

Евгений Штейнер

МАНГА ХОКУСАЯ

ПРИРОДА



Искусство. Подарочная энциклопедия

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. Природа / исследование и комментарий Е. С. Штейнера. —
Москва : Издательство АСТ, 2023. — 256 с. — илл. — (*Искусство. Подарочная
энциклопедия*).

ISBN 978-5-17-136636-0

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 978-5-17-136636-0

© Е. С. Штейнер, текст, 2021
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2023

Содержание



Введение

3

Птицы

170

Рыбы и разная морская живность

194

Пресмыкающиеся и насекомые

212

Пейзажи, реки, водопады

22

Растения

217

Звери

112

Именной указатель

252

Введение

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

В

се 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 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 Хокусая 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 девяностах 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 Хокусая — это культовое название, но что за ним стоит?

Кратко о Хокусае

Не будем пересказывать биографию Хокусая, 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 самори»), как распустят 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 я это говорил^{*}.

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



*Могила Хокусая.
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 Тэцудзю 中島鉄蔵 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 Сюнро. В этой школе он научился жанру театральной гравюры и опубликовал свои первые работы в 1779 г. После смерти мастера он поссорился с преемником Сюнсё Сюнкё и был изгнан из школы. Какое-то вре-

мя он изучал классическую живопись школы Кано. 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 Кано и их китайскими образцами. При этом он познакомился с имевшими ограниченное хождение трактатами о живописи школы Кано и сборниками иконографических рисунков. Это также пригодится ему в работе с Мангой. Помимо китаизирующей живописи Кано Хокусай изучал и искусство стиля ямато-э, т. е. собственно японского, восходящего к древней национальной школе Тоса. Его наставником в этом был Сумиёси Хироюки, а более всего он вдохновлялся искусством другого представителя этого направления — Таварая Собри, в честь которого и взял себе имя Собри (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 г. 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 сочетание иероглифов может интерпретироваться как Делающий Одно — т. е. Однодум. Вскоре, около 1834 года, он придумал себе еще один псевдоним: Гакё Родзин — «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 Гэkkотэя 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 слухам 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 остротумии 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 картинки 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 колофоне 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 брутальные 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 колossalный 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.

В Вступлении к Начальному выпуску Хансю 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 Минива (?—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 многосмыслиности название. Но мне хочется думать, что он не стащил находку у Хокусая, а мыслил параллельно — такое случается даже с художниками

скромных дарований, и им удается уловить то, что витает в воздухе.

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

манга то ва
иэдо мидари-во
наи тэхон

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

Здесь содержится игра слов, заключающаяся в многосмысленности 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 маннаку объясняется в предисловии к книге писателя Судзуки Маннаку 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 «маннаку» (или «манга» — огласовок там нет) — это птица. Действительно, в толковых словарях китайского языка иероглифы маньхуа (читаемые по-японски как «маннаку» или «манга») растолковывались как название некоей птицы.

Вот что говорится в предисловии к «Маннаку 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 маннаку ****.*

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

Как и у этой птицы маннаку, 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 «крезанностью») Хокусая по поводу картинок (*га*) или рисования (*каку*) — а именно так он себя называл: Гакё Рёдзин [«Старик, одержимый рисунком (или рисованием)»].

* Стихотворение заимствовано мною из книги Адама Керна о книгах жанра *кибёси*, 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

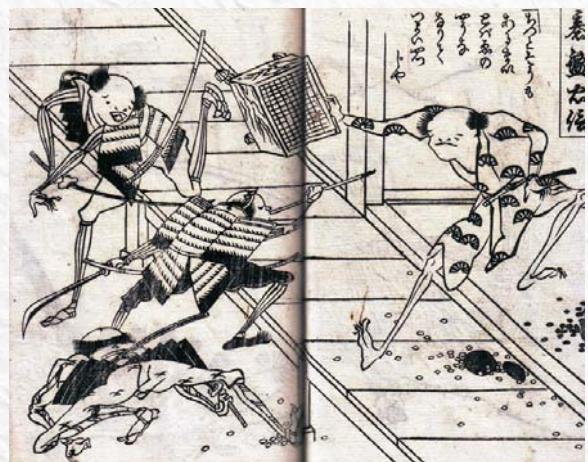
Историю термина «манга» до Хокусая и первые образцы книг с этим термином важно знать, но и не менее важно представить место хокусаевой Манги в контексте его предшественников — сборников рисунков, которые и не содержали этого слова в названии. Здесь можно выделить четыре большие группы:

