кроме как убиться об стену.

Далее версии снова сходятся. Однажды император Сюань-цзун (правил 712–756 гг.) занемог,



и ему привиделся кошмар, в котором какой-то мелкий черт стащил у его любимой наложницы Ян Гуифэй кошелек, а у него самого — любимую флейту. Но тут явился большой грозный дух, страшный как черт и в шапке чиновника. Он отобрал у мелкого беса кошелек и флейту, вырвал ему глаз и съел его (глаз). После этого он представился императору и пообещал и впредь охранять Поднебесную от нечистой силы. Император проснулся здоровым и повелел назначить Чжун Куя начальником над бесами (говорят, тот в итоге стал усмирителем восьмидесяти их тысяч), а художнику У Даоцзы велел написать портрет грозного демоноборца. С тех пор многие поколения китайских и японских художников изображали Чжун Куя. В Японии такие картинки прикрепляют к воротам для отваживания нечистой силы, а также вешают на стенку склада (чтобы кто-нибудь чего не украл).

Чжун Куи завершает собой галерею священных персонажей буддизма, синтоизма и даосизма, героев этого выпуска. Напомним, что он начался с четырех устрашающих небесных генералов (*ситэннō*) — защитников в буддизме. Чжун Куи — их близкая параллель.



IV 2L 3R

В этом развороте действие происходит в волшебном мире. В центре справа — бог **Сусаноо**, который сражался со змеем-драконом. Согласно «Кодзики» и «Нихонги», гл. 52–58, после изгнания (за буйный нрав) с небес на землю Сусаноо повстречал в верховьях реки Хи-гава земли Идзумо двух местных божеств, которые, плача, поведали ему, что восьмиглавый змей **Ямата-но Орот** пожрал семь их дочерей и завтра прилетит за последней, принцессой Кусинада-химэ. Сусаноо сказал, что, если девушку отдадут ему в жены, он разберется со змеем. Обещание было дано, и он распорядился обнести место выдачи принцессы забором, устроить в нем восемь ворот и поставить за ними восемь чанов с сакэ. Змей прилетел, просунул головы в каждые ворота, выпил восемь чанов и заснул — после чего Сусаноо отрубил ему все головы. Восемь хвостов он тоже отрубил — и в четвертом нашел дивный меч Ама-но Мура Кумо-но Цуруги (букв. «Меч собравшихся небесных облаков»). Спустя несколько поколений мечом владел Ямато Такэру-но микото, который переименовал его в Кусанаги-но Цуруги (букв. «Меч, подсекающий траву»), и этот меч стал одной из трех императорских регалий.

Восемь чанов имеются в композиции; только без ворот и не на суше, а на воде. Наличие девушки со свитком не соотнобразуется с изначальным текстом, поскольку Сусаноо обратил девушку на всякий случай — чтобы змей ее не нашел — в гребень, который воткнул себе в волосы на время битвы. Наконец, змей был восьмиглавый, а у Хокусая ясно видна только одна голова. Впрочем, если приглядеться, есть и другие: две маленькие головы наличествуют на макушке большой головы, а еще одна — сбоку под правым глазом чудовища. Кроме того, в белых проплешинах драконьей гривы изначально были еще дополнительные головы. В поздних изданиях они отсутствуют, а голова сбоку изображена схематично до неузнаваемости. Это говорит о том, что резчики, вырезая новые доски взамен износившихся старых, неясно представляли себе значение деталей или просто пошли по пути упрощения миниатюрного оригинала Хокусая.

Так или иначе иконографическая интерпретация Хокусаем восьмиглавого Ямата-но Орот, а равно и всей сцены, довольно необычна. Вполне возможно предположить, что он сконтаминировал историю Сусаноо с историей Кōга Сабурō.





IV 29L

Завершает этот выпуск изображение пары богов (или духов) гармонии и согласия **Вагōдзин**. Происходят они из Китая, где почитались божественными мальчиками-близнецами Хэ-Хэ. В Японии они обычно символизируют семейную, точнее, супружескую гармонию, а потому изображаются разнополыми молодыми людьми весьма довольно-го вида. Хокусай однажды (в эротической книжке ок. 1821 г.) изобразил этих покровителей счастливого брака в виде вагиноликой красавицы и пени-соглавого удальца.

Здесь эта пара снабжена множеством атрибутов счастливой жизни — тот, что стоит, держит шкатулку, полную волшебных, исполняющих желания жемчужин. Та, что сидит, держит стебель лотоса — не только буддийского символа чистоты,

но и чисто китайского символа успешной прокреации ввиду обилия семян в чашечках соцветий. Перед фигурами разбросаны (справа налево) кораллы, свитки, кошельки, рога, шпильки, золотые и медные монеты и др. (см. подробнее символику этих декоративных мотивов в комментарии к последней странице Третьего выпуска). Следует заметить, что большая часть этих «счастливых» предметов были популярны еще в китайской иконографии.

Отметим, что это уже четвертое изображение счастливых пар на самых главных «благопожелательных» страницах Манги: чета Дзэ и Уба (открывали Начальный сборник), пара фениксов (открывали Второй сборник), пара детей-близнецов (открывали Третий сборник) — и теперь пара божеств гармонии.



Вполне естественно, что книга примеров правильной архитектуры начинается с портретов первых строителей. Это синтоистские божества Таокихоои-но микото (справа) и Ама-но Хикосасири-но микото (обычно элемент «ама» — небо, — приведенный Хокусаем, не фигурирует в его имени). Эти два бога упоминаются в книге «Кого сёи» («Собрание упущенных прежде древних речений», 807). Составление ее приписывается жрецу из рода Имибэ, который называет этих богов родоначальниками двух ветвей его рода и пишет, что старшие боги поручили Таокихоои-но микото и Хикосасири-но микото приготовить дворец к моменту выхода богини Амаэрасу из небесной пещеры. Строить надо было в соответствии с «не-

V
2L
3R

бесной мерой» — из отборных бревен, собранных по разным долинам. Кроме того, им поручалось изготовить шапки, копья и щиты. Таким образом, Таокихоои-но микото и Хикосасири-но микото стали впоследствии покровителями строителей, плотников и некоторых других ремесленников. Внуки этих богов впервые использовали священные топоры и тесла, с помощью которых построили дворец для первого японского императора Дзимму.

Хокусай изобразил обоих богов весьма обобщенными силуэтами, в белых струящихся одеждах, полных избыточными складками и тренами. Также, в соответствии с иконографией, он наделил их густыми и длинными волосами.

В центре этого разворота — огромный колокол, а вокруг него — вооруженные демоны *они*. Они не замышляют украсть или разбить колокол — они (здесь ударение можно поставить на выбор читателя) его охраняют. Двустрочная надпись внизу слева идентифицирует их как Демонов четырех поэтических строк (*сикумон сэцуки*). Здесь Хокусай, историко-религиозным знаниям которого можно только поражаться, обращается к сказанию из некоторых сутр, в частности «Махапаринирвана-сутры» (яп. «Дайхан Нэхан-кё», нач. 5 в.), где говорится о том, что слова Будды о сущности мира просветлили четырех разноцветных чертей-людоедов *ракшасов* (яп. *расэцу*), и они превратились в защитников буддизма, точнее, стали манифестациями Тайсяку-тэна. Описание их устрашающего обличья и вооружения можно найти в 26 главе Лотосовой сутры. На них так подействовали четыре строчки поэтического разъяснения Будды, что каждый из них принял в качестве имени строку из этой гатхи. (Хокусай пишет рядом с каждым эту строчку-имя.) Гатха эта в переводе на китайский и с японской огласовкой и в моем переложении на русский такова:

諸行無常 *согё мудзё*

Все сущее непостоянно. — (синий)

是生滅法 *дзэсё мэйтё*

Рожденному закон — угаснуть. — (красный)

生滅滅已 *сёмэцу мэцуи*

Подавить и рождение, и гибель. — (черный)

寂滅為樂 *акумэцу ираку*

Так настанет покоя радость. — (телесный)

Это четверостишие коррелирует с Четырьмя Благородными Истинами Будды (*ситай*):

1. Жизнь есть страдание (*кутай*);
2. Страдание имеет причину (*дзйттай*);
3. Устрани причину и исчезнет страдание (*мэйттай*);
4. Познай и следуй восьмеричному пути просветления (*дбтай*).



В Японии эти переродившиеся индийские демоны *ракшасы* были одомашнены в качестве *раскаявшихся они*. Хокусай, вероятно, симпатизировал исправившейся нечистой силе (см. его композицию с оравой чертей, служащих подвижнику Эн-но Гёдзя, — III 28L).

Следует заметить, что колокол в японской литературной традиции мог навевать грустные мысли. Военная эпопея «Хэйкэ-моногатари» («Сказание о доме Тайра») открывается следующими словами:

Голос колокола в обители Гион
звучит непрочною всех человеческих деяний.
Краса цветков на дереве Сяра
являет лишь закон: «живущее — погибнет».
Гордые — недолговечны:
они подобны сновидению весенней ночью.
Могучие — в конце концов погибнут:
они подобны лишь пылинке пред ликом ветра.
(пер. Н. И. Конрада)

Как видно, первые четыре строчки воспроизводят первые две максимы Будды. А еще эта гатха вдохновила монаха Кукая (см. о нем I 26R) на создание алфавитного стихотворения ироха:

Иро ва ниоздо

Хоть запах еще остался,

Тиритуру во

Цветы уже облетели.

Вага ё тарэ дзо

Кто в нашем мире, увы,

Цунэ нарамү

Живет долговечно?

Уи но оку ям

Суеты огромные горы

Кё коэтэ

Сегодня ж преодолев,

Асаки юмэ мидзи

Не зри пустые мечты.

Над колоколом справа Хокусай поместил надпись «старинный колокол» (*косё*). Колокол украшен изображением Будды в окружении небесных дев-апсар (яп. *хитэн*). Хокусай таким образом показывает, что вокруг Будды собираются все — и страшные, и прекрасные. К тому же пламенеющая пика в руках одной из дев в точности соответствует таковой же пике у левого демона по имени Согё Мудзё.

寂滅為樂



四句之
文刹鬼

諸行無常



古鐘

生滅之已

是生滅法

Vol-9R



あまのすけのみこと
天日女命



さるどひこをみん
猿田彦太神

V
25L
26R

Этот разворот занимают два синтоистских божества. Слева с длинным носом и комически согбенной фигурой — Обезьяний бог **Сарутахико Оками**. В «Записках о делах древности» сказано, что он уже был на земле, когда на нее сошел со своей свитой Ниниги-но Микото, внук богини Аматэрасу. Сарутахико не хотел было делиться своими владениями, но пришедшая с Ниниги молодая богиня Амэ-но Удзумэ-но Микото очаровала его своим танцем настолько, что он уступил и даже женился на ней. Для вновь прибывших небесных богов Сарутахико стал проводником и защитником. Поэтому он сейчас почитается как покровитель путников и патрон воинских искусств. Из тысячами только шестеро имеют титул *оками* — Великого бога. Сарутахико — один из них, и при этом

единственный из старейших земных богов. Ему посвящено около двух тысяч храмов по всей Японии. В руках он держит синтоистскую очистительную метелку гохэй.

Соседнюю страницу занимает только что упомянутая **Амэ-но** (иначе Ама)

Удзумэ-но Микото — пара Сарутахико. Главным образом она известна тем, что лихим танцем с раздеванием и смешными ужимками ей удалось выманить из пещеры богиню Аматэрасу. Являясь богиней веселья, она всегда изображается с улыбкой на толстых щеках и с двумя декоративными черными пятнами на лбу. В руках она держит музыкальную погремушку в виде связки бубенцов-колокольчиков микосудзу (букв. колокольчики жрицы) и священную метелку. Иногда ее рисуют кидящейся фасолью в чертей на Новый год.



Устрашающий **рогатый демон** на правой странице не имеет точного, с привязкой к конкретному имени иконографического соответствия. Он один из защитников буддизма, вооруженный ваджрой, — т.е. ипостась ваджрапани, носителя ваджры (яп. *конгёсю* или *сюконгё* — букв.



«держатель ваджры»). Но попросту это раскаявшийся черт — злобный и несговорчивый, но служащий добродушному делу. Как и у встречавшихся ранее демонов вокруг колокола, происходивших от индийских ракшасов (см. ранее), происхождение его индийское и небуддийское. Что же касается иконографии, то вполне вероятно, что изображение мускулистых, почти обнаженных воинов восходит к Гераклу — чей образ был известен в искусстве Гандхары, а оттуда распространился, теряя по дороге эллинские черты, на весь Дальний Восток. Есть, впрочем, и более близкое Хокусая соответствие — это Мисся-конго — Ваджрапани из храма Сандзюсангэн-до в Киото, завязки бантика на голове которого выглядят в точности как изогнутые рога.



На левой странице Хокусай поместил двух демонов — **Макацу** (с молотом) и **Кикацу** (с мешком). Судя по иконографии, они принадлежат к классу раскаявшихся чертей (*расэцу* от санскр. *ракшас*), которые стали охранителями буддизма. В известных нам источниках они не фигурируют, за исключением иконографического свода «Буцудзё дзуй», откуда Хокусай их без изменений перерисовал. Уди-

вительно, что, в отличие от сотен других персонажей в этой книге, по поводу которых приводятся краткие или развернутые комментарии, эта пара оставлена без комментариев вовсе. (Помещены они там в раздел «Разные духи», что тоже не помогает.) Впрочем, удалось выяснить, что

эта пара — муж и жена и что служат они привратниками в аду, где определяют количество благих и дурных дел вновь прибывших. Попробуем все же реконструировать, кто они такие.

Некоторые словари буддизма возводят Макацу к санскритскому Макара — под этим именем в индийских текстах мелькал некий морской монстр, напоминающий крокодила. Но вряд ли изображенный персонаж был в прошлом крокодилком. Зато один из эпитетов бога богатства Дайкоку — макара. Если вспомнить, что Дайкоку обычно изображается с молотом и (чуть реже) с мешком, вполне вероятно, что Макацу и его спутница Кикацу могут быть ипостасями Дайкоку, который стал толстым и добрым на японской почве. А в Индии его изображали черным и страшным.

Про Кикацу известно еще меньше — разве что можно упомянуть, что первый иероглиф ее имени означает «голодный» и был выбран для передачи санскритского кшудх. Можно предположить, что изначально она принадлежала к разряду голодных духов. А поднятые волосы обоих, сообщающие им изрядную толику их дикого вида, — это распространенный иконографический элемент в облике охранителей веры (*дхармапала*). Шерсть у них встает дыбом от ярости к врагам и для устрашения оных, а также для того, чтобы напоминать пламя.



飢^け 渴^{かつ} 摩^ま 竭^{かつ}



V 27L-28R



V 27L-28R



VI 3L 6R

Этот необычный разворот (он повернут вертикально) изображает бога-покровителя боевых лошадей по имени **Барэки-сондзин** (его имя означает Божество конских конюшен). Как и многие боги индийского происхождения из разряда небесных охранителей, Барэки изображен в виде свире-

того воина с шестью руками, одна пара которых держит мечи, другая — поводья, а в оставшихся двух довольно неожиданно — обезьянку и трясогузку. На львиноподобном шлеме Барэки начертан иероглиф «царь». За головой — полыхающий нимб. Под копы-

тами коня — кудрявые облака.





На этом развороте представлен наездник, но не на коне, а на диком вепре. Это Мариси-сонгтэн, как написал Хокусай, или, что чаще, **Мариси-тэн** — свирепое божество из разряда небесных (*тэн*) охранителей. Происходит оно от индийской солярной богини света Маричи. Считалось, что она персонифицирует одну из звезд Большой Медведицы.

Уже в ранней японской истории, около 8 в., Мариси-тэн — в мужской устрашающей ипостаси — стал считаться покровителем воинов. Сутры говорили о нем, что Мариси-тэн не был озабочен победой или поражением, ибо перешел границу жизни и смерти. Воины посредством медитации пытались достичь

VI
13L
14R

того же состояния духа — и идти в битву без страха. На рассвете ему возносилась магическая мантра: *Ом мариси эй совака* (приблиз.: «Привет тебе, о Мариси»). Также считалось, что Мариси-тэн мешает врагу видеть — превращая его сторонников как бы в невидимок. Трехглавый и шестирукий

Мариси-тэн гарцует у Хокусая, стоя на спине вепря, и держит все, что полагается воину, — меч, копье, лук со стрелой и веер.

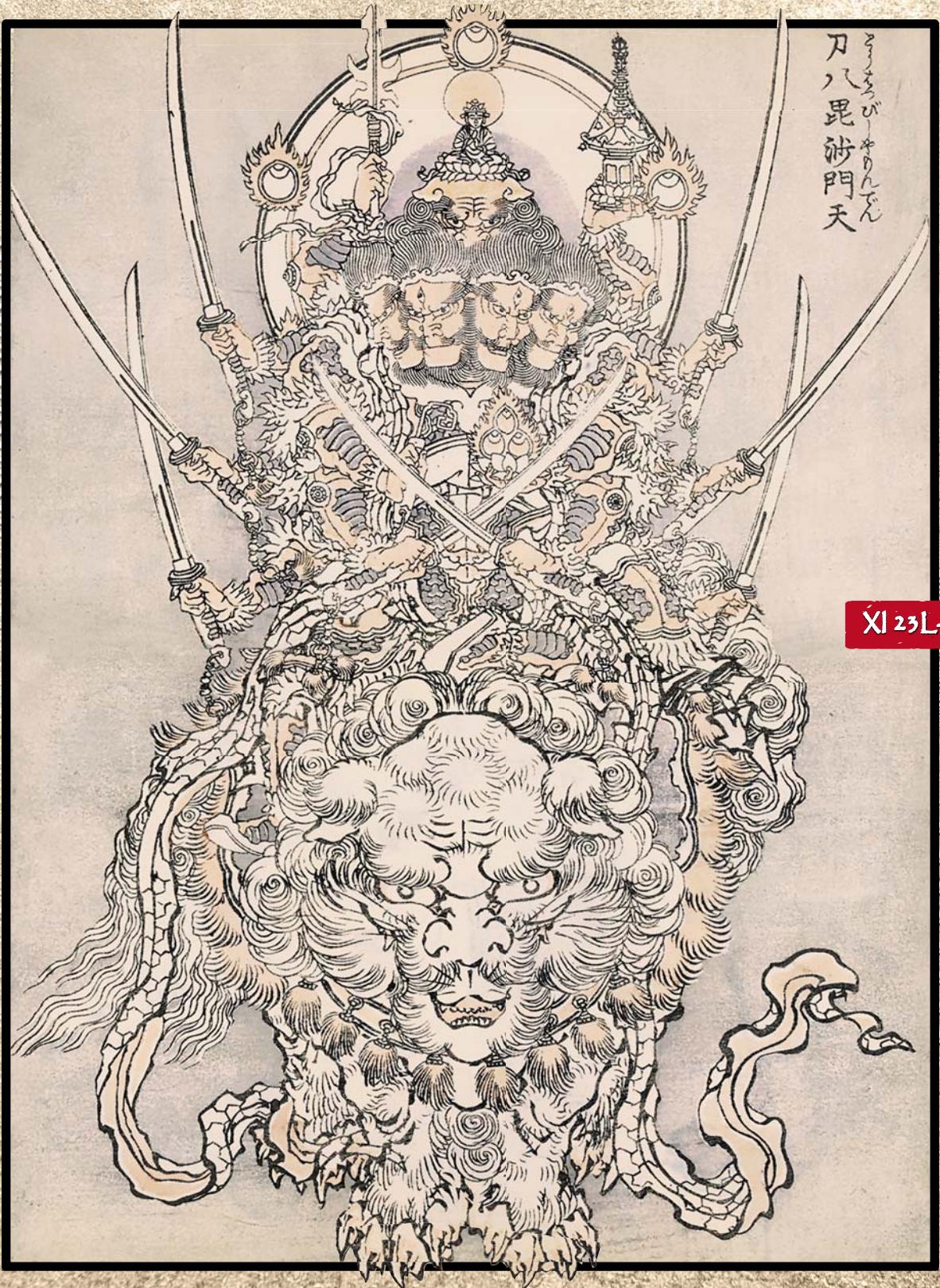
Ранний исследователь Японии Франц фон Зибольд сблизил Мариси с древнеримским Марсом, выводя обоих от общего индоевропейского предка, но современная наука эту красивую идею не поддерживает.

На этом развороте изображен **Бисямон-тэн** с восемью мечами (*тōбацу Бисямон-тэн*). Это не то, чтобы совсем редкая, но значительно менее распространенная иконография одного из Семи богов счастья (он же один из Двенадцати небесных военачальников, он же один из Четырех охранителей стран света *ситэннō*, входящий к индийскому Вайшравану). Тōбацу — один из эпитетов Бисямон-тэна, отсылающий к центральноазиатскому царству Тоубо (яп. Тōбацу), где он был популярным защитником столицы



от набегов кочевников. Поскольку *тōбацу* по-японски звучит так же, как «восемь мечей», появилась эта иконография — с двадцатью руками (восемь с мечами, две верхние держат пагоду и короткое копье, как в обычной его ипостаси, а еще две малозаметные ручки держат ключ и три жемчужины); вокруг нескольких голов укреплен обруч с пламенеющими жемчужинами. Восседает этот Бисямон-тэн на косматом льве сиси, а венчает его главную голову шапочка в виде цветка лотоса, на коем покоится будда.





刀八毘沙門天

XI 23L-24R



XIII 3R

さんめんたいこくてん
三面大黒天

Здесь изображен частый гость на первых страницах предыдущих выпусков — бог удачи и изобилия **Дайкоку-тэн**. Здесь он представлен в доселе не встречавшейся в Манге ипостаси трехликого Дайкоку (Саммэн Дайкоку-тэн). Это исключительно японская иконография, возникшая не раньше конца 14 в., хотя, по преданию, она опирается на видение Сайтё (767–822), основателя школы Тэндай, которому в молитве явилось божество в таком виде. Вероятно, именно поэтому трехликий Дайкоку-тэн появился рядом с драконом Курикара: первого комментировал основатель школы Сингон Кобб-дайси (он же Күкай), а второго — основа-



тель Тэндай Дэнгё-дайси (он же Сайтё). В основанном Сайтё монастыре на горе Хиэйдзан был построен храм Тōтō Дайкокудō, в котором поклонялись Дайкоку.

Центральная голова и тело этого Дайкоку соответствуют обычной его иконографии как добродушного толстяка с колотушкой богатства, стоящего на мешках с рисом. Слева — более суровая голова **Бисямон-тэна**, также одного из Семи богов счастья. Справа — представительница той же семерки богиня **Бэндзай-тэн**, иногда из-за угловатого ключа ее идентифицируют как Дакини-тэн, которая также связана с Дайкоку (см. III ЗL).



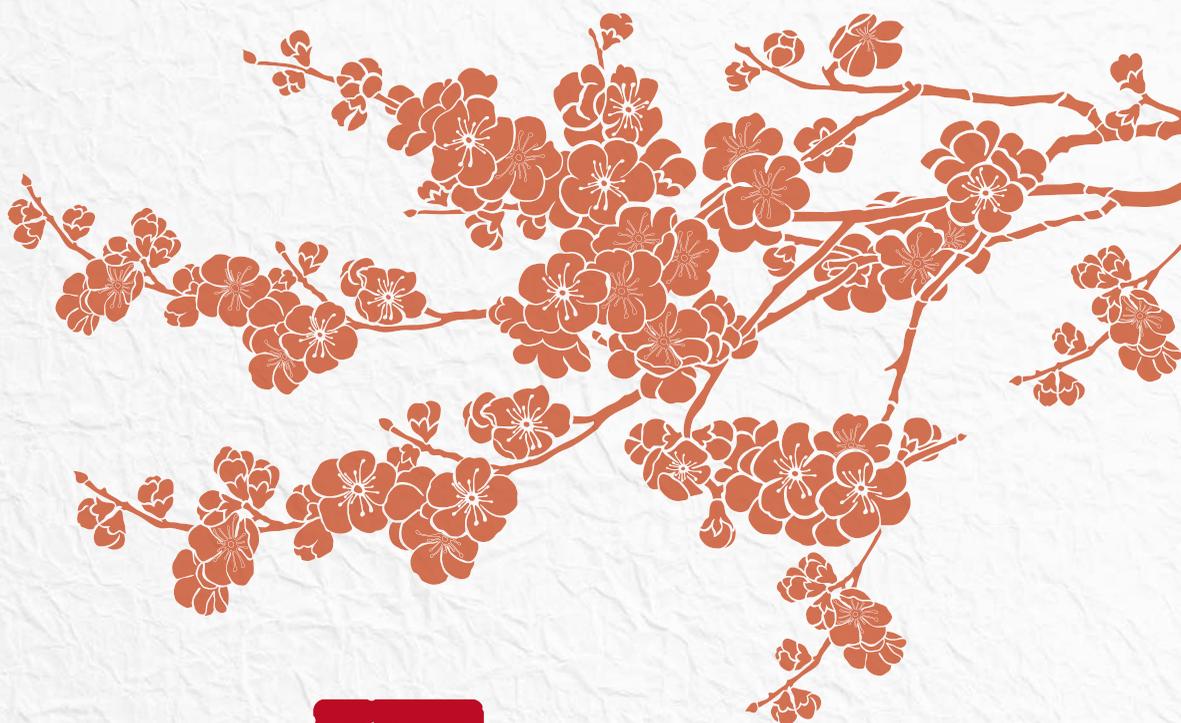


VIII 3L 4R

В правой части разворота изображен бог **Вака Мусуби-но ками** — имя его можно передать как «Молодой бог, связывающий злаки». Он относится к группе старейших богов *мусуби* — связывающих. Концепция связи, соединения, контакта была очень важна в синтоизме. В фольклорных обычаях вплоть до недавнего времени связывали две ветки, когда хотели связать влюбленных. Такую связку Хокусай изобразил за спиной бога. В руках он держит ветвь, а корзины намекают на богатый урожай, поскольку он был покровителем посевов, обеспечивающим богатую жатву. Интересно, что Хокусай показал его в примитивных сандалиях, представляющих собой просто соломенные подстилки, связанные сверху, а одежда у бога уже не из конопли с листьями, а явно тканная из нитей. К нитям переходит следующая страница.

Надпись на ней гласит: **Кōтэй-но Гэнби Сэй Рёси**: Императрица при Желтом императоре Сэй Рёси. Согласно преданию, жена легендарного китайского императора Хуан-ди (традиц. 27 в. до н. э.) открыла, что коконы с молодыми чер-

вяками, висевшие на тутовых деревьях, состоят из одной длинной шелковистой нити. Обнаружила она это, когда пила чай в саду под тутом, — один кокон упал ей в чашку и стал разворачиваться в горячей воде. Нить оказалась длинная, прочная и мягкая. Она сообразила вплести ее в одежды супруга, а он потом придумал шелкопрядильные машины. Императрица же, имя которой было Лэй Цзу, разработала способ разведения червей и их кормления — короба с червяками показаны у нее за спиной — и стала называться Си Линши (яп. Сэй Рёси) — богиня шелководства. Следует заметить, что до недавнего времени древнейшим образцом шелковой ткани был фрагмент, найденный китайскими археологами в 1958 г. в Давэнькоу и датированный 34 в. до н. э. В 1998 г. в провинции Хэнань был найден кусочек 35–36 вв. Таким образом, шелкопрядение было известно в Китае еще до начала письменной истории (ибо традиционно считается, что письменность изобрел все тот же Желтый император Хуан-ди).



Здесь представлена **процессия неких существ в волнах**. Композиция называется: *Тōда Хидэсато Рјōгү-ни итари такара-о этэ каэру* («Тōда Хидэсато, побывав в Драконьем дворце, возвращается с сокровищами»).

Фудзивара-но Хидэсато, более известный как Тавара Тōда (букв. «Господин рисового мешка») или как Тōда Хидэсато, жил в 10 в., был отличным стрелком и беспримерным храбрцом. Он победил мятежников, но главным образом прославился тем, что помог морскому Царю-Дракону убить гигантскую тысяченожку в озере Бива. В благодарность Царь-Дракон пригласил его в свой подводный дворец и щедро одарил. В число даров входили: чудо-котелок, который не нуждался в огне для варки, бесконечный рулон парчи и неиссякаемый мешок риса. Но наиболее эффектным подарком был колокол — его-то и несут слуги Царя-Дракона.

Согласно легенде, этот колокол принадлежал храму Гион Содзя в Индии, который построил сам Будда. Через какое-то время он попал во владение

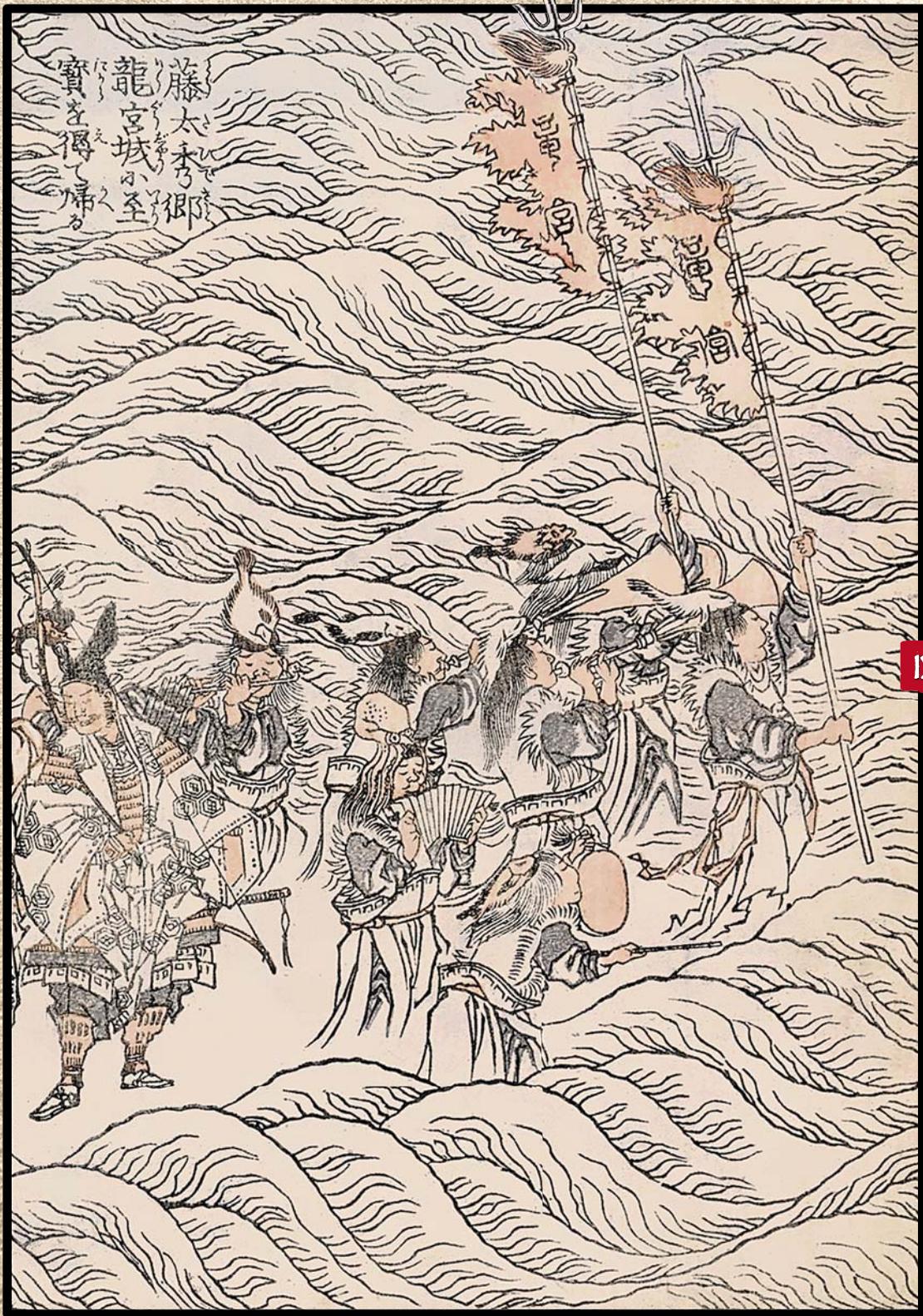


Царя-Дракона. Тōда передал этот колокол впоследствии в монастырь Миидэра. Это его потом украл из хулиганского молодечества Бэнкэй (но был вынужден вернуть обратно — см. стр. 180).

Внушительная процессия, змеящаяся по развороту, идет по волнам аки посуху, лишь сам герой с огромным луком прочно стоит двумя ногами на некоей тверди. Кстати, ноги больше ни у кого не показаны — даже у принцессы Отохимэ, дочки Царя-Дракона, что на островке рядом с ним, или и у ближайшего флейтиста с камбалой на голове. Сделано это затем, чтобы показать, что, хоть процессия и выглядит как состоящая из чиновников в китайском платье, на самом деле они рыбы и прочие морские гады и твари. Именно это и символизируют рыбы на головах (а кое у кого осьминоги — например, у девы в центре правой страницы, которая играет вроде бы на гармошке, а на самом деле — на трещотке). На штандартах архаическими знаками написано: «Драконий дворец».

IX 26L-27R





藤太秀御
龍宮城小至
寶を得て帰る

IX 26L-27R



漫 畫 十 編



X2R

Титульная страница Десятого сборника, который преимущественно посвящен мифологическим персонажам, чародеям и бессмертным древнего Китая и старой Японии, задает тон всему сборнику. Этот персонаж похож на бессмертного даосского святого Цинь Гао (яп. Кин Кō), которого изображали верхом на рыбе. Однако этой трактовке мешают несколько маленьких деталей. Во-первых, это зубастая пасть рыбы и ее огромный, задранный кверху хвост. Эти особенности делают рыбу не мирным карпом даоса Цинь Гао, а добрым морским чудовищем, охранителем от нечисти, сяти (см. о нем XIV 2R). Во-вторых, голая мускулистая нога с браслетом на лодыжке приличествует не даосскому мудрецу, а демону из разряда о́ни. Наконец, квадратная коробочка в его руке намекает на то, кто это такой. Коробочка такой формы называлась *масу* 斗. Иероглиф «демон» — это 鬼. Соединенный в один знак, они образуют 魁 — что является именем изображенного персонажа («Первый, лидирующий»). В сочетании с иероглифом «звезда» он именовался в древнем Китае Куйсин (яп. Кайсэй) и был обожествленным воплощением в человеческом облике первой



звезды (Дубхэ, или α) в созвездии Большого Ковша. (Кстати, Большой Ковш часто называют Большой Медведицей, что, строго говоря, неверно: Большой Ковш есть лишь часть большого астеризма Большая Медведица.) Поскольку звезда была первая, то и ее олицетворение стало считаться первым в делах и покровителем студентов, сдающих экзамены. В воспоминание об этом он держит в руке писчую кисть (которая обычно плохо сочетается с коробочкой в другой руке). Но иероглиф 斗 (коробочка или мерка для риса) имел еще значение «ковш», и это часть названия созвездия Северного Ковша (Хокуто сэй) — так в Китае и Японии называли Большой Ковш. Соответственно, открывает этот сборник бог-персонификация первой звезды Большого Ковша, адептом культа которой Хокусай являлся. А японское чтение его именного иероглифа 魁 звучит как *сакигакэ* — и так называют первых в своем деле, провозвестников, первопроходцев. Этого персонажа часто путают с родственным ему, но более старшим по рангу астральным божеством по имени Бунсё-тэйкун (кит. Вэньчан-дицзюнь) — см. его изображение и комментарий: XII 2R (титульная страница).



北漫十編
齋畫貳圖





Эта страница служит титулом Двенадцатого выпуска. Надпись сверху, в четыре вертикальные строки, читается: «Двенадцатый выпуск картинок Манги Хокусая». Фигуру в одеянии старинного китайского чиновника, сидящего в кресле на фоне облаков, можно принять за божество и не без причины. 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. Как обычно, здесь несколько источников и, соответственно, несколько уровней толкования.

Во-первых, по всей видимости, Хокусай здесь вдохновлялся весьма похожим рисунком художника Татибана Морикуни (1679–1748) — иллюстрацией к классической китайской концепции двенадцати разрядов (*шиэр чжан*, яп. *дзюни сё*) 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. Вероятно, готовя рисунок на титульную страницу Двенадцатого выпуска, Хокусай вспомнил об этой иллюстрации и о концепциях двенадцати знаков и бусин. Поместив на этой китайской фигуре двенадцать кругов со своим именем, Хокусай как бы шутиливо представил себя в образе такого персонажа.

Во-вторых, не случайно, что этот персонаж восседает на фоне облаков: он похож на даосского бога или Вэньчана Дицзюня (яп. Бунсё Тэйкун).

Также он именовался Вэньчан-ван (царь Вэньчан) или Вэньчан-син (Вэньчан-звезда) и являлся астральным божеством, персонификацией шести маленьких звезд справа от первой звезды созвездия

Большой Медведицы. А та первая звезда, как мы помним (см. титульную страницу Десятого сборника), называлась Куйсин (яп. Кайсэй). Подобно Куйсину, Вэньчан является богом-покровителем ученых, чиновников и учащихся (имя его означает «Прорывание Письмен») и помогает на экзаменах. О Вэньчане и его шести звездах упоминается в «Исторических записках» Сыма Цяня (книга «Тяньгуань шу») и более подробно — в «Истории Династии Цзинь», где расписаны имена божеств шести звезд и области управления, которыми они ведают.

Вэньчана нередко отождествляют с Куйсином (оба являются астральными божествами и покровителями ученых и культуры), но их происхождение и иконография совсем разные. Вэньчан отвечал скорее за бюрократическое бумагопроизводство, а его подчиненный демоноподобный Куйсин — за успех на экзаменах.

Кроме того, это визуальная шутка Хокусая — иероглифы складываются в выходные данные книги: «Провинции О[вари] Иицу, звавшийся ранее Хокусаем, [для] книжного магазина Эйракуя» (Осю дзэн Хокусай иицу сёси). Последовательность иероглифов не идет строго по вертикали или горизонтали, поэтому надо приложить некоторое усилие, чтобы прочесть знаки, следуя зигзагообразно. Возможно, поместить знак *о* (обозначение провинции Овари, но также и «хвост») на лоб своему персонажу было для Хокусая дополнительной шуткой.

XII +L 3R

Дикий мальчик **Кинтоки** (он же Кинтарō) развлекается, как хулиган-переросток, стравливая двух тэнгу (Кинтоки юё). Как известно, у него с ними были особые отношения — многих он попросту истребил. Эти, вероятно, еще маленькие, чтобы быть убитыми сразу. (Считается, что у малолетних тэнгу носы похожи на птичьи клювы, а к старости они видоизме-

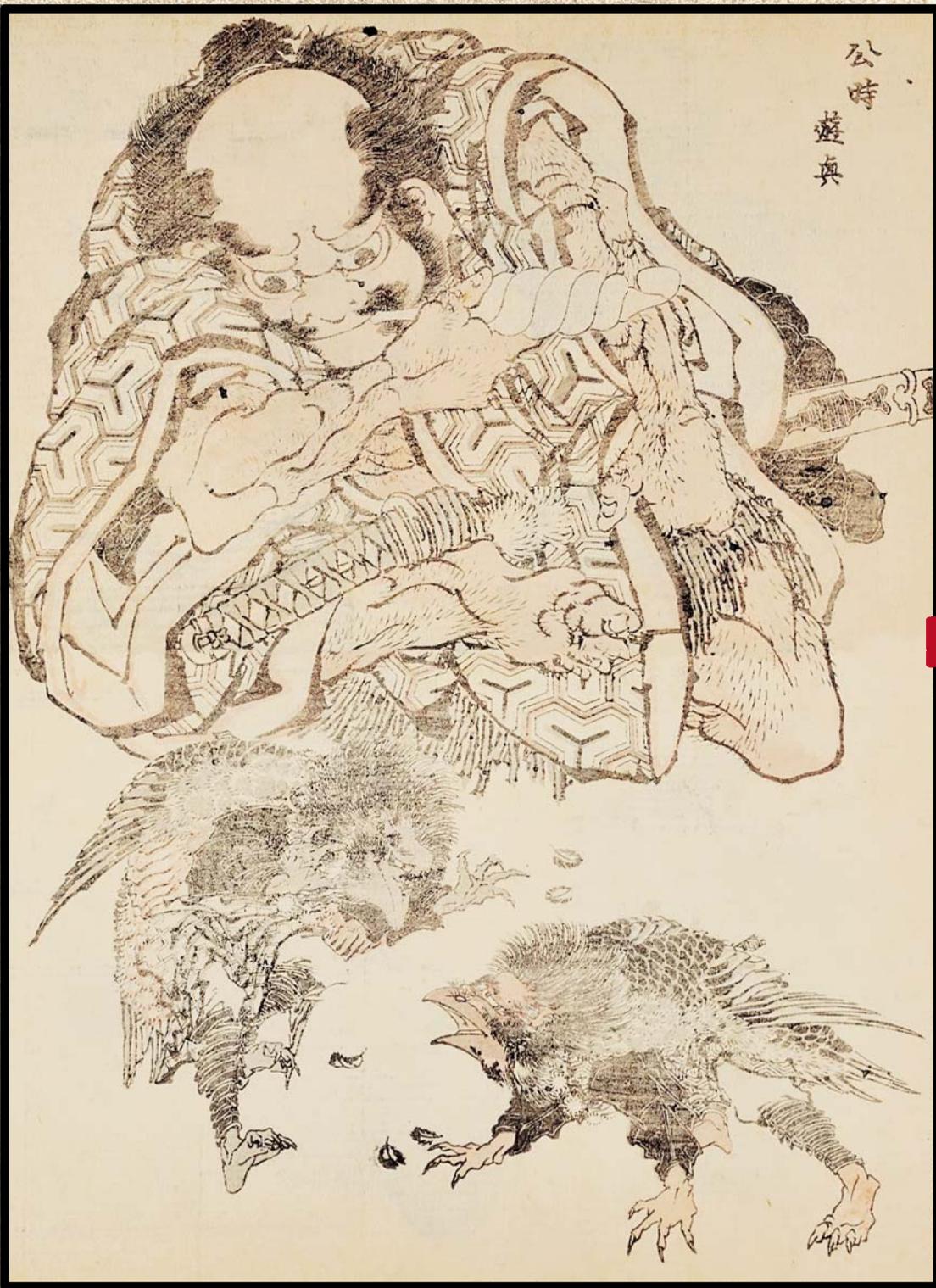
няются в похожие на человечьи, только очень длинные.)

Хокусай изобразил Кинтарō чрезмерно волосатым, как горного разбойника.

Возможно, здесь он уже почти взрослый (и трубку курит — кстати, она у него редкого верченого типа *гимбари*) — и скоро на него набредет герой Райкō и возьмет к себе на службу (см. историю с Земляным пауком).



公時
遊真



XII 4L-5R

魚うま濫らん觀かん世せ音おん
魚濫觀世音



XIII 16L-17R

Это один из довольно известных разворотов в Манге. Композиция изображает бодхисаттву **Каннон**, плывущую на огромном карпе. Эта иконография восходит к одной из 33 манифестаций Каннон, описанных в 25-й главе Лотосовой сутры. Там говорится, что в одной рыбацкой деревне появилась красивая девушка, которая объявила, что выйдет замуж за человека, который сможет за одну ночь запомнить и наутро прочесть текст сутры. В существующих пересказах этой истории часто упоминается исходивший от нее запах рыбы, способствовавший повышенной сексуальной притягательности. История эта стала популярна в Китае в эпоху Тан, но первые сохранившиеся изображения милостивой девы с рыбной корзинкой и высоким китайским пучком относятся к 15 в. и позже.

Как видно, Хokusай отошел от традиционной иконографии: рыбу он использует в качестве



перевозочного средства (по образцу многих божеств, передвигавшихся на определенных животных), а корзинку устранил вовсе. При этом традиционное название — «Гёран Кандзэон» («Каннон с рыбной корзинкой», кит. «Юлань Гуаньшиинь») он оставил.

Он изменил только второй иероглиф («корзинка») на очень похожий и также читающийся как «ран», но со значением «огромный, непомерный». В итоге получилось: «Каннон на огромной рыбе». Кроме того, характер одеяния Каннон более соответствует иконографическому типу «Белая Каннон» — в просторном белом плаще и такой же головной накидке. Фигура ее написана свободными вихрящимися мазками, как это и было в эскизе, а вот карп разработан значительно более детально и кропотливо — не забыты даже трогательные цветочки за ухом (впрочем, это, кажется, жабры).





明王みょうおう
出現しゅげん

えんげんが淵えんげんがふち

XIII 27R

Здесь изображено явление **Фудō Мёō** (*Мёō сюцугэн*). Сиятельный Неколебимый Царь, главный представитель одного из четырех основных классов буддийских божеств, стоит на краю скалы, объятый пламенем рвения, и держит лассо и меч. Слева Хокусай нарисовал цепочку знаков, стилизованных под санскритские письмены, но на самом деле японские, хоть и весьма приблизительные. Они складываются в выражение: *камман-га фути* (приблизительно «спасение на краю»). Фудō своим появлением на краю обрыва воплощает идею спокойствия. Псевдосанскритские каракули огласованы знаками хираганы, поскольку написать правильные иероглифы (вместо этих каракулей) было весьма затруднительно: они и сейчас отсутствуют в обычных текстах и словарях и фигурируют только в много-



томном словаре японского языка. Выражение «камман» используется в буддийских текстах как атрибут Фудō Мёō — его способность спасать людей, находящихся на краю.

Композиция весьма хороша — фигура на вершине скалы смотрится как настоящее появление божества в мире. Бурная пена среди округлых валунов в нижней части картины, если долго смотреть на нее, превращается в крошечных человечков, а большие гладкие камни с симметричными и одинаковыми у всех черными провалами делаются похожи на черепа. Отрицательный наклон скалы, на которой стоит Фудō, сообщает пейзажу дополнительную тревожную неустойчивость. В целом вышла по-хорошему пугающая картина светлой ночи с привидениями.



Обвившийся вокруг меча дракон — это **Курикара Фудō**, ипостась Неколебимого Сиятельного Царя Фудō Мёō в эзотерическом буддизме. Его история зародилась еще в Индии, Курикара — это транслитерация санскритского Кулика. Хокусай следует версии, согласно которой вся композиция метонимически указывает на Фудō, изображая его меч, который он обычно держит в правой руке, и веревку, которую держит в левой. О следовании этой версии говорят надписи: *миги-но кэрю-ва сунавати* («Справа — стремительный меч-дракон») и *хидари-но саку наку* («Слева — веревка»).

Одновременно в этой иконографии можно видеть и другой извод легенды о Фудō Мёō. Согласно ему, он вступил в диспут с неким представителем другого учения, который обратился в меч, и тогда Фудō обернулся в дракона, обвился вокруг



обоюдоострого меча и стал жевать и пожирать его сверху — чем и выразил превосходство своего учения. В писаниях крупнейшего мастера эзотерического буддизма Коббō-дайси говорится: «Дракон Курика, обвившись вокруг меча, сокрушит сонмы врагов-иноверцев».

Изображения дракона Курикара можно нередко увидеть в храмах. Хокусай исходил из иконографических образцов, но внес много живописных мелких деталей — насупленные драконьи брови, развевающиеся пряди волос, горный фон и т. д.

Напоследок следует заметить, что и дракон Курикара, и трехликий Дайкоку были популярны во времена Хокуся в качестве мотивов для татуировки среди строительных рабочих, пожарных и прочих крутых мужчин.





俱利伽羅不動

右、劍龍、即子
左、之、索、也、

XIII 2L

Финальная страница Десятого выпуска изображает бога долголетия **Дзюрбдзина** с только что написанным свитком. Архаичным стилем сяо чжуань на нем написано — «Конец». Произносятся это обычно как «тайби», но эти иероглифы могут читаться (и читаются так, если это имя собственное) как «Ооо». Вот таким протяжным возгласом восхищения можно и закончить этот том. Напомним, что первоначально Хокусай собирался сделать Десятый выпуск последним —



и почти сделал: следующий, одиннадцатый, появится лишь через пятнадцать лет.

Кроме того, обратим внимание на следующее. В древнем Китае Дзюрбдзин назывался Шоу-син (букв. Старец-звезда 寿星) и был олицетворением самой яркой звезды близ Южного полюса — Каноуса в созвездии Киля. Собственно, Каноус и называли звездой старца с Южного полюса. Яркость Каноуса уступает только Сириусу. Переключка с титульной страницей очевидна.





X 29L

Религия: люди, обряды и священные предметы

На этой странице представлена тема **буддийского монашества**.

В правом верхнем углу в высоком китайском кресле восседает **буддийский наставник**; перед ним распростерлись в поклоне два монаха. У наставника в руках длинная мухогонка из белого конского волоса (яп. *хоссу* или *фуцудин* — букв. «сметающая мирскую пыль») — символ власти и духовного авторитета. Почему мухогонка, а не мухобойка? Потому что назойливых мух можно было отгонять, но нельзя было убивать.



Середину верхнего регистра занимает **монах**, пишущий имя усопшего и краткую молитву на столбе, который устанавливают у могиле. В Японии его называли *сотоба* (санскр. *ступа* — изначально: погребальный холм или монумент). Два **странника-паломника** помещены левее и ниже.



Средний регистр занимают расположившиеся рядом **четыре монаха**, скандирующие сутры и отбивающие ритм колотушками (яп. *сумоку*). Хокусай не обходится здесь без некоторой насмешливости. Вряд ли в этом следует видеть антиклерикальный пафос художника — просто он умел замечать смешное в любых занятиях и ситуациях.

В нижнем регистре изображена **процессия монахов**, вышедших за подаянием. Это было ритуальное действие, которое предписывалось монастырским уставом,

восходящим еще ко временам Будды в Индии. Реально монахи не слишком зависели от таких сборов.

В руках у второго и третьего — чаши *хати* (санскр. *патра*) для подношений. Следующий за ними монах облачен в шляпу от солнца и держит в руке посох с кольцами в наверху. Посох (*сякюдзэ*, санскр. *какхара*) служил непременным атрибутом странствующего монаха и был снабжен металлическими кольцами (обычно шесть — по числу шести видов бытия) в наконечнике. Их дребезжащая мелодия, поддерживаемая равномерным ритмом глухих ударов посоха о землю, пробуждала человечество от спячки и иллюзий, в которых оно влачит страдания трех миров и шести путей. (Кроме того, звук колец должен был согнать с тропы мелких ползающих и прыгающих живых существ, дабы странник их нечаянно не раздавил.)



Сзади следует **подросток-послушник** с переносным алтарем за спиной — в нем обычно хранилась статуя бодхисаттвы Каннон. В людном месте процессия останавливалась, алтарь устанавливался на возвышение, створки раскрывались, монахи читали проповеди и собирали воздаяние (см. более отчетливую фигуру монаха с таким походным алтарем: X 9R). Рядом с послушником идет некий **носильщик** — возможно, это просто приставший зевака.



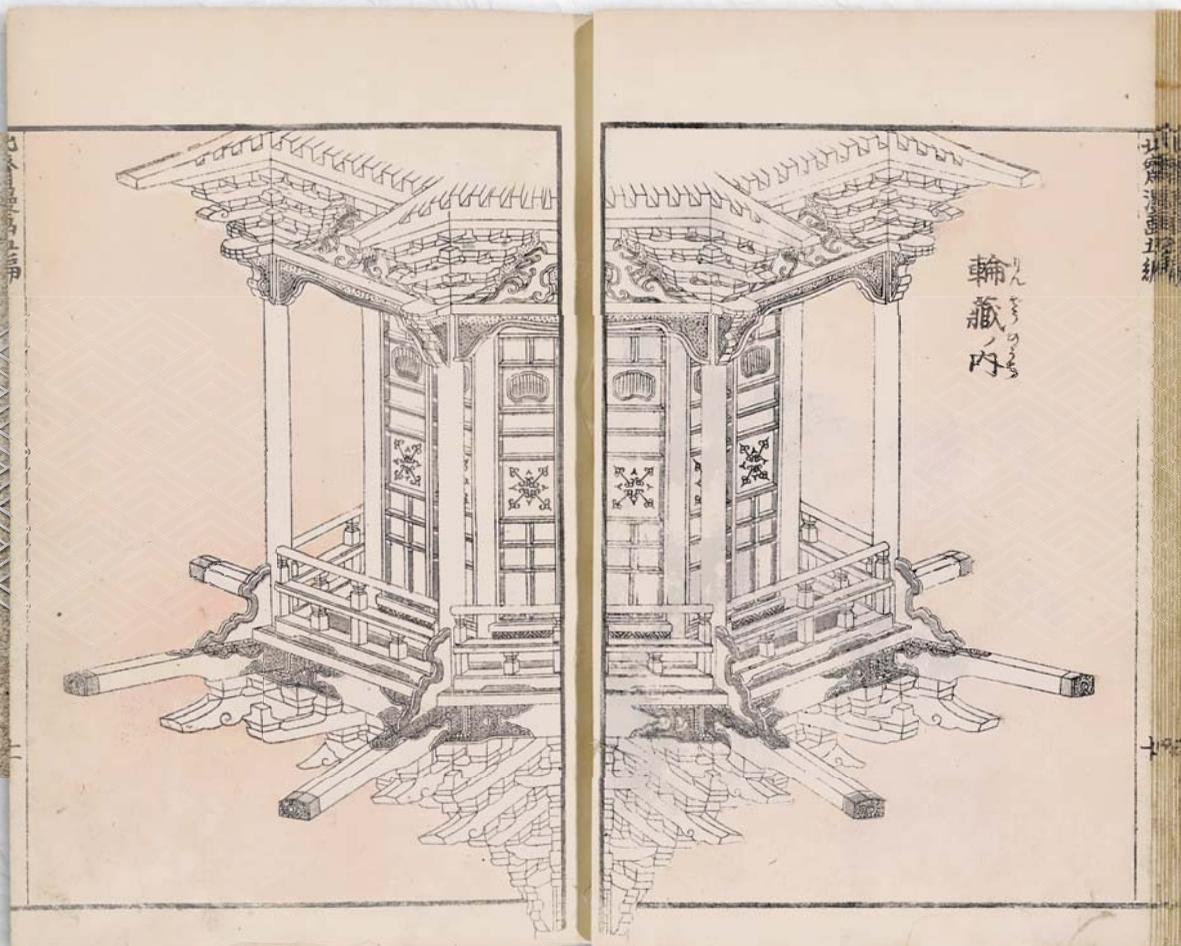


Большая **группа людей** с раскрытыми ртами — это собрание молящихся мирян. Они уселись в кружок, в центре которого — буддийский священник, а в руках у всех огромные четки — одни на всех. Хокусай изобразил популярный ритуал, особенно характерный для приверженцев секты Чистая Земля (Дзёдо), но применявшийся довольно широко и последователями других



школ. Он назывался «четки миллиона молитв» (*хякумамбэн дзюдзу*). Священник отбивал ритм — в руке у него молоточек, а перед ним — гонг. Участники передавали друг другу косточки четок, возглашая при этом *нэмбуцу* — призывание будды Амиды. Усилия всех считались достоянием каждого, поэтому количество молитв на одного молящегося повышалось в несколько раз.





Вращающийся книжный шкаф риндзо похож на пагоду, устроенную на центральном столбе. Изрядное внимание Хокусай уделил здесь пышной системе перекрещивающихся кронштейнов — доугун (яп. *токе*). В Китае эта система использовалась с большей полнотой, нежели в Японии. Но самое интересное — это ручки. Вероятно, они задумывались изобретателем для удобства доставания различных книг, не вставая с места, но впоследствии те,



кому трудно или лень было читать, решили, что, если трижды повернуть шкаф вокруг своей оси, это будет равнозначно прочтению всех книг, находящихся внутри.

В Японии сохранилось не менее двух десятков таких вращающихся книгохранилищ. Один такой шкаф риндзо, чрезвычайно похожий на нарисованный Хокусая, есть в храме Хасэдэра в Камакура. Вполне вероятно, что Хокусай мог иметь его в виду.



IIR

Справа сверху две фигуры — священник и расслабленный инвалид, передвигающийся при помощи ручных подпорок. Священник молится об исцелении, отбивая ритм молоточком.

Вверху в середине — слепой нищий с двумя палками. Вверху слева молодой монах старательно изучает что-то написанное.

Средний регистр рассказывает о разных праздниках. Справа молодая девушка играет на сямисэне. Ее изящное кимоно находится в противоречии с грубой соломенной шляпой. Это куртизанка или гейша, участвующая в новогоднем обряде изгнания птиц (*ториои*). Этот фольклорный по происхождению обычай зародился в деревне, где в 14-й и 15-й дни первого месяца группы исполнителей сгоняли песнями и плясками прожорливых птиц и прочую живность с полей и получали за это от крестьян скромную мзду. В «веселых кварталах» больших городов среди их обитательниц, многие из которых были родом из деревень, зародилась мода устраивать подобные «колядки». Потом и другие девушки стали принимать в этом участие. Они обряжались в новые платья, кокетливо водружали на голову крестьянские шляпы и ходили от дома к дому, брэнча на сямисэне, напевая песенки и требуя монеток за «изгнание птиц».



Слева от девушки, в середине среднего регистра, расположены два персонажа в больших корзинообразных шляпах, один взрослый и ребенок. Они изображают *комусё* — странствующих монахов, которые играли на флейте сякухати и носили закрывавшие лица шляпы. Нередко такие шляпы надевали посетители «веселых кварталов», чтобы остаться неузнанными.

Слева от этой пары стремительно шагает полуголая фигура в соломенной юбочке, с веером в руке и дубиной на плече. Это *сута-сута бодзу*

(букв. «шаркающий поп»). Известно о них немного. Они появились ниоткуда на улицах больших городов в 1720–1730-е годы, ходили практически голые, лишь опоясывались

синтоистской священной веревкой со свисающими тесемками (*симэнава*), клянчили деньги за спасение от пожаров и всех остальных напастей, пели и плясали, задирали девок и потрясали короткими булавами, похожими на жезлы синтоистских священников (а заодно на фаллические символы). В 20-й день десятого месяца они собирали толпы торговцев и проституток, которые приходили покаяться в грехах, особенно в тех, что были связаны с нечестным ведением бизнеса. К середине 19 в. *сута-сута бодзу* практически исчезли.



Персонажи нижнего регистра также связаны с сезонными религиозными обрядами. Среди молодых горожан невысокого положения существовало поверье, что, если обливаться ледяной водой на морозе, можно заслужить расположение богов, которые пошлют что-нибудь хорошее. Этот ритуал (*кангори* — «очищение холодом») был связан с *сута-сута бодзу* и прочими бродячими эксцентриками, но был особенно развит в практике *ямабуси*, горных отшельников из секты *Сюгэндō*. Ритуал этот еще называли *мидзугори* («очищение водой»), и занимались им те, кто почему-либо не мог проходить такое очищение под струями священных водопадов. Количество опрокидываемых на себя ведер могло достигать нескольких десятков в день. Практиковавших его называли *гандзинбō* — «просящие по обету». Часто горожане устраивали состязания по обливаниям, в результате чего некоторые умирали от переохлаждения. Человек справа, победно несущий на одном пальце пустую бадейку, вероятно, только что успешно окатил себя водой. Ребятишки вокруг радостно приветствуют удальца.



Здесь представлены **буддийские монахи** в разные моменты духовной практики.

Монах читает сутры в книге-гармошке, сзади него послушник, создающий большим веером прохладу. Еще один послушник уткнулся в книгу и, вероятно, следит по ней за чтением учителя. Слева священник благословляет прихожанина.

Внизу представлены два вида **аскетических упражнений**. Справа — сжигание воскурений на макушке (*дзукō*), а в центре — прижигания на левой руке (*сютō*), в то время как правая не должна дрожать при писании благочестивых текстов. Слева — еще один вид монашеской выдержки. Монах совершает медитацию (*дзадзэн*), не обращая внимания (чтоб не отвлекаться, он накрыл голову накидкой кэса) на про-



цессию мышей (или крыс), собирающихся сожрать его соломенный дзабутон.

В нижней половине левой страницы изображены **группы монахов** — с колокольчиком рэй, с четками в воздетых руках, стоящие и идущие, а также один, показанный со спины, с разведенными в восхищении руками при виде созвездия Большого Ковша, а по-японски *хокуто*, букв. «Северный ковш»). Здесь возможна следующая интересная интерпретация. Если в звездном небе продолжить линию от звезды Мерак (она же β — вторая справа) к звезде Дубхэ (α — крайняя правая), то эта линия точно укажет на Полярную звезду.

В нижнем регистре двое монахов справа обмениваются мудрыми мыслями, а слева молодой монашек поддерживает согбенного старого.





На этой странице Хокусай изобразил **обряд хождения по огню** (*хиватару*). Он издавна был популярен среди горных аскетов-странников ямабуси из секты Сюгэндō и до сих пор практикуется монахами (и прихожанами) школы Сингон в монастырях на горе Конго или на горе Такао близ Токио. Это очистительная церемония, призванная сжечь все дурное. Во вто-

IV 29R

рое воскресенье марта на горе Такао церемонию проводят монахи ямабуси. В огонь, который так щедро изобразил Хокусай, сейчас не заходят. По разведению гигантских костров, в них бросают дощечки из дерева суги (японского кедра) с заклинаниями и личными молитвами. Это ритуал называется *гома*. А ходить начинают, когда костры прогорят и остаются одни угли.



IV 2R

IV 2R

Этот том открывается новогодним сюжетом: **изгнанием чертей** (*они яраи*). Этот ритуал называется *сэцубун* (букв. «разделение сезонов»). Следует напомнить, что сейчас этот обряд устраивают по старому календарю — т. е. в начале февраля.

Очищение от нечистой силы, несущей напасти, приносится жареными соевыми бобами, которых черти не переносят. Поэтому обряд называется «бобометание» (*мамэмаки*). Для него наполняют специальную деревянную мерку-поднос масу (этот знак написан на рисунке Хокусая), соответствующую 1,8 литрам, ставят ее на алтарь, и, помолясь, глава семейства или член семьи, родившийся в год данного зодиакального знака, начинает обряд. Он заключается в бросании с подноса жареных бобов (называемых «счастливыми бобами» фукумамэ) по комнатам, а также в домочадца в маске черта и, наконец, в открытую дверь. При этом все скандируют: «Черти вон, счастье в дом!» (*Они ва сото, фуку ва ути*).

Теперь посмотрим пристально, что еще заслуживает внимания в этой композиции. Множества деталей в ней нет — присутствуют только суровый самурай с бобами и убегающий вприпрыжку бес, с огромной растопыренной клешней. Отметим ее заметное положение. Кроме них (и, разумеется, летящих бобов) в рисунке есть только вертикальные полоски бумаги и соломы, свисающие с ритуальной веревки, которой, впрочем, не видно. Расположение веревки вверху и на краю обозначается словом *унабэ*. Веревка — *цуна*. Она пересекает (*ватасу*) всю композицию. Эти слова и иероглифы: «пересекать — по краю — веревка» складываются в имя самурая Ватанабэ Цуна, который прославился победами над демонами, а одному из них в ночной схватке отрубил руку. Именно эта сцена появится через разворот и еще раз через разворот (см. IV 3L и IV 5L). Огромная дьявольская рука предвещает это событие. А протянутая веревка у Хокусая служит для нагнетания атмосферы не меньше, чем ружье на стенке у Чехова.



Эта страница имеет дело с гадателями и гаданием. Дева с гребешком для волос — это **цудзиура** (букв. «гадающая на перекрестке»). Надпись рядом с ней — это танка, которая читается так:

<i>Фукэ то сая</i>	Бог гребня
	и перекрестков
<i>Юфукэ-но kami-ни</i>	Бог вечерних гаданий
<i>Моно тоэба</i>	расскажет обо всем
<i>Мити юку хито ё</i>	в шагах прохожего
<i>Фукэ маса-ни сэё</i>	в правдивом
	предсказании.

Первая строка более известна как Фунато сая — где Фунато — бог перекрестков и застав, порождение Идзанаги и часто отождествляемый с позднейшим богом дорог Дбсодзином.

Обряд заключался в том, что ночью (которую у Хокусая обозначает молодой месяц) на перекрестке надо было трижды прочесть танку-закливание, рассыпать на дорогу зерна риса и подуть в гребень (или трижды провести по нему паль-



цем, чтобы он запищал). В шагах появившегося прохожего, наступившего на скрипучие зерна, надо было услышать, будет ли исход задуманного положительным или отрицательным.

Фигура в центре — это, возможно, и есть прохожий, рядом с которым Хокусай написал: *Ватараи-но таю* («Высокий чиновник Ватараи»). Прохожий или нет, это жрец храма Исэ-дзингу **Ватараи Иэцугу**, представитель известной семьи синтоистских священнослужителей Ватараи и персонаж из пьесы для театра Нё «Утаура» («Песня-предсказание»). Ее в первой половине 15 в. написал Кандзэ Мотомаса. По пьесе, Иэцугу бродит по стране, ища сына и продает стихотворные предсказания, написанные на длинных полосках бумаги и привязанные к его луку — что Хокусай и изобразил. Эта дивинационная практика — *утаура* — вещание от имени божества, которая восходит к архаическим временам, когда жрицы-мико (или жрецы — *отоко-мико*) в состоянии транса произносили темные речи богов.





あつらふ番乃中
今ハ巖於
野良猫の
心ハおりの
去甚承海魚
哥占

度會比大夫より
このことあり

つち占

少カキヤウキキ
神カハ此ノ人ト古正カキ

XI 3L

Это последняя страница Третьего выпуска; в ней собрано множество символов всего хорошего. 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 (может быть, посредством рваной небулы вокруг нее Хokusай 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 (III 3L).



Раскрытый **свиток** справа, равно как и два скрещенных **рулона** ткани (в середине слева) — также частый мотив сокровищ богов. Кстати, скрещенные в виде буквы X **свитки** — Хokusай поместил их в середине страницы — являются популярным орнаментальным и геральдическим мотивом, фигурируя во многих семейных гербах, например в *гион мамори* — гербе для храма Ясака в квартале Гион в Киото.

Рядом с этими свитками, левее, — две **шпульки** с нитками (*итомаки*), также превращенные в орнаментальные мотивы (см. этот мотив в орнаментальном развороте ранее). Их часто использовали также и в гербах, и в новогодней символике. Благой символический смысл длинной нити очевиден.

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 шпульками. Еще один денежный предмет — **неиссякающий кошель** (*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 (т.е. варваров — японцы любили сравнивать окраинные 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. >







Над колотушками — три пламенеющих **жемчужины** со спиральным узором (*хбдзю*). Еще целый столик с пирамидой жемчужин (и даже одна неуместившаяся и откатившаяся) виден внизу. Назначение жемчужин простое — они исполняют желания.



Между колотушкой и мелкими монетками расположился маленький предмет, несколько напоминающий букву А. Это важный элемент мириада сокровищ: **кобылка** (*дзи*) для струн кото. Миниатюрная верхняя часть означает, что такая подставка держит только дну струну — а всего на тринадцатиструнном кото устанавливают, соответственно, тринадцать кобылок. Делали их из слоновьего бивня.



Под кобылкой и правее — два перекрещенных светлых и один черный **клинышки**. Это орнаментальное изображение кубка из носорожьего рога (*сайкакухай*) — неременного аксессуара пиров небожителей и богачей. Считалось, что носорожья кость предохраняет от ядов. Справа и выше от черного рога — **цветок мандарина татибана**.

В нижнем правом углу притулился большой нескладывающийся китайский **веер** — его можно часто увидеть в руках бессмертных.

Под двумя коврами изображены два **сиппō** — окружности из четырех овальных долек с четырехлистником внутри. Это декоративный мотив, широко употреблявшийся для фамильных гербов, узоров на кимоно и других вещах. *Сиппō* означает «семь сокровищ».

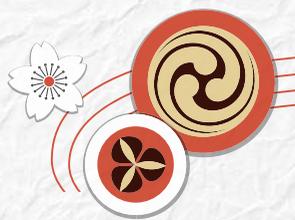


В этот счастливый набор входят: золото, серебро, ляпис лазурь, агат, перламутр, коралл, хрусталь. Семь сокровищ перечисляются в Лotosовой сутре и других буддийских текстах.

Наконец, в пандан к шапке-невидимке, самой первой на этой странице, самым последним помещен **плащ-невидимка**. Еще он сильно напоминает буйный хвост тысячелетней черепахи. На этой невидимой ноте и кончается Третий выпуск.



Некоторые предметы с этой страницы (например, столик с пламенеющими жемчужинами) появились в росписях фарфорового сервиза, выпущенного фирмой «Хэвиленд и Ко» в середине 1870-х гг. Эскизы для тарелок перерисовал с Манги Феликс Бракмон, которому принадлежит честь открытия Манги в Париже.



XII 29L

Последняя страница сборника представляет собой венец изобилия: *xōnēn* («плодородный год»), который нисходит на довольную получательницу благ в виде дождя из золотых и серебряных монет. Также представлены прочие популярные символы богатства: неиссякающий кошель слева, кораллы справа, шляпа-

невидимка и плащ-невидимка. Сходные символы уже появлялись на последней странице в Четвертом выпуске (см. IV 29L). Кроме того, плащ — это плащ, т. е. одежда, спасающая от дождя.

Здесь Хокусай юмористически визуализировал метафору «золотой ливень» или «дождь изобилия».



Герои, ученые, поэты, монахи



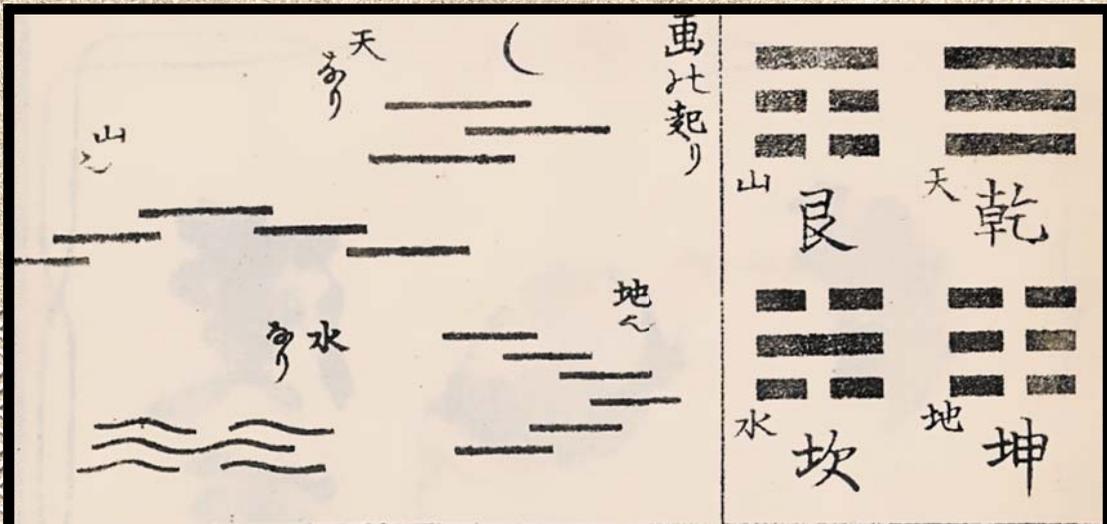
Герой этой страницы — древний китайский царь **Вэнь-ван** (яп. Буннб, 12 в. до н.э.), сын основателя династии Чжоу, фигура вполне мифологизированная. С ним связано развитие гексаграмм на основе триграмм, уходящих в божественную древность, и происхождение рисования/живописи. Основные триграммы Хокусай изобразил вверху справа: три сплошных — небо, три прерванных — земля, сплошная наверху — гора, сплошная посередине — вода.



Вверху слева показано происхождение живописи (*га-но окори*): сдвигая триграммы «небо», он рисует луну; из триграмм «земля» делает крайне абстрактную ландшафтную картинку; раздвигая пирамидкой прерванные черты триграммы «гора», получает гору; изгибая триграммы «вода» — воду.

Напомним, что имя Вэнь-вана означает «Царь знаков» (т.е. письменности, литературы, культуры).





周の文王



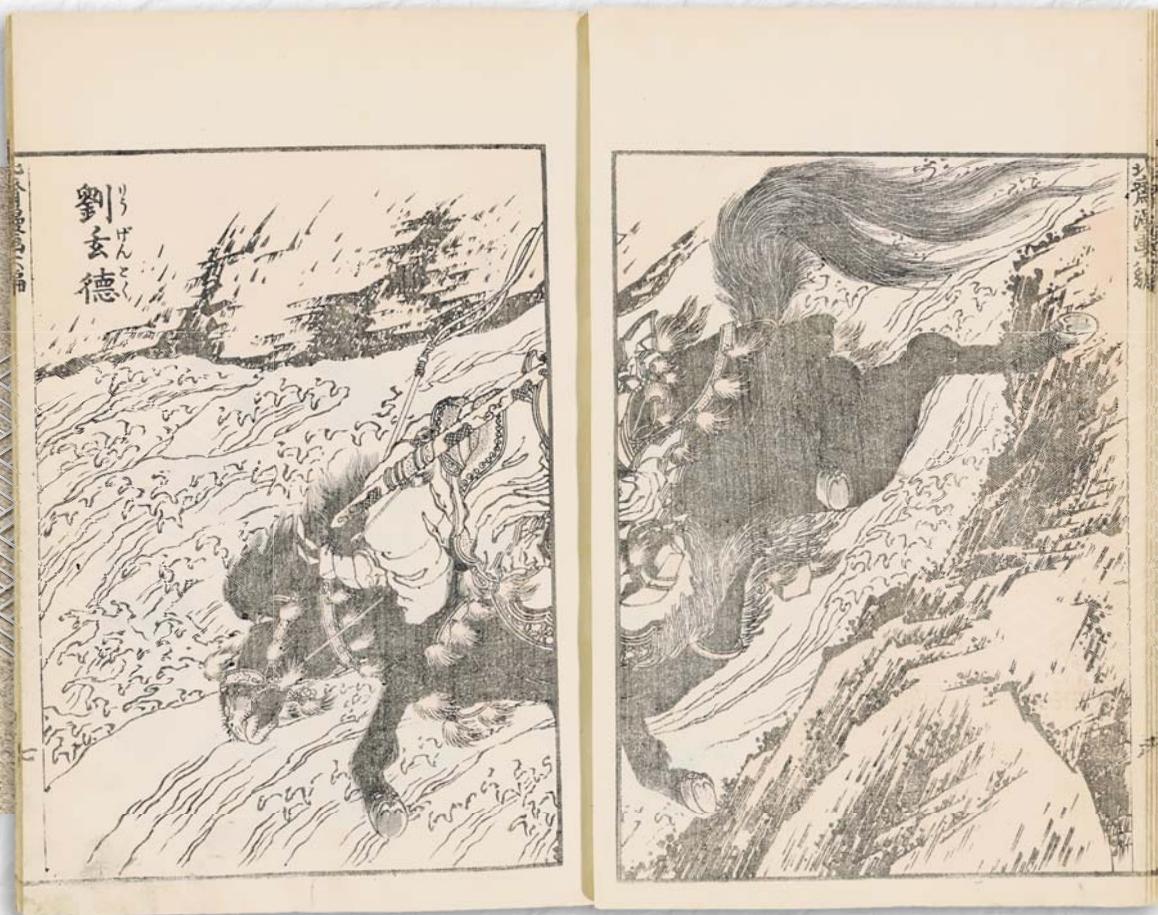
XI 2L

Всадник на этом развороте — Рю Гэнтоку. Это почетное имя китайского военачальника и впоследствии императора Лю Сюаньдэ — Лю Темная Добродетель. Он более известен под именем **Лю Бэй** (161–223). Это был один из главных исторических деятелей эпохи распада империи Хань и возникновения трех воюющих государств на ее обломках — Троецарствия. Эпоха эта прославлена в одноименном романе, который написал Ло Гуаньчжун в 14 в. Лю Бэй выведен в нем идеальным воином и правителем, приверженцем конфуцианской высокой морали. В сражениях Лю Бэйю помогали Гуань Юй, Чжан Фэй и Чжугэ Лян, не раз ранее изображавшиеся Хокусаяем в Манге. Лю Бэй был известен как отменный наездник. Бла-

VI 6L 7R

годаря умению держаться в седле и верно-му коню он сумел бежать из осажденной крепости и пересечь ущелье с бурной рекой Таньси (яп. Данкэй). Именно этот момент и изображен.

Однажды в период временного затишья он пожаловался: «В былые времена я никогда не покидал седла. Ляжки мои были поджарые. Сейчас я не сажусь на лошадь, стал толстым и рыхлым». Впоследствии он снова оказался на коне, одержал много побед и стал императором новой империи Шу. Хокусай, скорее всего, изобразил момент атаки у Красной Скалы — когда армия Лю Бэя свергла в море армию злодея Цао Цао и спалила его флот вместе с моряками и солдатами (см. о Красной Скале: XV 24L–25R).



X 25L 26R

В этом развороте представлены две группы древних мудрецов-отшельников. Вверху — **Четверо седовласых старцев с горы Шан** (*Шаншань сихао*). Во время правления тирана Цинь Ши Хуан-ди (219–210 до н. э.) эти благородные мужи удалились от скверны порочного правления на гору Шан. После распада недолговечной империи Цинь их позвали обратно, и, хоть не сразу и неохотно, они все же спустились. Имена их суть таковы



(справа налево): **Ся Хуан-гун** (яп. Ка Кокб), **Лули-сяньшэн** (яп. Рокури-сэнсэй), **Ци Лицзи** (яп. Ки Рики) и **Дун Юань-гун** (яп. Тō Энкб).

Почему-то Хокусай изобразил их по отдельности и даже провел границы их обособленных клеточек — хотя обычно Четверо седовласых изображали занятыми совместной беседой и прогулкой. Собственно, и идея их ухода от неправедных властей была не столько в отшельничестве (как у многих даосских анахоретов), сколько в создании собственного микросоциума, где существенную роль играло общение мудрых.

Такое общение — на этот раз вполне в соответствии с иконографическими нормами — Хокусай показывает в нижней группе. Это **Семь мудрецов из бамбуковой рощи** (*Чжунлинь цисянь*, яп. Тикурин сиккэн). Они также жили во времена политической нестабильности (во времена династии Цзинь, 3 в.), и хуже

того: все они были даосами, а власти проводили резко конфуцианскую политику. Соответственно, мудрецам пришлось удалиться, чтобы на покое искать эликсир жизни, сочинять даосские (и антиконфуцианские) трактаты, бражничать, преда-

ваться необузданному веселью и вести здоровый образ жизни. Удалились они не в глухие горы, а в рощу неподалеку от дома их лидера **Цзи Кана** (яп. Кэйко, 223–262), прославленного художника, поэта и остроумца — за последнее он поплатился головой, быв казнен. У Хокусаю он второй слева, с книгой в руках.

Имена других мудрецов суть таковы (справа налево): **Жуань Цзи** (яп. Гэн Сики, 210–263), **Сян Сю** (яп. Кё Син), **Ван Жун** (яп. Ō Дзю, 234–305), **Шань Тао** (яп. Сан То, 205–283), **Жуань Сянь** (яп. Гэн Кан) и **Лю Лин** (яп. Рю Рэй, 221–300).

У каждого были свои таланты: например, Жуань Цзи был видным поэтом, а кроме того, их с Цзи Каном связывала особая мужская дружба, крепкая и те(ле)сная. Жена Шань Тао как-то подсмотрела за этой парой в то время, как они занимались своими «мужскими удовольствиями», и сказала потом со вздохом мужу, что как мудрец он с друзьями, может, и сравнится, а вот в любовных битвах — нет. Зачем-то Хокусай разнес Цзи Кана и Жуань Цзи по разным углам композиции. Кстати, рядом с Жуань Цзи пухлый мальчик держит зачехленный цинь.



東園公



綺里季



X25L-26R

嵇康



劉伶

阮咸

山濤

角里先生



夏黄公



X25L-26R

王戎



阮籍

白秀

Этот разворот густо заселен **китайскими мудрецами**.



Открывающий страницу, справа сверху, длиннородый благородный муж также имеет отношение к водной стихии: он удит рыбу. Это **Тайгун Ван** (яп. Тайкō Бō), живший в начале династии Чжоу. Старые книги («Ши цзи» — «Исторические записки» или «Лю тао» — «Шесть стратегий») рассказывают, что, когда правитель Запада Си-бо (посмертное имя — царь Вэньван — см. стр. 112) собирался на охоту, придворный гадатель предсказал, что на северном берегу реки Вэй его ожидает редкая добыча — но не дракон, не тигр и не медведь. Это будет мудрец с удочкой, которого Небо послало, чтобы он стал наставником правителя.



Слева вверху сидит со свитком в руках мудрец и книжник, рядом с которым написано имя **Собу**. Это китаец Су У (140–60 до н.э.), государственный муж и дипломат, прославленный своей верностью династии Хань. Император У-ди послал его в 100 г. с миссией в империю северных кочевников Сяону.

Справа в среднем регистре сидит на земле полуголый и заросший отшельник, рядом с которым написано **Сэйхаку** (кит. Си-бо) — тот самый правитель Запада, который пригласил на службу мудреца-удильщика Тайгун Вана. И здесь возникает некоторое несоответствие. Известно, что Си-бо был короткое время в плену (но плену почетном) у последнего царя династии Шан, — и был освобожден с высоким титулом **бо** 伯 (в старых русских словарях



IV 26L 27R

это переводят как «граф»). Изображать его в виде бродяги посреди запустенья большого резона нет. С другой стороны, Су У, о котором мы писали в предыдущем абзаце, провел в плену у жестоких сяону девятнадцать лет и пас в степях овец и коз. Обличье пастуха намного более подходит

персонажу, коего Хокусай (или составители тома) обозначили как Си-бо — тем паче, что перед ним сидит коза. Иными словами, выскажем предположение, граничащее с уверенностью, что надписи «Со Бу» (т.е. Су У) и «Сэйхаку» (т.е. Си-бо) перепутаны и их нужно поменять местами. Тогда получится, что Правитель Запада Си-бо, пригласивший Тайгун Вана на службу, сидит рядом с ним, а пастух Су У сидит ниже со своей козой.

Слева в среднем регистре сидит на охапке травы **Сунь Чэнь** (яп. Сон Син, 231–258), обутой в изящные сапожки, коих ни у кого больше на этом развороте нет. Сапожки намекают, что он был не просто мудрец, но и видный политический деятель. В эпоху Троецарствия он, будучи регентом при Сунь Ляне, правителе царства У, сместил его и способствовал интронизации брата последнего Сунь Сю. Тот сначала дал Сунь Чэню пять уездов, а потом приказал казнить и вырезать заодно всю его родню.



Внизу — двое заросших **сѣдзѣ** (кит. синсин) — веселых мифологических выпивох, узнающихся по буйной растительности и черпаку для вина. В Манге они появляются уже не в первый раз, а как они попали на страницу с мудрецами сложной судьбы, не вполне ясно. Возможно, они помещены по ассоциации с парой братьев **Бо И** (яп. Хаку И) и **Шу Ци** (яп. Сюку Сэй), один из которых уместился в конце этой страницы, а другой (Шу Ци) распо-





ложен через корешок в правом нижнем углу. Братья эти известны своей несгибаемой верностью последнему императору Ди Синю старой династии Шан по имени Чжоу 紂 и неприятием новой династии Чжоу 周. (Кстати, этот шанский Чжоу недолго

подержал в плену чжоуского Цзи Чана, коему дал титул Правителя Запада — см. выше.) Братья удалились на гору Шоуян и, питаясь там одними лишь папоротниками, вскоре скончались от голода. Об их истории рассказывается в «Исторических записках» Сыма Цяня. Японские художники не раз изображали Бо И и Шу Ци с охапками папоротника — как и сделал Хокусай.

Кстати, Бо И и Шу Ци вошли в историю как пример возвышенного идеализма и приверженности принципам, но, если вдуматься, тут есть о чем поразмышлять. Во-первых, после смерти отца правителя княжества Гучжу, они долго отказывались от престола в пользу друг друга, а потом предпочли, чтоб не обидеть друг друга, покинуть свою страну и перетекли в царство Чжоу. Когда в Чжоу захотели сместить негодного Ди Синя, погрязшего в разврате и пьянстве, братья заявили, что это нелегитимно, и после неудачной попытки остановить выступившее в поход чжоуское войско поклялись не вкушать никакой чжоуской еды («пять злаков»), а есть только папоротники на горе Шоуян, находившейся тогда за пределами владений Чжоу. Когда же со смелой династии гора перешла под власть Чжоу, братья перестали есть и папоротники. И умерли. И так вошли в историю.



Левая половина разворота начинается фигурой **Тао Юаньмина** (яп. Тō Эммэй, 365–427) рядом с большим кувшином вина. Один из самых выдающихся поэтов древнего Китая, он был известен нежеланием служить дурным правителям (удалился в глушь

в возрасте сорока лет и жил сам по себе последующие двадцать лет), а также как автор первой утопии о блаженной стране Персикового источника. Его называли первым из всех поэтов-отшельников.

Слева сверху, на травяной подстилке, сидит пузатенький **Бянь Цяо** (Цюэ) (яп. Хэн Дзяку). Этот легендарный персонаж (известно и другое его имя — Цинь Юэжэнь) жил предположительно в 6–5 вв. до н. э. и держал постоянный двор в провинции Чао, куда у него не остановился бродячий маг Чан Санцзюнь. Увидев в Бянь Цяо большие задатки, он обучил его основам даосской алхимии и не ошибся. Бянь Цяо открыл в человеческом теле каналы для циркуляции энергии ци, а также, поскольку, согласно преданию, у него был прозрачный живот, он мог наблюдать за действием лекарственных снадобий, с которыми экспериментировал. Некоторые считают, что в нем воплотился бог Яо-ван (Царь лекарей).



Справа, второй сверху, сидит на подушке спиной к зрителю Санкоку. Полное его имя — Кō Санкоку (кит. Хуан Шаньгу), а более всего он известен в истории как **Хуан Тинцзянь** (яп. Кō Тэйкэн, 1045–1105). Он жил при династии Сун и был одним из самых талантливых каллиграфов в истории Китая. Имя Шаньгу (или в произношении Хокусая Санкоку) — это часть его псевдонима Шаньгу Даожэнь (букв. «Дао-человек гор и долин»). Он был младшим другом великого поэта Су Ши. Хуан Тинцзянь был искусен в полууставном стиле каллиграфии (*гэсэ*), а также в скорописи (*сбсэ*). Кроме того, он разработал свой глубоко индивидуальный квадратный стиль (*кайсэ*). В Японии его каллиграфию знали и ценили с самого начала. Тинцзянь любил орхидеи, и это роднит его с Тао Юаньмином. >





扁鵲

陶淵明

卞和

杜子美

山谷

伯樂

叔齊

IV 26L-27R

太公望
たこうぼう



蘧武
なぶ



西伯
せいひつ



孫農
そんぬ



伯夷
ちひ



猩猩
せいせい



IV 26L-27R



В качестве последнего штриха можно добавить, что его каллиграфический свиток был продан на аукционе в начале июня 2010 г. за 63 млн долларов — что составляет абсолютный рекорд для произведений китайского искусства с отрывом примерно в 30 млн от второго по стоимости.



Левее и чуть выше Санкоку сидит с веером в руке То Сими (кит. Ду Цзымэй). Это великий поэт танского Китая **Ду Фу** (712–770). Любители поэзии спорят, кто из трех главных танских поэтов, близких современников — Ду Фу, Ван Вэй или Бо Цзюйи — самый значительный. Многие считают, что Ду Фу. В его стихах более сильно выражены гражданские мотивы, чувства одинокого маленького человека — неудачливого в карьере, вынужденного скитаться ради временных невысоких постов вдали от дома и близких.



Слева пониже сидит перед неким гладким шаром на каменной подставке **Бянь Хэ** (яп. Хэн Ва). Он жил во времена династии Чжоу, в период Весен и Осеней (8–7 вв. до н.э.), и был честный простой человек. Однажды он нашел в горах огромный кусок яшмы (нефрита) и отнес его в дар царю Ли. Поскольку яшма была неполирована и вся в чужеродных наростах, главный царский резчик и камнезнавец сказал, что это простой булыжник. Царь рассердился и велел отрубить дарителю левую ногу и выгнать вместе с булыжником. Когда через несколько лет на трон взошел царь У, Бянь Хэ пришел к нему на костыле и предложил свою яшму. И снова придворные ювелиры не распознали таящуюся внутри драгоценность, и снова честный Бянь Хэ лишился ноги. Когда спустя несколько лет на трон взошел царь Вэнь, Бянь Хэ не смог прийти, сидел под горой Цзиншань и плакал, прижав к груди свой

камень. Вэнь-ван послал узнать, отчего тот плачет, и Бянь Хэ ответил: «Скорбен не потому, что потерял обе ноги, а потому, что драгоценную яшму называют простым камнем, а честного человека — обманщиком». Тут царь приказал осторожно оббить камень — и огромная круглая яшма раскрылась и была признана самой драгоценной во всем царстве. Бянь Хэ с тех пор слывет в народной мифологии покровителем ювелиров. Меня же в этой истории более всего изумляет, что новый царь услышал, как бедолага плачет под горой.

В середине полулежит на животе, беззаботно болтая ногами, неназванный молодой человек с трубкой с длинным чубуком. Трубка его показывает на яшму, а выразительно задранные ноги, пожалуй, заставляют подумать, что он радуется, что яшму царям в подарок не носил. Эта фигура появится позже (без трубки, но с удочкой) в росписях фарфоровых тарелок, сделанных в середине 1870-х гг. по эскизам Феликса Бракмона, гравера и живописца, первооткрывателя Манги в Париже.

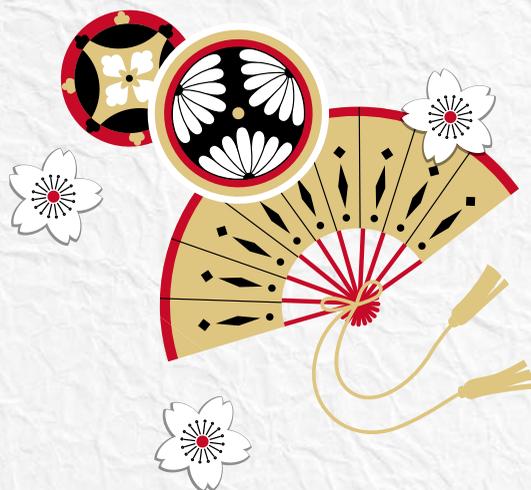


Вслед за геологом идет ипполог. Последним на этой странице изображен некто **Хаку Раку** (кит. Бо Лэ). Более всех персонажей с этим именем, точнее, почетным прозвищем, известен (и к тому ж чрезвычайно популярен в Японии) великий поэт Бо Цзюйи (также читается Бай Цзюйи, 772–846). Однако здесь представлен другой Бо Лэ, более уместный на развороте с мудрецами, служившими правителям. Это — знаменитый знаток лошадей, живший в 7 в. до н.э., во времена эпохи Весен и Осеней. На то, что это он, указывает лежащая перед ним лошадь. Настоящее имя Бо Лэ — Сунь



Ян, — носителя этой фамилии Суньчэня мы уже встречали на этом развороте. Бо Лэ считался основателем науки «лошадиной физиогномики» *сянма* (яп. *сōма*), т. е. умения определять качества лошади по совокупности ее внешних данных. И поныне в Китае существует выражение *болэ сянма* «Бо Лэ читает лошадь по лицу» — так говорят о проницательном знатоке скрытых качеств и открывателе талантов. В этом качестве он, конечно, перекликается с помещенным над ним (и менее удачливым) знатоком яшмы Бянь Хэ. Впрочем, и у Бо Лэ под старость был случай, когда он вызвал гнев владыки. В 12 главе «Хуай нань цзы» и в 8 главе «Ле-цзы» рассказывается, как князь Му страны Цинь попросил престарелого Бо Лэ найти ему отличного коня, а поскольку тот был уже сильно стар, предположил, что, возможно, его сыновья смогут это сделать.

«Нет, — ответил Бо Лэ, — моим не справиться. Но есть некто Цзюфан Гао, мой собиратель хвоста, который может». Призвали Гао, тот отправился на поиски и через три месяца доложил, что есть в таком-то месте гнедая кобыла. Когда ее доставили, оказалось, что это вороной жеребец. Разгневанный князь сказал Бо Лэ: «Что же это за знаток, который не может отличить кобылу от жеребца и путает масть!» На это Бо Лэ ответил, что знания Цзюфан Гао совершенны, ибо он не обращает внимания на внешнее и прозревает суть — что «скакун летит, не поднимая пыли и не оставляя следов». После смерти Бо Лэ был обожествлен и стал звездой Болэ, откуда он руководит небесными конями. Находится эта звезда в созвездии Кентавра или, по некоторым другим интерпретациям, идентифицируется с зэтя Цефя в созвездии Цефя.



X 22L 23R

Начиная с этого разворота, идут несколько страниц с **даосскими святыми и бессмертными**. Все они заимствованы из книги образцов «Корзинка картинок» («Гасэн», т. IV, раздел «Бессмертные») и перерисованы иногда довольно близко, но чаще с вариациями.



На гигантском карпе летит по небу бессмертный даос **Цзы Ин** (яп. Си Эй). Книга жизненных биографий «Ле сянь чжуань» (яп. «Рэссэн дэн», 55)

Лю Сяна рассказывает, что он целый год откармливал красного карпа, пока у того не отросли рога и крылья, после чего Цзы Ин улетел на нем на небо. Хвост, выглядывающий из-за туч, весьма трогателен.



Внизу со свитком, из коего лезет черное облако (напомним, что в таких облаках летают драконы — а теперь, мы видим, и карпы), сидит **Мяо**

Лунь (яп. Бё Рё). Имя его означает примерно «Драконье семя» или «Драконья поросль». Он упоминается в «Шань хай цзине», где назван сыном мифического Желтого Императора Хуан-ди. В «Гасэн» (IV 6R) Мяо Лунь изображен за столом, а не на соломенной циновке, занятым рисованием дракона. У Хокусаея же со свитка вылетает черное облако, а в нем — карп.

На цине играет чуть менее легендарная личность — даосский отшельник **Сунь Дэн** (яп. Сонтō, 209–241). Он жил во времена Троецарствия и был сыном царя царства У. Сунь Дэн отличался с юных лет редкостной мудростью и добродетелью. В исторических хрониках говорится, что он умер молодым от болезни, а в «Ле сянь чжуань» сказано, что он оставил мир и удалился в горы. Очевидно, что Хокусаея пользовался последним источником. Еще интересно, чем он пользовался, когда рисовал цинь: четко видны шесть колков, а циню полагается иметь семь. Нарисовать еще один место было.

На левой стороне справа вверху сидит на камне **Гэ Ю** (яп. Кацу Ю). Он жил в конце эпохи Хань и при царстве Цзинь (3 в.) и был потомственным даосом и алхимиком. Он зарабатывал на жизнь продажей фигурок овец и баранов, коих вырезал из дерева. Иногда его видели проезжающим верхом на овце — ожившей из его изваяний. Если приглядеться, у ног Гэ Ю можно увидеть овцу. Впрочем, для овцы у этого зверя слишком длинный хвост, так что, наверно, это коза — и в этом случае Гэ Ю есть законченный маг и чернокнижник, развезжавший на козе. Но может статься, Хокусаея не вполне твердо знал, как у овец с хвостами.



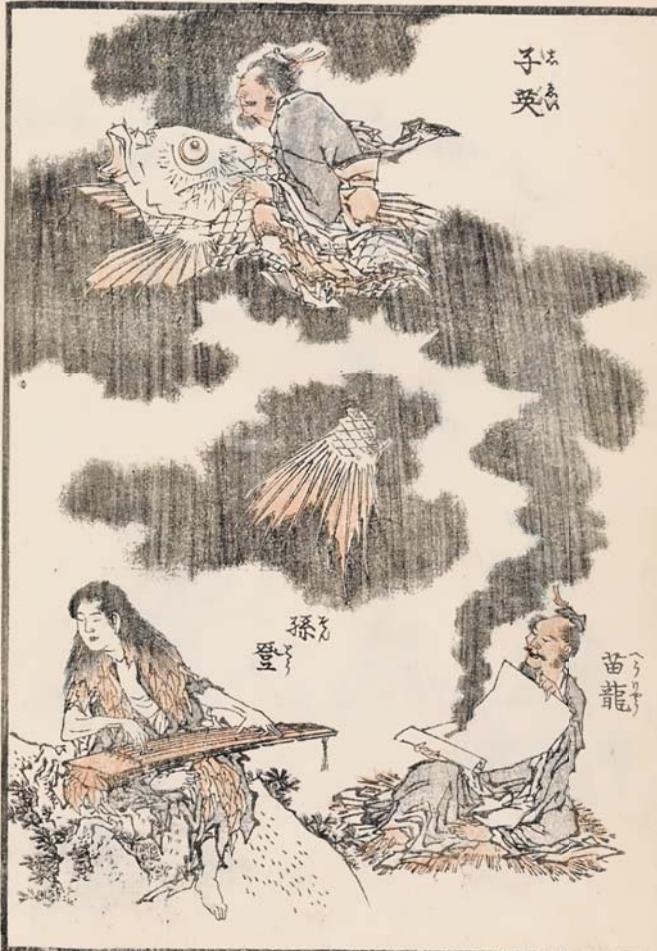
Слева вверху стоит со своим знаменитым персиком **Дунфан Шо** (яп. Тобо Саку; см. о нем: I 1L).

Справа внизу сидит с удочкой **Цянь-цзы** (яп. Кэнси). Он был даосский святой, жил триста лет, написал книгу о триаде Небо-Земля-Человек в 48 томах и однажды поймал большого карпа, в брюхе которого обнаружил талисман с заклинаниями.

Слева внизу стоит **Цы-тун** (яп. Дзидō). Он был пухлый и благовидный мальчик в услужении у древнего императора Мэн-вана, но завистники добились изгнания его из дворца. На прощанье император научил его магической формуле, и Цы-тун, найдя долину с белолестковыми хризантемами, весь день писал на них священные письма этого заклинания. Наутро роса смыла все знаки, но оказалось, что в результате росная вода превратилась в эликсир вечной юности (букв. «снадобье не-старости и не-смерти»).



子英



孫登

苗龍

葛由

東方朔



澹子

慈童

X 22L-23R



Справа сверху сидит с большой тыквой **Мин Чунъян** (яп. Мэй Сōки или Мэй Сугэн), который жил в царстве Южная Лян. Был сведущ в магии, служил по оккультной части императору Гао-цзуну (628–683) и императрице У. Заодно, как рассказывают, учил последнюю искусству брачных покоев словом и делом. Был убит в 679 г.

Вверху слева — **Лао-цзы**, комментарии излишни.



В центре — **Пэн-цзу** (яп. Хōсо) — он жил не менее семисот лет в древние времена при династиях Ся и Шан, нашел способ вдыхания и аккумуляции мировой пневмы ци и основал тем самым цигун. Как и прочих персонажей на этой странице, Хокусай позаимствовал его из «Корзинки картинок», но, в отличие от других, воспроизвел очень близко к оригиналу, только в зеркальном виде. Это означает, что он скопировал рисунок, а потом его перевернули обратной стороной при гравировании.



Внизу справа — **Чун Ян-цзы** (яп. Тē Ёси, 1113–1170), более известный как Ван Чунъян (яп. Ō Тēё). Он считается основателем даосской школы Цянчжэн, влиятельной с сунских времен и поныне.

Внизу на черепахе плывет **Лу Ао** (яп. Ро Кō). Он много странствовал в поисках даосской премудрости, побывал даже в Монголии, нашел мастера, которого сравнил с лебедем, а себя — с червяком, потом нашел свое дао, осел на черепахе и стал читать книги. Он появлялся уже в III 14R. Любопытно, что в «Гасэн» Лу Ао представлен значительно более заросшим, а вот у его черепахи наличествует лишь тонкий хвостик.

Внизу слева — бессмертный **Се Чжунчу** (яп. Ся Тōсё). Он умел пересекать озеро на зеленой ветке за неимением лодки.

На левой стороне сверху плывет в ладье по небу среди облаков бессмертная дева **Ло Цзыфан** (яп. Ра Сибō). Вместе с отцом Цзыфан изучала даосскую премудрость во времена танского императора Сюань-цзуна (712–756).



Ниже спит, опершись на своего тигра, **Чжэн Сьюань** (яп. Тэй Сиэн). Он жил в 3 в. в царстве У и был весьма заметной фигурой в истории раннего институционализированного даосизма, в частности он руководил школой Лю Жэнь. Сам он учился у знаменитого даоса Гэ Сюаня и передал свою важную библиотеку с редкими тайными книгами потомку последнего, Гэ Хуну (283–343). Гэ Хун использовал их для написания своего основополагающего труда по даосским наукам «Баопу-цзы». Хокусай изобразил Чжэн Сьюаня спящим на тигре, тогда как в «Корзинке картинок» он на тигре едет, являя собой символ мудрости, а рядом бежит маленький тигренок со связкой книг в зубах — символ изучения классиков. Спящим же с тигром обычно изображали Букана (см. о нем: X 10L–11R). Возможно, оба персонажа как-то наложились друг на друга в сознании Хокусая. Хотя Хокусай должен был его как-то особо отмечать: как и он сам, Чжэн Сьюань был приверженцем культа Полярной звезды.

Ниже справа стоит **Ō Гэй** (Ван Ни). Примерно в такой же невыразительной позе он уже появлялся в III 14R.

Внизу с книгой сидит **Фэн Чан** (яп. Хē Тē). О нем известно, что он жил в конце Чжоу и начале Цинь, читал книги, путешествуя по небу и удобно развалившись на облаке. Следы этого остались в его позе, но облако Хокусай не стал рисовать (см. также III 13L).



羅子房



X 23L-24R

XV
23L
24R

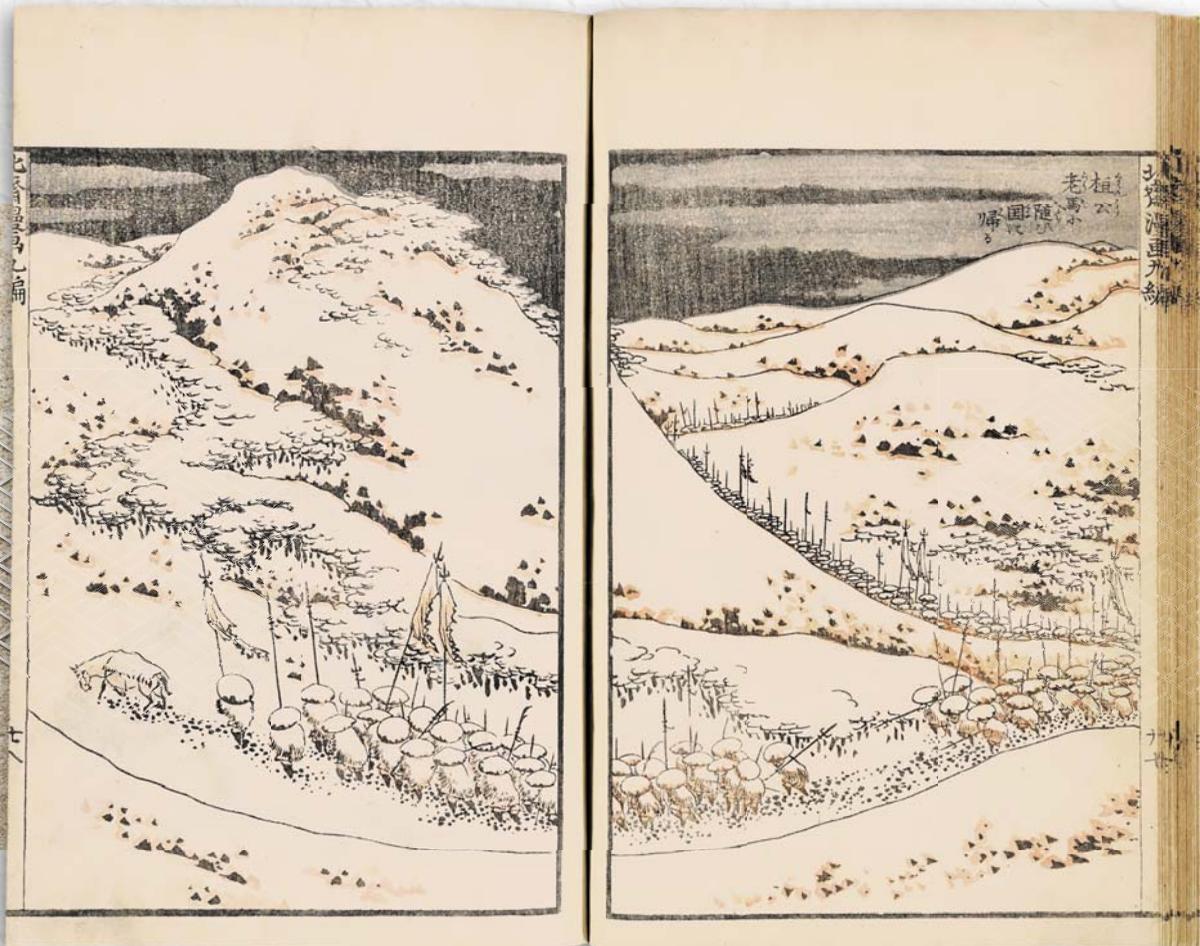


Нищий мудрец **Чжан Цзюгэ** (яп. Тё Кёка). Он жил во времена Сунской династии и был беден и счастлив. Однажды императору случилось увидеть его, и владыка заметил, что Чжан Цзюгэ носит совсем тонкие, протершиеся одежды. В ответ на это (видимо, желая показать, что ему и так более чем достаточно), мудрец стал обрывать кусочки материи по краям и пускать клочки по ветру — они же превращались в бабочек и улетали. Картина неизвестного японского художника на этот сюжет есть в Британском музее, а Хокусай эту историю несколько изменил: у него мудрец вырезает бабочек из бумаги.

V
29L

А это **Гуань Юй** — или, как написал Хокусай, Канкё — князь Гуань. Хокусай не преминул изобразить густую длинную бороду, которой славился Гуань Юй. Он был одним из самых прославленных героев древнего Китая, генералом, сражавшимся в эпоху Троецарствия на стороне царства Шу и его властелина Лю Бя против царств У и Вэй. После смерти он был обожествлен и стал считаться богом войны и покровителем военных. Кроме того, он был инкорпорирован и в буддийский пантеон в качестве бодхисаттвы Сангхарамы (яп. Гаранбосацу). Гуань Юй был прославлен в эпическом китайском романе «Троецарствие»; в Японии этот роман вышел в сокращенном иллюстрированном издании («Эхон Сангокуси», 1788), которое было наверняка известно Хокусаю. Кроме того, его не раз представляли в спектаклях театра Кабуки.



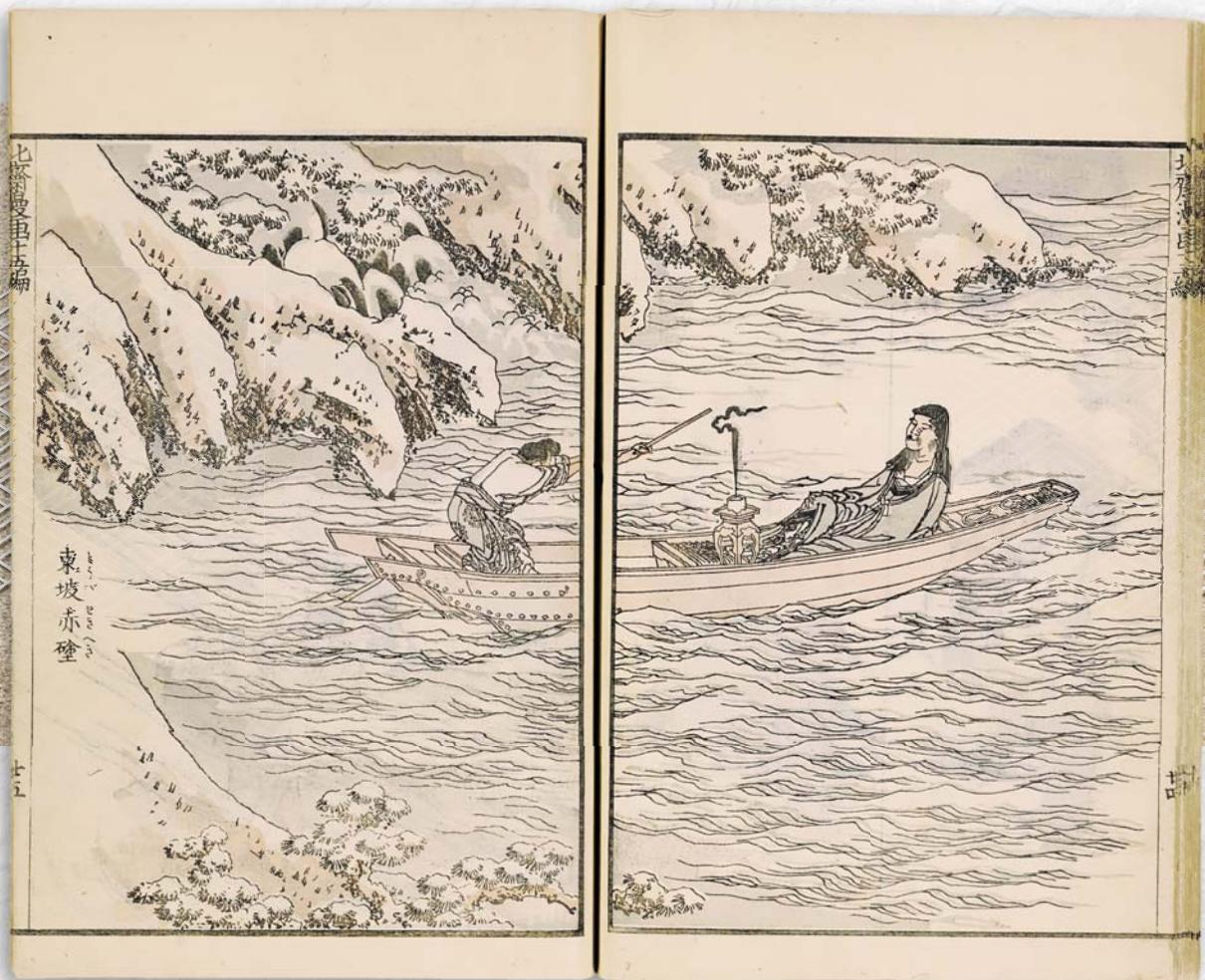


Еще один эпический **пейзаж с процессией** — здесь с несметным войском, растянувшимся длинной змеей до горизонта. Горы справа, горы слева, впереди и сзади. Перед войском — понурый конь без всадника, но заботливо укрытый попоной. Надпись в углу гласит: *Канкō рба-ни ситагаи куни-ни каэру* («Канкō, следуя старой лошади, возвращается на родину»). Сюжетом является история из периода Весен и Осеней эпохи Чжоу.

Цзян Сяо-бай (правил 685–643 гг.), именованный также князь Хуань (яп. Канкō) из удела Ци, отправился в далекий поход на север. Однажды ведомое местным Сусаниным по имени Хуан

IX
27L
28R

Хуа войско вошло в глубокое ветвящееся ущелье (оно так и называлось: Мигу — букв. «Сбивающее с толку»). Ветер завывал; сделалась метель. Тропинки замело, вожатый исчез. К утру подспеют враги и запрут их в ущелье. Мудрый первый министр Гуань Чжун сказал князю Хуаню: *«Лао ма ши ту!»* («Старый конь знает путь»). Выбрали старого коня, поставили перед войском, сняли узду — и он пошел. Войско за ним. С тех пор в Китае говорят: «Муравьи знают, где вода; старые кони знают путь». Эта история была записана в историческом романе «Повествование о Восточном Чжоу», скомпилированном автором, жившим во времена династии Мин, Фэн Мэнлуном.



Этот разворот занимает сюжет из китайской истории «Дунпо у Красной Скалы» (*Тоба сэкихэки*). Прославленный поэт, каллиграф, художник и государственный деятель Су Ши (или **Су Дунпо**, 1036–1101) проплывает на лодке близ устья Янцзы мимо заснеженных берегов в местности Красные Скалы, вспоминает героические события, бывшие за много столетий до него в этих краях, и слагает стихи.

Дунпо считается одним из самых великих китайских поэтов и художников, но он (как и легендар-

XV
24L
25R

ный Чжун Куй) знал периоды императорской немилости и был дважды сослан. Во время первой ссылки на юг он написал поэму «Чиби фу» («Ода о Красной скале»). В ней он вспоминает битву при Чиби, произошедшую в конце 208 г. в конце эпохи Хань. В ней объединенные (но все же малочисленные) войска южных князей Лю Бэя и Сунь Цюаня разбили огромную армию северянина Цао Цао. После этого четырехсотлетняя империя Хань распалась, и наступила эпоха Троецарствия.

24 примера сыновней почтительности — известный в Китае и Японии сюжет.

Это истории о том, как дети заботились о родителях. Рассказы о послушных и преданных детях существовали в Китае в разных наборах с 7 в. В 14 в. они были записаны китайским литератором Го Цзюйцзином (яп. Каку Кёкэй), жившим в провинции Фуцзянь при династии Юань, в то время, когда он оплакивал своего отца, его записи приобрели каноническую форму как «24 истории сыновней почтительности» («Эршисы чжан сяосин лу», яп. «Нидзюён-сё кёкё-року»). Хокусай в точности следует набору и порядку Го Цзюйцзина с одной лишь перестановкой. На странице они размещены двумя вертикальными столбцами, по три сюжета в каждом.



1. **Дашунь** (Великий Шунь, яп. Тайсюн). Мальчик Шунь жил во времена древней и легендарной династии Шунь, рано потерял мать и был полностью пренебрегаем заново женившимся

отцом, который не случайно носил имя Гушоу (букв. «Старый слепец»). Послушный злой жене, отец послал Шуня обрабатывать поле, давая ему непосильные задачи. Тот безропотно слушался, и, видя его усилия, небо послало ему помощь в виде слона, который помог ему пахать и боронить. Император прослышал о величии Шуня и женил его на своей дочери, после чего тот стал Великим Шунем — культурным героем.



2. **Цзэн Цань** (или Цзэн Шэнь, яп. Сё Син). Этот мальчик жил во времена династии Чжоу. Однажды он собирал в лесу хворост, а в это время неожиданно в дом пришли гости. Мать

не справлялась с хлопотами и в досаде на мальчика укусила себя за палец. В этот момент Цань

почувствовал боль в пальце и поспешил домой. На картинке мы видим его, отставившим вязанки хвороста и почтительно склонившимся перед довольно противной на вид мамашей, показывающей ему палец. Заметим, что у Го Цзюйцзина этот сюжет идет третьим — это

единственный раз, когда Хокусай слегка напутал в порядке.

3. На третьей картинке, как следует из надписи, изображен ханский **Вэнь-ди** (яп. Бун-тэй), второй император династии Хань, сын Лю Бана (имп. Гаоцзу). Уже будучи императором, Вэнь-ди так заботился о престарелой матушке Бо, которая три года была больна и не вставала, что лично пробовал ее еду и лекарства и неправильные, на его вкус, отбраковывал. Очевидно, что Хокусай был настроен серьезно в этой серии и не стал изображать гримасы императора, пробующего горькое лекарство. На тему пробования некоего горького вещества см. дальше картинку № 16.

4. **Минь Сунь** (яп. Бин Сон или Цзыцян, яп. Бин Сикэн), живший при династии Чжоу. В отличие от отца Шуня, папа Суня отнесся очень серьезно к жестокости своей новой жены по отношению к мальчику. Когда он узнал, что мачеха одевает его сына в отрепья, а своих собственных детей — в шелка, он решил ее немедленно выгнать. Маленький Сунь с большим сердцем заступился за мачеху (ибо от ее изгнания пострадали бы и другие дети), отец его послушал, мачеха осталась и исправилась.



5. **Чжун Ю** (яп. Тё Ю), живший при династии Чжоу. Когда он был маленький, родители его так бедствовали, что питались одной лишь ежевикой. Ю вырос, ушел на заработки и носил родителям мешки с рисом за сотни ли. Когда родители умерли, он переехал в далекие края, стал важным чиновником и разъезжал

九
霍山南



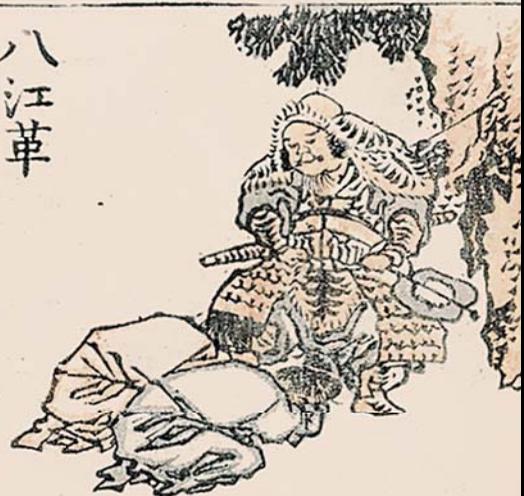
七
劉子



士
吳猛



八
江革



士
王祥



九
陸績



VIII 19L-20R

一大舜



四閔損



二曾參



五仲由



三
漢文帝



六董永



VIII 19L-20R

с кортежем из ста колесниц. Сидя перед огромными запасами риса и шелков, он обычно вздыхал: «Ах, я бы охотно ел ежевику и носил на плечах мешки риса отцу с матерью, но это уже невозможно». Судя по бородке, Хокусай изобразил момент воображаемого прихода домой: за спиной у путника мешок риса, дорожная шляпа — почтительно в руках, ворота раскрыты, а за ними — пусто.



6. **Дун Юн** (яп. Тō Эй), живший при династии Хань. Отец молодого Юна умер, оставив его совсем без денег. Чтобы устроить отцу надлежащие похороны, Юн нанялся работать

ткачом и взял деньги вперед за несколько лет работы. В один прекрасный день он повстречал прекрасную деву, которая заявила, что готова стать его женой и помогать в работе. За месяц она одна наткала столько полотна (300 рулонов), что условия контракта были выполнены и Юн мог свободно уйти. Жена тоже ушла, явив ему, что была Небесной ткачихой. Хокусай изобразил момент прощанья.

7. **Тань-цзы** (яп. Танси или Дзэнси), живший при династии Чжоу. Родители его занедужили глазами, и помочь могло только оленьё молоко. Он нацепил оленью шкуру и подобрался к оленихе, чтобы подоить ее, как пришли охотники и чуть не застрелили его. Увидев, что он испортил им всю охоту, они и впрямь чуть не убили его с досады, но, услышав его историю, прониклись и отпустили.

8. **Цзян Гэ** (яп. Кō Каку) жил во времена поздней династии Хань. Когда в их краях началась смута, он бежал, унося престарелую матушку на спине. Его поймали бандиты и потребовали, чтобы он вступил в их отряд, но он умолил отпустить его ради матери. Пойдя до безопасных мест, Гэ нанялся в работники и, хоть был сам босой и голодный, старался сделать так, чтобы матушка себе ни в чем не отказывала.

9. **Лу Цзи** (яп. Рику Эки) жил в конце династии Восточная Хань. Когда ему было шесть лет, был приглашен в гости к богатому соседу Юань Шу. Там его угощали апельсинами (или мандаринами: *цзюй*), пару которых он припрятал в рукав, чтобы отдать матери. Когда он прощался и кланялся, апельсины выпали. Хозяин строго расспросил его и был поражен заботливостью ребенка. Из него потом вырос большой ученый.

10. Хокусай (или его помощники) по ошибке написал 9 вместо 10. Написанное слева имя Цуй Наньшань (яп. Суй Нансан) принадлежит маленькому мальчику, но история не про него, а про его бабушку, известную как **Госпожа Тан** (Тан-фужэнь). Она в течение нескольких лет кормила свою свекровь грудью, поскольку древняя старушка не могла жевать. А Цуй Наньшань вырос и стал военным губернатором одной из провинций.

11. **У Мэн** (яп. Го Мō) жил во времена династии Цзинь. Родители его были бедные, и москитная сетка у них была дырявая. Соответственно, Мэн с возраста восьми лет подставлял свое детское тельце под укусы комаров, чтобы те насыщались его молодой кровью и не мешали родителям спать спокойно.

12. **Ван Сян** (яп. Ō Сē) также жил при династии Цзинь и имел мачеху, которая любила лакомиться свежей рыбкой. Однажды (говорят, во время болезни) ей захотелось отведать карпа в середине холодной



зимы, в несезон. Сян пошел на замерзший пруд и лег на лед. Он лежал до тех пор, пока лед не растопился, после чего выловить рыбину и даже двух было уже несложно. Он сварил мачехе рыбный суп, и та осталась довольна. История не сообщает возраста Ван Сяна, но Хокусай изобразил его мужчиной средней упитанности в усах и бородке. Потом он дослужился до начальника уезда.



13. **Го Цзюй** (яп. Каку Кё) жил при династии Восточная Хань с женой и малым дитятей и престарелой матерью. Как-то в округе случился большой голод, и он услышал, как старушка прошамкала беззубым ртом, что мальчишка чересчур много жрет, а ей не хватает. Цзюй думал недолго. Он велел жене взять ребенка, а сам вооружился лопатой и пошел копать яму в саду, чтобы ребенка похоронить и обеспечить тем самым побольше еды матушке. Когда яма была готова, на дне ее оказался горшок с золотом и запиской, из коей следовало, что Небо послало ему сокровище за его любовь к матери. Младенец остался жив. На картинке Цзюй возносит хвалу небу. Сюжет напоминает жертвоприношение Авраамом Исаака, и трудно понять, кого из них легче оправдать — того, кто любит бога, или того, кто старуху мать — больше собственного ребенка.

14. **Ян Сян** (яп. Ё Кё) жил при династии Цзинь. Когда ему было четырнадцать лет, он отправился с отцом в горы, как вдруг из-за скалы к ним выскочил голодный тигр. Сян не раздумывая прыгнул к зверю, чтобы тот его съел первым. Тигр не ожидал этого, испугался и убежал. Сцена вышла у Хокусая не самой убедительной. Мальчику на картинке можно дать не четырнадцать, а от силы пять-шесть лет; тигр рядом с ним имеет размеры если не слона, то откормленного бегемота, и вообще вместо свирепости (о которой деланно намекают когти и зубы) он выглядит скорее озадаченным — что это там за малявка руками машет!

15. **Чжу Шоучан** (яп. Сю Дзюсё) жил при династии Сун. Злая судьба разлучила его с матерью, когда ему было семь лет. Он вырос в большого чиновника, и, когда ему стукнуло 55 лет, сложил обязанности, оставил дом и отправился на поиски матери. Найти ее посреди огромной страны не удавалось, покуда он не переписал своей кровью священную сутру. Через два года он нашел мать — что и запечатлено на картинке.

16. **Юй Цяньлоу** (яп. Ю Кэнрё) жил при династии Южная Ци. Он получил назначение в городскую управу в Чанлин, что к югу от Гунъани в провинции Хубэй. Не прошло и десяти дней по прибытии на место, как у Цяньлоу затомилось сердце. Он бросил дела и помчался обратно. Оказалось, что

отец его серьезно заболел. Озабоченный врач сказал: «Чтобы понять, насколько серьезна болезнь вашего батюшки, необходимо отведать его кашшек. Если кашки сладки — дело плохо. Если горьки — еще есть надежда». Цяньлоу немедленно достал палочки и стал смаковать. Стул оказался сладким. И хоть рот его был сладок, сердце преисполнилось горечи. Ночью он распростерся ниц и молился Полярной звезде о выздоровлении отца и предлагал свою собственную жизнь взамен. Отец выздоровел. Что стало с Цяньлоу — неизвестно. Какой именно момент изобразил Хокусай — тоже не вполне понятно. Возможно, это слуга (или доктор) протягивает ему горшочек на пробу.

17. **Лао Лай-цзы** (яп. Рё Райси) жил во времена династии Чжоу. Видя, как стареют его родители, он пытался скрыть от них ход времени и вел себя как малое дитя, нося детское платьице и делая милые глупости, ползая по полу с игрушками, вплоть до семидесяти лет. (Умерли ли они в результате, или он повзрослел — не сказано.) Поэтому его имя означает «Старый ребенок». Возможно, это был сам Лао-цзы. Значит, повзрослел.

18. **Цай Шунь** (яп. Сай Дзюн) жил при династии Хань. Однажды он отправился в лес по ягоды тута и собирал их в две корзинки — черные спелые в одну, а красные незрелые — в другую. За этим занятием его застали повстанцы из армии краснобровых. Когда они узнали, что спелые ягоды Шунь откладывал для матери, а незрелые — для себя, они так впечатлились, что дали ему мешок риса и порядочно мяса для матушки. >



十九 黃香



丁蘭

九



孟宗

止



四 綏 堅

王 裒

VIII 20L-21R

十三

郭巨



六



度點毒

十四揚香



七老来子



VIII 20L-21R

十五朱豈哥昌



順蔡



六

- 19. **Хуан Сян** (яп. Кō Кō), живший при Ханях, прославился тем, что обмахивал своего овдовевшего отца веером во время жары и согревал ему постель своим телом зимою. Странно, что на высокой лежанке под сосной Хокусай изобразил пустое изголовье, а также скомканное покрывало. Очертания складок не позволяют разглядеть под ним отца. Но веер в руке у мальчика точно есть.



20. **Цзян Ши** (яп. Кē Си) тоже жил при Ханях. Вместе со своей женой Пан он ходил на большие расстояния, чтобы принести престарелой матушке вкусной воды из особого ручья и свежего карпа из далекого пруда. Они изнемогали, но не сдавались (хотя он однажды даже ненадолго выгнал жену из дома), и однажды источник забил прямо в их саду, и вода в нем была как раз такая, что нравилась матери. И карпы в источнике тоже завелись.

21. **Ван Поу** (яп. Ō Хō) жил в эпоху Троецарствия. Матушка его при жизни боялась грозы, поэтому после ее смерти при раскатах грома Поу всегда бежал на ее могилу, чтобы успокоить ее. Интересно, что могильную стелу Хокусай изобразил сильно похожей на громоотвод.



22. **Дин Лань** (яп. Тэй Ран) жил при династии Хань и рано лишился родителей. После их смерти он вырезал из дерева их изображения, поместил на алтарь и возносил им почести. Жена его возревновала и решила уколоть фигурку матери иголкой. Из деревянного идола брызнула кровь. Кровь жена вытерла, но не смогла стереть нахмуренного выражения с лица статуи, которое Лань немедленно заметил, придя домой. Жена во всем созналась, он извинился за нее перед фигурками, примерно наказал и выгнал из дома.

23. **Мэн Цзун** (яп. Мō Сō) жил со старухой матерью во времена Троецарствия. Однажды зимой матушка заболела и захотела отведать супу из молодых побегов бамбука особой редкой разновидности. Цзун не стал ждать до весны и в жестокую стужу отправился в лес, нашел заросли бамбука, но, разумеется, все было занесено снегом, стволы стояли сухие и облетевшие. Сын горько заплакал, жаркие слезы его растопили снег, а под ним оказалась целая лужайка молодых сочных побегов, которые он сорвал, принес домой, сварил суп — и матушка выздоровела. В честь него одну разновидность зимнего бамбука называют в Китае бамбуком Мэн Цзуна.

24. **Тинцзянь** (или полностью Хуан Тинцзянь, яп. Кō Тэнкэн, 1045–1105) жил во времена Сунской династии и, в отличие от большинства легендарных персонажей в этих историях, был хорошо известной исторической личностью. Это был знаменитый каллиграф и поэт, друг великого поэта и художника Су Дунпо. В образцы сыновней почтительности он попал потому, что, будучи богатым и знатным и занимая высокую должность, он не доверял служанкам выносить ночную вазу за своей матушкой. Он ее собственноручно опорожнял и мыл. В трактовке этой сцены Хокусай не избежал некоторого, как нам кажется, буквализма и гиперболизации. Впрочем, возможно, что мощный поток, который Тинцзянь выливает из странно высокой вазы прямо с веранды, — это вода, которой он вазу уже сполоснул (см. о нем IV 27R).



В заключение любопытно отметить, что 16 из этих 24 историй (т.е. две трети) рассказывают об отношении детей к матерям (или мачехам, или даже к бабушке), а к отцу — только четыре. (Оставшиеся четыре — про почтительность к обоим родителям.)

XI 29L

Эта страница завершает Одиннадцатый том. Китайский мальчик держит на плечах то, что выглядит гигантской монетой — с квадратным отверстием в середине и с четырьмя иероглифами вокруг. Только при попытке прочесть эти иероглифы не удастся распознать ни имя императора, ни календарную эру правления, которые обычно писали на монетах. Изображение оказывается обманкой и тонкой шарадой, которую, впрочем, Хокусай придумал не сам, но лишь воспроизвел (сделав при этом знак внизу совсем нечитаемым, а знак слева — написанным нестандартно).

Итак, в том виде, как они есть, знаки могут обозначать (начиная с верхнего по часовой стрелке):

«пять», старинный и неупотребляемый знак «птица», внизу «нога», а слева «стрела». Но если прочесть каждый знак вместе с квадратной дыркой для нанизывания монет, и принять эту дырку за иероглиф «рот» □, то тогда получится вот что, начиная справа по часовой стрелке: 唯吾知足. Это оказывается довольно распространенным китайским выражением, встречавшимся на декоративных монетах еще с ханьского времени. Японцы читали эту надпись так: *Варэ, тада тару-о сиру*. Перевести это можно следующим образом: «Мне достаточно лишь того, что я знаю» или «Я удовлетворен тем, чем я ведаю (в смысле занимаюсь, руковожу)», в общем — «Я доволен тем, кто я есть».





Перед столом, заполненным священными книгами, стоит **Великий учитель Фу** (Фу Дайши, яп. Фу Дайси, 497–569) в сопровождении своих сыновей Фуцзяня (яп. Фукэн) справа и Фучжэна (яп. Фудзё) слева. Почтенный мирянин Фу был известен в царстве Лян своей ученостью, веселым нравом (его называли



Смеющийся будда) и тем, что он изобрел октагональный книжный шкаф (*риндзё*), который с помощью ручек легко вращался вокруг своей оси и вмещал 6771 священную книгу. Об этом Хокусай кратко пишет вверху слева, приводя также дату смерти: 27-й день 4 месяца первого года Великого Строительства (Дацзянь).

Верхняя часть этого разворота посвящена **Будде и его последователям-архатам.**

Справа вверху начинается страницу **Будда Шакьямуни** (яп. Сяка) в сцене схождения с горы (*Сяка сюссан*). Первейший среди людей, подобно дракону, сходит с заоблачных высей в дольний мир, к людям. Популярный в живописи иконографический мотив схождения с горы возник в Китае в 13 в. среди художников, близких к Чань (Дзэн) буддизму. В нем подчеркивается не божественно-трансцендентный и величаво-неизменный в своей запредельности характер Будды, свойственный для традиционных школ буддизма, а как человека в момент осознания перехода от одной стадии жизни к другой. Согласно легендам, Будда провел в горах шесть лет, изнуря себя аскезой, но так и не снискал просветления. В какой-то момент он понял, что путь одинокого аскета не ведет к проникновению в свою природу и пониманию своего места в мире. И он решил вернуться в мир. Само по себе это решение было просветлением — и дзэнскими художниками трактовалось неизменно как момент после сатори, когда момент истины влечет обратно, в трудный мир, к полноте жизни. Интересно, что Будда ступает медленно, осторожно и словно нерешительно. На самом деле он погружен в себя, в переживание нового душевного опыта. А развевающие впереди него складки одежды намекают на попутный ветер, слегка его подгоняющий.



Слева от Будды сидит один из **архатов** (яп. *ракан*) — учеников, святых подвижников. Число самых ближайших традиционно равно шестнадцати. Их список из сутры «Записи о пребывании дхармы» стал популярен в Китае, а затем в Японии. Еще пятьсот входят во внеш-

ний круг. К личному имени каждого прибавляется титул сондзя (святой потомок), а вокруг головы рисуется нимб.

Хаттара-сондзя (иначе Бадара, санскр. Бхадра) обычно изображался со своим ручным тигром. Суковатый посох и каменистое седалище — другие иконографические черты Хаттары.



Здесь уместно перейти на левую половину разворота, поскольку там в верхней части присутствуют три других архата. Правомочность их совместного рассмотрения оправдана еще и чисто формально — Хаттара и правая фигура на левой странице связаны еще и линиями фона.

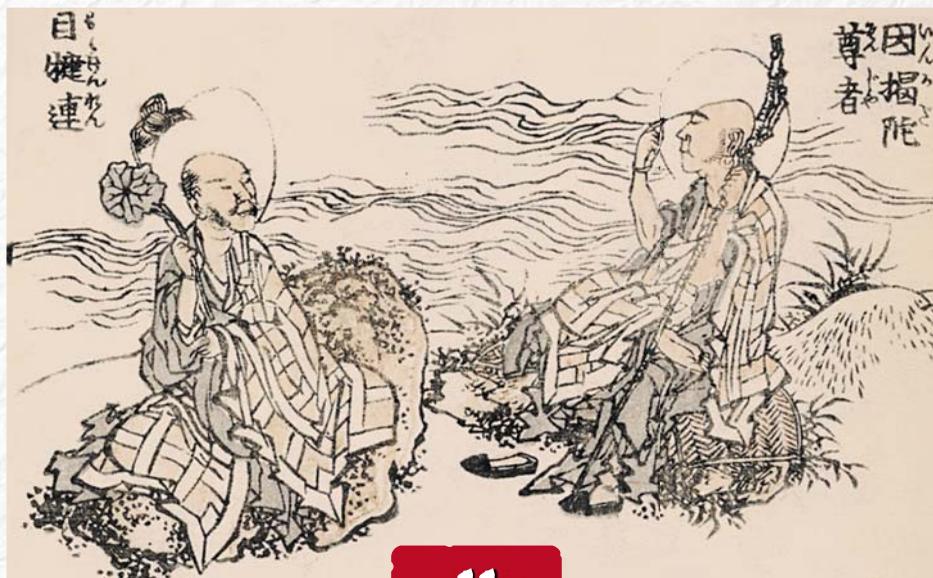
Имя этого архата справа — **Тюдахантака-сондзя** (санскр. Чудапантака). Его изображали с атрибутом наставника — мухоголкой хоссу.

В центре сидит на скале **Накасайна-сондзя** (санскр. Нагасена). Его легко опознать по чаше в руках, из которой бьет фонтан воды, поднятой вверх его магической силой. В буддийских сказаниях Нагасене приписывается роль наставителя греческого царя Менандра (Милинды в индийском варианте), который задавал вопросы о сущ-

ности буддизма. Этого архата нередко изображали на цубах.

Слева сидит архат **Хацура Тася-сондзя** (санскр. Бхарадраджа). Он входил в число четырех самых первых учеников Будды, был силен в искусстве врачевания и обладал магическими способностями. Будде приходилось увещевать его за неправомерное их использование, а также за нехарактерный для святого интерес к женщинам. Хацура Тася, более известное имя которого — Биндзуру (санскр. Пиндола, даже был исключен из ближайшего круга учеников и был вынужден постоянно скитаться. Статуи его, в отличие от других пятнадцати архатов, поме-

щают в Японии вне стен храмов. Тем не менее на японской земле он стал самым любимым из всех шестнадцати. Статуям его приписывают целительные способности — если потереть часть статуи, соответствующую части тела, которая болит, а потом потереть эту самую часть, то болезнь должна пройти. Биндзуру также считают покровителем маленьких детей, в силу чего на его статуи часто повязывают красные переднички, а на голову водружают детские шапочки. В картинах — и Хокусай не отошел от этой традиции — Биндзуру изображают сидящим на камне с магической палкой, своего рода скипетром, или же футляром для сутр.



Справа — архат **Инкада-сондзя** (санскр. Ангаджа). В иконографических прописях его изображают с жезлом (*кан*, кит. *гань*) и с примечательными бровями, свисающими до низа лица. Хокусай придал жезлу вид суковатого посоха, но про брови не забыл. Он посадил на его берегу озера Манасовар, высокогорного священного озера в буддизме, в позе бодхисатвы Манджушри, с од-



ной ногой спущенной вниз и другой лежащей на колене первой.

Слева с цветком в руке сидит **Мокурэн**, или, как написал Хокусай, Моккэнрэн (санскр. Маудгальяна), один из главных Десяти учеников будды (это другой класс, формально отличный от архатов — возможно, он попал у Хокусае к архатам, поскольку Мокурэн изображен сразу вслед за по-

следними архатами в «Буцудзō дзуи» и Хокусай решил, что архатов уже хватит, а представитель Десяти учеников будет к стати). Мокурэн был известен своими сверхъестественными способностями, достигнутыми благодаря медитации, а также сыновей почтительностью.

Композиция левой страницы продолжает предыдущие. Справа сидит перед своим иконографическим атрибутом (ваза), но смотрит на атрибут соседа (дракон) ракан Хацунабаси-сондзя (санскр. Ванавасин). Слева Хантака-сондзя (санскр. Пантак), уже бегло упоминавшийся ранее, поднял над головой чашу, из которой вылетает маленький дракон. Нередко в другой руке он держит священную



жемчужину. Хантака принадлежит к числу четырех изначальных архатов, упоминавшихся в ранних сутрах еще до того, как было установлено число шестнадцать.

Правую страницу занимает горный подвижник **Эн-но Гёдзя** (здесь он назван Эн-но Сёкаку — при этом огласовка Сёкаку, начертанная рядом с иероглифами, отличается от канонического произношения имени этого подвижника — Одзуну, что записывается этими же иероглифами) со своими прирученными чертями — Передним Дзэнки (с топором) и Задней Гоки с палкой. Заметим, что носить в горах изображенную Хокусаем обувь — немалая часть подвижничества.

Эту страницу составляют две истории, которые можно назвать **«Сошествие во ад»**.

Наверху представлен **Мокурэн**, один из главных десяти учеников Будды (см. о нем II 5L). Надпись сообщает, что Мокурэн созерцает свою мать, направляющуюся на тот свет (*Мокурэн хаха-но тамэ-ни мэйдо-о каёй*). В сутре «Уланбана» рассказывается, что он однажды увидел свою умершую мать в аду голодных духов (гакидō) и попытался дать ей вкусенького, но еда превратилась в пламя, как только несчастная поднесла ее ко рту. Будда разъяснил Мокурэну, что мать его страдает

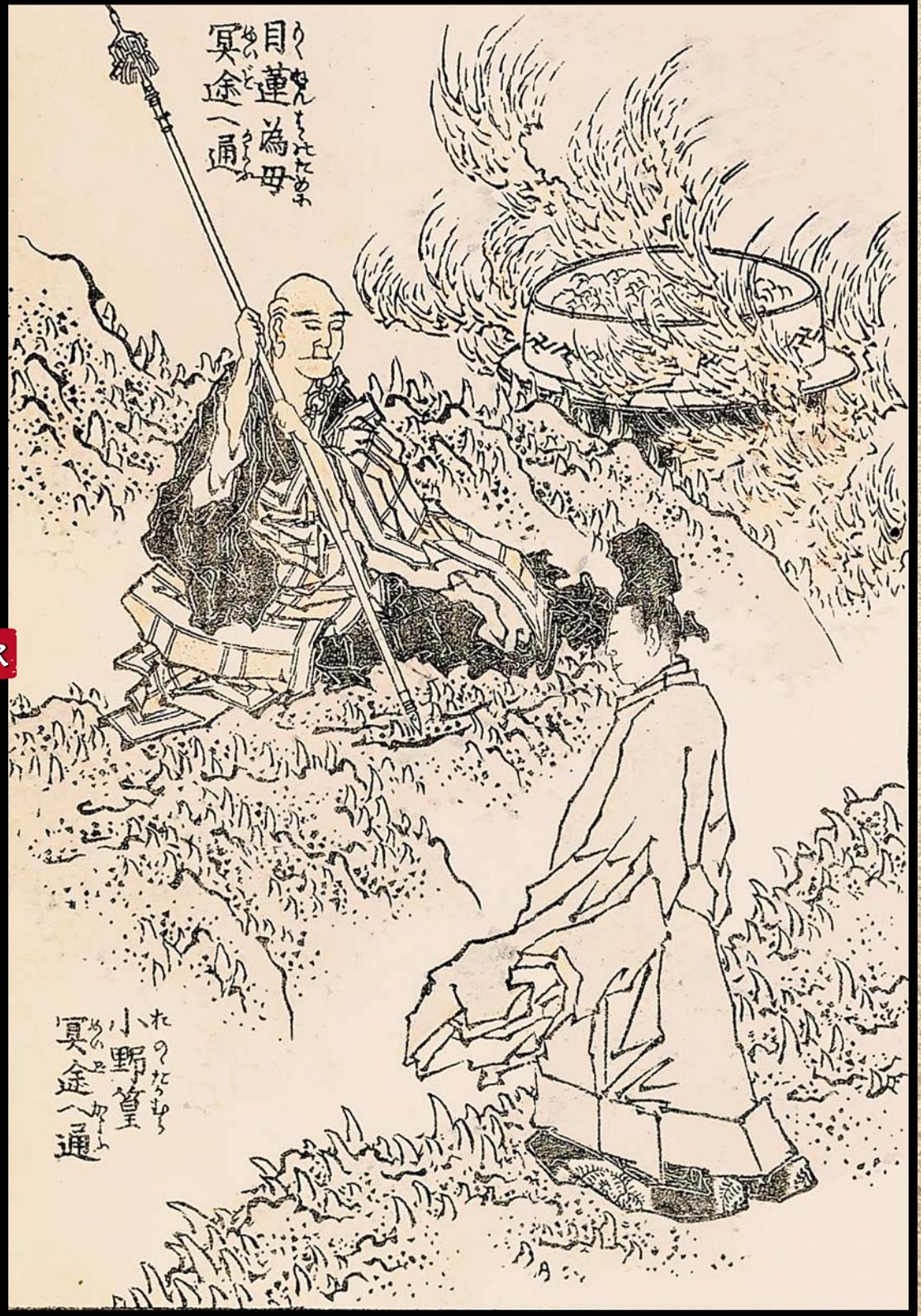


за то, что в предыдущей жизни не дала еды странствующему монаху, и рассказал, как помочь ей (накормить в 15-й день седьмого месяца всех монахов из округи). Мокурэн выполнил трудное задание, и страдания его матери закончились. Увидев это, он на радостях пустился в пляс —

откуда и зародился танец Бон-одори, исполняемый в Японии во время праздника поминовения покойных предков Обон в середине лета (ныне обычно 15 августа). Похоже, что у Хокусая в котле со свастиками горит душа макурэновой матушки.

Внизу изображен направляющийся на тот свет придворный **Оно-но Такамура** (802–853). Он был ученым и поэтом, известным своим остроумием и странными историями, с ним приключавшимися. В частности, рассказывали, что долгое время каждую ночь он спускался в колодец и попадал прямо в ад, где помогал судить души самому царю Эмме, что и изображено, впрочем, без царя и без кипящих котлов. Стихотворения Такамуры представлены в «Кокинсю» и «Хякунин иссё», а внучкой его была знаменитая Оно-но Комати.

目蓮為母
冥途一通



小野篁
冥途一通

X11L-12R

役やくのの小せう角かく
後ご前ぜん鬼おに
鬼おに



X 11L-12R



В этом развороте представлены два важных персонажа истории Дзэн-буддизма, оба родом из Индии.

Справа — мирянин **Вималакирти** (яп. Юима-кодзи). Он был богатым последователем Будды, во времена коего он жил, и, не оставляя семью и хозяйство, превосходил благочестием и пониманием сокровенной сути буддизма многих монахов. О его жизни и проповедях рассказано в «Вималакирти-нирдеша-сутре» (яп. «Юима-кё», ок. 1 в. н. э.). Сутра эта с ранней поры проникновения в Китай буддизма была очень популярна там, а потом — в Японии. Юима считается одним из предшественников Дзэн.



Слева — основатель и первый патриарх **Дарума** (санскр. Бодхидхарма, кит. Пути-тамо), полумифический основатель Чань/Дзэн-буддизма. Он умер ок. 528 г. или несколько раньше. Согласно легенде, Дарума просидел девять лет, таращась в стену, после чего у него атрофировались ноги; из-за этого популярную куклу Даруму делают без ног — а от нее, как считают многие, пошли русские матрешки. Здесь Хокусай не указывает его имени. Вместо этого сопроводительная надпись сообщает «Портрет лицом к стене» (*манъэки-но дзё*). Все читатели-зрители Манги знали, что легендарный патриарх провел девять лет, созерцая в медитации стену. Именно ее, с обвалившейся от времени штукатуркой, художник и изобразил на заднем плане.

XV 23L

Обе эти композиции были популярными сюжетами для дзэнской живописи.

Справа патриарх **Дарума** плывет по воде на тростинке (*рокō-но Дарума*). Это один из самых известных иконографических типов изображений Дарумы. Так он переправился через Янцзы, чтобы поселиться в Китае и основать монастырь Шаолинь.

Левее Дарумы стоят два горных отшельника Ханьшань и Шидэ (яп. **Кандзан** и **Дзиттоку**), излюбленные персонажи дзэнского фольклора. Оба были веселыми чаньскими сумасшедшими, жили беззаботно и неконвенционально. Кандзан писал стихи, но не заботился об их сохранении — поэтому он обычно изображается с пустым свитком. Впрочем, и Кандзан, обычно предстающий в дзэнской живописи в виде оборванно-дикого безумца, не отказывался от книжной культуры. «Что есть в моем

домишке? — восклицал он в одном стихотворении. — Только лежанка с горою книг на ней». Дзиттоку обычно держит в руке метлу — здесь почему-то нет. Кандзан слыл воплощением бодхисаттвы Манджушри (яп. Мондзю), а Дзиттоку — аватарой Самантабхадры (яп. Фугэн).



Этот разворот посвящен японским персонажам, в основном знаменитым **монахам и поэтам** (которые часто считались монахами, иногда чисто номинально).



Справа сверху изображена сидящая фигура, перед которой что-то горит в круглой жаровне. Хокусай воспроизвел здесь популярный сюжет «**Танка сжигает Будду**» (*Танка сѳуцу*). В основе истории лежит легенда о чаньском монахе Данься. В тексте «Собрания преданий из зала патриархов» (*Цзу тан цзи*, яп. *Содѳѳѳ*, 11 в.) рассказывается, что однажды Данься, который остановился на ночь в монастыре Хуйлинь-сы, сильно замерз и положил в жаровню деревянную статую Будды. Настоятель монастыря возопил о святотатстве, на что Данься спокойно ответил, что он всего лишь хотел предать Будду кремации, дабы достать нетленные мощи (вроде кости или зуба, предметов поклонения для буддистов. — *Е. Ш.*). Настоятель возразил: «Какие могут быть мощи из деревянного идола!» «А если это всего лишь деревяшка, то нестрашно и спалить ее», — отвечивал Данься и хорошо согрелся — что видно по его полуоткрытому торсу. Сюжет этот был весьма популярен среди японских художников, принадлежавших к дзэнской школе.



Слева от Танка стоит монах, больше напоминающий мальчика с сачком, а перед ним — большая креветка. Это **Кэнсу** (кит. Сяньцзы, 9 в.), легендарный странствующий монах, популярный в рассказах про чаньских чудаков. Он проводил свои дни, блуждая вдоль речных берегов и вылавливая съедобных ракушек и раков (собственно, его имя и означает «Мудрец-ракушка»). Вообще-то монаху не полагалось поедать живых существ, но в раннем Чань в Китае (да и позднее в вышедшей из него школе

Дзэн в Японии) множество самых уважаемых адептов не придерживались строгих правил, писанных для богобоязненного большинства. Кэнсу же был знаменит тем, что испытал просветление (*сатори*), когда выловил сачком большую креветку, а она цапнула его за палец. Об этом говорится в книге «Записки о передаче пламени» (кит. «Цзиндэ чуань дэн лу», яп. «Кэйтоку дэнтороку», 1004). Кэнсу жил близ храма Байма-сы на горе Дуншань. Несколько японских дзэнских художников, начиная с 14 в., изображали Кэнсу.



Слева и чуть ниже от Кэнсу стоит **Сѳги** (1421–1502), поэт, дзэнский монах, странник. Сѳги был наиболее значительным поэтом *рэнга* — формы коллективного стихотворчества, в которой несколько участников собирались вместе и сочиняли стихи по кругу. Рэнга сочетала свободу импровизации и строгие правила, воспитывала умаление эго, в соответствии с заветами Дзэн, и одновременно культивировала индивидуальную предприимчивость, вовлеченность в круг единомышленников и стремление к размыканию границ заданного круга. В целом рэнга была одним из самых дзэнских искусств. Сѳги исходил всю страну; был знаком он и с Иккѳ, на череп в руках которого указывает его страннический посох.



Второй слева в среднем регистре — молодой монах, который держит на шесте череп, — это **Иккѳ** (Иккѳ Сѳдзюн, 1394–1481), один из самых знаменитых дзэнских монахов в средневековой Японии. Он был внебрачным сыном императора, в возрасте пяти лет его отдали в монастырь, и несколько десятилетий он странствовал, не имея постоянного пристанища. Иккѳ был известен как поэт, худож-



ник, каллиграф, мастер игры на флейте *сякухати*, а главное — как яростный критик упорядоченного монастырского Дзэн и большой задира и остроумец. Народные анекдоты про «Иккю-сан» исчисляются сотнями. Один из них — это история с черепом. В новогоднее утро Иккю стучался в двери жителям города Сакаи и совал открывшим череп на палке, возглашая: «О-мэдэто!» (новогоднее пожелание). Этому приветственному возгласу он придал иной смысл благодаря омонимической игре словами: «Мэ-дэ то» может означать «с вытращенными глазами, пучеглазый». Таким образом, новогоднее благопожелание в каком-то смысле есть и призывание смерти с распахнутыми пустыми глазницами. Радость и жизнь, намекал своим действием Иккю, неразрывно связаны с печалью и смертью. Основное буддийское положение Иккю выразил со свойственной ему эксцентричностью, используя каламбур и черный юмор (см. другие образы Иккю в Манге: X16L и XI26L).



Справа и чуть выше Иккю восседает священник **Монгаку** (1139–1203). Череп Иккю может вызывать ассоциации с Монгаку, поскольку тот, будучи самураем по имени Эндо Морито, вдохновил Ёритомо (1147–1199), предводителя клана Минамото, на борьбу с другим кланом, Тайра, — Монгаку сделал это, показав Ёритомо череп его отца, убитого воинами рода Тайра. Война Тайра и Минамото привела к победе последних и к установлению нового режима — военного сёгуната в Камакура. Соответственно, имя Монгаку часто фигурирует в эпосе о противостоянии этих кланов — «Хэйкэ-моногатари», равно как и в пьесах театров Нё и Кабуки. Монахом он стал после того, как нечаянно убил придворную даму по имени Кэса-годзэн, за которой волочился. Дело было так. Служа в дворцовой охране, он воспылил страстью к жене самурая Ватанабэ Ватару, и поскольку та, будучи добро-

детельной замужней дамой, отвергла его поползновения, он пообещал истребить всю ее родню, если она не разрешит ему убить ее мужа с тем, чтоб он потом законно женился на его вдове. Женщина согласилась и рассказала, в какой комнате спит ее муж и как туда незаметно пробраться. Эндо Морито прокрался в дом и в темноте отрезал голову от лежавшего в указанном месте тела. Вытащив же голову на свет, он увидел, что она принадлежала предмету его страсти — самоотверженная жена таким образом спасла своего мужа, а заодно положила конец притязаниям ухажера. Событие изменило судьбу военного — во искупление содеянного он принял монашеские обеты в храме Дзинго-дзи секты Сингон под именем Монгаку, что приблизительно можно перевести как Знак Помнящего (или Протрезвевшего). Он был известен чрезвычайно суровым образом жизни и аскетическими испытаниями, которые сам на себя наложил, например сидел, читая молитвы, под ледяными струями водопада, совершая обряд «удаления под водопад» (*таки гомори*). Расположение рядом с Иккю, вероятно, сделано по контрасту: Иккю отличался декларативной свободой и эпатажем. Монгаку — как бы другой полюс религиозного поведения.



Справа и чуть ниже от Монгаку сидит, замахнувшись топором, монах **Рэнсё-хёси** (1141–1208). Кстати, его топор похож на навершие посоха Монгаку, а также на череп на палке у Иккю. Визуальные ассоциации по этим деталям говорят об искусстве организации страницы в Манге. История Рэнсё перекликается с Монгаку. Он был самураем по имени Кумагаи Дзирё Наодзанэ и воевал на стороне тех же Минамото. «Хэйкэ-моногатари» рассказывает, что он убил шестнадцатилетнего Тайра-но Ацумори в битве при Итинотани (ныне Кобэ). Он совершил это с тяжелым сердцем («и, плача и плача, отрезал

ему голову»), а потом во искупление греха пошел в монахи. Он стал последователем святого Хōнэна из школы Дзёдо. В пьесе театра Нō «Ацумори» он играет вспомогательную роль ваки, а Ацумори — главную роль ситэ. Дух молодого убиенного появляется перед монахом Рэнсё в обличье косца травы, и они примираются. У Хокусаё Рэнсё рубит цветущую ветку — возможно, потому, что у Ацумори была бамбуковая флейта, называвшаяся Саэда (букв. «Маленькая ветка»). Рубить цветущую ветку — зарубить Ацумори во цвете лет. Кроме того, испрашивая у Хōнэна, как получить прощение греха смертоубийства, Кумагаи был готов к тому, чтобы во искупление отрубить себе руки и ноги, но Хōнэн сказал, что непрерывного чтения обращений к будде Амиде будет достаточно для спасения.



Слева и чуть ниже Иккю́ стоит монахиня **Тиёно** (1223–1298). Дочь самурайского рода Ада-ти, она стала первой женщиной-дзэнским мастером в Японии. Она училась у китайского мастера Усюэ Цзуйюаня (яп. Мугаку Согэн, 1226–1286) и стала

наследницей его дхармы под именем Мугай Нёдай. Тиёно основала первую обитель для монахинь дзэнской школы Риндзай в Киото под названием Кэйандзи. В нем хранится ее биография, рассказывающая об обстоятельствах ее просветления. Однажды она несла воду в деревянном лакированном ведре и любовалась отражавшейся в воде луной. Внезапно дно выпало, вода вылилась, луна пропала — и Тиёно просветлилась. Вот это распавшееся ведро и изобразил перед ней Хокусай. В гатхе (стихотворении) просветления Мугай Нёдай написала:

*То-ни таку-ни
такумиси окэ-но
соконукэтэ
мидзу тамарэнэбани
цуки мо ядорадзи*

Ни то, ни другое —
в искусной корзинке,
коль нету в ней дна,
воды принести,
дом для луны устроить.



Справа от Тиёно сидит другой монах, знаменитый поэт **Сайгё** (1118–1190). Он жил в то самое смутное время, что и Монгаку или Рэнсё, но, в отличие от них, принадлежал к старой придворной знати (семейству Сатō) и служил императору.

Он рано разочаровался в мире и стал монахом под именем Энъи, но позже взял себе поэтический псевдоним Сайгё, под которым и прославился. Это также религиозное имя, которое означает Западное Странствие или Путешествие-на-Запад, что намекает на Западный рай будды Амиды. Сайгё был первым среди знаменитых японских поэтов-странников, в частности он исходил северную часть острова Хонсю, что спустя несколько столетий послужило источником для вдохновения и подражания поэту Басё. Хокусай передал страннический характер Сайгё большой дорожной шляпой за спиной поэта. Сайгё считается основоположником литературы затворников и скитальцев (ее еще можно назвать литературой «из травяной хижины» — *сбан бунгаку*), к которой принадлежат практически все поэты на этой странице, а в особенности Кэнкō-хōси и Камо-но Тёмэй.



Справа и чуть ниже от Сайгё сидит другой поэт — **Мацунага Тэйтоку** (1571–1653). Он был сыном поэта в стиле рэнга и сам был поэтом, однако больше прославился в качестве ученого-филолога. Он писал в стиле *хайкай* (комическая рэнга) и способствовал возвышению его до уровня высокого искусства.

В правом нижнем углу за низким столиком сидит **Кэнкō-хōси** (он же Ёсида Кэнкō, 1283–1350), прославленный придворный и литератор, ушедший от мира и написавший «Цурэдзурэгуса» («Записки от скуки»). Он оставил службу при дворе, стал



монахом и поселился в келье неподалеку от столицы, где писал заметки о преходящей жизни, дружбе, красотах природы и обо всем подряд. Жанр «Записок» Кэнкō получил название *дзуйхицу* (букв. «следуя кисти»), т. е. свободные короткие заметки и мысли без всякого видимого плана. Собственно, Манга Хokusая в известной степени напоминает такие *дзуйхицу* — пестрое собрание визуальных образов. Однако и в том и в другом случае спонтанность и отсутствие единой композиции не отменяет неявных ассоциативных связей между частями текста.

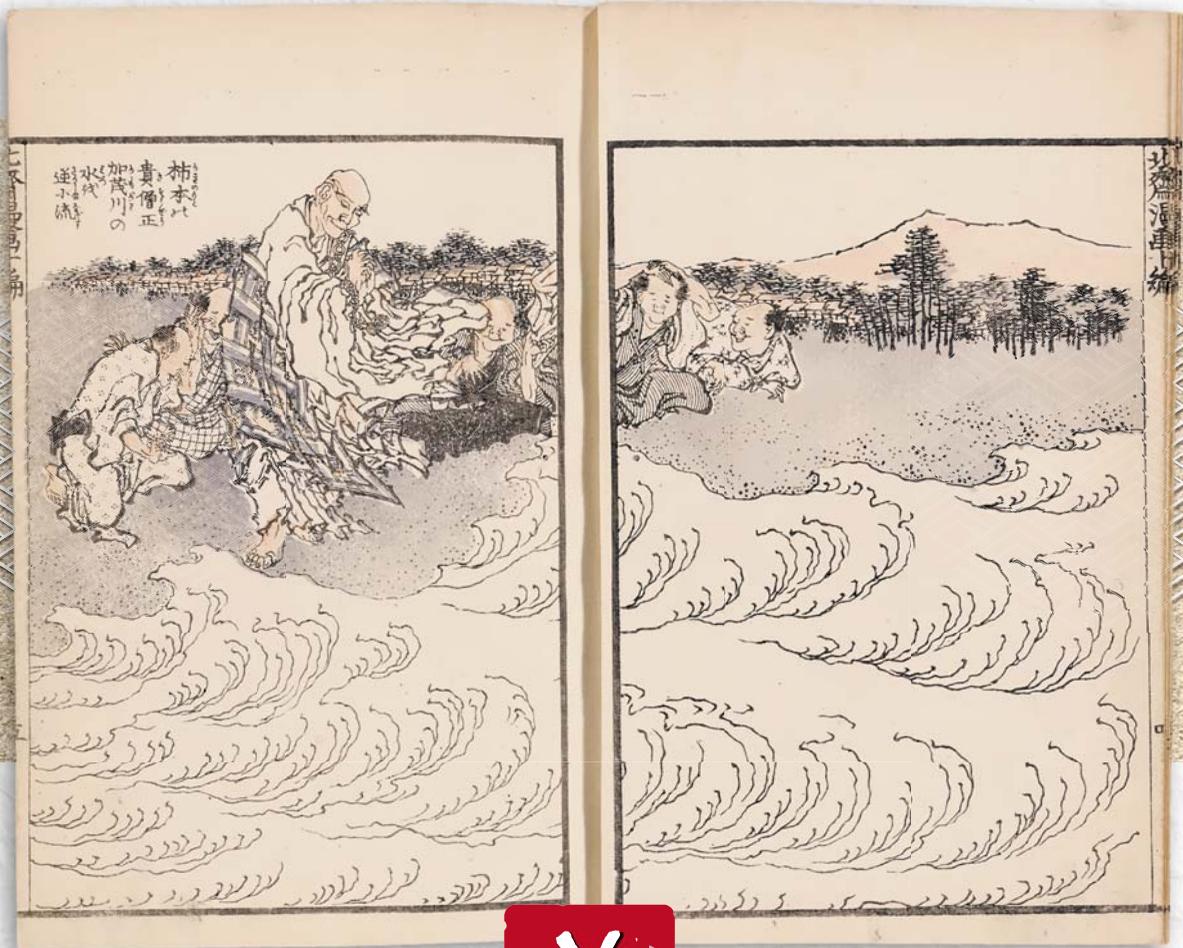


Слева от Кэнкō с лютней бива в руках сидит другой затворник, **Камо-но Тёмэй** (1153/1155–1216). Как и Кэнкō, он принадлежал старинному роду синтоистских жрецов, но в силу житейских невзгод, как личных, так и общих для того времени смуты, он обратился к буддизму, построил себе хижину и погрузился в ней в меланхолические,

но полные лирики размышления о бренности. Эти размышления Тёмэй записал в сочинении «Хō-дзэки», известном в русском переводе как «Записки из кельи», ставшим, как и «Записки от скуки», классическим текстом в Японии и существующем по-русски в прекрасном переводе Н. И. Конрада.

Слева от Тёмэя, в левом нижнем углу, сидит **Басё** (Мацуо Басё, 1644–1694). Самый прославленный поэт раннего нового времени, он знаменит своими трехстишиями хайку, а также бездомным странническим образом жизни. Жил он в эфемерной хижине, рядом с которой росло банановое дерево (яп. *басё*), с листьями большими, но быстровянущими, что стало его псевдонимом. Другим его поэтическим именем было Сōбō, что позволяет провести еще некоторые ассоциации с поэтами Сōги и Иккю (дополнительное имя которого Сōдзюн). Помимо стихов широко известен поэтический дневник Басё «Оку-но хосомити» («По тропинкам Севера»), существующий в русском переводе, о его странствиях по стопам Сайгё. Умер Басё, заболевши в дороге (см. еще VII 2R).





Этот разворот переходит от воды замерзшей к воде бурной. Он сопровождается надписью: **«Епископ Какиномото-но Ки поворачивает вспять воды реки Камо»**. Речь идет о монахе-чудотворце по имени Синдзэй (800–860), который происходил из знатного рода, был ближайшим учеником самого Кукая (и написал первую его и самую важную биографию-житие). Более, чем поворот течения вспять, известен другой эпизод, связавший его с рекой Камо, протекавшей в Киото. Он известен из нескольких источников, в частности из «Гэмпэй сэйсуйки» («История расцвета и падения домов Тайра и Минамото»). В главе 48 этой исторической повести рассказывается, как преосвященный Синдзэй воспылил неудержимой страстью к императрице Сомэдоно и, чувствуя свою порочность (а также страдая от неразделен-

Х 4 3R

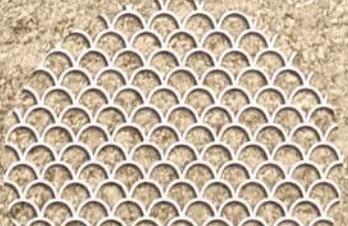
ной любви), бросился в реку Камо, утонул и превратился в синего злого демона, который вселился в императрицу и принялся ее мучить. Есть еще не менее интересный извод его истории. В «Жизнеописание монаха Сōб» упоминается, что Сōб (831–919) распознал, что императрица одержима духом епископа Ки, но не в виде черта, а виде лисы (точнее, лиса), и изгнал его с помощью Фудō Мёб.

Что же касается собственно изображенной сцены, то, если не знать истории Какиномото-но Ки и его конца в водах Камо-гавы, можно подумать, что он святой молитвой усмиряет наводнение или — судя по реакции публики на берегу — показывает свое умение к восторгу окружающих. А для тех, кто понимает, это — саспенс: вот он уже повернул течение, вот он сейчас бросится... и вылезет уже синим чертом.



北齋漫筆十卷

X10L-11R



Этот разворот представляет еще двух **монахов со сложным характером**.

Вверху — знаменитый **Нитирэн** (1222–1282) во время ссылки на остров Садо читает сутру Лотоса. Он был крупнейшим реформатором буддизма, который учил, что самое главное — это скандировать сутру Лотоса.



Будучи, в отличие от многих других японских вероучителей, весьма непримиримым к оппонентам, он снискал неудовольствие властей и не раз был ссылаем, в том числе на остров Садо (1272–1274), известный своими суровыми зимами. Хокусай проиллюстрировал это утлой избушкой, занесенной снегом, где несгибаемый Нитирэн читал сутру и писал свои трактаты.

Внизу — угрюмый дзэнский мастер **Букан-дзэнси** смотрит на бурные волны у его ног так, будто хочет



попасть в какие-то другие края. На самом деле, как сообщают о нем исторические сведения, он был эксцентриком, но веселым. Это был китайский монах Фэнган, который жил в эпоху Тан в монастыре Гоцинь-сы на горе Тянтай. (Большой воды рядом не было.) Фэнган был известен тем,

что приручил тигра, на котором иногда катался вокруг обители, а также любил спать с ним в обнимку. На тигре он и плывет в композиции Хокусая. Вероятно, Хокусай поместил Букана рядом с Нитирэном, как бы говоря: будь у Нитирэна свой тигр, он бы тоже уплыл. Следует добавить, что Букан/Фэнган известен еще тем, что воспитал мальчика-сироту Шидэ (яп. Дзиттоку), которого, как популярного персонажа дзэнского фольклора, Хокусай не раз изображал.



Мусасибō Бэнкэй, уже не раз встречавшийся, и **Ка-осё Ротисин** (кит. Хуа-хэшань Лу Чжишэнь). Оба они были монахи, воины, немножко хулиганы, временами бандиты — личности исполинских размеров и масштабов, которым тесны все традиционные рамки. Ротисин был одним из главных героев китайского



романа «Речные заводы» (яп. «Суйкодэн»), весьма популярным в Японии во времена Хокусая. Ка-осё (букв. «Преподобный Цветик») его называли из-за крупной татуировки в цветочек (поэтому лучше его назвать «Расцвеченный монах»), которую Хокусай почему-то здесь не изобразил.

На этой странице изображены **три поэта**.



Об **Оно-но Комати** (ок. 825 — ок. 900) осталось больше легенд, нежели исторических сведений. Она входила в число Шести гениев японской поэзии, писала про любовное смятение и одиночество и была известна капризным характером, из-за которого некоторые дыхатели умирали. В старости судьба повернулась так, что она стала безобразной нищенкой. О жизни Комати (точнее, о легендах, с ней связанных) рассказывает множество литературных источников — например, пьесы для театра Нё: «Сотоба Комати» («Комати на могиле») и др. Приведем ее самое известное стихотворение, № 9 в антологии «Сто стихотворений ста поэтов» («Хякунин иссё»):

*Хана-но иро ва
уцури ни кари на*

*итадзура ни
вага ми ё ни фуру*

нагамэ сэси ма ни

Вот и краски цветов
поблекли,
пока в этом мире
я беспечно жила,
созерцая дожди
затяжные
и не чая скорую
старость...
(пер. А. Долина)

Рядом с Комати — монах **Нёин** (светское имя — Татибана-но Нагаясу, 988–1051), странник и, разумеется, поэт. В шестерку гениев он зачислен не был, но в 36 бессмертных японской поэзии попал. Его стихотворение в «Хякунин иссё» (№ 69) — одно из самых выразительных:

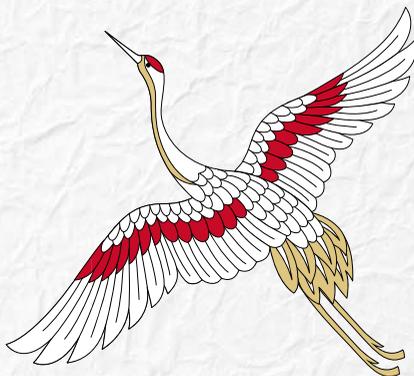
*Араси фуку
Мимуро-но яма-но
Момидзи ха-ва
Тацута-но кава-но
Нисики нарикэри*

Сорваны ветром,
клена красные листья
с горы Мимуро
покрыли парчой
реку Тацута.

Полулежащая фигура в дорожном плаще — еще один странник, **Кикаку**, ближайший ученик Басё (полное имя — Такараи Кикаку, 1661–1707). Жил он на 700–800 лет позже прочих, писал в другом жанре и в совсем другой манере, почему он попал на эту страницу? Думается, в силу нескольких чисто формальных признаков (помимо того, что поэт и странник — это слишком общо). Прежде всего, потому, что его очертания хорошо сочетаются с дугою платья Оно-но Комати. Приведем и его хайку:

*Кодзики кана
тенти-но китару
нацу горомо*

Ах, этот нищий...
лишь земля да небо
его летний покров.



れのこと
小野小町

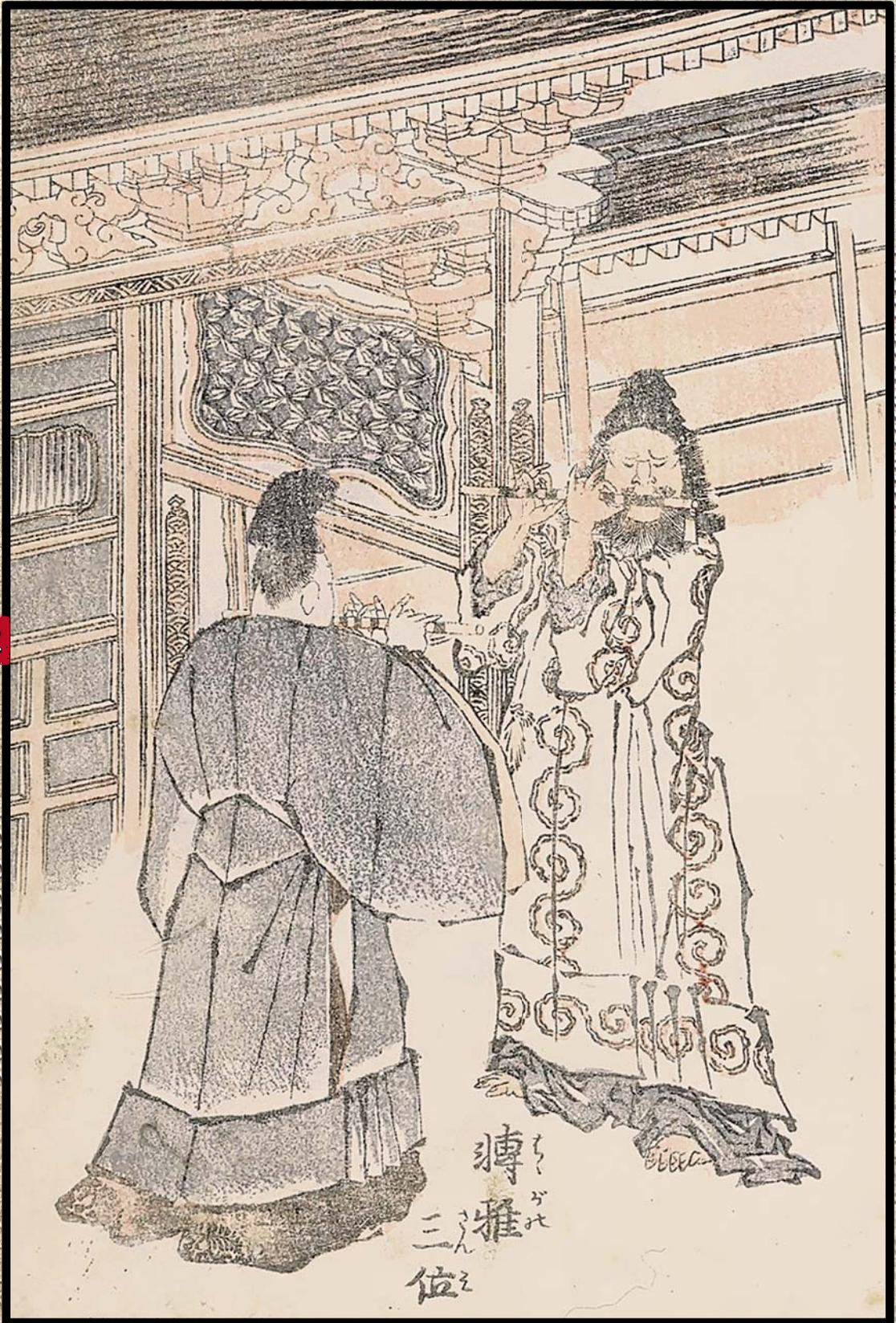
能因

其角



X12L

V17R



С предыдущей страницей эту объединяет все та же крыша с затейливыми китайскими кронштейнами — по всей видимости, над Фениксовыми воротами Судзакумон в Киото (а также флейта, которая сходствует с метлой не только формой, но и душеполезностью).

Изображен сюжет из жизни придворного по имени **Хакуга-но Самми** (настоящее имя — Минамото-но Хиромаса, 913–980), музыканта и внука императора Дайго. Его придворный ранг был относительно невысок, и он проводил время за музицированием и возлиянием — о том



и другом рассказывают многочисленные источники от придворных дневников до исторических рассказов «Кондзяку-моногатари» и пьесы театра Нё «Сэми-мару» — от этого легендарного слепого музыканта Хакуга познал секреты игры на лютне бива. Волшебную мелодию для флейты он подхватил от загадочного прохожего (вероятно, демона) у ворот Судзакумон — этот момент и изобразил Хокусай. Следует заметить, что спустя семьдесят лет эту композицию Хокусая очень близко повторил Ёситоси в листе 16 из серии «Сто видов луны».



Дальнейшие несколько страниц посвящены главным образом **поэтам древности** — преимущественно трагическим и часто обиженным.



Открывает их галерею **Абэ-но Накамаро** (ок. 698–770). В возрасте 17–18 лет он был послан с посольством в Китай, где и застрял на всю оставшуюся жизнь. Хотя и достиг он высоких чинов в Китае, не оставлял

Накамаро помыслов о возвращении в Японию, однако его попытка в 753 г. закончилась кораблекрушением. Больше он добратся до родных островов не пытался, но грустить об оставленной отчизне не переставал. Самым, пожалуй, известным его стихотворением является следующее:

*ама-но хара
фурисакэ мирэба
касуга наруне
микаса-но яма-ни
идэси цуки ка мо*

На небесную ширь
когда я гляжу,
ту ли вижу луну,
что над горою Микаса
в родимой Касуга.

«Кокинсю», 9:406

Родную луну он здесь и созерцает. Эта же композиция будет повторена Хокусаям в его известной серии гравюр японских поэтов (1830–1833).



Еще один тоскующий поэт — тѳнагон Юкихира, он же **Аривара-но Юкихира** (818–893). Быв в больших чинах (*тѳнагон* — Средний советник, правитель нескольких провинций), он попал в немилость и был сослан на побережье Сума,

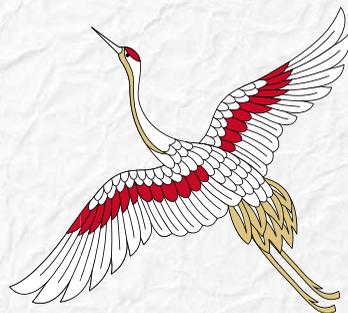


что в провинции Сэтцу, в рыбацкую деревушку. История его изгнания и отношений с двумя местными девушками Мацукадзэ и Мурасамэ — популярный сюжет в старинных повествованиях и театре Нѳ. Здесь Хокусай изобразил меланхолическое оцепенение Юкихиры после того, как буря пресекла его попытку вернуться в столицу. Остатки этой бури в виде дождя с ветром Хокусай изобразил, поставив к тому же рядом *хибати* (горшок с углями), чтобы навеять атмосферу холодной чужбины. Связь с сюжетом на противоположной странице очевидна. Приведем его стихотворение в сборнике «Сто стихов ста поэтов»:

Печален мой путь
В далёкие горы Инаба...
Если в говоре сосен
Расслышу заветное «жду» —
Не раздумывая поверну!

(пер. В. Сановича)

Сосны (на заднем плане картины) и слово «ждать» звучат одинаково в японском (*мацу*).



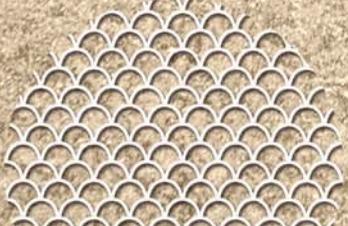


中納言
行平



安部仲曆

X10L-11R



Еще один обиженный, но не меланхолический, а яростный. Это **Фудзивара-но Тадабун** (как написано, или Тадафуми, как принято) 藤原忠文 (873–947), который в 940 г. был послан усмирить анти-императорский мятеж Тайра-но Масакадо. Поскольку еще до прибытия Тадафуми на место, Масакадо (см. о нем дальше — V 22R) был убит, и смута закончилась, ему не дали награды. Тадафуми сильно обиделся и был мучим яростью



и унижением до самой смерти и даже после — обратив свой неуспокоившийся дух против обидчика, дайнагона Фудзивара-но Санэёри (900–970), который высказался против награды. Чтобы умиловать мстительного духа, в городке Удзи под Киото, где жил Тадафуми, построили в его честь храм Матафури, который стоит до сих пор. Название Удзи, кстати, иногда производят от слова *уси* («тоска», «меланхолия»). Это, конечно, неверно, но красиво.





Эта композиция продолжает **тему мстительных злых духов**, но переносит акцент на доблестную даму. Безногое привидение *йорэй* в ночном небе — это дух придворного **Сасаки-но Киётака**, который убедил императора, властолюбивого Го-Дайго (1288–1339), вступить в битву с силами даймё Асикага Такаудзи. В результате императорское войско было наголову разбито при реке Минато-гава (1336), и Го-Дайго со своим двором был вынужден бежать в горную местность Ёсино. Придворная дама Ига-но Цубонэ, состоявшая в свите императрицы, обеспечила переправу через разлившуюся реку, повалив дерево и перекинув его

с берега на берег. Она же помогла усмирить дух Киётака, которому после поражения было предписано совершить харакири. Он совершил, но обиделся и стал пугать по ночам императора и остатки его двора. Неустранимая Ига-но Цубонэ отправилась ночью в сад, вооруженная лишь фонарем со светлячками, вступила в беседу с привидением и, пообещав помолиться за него, убедила его больше не появляться. Хрупкая красавица в громоздких одеждах у Хокусая полностью соответствует условностям изображения придворных дам древности, но мало сочетается с представлением о ее силе и храбрости.

Страдальца на этой странице (о том, что это трагическая фигура, говорят разорванные одежды, отросшие волосы, босые ноги и присутствие в унылом пейзаже) зовут **Фудзивара-но Санэката**. Он жил в конце 10 в. и был высокопоставленным придворным и талантливым



поэтом, одним из 36 гениев японской поэзии. Однажды он повздорил с могущественным Фудзиварой Юкинари и был сослан в отдаленную провинцию Мицу. Предания доносят, что он так тосковал, что, глядя на порхающих воробьев, возжелал стать таким же. Желание его было удовлетворено (после смерти на чужбине) — но покоя это ему не прибавило. В виде воробья он полетел в столицу и стал клевать зернышки риса со стола императора. Воистину щемящий образ жалкой мести маленького человека! О доле Санэкаты рассказывает пьеса театра Нё. Таким образом, перед нами еще один изгнанник и мстительный дух.

Хокусай изобразил не только воробьев, но и некое растение. Безусловно, он имел в виду чернобыль (*саси*), ибо эта горькая трава фигурирует в стихотворении Санэкаты, отобранном для сборника «Сто стихов ста поэтов». Оно выглядит так:

<i>Каку то дани</i>	Гора Печальных вздохов.
<i>Эява Ибуки-но</i>	Чернобыльник горячий — но разве
<i>Саси могуса</i>	Любить так может сердце?
<i>Сасимо сирадзи на</i>	Не вымолвишь и слова —
<i>Моюру оmoi-во</i>	Мир воспламенится! (пер. В. Сановича)

Стихотворение это незаурядно по силе страсти, а главное — использованию игры слов

для придания вторых и третьих смыслов. Растение саси японцы использовали для целебных прижиганий — после чего на коже оставался болезненный волдырь. Отсюда ассоциации с горем, горением, пламенем страсти и болью от нее и ожога...

Понурый черт в облачении буддийского священника — высокопоставленный клирик секты Сингон, ученик самого Кукая, епископ **Какиномото Ки-содзё** (см. о нем: X 4L–5R). Возможно, изящная дама в старинном одеянье с гербами журавлей — это императрица, но, скорее всего, это Сэй Сёнагон, известная по «Запискам у изголовья», но писавшая и стихи и представленная в антологии Ста поэтов (№ 62). Она смотрит в сторону несчастного Санэкаты на предыдущей странице, и в стихотворении ее речь идет о птицах:



<i>Ё-во комэтэ</i>	Среди ночи донесся
<i>тори-но соранэ-ва</i>	С неба крик петуха
<i>хакару томо</i>	И (нас) обманул.
<i>ё-ни Аусака-но</i>	Но сторожей на заставе Аусака
<i>сэки-ва юрусадзи</i>	Не провести.

Здесь речь идет о том, что кукареканье петуха в неурочно раннее время спугнуло влюбленных, но пройти через закрытую на ночь заставу было все же невозможно.

Хокусай поместил эту историю злосчастного епископа-черта среди избранных Ста поэтов с двойной целью: продолжить ряд страдальцев и вызвать ассоциации с его предком — одним из Шести гениев древней поэзии — Какиномото Хитомаро.

上巻 四十一



柿木

貴僧正



藤原
實方

V 19L-20R



Герой этой страницы — **Сугавара Митидзанэ** (845–903), опальный государственный деятель и поэт. Он уже появлялся во Втором выпуске Манги в качестве мстительного бога грома, едва, впрочем, заметного за тучами. Здесь Хокусай делает акцент на печальной судьбе изгнанника. При этом он следует скорее не исторической канве, а сюжету популярной пьесы театра Кабуки «Сугавара дэндзю тэнараи кагами» (примерно «Зерцало передачи Сугаварой его секретов каллиграфии», 1747). Митидзанэ показан сидящим на горе Тэмпей-дзан в про-

винции Тикудзэн на острове Кюсю, куда он восходил, дабы объявить небу о своей невинности и послать уверения в преданности императору, который напрасно поверил клевете. Увы, это не помогло; Митидзанэ умер в ссылке и превратился в мстительного духа. Хокусай изобразил его с распущенными длинными волосами выпавшего из общества человека, в растрепанных одеждах, сидящим на острых камнях с синтоистским молитвенным жезлом с полосками белой бумаги, который выглядит то ли как знамя надежды, то ли как флажок капитуляции.





Этот персонаж — еще один трагический герой, боровшийся за гиблое дело, не изменявший чести и погибший на поле боя. Это **Кусуноки Масасигэ** (1294–1336), служивший без страха и упрека императору Го-Дайго, который пытался вернуть реальную власть императорскому трону, отня-



тую задолго до него военным сословием самураев. Его относительный успех длился лишь три года, после чего (после битвы при Минато) Масасигэ погиб, а императору с двором пришлось бежать в горы Ёсино. Кстати, храбрая Ига-но Цубонэ была замужем за сыном Масасигэ.

Здесь собеседуют через века **два поэта-странника** — Сайгё (см. о нем I 3L) и Акахито. В собрании «Ста стихов ста поэтов» стихотворение Сайгё помещено под номером 86:

*Нагэкэ тотэ
цуки я ва моно-о
омовасуру
какоти гао нару
вага намида кана*

Матушка-луна,
Дай выплачу тебе
Печали сердца!
Светлый лучик катит
Слезинку по щеке...
(пер. В. Сановича)

Печаль поднялась с луной.
Не она ль заставляет
Задуматься обо всем...
К ней поднимаю лицо.



Другой поэт, **Ямабэ-но Акахито** (700–736), считается вместе с Хитомаро божеством поэзии. Пятьдесят его стихов (тёка и танка) представлены в древнейшей антологии «Манъёсю», а одно — в собрании «Ста стихов ста поэтов» (под номером 4):

*Таго-но ура-ни
ути идэтэ мирэба
сиротаэ-но
Фудзи-но таканэ-ни
юки ха фурицуцу*

Сердце забилося — свернула
К заливу Таго тропа:
На священную Фудзи,
Не смея остановиться,
Падает, падает снег...

(пер. В. Сановича)

К заливу Таго пойду
посмотреть я
на белое чудо —
на высокую Фудзи вершину
все падает, падает снег.





XIV
21L
22R

Едущий задом наперед мудрец (совершенномудрому человеку все равно, как и куда ехать) неспешно покачивается на быке, или его разновидности воле (в правом углу написан иероглиф «уси», который означает и того, и другого), и, беспечно развалясь, читает книжку. В отличие от быка,

имени всадника не приводится. Тем не менее это точно идентифицируемый поэт в форме рэнга **Ботанка Сёхаку** (1443–1527), которого изображали путешествующим на быке. К тому же бык украшен пышными пионами, которые по-японски называются *ботан*.



Этот разворот представляет поэтов, оборотней и прочих веселых персонажей, которые все объединяются **темой юмора и проделок**.



Вверху изображен синтоистский жрец **Моритакэ**, главный священник храма в Исэ. Аракида Моритакэ (1473–1549) был известен как поэт в классических формах танка и рэнга, а также как один из первых авторов шуточных стихотворений хайкай. Здесь о его синтоистском жреческом статусе говорят полоски бумаги гохэй.



Под ним — другой поэт-священник, на этот раз буддийский, **Кёгэцу-бō** (букв. «Бонза, Лунный безумец»). Это был поэтический псевдоним поэта по имени Рэйсэй Тамэмори (1265–1328), которого создатели шуточных стихов кёка считали своим предшественником.



Человек слева, с продолговатым предметом в руках, — актер-затейник в жанре хокан, их еще называли гейшами (сначала мужчин-развлекателей



было не меньше, чем женщин-гейш). Его имя **Нисюбан Китибээ** (1684–1765). Китибээ — личное имя, а Нисюбан — прозвище, буквально означающее «Двойная серебряная монета». Также он некоторое время играл на сцене театра Кабуки под фамилией Накамура.

«Монета» позволяет плавно перейти к нижнему персонажу — это, разумеется, тануки, но не просто тануки, а известный проказник **тануки по имени Дōдза** (иначе читается Дōсан) с **острова Садо** (см. стр. 222). Мешок денег — с овальными золотыми (*кōбаны*) и маленькими прямоугольными серебряными (это и есть *нисюбаны*) намекает на его проделки.



Верхнюю часть левой страницы занимает **Плотник из Хида** со своими деревянными журавлями. Согласно легенде из «Кондзяку-моногатари» (№ 23), жил при дворе императора Сага в начале 8 в. искусный плотник и строитель родом из провинции Хида, и поспорил он однажды с дворцовым художником Кудара-но Каванари — чье искусство выше. Такуми победил, вырезав из дерева пару журавлей, которые выглядели как живые



и даже летать могли. Кудара так растрогался, что даже улетел на них в Корею, откуда был родом. А Плотник из Хида стал считаться Великим пресветлым богом деревянных журавлей (Моккаку Даймёдзин). Не так давно в городе Такаяма ему даже памятник поставили. Еще напомним, что в 1805 г. Хокусай иллюстрировал повесть «Мастеровой из Хида».



Ниже сидит толстяк в самурайской накидке и с огромной чашей в руках. Это **Готобэй**, персонаж пьесы кёгэн «Ёсицунэ косигоэ дзё» (приблиз. «Ёсицунэ подает прошение в Косигоэ»), поставлена в Осака

в 1761 и в Эдо в 1790). Простоватый самурай Готобэй был по пьесе военным советником Ёсицунэ и должен был представить ему свой план военных действий. Недоброжелатели напоили Готобэя так, что он не мог связать и двух слов, зато исполнил знаменитый «танец пьяного Готобэя», в котором, как Буба Касторский, передал все важные сведения. Кстати, бочка с сакэ стоит внизу страницы недаром. Иероглиф «ман» («разный», «случайный», «странный» — тот же, что и в слове «манга») написан, вероятно, не просто так. Стоит заметить, что реальным прототипом Готобэя называют самурая Готō Матабэя, который жил в начале 17 в. и служил правителю Тоётоми Хидэёси и отличился в Корейском походе.

Слева от него сидит пожилой мастер **Сорори** — изготовитель ножен при дворе Хидэёси. Полное его имя — Сорори Синдзаэмон (ум. 1603 г.). Сцену, по которой он более всего известен, вероятно, было затруднительно изобразить: он отличился тем, что лизал своему господину ухо. Как-то Сорори поразил Хидэёси отлично сделанными нож-

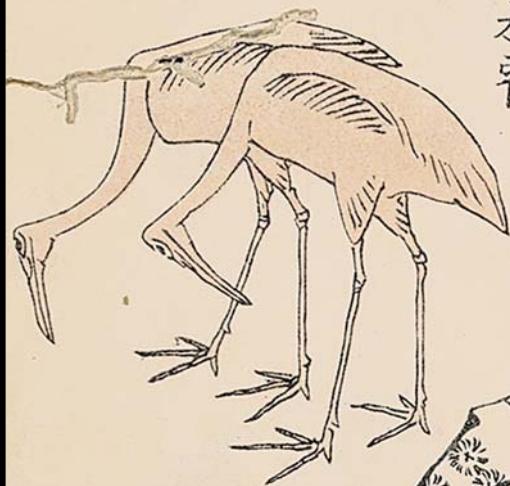


нами, и тот разрешил ему просить все, что душе угодно. Сорори попросил разрешения полизать ухо. Хидэёси не боялся щекотки и согласился. Во время ближайшего большого приема, когда собралось много придворных, Сорори пристроился рядом с властелином и принялся усердно лизать. В результате все присутствовавшие подумали, что он нашепывал про них секреты, и, чтобы задобрить его, надарили множество подарков. Хидэёси очень смеялся. Он вообще был отходчив — приказал вот сделать любимому чайному мастеру харакири, а потом переживал. Что же касается Сорори, то он служил Хидэёси в качестве советника-рассказчика (сам Хидэёси читал не очень бегло). Должность эта называлась *отогисё*, а в целом его занятия, включавшие шутовство и наушничество, — «поднятием настроения Тайкё» (титул Хидэёси), т. е. *тайкёмоти агэру*. Потом по созвучию Сорори и его последователей стали называть просто *тайкёмоти* (они же *хокан*). Тайкёмоти — комические рассказчики и шуты — были весьма популярны во времена Хокусая и в малом количестве дожили до наших дней.

Внизу за столиком расположился **Сидёкэн** (1680(?)–1715). В молодости он был монахом школы Сингон из рода Фукаи, а потом стал профессиональным уличным рассказчиком (*сидёкэн* означает «рассказчик на перекрестках»)



историй собственного сочинения, обычно с небывальными сюжетами, густо сдобренными эротическим юмором. В руке он держит вырезанный из дерева фаллос, которым во время рассказа отбивал ритм. Колоритная фигура Сидёкэна использована в сатирической повести Хирага Гэнная «Фүрjö Сидёкэн-дэн» (1763), имеющей по-русски в веселом переводе А. Кабанова «Похождения весельчака Сидокэна» (СПб: Петербургское востоковедение, 1998). >



木霍
りく



飛弾
木近
ひと



曾呂利
とろり



衛兵半立
ゑいへい



志道軒
しどう



X 27L-28R



伊勢の神職守武

に衣をん
貳朱判
吉兵衛

狂月坊

佐渡三狸

X 27L-28R

Эта страница продолжает тему **каллиграфов** — на этот раз японских.

XI 26L



Вверху справа **Фудзивара-но Сукэмаса** (944–998) пишет на доске название храма. Он был одним из «Трех [великих] следов [туши]» (*сансэки*) — самых прославленных каллиграфов древности. Другим был **Оно-но Тōфу**, который помещен ниже — наблюдающим за лягушкой (см. его историю X 14R). Оба они были мастерами японского стиля письма (в отличие от китайского).



Слева вверху — **Косэ-но Канаока**, который жил в 9 в. и был знатоком китайского стиля каллиграфии. О нем известно, что он был также художником-пейзажистом и основал школу, названную по его имени Косэ, но приблизительное представление о его работах могут дать лишь немногочисленные поздние копии. Или легенды, одну из которых Хокусай и проиллюстрировал: убегающая (поскольку нарисована «как живая») с поверхности картины лошадь.

Справа в середине проводит сеанс одновременного письма **Күкай** (Кōбō-дайси), прозванный

Гохицу-осэ («Монах Пяти кистей»). А слева пишет на дереве **Бэс-сё Сабурō Таканори** (известный также



как Кодзима-но Таканори, ум. 1358) — доблестный верный воин, вызволявший (неудачно) злосчастного императора Го-Дайго из плена. По преданию, он ободрал кору на вишне в знаменитом своими зарослями сакуры горном районе Ёсино, где должны были провезти пленного Го-Дайго. Чтобы никто из охраны не понял, он написал старинное китайское стихотворение. Увы, освободить императора не удалось.



Нижнюю часть занимает иллюстрация к одному из анекдотов про **Иккю**. Эта апокрифическая история гласит, что однажды объявили конкурс на самый большой иероглиф. Иккю расстелил длинный рулон бумаги и пробежался по нему, волоча метлу, обмокнутую в тушь. В конце он сделал изящный крик: получился знак хираганы *си* し (или, по другой версии, иероглиф *каги* 丿, букв. «крючок»). Кому не ясно, что конкурс он выиграл?







Тема этого разворота — **ВОИНЫ**. Акцент в большинстве сцен сделан на молодецких (и не всегда честных) поединках между самураями.



Справа сверху всадник, погоняющий плеткой летящего в галопе коня, — это вассал клана Минамото по имени **Кадзивара Кагэсуэ** (1162–1200), который в состязании с Сасаки Такацуна пытается первым переправиться через реку Удзи и заслужить славу, о чем известно из эпоса «Повесть о доме Тайра».

Внизу справа один персонаж мечет в другого огромный камень. Это силач **Матано Горō**



(ум. 1183), известный воин и борец сумō времени жестоких битв между родами Тайра и Минамото. Он сначала был связан с Минамото, потом с Тайра, потом снова перешел к Минамото. Вообще, похоже, он был далек от самурайского кодекса чести. Эпизод с камнем, который изобразил Хокусай, во всяком случае не достоин честного воина. Будучи признанным силачом, Матано весьма заботился о поддержании своего имиджа. Как-то во время большой охоты с группой воинов во главе с Минамото-но Ёритомо близ горы Фудзи Матано решил показать свою силу и поднял огромный камень, чтобы забросить



его на вершину горы. Поднимая, он заметил, что в том направлении стоит шестнадцатилетний Санада-но Ёити (1155–1180), не по годам могучий отрок. Опасаясь, что тот скоро затмит его своей силой, Матано бросил камень с намерением попасть в мальчика. Тот же сумел перехватить глыбу на лету и бросил ее обратно так, что Матано едва сумел увернуться.



В центральной сцене воин, нападающий с мечом на демоницу, это **Ватанабэ-но Цуна** (953–1025), самурай из ближайшего окружения Минамото-но Ёримицу. Вместе с тремя другими героями Цуна считается одним из *ситэннō* (четырех охранителей, названных так по аналогии с четырьмя небесными царями; см. III 2R). Цуна прославился тем, что вступил в схватку с Ибараки, демоном в виде старухи, которая обитала у ворот Расёмон. Мечом он отхватил ей руку, которую та, впрочем, через скорое время хитростью выманила у него назад. Ёримицу вместе с Цуна однажды набрел в горах на жилище горной ведьмы Ямаубы, у которой жил на воспитании мальчик-богатырь Кинтарō. Ёримицу взял его на службу, и он стал одним из ситэннō под именем Саката-но Кинтоки. Мы увидим его на следующем развороте.



Левее в верхней части сидит под водопадом бывший воин Эндō Моритō, ставший монахом, **Монгаку** (см. его историю в I 3L). Он совершает обряд очищения *таки гомори* («отшельничество под водопадом»), как о том рассказывалось в «Хэйкэ-моногатари». Описывается это там так: «Для первого испытания в подвижнической жизни спустился он к подножию водопада... Была самая середина двенадцатой луны...

Светлые нити водопада замерзли, превратившись в гроздь белых сосуллек, все кругом оделось белым покровом, но Монгаку ни мгновения не колебался — спустился к водопаду, вошел в воду и, погрузившись по шею, начал молиться, взывая к светлому богу Фудо». Следует заметить, что Монгаку помещен рядом с Ватанабэ-но Цуна, вероятно, по ассоциации: причиной его подвижничества послужила попытка убить самурая из того же клана — Ватанабэ Ватару. (Ватару остался жив только потому, что на его месте оказалась его жена, каковую Монгаку и убил.)

Слева вверху обнял руками и силится вырвать столб ворот силач **Мэга Магосабурō Нагамунэ**. Настоящее его имя было Синодзука Ига-но Ками (ум. 1348). О подвигах этого богатырской силы воина известно из главы 8 военного эпоса «Тайхэйки» («Сказание о великом мире»), повествующего о междоусобицах 14 в. Он воевал на стороне императорских войск (во время Реставрации Кэмму, 1333–1334) и отличился при захвате храма Тōдзи у клана Хōдзэ. А при обороне замка Каваи он выломал опорный столб и крушил им врагов.



Внизу слева — сцена ночного боя, на что намекает брошенный факел (который также служит связующей ассоциацией с предыдущим разворотом). Мальчик с мечом — это чуть подросший Усивака-мару, который уже сменил имя на взрослое **Ёсицунэ** и вступил в бой с забиякой Бэнкэем, который отобрал у прохожих 999 мечей, но запнулся на тысячном — ибо Ёсицунэ прошел курс обучения фехтованию у тэнгу.





馬鹿孫三郎

IV 3L-4R



IV 3L-4R



Эта страница продолжает тему **силачей и воинской доблести**.



Верхнюю часть занимает сцена, полная сдержанного драматизма и ожидания катастрофы. Изображен ключевой момент из истории **Минамото-но Ёсицунэ** (1159–1189) и его верного спутника **Бэнкэя** (Сайтō Мусасибō Бэнкэй, 1155–1189). Бэнкэй был силач и буян, воспитанный в горных лесах, прозывавшийся за силу и свирепость **Онивака-мару** (букв. «молодой демон» или попросту чертенок) и бывший недолгое время монахом-аскетом **ямабуси**. Момент, показанный Хокусаям, известен главным образом по пьесе театра Нō «Застава Атака» и по основанной на ней пьесе Кабуки «Список пожертвований» (1702). Ёсицунэ, молодой князь из рода Минамото, разбивший армию рода Тайра в битве при Данноура в 1185 г., вызвал зависть своего жестокого брата Ёритомо. Ёсицунэ вынужден спасаться бегством вместе со своим вассалом силачом Бэнкэем и небольшой группой других сторонников. Но все дороги перекрыты заставами. Путники переодеваются в горных монахов **ямабуси** и подходят к заставе Атака, что у реки Какэхаси в земле Кага (нынешней пров. Исикава). Начальнику заставы **Тогаси Саэмону** группа кажется подозрительной. Бэнкэй как главный монах **ямабуси** говорит, что они бродят для сбора пожертвований на ремонт великого храма **Тōдайзи** в **Нара**. **Тогаси** просит его прочесть



имена тех, кто дал денег, по списку жертвователей. Такого списка у Бэнкэя, разумеется, нет, но он спокойно достает чистый свиток и, развернув его, без запинки начинает длинную череду имен и званий. Проницательный пограничник замечает (он сидит на террасе у Хокусая), что подозрительный монах читает по пустому листу, но, будучи благородным воином, не может не восхититься самообладанием и верностью Бэнкэя. Он задает ему ряд вопросов о монашеской жизни, на что Бэнкэй, быв в про-

шлом и впрямь монахом, обстоятельно отвечает. В это время Ёсицунэ в драной одежке носильщика смиренно и недвижно сидит в сторонке (справа у Хокусая). Наконец, **Тогаси** разрешает отряду пройти и даже дает им денег «на восстановление храма», но один из его солдат вдруг замечает, что носильщик очень похож на беглеца Ёсицунэ.



Отшутиться не удастся, и тогда Бэнкэй изображает ярость по поводу того, что из-за ничтожного носильщика у него возникли неприятности, и начинает колотить его. **Тогаси** поражен такой находчивостью и преданностью — поднять руку на своего господина, чтобы спасти его! — и велит своим солдатам пропустить путников. Отойдя на безопасное расстояние, Бэнкэй падает ниц и просит простить его за неслыханное поведение. Ёсицунэ мягко благодарит его за спасение, и силач и забияка Бэнкэй впервые в жизни начинает плакать.

Пьеса «Список пожертвований» является одной из самых популярных в списке восемнадцати главных пьес театра Кабуки. Все роли в ней необычайно сложные. Актеру, играющему Бэнкэя, надо изображать воина, изображающего монаха, и не моргнув глазом читать по пустому свитку; актер, представляющий **Тогаси**, должен изображать суровость, но вместе с тем показать зрительному залу, что он догадался, что свиток пуст, а перед ним — как раз те, кого они должны схватить; актер же, изображающий Ёсицунэ, должен показать благородного князя в обличье слуги и сидеть не двигаясь и не произнося слов большую часть действия. Возможно, все это психологическое напряжение не вполне прочитывается у Хокусая, но некое смутное затишье, чреватое взрывом, он, пожалуй, все-таки передал.

Ниже перед привязанным к дереву чертом они сидят с задумчивым видом крупный мальчик. Это упоминавшийся выше **Кинтарō**. Хокусай нередко >



Изображал его и следовал достаточно унифицированной иконографии: толстый шалун, практически голый — лишь в передничке с иероглифом «золото» (Кинтарō — букв. «золотой мальчик»), с копной волос, подстриженных под горшок, и с огромным топором. С детства он был истребителем и бни, и тэнгу, а когда подрос и попал в четверку «небесных охранителей» при Минамото-но Ёримицу, убил



и змея-разбойника Сютэн-додзи с горы Оэяма. В этой же сцене он поймал черта и думает, что бы этакое с ним сделать. Топор ненавязчиво лежит рядом. Впрочем, судя по связке барабанчиков (один отломан), это не простой черт, а бог Грома Райдзин. Согласно одной из легенд, мать

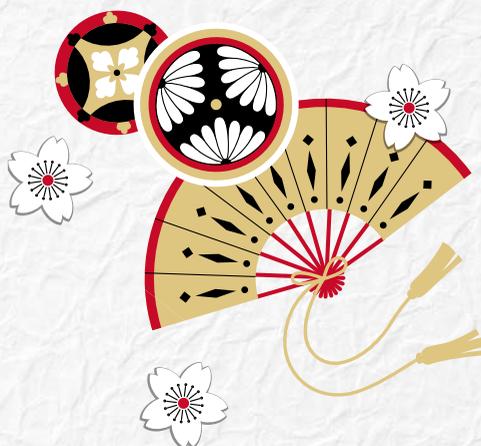
Кинтарō горная ведьма Ямауба зачала его от раската грома, т. е. в некотором смысле, Громовик — это его папа. Может быть, поэтому оба они тихо сидят, потупившись, и думают о превратностях судьбы и кармы. Сцена навеивает воспоминания о встрече Гэндзи и его сына императора Рэйдзэй в 38 главе «Повести о Гэндзи», молчаливое собеседование которых изображено в знаменитом свитке 12 в.

Внизу — «сцена с Ноздревым», после того как он стащил камень с доски при игре в го. Точнее,

это героический эпизод из жизни Сатō-но Таданобу (1161–1186), одного из четырех ближайших сподвижников Минамото-но Ёсицунэ. Когда, преследуемый врагами, он укрылся было у своей бывшей возлюбленной, она его выдала. Отряд вломился вязать Таданобу, когда он играл в го. Схватив тяжелую доску (которая представляет собой увесистый столик), он отдубасил нападавших и пробился наружу. Впрочем, смерть все равно скоро настигла его, в возрасте всего 25 лет. Ему пришлось покончить с собой, чтобы не быть захваченным другим отрядом врагов (см. «Сказание о Ёсицунэ»).



Что общего во всех этих эпизодах на одной странице — что все они про героев-силачей? Разумеется. Но есть ассоциации и более тонкие. И Бэнкэй, и Кинтарō, и Таданобу служат знаменитейшим знатым персонажам из клана Минамото. При этом все они входят в четверки ближайших и самых достославных спутников — а Бэнкэй и Таданобу к тому же просто из одной четверки. Ну и наконец, все три эпизода представляют ситуацию задержания по схеме: «не поймали — поймали — не поймали».





IX OL

Узкое ущелье с растянувшейся цепочкой воинов, и множество стрел, сыплющийся на странных заросших персонажей неизвестно откуда. Это сцена из истории военачальника **Саканоуэ Тамурамарō** (758–811), прославленного походом на север острова Хонсю на варваров *эмиси* по повелению императора Камму. Еще легенды рассказывают, что он уничтожил разбойников во главе с невидимым чертом-они, которые напали из засады на путников в узком ущелье на горе Судзукаяма близ Киото. Этот эпизод и изобразил Хокусай, приписав, что это нападение разбойников на горе Судзукаяма. Суще-

ствует легенда, что справиться с невидимым они герою помогла богиня горы Судзука, изображавшаяся обычно в высокой придворной шапке, которую носили мужчины, и с длинным мечом или нагинатой в руках. Схожую деву мы увидим на следующей странице. А помощь заключалась в том, что на разбойников с неба излился дождь стрел, от коих они безуспешно пытались прикрыться щитами с изображениями чертей, но вынуждены были спасаться бегством.

Тамурамарō верно служил трем императорам и стал первым в истории сёгуном — титул был дан ему за покорение варваров.

IX 9R

Прекрасная дева в высокой придворной шапке и с мечом обладает разрушительной силой, которую не обеспечит ни один меч. Она — **«разрушительница замков, разрушительница страны»** (*кэйсэй кэйкоку*), так со времен китайской древности называли дьявольски очаровательных наложниц, из-за увлечения которыми правители забрасывали дела и державу. Одна из самых знаменитых таких прелестниц — Ян Гуйфэй. Император потерял из-за нее царство, но разрешил любимую удавить напоследок. Хокусай не приводит имени изображенной кра-

савицы. Иероглифы внизу означают «женщина-музыкантша» (*дзёрэй*). Это значит, что она принадлежит той же группе танцовщиц и певиц (*сирабёси*), что и несколько других, которых мы увидим скоро (см. Хотокэ-годзэн и др.). Однозначно идентифицировать ее как конкретный исторический персонаж вряд ли возможно. Скорее всего, это просто танцовщица, исполняющая в этом наряде воинственный танец. Но можно предположить, что это наложница Асикага Такаудзи, первого сёгуна из династии Асикага, которая была известна как Этидзэн-но Цубонэ.





Герой этого разворота, который скачет с обнаженным мечом в руке сквозь бурю с громом и градом, — **воин Тиисакобэ-но Сугару**. Он жил во времена древнего императора Юряку (трад. 457–479), и однажды, как повествует собрание древних легенд о духах и чудесах «Нихон рёики» (сост. между 787–824), император рассердился на бога грома, который устроил чрезмерное громоханье, и повелел Тиисакобэ доставить громовика во дворец на предмет порицания и увещевания. С красной повязкой в волосах (в знак почтения к богу грома) и с красным знаменем императорского вестника Тиисакобэ отправился на гору близ

IX 7L 8R

залива Тоё-ура, пригласил бога в паланкин и привез во дворец. Когда дверцу открыли, блеснул столь нестерпимый свет, что император Юряку поспешно скрылся во внутренних покоях. Японские этнографы считают, что в этой легенде нашел отражение тот факт, что род Сугару с доисторических времен занимался поклонением богу грома и обеспечивал посредничество между ним и населением.

В композиции Хокусая равно выразительны оба — и всадник, чуть откинувшийся в седле назад, сопротивляясь встречным порывам ветра и потокам ливня, и его конь, который, невзирая на молнию, ударяющую ему в грудь, скачет вперед.

Этот разворот вводит тему **героических женщин**, причем не столько героических, сколько сильных.

Грациозная женщина, соблазнительно изогнувшись, поддерживает пальчиками подол, а другой рукой кокетливо поправляет гребень в волосах. При этом ее высокая сандалия-гэта прижала к земле веревку, за которую привязана потерявшая от дурного норова голову лошадь. (Она так отчаянно брыкается, что Хокусай и впрямь не изобразил ее голову.) Сцена происходит на идиллическом спокойном берегу озера Бива. В воде растут ирисы, в небе летит птичка.

Надпись в углу сообщает: «**Силачка Канэко** — кукловодка из деревни Кайдзу в провинции Ёми». За основу Хокусай взял известную историю из книги «Кокон тёмонсё» («Собрание того, что слышал



от разных авторов, старых и новых», сост. Татибана Нарисуэ ок. 1254). В ней рассказывается о женщине Канэко, которая была бродячей мастерицей представлять театральные сценки с куклами. (Правда, слово *кугуцумэ* означает еще и «проститутка» — увы, театральное искусство не всегда кор-

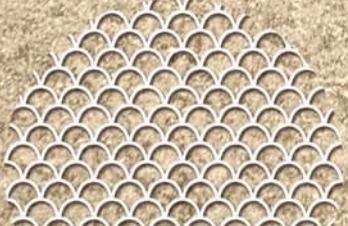
мило — вспомним хотя бы начало театра Кабуки.) Так или иначе, некий благородный кавалер решил раз искупаться в озере Бива, что и сделал, привязав коня на берегу. А конь взбрыкнул и отвязался. Никто не мог поймать норовистого скакуна, пока случившаяся там Канэко не топнула ножкой, да так, что она ушла по щиколотку в землю (Хокусай здесь не вполне следует за текстом), и прижала таким образом веревку. Конь побрыкался и затих, а судьба хозяина Хокусая не интересовала. Ни в воде, ни на берегу его не видно.





北澤洋行
江國貝津里
徳儀安全子
カ量

IX 5L-6R



История замечательных женщин продолжается. Эта картинка называется «Сверхъестественная сила вдовы Оико». История заимствована Хокусаем из той же книги, что и про силачку Канэко (см. ранее X 5L–6R. Это история № 377). Некий боец Саэки Удзинага родом из провинции Этидзэн ехал в столицу на соревнования по сумо. Проезжая близ деревни Исибаси в местности Такасима, что в провинции Оми, он увидел хорошенькую женщину с бадейкой воды на голове. «Позабавлюсь-ка я с ней», — решил Удзинага, спешился и, подойдя сзади, взял ее нежно за руку. Женщина улыбнулась и ничего не сказала. Он осмелел и просунул руку под бочок. Женщина же, вдова Оико, прижала его руку к себе, да так сильно, что он, как ни пытался, высвободиться не мог. Она же, придерживая бадью другой рукой, величаво шла себе вперед, и ни одной капли воды даже не пролилось. Доволокши Удзинагу таким манером до своего дома, Оико допросила его, кто он таков, и, услышав, что воин поспешал на соревнования по сумо, стала смеяться. Отсмеявшись, она предложила ему остаться у нее недельки на три, чтобы немного окрепнуть перед состязаниями. Удзинага согласился, и она три недели кормила его рисом, который он сначала не мог проже-



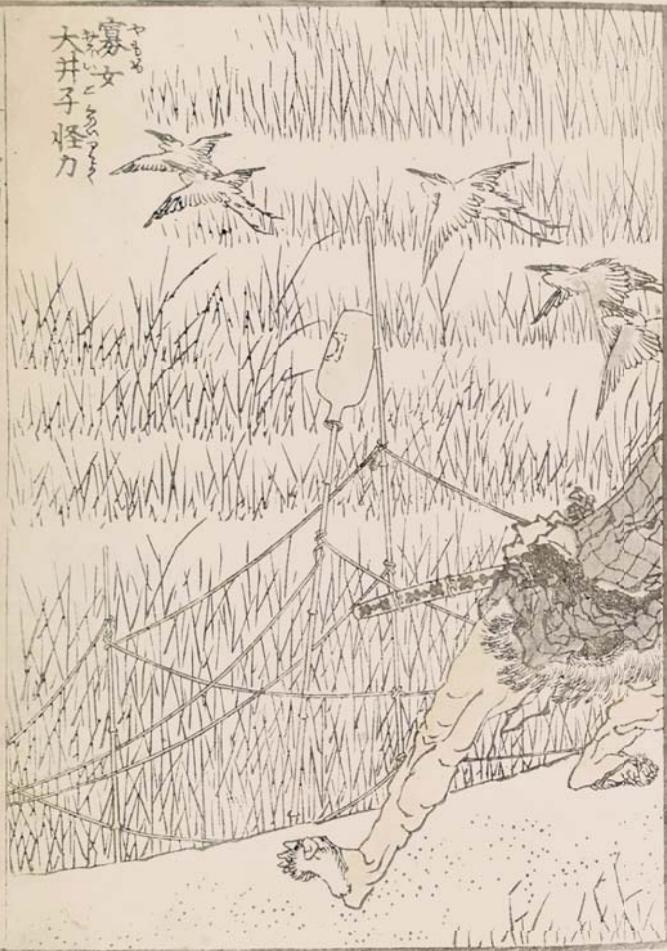
вать и проглотить, но к третьей неделе начал справляться. После этого Оико отправила его на состязания, сказав, что теперь у него есть шанс.

История любопытна, и трактовка ее Хокусаем весьма примечательна. Во-первых, фон. Это заливные поля, с конструкциями, предохраняющими посевы от птиц. С этой же целью на шесте висит пустая бутылка (свистящая при ветре), но можно предположить, что ее только что осушил и на кол повесил незадачливый ухажер — после чего и ослаб. Множество журавлей поспешно улетают, предвидя заварушку. Но заварушки-то как раз и нет. Пышногрудая женщина величаво шествует себе и волочет за собой негодящего с виду мужика. Более того, нет нужды долго вглядываться, чтобы заметить, что пальцы его в точности покоятся на полукругности солидной и шаровидной ее груди. А она надежно зафиксировала его руку так, чтобы он не вздумал ее убрать. Кстати, а зачем было вдовиче ходить по воду этак распоясавшись? В результате такой трактовки предложение молодой вдовы погостить у нее три недельки выглядит вполне ожидаемым. Крепкий рис, который неподготовленный к встрече с опытной женщиной воин никак не мог сначала разгрызть, возможно, следует понимать как-то иносказательно.



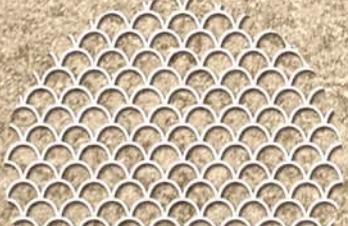


大井子怪力
大井子怪力



大井子怪力

IX 14L-15R



Спешащая красавица — это **танцовщица Хотокэ-годзэн**.



Две фигуры в монашеском одеянии в отдалении — **Гиō**, также танцовщица, и ее младшая сестра **Гидзэ**, тоже певичка. Их история изложена

в «Сказаним о доме Тайра», 1:5.

Гиō была *сирабэси* — певица и танцовщица, имя ее означает «Царица певичек (или же проституток)». А искусство танца *сирабэси*, кстати, пошло со времен императора Тоба, когда две танцовщицы Сима-но-сэндзай и Вака-то-маи придумали этот танец, исполняя который они носили белые мужские куртки, высокие черные шапки и кинжалы с серебряными ножнами. От курток и пошло название *сирабэси* — «Белые ритмы». Гиō так очаровала всеильного главу клана Тайра Тайра-но Киёмори (1118–1181), что тот сделал ее своей наложницей, и она жила в его дворце, пользуясь его всегдашним благоволением. А в провинции Кага жила другая *сирабэси* Хотокэ-годзэн, которая в свои шестнадцать лет была несравненной мастерицей в танцах и пении. Она решила показать свое искусство Киёмори, отправилась к нему во дворец на Западном Восьмом проспекте, но ее погнали прочь, поскольку явиться без приглашения было дерзостью. Однако Гиō вступилась за нее, испытав сочувствие, и упростила Киёмори разрешить незнакомке показать свое искусство. Киёмори нехотя согласился, но в резуль-



тате был так доволен, что велел пришедшей оставаться во дворце и увеселять его постоянно. Хотокэ смутилась и заметила, что ей неловко перед Гиō, и покусилась было уйти, на что жестокий и своевластный Киёмори заявил, что в таком случае уйдет Гиō. И девушку, прожившую с ним

три года во дворце, безжалостно выгнали. Она вернулась к своей матери Тодзи (которая тоже была *сирабэси* в молодости) и сестре, и, пораженные коловращением судьбы, все трое постриглись в монахини. Был Гиō только 21 год.

Так жили они в запустеньи в местности Сага близ горы Арасияма к северо-западу от столицы, как однажды, год с лишним спустя, к ним робко постучалась Хотокэ. Она пришла просить прощения у Гиō и Будды. Голова ее была обрита. Было ей всего 17 лет. Так они жили в молитвах, забытые миром, пока все не умерли. Могилы их и посейчас находятся в ограде храма Гиō-дзи — рядом с памятником Киёмори.

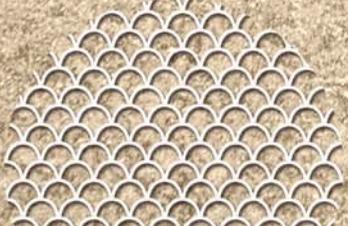
В трогательной этой истории много драматических моментов, например Гиō просит Киёмори за Хотокэ, или Киёмори выгоняет Гиō, а Хотокэ в ужасе смотрит, во что вылился ее визит, или Хотокэ на пороге хижины Гиō... Но Хокусай изобразил путь Хотокэ сквозь заросли — момент не самый драматический, но не менее важный. Путь — это процесс, когда можно еще остановиться и повернуть вспять, а можно, преодолевая себя, сохранять решимость. В дороге происходит самосозидание у вступившего на путь. Кстати, имя Хотокэ означает «Будда».





北野漫画ノ終

IX 14L-15R



На этой странице изображена героическая женщина — **Токива-годзэн**, жена Минамото-но Ёситомо, которая после его смерти в битве против Тайра Киёмори бежала с тремя маленькими детьми. Героизм ее — в спасении детей, но и в жертвовании собой ради своей матери и тех же детей. Ее история рассказана в «Сказании о доме Тайра».

Страница имеет две надписи: *Токива коно ко тамэ мисао-о ябуру* («Токива ради детей нарушает целомудрие») и *Хэйсё коку Киёмори тэйфу-ни сэмару* («Киёмори из удела Тайра понуждает добродетельную женщину»). Представлен эпизод, когда Токива, успешно скрывавшаяся с детьми от Киёмори, узнала о том, что он захватил и мучает ее мать, и пришла к нему с детьми, чтобы он отпустил пожилую даму. Киёмори согласился, но потребовал постельных утех. Ради семьи Токива согласилась (и позже, по некоторым сведениям, родила от него девочку). Киёмори, что было ему не свойственно, смягчился и не стал убивать ее де-



тей (как убил перед этим их отца и деда) — и, как случилось, сделал это на гибель своему роду. Он выслал малолетних братьев Ёритомо и Ёсицунэ в отдаленные края, где они росли, лелея мысли о мести и занимаясь воинскими искусствами. Впоследствии Ёсицунэ победил армию Тайра в судьбоносной битве при Данноура (1185). (Сам Киёмори уже умер своей смертью — вероятно, от рака — за четыре года до этого.) Всего этого Токива еще не знает. Перед ней — не знающий удержу в прихотях и ограничений во власти тиран; позади — мать-старушка и малые дети, ну что тут будешь делать... Стать наложницей в обмен на их жизни, вероятно, было не самое страшное.

Впрочем, Киёмори у Хокусая выглядит не так уж зловеще, как его рисуют в литературе. Похоже, он не торопит женщину с ответом — наверно, ему нравится наблюдать за ней. О грандиозном масштабе личности Киёмори говорит разве что меч — размером до подбородка.





平相國
清盛貞婦不道子

常盤為子
操と破

В этом развороте также представлен высокий военачальник — **Минамото Ёсицунэ**, который изображен в момент прыжка через восемь кораблей (*Хассо тоби-но дз*). Трагический молодой герой Ёсицунэ не раз встречается в Манге; здесь он хоть чрезвычайно ловко прыгает, уходя от врага, его почти не видно. Главное внимание Хокусай уделит другому, не менее героическому молодому воину из рода Тайра — **Ното-но-ками Норицунэ** (1160–1185). Изображен заключительный момент битвы при Дан-но-ура, где род Тайра потерпел сокрушительное поражение. 24-летний Норицунэ, уже зная, что и его войско, и он сам обречены, пытался найти Ёсицунэ, чтобы напоследок убить его (и кто знает — может, тем самым деморализовать Минамото и повернуть битву вспять?). Он нашел его, но Ёсицунэ, хоть



и несравненный фехтовальщик, решил уйти от врага и в несколько прыжков перемахнул через восемь кораблей. Хотя и был Норицунэ облачен в особый легкий и удобный панцирь (его Хокусай описывает внизу на основе «Сказания о доме Тайра»), догнать Ёсицунэ не смог. Тогда он схватил двух первых попавшихся врагов, зажал их под мышками и прыгнул в воду...

Хокусай неплохо передал интенсивность битвы массой поломанных стрел вокруг, но вот фигура Ёсицунэ, которого практически не видно за громоздким панцирем, ему, пожалуй, не слишком удалась. Напомним, что после этой победы Ёсицунэ так прославился, что старший его брат Ёритомо возревновал к его популярности и порешил убить. Эпизоды бегства Ёсицунэ от брата нам уже встречались.



八艘飛之圖

能登守教經

源義經

右ハ鐘の迄征自由チノ故ト
相ハ捕陰守ノ早摺板ノ
後短キ早摺板ノ

IX +LR





IX
21L
22R

Этот разворот иллюстрирует один из эпизодов героических приключений **Минамото-но Ёримицу** (944–1021), более известного под китаизированным именем Райкō. Более всего распространена его история с убийством демона и разбойника Сютэн-дōдзи (см. стр. 207), а здесь рассказывается о событии, которое случилось позже. Оно называется: «Кидомару шпионит за Райкō на равнине Итихара».

Богатырь Кидомару был членом шайки Сютэн-дōдзи и после уничтожения последнего поклялся убить Райкō. В ожидании удобного случая он бандитствовал в окрестностях столицы, и император Итидзё повелел Райкō разделаться с ним незамедлительно (дело было в 994 г.). Райкō выехал в поле, и тут его увидел Кидомару. Чтобы

остаться незамеченным, он быстренько убил случайно оказавшегося рядом быка, освежевал его и забрался в шкуру. Отряд Райкō меж тем приближался. Именно этот момент и изобразил Хокусай — только почему-то решил не прятать бандита в шкуру, а показал его вольно

привалившимся к быку — вполне живому на вид и мордой напоминающему барана. Это расходится с легендой, поскольку там говорится, что воины Райкō решили поохотиться и выстрелили в быка, а оттуда выскочил разбойник и убежал. Так или иначе после ряда перипетий он-таки напал на Райкō, но доблестный самурай отсек ему голову. Безголовое тело сделало последний шаг и нанесло последний удар, но цели этот удар не достиг.



В величественном и неприветливом снежном пейзаже едва заметна маленькая фигурка на мосту. Куда бредет одинокий путник? Согласно надписи, это Токиёри *ниддō Сано-ни омомуку* «**Послушник Токиёри идет по провинции Сано**». Этот послушник (точнее, «вступивший на путь» — новоначальный монах) был могущественным регентом, правителем Японии в начале эпохи Камакура **Ходзё Токиёри** (1227–1263, правил 1246–1256). В молодом возрасте он провел ряд полезных ре-

форм, в неполные тридцать лет отрекся от титула (но сохранил огромную власть), постригся в монахи и ходил инкогнито по стране, выясняя, как живет простой народ. По крайней мере, так рассказывали во многих легендах — и играли эти истории на сцене театра Кабуки. В частности, однажды его пустила на ночь бедная пара, которая срубила и бросила в печку свое драгоценное деревце бонсай, чтобы обогреть гостя. И Токиёри понял, что народ у него бедный, но хороший.



Привидения, демоны, лешие, домовые, а также божественные животные и уродцы далеких стран

Справа 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.



Первое упоминание тэнгу в японских источниках содержится в «Нихонги» (720). В главе 23 этой хроники говорится, что над городом появилась хвостатая звезда, в которой некий буддийский монах опознал небесную собаку, предвещавшую смуту.

Возможно, на представления о тэнгу впоследствии наложились легенды о Гаруде — индийском божестве в виде орла. В Японии клювоносых тэнгу называли *карасу тэнгу* — вороньими. Вообще в Японии тэнгу подверглись множеству метаморфоз. Появилась разновидность в антропоморфном облике с огромным красным носом (их называли *ямабуси тэнгу* или *коноха тэнгу*), шkodливые, но достаточно безобидные, которых легко одурачить. Некоторые человекообразные тэнгу — великие знатоки воинских искусств, которым они обучили несколько героев, например Усивака-мару.



В верхней части левой страницы в полете, напоминающем богов грома и ветра, изображена **юрэй**. Слово это означает «таинственный, темный дух». Этот дух, как



правило, невинной жертвы в длинном белом одеянии и с отсутствующими конечностями прилетал по ночам к своим обидчикам мстить за совершенную несправедливость (см. Сэкиэн, 2005: 48).

В нижней половине правой страницы изображен **Хихи** — волосатый и кровожадный монстр, похожий на обезьяну бабуина. С тэнгу его объединяет детерминатив «собака» в названии.



В нижней части левой страницы представлена **Ямауба** — горная старуха-ведьма. Хокусай изобразил ее в виде молодой задумчивой великанши. С представленной выше юрэй Ямаубу сближает буйная грива. В большинстве историй про нее Ямауба предстает злобной пожирательницей заблудившихся в чаще путников, но известно также, что ей не чужда и доброта. Так, она воспитала сироту Кинтарō, мальчика-богатыря, прославившегося впоследствии под именем Саката-но Кинтоки. Кстати, будучи большим шалуном, он любил разорять гнезда тэнгу (см. стр. 86). Амбивалентный образ Ямаубы — как печальной одинокой женщины из дремучих лесов и одержимой злыми бесами старухи — показан в пьесе театра Нō «Ямауба» (иначе «Ямамба»). «Груды ее полны молока», — поется в этой пьесе, и характер нарисованных Хокусаем округлостей вполне позволяет предположить это.



Тэнгу

Двое тэнгу несут поклажу, используя в качестве шеста длинный нос одного. В написанной знаками слоговой азбуке хэнтайганы говорится: «Тэнгу [идут] на любованье цветами» (*тэнгу-но ханами*). То, что парочка отправилась на загородную прогулку, намекает и их антураж: припасы в ящике, завернутом в платок фуросики, циновка, свернутая в рулон. Комизм этой сценке добавляет то, что по-японски слово *хана*



означает не только «цветы», но и «нос». Поэтому можно подумать, что тэнгу отправились под сень сакуры в цветку любоваться собственными носами. Еще одна ассоциация возникает при прочтении последнего знака *ми* как беглой формы иероглифа *сяку* (мера длины примерно в 30 см). Существовала поговорка, восходившая к китайской: «Нос-то длинный, а уши-то глухие» (*хана-сэки мимифуса*).





Тэнгу — здесь они взрослые, что видно по их носам, и развлекаются они невинным жонглированием с помощью этих самых носов. Особенно хорош тот, что в середине сверху: он привел свой нос в состояние эрекции, задрал его с помощью резинки или шнура на лоб, и вот-вот отпустит — тогда нос щелкнет по подвешенному колокольчику и раздастся гулкий «бум». Существо справа имеет от тэнгу только нос —

XII 3L 6R

в остальном она вполне женщина и как будто образованная. Привязав в носу кисточку, она выводит на стенке довольно красивые письмена, из коих складываются слова *Курама яма* — гора Курама, что к северо-западу от Киото, где обитал царь тэнгу Сōдзэбō. Правую руку она спрятала в рукав левой — или чтобы не было соблазна помочь носу, или просто чешет под мышкой. Левый нижний тэнгу развешивает носом связки монет.



Привидение Кику (*Кикумэ га рэй*) дух несчастной служанки, которая раз разбила господскую тарелку и была столь сурово наказана, что не выдержала и утопилась в колодце. По ночам она громко плакала и пересчитывала оставшиеся тарелки. Колодцем стало нельзя пользоваться; позвали монаха святого **Микадзуки-сёнина** успокоить ее. Момент собеседования с духом и обкуривания его кадильницей и изображен. Молитвы помогли — Кику успокоилась. Святой Микадзуки справлялся даже с лягушками — однажды они громко квакали и мешали ему заниматься чтением божественных книг. Он заклял их перестать — и с тех пор лягушки в местности Яманоути не поют.

На левой стороне разворота представлено страшное привидение страшной Касанэ

X
17L
18R

(*Касанэ-но энкон*) — т. е. примерно такой же страшной она была и при жизни. Несчастливая женщина родилась уродливой, потому что ее мать утопила свою первую дочку от предыдущего брака. Потом она сама умерла, оставив Касанэ солидный участок земли. Некий крестьянин Иэмон решил завладеть землей, сделал девушке предложение и после первой брачной ночи убил. Касанэ ничего не оставалось делать, кроме как являться по ночам, до смерти пугая всех последующих жен этого Иэмона. Позвали монаха, святого Ютэна. Он обещал воздействовать на привидение и обещание выполнил, после чего потребовал, чтобы негодяй муж пошел в монахи, а землю отдал на богоугодное дело. За заслуги Ютэна возвели в ранг наставника (*осё*).



XII 13L 14R

Доминирующее положение в развороте занимают две женщины, молодая и старая, точнее, их невообразимо длинные шеи; впрочем, реалист Хокусай вообразил, что у старой шея, независимо от размера, должна быть морщинистой — что и изобразил.



У молодой шея изящно завивается прихотливыми изгибами, подобно дыму из ее трубки, у старой шея безупречной аркой нависает через весь разворот и переносит устрашающую голову прямо к музыканту, чтобы получше слышать его игру на сямисэне (а скорее всего, чтобы просто напугать его). Музыкант же, будучи слепым, равнодушен к ее уродству. Легенды о слепых, тренькающих себе на сямисэне, невзирая на окружающих бесов и демонов, были весьма популярны. Забавно, что Хокусай не забыл придумать старухе третью длинную руку, вырастающую с середины шеи, чтобы держать трубку. В этом можно видеть его творческий подход к старой иконографии. В японских легендах длинноше-



ие монстры назывались *рокурокуби* (букв. «варвары с летающими головами»). Подобный персонаж появлялся уже в Третьем выпуске (см. стр. 212) в группе иноземцев и назывался *хитобан*, что также означает «дикарь с летающей головой». Здесь же длинношеие женщины — явно отечественного происхождения, судя по лицам, прическам и одежде, а также по трубкам, которые любили курить обитательницы «веселых кварталов». Возможно, истории о вырастающих во сне шеях и любопытных головах, отделяющихся от спящего тела, остающегося на ложе, возникали у испуганных клиентов. Кстати, у изголовья правой красавицы лежит стопка бумаги. Кто-то может подумать, что это пресловутые записки у изголовья. Может быть. Но мне кажется, что это просто салфетки.

Нижнюю часть композиции занимает еще один монстр — Трехглазый (*мицумэ*). Вероятно, он к старости стал слаб глазами и явился на прием к окулисту, который невозмутимо подбирает ему линзы в соответствующей оправе. Стоит обратить внимание, что одеяние Трехглазого украшено узором паутины — что намекает на его пугающе-демонический характер. А избыточное количество его гляделок неплохо сочетается с недостатком таковых у слепого музыканта. >





XII 13L-14R



XII 13L-14R

大江
山
酒吞
童子



X21R



Мальчик, страдающий ожирением и печалющийся о чем-то в горах, на самом деле не так безобиден, как кажется. Его недаром поместили на одном развороте с чертями, вооруженными бутылью сакэ и с отрубленными головами. Это **Оэяма Сютэн-дōдзи** (букв. «**Пьющий отрок горы Оэяма**»). В многочисленных легендах и пьесах для Кабуки и Бунраку он фигурирует либо как атаман шайки разбойников в окрестностях Киото, либо как злобный демон, нападавший на забредших в горы людей или похищавший девушек прямо на улице. Разбойничали они во времена императора Итидзэ, в конце 10 в. Это к его банде принадлежал завернувшийся в бычью шкуру разбойник Кидо-мару (см. стр. 196), убитый, несмотря на ухищрения, героем Минамото-но Ёримицу (Райкō). Расправился Райкō и с самим Сютэн-дōдзи. Для этого он и четверо его верных помощников-ситэннō переоделись горными монахами-ямабуси, разыскали обители банды, попросились на ночлег и угостили «Пьющего мальчика» особым пья-

ным сакэ. Да, страшный демон предстал сначала в виде пухлого мальчика (слово *дōдзи* и значит «мальчик»). Зато, когда ночью гости стали его, пьяного и сонного, убивать, он преобразился в огромного монстра с пятнадцатью глазами и конечностями четырех разных цветов. Даже отрубленная его голова не успокоилась, а взлетела в воздух и с разгону упала на Райкō, которого спас только крепкий шлем.

Возможно, Сютэн-дōдзи в изображении Хокусая печалится о своей скорой гибели. Впрочем, есть еще одна версия его истории, согласно которой Сютэн-дōдзи и впрямь был сначала благовидным и прилежным юношей и больше всего любил читать книги и учиться. Девушки писали ему любовные письма, которые он даже не вскрывал, чтобы не терять времени на всякие глупости. Тогда от горя девушки лишали себя жизни. Узнав наконец об этом, он, полный раскаяния, кинулся читать эти письма, но из них поднялся сизый дымок и превратил его в демона.



На этой картинке представлена зимняя сцена с крестьянами в больших шляпах, возвращающихся под снегом домой (*сэттё-но юкирай*). Почему эта сцена следует за Пьющим Мальчиком Сютэн-додзи? Потому что и здесь есть свой зловещий мальчик-демон. Это фигурка под огромной шля-



X
21

пой, более похожей на зонтик, справа вверху. Он единственный показан лицом к зрителю, и видно, что у него на макушке торчит пучок детских волос. В отличие от прочих фигур, он никуда не идет, а стоит и предлагает проходящим то, что он держит на подносе перед собой. По кубической форме можно догадаться, что это кусок тофу. В сочетании с зимним временем года и огромной шляпой это делает мальчика *тофу кодзё* (букв. «монашек с тофу») — а так называли злокозненного духа. Занимался он тем, что продавал задешево симпатично выглядящий тофу, но у того, кто его ел, внутри все покрывалось гнилью и плесенью. Снаружи долгое время это не было заметно, и только летом плесень выбиралась наружу и распространялась по всему телу. Некоторое время человек так ходил, источая смрад и ужас, а потом умирал.

Духи и бесплотные видения могли быть и нейтральными, и добрыми, принося пользу. Например, об этом история следующей страницы. Она про чудотворную силу искусства. **Истории про оживающие картины**, т. е. сходящих с них изображенных персонажах — покойных возлюбленных, например, — были столь популярны, что существовал даже специальный термин для этого вида духов: *гарэй* (привидения с картин).

Обе картинке рассказывают об эпизодах из жизни великого художника средневековой Японии Сэссё (1420–1506). Нижняя показывает его маленьким мальчиком-послушником в дзэнском монастыре. Композиция называется «С детства Сэссё владел

X
18L

таинством живописи». Рассказывают, что он был непослушным послушником, и однажды его привязали в наказание к дереву. Большим пальцем ноги он нарисовал мышку, да так похоже, что она ожила и акkuratно перегрызла его веревки.

Вверху — история о его зрелых годах, когда он совершил путешествие в Китай, дабы обучиться там секретам мастерства живописи, но обнаружил, что равных ему художников там нет. С восторгом принятый китайцами, он как-то, катаясь в лодке на озере, нарисовал для своих спутников гору Фудзи, да так похоже, что они почти воочию увидели ее, поднявшуюся над горизонтом. Надпись гласит: «Сэссё рисует Фудзи в земле Тан».

雪舟唐土に
富士を
画す



雪舟知りの
画に妙者



X10L



На этом развороте показаны не просто разнообразные уродцы, а **жители дальних стран**. Представлял ли Хокусай иностранцев именно такими? Если да, то, наверно, все-таки не всех. Но что в заморских краях бывают всяческие монстры, наверняка верил вместе со своими современниками. В этих изображениях он вдохновлялся сведениями из нескольких источников, в частности картинками и описаниями из многотомной (81 выпуск) энциклопедии «Вакан сансай дзуэ», которую тридцать лет (1685–1715 гг.) составлял осакский ученый Тэрадзима Рёан и в которой упомянуто 177 иностранных земель с человекообразными уродцами. Кроме того, он мог читать «Иллюстрированное описание народов сорока двух стран» (*Сидзёникоку дзимбуцу дзусэцу*) нагасакского голландоведа Нисикавы Дзёкэна (1648–1724), в коем тот описывал в частности Страну карликов и Страну великанов и прочие земли разнообразных существ.



Вверху справа сидит **Сэнкё** (букв. «сверленная грудь»). Живут подобные ему в стране, где богатые и знатные вывели особую породу слуг с дыркой в груди. В эту дырку они продевают шест и носят своих господ в портшезе, подвешенном на этом шесте.



Вверху слева летит с головой отдельно на веревочке (или тонкой шее) **Хитобан** (букв. «дикарь с летающей головой»). Согласно энциклопедии, летают у него также руки — по ночам, когда он закрывает свои глаза без зрачков. Живет такой монстр в стране Дайдзяба.

Под Хитобаном стоят две маленькие фигурки — это **пигмеи** (*кобито* — букв. «маленькие люди»).

Ростом они чуть больше 20 сантиметров и перемещаются обычно группами, чтобы сообща обороняться от журавлей, которые считают этих



человечков отменным лакомством и подхватывают на лету. Вряд ли Хокусай знал о гераномании — войне пигмеев с журавлями из древнегреческих мифов (впрочем, там пигмеи верхом на куропатках напали сами и били журавлям яйца).

Под просверленным Сэнкё сидит **трехглавец Сансю**, хотя у него скорее три лица, нежели три головы.



Слева в среднем регистре сидит **псоглавец** из Собачьей страны (*куоку*). Жены их выглядели как нормальные человеческие женщины — такая как раз стоит перед псоглавцем.



Справа большую часть страницы по вертикали занимает **Асинага** (или **Тёккяку** — букв. «длинноногий»). Живут длинноногие по соседству от длинноруких и часто с ними объединяются — носят на плечах, в результате чего длина пары ног соответствует длине пары рук. В этом развороте длиннорукий сидит крайним слева.

Слева от Асинаги — **Тёдзидзё**. В руках он держит не концы полотенца, накинутаго на плечи, а свои длинные уши, ибо так он и зовется — **Длинноух**.



Слева в середине — два непоименованных существа, живущих в тесной землянке.



Справа внизу идет, потупив взор, вполне нормальный с виду человек, облаченный в струящиеся на ветру одежды. Ненормальное в нем то, что в его стране люди не умеют радоваться и вечно унылы. Так он и прозывается — **Скорбец** («сѐ»).

Внизу в середине стоит на своей одной ноге **Дзюри** — из породы одноногих и одноруких.



Слева от него сидит разрисованный **Бунсин** (букв. «узорчатое тело») или попросту татуированный.



На левой стороне разворота стоит с луком дикарь в юбочке из соломы. Стрела его нацелена прямо в голову сидящего перед ним. Между ними надпись: «**андабан**» (кит. *аньтомань*) — в чем вполне узнаются Андамские острова. Описаны они были еще в 13 в. в книге «Чжу фань чжи» («Записки об иностранных обитателях», 1225) автора Чжао Жугуа, чиновника управы морских дел провинции Фуцзянь.



Перед сидящим андаманцем стоит на заплетающихся ногах веселый **Кюкэй**. Он не пьян — просто в его стране у всех ноги такие.

Слева сверху стоит с мотыгой на плече **хвостатый Гэкибоку** (кит. *дзиту*). Мотыгой он копает ямку, куда зарывает свой отрубленный из соображений красоты хвост, но тот все равно скоро отрастает.

В середине в среднем регистре есть еще один лучник — с большим глазом на затылке. Фамилия его **Кюган** (букв. «Задний глаз»).

В середине справа — клювоносый и крылатый **Умин** (букв. «Летающий народ»). Представители этого народа весьма похожи на тэнгу с вороньим клювом.



Левее Умина стоит утрашающий **Муфуку** — «безбрюхий».



Вместо отсутствующего живота Хокусай нарисовал ему какое-то вздутие в области паха. Перед ним сидит его еще более страшный соплеменник, судя по размерам, детеныш.

В правом нижнем углу стоит с копьем **Сансин** — троетелец с тремя торсами и тремя наборами конечностей при одной голове.



Слева от него бежит и сам себя палочкой погоняет непарнокопытный **Тэйрэй** — человек с лошадиными ногами.

Завершает страницу иностранцев-монстров **Длиннорук Тэнага** (иначе *тёхи* — букв. «длинные локти»). В последующих выпусках Манги Хокусай покажет их симбиоз с Длинноногом (см. стр. 214).



交脛

繳漢

最形變

後眼

羽人

無腹

長臂

三身

丁靈

11+L-15R



114L-15R



В этом развороте фигурируют уже знакомые **обитатели из заморских стран** (см. стр. 211) — длинноруки и длинноноги, двуглавцы и крылатые персонажи. Между тем, они заняты типично японской медицинской процедурой: прижиганием коленей. Согласно надписи, на картинке



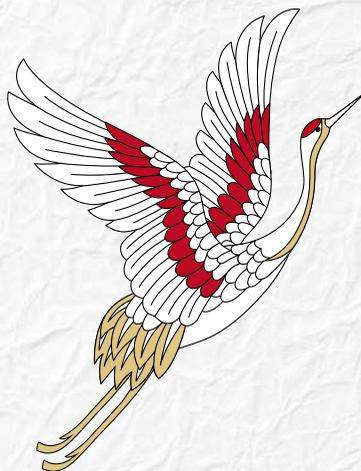
происходит прижигание моксой в варварских странах (*бан-коку-но кюдзи*). Мокса — пирамидки из смеси лекарственных трав, смешанные с горючим связующим материалом, издавна использовались в Японии для сжигания на коже в ключевых точках в оздоровительных целях. Например, путешественники прижигали колени моксой перед дальней дорогой — об этом писал Басё в своих путевых дневниках. В прижигании коленей **длинноногу**

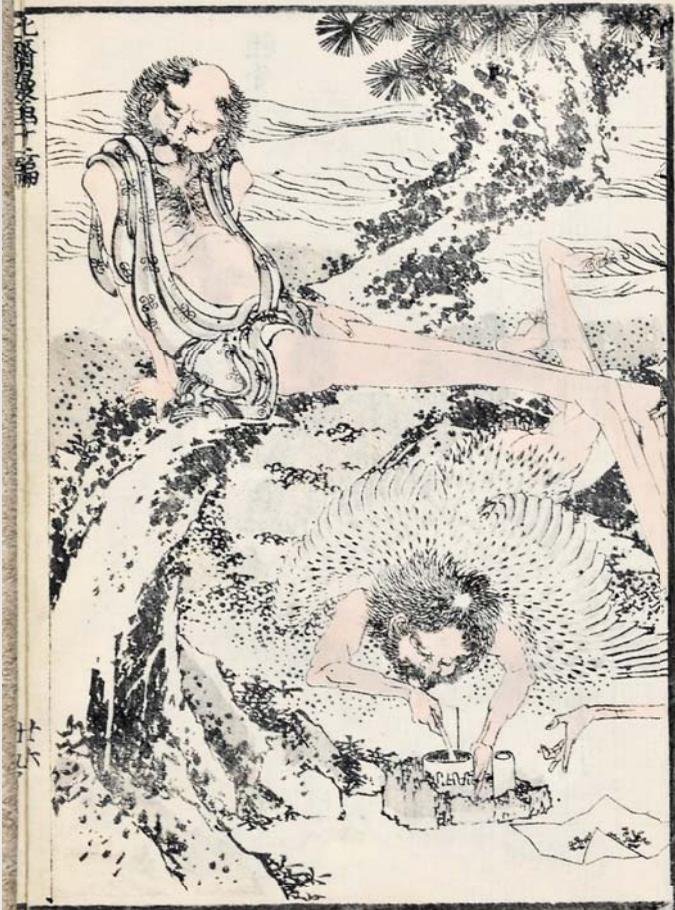
XII
25L
26R

был заложен комический эффект — то ли ходилки у него еле двигались, то ли, наоборот, он собирался отшагать дистанцию огромного размера. Проводит операцию **длиннорук**, а ассистирует, поджигая пирамидки в горшке с угля-

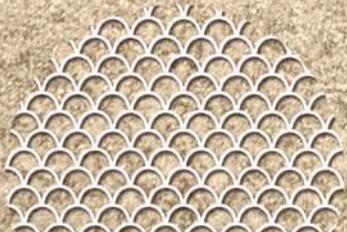


ми, который стоит на подносе для курения, **крылатый** — который похож немного на тэнгу да носом подкачал. Разумеется, за исключением черной шапки волос у двуглавца, черты лиц у заморских уродцев вполне японские, равно как и пейзаж — с кривой сосной и берегом моря. Но на цилиндрическом сосуде, в который засунул свою трубку пернатый варвар, есть некий орнаментальный поясок, в котором можно разобрать латинские буквы *BAHU...* или *BARU...*





III 21L-22R





Эта страница похожа на обычный идиллический пейзаж, нарисованный с высокой точки зрения, но дракон, резвящийся в волнах, в нижней части композиции, намекает, что пейзаж этот не так прост. Собственно, это дает понять сам Хокусай (или его редакторы), 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-моллюска *син*. Именно этот моллюск с телом, как у креветки, но мордой и когтями дракона и изображен. Существовало поверье, что в испускаемых такими раковинами миазмах можно видеть башни, дворцы и целые города. Кстати, помимо кайси существовало особое слово для миражей: *синкирō* (букв. «башни ракушкиного дыхания»).

И эта страница является своего рода обманкой — при первом взгляде заметна только большая волна, каких Хокусай рисовал немало. Однако при более внимательном рассмотрении несложно заметить в левом верхнем углу белых барашков — головы смеющихся духов. Таким образом, и эта композиция продолжает тему морской чертовщины. В противоположном от духов углу Хокусай написал иероглифы *фүнаони* («корабельные черти»),



но огласовку приписал как *фүнаюрэй* («**корабельные духи**»).

Эти «корабельные темные духи» считались беспокойными душами утонувших моряков. Они появлялись перед плывущим кораблем или лодкой и жалобно умоляли дать им напиток пресной воды. Когда же сердобольные матросы предлагали им чашку, злокозненные духи немедленно выплескивали ее обратно на корабль и топили его. Поэтому старинные японские мореходы держали про запас черпаки на длинных ручках и без дна. Давая такой мстительным духам, они лишали последних возможности плеснуть воду обратно.



На этой странице продолжается тема **морских чудищ и монстров**, в которые попало и несколько вполне зоологически достоверных животных.



Справа сверху изображено рыбообразное существо с грустным человеческим лицом. Это японское соответствие русалкам — *нингё*. Впрочем, описания говорят, что это помесь обезьяны с карпом. Существа эти воспринимают жизнь трагически; они не могут говорить, но любят петь печальные песни без слов. Печальны они, возможно, потому, что им предсказана возможность превратиться в человека, если удастся заплакать — но такое случается редко. Чаще их ловят рыбаки в сети и убивают. Мясо их нежнейшее и дарует бессмертие отведавшему его, но жизнь таких людей становится вечно печальной. «Шаньхай цзин» говорит о них несколько иначе: если их съесть, то это помогает от слабоумия.

Слева от русалки изображена *каваусо* — выдра. Ничем особенным, кроме способности напасть при встрече, она не примечательна.

Существо, напоминающее нечто с хвостиком, представляет некоторую загадку. Иероглифическая надпись сообщает, что это морская мышь (лат. *Aphrodita aculeate*, англ. *sea slug*), но огласовка иероглифов читается не *намако*, как называют этого глубоководного червя в Японии, а *умиудзи*, что похоже на *умиуси*, а это уже не морская мышь, а морской бык. Впрочем, этот бык отнюдь не бык, а ползающее на ложноножках существо из разряда улиток, а точнее, слизней, коих еще называют морскими огурцами, хотя более правильно их называть трепангами. Так или иначе, ни у тех, ни у других нет таких ярко выраженных мышинных хвостов. Эти намако весьма популярны в еде и в поэзии.

Большой зверь в середине — это **морской леопард** (*суйхё*). Это вполне реальный и достаточно распространенный вид тюленей, но в древнем Китае, где его знали под именем *цзи суйбао*, его считали

одним из 28 бессмертных животных, соответствовавших 28 зодиакальным созвездиям. Подводным чудищем он стал считаться из-за свирепого нрава — он питается тюленями и пингвинами и при случае нападает на людей, выпрыгивая из воды, чтобы схватить человека за ногу. Поскольку до Японии они никогда не доплывали, Хокусай мог читать только мифологизированные истории про суйхё.

Справа внизу сидит грустный **каппа**. Название его буквально означает «речное дитя», попросту водяной. В синто каппы считаются духами рек и прудов. Они похожи на человекообразных с птичьими, как изобразил Хокусай, а иногда утиными клювами, с лягушачьими лапами и с чешуйками, как у черепахи. Размером каппы обычно с ребенка и любят детьми полакомиться. Не избегают, впрочем, и взрослых. Посему до сих пор в некоторых прудах на берегу есть предупреждения: «Купаться опасно: каппы». Но нападают каппы редко; чаще они предпочитают безобидные проделки, например громко пукнуть над ухом. В то же время они необычайно церемонны. Используя это, можно обрести над ними полную власть — для этого, завидев каппу, надобно низко ему поклониться. Вежливый каппа непременно склонится в ответном поклоне, в результате чего из ямки на макушке у него выльется вода — а без этой воды он теряет всякую силу. К тому, кто наполнит эту ямку снова водой, каппы испытывают вечную благодарность и верно служат до самой смерти.



Внизу слева чудище, похожее на ящерицу, является, согласно надписи, **ящером-панголином** (*рёри*). Но панголин — это чешуйчатый муравьед, отнюдь не морское животное (хотя оба иероглифа содержат детерминативы «рыба»), к тому ж сильно отличное от изображенного. Скорее всего, это некая ящерица, вольно мифологизированная Хокусаем.

人魚
にんぎょ



海鼠
うみねずみ

水獺
みづたぬき



水獺
みづたぬき



鱧
かみゆい



河童
かっぱ



Этот титульный лист содержит стандартную надпись: «Хокусай Манга. Четырнадцатый выпуск», сделанную изящной стремительной скорописью. Страница украшена изображением **морского монстра сятихоко** (или просто *сяти*). Его попеременно считали или китом-убийцей, или гигантским карпом, но верили, что он отгоняет нечисть и приносит благополучие дому, крышу которого украшает. Такие огромные позолоченные изваяния ста-

XIV
2R

вили на концах коньков дворцовых крыш. Особенно знаменита пара сяти на башне Осацкого замка. Скорее всего, Хокусай Осацкого сяти и изобразил: он весьма похож, насколько может быть похож экспрессивный гравированный рисунок на сверкающую позолоченную статую. Расположение этих устрашающих рыб создавало впечатление, что, задравши хвост кверху, они парят в воздухе, а держатся лишь зубами, намертво закусив ими балку.



«Цутигумо (Земляной Паук) насылет морок на Райкō и его четырех богатырей».

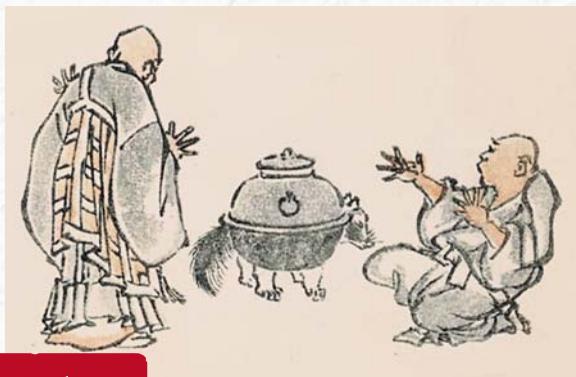
Райкō, он же Минамото-но Ёри-мицу (944–1021), был знатным воином эпохи Хэйан. В легенде о нем рассказывается, что он должен был истребить гигантского паука-оборотня Цутигумо. Во время экспедиции Райкō заболел, поддавшись чарам чудовища, а четверо его верных сподвижников (называвшихся в подражание Четырем небесным охранителям *ситэннō* — см. стр. 36) охраняли его, играя всю ночь в го. Земляной Паук наслал на них необоримый сон, но все же в последний момент Райкō удалось зарубить его. Хокусай изобразил Цутигумо и двух воинов, уснувших за игровой доской с разбросанными камнями. Один из них — знаменитый Саката Кинтоки (он же Кинтарō — см. о нем стр. 86 и 178). Про него самого существует множество легенд, в частности о его сказочной силе и о том, что он воспитывался в горах доброй ведьмой Ямаубой.

и двух воинов, уснувших за игровой доской с разбросанными камнями. Один из них — знаменитый Саката Кинтоки (он же Кинтарō — см. о нем стр. 86 и 178). Про него самого существует множество легенд, в частности о его сказочной силе и о том, что он воспитывался в горах доброй ведьмой Ямаубой.



Слева **привидение** в виде безногой женщины пугает слугу. Историй о привидениях в Японии было много; Хокусай сам любил изображать их, но здесь логично идентифицировать эту сцену как продолжение соседней. Возможно, это дух убитого паука — в некоторых изводах легенды паук оборачивался женщиной [когда Райкō рассек ей чрево своим чудесным мечом, отсюда посыпались сотни паучат размером с младенца — всех их догнали и успешно зарубили этим мечом, получившим названием Кумокиримару (букв. «Истребитель пауков»)]. После смерти дух паука в виде женщины является, чтобы завладеть мечом Ёримицу, и пугает слуг.

Тануки (барсук-оборотень)



1
9L

Два буддийских монаха изумленно жестикулируют, глядя на нечто, напоминающее котел с мордой, лапами и хвостом. Именно этим оно и является и называется **Бумбуку**

Тягама (букв. «Счастливый чайный котелок»). Согласно легенде, старый настоятель храма Мориндзи в области Коцукэ купил по случаю старый котелок, чтобы кипятить воду для чая. Когда же в храме в котел налили воды, он соскочил с огня, у него выросли голова, лапы и хвост, и он забегал по помещению, гулко стучаясь о стены. Оказалось, что это старый тануки, барсук-оборотень, который любил подремать в облике котелка. Настоятель решил, что приобретение оказалось слишком беспокойным, и перепродал котел знакомому бродячему лудильщику. Тот, обмыв покупку, выпил и заснул (снова сон!) и был разбужен котлом, на коем красовались голова, лапы и хвост. Тануки предложил хозяину сделку: обогатить его, если тот будет хорошо к нему относиться и отпустит на покой через какое-то время. И лудильщик действительно разбогател, показывая этот котел по ярмаркам. Потом он отдал его снова в храм Мориндзи с выплатой пенсионных в виде пожертвования храму. Там котел по сей день и хранится.

Легенда эта наложилась на другую, согласно которой в Мориндзи был котелок, в кото-

ром никогда не иссякала вода. Более того: она всегда была булькающим кипятком, готовым для заварки чая. Отсюда его название *бумбуку* — это и звукоподражательное слово для «булькать», и сочетание иероглифов «делиться счастьем» — неиссякающей водой.



X
27L

Тануки по имени Дōдза (иначе читается Дōсан) с острова Садо). Садо в старые времена отличался большим количеством барсуков, енотов и лисиц. Этот тануки пользовался большой властью над сопредельными барсуками и енотами, а лисиц, как гласила молва, он сумел выгнать с острова — за что люди ему были чрезвычайно благодарны. (Здесь Дōдза-тануки переплетается с тануки по имени Дандзабуро, которым на Садо построили храм за помощь местным жителям, в частности за одалживание денег.) Дōдза же любил всякие проделки, например оборачиваться человеком и ходить покупать дорогие товары за сухие листья, которые он втихивал продавцам в качестве золотых монет. Или он любил давать деньги под залог — и его золотые немедленно превращались в те же листья, как только незадачливый бедолага выходил за дверь. Мешок денег — с овальными золотыми (*кōбаны*) и маленькими прямоугольными серебряными (это и есть *нисюбаны*) намекает на его проделки.



Лисица-кицунэ

Этот разворот занимают **два персонажа из двух знаменитых китайских классических романов.**



Когтистая обезьяна слева — это **Сунь Укун** (яп. Сонгоку), обезьяньин царь, плут и чародей, главный герой одного из главных китайских эпических повествований «Путешествие на Запад», написанного и анонимно опубликованного У Чэньэнем в 16 в. Сунь Укун помогал танскому монаху Сюаньцзану добраться до Индии и привезти оттуда множество книг буддийского канона. Не раз его хитрость и искусство магии выручало экспедицию. В частности, он умел обращать волосы, которые он выдирает из своей шкуры, в солдат — что и изобразил Хокусай. В Японии «Путешествие на Запад» было популярно в переработке приятеля Хокусая Такидзавы Бакина (1806).

Красавица с белой лисой — тоже чародейца, но злокозненная. Это **Да-цзи** (яп. Дакки), наложница последнего царя древнейшей китайской династии Шан (называвшейся также Инь — как написал Хокусай) Чжоу-вана (он же Чжоу Синь, ок. 1078–1045). В исторических хрониках описано ее дурное влияние на и без того дурного правителя. Имя Да-цзи сделалось нарицательным для зловредных наложниц, обративших близость к государю во зло для государства. Впрочем, в романе «Цветы сливы



в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй» приводится несколько иная история Да-цзи, которой Хокусай и следует. Согласно ей, однажды невеста Чжоу-вана направлялась со слугами к нему во дворец, как налетел вихрь и все окуталось мглой.

Когда мрак рассеялся, оказалось, что все слуги разбежались, и лишь одна красавица Да-цзи спокойно сидела на дороге. Чжоу-ван преклонился перед ее неустрашимостью, решил, что ее счастливая судьба принесет ему удачу, и назначил главной женой. С этого все и началось. Обольщенный ею, он забросил дела и нимало не подозревал, что во время налетевшего вихря душа нежной Да-цзи была похищена лисой-оборотнем, которая сама вселилась в бездушное тело и ныне строила свои козни. Пошли пиры, бесчинства и беззакония. Кончилось тем, что справедливый У-ван сверг этого Чжоу (紂) и установил свою династию Чжоу (周). А Да-цзи казнил.



В изображении Хокусая Да-цзи выглядит печальной и отрешенной. Обвившаяся вокруг нее лиса-девятихвостка, похоже, полностью окрутила ее. А сверху ее окружает дуга маленьких воинов, выпускаемых Сунь Укуном и как бы предвещающих ее гибель в военном перевороте. Девушке и сочувствуешь, и понимаешь, что от нее лучше держаться подальше. А с лисой тоже не все так просто — образ ее в китайском и японском фольклоре и мифологии глубоко амбивалентен. >

いん
の
あつ
き
姫

X2L-3R



孫悟空



X 2L-3R





XII
17L
10R

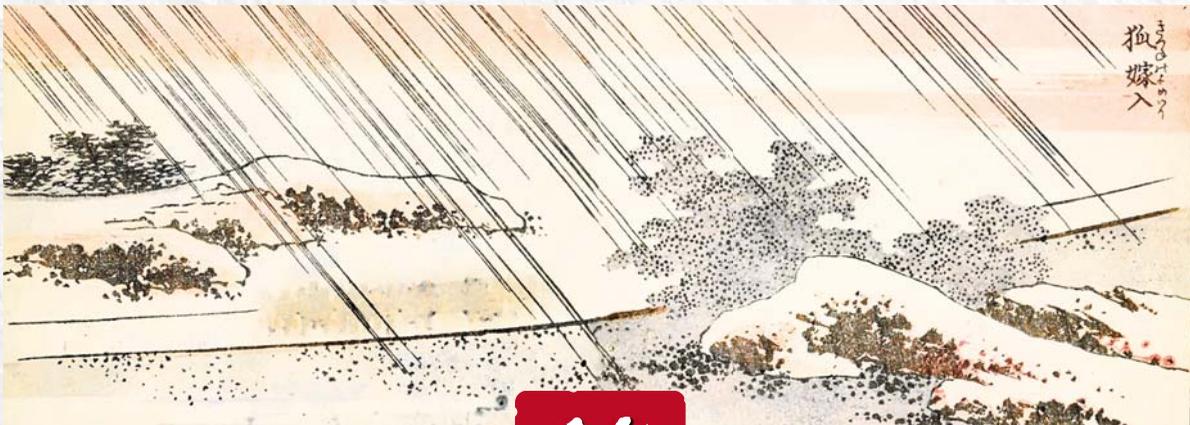
Верхнюю левую часть разворота занимает картинка, которая называется «**Мастер-охотник**» (*rēsū*). Название, безусловно, ироническое, ибо здесь лиса и охотник поменялись ролями. **Лиса-оборотень** в облачении монаха притаилась за копной риса и ждет, что простодушный охотник сунет руку в ловушку. Композиция сде-

лана по мотивам фарса кэгэн «Цуригунэ» («Лиса и ловушка»), в котором хитроумная лиса провела недалекого охотника. Приманкой, согласно тексту пьески, служила жареная крыса. Хокусай (а также многие другие художники, например Хиросигэ) делали гравюры на эту тему.



Путник находится в дороге с изрядной поклажей. Он присел перекурить и наблюдает проносящиеся по небу хвостатые огни — *кицунэ би* (букв. «**ЛИСЬИ ОГНИ**») — атмосферное явление, которое в Японии считалось играми лисиц-демониц в небе. Атмосфера тревоги передана склонившимся под

ветром тростником, да и фигура путника наклонена так, будто он подался вперед, сиюсь разглядеть получше — что это там по небу летит, — и импульсивно затягивается поглубже. Считалось, что эти огни — сгустки дыхания лисицы после того, как она полакомится человечинной.



В этом развороте «лисий огни» благополучно приземлились и превратились в **свадебную процессию лис**. Ее почти не видно за косыми струями дождя, но так и полагается — они же призраки. Собственно, лисьей свадьбой (*кицунэ-но*

ёмэри) — а именно это написано справа вверху — в Японии называли сильный короткий ливень, во время которого светило солнце. Очевидно, в блеске воды и лучей порой удавалось разглядеть паланкин с невестой и острые мордочки свиты.

河内國
姥が火



X-17R



遠列秋葉山
天狗川狩

Пейзаж с горой и идиллическими лодочками и домиками ничем с виду не примечателен — таких в «Манге Хокусая» десятки. Но, если приглядеться, есть в нем некое особен-



ное атмосферное явление. Это — **«старухин огонь»**. Согласно надписи, Хокусай изобразил «Старухин огонь в местности Кавати» (*Кавати-но куни убагахи*). О летящих по ночному небу хвостатых огнях рассказывает ряд старых текстов, но, вероятнее всего, Хокусай позаимствовал эту тему из книги «Гадзу хякки якō» («Ночной парад нечистой сотни») Тори-яма Сэкиэна. Там эти бестии описываются как огненные шары примерно в один сяку (30 см), в центре коих виднеется лицо злобной старухи, которая плюется огнем. Если эта старуха про-



летит над головой, то велика вероятность, что умрешь в течение трех лет. Однако же если быстро крикнуть: *Абу-раси!* (букв. «банка с маслом»), то тогда не умрешь.

В нижнюю картинку также нужно взглядеться попристальнее — над водой мелькают крылатые тени. Это речная **охота тэнгу** у горы Осенних листьев в провинции Тōтоми (*Энсю Акиха-сан тэнгу-но кавагари*). Гора эта находится рядом с городом Хамамацу, в нынешней префектуре Яманаси. А тэнгу известные любители рыбы. Ну и нет нужды подчеркивать, что искусством в изображении теней и невидимок, делая эскизы всего лишь для трех досок, Хокусай владел сполна.



Камаитати (букв. «ласка с серпами») — этот зверь носился в порывах буйного ветра и полосовал одежду и наносил порезы на кожу. Возможно, идея о такой твари зародилась как олицетворение секущего ураганного ветра. Со временем проделкам этой вооруженной ласки стали приписывать все неожиданные порезы или царапины необъяснимого (или неприличного) происхождения, равно как и прорезы на одежде или порванный ремешок сандалии.

11
27



Эту страницу занимает мифический многоног **хакутаку** (кит. *байцзэ*). Он считается одним из древнейших божественных животных в китайской мифологии. Он повстречался Желтому императору (Хуан-ди) во время экспедиции последнего на Восток и надиктовал ему книгу о видах и повадках 11520 сверхъестественных существ и способах оберега от оных. Фрагменты этой книги сохранились во многих позднейших текстах.

11
28L

В Японии похожего на хакутаку зверя видели на горе Татэяма, когда он предсказал наступающее моровое поветрие и раскрыл секрет, как от него уберечься. (Главным средством было изготовить его изображение и использовать оное как талисман.) Неудивительно, что изображения хакутаку были популярны в Японии. Обычно его изображали в виде мохнатого вола, исполненного очей (вспоминается первая глава Книги пророка Иезекииля), с девятью глазами и шестью рогами.

白澤
びやくたく



摸ほく



|| 29R

На этой странице представлен **баку**, похожий на медведя с хоботом или на тапира. Еще его часто изображают со слоновьими бивнями и бычьими ушами. Это существо обладает способностью отваживать эпидемии и избавлять от дурных снов. Делает это он посредством поедания ночных кошмаров. Особенно важно, чтобы дурных снов не привиделось в первую ночь нового года — для чего изображения баку принято и сейчас класть под подушку детям (а раньше — в полое изголовье). А во времена Хокусая и вплоть до недавних дней изображения баку рисовали на изголовьях. Появляется он иногда (в виде изображения или просто иероглифа на парусе) и на новогоднем корабле сокро-



вищ (*такарабунэ*). Еще баку популярны в качестве резных завершений потолочных балок в интерьерах буддийских храмов. Балки эти называются *кибана* (букв. «деревянные носы») — появление там носатого баку неудивительно.

Представление о баку зародилось в Китае, где их называли *мо*. В японской книге «Санкай ибуцу» («Странные обитатели гор и морей», нач. 17 в.) говорится: «В южных горах живет зверь. Хобот у него слоновий, глаза носорожьи, хвост бычий, а лапы как у тигра. Цвета он желтого и черного, и зовут его мо. <...> Он поедает медь и железо, а больше ничего». В Японии о баку узнали где-то в эпоху Муромати, а популярность он приобрел в эпоху Эдо.





||
29L

На завершающей странице помещено изображение **древней черепахи**. Она принадлежит четверице священных животных (феникс, дракон и тигр). Черепахе соответствует зима, холод, вода, черный цвет, земля и вера. Черепаха считалась долгожительницей; по достижении пятисотлетнего возраста у нее отрастает огромный мохнатый хвост из морских водорослей. Такая черепаха называется *миногамэ* (букв. «черепаха в соломенном плаще»). Когда ей исполняется тысяча лет, она приобретает способность говорить человеческим языком. Панцирь ее покрывается окаменевшим налетом, который вырастает до размеров скалы. На ней покоят-

ся три жемчужины (*сангёку*). Символика их многообразна. В буддизме жемчужина — символ мудрости; три жемчужины (санскр. *триратна*) еще со времен первоначального буддизма в Индии означали Будду, *дхарму* (учение) и *сангху* (общину). В японской мифологии две волшебные жемчужины со спиральным узором по часовой и против часовой стрелки были во владении подводного Царя-дракона, и с их помощью он управлял приливами и отливами. На двух жемчужинах у Хокусая можно видеть такие разнонаправленно закручивающиеся спирали. Черепаха, кстати, также связана в Царем-драконом как его вестница.

Старый фонарь боратора. Большую группу привидений составляли старые, сломанные или отслужившие свое вещи, которые выбросили на помойку. Они за-таили обиду и могли являться и пугать своих бывших хозяев или вообще прохожих. Среди таких ёкаев были дырявые чайники, прорван-ные зонтики, обувь без ремешков, лютни без струн и т. п. Весьма часто встречавшимся был старый бу-мажный фонарь.

В этой сценке изображен некий трус, точнее, **трусливый слуга** (*симобэ-но окубэ*). Он увидел на заброшенном кладбище (оно обозначено по-



минальными шестами сотоба) старый фонарь с прорехой вроде оскаленной пасти, споткнулся, выронил свой собственный фонарь и схватился за меч.

Не так-то уж он и труслив. Зловредный дух Боратора (букв. «Качающийся») кого хочешь мог напугать. Особенно ночью. Особенно на кладбище. Он представлял собой старый рваный фонарь на шесте, который в пустынных местах шатался туда-сюда и производил впечатление, что это кто-то идет. Сквозь дырки полыхал огонь, напоминая горящие глаза, а полуоторвавшаяся нижняя часть хлопала, как челюсть у черепа.



Занятия

Монахи и жрецы



Справа стоит в поклоне синтоистский жрец (*канниси*) с помощником. Жрец совершает обряд очищения (*хараи*), брызгая воду специальной метелкой (*хараэгуси*), сделанной из нарезанных и особым образом сложенных полосок бумаги (*гохэй*). Помощник жреца несет на подносе ритуальный колобок моти.

Слева — две идущие фигуры. Один, одетый в широкие штаны *хакама*, звонит в шарообразный колокольчик *судзу*; другой (с открытым ртом) держит *сякюдзэ* — навершие посоха со звенящими кольцами; ритмически позванивая ими, он помогает себе скандировать молитвы. Следует еще заметить, что *судзу* — это типичный синтоистский инструмент, а *сякюдзэ* — исключительно буддийский.



Рыбаки и ныряльщики



Верхнюю часть страницы занимает идиллическая **сцена на берегу реки**. Там выстроились в ряд **склады и амбары**, сделанные из огнеупорного материала — обычный способ в пожароопасном деревянном Эдо хранить товары и домашний скарб. На берегу напротив сидят с удочками два **рыболова**.

Ниже помещена сцена, также отчасти имеющая отношение к рыбе, — это **драка тор-**



говцев рыбой. Хокусай изобразил ее вполне юмористически, как ему обычно свойственно: двое дерутся, двое растаскивают, остальные спешат на подмогу или с удовольствием комментируют. Хотя удильщики и драчуны были нарисованы независимо друг от друга, размещение их рядом на странице создает комический эффект.

Эта страница посвящена **теме промыслов, связанных с водой**. Справа вверху двое детей в рубашонках, но без штанов, лазают по огромному якорю (символ безопасности) на берегу.

Слева две гологрудые, но с прикрытыми бедрами ныряльщицы (*ама*) изображены под водой, с ножами во рту, чтобы срезать находки. Обычно они охотятся на живность под названием одностворчатый брюхоногий моллюск, или попросту

морское ушко (*аваби*). Это существо в 10–14 см в диаметре сверху прикрыто твердой раковиной, а снизу прочно держится за придонные камни присосками, которые без ножа не оторвешь. В руке у правой ныряльщицы такая добыча. Еще они собирают морских ежей, всяких ракообразных, жемчужные раковины и небольших осьминогов (Хокусай любил изображать любовные отношения ныряльщиц с осьминогами, пускавшими в ход

со знанием дела все свои конечности). Немного лет спустя (в 1824–1826) по заказу голландцев из фактории в Нагасаки (одним из них был Франц фон Зибольд) Хокусай нарисовал несколько композиций, одна из которых представляет собой трех ныряльщиц под водой. Позы и силуэты двух из них близко следуют этой странице, включая даже нож в зубах и раковину в руке. (Лист хранится в Национальной библиотеке в Париже.)

За моллюсками на дно в Японии ныряют женщины; мужчина ловят рыбу. Семь рыбаков с различными снастями занимают нижнюю половину страницы.

Заглядывающий в бочку в середине слева ловит, соответственно, на бочку (приманка лежит на дне); сидящий под ним собирает раковины в плоскую корзину; под ним (нижний ряд слева) изображен рыбак со сложенной сетью; правее — рыболов с сачком; справа на мостках сидит рыбак с большой сетью-сачком. В правом нижнем углу два рыбака ловят руками в мелкой воде (вероятно, собирают ракушки или крабов).



Ремесленники

Эта страница продолжает тему ремесел, но переходит на твердую землю. Тем не менее многообразие профессиональных занятий начинается с ремесла, связанного с водой, — корабельного.

Слева от двух **корабельщиков** — мастер, работающий сходными инструментами и в сходном материале: **резчик** гравюрных досок для печати (*тёко彫工*). Он выполняет грубую подготовительную работу, а собственно резьбу — рисунков или иероглифов — делает более квалифицированный **мастер**, сидящий левее и ниже. Хокусай, кстати, сам учился ремеслу резчика и знал эту работу лучше многих других художников. Мастера японской гравюры сами никогда доски не резали, оставляя эту тяжелую работу особо высокопрофессионально подготовленным резчикам. Будучи классными специалистами, резчики-граверы нередко резали, как им больше нравилось, а не как было на данном им эскизе художника. Хокусай жаловался, что его резчик все время резал носы его персонажам, как у соперника Куниёси, а не так, как рисовал сам Хокусай.

Тему резки продолжает сидящий справа и чуть ниже от граверов ремесленник. Он **режет тростник** для плетения корзин — а сами **корзины** плетет его напарник справа. Узор, который образуют переплетения бамбука, называется *кагомэ*, он напоминает шестиконечные звезды и используется в семейных гербах некоторых семейств.

Тему тростника продолжают ремесленники в левой части среднего регистра. Это — изготовители угольных брикетов (*тадон*)



для жаровни. Один из них выкладывает только что сформованные куличики на продуваемую тростниковую раму.

В нижнем регистре слева изображен уличный **продавец лапши**, который разносит работникам все, чем можно быстро и дешево подкрепиться. Справа от него, возможно, также **разносчик еды** (он привлек внимание двух собак), а справа в углу стоит ремесленник особого рода — **слепой массажист**.



Эта страница вся принадлежит **ремесленникам**.

Справа сверху **работник** держит нечто, напоминающее шкуру неубитого тануки. На самом деле это слой смешавшихся волокон *ямаимо* (горного батата), получившийся в результате его натирания.

Слева от него — **мастер по бамбуку** (*такэ сайкуси*), вырезающий из большого ствола цветочные вазы.

Справа ниже — два **монтировщика свитков** (*кёдзи*) приклеивают рулоны бумаги



на многослойную шелково-парчовую основу.

Справа ниже — **сцена в цирюльне**. Клиент склонился над тазиком; мастер пробует остроту бритвы, а другой клиент, похоже, в испуге взирает на поникшего клиента, словно тому вот-вот вместе с волосами снимут и голову.

В правом нижнем углу сидит **мастер по приготовлению чая**, который крошит высушенные чайные листья. Слева от него стоит **плетельщик тростниковых** (или бамбуковых) штор *сударэ*.





Эта страница иллюстрирует **различные ремесла**. Два ремесленника вверху заняты изготовлением *мидзухики* — шнура из туго скрученной рисовой бумаги, окрашиваемого в красный цвет. Из них плели и вязали декоративные узлы в церемониях обручения, а также прикрепляли к конвертам, особенно с денежными подарками.

В среднем регистре слева два мастера делают *лапшу*. Тот, что слева, месит ногами крутое тесто, покрытое соломенной циновкой (напоминающей многочисленные шнуры), а тот, что справа, раскатывает тесто, перед тем как его нарезать.

Непосредственно под ними весь нижний регистр занимают **изготовители зонтиков**. Мастер в центре режет тонкие бамбуковые полоски для ребер, мальчик справа месит в чане рисовую пасту для наклейки бумаги, а мастер слева завершает работу, наклеивая бумагу на реберный каркас.

Четыре фигуры в средней части страницы справа объединяются темой стекол. Тот, что снизу, **шлифует линзы** — на его фонаре написано *Го-маганэ-си* («Почтенный делатель линз»). Человек слева от него использует его линзы, глядя в **телескоп**. Двое чуть выше — это **физиогномист** с большим увеличительным стеклом и его клиент.

XIII 26L

На этой странице представлена еще группа **ремесленников**. Верхнюю часть занимают **штукатуры** — они режут солому и старую веревку и смешивают обрезки с глиной в корыте, замешивая раствор.

В среднем регистре справа под вывеской в форме носка трудятся трое мастеров по пошиву

таби. Их делают из толстой ткани, которую перед тем, как сшивать, отбивают. На вывеске написано: *синасина гэнкин* («Всевозможные товары за наличные»).

Внизу — **табачная лавка**. Там расправляют и режут листы табака. А что сколачивает **плотник** в правом углу — сказать трудно.



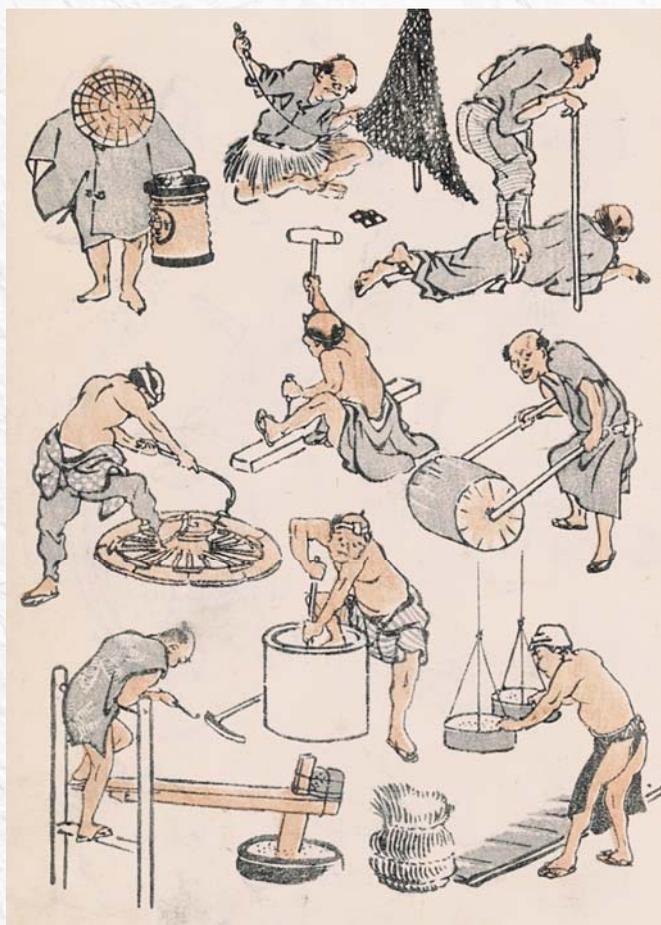
Стеклодувы

Верхнюю часть левой половины разворота занимает композиция со **стеклодувной мастерской**. Сидящий слева мужчина зачерпывает жидкую стекломассу, другой в центре выдувает пузырь, поворачивая его на пламени миниатюрной печи, огонь в которой раздувает женщина справа. Внизу перед ними — образцы готовой продукции. Продукция эта представляет собой особого рода бутылочки под названием *поппэн* (в некоторых местностях их называли *тямпон*). Если осторожно подуть в узкое горло такой бутылочки, то чрезвычайно тонкая мембрана донца издает специфический щелкаю-



щий звук, который японцам слышался как «поп». При втягивании воздуха обратно мембрана щелкает снова — «тям-пон». Стекло ввели в Японии китайцы, так что эта игрушка, скорее всего, китайского происхождения. На юге страны она называется *биидоро* — от португальского *vidro* (стекло), что осталось воспоминанием о завозном португальском стекле еще с 16 в. Поппэны и по сей день популярны в Японии, а в некоторых синтоистских храмах (например, в Хакодзаки-гу в Фукуоке) их продают (примерно от 30 до 90 долларов за штуку) в особые праздники.





Работники разных профессий

Левая сторона разворота начинается со сцены, которую можно принять за продолжение драки с правой стороны, — это фигура в верхнем углу, топчущая ногами распростертое тело. Однако это всего лишь мирный **слепой массажист** (узнающийся по двум палкам) обихаживает клиента. Слева от него ассоциация с предыдущими рыбаками вполне близкая — человек чинит сети. В целом эта страница продолжает тему разнообразных ремесел.

Фигура слева вверху — это, скорее всего, **ночной сторож**. Он наиболее интересен тем, что лицо его



полностью закрыто шляпой, а тело — дождевым плащом *мино*. В руке он держит большой фонарь.

В среднем регистре слева **колесник** ладит колесо, в центре — **плотник** долбит долотом бревно, а справа **трамбовщик** земли катит свою тяжелую колоду.

Три нижние сцены связаны с **обработкой риса** — справа провеивание от шелухи, слева человек трудится на крупорухке, а в середине чуть выше — размешивание в бочке.



Продолжается тема ремесел. Новая страница также начинается с **массажа**.

Левее **фокусник** выпускает изо рта мощную струю, в которой оживают бабочки или какие-то мошки. Двое детей восторженно реагируют на это.

Правее и чуть ниже представлен еще один **фокусник**, заставляющий с помощью веера летать в воздухе нечто неживое (кусочки бумаги). В баночках перед ним, возможно, разноцветный песок, из ко-



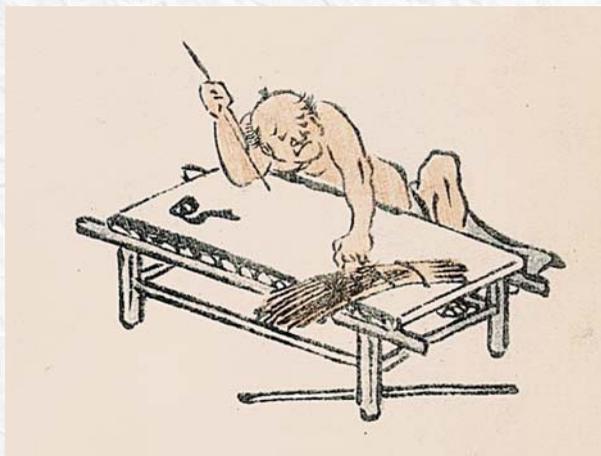
торого волшебным образом получаются птички, цветы, занимательные эротические картинки...

В середине слева один под другим трудятся **изготовители стрел**. Заготовки составлены в два конуса; один строгает их, другой проверяет качество. Вполне естественно ожидать по соседству изготовителя луков — он натягивает тетиву справа.

Внизу страницы перед наковальнями и жаровней расположились **двое кузнецов**.



Прикорнул на рабочем месте **изготовитель соломенных матов татами**.



Человек с коромыслом — это уличный **продавец лапши**. Сзади на коромысле у него висит маленький ящичек, на котором написано *Нихати соба* (букв. «2–8 лапша»). В этой крошечной детали есть масса поэзии из жизни старого Эдо. Во-первых, «2–8» — это дважды восемь, т. е. шестнадцать — именно столько стоила чашка *собы*: 16 мон. *Мон* — медная монетка в одну десятую сэна, а *сэн* — одна сотая йены. Сейчас стоимость порции *собы* начинается от 600 йен, что в 375 тысяч раз больше. Далее. Почему записано не «16», а «2–8»? Прежде всего потому, что лапша эта делалась по особому эдоскому рецепту — две



части пшеничной муки (*удон*) смешивали с восемью частями гречневой муки (собственно *соба*). Во-вторых, не обошлось и без столь любезного сердцу и иным частям тела горожан тех времен эротического подтекста. *Нихати* — «дважды восемь» было сленговым обозначением шестнадцатилетней девушки. Обычно гейши именно так отвечали на вопрос о возрасте в течение многих лет. Выражение это («девушка дважды восемь») имело давнюю культурную традицию. Например, его употреблял знаменитый дзэнский поэт Иккю в 15 в., а вообще оно восходит еще к старому Китаю.



Артисты, музыканты, акробаты



Слева в среднем регистре представлен **урок музыки** с мужчиной, играющим на сямисэне.



Сямисэн представлен также в нижней большой композиции **«Урок в студии гйдаю»**. *Гйдаю* — это речитативный сказ под аккомпанемент сямисэна, весьма популярный во времена Хокусая

и вплоть до недавнего времени. Название его происходит от имени Такэмото Гйдаё (1651–1734), популярного рассказчика в кукольном театре Бунраку, работавшего вместе с Тикамацу. Традиции речитатива на кансайском диалекте, установленные гйдаю, продолжают в современных театрах Бунраку Осаки и Киото.





Уличная сценка с грустной **обезьянкой**, привязанной цепью к столбу. Популярные представления с дрессированными обезьянами давали поводыри *сарумаваси*. Здесь обезьянку плохо видно, покажем еще одну ученую мартышку на привязи крупным планом с другой страницы (XIII 26R). Это несколько устрашающая обезьянка в шарфике и с фирменными когтями и зубами, которую держит на цепи поводырь, обучивший ее всяким трюкам и установивший платформу для представления на фоне сосны.



Уличный жонглер (*тэдзинаси*) подбрасывает чашки и бутылки, балансируя на небольших ходулях.



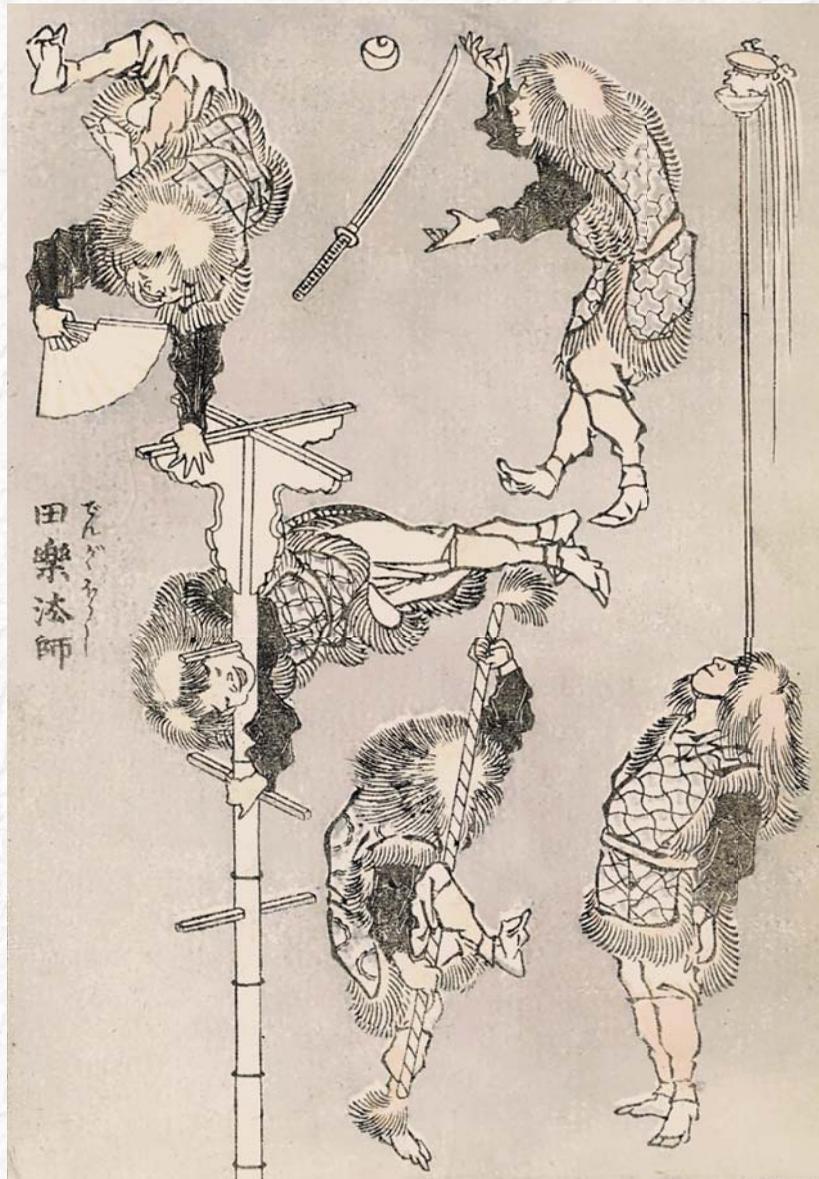
猿さる

XIII 26R

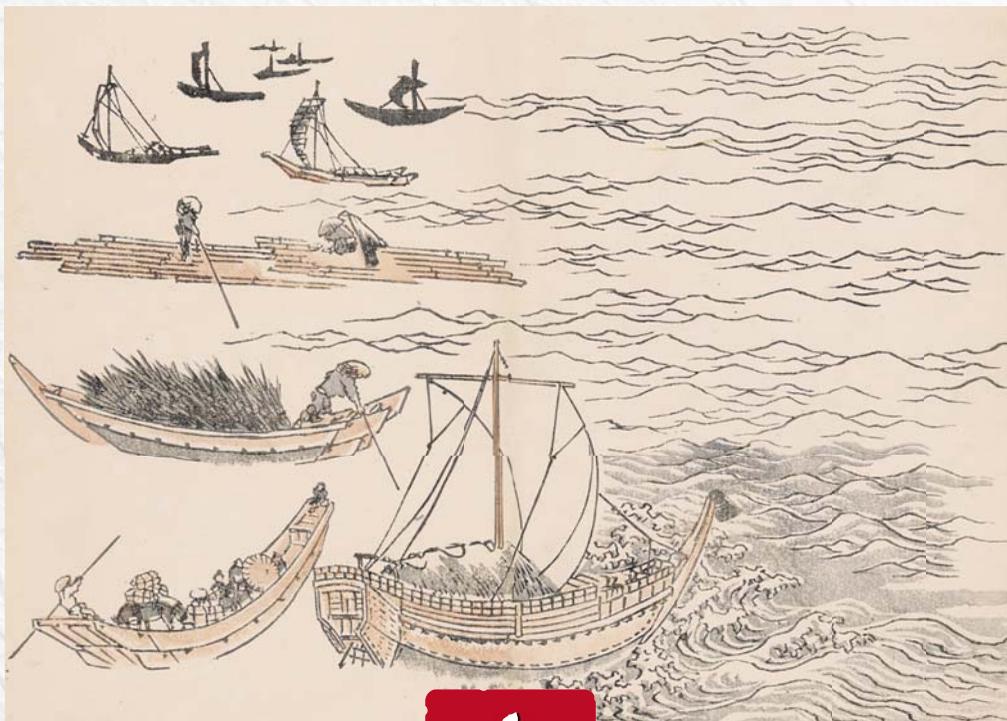
VIII

Хокусай здесь изобразил акробатов с шестами. Это кувыркающиеся с палками и мечами *дэнгаку хōси* — танцоры и актеры, которые принимали участие в традиционных сельскохозяйственных обрядах (*дэнгаку* — «полевые увеселения»). Эти игрища приурочивались к времени посадки риса. Во времена Хокусая популярностью пользовались представления дэнгаку во время храмовых празд-

ников в Асакуса-дзиндзя, неподалеку от того места, где он жил. Продолжается эта традиция и сейчас. Во время праздника запекались и поедались колобки из тофу с мисо, называвшиеся дэнгаку (они уже встречались ранее — I 12R). Акробат справа держит на лбу палку, на верхнем конце которой стоит чашка с сакэ. Вверху справа — жонглер с мечом и мячом.



Рыбаки и моряки



Этот разворот представляет собой цельную композицию, объединенную водой и перспективным сокращением, хотя в содержательном плане вполне условную. Целью Хокусая было дать, так сказать, **ка-талог кораблей**, и он поместил несколько их видов в таком близком соседстве, что вряд ли могло иметь место «на самом деле».

На первом плане, занимая обе части разворота, изображено довольно большое грузовое судно *бэдзайбунэ*. Его можно узнать по мачте с квадратным парусом и вертикально обрезанной корме. На самых больших из них можно было перевозить до тысячи *коку* (1 коку — примерно 180 л) риса.

За бэдзайбунэ расположилась *тёкибунэ*, широко распространенный в эпоху Эдо тип прогулочной лодки или парома, связывавшего два берега. (В качестве парома их еще называли *ватасибунэ*). Своим названием лодка обязана длинному, задранным



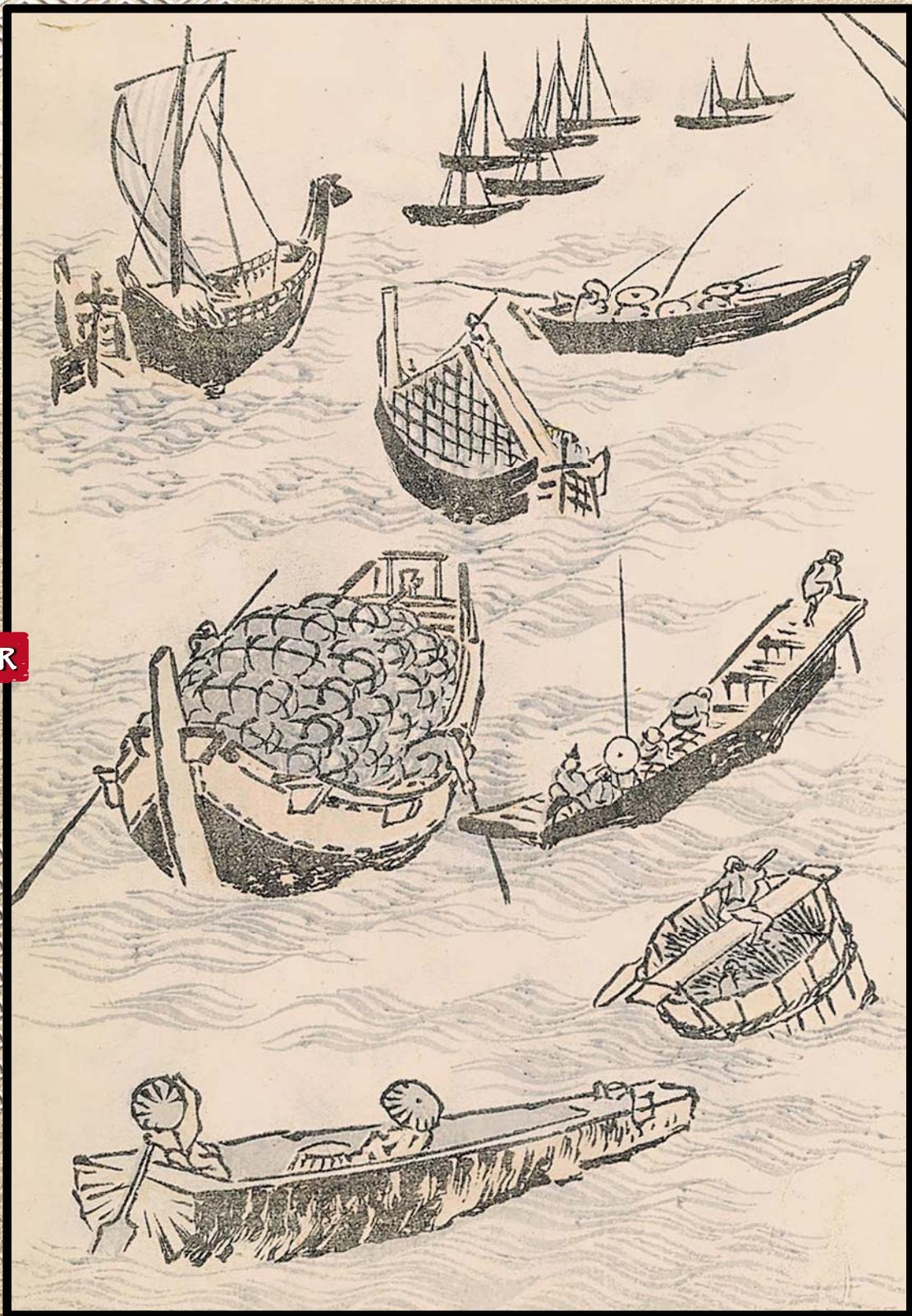
норму вверх носу — он напоминал клык дикого вепря (*тёки*). Эту лодку, управляемую кормовым веслом — один лодочник обычно справлялся с десятиметровой лодкой, весившей около тонны — часто изображали в гравюре *укиёэ*. Она связывалась с романтическими прогулками

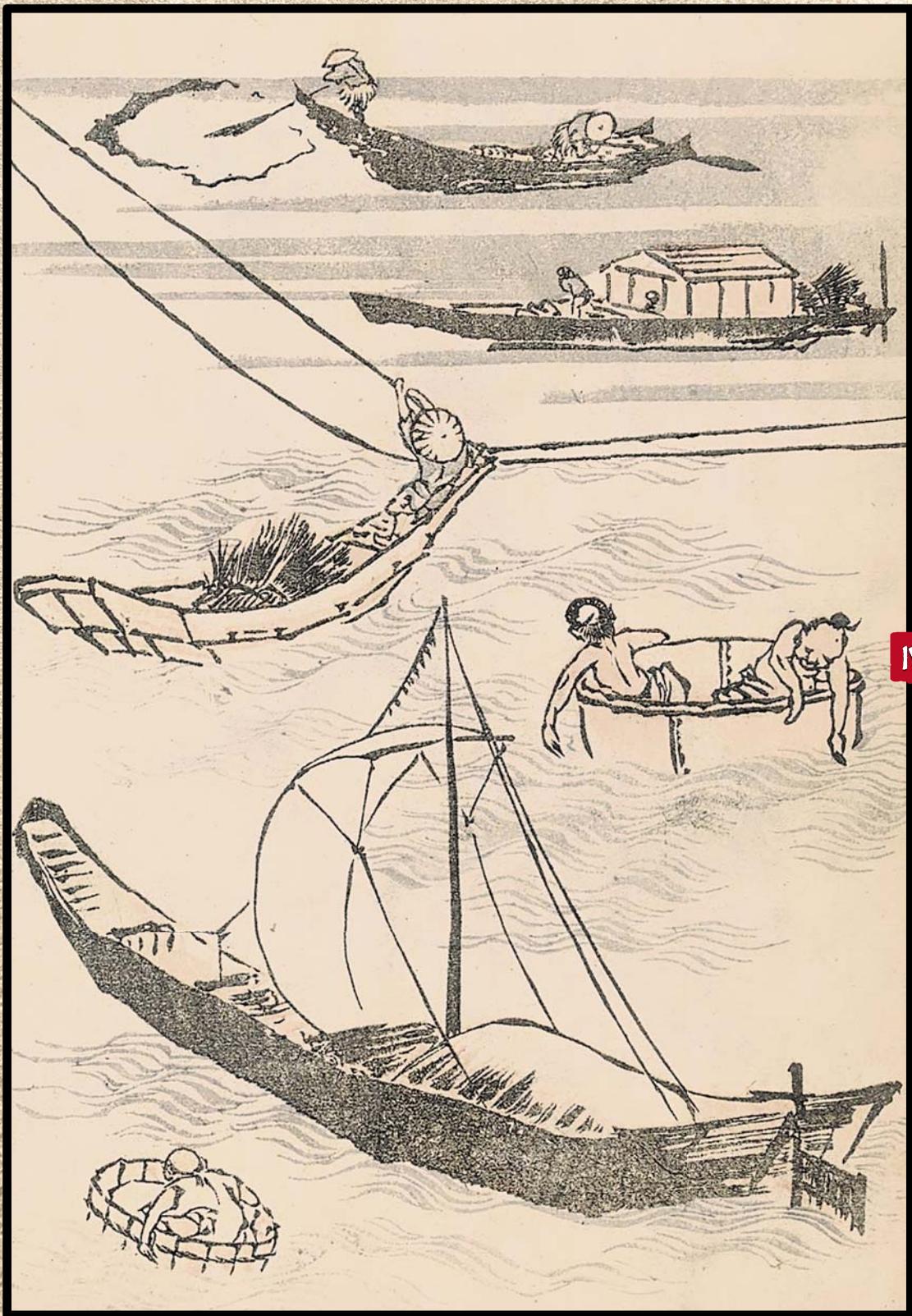
или поездками в кварталы к куртизанкам — этакая езда в остров любви на японский лад. В данном случае это, скорее, паром с путниками и груженым ослом.

Над *тёкибунэ* изображена *бэкабунэ*. Ими пользовались рыбаки, собиравшие раковины и морские водоросли *нори*. Делали эти лодки из японского кедра *суги*.

Выше два плотогона толкают большой *плот* (*икада*), сплавляя лес к месту назначения. Маленькая лодочка над ними оснащена типичным парусом с горизонтальными делениями.

IV 24L-25R





IV 24L-25R



◀ Этот разворот густо заселен всевозможными видами **плавающих средств**.

В правой части представлены небольшие лодки — **рыбачья** вверху (с носа ее рыбак забрасывает сеть), **плавучий дом** под ней, **паром**



с вязанками хвороста, малая парусная джонка и две **бочки** (или лодки-лоханки *тариабунэ*). Последние были популярны среди рыбаков на побережье Японского моря в провинции Этиго, а также на острове Садо, где их используют и поныне.

Среди их преимуществ — отличная плавучесть, простота в изготовлении и прочность. Делают их из планок японского кедра суги, которые связывают длинными (до 15 м) бамбуковыми жгутами.

IV 24L 25R

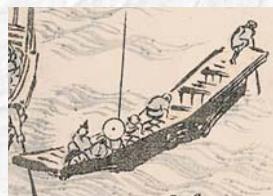
Внизу — средних размеров **лодка-сампан**, использовавшаяся для каботажных перевозок.

В левой части изображены лодки большие, коммерческие. Даже бочка и та большая

и набита чем-то растительным. Внизу — **колода-долбленка**.

Пузатая лодка в середине слева перевозит грузы на недалекое расстояние. Над ней — *хигакибунэ*, корабль с решетчатыми переборками из кипарисового дерева для лучшего размещения груза. Такие лодки ходили в довольно далекое плавание от Осаки до Эдо. Выше — рыбацьи лодки и большая грузовая джонка.

Длинная и узкая лодка с высокой кормой — это речной паром *тёкибунэ* (лодка-клык — см. подробнее о ней и прочих лодках: I 22R).





Этот разворот посвящен теме **плавания** — с подручными средствами в виде надутых мешков, спасательных кругов (*укихарамати* 浮腹巻 — букв. «плавучий набрюшник») — справа сверху, с помощью коня — слева внизу, или просто собственными силами. Хо-



кусай с удовольствием изображает всевозможные позы, которые принимают под водой ныряльщики.

Человек в бутылке, с изумлением глядящийся в под-

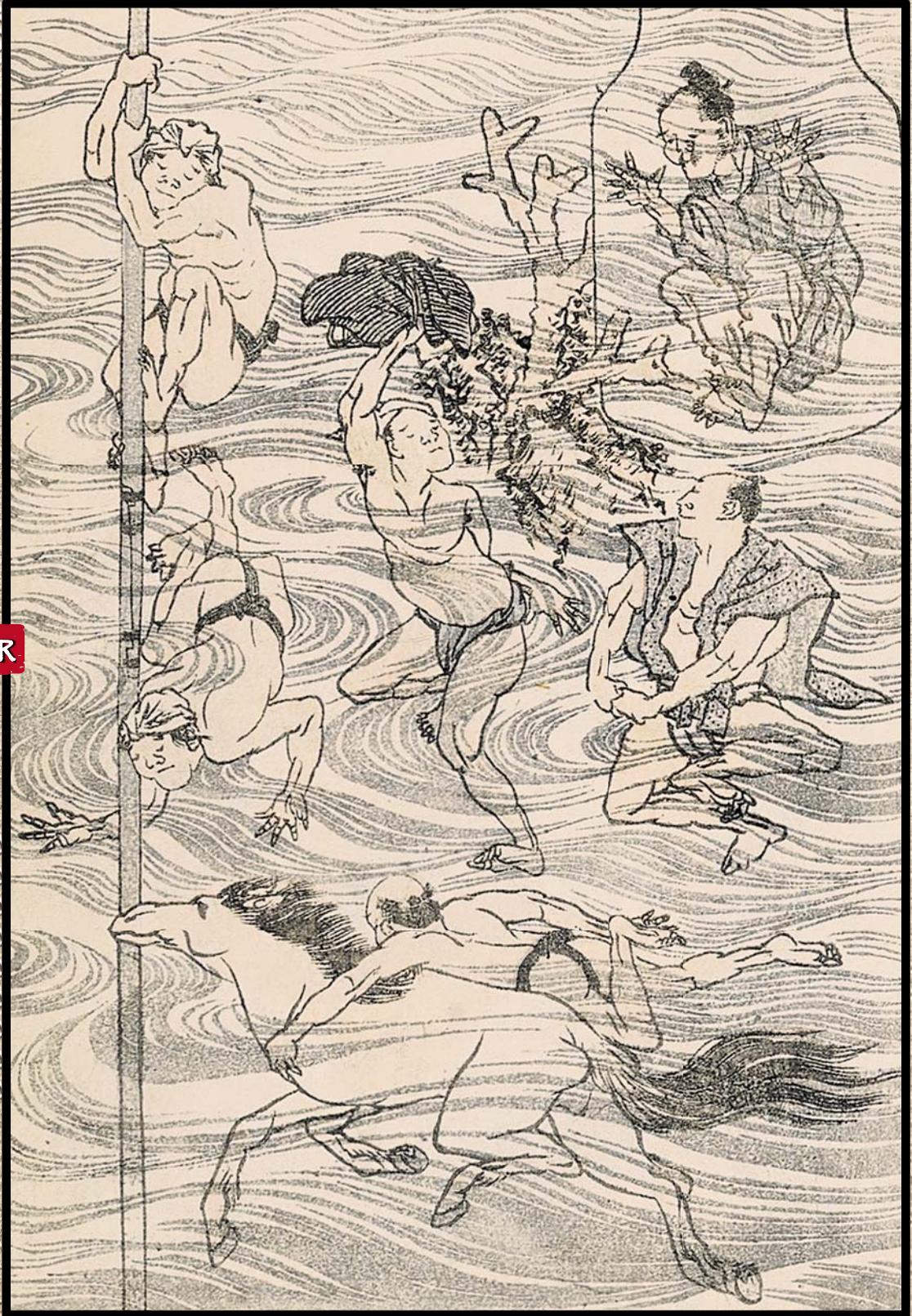
IV 25L 26R

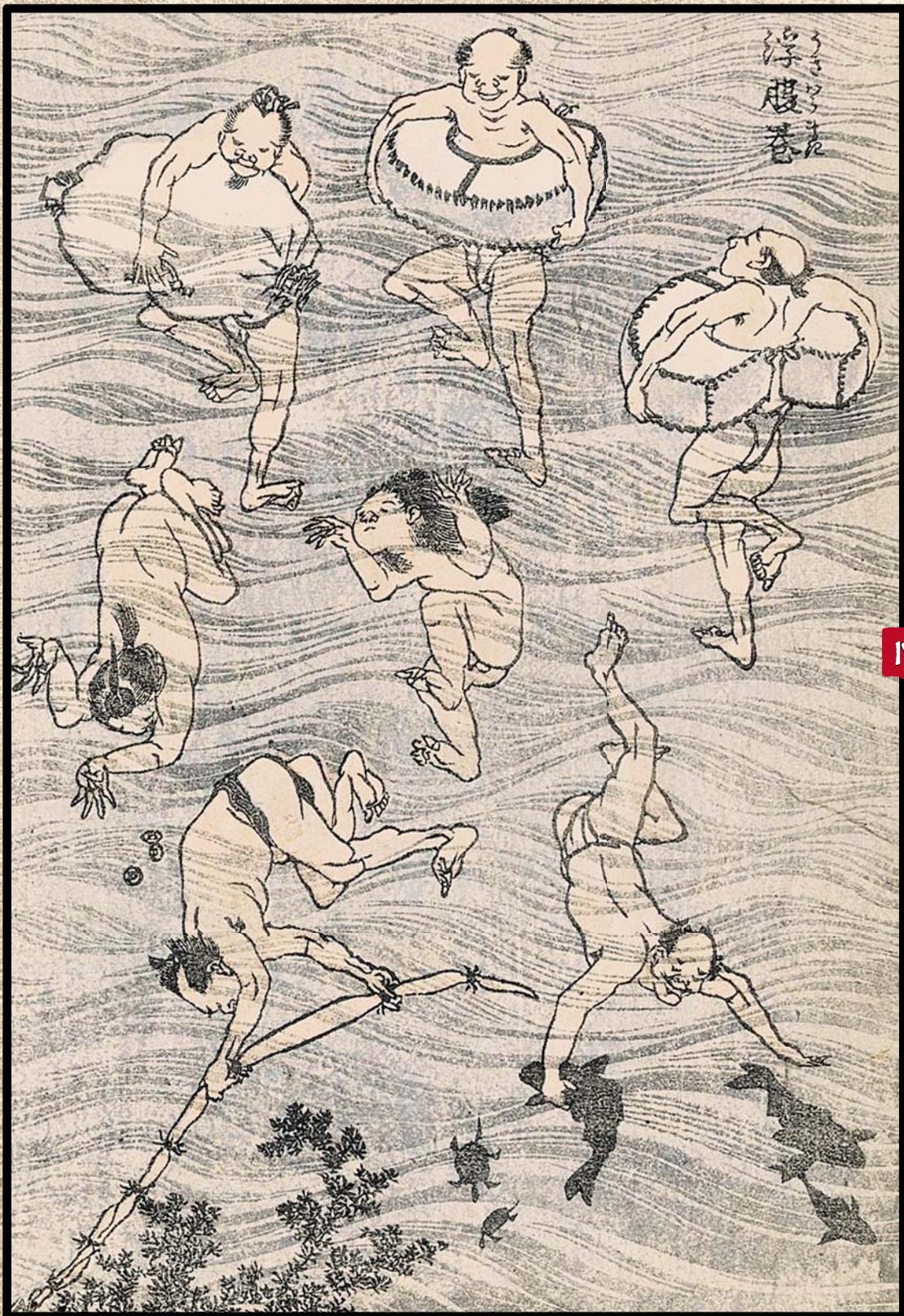
водный мир с кораллами, — иллюстрация к вычитанному в китайских книгах, прообраз будущих воздушных колоколов и батискафов.

Слева от него человек переплывает реку, держа над головой одежду. Еще левее два ныряльщика спускаются на глубину, перебирая руками по шесту.



IV 25L-26R





浮腹巻

IV 25L-26R



Выращивание риса



Этот разворот демонстрирует разные этапы культивации риса.

Вверху справа **мальчик** тянет из яслей упрямого вола; ниже **крестьяне** набивают землей тюки из рисовой соломы, чтобы делать с их помощью запруду и отводить воду на поля. **Трое мужчин** вверху слева укладывают эти тюки в канал.



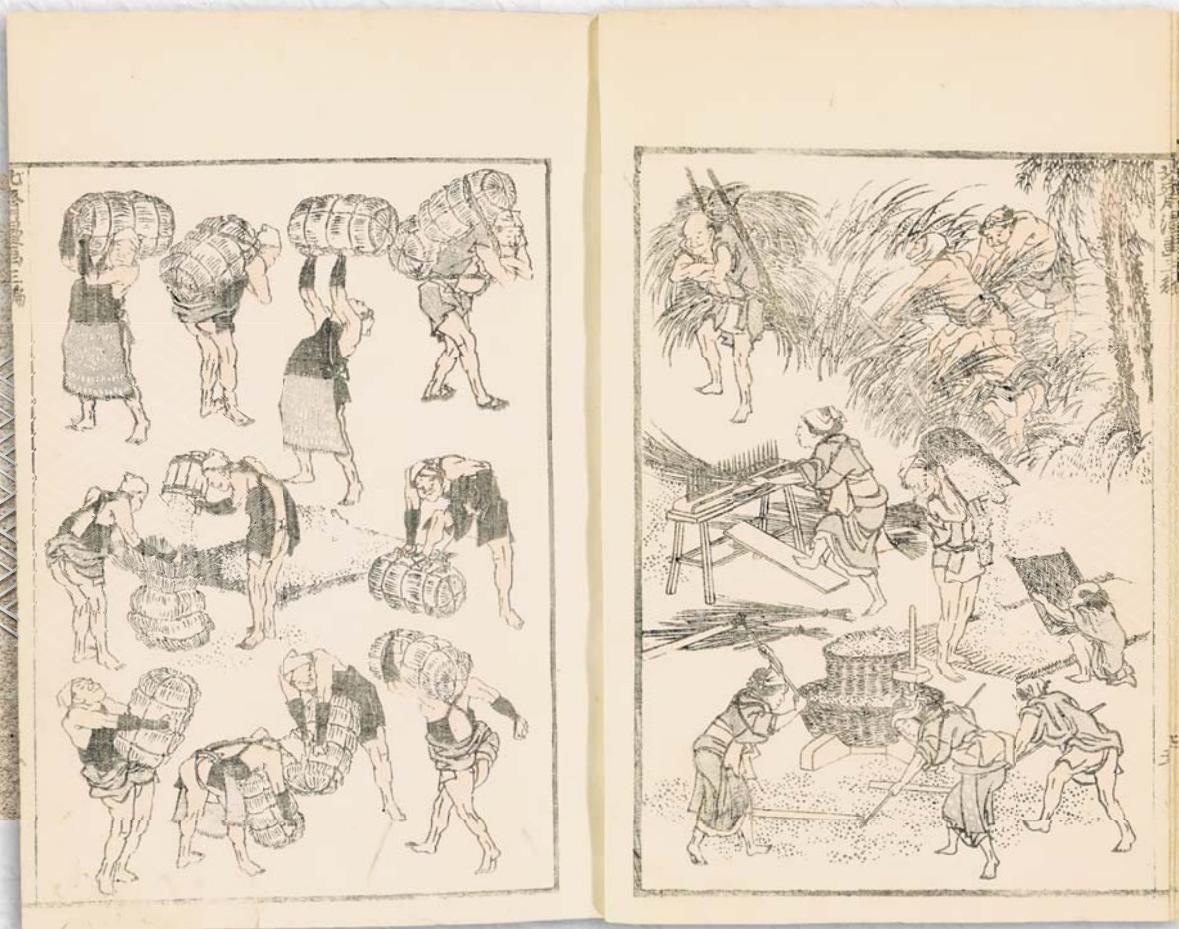
Ниже справа — залитое водой поле с рассадой и с сетью, защищающей ее от птиц. Поскольку сетка смущает далеко не всех прожорливых птиц, рядом (в левой части разворота) установлено **чучело** с натянутым луком и стрелой. **Двое сеятелей** слева от чучела разбрасывают, скорее всего, удобрения. Внизу **лошадь** тянет борону для новых посадок.



Естественное продолжение предыдущего разворота, или торжество рисоде-
лия. Композиция этой страницы также
показательна в том смысле, как Хокусай
строил повествование из отдельных
эпизодов. Действие начинается справа сверху
с **косьбы**, продолжается левее **переноской**
снопов, спускается вниз к **молотящей жен-**

щине (ее приспособление называется
сэмба коки — тысячезубая молотилка),
а от нее правее и ниже — к **всющим**
мужчинам. **Женщины с цепами** внизу
домолачивают приставшую шелуху.

Интересно, что косцы заносят правую руку
с косой (собственно, это большой серп) налево —
т. е. косят движением от себя.



XI 01

Вверху падает **дробильщик риса** (*цукия-но сосо*). Он работает с качающимся бревном, которое укреплено на столбике и действует по принципу детских качелей. Видимо, работник надал чересчур сильно, и держалки бревна выскочили из пазов. Впрочем, чего

он так всполошился — непонятно. Судя по тому, что изобразил Хокусай, освободившееся бревно никак не могло его стукнуть.

Внизу — **два горемыки**, не совладавшие с непомерно тяжелыми тюками риса. Это работники на крупорушке.





ОХОТНИКИ



Этот разворот начинает раздел охоты (*рё-но хэ*), который тянется на шесть страниц в Манге. Природа здесь более обычна — чередование гор и долин достаточно усредненно, но люди представлены в весьма причудливых позах и с занимательными ружьями.



Согласно надписи, это *сисиути тани-о укагау* («Засада на кабана в долине»). Справа сверху расположился старший охотник, или мастер охоты (*кариудо*). Он свесился с острого гребня вниз, куда и направил свое ружье — не пробежит ли на дне

ущелья дичь? Под ним, спрятав голову за природный бруствер, но высоко подняв зад, расположился другой охотник, помеченный знаком «такой же» — вероятно, такой же опытный. Устрашающе длинное ружье, которое он играючи держит одной рукой, охотник направил резко вверх — на вершину отдаленной горы. Он назван «метящим высоко» (*такаки-о нэрау*).



Слева — дует в фазаний манок молодой свистун (*кидзифуэ*). Непонятно, куда он смотрит и кого подзывает, но ружье его направлено также на вершину



далекой горы, где при некоторой

доле воображения можно увидеть крохотный силуэт кабана. Было ли заложено это Хокусаям — поручиться нельзя.

Кстати, о кабанах. Буддизм, как известно, предписывал не есть животных. Под категорию животных попадали только четвероногие млекопитающие. Рыбу и птицу есть было можно. В медицинских целях — можно было и собак. А кабана ели потому, что его называли *ямакудзира* — «горный кит». А некоторые храмы вообще выпускали амулеты, очищавшие от ритуального загрязнения, и продавали особые палочки для еды всякого «горного мяса» (например, зайцев), добытого охотниками.



Тему стрелкового оружия Хокусай продолжает в последующих разворотах.

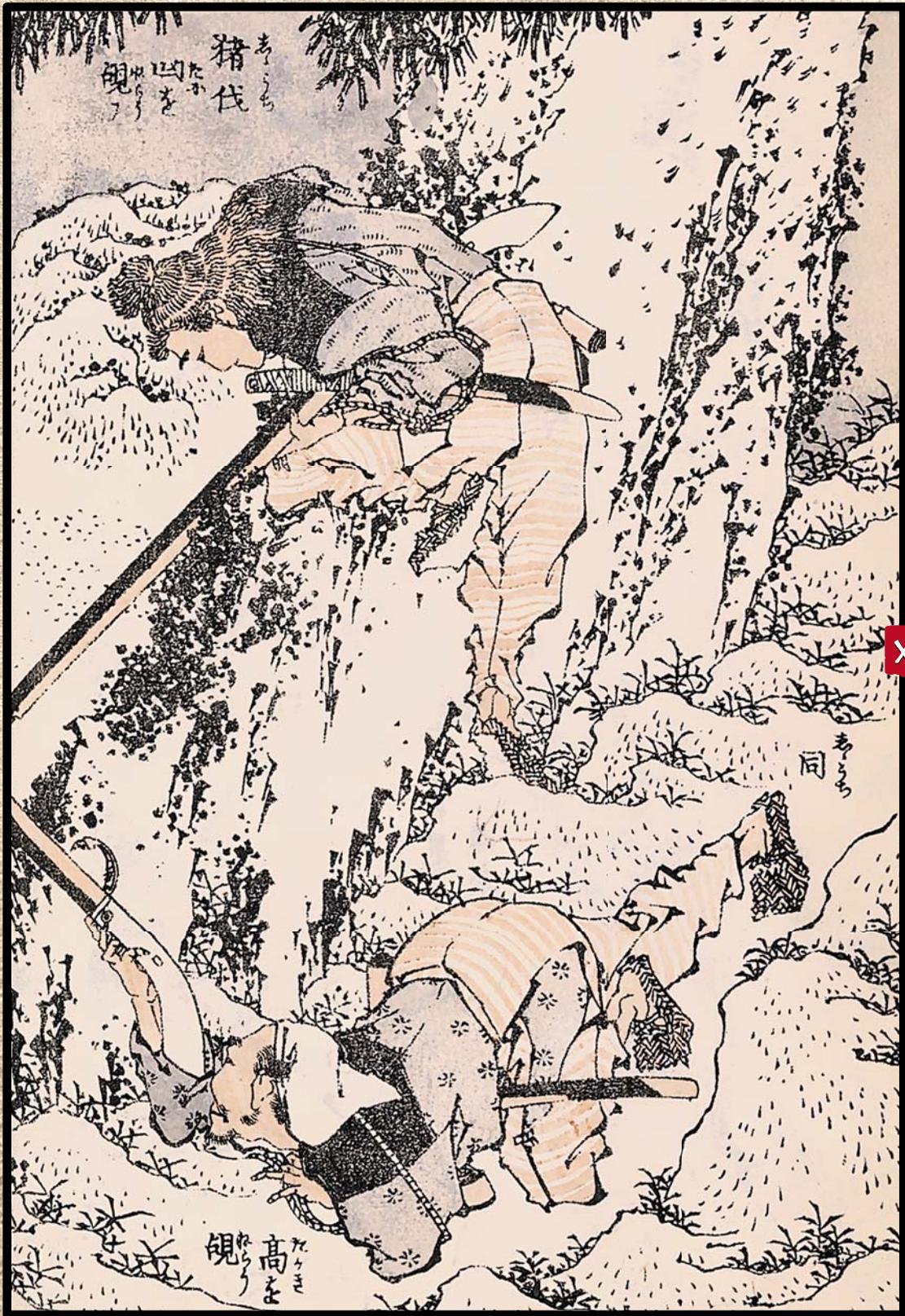
獵の
編り

獵師かりと

雄子笛おとこふエ

XI 17L-18R





XI 17L-18R



На этой странице представлены **аксессуары снаряжения для стрельбы** из фитильных ружей или аркебуз. Длинная бамбуковая трубка справа и цилиндр слева вверху — пороховницы (*дбкосурири*). Правая пороховница соединена шнуром с мешочком для пуль (*тамабукуро* — букв. «мешок для жемчужин»); отверстие этого



мешочка с зажимами для выпуска по одной пуле напоминает клюв, почему и называется *карасугути* («вороний рот»). Это приспособление еще называли *тамаирэ* («ввод пули»), поскольку такими зажимами было удобно вставлять пулю в дуло и подталкивать ее острием. Вверху под шнурами — несколько фитилей (*кирибинава*). Другой фитиль, названный просто *хинава* («огненная веревка»), лежит вокруг мешочка для пуль.



Предыдущая страница «вороньим клювом» кончается, эта — воронами начинается. Представлен оригинальный **способ ловли** любопытных **ворон** — им подкидывают промазанные клеем бумажные колпачки с зернами внутри. Иначе в колпачки засовывали липкие колобки *моти* из рисового

теста. Ворона засовывает внутрь клюв — и немедленно слепнет, не могуци снять колпак. После этого их можно неторопливо отстреливать. Этот способ охоты на ворон назывался «Ловля ворон при помощи клея моти» (*моти-нитэ карасу-о торё*). Следует заметить, что птичий клей *моти* и рисовые колобки *моти* пишутся разными иероглифами, но созвучие, несомненно, обыгрывается.

Охотник внизу, который изображен со всеми принадлежностями (в левой руке он держит длинный фитиль *кирибинава*), является китайцем, согласно надписи (*караси-но рёси*), хотя одет скорее в западное платье.



正徳年間



正徳年間

一



極獸
伐比圖

火步筒

XI 19L

XI
19L

На этой странице представлены **охотники на крупного зверя** (*мōдзю-о уцу-но дзу*). Их серьезные фитильные

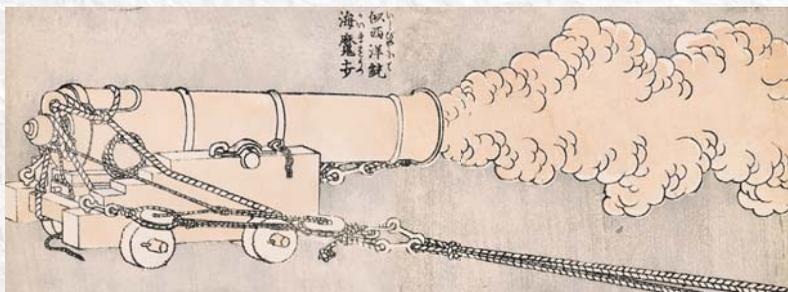
ружья на весу не удержат. Охотник внизу слева загоняет пулю шомполом в дуло (*хиутидзуцу*).

XI
20R
20L
21R

Здесь показана необычная для Манги композиция: она занимает верхние половины трех идущих друг за другом страниц. При этом, традиционно листая книгу справа налево, читатель-зритель сначала видит только правую часть — чудовище и брызги воды. Лишь перевернув страницу, делается понятно, что происходит. Это **охота на морского монстра** (*каима*). Мощный взрыв пришел со следующего разворота.

По морскому чудовищу с предыдущей страницы стреляют из **огромной пушки**. Хокусай называет это *исибия-*

нитэ каима уцу («Стрельба из псевдо-западной пушки по морскому монстру»). Срисовывая пушку из какого-то альбома, он несколько переборщил с канатами — в оригинале часть их явно относилась к такелажу корабля. К тому же интересно, что «псевдозападная» — это значение читается по иероглифам. Однако читаются они обычно *нисэ сэйё*. Данная же огласовка (*исибия*) соответствует слову со значением «старинная пушка», которая записывается иначе, что означает, если толковать иероглифы буквально, «стрела с кремневым запалом».



Заготовка продуктов



Приготовление сахара. Этот разворот занимают сцены изготовления тростникового сахара (*сатō-о сэйсу*) — выжимка сока и его выварка, рубка жмыха и прочее, включая трогательное раздувание огня в печи с помощью трубки. Не вдаваясь далее в технологические процессы, заметим только, что работники — иностранцы, о чем можно судить

XIII
27L
28R

по их прическам и сапогам. В этом можно видеть тот факт, что во времена Хокусая сахар был редок и сравнительно нов: впервые его привезли европейцы в 16 в., и после их изгнания он надолго пропал (в отличие от прижившегося табака). В 19 в. его понемногу стали делать лишь на крайнем юге, в княжестве Сацума.

XIII 24L 25R

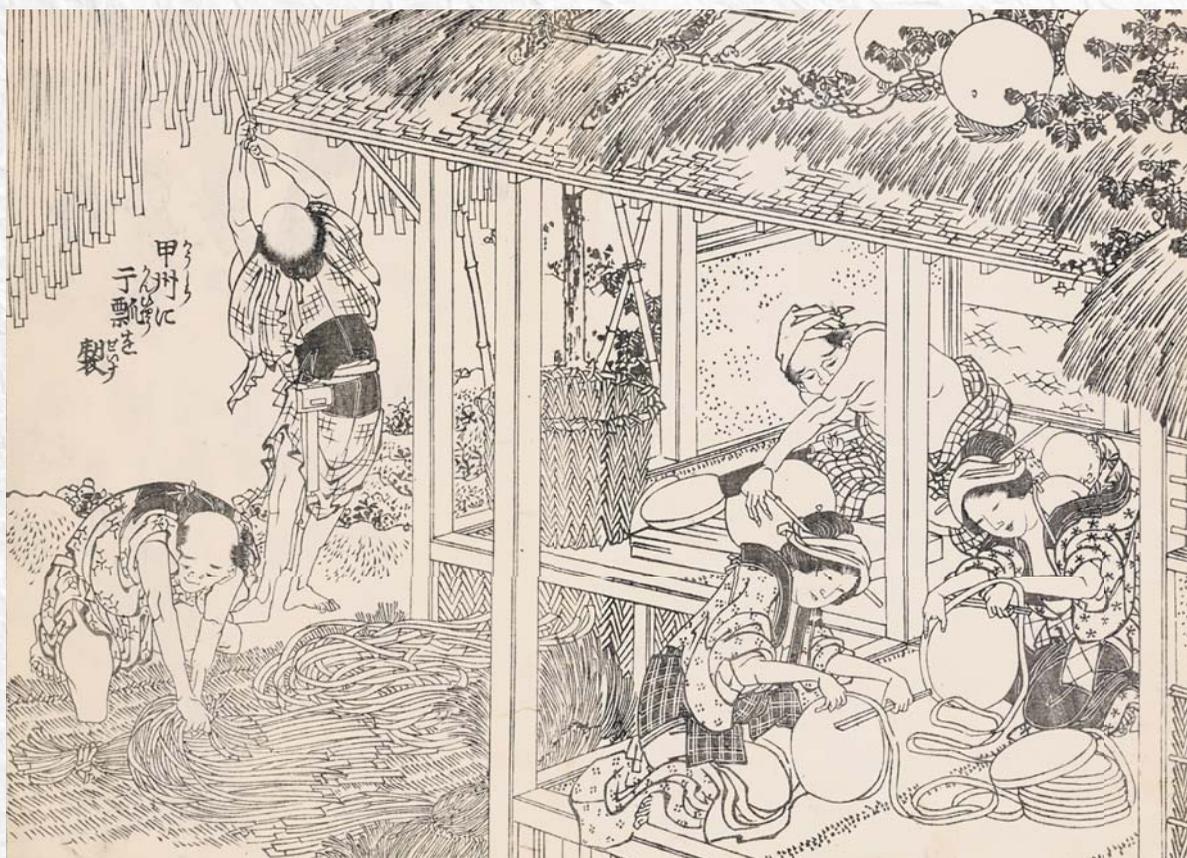
Заготовка сушеной тыквы. Завихрения по всему развороту — это полоски тонко нарезанной тыквы. Хокусай изобразил процесс изготовления *кампё* в провинции Каи (*Кёсё-ни кампё-о сэйс*) — сушеных стружек из особого сорта тыквы (*хётан*). Это круглые большие и сравнительно мягкие тыквы типа калабашей (см. на кры-

ше), которые строгают, стараясь делать стружки как можно длиннее и тоньше, и засушивают.

Процесс начинается с нарезания ломтей — этим занимается мужчина в доме, после чего женщины строгают колеса,

словно разматывают бухту каната, пока те совсем не сойдут на нет. Интересно, что одна женщина режет от себя, а другая — к себе. За спиной ее младенец, чья голова также смахивает на тыкву. Нарезанные вороха лежат на земле слева. Их распрямляют и развешивают для просушки. Кампё были популярны

в народной кухне времен Хокусая, популярны они и теперь — ими и связывают ингредиенты разных кушаний (например, делают колечки для некоторых суши) и готовят как самостоятельные блюда, например в супе.



IX
20L



Похоже, что Хокусай изобразил **производство ружей**, точнее — изготовление стволов. Для старинных ружей *тэппō*, бывших в ходу с середины 16 в.,

стволы делали посредством закручивания горячего листа железа вокруг граненого сердечника. Третий остужает и очищает изготовленные стволы. Интересно, что Хокусай показал веревочки крест-накрест у него на спине — это японские вариант «засучить рукава», т. е. их широкие рукава подвизывали во время работы. Что еще более интересно, два других персонажа похожи на китайцев в своих широких штанах и сапогах.



XIII
25L

Сбор грибов. Еще одна пищегаготовительная страница. Здесь женщины, сидя в подвесных корзинах или верхом на отроге скалы, собирают *иватакэ-тори* («скальные грибы»), не боясь крутизны. Грибы эти не столь популярны, как *сиитакэ*, но и собирать их нелегко. На высоту скалы намекают стайки ласточек.



XI
13L

Сплавщики леса

Эта страничная композиция представляет **сплавление бревен** (точнее, отесанных балок) через затор в горном ущелье (*бацубоку тани-о кудасу*).

С полями покончено, но горная тема продолжается. Масштаб фигурок по отношению к бревнам и стихии стремнины представляется несколько мелодраматическим, особенно тот бесстрашный удалец, балансирующий на бревне через бугристые буруны.

Дровосек и мореход. Здесь показаны **дровосек** (или рубщик хвороста) — он покуривает трубку, сидя на охапке хвороста. Ниже расположился **лодочник** (или рыбак). Оба показаны с символами своего ремесла — топором и веслом. Рядом с первым написано «гора» (*яма*), рядом со вторым — «вода» (*мидзу*). Стоит отметить, что два эти иероглифа в сочетании означают «пейзаж», «природа». Здесь Хокусай показывает, что природа — это еще и люди, ее населяющие. Интересно, что весло лежит как граница между двумя фигурами, «горцем» и «речником». Но так ли уж граница разграничительна? Может быть, весло — это мост?

XIV
14L



Еда

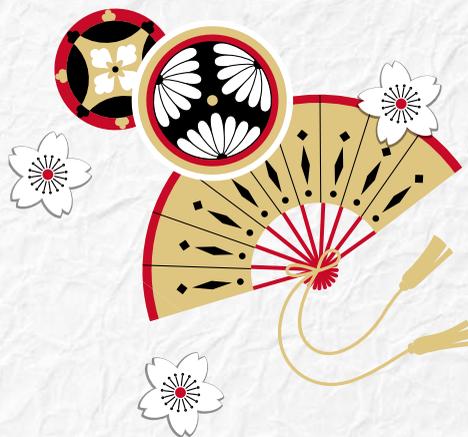


Хокусай изобразил **интерьер богатого крестьянского дома**. На заднем плане слева стоят две огромные бочки с рисом, оплетенные соломой. Сзади на столе — жернов и сита для очистки и промывки зерна. Правее и ближе на печи стоит кадушка с тяжелой деревянной крышкой, где на пару готовится рис. Между столом и печкой — колода для отбивания моти с двумя молотами. Приготовление моти и общая праздничная атмосфера намекают на то, что, вероятно, изображена сцена празднования Нового года.

Женщина в центре держит на вытянутых руках большой шматок отбитого моти — она несет его к молодой женщине слева, которая над утопленным в полу очагом печет колобки из моти. Сзади ей дышит в шею привязанный за спиной младенец, впереди пыхает жаром жаровня — немудрено, что

женщине жарко и она распахнула на груди кимоно.

Другая женщина, ближе к зрителю, распределяет эти колобки по чашкам, добавляя прочие ингредиенты. Возможно, она разливает праздничный новогодний суп *о-дзони*, который подает беззаботно покуривающим мужикам. Изображая этот кружок из шести мужчин, Хокусай, как всегда, на высоте в передаче различных характеров и состояний: один бурно радуется, другой рядом с ним весь ушел в себя (с вполне медитационно выложенной на бедро ступней), кто-то ест, кто-то пьет, кто-то, вольно развалясь, покуривает. В центре между мужчинами, кстати, — приспособления для курения — высокая цилиндрическая пепельница для выбивания трубок, рядом — емкость для тлеющих угольков на слое золы.







XIII 札 束

Эта сценка не просто про еду, но еще и про театр. В ней Хокусай нарисовал персонажей из пьески в жанре фарса *кёгэн* «Нарихира и моти», где главным героем является знаменитый **герой-любовник древности Аривара-но Нарихира** (828–880). Как видно из рисунка, он вовсе и довольно неязчно поедает моти, а по ходу действия выясняется, что он проявил массу остроумия, чтобы полакомиться бесплатно. Шутки в фарсах *кёгэн* часто основаны на игре слов. Покажем это на примере данной пьесы.

Нарихира отправляется на поклонение в храм покровителю поэзии и по дороге останавливается отдохнуть. Появляется продавец моти и предлагает отведать его лакомства всем, кто выставит деньги. Последнее слово звучит как *баси* — точно так же, как и «нога». Нарихира с готовностью выставляет вперед ногу. «Нет, не ногу, а деньги», — говорит продавец и для ясности употребляет другое слово — *рёсоку*. На беду, оно также звучит как «две ноги». Нарихира с готовностью протягивает ему обе ноги. Продавец терпеливо объясняет, что ему нужны деньги, а не ноги. «Ах, деньги», — говорит поэт и высокомерно заявляет, что благородное происхождение воспрещает ему даже дотра-

гиваться до денег, не говоря уж о том, чтобы носить их при себе. Вместо этого он предлагает расплатиться стихком. Мотипродавец уясняет, что перед ним знаменитый поэт и еще более прославленный дамский угодник, и предлагает в качестве платы взять на службу его

дочь. Нарихира соглашается на нее посмотреть и, когда продавец уходит, поспешно набивает рот всеми моти из оставленной корзины. Продавец возвращается в тот момент, когда благородный кавалер усиленно давится, набравши в рот чересчур много липких колобков. Отец представляет ему свою дочь, но герой-любовник, едва отдышавшись после скоростного заглывания целой корзины моти, хочет только одного: спокойно переварить. Он пытается передать девушку своему зонтиконосцу, но тому деревенская красotka тоже не по нраву. Тогда два столичных гостя пытаются спастись бегством, а девушка бежит за ними и требует вознаграждения за съеденные моти. История незамысловата, но смешна — особенно публике, наверно, нравилось пародийное снижение классического образа светского донжуана и элегического певца тонких душевных переживаний.



Женщина с веером поджаривает на жаровне моти. Мужчина внизу справа **готовит стружку** из полосатого тунца (иногда его называют скумбрией — *кэдзурибуси* 削り節, лат. *Katsuwonus pelamis*, англ. *bonito*). Стружки из сухой копченой рыбы (*кацуобуси* 鰹節) использовались для приготовления разных супов, например мисо, и соусов. Их строгали при помощи *кэдзурики* — инструмента, представляющего собой перевернутый рубанок с ящичком для стружек под ним.

Колоды, на которые замахнулся человек с топором, — это *кагами моти*, или новогодние «зеркальные моти». Поскольку рубщик исполняет праздничный ритуал, он изображен в отменно неудобных шароварах *хакама*. *Кагами моти* пред-

ставляют собой два сильно сплюснутых колобка, положенные один на другой. Считается, что они символизируют уходящий и наступающий годы, а также инь и ян, а еще солнце и луну. Перед Новым годом их помещают на домашний синтоистский алтарь и венчают диким горьким апельсином *дайдай* (это название омонимично слову «поколения»). В 11-й день первого месяца нового года (сейчас это обычно делают во второе воскресенье января) совершали ритуал «раскрытия зеркала» (*кагами бираки*) — при помощи топора, как изобразил Хокусай. Зачерствевшие до окаменения моти после этого поедают. С конца 19 в. во многих школах воинских искусств с обряда разламывания и поедания моти начинают первые тренировки в новом году.

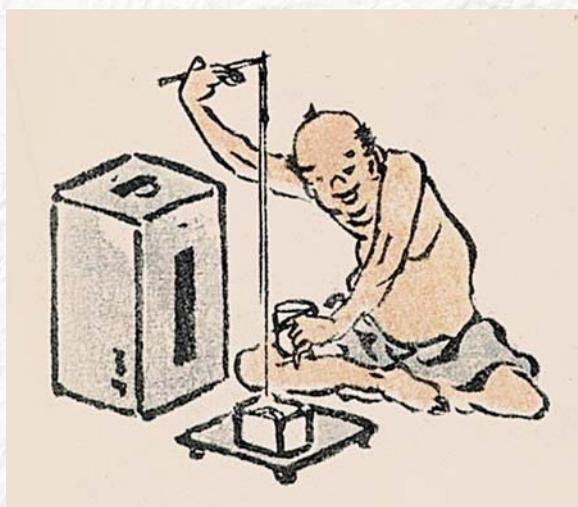




Нижнюю треть страницы занимает сцена **изготовления моти** — рисовых колобков. Их делают из клейкого риса, который в течение ночи замачивают и потом отваривают, после чего помещают в большую деревянную ступу и долго отбивают тяжелой колотушкой до состояния вязкой однородной пасты. В процессе участвуют двое: собственно мотибоец и мотимочитель, который в промежутке между ударами брызгает в кадушку водой, чтобы паста



не прилипла к колотушке. Как правило, при этом присутствует группа зрителей, которые комментируют процесс и меняют работников через определенные промежутки времени. Моти колотят и едят (с разнообразной начинкой, например из растертых красных бобов — *дайфуку*, или без всякой начинки) круглый год, но особенно они популярны под Новый год, когда ритуал отбивания моти (*мотицуки*) устраивают повсеместно.



Поедатель собы (гречневой лапши). Чем длиннее, тем она считалась вкуснее. Есть ее полагось, втягивая в рот и не перекусывая.

XII 11R

Вверху изображено сосредоточенное поедание длинной лапши (*сѳмэн*). Поскольку она действительно очень длинная (около метра), процесс поедания состоит преимущественно из выуживания ее из миски и укладывания дальнего конца в свою чашку с последующим втягиванием в себя всей ее длины так, чтобы лапша не дай бог не выпала из рта или не перекусилась. (При этом пусть лучше выпадет, чем перекусится.) Длинная лапша — символ длинной жизни. Перекусить или разорвать — понятно что. Именно вследствие такого поверья японцы утягивают в себя лапшу на манер помпы, сопровождая это специфическими звуками, в которых не видят (не слышат) ничего неприличного. Раньше лапша *сѳмэн* была непременным кушаньем во время праздников Танабата и Урабон. Но в данном случае главное не это. К главному мы обратимся после знакомства с нижней картинкой.

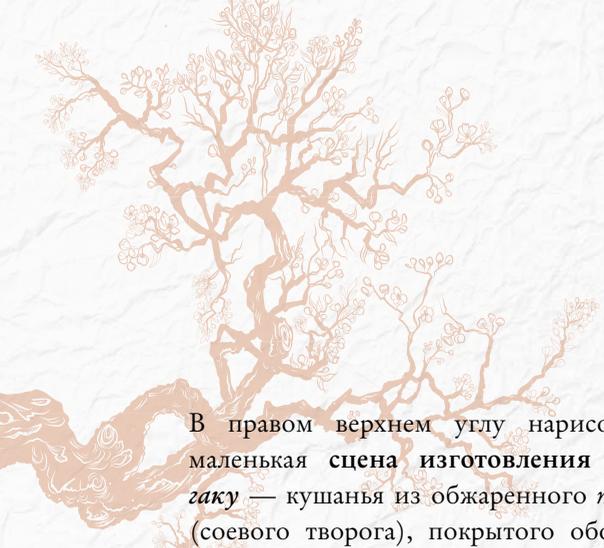
Внизу — мальчик ест нечто вроде апельсина, а перед ним ломает руки тощий старик. Череп его совершенно лыс, лишь сбоку на виске прилепилась какая-то странная косица, которая как будто оторвалась с противоположной стороны головы и похожа на птицу с распростертыми крыльями. Действительно, иероглифы с чтением *цукэбин* и значением «прилепленные волосы на висках» дают понять, что старичок абсолютно плешив, но из тщеславия завел себе накладные пейсы, переходящие в косичку, а она у него с одной стороны отклеилась. Мода такая, действительно, существовала, например, в популярной пьесе Кабуки «Дэкиаки яватэ мацури» («Осенний праздник Хатимана», 1810) говорилось про одного почтенного старца, которому захотелось погулять напоследок: «От дел отошел, накладные височки завел...». Похоже, что ребенок

в страхе закрыл лицо. У него, кстати, тоже весьма фрагментарный волосяной покров, но это была мода такая. А единственный пук собственных волос у старца Хокусай не забыл изобразить — под мышкой.

Что общего у едоков лапши с плешивым стариком? А то, что означенная длинная белая лапша фигурировала в выражении *сѳмэн кадзуки* — буквально «одеться в лапшу». Означает это не «лапшу на уши повесить», а «постареть», т.е. войти в возраст, когда волосы становятся похожими на эту лапшу — белые и тонкие. Бритоголовый же ребенок символизирует племя молодое, у которого все (включая волосы) еще впереди.



Развлечения



В правом верхнем углу нарисована маленькая сцена изготовления *дэн-гаку* — кушанья из обжаренного *тофу* (соевого творога), покрытого оболочкой из *мисо*. Сценка ассоциируется с предыдущей страницей (изготовление моти) и еще больше со следующей далее сценой пикника, занимающей большую часть верхней половины этой страницы. (Возможно, это слуга гуляющих на пикнике.)

Трое мужчин с двумя гейшами имеют все удовольствия от гулянки на лоне природы — еда и выпивка, женское общество, музыка (справа лежит сямисэн), свежий ветерок с полей... Откуда мы знаем, что гуляют они на свежем воздухе? В левом верхнем углу нарисован большой ящик-погребец и мешок. Женщина в головном уборе, напоминающем современный убор невесты (а тогда это просто называлось «котел» — *агэбси*), только что достала из ящика для подогрева сакэ две бутылочки. Правый мужчина уже нетерпеливо тянет свою чашку.



Группа в нижней части страницы также гуляет на природе — они собирают грибы. Из множества разновидностей особенной любовью пользовались *сиитакэ* (ассоциировавшиеся с женским началом) и *мацутаке*. За последними любили устраивать осенью вылазки на природу, поскольку разведению они не поддавались. Женщина слева только что подобрала большой гриб, а молодой человек напротив нее схватился в изумлении за голову. «Ну и размерчик», — возможно, говорит он. (*Мацутаке* считались общепринятым фаллическим символом.) Кстати, во времена Хокусая такие походы в лес за грибами нередко сопровождались фаллическими ритуалами, например продажей и взаимным дарением фаллосов из папье-маше. Любопытно отметить, что голова у этого молодого человека — бритая (единственного во всей компании), а также одет он в темное, в отличие от других. Может быть, это молодой монашек, которого отпустили из монастыря погулять? Кстати, число гуляющих в обеих компаниях равно семи, и в каждой по две женщины и по одному лысому. К чему бы это?







IX
28L
29R

Нижнюю часть разворота занимают группы тучных горожан на природе. Сцена называется «**Народ развлекается**» (*баммин кэраку*). Развлекается (и основательно закусывает — оцените размеры емкости с вареным рисом) компания толстяков. Хокусай в который раз

показывает себя превосходным мастером изображения пухлых округлостей, блаженного выражения и филейных частей.

Перевернутая чашка рядом с центральным, лежащим на брюхе мечтательным человеком показывает, что он свое уже принял. И в душе его мир.



II
8R

Ребятишки держат **огромного змея** с надписью «Орел» (*васи*), откуда их отец распутывает веревку. Запуск воздушных змеев (*тако агэ*) был традиционной частью новогодних развлечений.

Гротескный характер трактовки Хокусаем человеческой фигуры (и часто природы) проявляется в кувыркающихся и скачущих людях с особой силой. В особенности когда фигуры обнажены и ничто не мешает Хокусаю блеснуть своим знанием анатомии. Но кто эти люди?

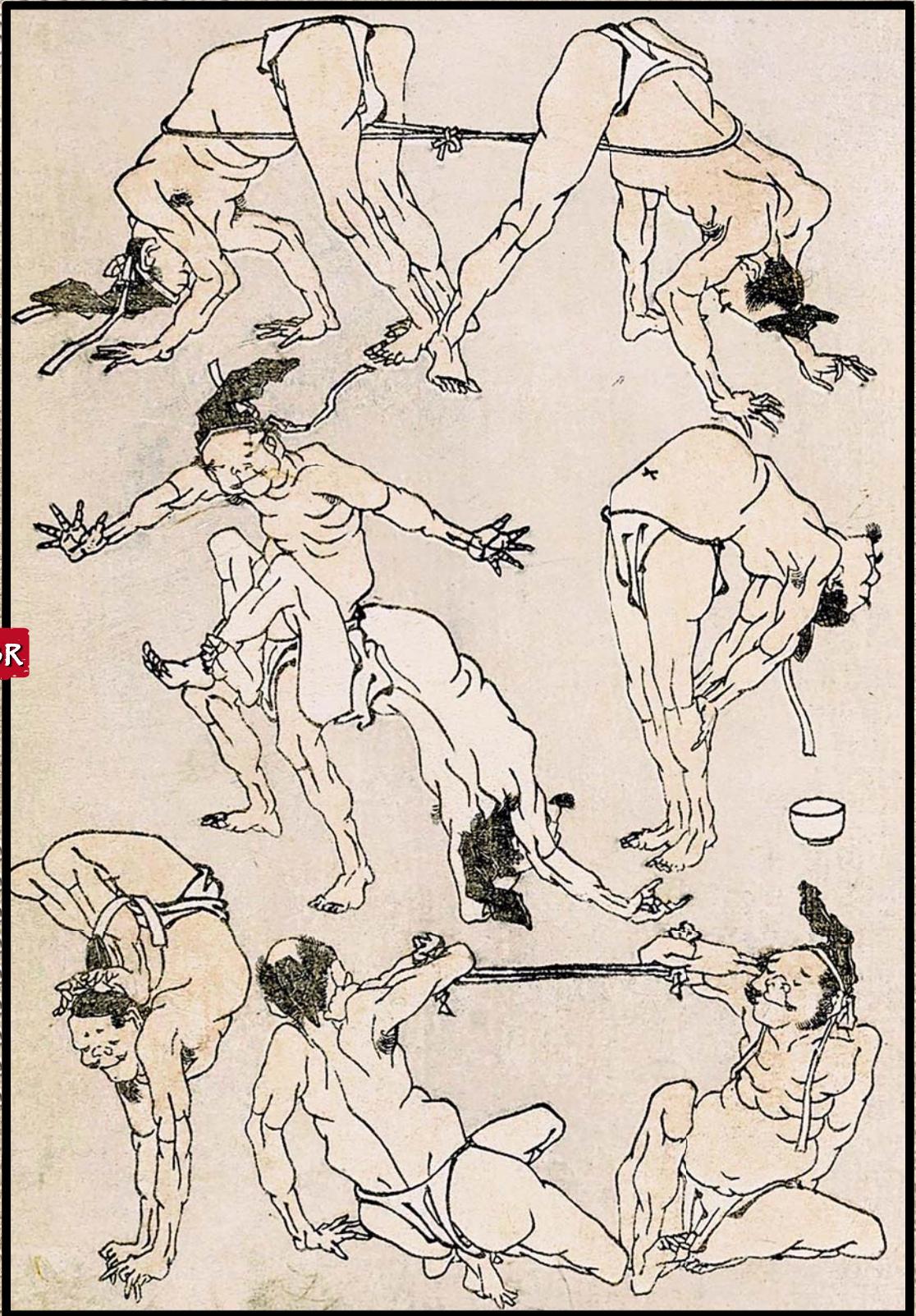
В середине страницы написано слово *бурэйкō* [букв. «общество (или компания) без чинов»]. В наши дни так называют пирушки и попойки (*номикай*) коллег по работе, где участники отказываются от условностей, связанных с их служебным положением, возрастом и вообще приличиями, чтобы хорошенько повеселиться и побрататься. Здесь следует обратить внимание на то, что Хокусай изобразил своих кувыркающихся персонажей практически голыми, но в высоких шапках *эбоси* с развевающимися лентами. Сделано это, разумеется, для комического эффекта, но, кроме того, чтобы показать, что заняты столь игривым и бесчинным времяпрепровождением те, кто имеет право такие шапки носить, — знатные придворные. Попутно можно заметить, что, во-первых, тела у них совсем не атлетические, а главное, упражнения — довольно простые и незамысловатые. Они или висят на шестах, уцепившись руками или ногами, или ездят верхом друг на друге. Лишь один сумел встать на руки, но при этом его *фундоси* (набедренная повязка) разматался и задрался чуть не до земли.

Слово *бурэйкō* впервые зафиксировано в дневнике экс-императора Ханадзоно (1297–1348) «Императорские записки Храма Сада Цветов». («Храм сада цве-

тов» — это буквальный перевод имени Ханадзоно с указанием на его монашеский статус после отречения от трона.) Первого числа второго месяца четвертого года Гэнкō (1324) он записал, что устроенная была недавно *бурэйкō* — пирушка без чинов, где высокие и низкие напивались, раздевались, веселились и бесчинствовали. Таким образом, Хокусай воспроизводит здесь исторические нравы и обычаи японского народа, которые, как показывает новейшая корпоративная практика, благополучно живут и процветают.



VIII 12L-13R





VIII 12L-13R



VIII
12L
13R

Этот разворот продолжает тему **акробатического веселья без чинов**. Среди развлечений — попытка (успешная) почесать правой рукой левое ухо и наоборот, надеть ногой корзину на голову, толкание

друг друга стоя на одной ноге, перетягивание веревки (еще бывает веревку цепляют за шеи или пенисы) и прочее. Рисунок неизменно изобретен. Шапочки неизменно присутствуют.

X
24L
25R

В этом развороте (мы приводим здесь лишь нижнюю часть) Хокусай изобразил своих современников из близких ему кругов. Горожане покуривают и выпивают, монахи играют на бива и дремлют у жаровни, а внизу —

залихватские танцы. У одного из плясунов разматалась *фундоси* (набедренная повязка). То-то посмеются его приятели, когда он на нее наступит и споткнется. А то и прищемит что-нибудь.



Здесь Хокусай представил разнообразные **ужимки и прыжки**, человечьи и обезьяньи.



Вверху справа со скромной улыбкой стоит **силач** (*тикарамоти*), который держит на себе группу из четырех акробатов.

Слева от этой группы **двое акробатов**, изогнувшись мостиком, представляют «Зыбкий мост сна» (*юмэ-но укихаси*). Название должно было вызывать понимающий смех у аудитории Хокусая, ибо это название главы из классического романа древней аристократической эпохи «Повести о Гэндзи», где говорится о печальном расставании. «Зыбким (или плавающим) мостом» в древней Японии называли понтонный мост, сделанный из связанных лодок, — колеблемый течением и непрочный.



Ниже показывают свое искусство **жонглеры** (*тэцумаси*) и **дрессировщик обезьянки** (*сарухики*), которая нехотя делает вид, что пляшет, и которой аккомпанируют два музыканта.



На левой стороне разворота серия из шести картинок иллюстрирует, что можно сделать с собственным лицом при помощи подручных средств и развитой мимики. По поводу верхней левой ученые спорят — задувает ли этот персонаж свечку струей воздуха или перешибает чем-то еще. Здесь Хокусай иллюстрирует искусство «**сотни гримас**» (*хякумансё*). Оно было

X 19L 20R

популярно среди городских низов в его время. Согласно оценкам, в период расцвета в Эдо таких лицедеев было от пятисот до восьмисот. Актеры этого оригинального жанра выступали на улицах или в ярмарочных балаганах. Их называли *тайкомоти* или *хёкан* (см. подробнее о первом

тайкомоти по имени Сорори: X 27L–28R). Об их искусстве выходили книжки-картинки с краткими описаниями типа: «чихающая физиономия», «обиженно-надутая физиономия» и т.п. Следует заметить, что художник Бокусэн еще до того, как стать учеником Хокусая, выпустил в 1809 г. книжку «Кёгаэн» («Сад комических картинок»), в которой есть изображения гримасничающих персонажей. Хокусай, который гостил у него дома в 1812 г., не мог не видеть этот альбом. Кроме того, около 1793–1794 гг. Утамаро изобразил такого персонажа в гравюре «Окита и хёкан» (оттиск есть в Токийском национальном музее). Там комик своротил себе на сторону веревочкой — как мы это видим у Хокусая у верхнего правого персонажа.



Внизу — очередная литературно-художественная шутка Хокусая. Прыгающий через татами удалец, согласно надписи, совершает «**Полет через восемь кораблей**» (*хассё тоби*), — пародируя прыжки героя Минамото-но Ёсицунэ во время битвы при Данноура (см. IX 4L). Простолюдины во времена Хокусая были неплохо образованы, играя по пьянке в события, имевшие место этак шесть с половиной веков до них и описанные в романах на древнем трудночитаемом языке. А много ли нынешних молодых людей могут хотя бы сказать девушке при случае: «Ша, Маруся, я — Дубровский!»





X 19L-20R



夢に浮橋
ゆめ うきはし



手毒師
てどくし



力持
ちからもち



猿引
さるひき



X 19L-20R



Линия повествования плавно сдвигается в сторону **игр** — внешне уже не связанных с *сумō*. Но только внешне. Внизу правой страницы разворота представлена игра, название которой записывается странным сочетанием иероглифов — «кулак-угол-сила» (*кэн-каку-рики*), что тем не менее должно читаться *кэн-дзүмō* — «кулак *сүмō*». Это была популярная в начале 19 в. игра из разряда *сансүкуми-кэн*, что, хоть и переводится как «три пата», или лучше «три оцепенения, [изображенные на кулаках]» (см. об этом I 16L), означает игру на пальцах. Сейчас это наиболее известно как «камень-ножницы-бумага», а в эпоху Эдо были популярны *кицунэ-кэн* («лисицкий кулак»), *муся-кэн* («букашкин кулак») и *дзян-кэн*. В общем, *кэн* представляет собой состязание в умении одурачить противника, выбрасывая одновременно определенную фигуру на пальцах. В каждой разновидности *кэн* существуют три комбинации, из которых одна побеждает другую, но проигрывает третьей.

У Хокусая действие происходит в квартале развлечения с гейшами. Сантō Кёдэн писал в «Записках о чудесах нового времени» (1804), что для *кэн-дзүмō* гейши придумали надевать на руки маленькие переднички *маваси*, как у борцов *сүмō*. Хокусай, к сожалению, такого передничка не показывает, зато не забывает изобразить чашу — проигравший должен был выпить штрафную.

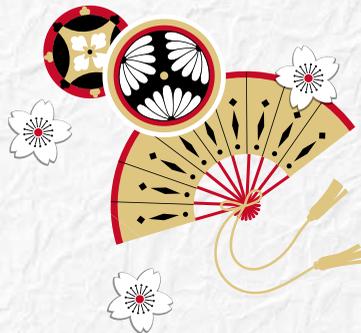
Вверху происходит игра *тора-кэн* («тигриный кэн»). Из десятка разновидностей кэнов эта един-

ственная включала в игру все тело. Играющие должны были изобразить одну из трех фигур: тигра, молодого героя и его старуху мать. Тигр мог пожрать слабую женщину, герой мог убить тигра, а престарелая матушка могла приказать что угодно послушному сыну. Как не-

сложно догадаться, посетитель гейши представляет согбенную старушку, сама же гейша, ползая на четвереньках, изображает тигра. В отличие от других игр на кулаках, эту нельзя было делать на счет раз-два-три. Участники должны были прятаться друг от друга за ширмой, а другая гейша или нанятый музыкант исполняли в это время с помощью сямисэна балладу о подвигах пирата Ватонаи, и с последним аккордом участники выскакивали из-за ширмы — что мы и наблюдаем. Считается, что игра эта зародилась после того, как в пьесе Тикамацу «Какусэнъя гассэн» («Битвы Косинги», 1715) был представлен сюжет про героя освободительной борьбы и отчасти пирата Ватонаи, его матушку и кровожадного тигра. Говорят, что эту игру до сих пор помнят пожилые гейши в квартале Гион в Киото.

На левой стороне происходит игра в *цүра-кэн*, где *цүра* — «лицо». Описания этой игры найти не удалось, но очевидно, что суть заключается в том, чтобы соорудить одну из трех принятых рож. Играющие закрывали лица рукавами, готовились и на счет раз-два-три опускали рукава — то-то была потеха!

Внизу — китайский *кэн* (*тōдзин-но кэн*), игра проще — в выкидывание чисел на пальцах.





アマン



キイ
リウ、ヌウ
マウワ
アカ



インロウ
ハシラ
ホラウ
エイトシ

唐人拳

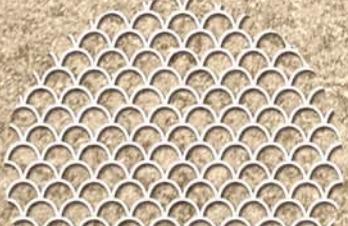


アマン



拳
角カ

XI 12L-13R





Семь человек, представленных на этой странице, заняты странной жестикуляцией. Что это за игра? Позы сидящих и выражение их лиц напоминают изображения архатов — таковые изваяния в группах по восемь, шестнадцать или даже пятьсот можно было видеть в монастырях Китая и Японии. Надпись свидетельствует, что это действительно «Танец архатов» (*ракан маи*). Это имеет прямое отношение к предыдущим страницам с играми кэн, поскольку выражение «танец архатов» иногда употреблялось синонимически выражению *ракан кэн* («кулак архата»). Однако это было не только и не столько игрой, сколько видом воинского искусства, разработанного, согласно преданию, монахами монастыря Шаолинь и более известного в его китайском произношении как *лохань цянь*. Приемы этой борьбы (считавшейся доступной лишь самым продвинутым мастерам) были заимствованы с вы-



ражения и жестикуляции архатов в аллеях каменных статуй. Специфические жесты рук насчитывали 18 основных, а с более редкими — 108.

Очевидно, во времена Хокусая или непосредственно ему предшествующие существовала среди горожан игра (особенно приятно в нее было играть в подпитии) в гримасы архатов. В китайской *лохань цянь* существовали два основных вида, коим надо было следовать в поединке: архат свирепый и архат благодушный. Похоже, что персонажи Хокусая, разбившись на пары, это и представляют. (Седьмой — верхний слева — может быть судьей.)

Текст представляет собой незамысловатую песенку, которую можно переложить примерно так: «А следующий архат — вот как этот, как этот... А следующий архат — как этот, как этот...» (*соно цуги-но ракан-ва кояттэ на, кояттэ, кōситэ на, сатэ соно цуги-го ракан-ва...*).

Путешествия



Эта композиция служит титульным листом — на ней написано «7 сборник». Под деревом сидит поэт Басё (см. о нем I 3L). Начать преимущественно пейзажный выпуск с воображаемого портрета великого странника Басё — в высшей степени уместно. Басё сидит у кромки воды — почему бы не предположить, что это тот самый пруд, в который прыгнула лягушка! Кстати, перед Музеем Басё в Фукагаве недавно поставили памятник этой лягушке.

В верхней части композиции много листьев плюща. Плющ — это фамильный герб знатного рода Мацудайра. *Мацу* — сосна. Возможно, дерево за спиной Басё и есть сосна, это и часть фамильного имени Басё: Мацуо. Из других растений можно отметить тростник *сусуки* и мелкие цветы на длинных стеблях *оминаэси* («дева-цветок» или патриния, иначе валериана японская). Оба — символы осени, времени, когда спадала жара и странник Басё отправлялся бродить по дорогам — о готовности намекает бамбуковый посох в его руках.



1
13L



С этого разворота тематика меняется с городской на природную. Люди на этой странице путешествуют в снег (вверху) и дождь или переживают дождь на улице. Снег покрывает шляпы, плащи и поклажу путников.

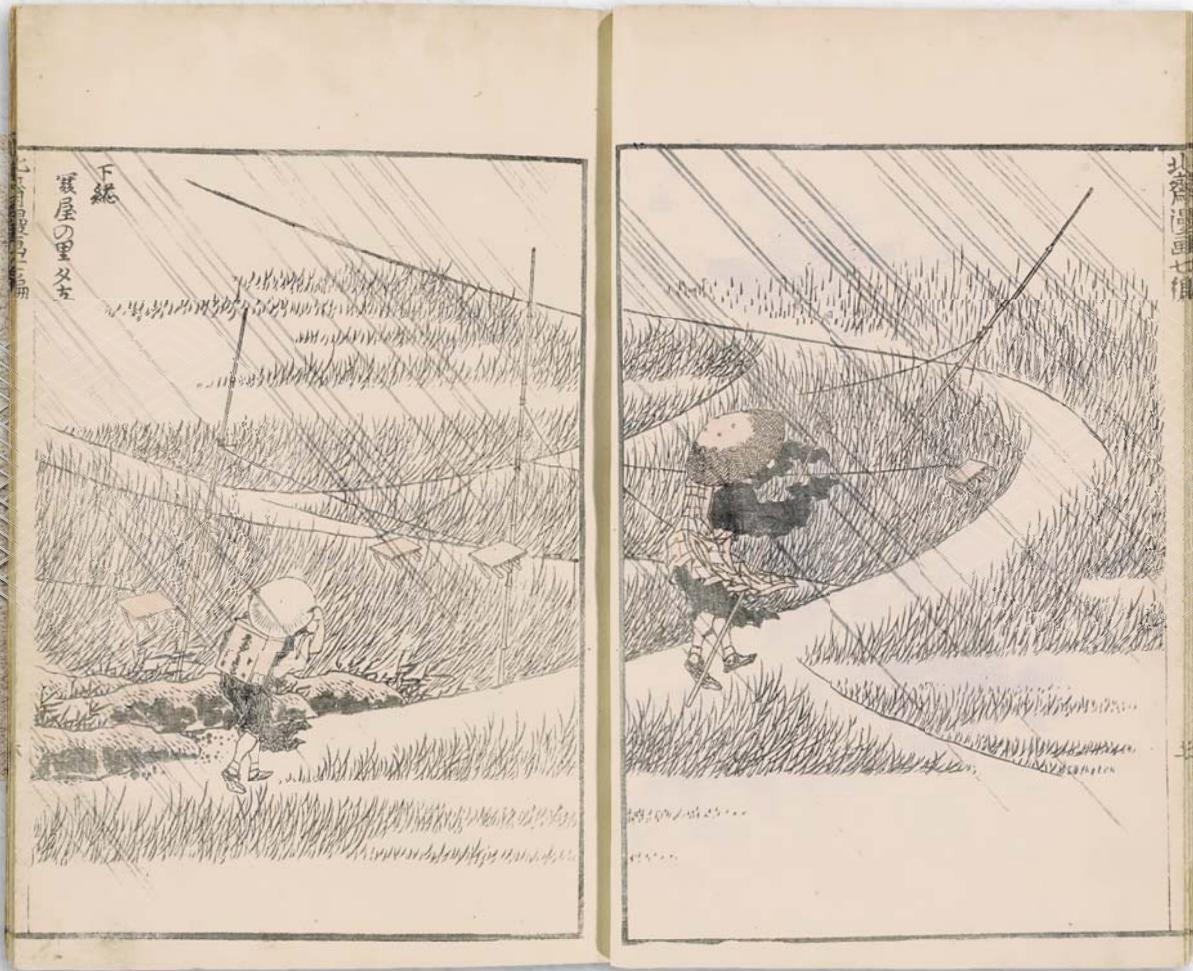
Справа вверху — самурай на лошади с дорожной поклажей по бокам от седла. Углы лошадиной попоны притягиваются книзу несколькими подвязанными к ним маленькими колокольчиками. Лошадь ведет слуга, закрытый плащом и шляпой. Слева от них — другой путник, крестьянин в соломенном плаще и с тяжелым коромыслом на плечах.



X
3L
4R

Этот разворот — пейзажно-жанровая сценка, которую Хокусай мог многожды видеть. Композиция называется «Пересечение по льду озера Сува в провинции Синано» (*Синсё Сува-ко кōриватаси*). Несколько групп простолюдинов встретились на замерзшем озере и остановились поболтать на фоне

отдаленного замка Такасима и горы Фудзи на горизонте. Сцена прекрасно уравновешена и имеет хорошо построенную глубину. Ломаные линии на льду передают многочисленные трещины. Из-за яркого солнца лед, образовавшийся ночью, подтаивал и трещал. Это называлось «пустынью богов».



Этот разворот с порывом ветра — пожалуй, одна из лучших пейзажных сцен в Манге. Надпись гласит: Симбса Сэкия-но сато юдати — «**Низкий ветер. Вечерний ливень [близ] деревни Сэкия**». Путники-пилигримы застигнуты вечерним ливнем у деревни Сэкия на реке Сумида провинции Симбса (ныне преф. Тиба), что неподалеку от Эдо. **Монах** (узнаваемый в качестве такового по накидке кэса) и **монашек-послушник**, который тащит за спиной переносной алтарь, бредут сквозь дождь и ветер по узкой тропинке в полях. Хokusай великолепно передает бурю не только развевающимися одеждами путников, но и косыми линиями дождя,

VII 3L 6R

и склонившимися шестами, и прибитыми травами (точнее, рисом). Шесты, кстати, держат трещотки для отпугивания птиц. Их подвески постоянно качаются и легонько стучат даже при небольшом ветре — можно представить, какой треск они издадут в шторм. В сочетании с трещотками напоминающая клубящиеся порывы ветра вертушка хорошо передает атмосферу внезапной сумеречной бури.

Примечательно, что изгиб тропинки Хokusай нарисовал так, что кажется, будто она упруго изогнулась под порывом ветра. Неожиданные бурные ливни (*юдати*) случались летом, а потому эта картинка представляет этот сезон.

XII 24L

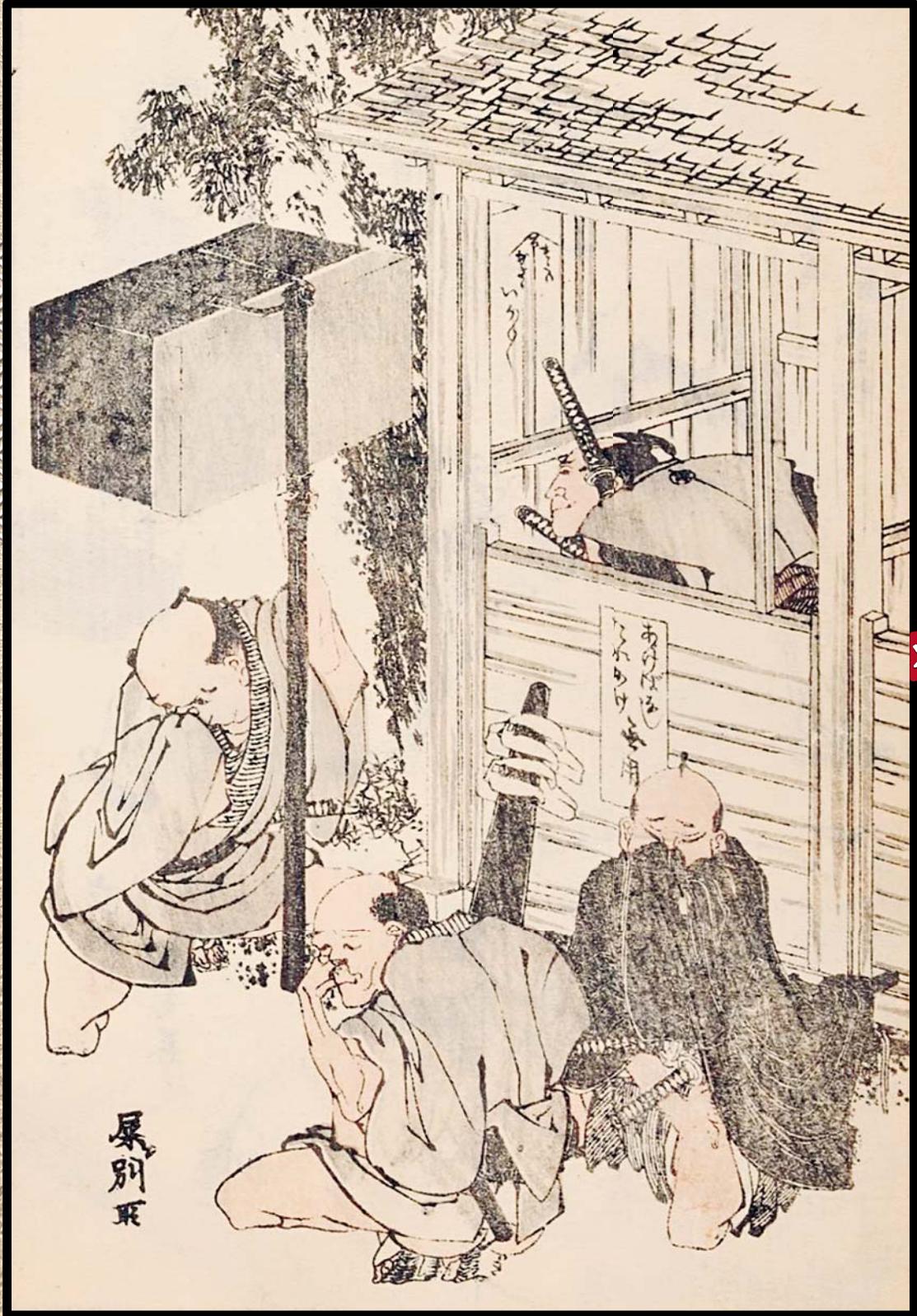
Эта страница под названием *кусобэсё* («Особый дермоприемник», т.е. «туалет»), пожалуй, представляет собой венец фекального юмора этого сборника. Некто замер в характерной позе в эфемерном придорожном сортире, в то время как окружающие зажимают носы.

Сидящий внутри узнается как знатный самурай (по двум мечам, с которыми он не расстанется — разве что переместил повыше. В этом можно видеть самурайский аналог красноармейскому вешанию ремня на шею). Один из слуг, тот, что посередине, держит сандалии своего господина, а другой ответствен за ящик с одеждой.

На стене чистенького сооружения есть надпись: *акэбанаси тарэкакэ* («Не держать откры-

тым. Не пачкать»). Пониже два мало-разборчивых иероглифа складываются в третье запрещение: *акуэ* («Неправильно (или для дурного) не использовать»). Тем не менее кто-то из предшественников во время сидения не терял времени и написал на стенке перед собой граффити, видное над мечом самурая. Под условным изображением зонтика, символизирующим любовь (вроде западного знака сердца), написаны имена влюбленных — девушки О-Кику слева и ее поклонника, чье имя осталось неразборчивым. Левее и пониже имени О-Кику написано *бакабака*, т.е. «дура». Пожалуй, в латриналиях всех стран и народов есть нечто общее и архетипическое, хотя прогуливаться под одним зонтиком влюбленные любят особенно в Японии.





XII 24L

屎別取



На этом развороте злоключения героев вполне невинные, хотя для них самих и досадные — у них все разлетается **под порывом ветра**. Его порывы Хокусай изобразил широкими полосами-вихрями серого цвета. Там и сям летают листья клена и какой-то мелкий прах. Иероглиф *кадзэ* («ветер») написан над группой листьев слева и сам похож на лист.

Молодой женщине сверху справа ветер забрался за пазуху и вытащил оттуда сверток салфеток, которые радостно летят прочь. Внизу посыльный несет на подносе дорогую шкатулку, покрытую тканью — теперь эта ткань полностью окутала ему голову. Мужчина перед ним так машет руками и даже ногой, что, кажется, вот-вот взлетит,

XII
9L
10R

подгоняемый ветром. А если не взлетит, то въедет в посыльного и его шкатулку.

Но самые интересные фигуры слева — это два монаха. У одного напрочь вывернуло шляпу — и стало видно, кстати, как прочно перекрестными тесемками она приторочена к бритой голове.

У другого неприятность похуже: у него вывернуло и раздуло святую книгу, традиционно сфальцованную как гармошка (*орихон*). Интенсивность порыва ветра Хокусай весьма умело показал, выпустив этот раздутый книжный парус за рамку страницы. Кстати, очертания этого паруса напоминают мешок с ветром в изображениях бога Ветра Фүдзина, поэтому в каком-то смысле все происходящее — это его проделки.

Здесь изображена **переправа через реку синтоистской жрицы** (*миконо кава ватару*). Мико были храмовые девушки, посвященные божеству-ками. Они считались его голосом и в состоянии божественного транса прорицали его волю. Такие жрицы должны были сохранять ритуальную чистоту и прежде всего девство. Здесь же Хокусай рискованно шутит. На берегу реки девушку встречает торговец, склонившийся в низком поклоне, как и пола-

XV
25L
26R

гается, и предлагающий ей купить целую охапку внушительных редек (надпись в углу: *дайкон каи*). Редька дайкон же, как известно, напоминала фаллос не только формой и размером, но и по созвучию: *дайкон* — «большой корень» (редька), *данкон* — «мужской корень» (фаллос). Похоже, что чистая дева испугалась такого количества нацеленных на нее, как боеголовки, фаллических символов и в смущении отвернулась.



Женщины



Сцена в бане. Хокусай любил женскую баню и оставил немало ее зарисовок — далее в Манге и в сериях гравюр. Здесь он соединил сцены раздевающихся, одевающихся, вытирающихся, моющихся женщин (не забыв и про маленького мальчика на первом плане). У женщины справа от него под грудью завязан белый пояс — его



носили беременные, чтобы предотвратить возможные напасти. Самая забавная фигура в этой сцене — **банщик** слева. Ежедневное созерцание самой разнообразной женской наготы столь ему надоело, что он по самую бритую макушку зарылся в книжку (скорее всего, авантюрно-эротическую с откровенными иллюстрациями).



VIII 15L 16R

Хокусая занимали всякие особенности человеческой природы, особенно при его любви к гротеску такие параметры, выступающие за пределы средней нормы, как чрезмерный вес или худоба. **Миру толстых** посвящено несколько разворотов в Манге. В них, как правило, нет конкретной истории, исторической легенды или события — это просто типы толстяков, сидящих, лежащих, идущих... Главное для Хокусая — передать пластику округлого тела во множестве возможных поз и позиций. Но есть и кое-что еще более важное: увидеть во всем этом смешное.



Иногда это достигается с помощью не просто поз или жестикюляции, а дополнительных деталей, например округлого зада кошки, близко напоминающего лысину склонившегося рядом с ней над свитком человека.

Или неуклюжая поступь и слегка растерзанный от жары вид двух толстушек внизу страницы, которые, судя по множеству шпилек в голове, являются высокопоставленными (но не так уж чтобы очень молодыми) куртизанками. Или группы спящих и читающих.

Да, в начале этих страниц помещена надпись: *Кёга Кацусика фури* («Стиль безумных картинок Кацусика» или «Комические картинки в стиле Кацусика»). *Кёга* — это изобразительная параллель *кёка*, «безумных стихов», весьма популярного в те годы юмористического и пародийного жанра, к коему Хокусай часто рисовал иллюстрации.

1
9R

Читающие женщины: левая из них читает письмо или иллюстрированный свиток, а правая — старинные сказания про любовь или более поздние занимательные повести о жизни героев и злокозненных духов.



1
10L

Женщина за туалетом. Перед ней — ящик со всякими косметическими приспособлениями, к которому прислонено овальное зеркало.

Эта страница посвящена женщинам — их **занятиям и позам**.

Страница начинается в верхнем правом углу изображением **молодой прислужницы синтоистского храма**, узнаваемой со спины по прическе и костюму. Религии служит еще одна — третья сверху и вторая слева — женщина в белых одеждах и капюшоне; это **буддийская монахиня**.

Прочие женщины мечтательно лежат, облокотившись на руку, сидят с книгой и без, заняты умыванием и туалетом (одна из двух женщин

11
8L
9R

в спущенных до талии легких *юката* держит в руке веер, спасаясь от жары, — чем и объясняются их вольные позы).

Одна бренчит на сямисэне, а та, что перед ней, держит на коленях книгу, по которой поет.

Две женщины вокруг этой музыкальной пары держат на спине привязанных младенцев. Одна сучит нитку перед колесом прялки, а другая (перед котлом-жаровней повыше) нитку вдвает в иголку. Одна из женщин внизу изящно чешет одной рукой другую. Перед ней — выкуренная трубка и выпитая (т. е. опрокинутая) чашка сакэ.

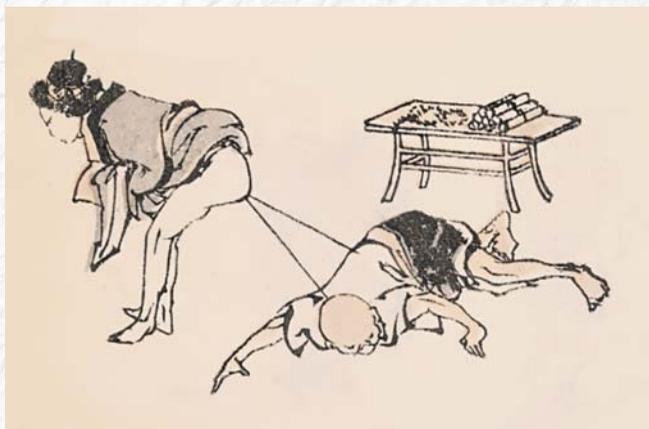


11 8L-9R

XI 3R

В Японии проще, чем на Западе, относятся к не самым возвышенным проявлениям человеческого естества. Нередки были шутки по поводу телесного низа — что как раз и представлено здесь наверху. **Пускание ветров** было популярной темой в японской литературе и изобразительном искусстве на всем протяжении Средних веков и Раннего нового времени. Эта традиция зародилась в эпоху Камакура под названием *хōхигассэн* («Картины конкурсов пердунов»). Картинок таковых множество, например в Эрмитаже есть свиток с весьма выразительными сценами длиной в 4,5 метра. Но не только художники любили эту тему — ученый Хирага Гэннай даже сочинил трактат «Хōхирон» («Рас-

суждения об испускании газов»). Тем не менее за этим стоит не просто грубый юмор. Издавание такого звука и запаха носит в японской культуре коннотации неэффективной демонстрации, претензии на реальную силу при фактическом отсутствии таковой. Особую пикантность вносит тот факт, что распростертый (и возможно, уже бездыханный) мужчина — монах (это видно по бритой голове и столику со свитками сутр). Может быть, это иллюстрация к пословице: «За час можно разрушить то, что строилось много дней», которая в буквальном переводе читается так: «Сто дней наставлений [уничтожены] одним пуком» (*хякунити-но сэппō — хи хитоцу*).



VIII 18L 19R

Здесь худые красавицы развлекаются **игрой в ниточки**, а худые полуголые мужички — **игрой в сёги**.

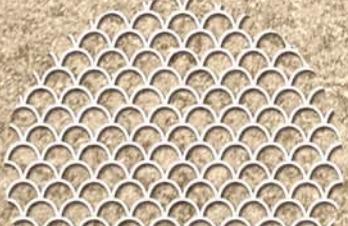
Худосочная дама за туалетом (19R) вызывает странное чувство в сочетании ребер с полновесной грудью.



川
舟
遊
樂
圖

十
二
月

VIII 18L-19R



Сумо



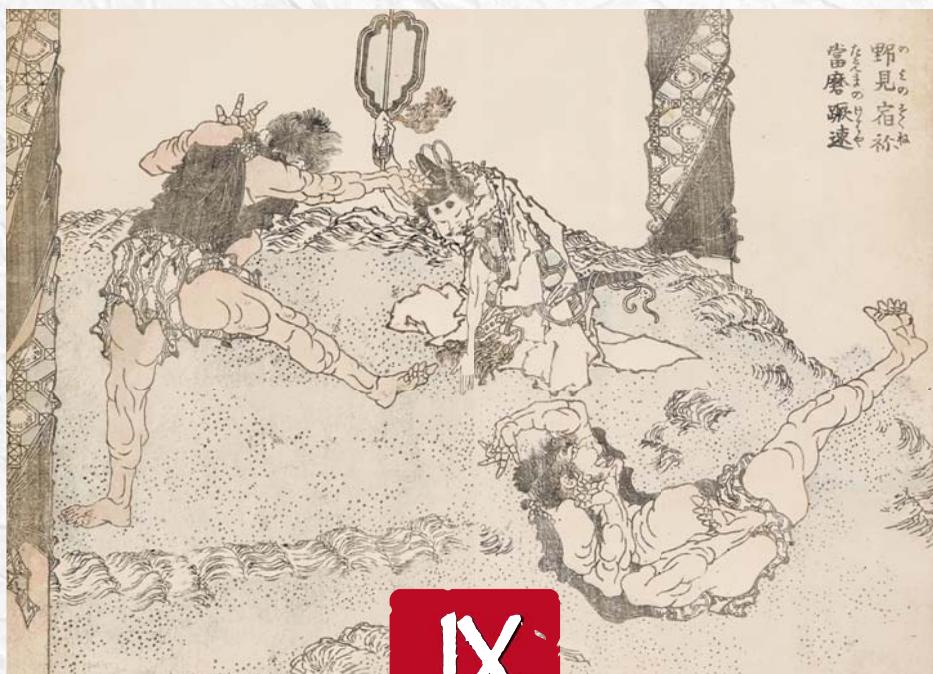
III
6L
7R

Борьба сумо тесно и многообразно связана с синтоистскими церемониями и верованиями. Достаточно заметить, что имя божества-покровителя сумо Номи-но Сукунэ можно перевести как «Обозритель полей».

VIII 18R



Почему-то так уж бывает, что над толстяками подсмеиваются более добродушно. Насмешки над **тощими** бывают столь же остры, как их выступающая костлявость. В этих двух разворотах Хокусай изображает своих персонажей значительно более гротескно. Вид многих из них и смешон, и грустен. Особенно жалостливо выглядят **борцы сумо**, которые сцепились на ринге так, что скорее они поддерживают друг друга, чтобы не упасть от истощения, нежели стараются молодецки выпихнуть противника.



IX 10L 11R

В этом развороте представлен **поединок между Номи-но Сукунэ и Таима-но Кэхая**. Согласно «Нихонги», жил в деревне Таима во времена императора Суйнина (правил 29 до н.э. — 70 н.э.) некий силач и забияка, который взял себе имя Кэхая (букв. «Быстрый удар»), многих покалечил и похвалялся, что никто не в силах его победить. Император повелел сильному гончару из местности Идзумо по имени Номи-но Сукунэ сразиться с бахвалом. О по-

единке существуют две версии: согласно одной, Сукунэ разделался с противником серией ударов ногами по ребрам и ниже пояса. По другой, он схватил его за пояс, поднял и шмякнул оземь так, что из того вылетел дух вон. Именно этот момент и запечатлел Хокусай. Похоже, что судья на ринге ударам ниже пояса не препятствовал. Традиционно это считается началом борьбы **сумо**, а Номи-но Сукунэ стал ее покровителем.

大裏
相撲使



XI 9R

谷風
握之助



横綱
免許



角觥の
編

XI 9R

Эта страница начинает подборку сценок, связанных с борьбой сумо. Хокусай написал: *сумахи-но хэн* («Раздел сумо»), причем использовал иероглифы для старинного слова *какутэй*, что означает «меряться силой».



Вверху изображены судья *Оути* с веером и двое сурового вида мужей в официальных шапках. Надпись сообщает, что они — *сумо цукаи*. Это можно было бы с некоторой натяжкой перевести как «тренеры сумо», но, во-первых, тренеров в древности как таковых не было, а во-вторых, рядом с иероглифами для слова «сумо» написана огласовка *котори*. Слово это нынче неупотребительно, но в эпоху Хэйан оно использовалось для обозначения чиновников для особых поручений. Существовало выражение *сумаи котори-но цукаи* — **посланцы-дознаватели**. Они назначались из высших офицеров императорской гвардии и направлялись императором во все провинции за два-три месяца до ритуального всеяпонского состязания силачей, чтобы найти и отобрать достойных борцов. Длинное это звание обычно сокращалось до *сумаи-но цукаи*, что и написал Хокусай, но в память о древних выражениях сбоку вместо *сумаи* (что, напомним, читается как *сумо*) приписал *котори*.

Внизу — легендарный борец **Таникадзэ Кадзиносукэ** (1750–1795), первый живой *ёкодзуна* в истории *сумо*. *Ёкодзуна* — это наивысший ранг, который до Кадзиносукэ присваивался только трем

мастерам и только в качестве посмертного почетного титула. Он стал лицензированным (или сертифицированным *ёкодзуна кэнкё*) при жизни. Слово *ёкодзуна* означает «поперечная веревка»; это почетный элемент ритуального костюма борца этого ранга. На картинке хорошо видна эта веревка, и, конечно же, она напоминает синтоистскую веревку *симэ-нава*, ограничивавшую священные объекты. Употреблявшаяся в качестве пояса, *ёкодзуна* весит 15–20 кг; борец выходил в ней на ринг, совершая свой индивидуальный *дохё-ири* (для этой привилегии и давалась ему лицензия), раскладывался, разминался и снимал увесистую опояску перед схваткой.



Кадзиносукэ был крупный мужчина и по нынешним меркам, а в те времена в Японии он должен был казаться человеком-горой. Рост его был 188 см (иногда говорят, что 189 см), а вес доходил до 162 кг (некоторые считают, что 169 кг). Количество его побед, не перемежаемых ни единственным поражением, было 63. Этот рекорд держался около 150 лет, до 1938 г. Вообще же за всю историю его карьеры у него было меньше пяти процентов поражений — чего больше не бывало ни с кем и никогда. Умер Кадзиносукэ в возрасте сорока четырех лет от насморка. С тех пор таких героев больше не было. Сейчас (2021) вообще в Японии есть всего два *ёкодзуны*, и оба монголы.



Рядом с Кадзиносукэ сидит его *татимоти* — оруженосец.



На правой стороне разворота представлены различные эпизоды **ПОДГОТОВКИ к поединку**.

Затягивание пояса сверху (*тикара оби симэкоми-но катати*) и надевание передника в задних покаях (*гакуя торимаваси симуру*), топанье оземь для устрашения противника (*сикофуму*) и принятие позы горделивой (впрочем, она называется «оборонительной») готовности — *укэми*.



Слева — **сцены захватов**. Вверху сцепились два любителя (*сирото*), коих обсуждает пара на корточках.

Внизу — чуть более продвинутые борцы, принадлежащие к группе *маэдзумо* («пред-сумо») и не имеющие еще никакого ранга. Показан прием под поэтическим названием «задирание подола» (*цумадори*). Над судьей надпись упоминает *нибан* — борцов квалификацией чуть повыше, которые выходили на круг после *маэдзумо*.





土俗長四二編

あろと
すぬう



すぬう
二ん
ろ



はま
ご

かくや
どりま
あむり

ちゅうれひ
あんどみけ
くごち



まご
あむ



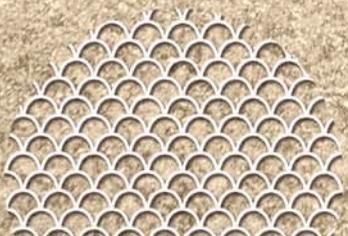
うまみ



土俗長四二編

六

XI 9L-10R





XI 10L 11R

С правой стороны сверху изображен момент схватки (*нака-но сумō торикуми*); внизу — элемент разминки (*таи-но катамэ*, букв. «приседание») — вот так достигается знаменитое приседание борцов перед схваткой. Рядом стоит маленький служка (*ёбидаси якко*).

В левой части разворота — сцена под названием «Поступление» (*хэяри*). Изображен понурый новенький, которого сейчас начнут «учить

жизни» старослужащие. На боку того, что справа, висит не боевой топорик, а кiset и футляр для трубки. Кстати, употреблено слово *хэя*, что означает «комната», но обычно применительно к *сумō* переводится как «конюшня». Вероятно, это потому, что борцы там не только переодеваются, но и тренируются, а также спят — а с вентиляцией бывало не всегда хорошо.

Внизу — начальный момент поединка борцов одного из трех высших разрядов (*санъяку татиаи*).



Именной указатель

- «Абхидхармакоша» 39
Абэ-но Накамаро,
поэт 160
Авраам, праотец 135
Адати, род 151
«Адзума кагами» 26
Аикава Минва, художник 7
Ама-но Хикосасири-но микото,
бог 64
Амарю, дракон 35
Аматэрасу, богиня 64, 68
Амида, будда 98, 151
Амэ-но Удзумэ-но Микото,
богиня 68
Андабан (кит. *аньтомань*),
андаманцы 213
Апсары (яп. *хитэн*),
небесные существа 65
Аракида Моритакэ, поэт 170
Аривара-но Нарихира, поэт 276
Аривара-но Юкихира, поэт 160
Архаты 32, 141–143, 292
Асикага Такаудзи, сёгун 184
Асикага, род 163, 184
Асинага, длинноног 212, 214
Ашвины, близнецы 39
- Бай Цзюйи *См. Бо Цзюйи*
Байши-шэн (яп. Хакусэки-сё),
даос 50
Баку, поедатель кошмаров 233
«Баопу-цзы» 126
Барэки-сондзин, бог 72
башэ, большая змея 35
Биндзуру (санскр. Пиндола)
См. Хацура Тася-сондзя
Бисямон-тэн, божество 27, 74, 77
Бломхоф, Ян 14
Бо И (яп. Хаку И), герой 118–119
Бо Лэ (яп. Хаку Раку),
знаток лошадей 122–123
Бо Цзюйи, поэт 122
Бог гребня *См. Фунато*
Борабора, зловредный дух 235
Борей, бог 56
Ботанка Сёхаку, поэт 169
Бракмон, Феликс, художник
14, 110, 122
Будда 39, 56, 65, 79, 96, 141–143, 146,
148, 190, 234
Букан (кит. Фэнган),
чаньский монах 126, 155
- Бумбуку тягама,
волшебный котелок 222
Бунсин, татуированный житель
дальних земель 213
«Буцудзё дзуи» 11, 69, 143
Бэндзай-тэн, божество 27, 32, 77
Бэнкэй, монах-воин
79, 155, 179, 180, 182
«Бэнь цао ган му» 35
Бэссё Сабурё Таканори, воин 174
Бянь Цяо (яп. Хэн Дзюку), даос 119
Бянь Хэ (яп. Хэн Ва), мудрец 122–123
- Вагёдзин, пара божеств гармонии 63
Ваджрапани (яп. конгёсю),
божество 69
Вайшравана, бог 27, 36, 74
Вака Мусуби-но ками, божество 78
«Вакан сансай дзуэ» 212
Ван Вэй, поэт, художник 122
Ван Жун (яп. Ё Дзю), даос 115
Ван Ни (яп. Ё Гэй, даос) 53
Ван Поу (яп. Ё Хё), даос 138
Ван Сян (яп. Ё Сё), даос 134
Ван Ци, даос 11
Ван Цяо (яп. Ё Кё), даос 44
Ван Чанъян (яп. Ё Тёё), даос 52
Ван Чуи (яп. Ё Сёицу), даос 52
Ван Чунъян (яп. Ё Тёё)
См. Чун Ян Цзы
Ван Шичжэнь, литератор 10
Ван-цзы Цяо *См. Ван Цяо*
Васубандху, философ 39
Ватанабэ Ватару, воин 150, 179
Ватанабэ-но Цуна, воин 178
Ватараи Иэцугу, жрец 106
Ватараи, жреческий род 106
Ватонаи, пират 290
Ваю, бог ветра 56
«Вималакирти-нирдеша-сутра»
(яп. Юима-кё) 146
Вималакирти (яп. Юима-кодзи),
святой 146
Вэнь-ван (яп. Буннё), бог 112, 118, 122
Вэнь-ди (яп. Бун-тэй), император 131
Вэньчан Дициюнь (яп. Бунсё
Тэйкун) 83, 85
- «Гадзу хякки якё» 229
Гакё Рёдзин (Хокусай) 5, 8
Гама-сэннин (Наставник Хоу),
даос 50
- Гаоцзу, император 131
Гао-цзун, император 126
Гарэй, привидения 208
«Гасэн» 10, 124, 126
Геракл, герой 69
Гиё, танцовщица 190
Гидзё, танцовщица 190
Го Пу, даос 35
Го Цзыи (яп. Каку Сиги),
долгожитель 24
Го Цзюй (яп. Каку Кё),
почтительный сын 131, 135
Го Цзюйцзин (яп. Каку Кёкэй),
литератор 131
Го-Дайго, император 163, 174
Гоки, чертовка 58, 143
Готё Матабэй, воин 171
Готобэй, пьяный танцор 171
Гохицу-осё *См. Кобб-дайси*
Гуань Юй, полководец 114, 128–129
Гэ Сюань, даос 126
Гэ Хун, даос 126
Гэ Ю (яп. Кацу Ё), даос 124
Гэкибоку (кит. *дзиту*),
хвостатый человек 213
Гэккётэй Бокусэн, художник 5, 6, 287
«Гэмпэй сэйсуйки» 153
Гэндзи, принц 182
- Дёдза, барсук-оборотень 170, 222
Дёсодзин, бог 106
Дай Фэн (яп. Тай Хё), даос 47
Дайго, император 159, 163, 167
Дайкоку-тэн, божество
27, 40, 69, 77, 108
Дакини-тэн, божество 40, 77, 108
Данься (яп. Танка), монах 148
«Даодэцзин» 24
Дарума (санскр. Бодхидхарма),
патриарх 146, 147
Дарю (кит. *толуи*), дракон 35
Да-цзи (яп. Дакки), наложница 223
Дашунь, почтительный сын 131
Дева, божество в индуизме 36
Делатр, Огюст, маршан 14
Дзё, бог-старец 22, 63
Дзётё-тэн (санскр. Вирудхака),
божество 36
Дзикоку-тэн (санскр. Дхритараштра),
божество 36
Дзимму, император 64
Дзэами Мотокиё,
деятель театра Нё 22

- Дзэн, школа в буддизме
141, 146, 148, 150
- Дзэнки, черт 58, 143
- Дзюрёдзин, бог 24, 27, 94
- Дзёри, одноногий
и однорукый персонаж 213
- Ди Синь, император 119
- Дин Лань (яп. Тэй Ран),
почтительный сын 138
- Дин Линвэй (яп. Тэй Рэйи), даос 47
- дракон 32, 35, 42, 46, 50, 53, 55, 62, 77,
85, 92, 118, 124, 143 216, 234
- Ду Фу (яп. То Сими), поэт 122
- Дун Хуагун, даос 46
- Дун Юань-гун (яп. Тō Энкō),
мудрец 115
- Дун Юн (яп. Тō Эй),
почтительный сын 134
- Дунфан Шо (яп. Тобо Саку),
ученый-даос 26, 46, 124
- Дэнгё- дайси *См. Сайтё*
- Дюрэ, Теодор, критик 10
- «Ёси цунэ косигоэ дзё», пьеса 171
- Ёсида Кэнкō *См. Кэнкō-хōси*
- Ёситоси, Цукиока 159
- Ёсицунэ, Минамото-но
171, 179, 180, 182, 192, 194, 287
- Жаньшэ (яп. дзэндзя), змея 35
- Жуань Сянь (яп. Гэн Кан), мудрец 115
- Жуань Цзи (яп. Гэн Сики),
мудрец 115
- «Записи о пребывании дхармы» 141
- «Записки у изголовья» 164
- «Застава Атака», пьеса 180
- Зибольд, Франц фон 14–16, 73, 238
- Золотая звезда Цзиньсин (Венера) 26
- Ибараки, демон 178
- Ига-но Цубонэ, фрейлина 163, 167
- Идзанаги, божество 27, 56, 106
- Идзанами, божество 27, 56
- Иицу (Хокусай) 4, 85
- Иккю Сōдзюн, монах, поэт
148, 150–152, 174, 248
- Имибэ, жреческий род 64
- Инари, бог 40
- Индра, бог 36
- Инкада-сондзя (санскр. Ангаджа),
архат 142
- Инь Си (яп. Инки), даос 55
- «Исторические записки» *См. Ши Цзи*
- Итидзё, император 196, 207
- «И-цзин» 42
- Иэмон, женоубивец 202
- Кō Санкоку (кит. Хуан Шаньгу)
См. Хуан Тинцзянь
- Кōбб-дайси (Кўкай), монах
35, 40, 65, 77, 92, 153, 164, 174
- Кōга Сабурō, самурай 62
- Кōдзан Гёо, литератор 12
- Кōкаку, император 58
- Кōкэй, уродец с заплетающимися
ногами 213
- Кōмоку-гэн (санскр. Вирупакша),
божество 36
- Кавамура Бумпō, художник 11
- Кавамура Токитарō (Хокусай) 4
- Каваусо, мифическая выдра 218
- Кадзивара Кагэсуэ, воин 178
- Каима, морской монстр 269
- Какиномото Ки-содзё,
епископ-черт 153, 164
- Какиномото Хитомаро, поэт 164, 168
- Кали, богиня 40
- Камаитати, мифическая ласка 230
- Каминари- сама *См. Райдзин*
- Камо-но Тёмэй, литератор 151–152
- Канō Хидэнобу, художник 11
- Канō, школа 4, 10–11
- Кандзэ Мотомаса, драматург 106
- Канкō *См. Гуань Юй*
- Канкō *См. Цзянь Сяо-бай*
- Каннон, бодхисаттва 32, 89, 96
- Канэко, силачка 186, 188
- Ка-осё Ротисин (кит. Хуахэшань Лу
Чжишэнь), монах 155
- каппа, водяной 218
- Касанэ, привидение 202
- Касторский, Буба, одессит 171
- «Каталог гор и морей»
(кит. Шань хай цзин) 24, 32, 35, 44
- Кацукава Сюнсё, художник 4
- «Кёгаэн» 289
- Кёгэцу-бō, монах-поэт 170
- Кидомару, разбойник 196, 207
- Кикацу, демон 69
- Кикумэ, привидение 202
- Кинтарō *См. Кинтоки*
- Кинтоки 86, 178, 180, 182, 198, 221
- Китао Масаёси, художник 9
- Кицунэ, лисица 226–227
- Кицунэ би, лисьи огни 227
- «Книга пророка Иезекииля» 230
- Кобито, карлики далёких земель 212
- «Кого сёи» 64
- «Кодзики» 62, 156
- Кодзима-но Таканори
См. Бэссё Сабурō Таканори
- Комусō, странствующие монахи 101
- Конгōсю *См. ваджрапани*
- «Кондзяку-моногатари» 159, 170
- Коноха тэнгу,
разновидность леших 198
- Конрад, Н. И., японист 65, 152
- Косэ-но Канаока, художник 174
- Котосиронуси-но kami, божество 27
- Кудара-но Каванари,
художник 170–171
- Куйсин (яп. Кайсэй), божество 83, 85
- Кукоку, псоглавец 212
- Кумагаи Дзирō Наодзанэ
См. Рэнсё-хōси
- Кун Хэ (яп. Кō Каку), даос 46
- Курикара Фудō, дракон 35, 77, 92
- Кэйко, император 108
- Кэмму, император 179
- Кэнкō-хōси, литератор 151–152
- Кансу (кит. Сяньцзы), монах 148
- Кэса-годзэн, верная жена 150
- Лао Лай-цзы (яп. Рō Райси), даос 135
- Лао-цзы, мудрец 24, 52, 55, 126, 135
- «Ле-цзы» 123
- Ли Бабай (яп. Ри Хаппяку), даос. 49
- Ли Тегуай (яп. Ри Тэкай), даос 52
- Ли Юй, литератор 10
- Ли, царь 122
- Лин, царь 44
- Линь Бу (яп. Рин Насэй), даос 46
- Линь-цзы (яп. Рэсси), даос 44
- Ло Гуаньчжун, литератор 114
- Ло Цзыфан (яп. Ра Сибō), даос 126
- «Лотосовая сутра» 65, 155
- Лу Ао (яп. Ро Ко), даос 55, 126
- Лу Цзи (яп. Рикү Эки),
почтительный сын 134
- Лу, один из Трёх Звездных старцев 24
- Лули-сяньшэн
(яп. Рокури-сэнсэй) 115
- Лэй Цзу 78
- Лэйгун 56
- Лэйшэнь 56

- Лю Бан *См. Гаоцзу*
 Лю Бэй 114, 128, 130
 Лю Лин (яп. Рю Рэй) 115
 Лю Сюаньдэ *См. Лю Бэй*
 «Лю тао», Шесть Стратегий 118
- Ма Чэн- цзы (яп. Ба Сэйси) 52
 Ма Шэван (яп. Ба Сикō) 32
 Магу (яп. Мако), теща даоса 50
 Макара, мифический крокодил 69
 Макацу, демон с молотом 69
 Манджушири, бодхисаттва 142, 147
 «Манъёсю» 22, 168
 Мариси, божество 15, 73
 Маричи, божество 73
 Марс, бог 73
 Матано Горō 178
 «Махапаринирвана-сутра» 65
 Мацудайра, род 293
 Мацукадзэ,
 провинциальная красавица 160
 Мацунага Тэйтоку, поэт 151
 Мацуо Басё, поэт
 151–152, 156, 214, 293
 Менадр I (Милинда), царь 141
 Микадзуки-сёнин, монах 202
 Мин Чунъян
 (яп. Мэй Сōки или Мэй Сугэн),
 даос 126
 Минамото, род
 150, 153, 178, 180, 182, 194, 207
 Минамото-но Ёримичу
 86, 178, 182, 196, 207, 221
 Минамото-но Ёритомо
 150, 178, 180, 194
 Минамото-но Ёситомо 192
 Минамото-но Хиромаса (Хакуга
 Самми), музыкант 159
 Миногамэ, мифическая черепаха
 22, 26, 234
 Минь Сунь, почтительный сын 131
 Мисся-конго, божество 69
 Миура-но Ōсукэ, воин 26
 Мицумэ, трёхглазый 203
 Миченер, Джеймс, писатель 16
 Моккаку Даймёдзин *См. Такуми*
 Мокурэн
 (санскр. Маудгалъяна) 142–143
 Монгаку, монах 150–151, 178, 179
 Мондзю *См. Манджушири*
 Морисима Тёрё, голландовед 11
 Мугай Нёдай *См. Тиёно*
- Мурасамэ, провинциальная
 красавица 160
 Муфуку, безбрюхий
 из дальних земель 213
 Мэга Магосабурō Нагамунэ,
 воин 179
 Мэй Фу (яп. Бай Фуку) 31, 47
 Мэн Цзун (яп. Мō Сō),
 почтительный сын 138
 Мэн-ван, царь 124
 Мяо Лунь (яп. Бё Рй),
 даос 124
- Нōин, поэт 156
 Накадзима Тэцудō (Хокусай) 4
 Накасайна-сондзя (санскр. Нагасена),
 архат 141
 Нингё, русалка 218
 Ниниги-но Микото,
 божественный потомок 68
 Нисикава Дзёкэн, ученый 212
 Нисюбан Китибэ, актер 170
 Нитирэн, монах 155
 «Нихон рёики» 58, 185
 «Нихонги» 32, 62, 108, 307
 Номи-но Сукунэ,
 борец сумо 306–307
 Ното-но-ками Норицунэ, воин 194
 Нюй-ва, первопродок 35
- Ōдзин, император 26
 Оико, вдова-силачка 188
 Окина *См. Дзё*
 «Оку-но хосомити» 152
 Они, черти 65, 69, 83, 180, 182–183
 Онивака-мару *См. Бэнкэй*
 Оно-но Комати, поэтесса 143, 156
 Оно-но Такамура, поэт 143
 Оно-но Тōфу, каллиграф 174
 Ōока Сюнбоку 9
 Ōрйō (кит. инлун), дракон 32, 35
 Остроумова-Лебедева, Анна,
 художник 15, 16
 Ото-химэ, дочь царя-дракона 26, 79
 Ōэяма Сютэн-дōдзи *См. Сютэн-дōдзи*
- Пигмен 212
 «Повествование о Восточном
 Чжоу» 129
 «Повесть о Гэндзи» 182, 287
 Привидение 11, 14, 91, 163, 198, 202,
 208, 221, 235
- «Путешествие на Запад» 223
 Пэн-цзу (яп. Хōсо), даос 126
- Райдзин (Райдэн), бог 56, 182
 Райкō *См. Минамото-но Ёримичу*
 Ракшасы (яп. расэцу), демоны 65, 69
 «Речные заводи» 155
 «Ригведа» 39, 56
 Риндзай, школа дзэн 151
 Ро Гёку (кит. Лао Юй), даос 31
 Рокурокуби, монстры
 с летающими головами 203
 Рёйдзэй, император 182
 Рэйсэй Тамэмори *См. Кёзю-бō*
 Рэнсё-хōси, монах 150–151
 «Рэссэн дэн» 47, 52, 124
 Рйō Гэнтоку *См. Лю Бэй*
- Сага, император 170
 Сайгё, поэт 151–152, 168
 Сайтё, монах 77
 Саканоуэ Тамурамарō,
 военачальник 183
 Самантабхадра, бодхисаттва 147
 Саммэн Дайкоку-тэн, божество 77, 92
 Санада-но Ёити, воин 178
 Сангхарама, бодхисаттва 128
 «Санкай ибуцу» 233
 Сансин, троетелец 213
 Сансю, трехглавец 52, 212
 Сань Фэн-цзы (яп. Сан Фуси),
 даос 53
 Сарутахико Ōками, бог 68
 Сасаки-но Киётака,
 привидение-придворный 163
 Сатō, род 151
 Сатō-но Таданобу 182
 Саяки Удзинага, борец сумо 188
 Се Чжунчу (яп. Ся Тйōсё), даос 126
 Сё, скорбец 50, 213
 Сёдзё (кит. синсин), леший 24, 118
 «Сёку нихонги» 58
 Сётоку-гайси, принц-регент 36
 Си Ванму (яп. Сэй Ōбо) 24, 26, 46
 Сидōкэн, рассказчик 171
 Сикумон сэцуки, демоны 65
 Сима-но-сэндзай 190
 Симидзу Исао 8, 9
 Сингон, буддийская школа
 77, 103, 150, 164, 171
 Синдзэй *См. Какиномото-но Ки*
 Синдэн-дайбосацу *См. Эн-го Гёдзю*

- Синнō Якуси *См. Шэнь-нун*
Сиси, мифический лев 74
Сисин, четыре духа 31
Ситифукудзин,
 семь богов счастья 24, 27
Ситэннō, четыре небесных царя
 36, 61, 74, 178, 221
«Сказание о Ёсицунэ» 182
Со Си (кит. Сяо Шэ), даос 31
Сббō *См. Мацүо Басё*
Собу *См. Су У*
Сōги, поэт 148, 152
Сōдзэббō, царь тэнгу 201
Сомэдоно, императрица 153
Сōб, монах 153
Сōри (Хокусай) 4
Сорори Синдзэмон, шутник
 171, 287
«Список пожертвований», пьеса 180
Су Дунпо, поэт 119, 130, 138
Су У, даос 118
Су Ши *См. Су Дунпо*
Сугавара-но Митидзанэ
 См. Тэндзин 56
Сугару, род 185
Суйнин, император 307
суйхэ, морской леопард 218
Сумеру, гора 36, 39, 40
Сумиёси Хироюки, художник 4
Сунь Дэн (яп. Сон Тō), даос 55, 124
Сунь Кан (яп. Сон Кō), ученый 49
Сунь Лян, царь 118
Сунь Сю, царь 118
Сунь Укун (яп. Сонгоку),
 обезьяний царь 223
Сунь Цюань, князь 130
Сунь Чэнь, мудрец 118
Суса ноо, бог 15, 62
Сыма Цянь, историк 85, 119
Сэй Сэнагон, писательница 164
Сэйхаку (кит. Си-бо), правитель 118
«Сэмимару», пьеса 159
Сэнкё, сверленная грудь 212
Сэнрю, Караи, поэт 8
Сэсю, художник 50, 208
Сюаньцзан, монах-паломник 223
Сюань-цзун, император 61, 126
Сюэндō, религиозное учение
 58, 101, 103
Сюнкō, художник 4
Сюнрō (Хокусай) 4
Сюнтёсай, художник 9
- Сютэн-дōдзи, демон 182, 196, 207
Ся Хуан-гун (яп. Ка Кокō),
 мудрец 115
Сян Сю (яп. Кё Син), мудрец 115
Сяо Шэ (яп. Сёси), музыкант 55
Сяти, морской монстр 83, 220
Сятихоко, морское чудище 220
- Тōда Хидэсато, воин 79
Тōфу кодзō, злокозненный дух 208
Таварая Сōри, художник 4
Таима-но Кэхая, борец сумо 307
Тай гун Ван (яп. Тайкō Бō), царь 118
Тайра, род 65, 150, 153, 162, 178, 180,
 190, 192, 194
Тайра-но Ацумори, воин 150-151
Тайра-но Киёмори, властитель
 190, 192
Тайсяку-тэн, божество 39, 65
Тайто (Хокусай) 4
«Тайхэйки» 179
Такараи Кикаку, поэт 156
«Такасаго», пьеса 22
Такидзава Бакин, литератор 32
Такуми, Плотник из Хида 170-171
Такэмото Гидаё, рассказчик 249
Такэсүти-но Сукунэ,
 долгожитель 26
Тамон-тэн (санскр. Вайшравана),
 божество 36
Таникадзэ Кадзиносукэ,
 борец сумо 309
Тануки, барсук-трикстер 222
Тан-фужэнь,
 почтительная невестка 134
Тань-цзы (яп. Танси),
 почтительный сын 134
Тао Юаньмин (яп. Тō Эммэй),
 поэт 119
Таокихоо-но микото, божество 64
Татибана Морикуни, ученый 10, 85
Татибана Нарисуэ, литератор 186
Тёдзидзэ, уродец-долгоног 212
Тиёно, монахиня-поэтесса 151
Тиисакобэ-но Сугару, воин 185
Тоба, император 190
Тогаси Саэмон, воин 180
Тоётоми Хидэёси, правитель 171
Токива-годзэн, мать-героиня 192
Томонари, жрец 22
Торияма Сэкиэн, художник 11, 229
Тоса, школа 4
- «Троецарствие», роман 114, 128
Тэйрэй, уродец с лошадиными
 ногами 213
Тэнага, длиннорук 213-214
Тэнгу, леший 15, 86, 179, 182, 198,
 200, 201, 213-214, 229
Тэндай, буддийская школа 77
Тэндзин, поэт и бог поэзии 56
Тэрадзима Рёан, ученый 11, 212
Тюдахантака-сондзя
 (санскр. Чудапантака), архат. 141
«Тяньгуань шу» 85
- У Даоцзы, художник 61
У Мэн (яп. Го Мō),
 почтительный сын 134
У Чжи-цзы (яп. Бу Сиси), даос 47
У, императрица 126
Уба, старушка 22, 63
убагахи, старухин огонь 229
У-ван, царь 223
У-ди, император 26, 46, 55, 118
умин, крылатый уродец 213-214
Урасима Тарō, долгожитель 26
Усивака-мару, См Ёсицунэ 179, 198
Утамаро, художник 287
У Чэньэнь, литератор 223
- Фишер, Фредерик ван Овермеер
 Йохан, ученый 14-15, 42
Фу Дайши (яп. Фу Дайси),
 ученый 140
Фу, один из Трёх Звездных старцев 24
Фугэн *См. Самантабхадра* 147
Фуд зивара-но Сукэмаса,
 каллиграф 174
Фудō Мёёб, божество
 91-92, 153, 178
Фудзивара Юкинари, поэт 164
Фудзивара-но Санэёри, поэт 162
Фудзивара-но Санэката, поэт 164
Фудзивара-но Тадафуми,
 придворный 162
Фудзивара-но Хидэсато
 См. Тōда Хидэсато 79
Фүдзин, бог 56, 289
Фукурокудзю, бог 27
Фунато, бог 106
Фүнаёрэй, корабельные духи 217
Фу-си, прародитель
 14, 35, 42, 43, 53
Фуцү-бо (яп. Фукү-хаку) 50

- Фэн Мэнлун, писатель 129
 Фэн Чан (яп. Хё Тё),
 даос 50, 126
 Фэнган *См. Букан*
- Хбб, феникс (кит. *фэнхуан*) 31–32, 35,
 44, 47, 55, 63, 159, 234
 Хбдзё, род 179
 «Хбдзёки» 152
 Хбнэн, монах 151
 «Хбхирон» 304
 Хакуга-но Самми
См. Минамото-но Хиромаса
 Хакутаку (кит. байцзэ),
 мифический зверь 230
 Ханадзоно, император 283
 Хансё Сандзин, литератор 5, 7, 12
 Хантака-сондзя (санскр. Пантака),
 архат 32, 143
 Хань-шань (яп. Кандзан), монах 147
 Хао Датун (яп. Каку Дайцу), даос 44
 Хасэгава Мицунобу, художник 9
 Хатиман, бог 279
 Хаттара-сондзя (санскр. Бхадра),
 архат 141
 Хацунабаси-сондзя
 (санскр. Ванавасин), архат 143
 Хацура Тася-сондзя
 (санскр. Бхарадраджа), архат 142
 Хаяси Морицу, художник 10
 Хикосасири-но микото, бог 64
 Хиллиэр, Джек, ученый 14, 17
 Хирага Гэннай, ученый 171, 304
 Хиросигэ, художник 226
 Хируко, божество 27
 Хитобан, монстр с летающей
 головой 203, 212
 Хихи, монстр-обезьяна 198
 Ходзё Токиёри, правитель 197
 Хокутосай (Хокусай) 4
 Хокуун, Тонансай, художник 6
 Хотокэ-годзэн, красавица 184, 190
 Хотэй, божество 27, 29
 Ху Чжэнъян, художник 10
 «Хуай нань цзы» 32, 123
 Хуан Сян (яп. Кё Кё),
 почтительный сын 138
 Хуан Тинцзянь (яп. Кё Тэйкэн),
 поэт, каллиграф 119, 122, 138
 Хуан Чупин (яп. Косёхэй), даос 50
 Хуан Чуци (яп. Косёки),
 брат даоса 50
- Хуан-ди, император 42, 78, 124, 230
 Хуань Цзян Сяо-бай
См. Цзян Сяо-бай
 Хун Цзычэн, литератор 52
 «Хэйкэ-моногатари» 26, 65, 150, 178,
 192
 Хэ-Хэ, мифические близнецы 63
 «Хякунин иссё» 156, 160, 164, 168
- Цай Шунь (яп. Сай Дзюн),
 почтительный сын 135
 Цао Цао, правитель 44, 114, 130
 Царь-Дракон, подводный 26, 79, 234
 Цзи Кан (Яп. Кэйко), литератор 115
 «Цзиндэ чуань дэн лу» 148
 Цзо Цы (яп. Са Дзи), даос 44
 Цзы Ин (яп. Си Эй), даос 124
 Цзэн Цань, почтительный сын 131
 Цзюфан Гао, знаток лошадей 123
 Цзян Гэ (яп. Кё Каку),
 почтительный сын 134
 Цзян Сяо-бай, князь 129
 Цзян Ши (яп. Кё Си),
 почтительный сын 138
 Ци Лици (яп. Ки Рики), мудрец 115
 Цинь Гао (яп. Кин Кё), даос 83
 Цинь Ши Хуан-ди, император 115
 «Цуригицунэ», пьеса 226
 «Цурэдзурэгуса» 151
 Цутигумо, мифический паук 221
 Цы-тун (яп. Дзидо), мальчик-даос 124
 Цюй Юань, поэт 32
 Цянь-цзы (яп. Кэнси), даос 124
- Чан Саньфу (яп. Тё Сансю), даос 52
 Чан Чжихэ (яп. Тё Сика), даос 53, 55
 Чань *См. Дзэн*
 Чжан Голао (яп. Тё Каро), даос 47
 Чжан Фэй, воин 114
 Чжан Цзюгэ (яп. Тё Кёка),
 мудрец 128
 Чжи Сун (яп. Сэкисё), даос 44
 Чжоу-ван, царь 223
 «Чжу фань чжи» 213
 Чжу Шоучан (яп. Сю Дзюсё),
 почтительный сын 135
 «Чжуан цзы» 24
 Чжугэ Лян, военачальник 114
 Чжу-линь цисянь, Семь мудрецов
 бамбуковой рощи 115
 Чжун Куй (яп. Сё Ки),
 бесогон 61, 130
- Чжун Ю (яп. Тё Ю),
 почтительный сын 131
 Чжэн Сьюань (яп. Тэй Сиэн),
 даос 126
 Чун Ян-цзы (яп. Тё Ёси), даос 126
 «Чуские строфы» (кит. Чу Цы) 32
 Чэ Инь (яп. Ся Ин), даос 44, 46, 49
 Чэнь Нань (яп. Тин Нан) 53
- Шакьямуни *См. Будда*
 «Шань хай цзин» 31–32, 218
 Шаншань сихао,
 четверо старцев с горы Шан 115
 Шань Лицзянь (яп. Сё Никэн),
 даос 46
 Шань Тао (яп. Сан То), даос 115
 «Ши цзи» 85, 118
 Шидэ (яп. Дзиттоку), монах 147, 155
 Ши-цзун, император 52
 Шомель, Ноэль, ученый 11
 Шоу-син *См. Дзюрдзин*
 Шу Ци (яп. Сюку Сэй),
 брат Бо И 118–119
 Шу, один из Трёх Звездных
 старцев 24
 «Шэнь сянь чжуань» 50
 Шэнь-нун, мифический
 император 14, 42, 43, 53
- Эбису, бог 27
 «Энгисики» 108
 Эндё Моритё *См. Монгаку* 150, 178
 Эн-но Гёдзя, аскет 58, 61, 65, 143
 «Эршисы чжан сяосин лу» 131
 Эттидзэн-но Цубонэ, фрелина 184
- Юй Цяньлоу (яп. Ю Кэнрö),
 почтительный сын 135
 Юй, основатель династии Ся 32
 Юйцзы Чжан (яп. Гёкуси Сё), даос 49
 Юряку, император 185
- Ямабуси, горные аскеты
 101, 103, 180, 198, 207
 Ямабэ-но Акахито, поэт 168
 Ямата-но Ороты, змей 62
 Ямато Такэру-но микото, принц 62
 Ямауба, ведьма 178, 182, 198, 221
 Ян Гуйфэй, наложница 61, 184
 Ян Сян (яп. Ё Кё),
 почтительный сын 135
 Яо-ван *См. Шэнь-нун* 43, 119

Содержание



Введение

3

«Неисчерпаемо-разные картинки»:
энциклопедия старой японской жизни
в картинках 3

Кратко о Хокусае 3

Путешествие на Запад и рождение Манги 5

Как делались выпуски Манги 6

Термин манга: клубок значений 7

Сходные жанры книги-картинки до Манги 9

Жанр хокусаевой Манги 12

Композиция Манги 13

Раннее знакомство с Мангой на Западе 14

О комментировании Манги 16

Внешний вид книжек Манги 17



**Религия: боги
и божественные
персонажи**

22



**Религия: люди,
обряды и священные
предметы**

96



**Герои, ученые,
поэты, монахи**

112





**Привидения, демоны,
лешие, домовые, а также
божественные животные
и уродцы далеких стран**

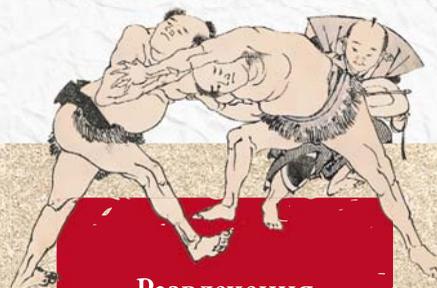
198



Еда

274

Тэнгу	200
Тануки (барсук-оборотень)	222
Лисица-кицунэ	223



Развлечения

280



Занятия

236

Путешествия	293
Женщины	300
Сумо	306

Монахи и жрецы	236
Рыбаки и ныряльщики	237
Ремесленники	239
Стеклодувы	244
Работники разных профессий	245
Артисты, музыканты, акробаты	249
Рыбаки и моряки	253
Выращивание риса	260
Охотники	263
Заготовка продуктов	270
Сплавщики леса	273



Именной указатель

313

Научно-популярное издание
Серия «Искусство. Подарочная энциклопедия»



МАНГА ХОКУСАЯ

Боги и люди

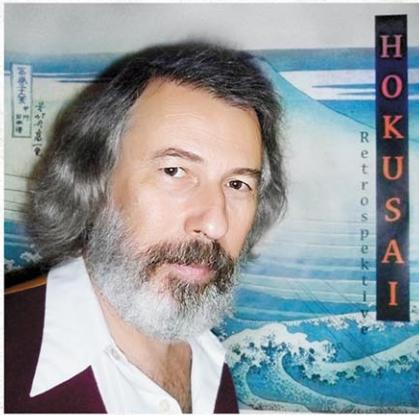
Исследование и комментарий
Евгения Семеновича Штейнера

Заведующая редакцией *Юлия Данник*
Руководитель направления *Анастасия Чудова*
Ответственный редактор *Дарья Островская*
Младший редактор *Алина Климкина*
Составитель указателя *Александр Шехтер*
Дизайн макета и верстка *Елена Горячкина*
Дизайн обложки *Дмитрий Агаонов*
Технический редактор *Мариетта Караматозян*
Корректоры *Наталья Грибенюк, Алена Воробьева*

Общероссийский классификатор продукции
ОК-034–2014 (КПЕС 2008): 58.11.1 — книги, брошюры печатные
Подписано в печать 01.04.2022. Формат 84x108/16. Усл. печ. л. 33,6.
Печать офсетная. Бумага мелованная. Гарнитура OriginalGaramond BT
Тираж экз. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательство АСТ»
Произведено в Российской Федерации
Изготовлено в 2022 году
129085, РФ, г. Москва, Звездный бульвар, д. 21, стр. 1, ком. 705, пом. I, 7 этаж
Наш электронный адрес: www.ast.ru. E-mail: ask@ast.ru

«Баспа Аста» деген ООО
129085, Мәскеу қ., Звездный бульвары, 21-үй, 1-құрылыс, 705-бөлме, I жай, 7-қабат.
Біздің электрондық мекенжайымыз: www.ast.ru
Интернет-магазин: www.book24.kz. Интернет-дүкен: www.book24.kz
Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».
Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию в республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының өкілі
«РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3«а», литер Б, офис 1.
Тел.: 8 (727) 2 51 59 89,90,91,92; Факс: 8 (727) 251 58 12, вн. 107; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген. Өндірген мемлекет: Ресей



Евгений Семенович Штейнер – японист, кандидат филологических наук, доктор искусствоведения. Работал в ГМИИ им. А. С. Пушкина, преподавал и занимался исследовательской работой в университетах Москвы, Иерусалима, Токио, Иокогамы, Нью-Йорка, Манчестера и Лондона. С 2012 года профессор Школы Востоковедения Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва). Автор 15 книг, которые выходили в России, США, Великобритании и Германии. Книга Е. Штейнера «Манга Хокусая: энциклопедия старой японской жизни в картинках» (Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение, 2016, 4 тт.) получила в 2017 году премии «Книга Года» и «Просветитель» (в спецноминации).

Кацусика Хокусай (1760–1849) – один из самых известных японских художников периода Эдо. На протяжении всей своей жизни он выпускал в свет альбомы гравированных рисунков под названием «Манга». В пятнадцати выпусках с четырьмя тысячами фигур и мотивов Хокусай представил энциклопедию старой Японии в картинках – начиная от богов и героев древности и заканчивая современными ему амурными делами, домашней утварью и разнообразными природными видами.

Книга япониста Евгения Штейнера – это полная и детально прокомментированная публикация «Манга», по полноте иллюстраций и исторических комментариев не имеющая аналогов в мире.

Автор убежден, что культурно-историческое пояснение во многих случаях совершенно необходимо. «Манга Хокусая», хоть и написана не иероглифами, а «рисуночным письмом», нуждается в переводе – с языка японских исторических и мифологических сюжетов, а также чужих культурных реалий двухсотлетней давности.

Книга станет настольным пособием и будет интересна всем любителям искусства, энтузиастам японской культуры, а также профессиональным японистам и китаистам.

Хокусаева Манга имеет чуть не сакральный статус у знатоков и любителей японского искусства. Но при пристальном внимании оказывается, что этот, казалось бы, хорошо известный текст задает больше вопросов, чем имеет готовых ответов. Иными словами, Манга Хокусая – это культовое название, но что за ним стоит?

Е. Штейнер

книги для любого настроения здесь



ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ГРУППА АСТ

www.ast.ru | www.book24.ru

vk.com/izdatelstvoast

ok.ru/izdatelstvoast

ISBN 978-5-17-136514-1



9 785171 365141



ОГИЗ