- 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 Ōока Сюнбоку, издатель Тэрада Ёэмона, 1720, или более живые композиции Сюнтёсая в книге «Юмористические картинки, от коих не заскучашь», 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 Мицунообу**).

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 Мицунообу «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 простошел 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

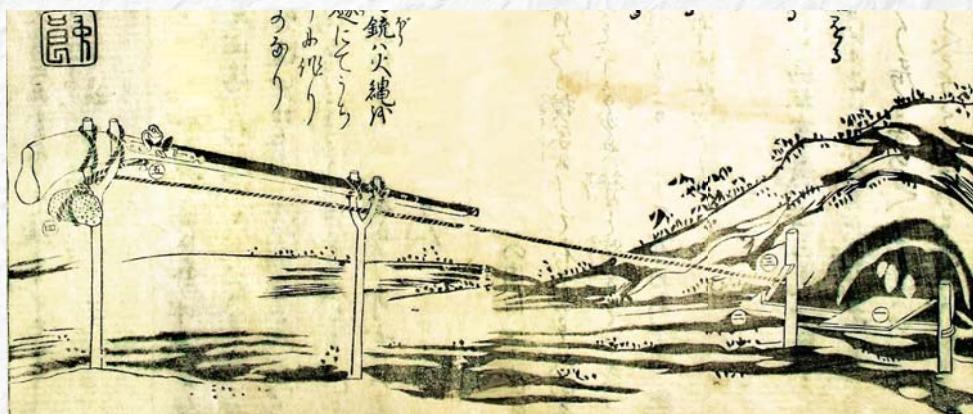
была опубликована в девяти томах (1650) и переиздана в трех (1775). Хокусай наверняка знал ее.

Из японских следует назвать сочинения мастеров школы Кано 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 хокусаевой Манги.

Другим важным источником законов живописи, а также тем и сюжетов была книга Хаяси Мориацу (нач. 18 в.) — «Гасэн» («Корзинка картина», 1721). Собственно, сэн означает «верша» или «бредень», но «корзинка» представляется мне благозвучней.

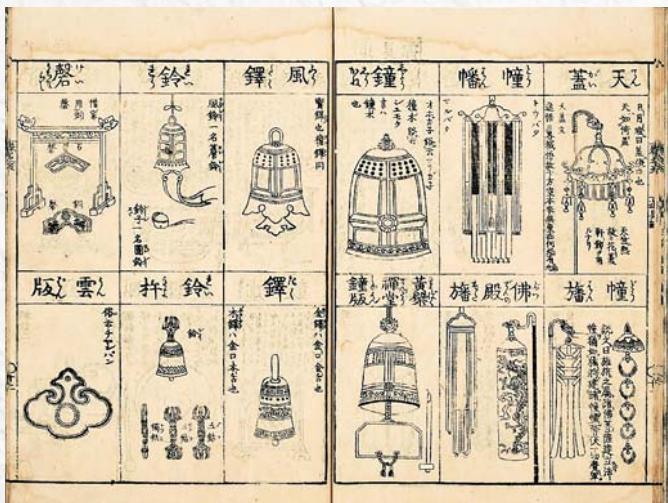
В том, что касается технических рисунков, например оружия и европейских мотивов, Хокусай мог руководствоваться книгой «Разнообразные

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



Тот же сюжет в Манга, XIII 15L-16R





Разворот с балдахином из книги «Буцуудзо дзүи», 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 Тёрё (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 эдэхон («учебник рисования») или гафу («пособие в живо-

писи»). Их Хокусай и сам делал немало. Среди его непосредственных предшественников можно отметить художника Кавамура Бумпô (1779–1821), который в 1811–1812 гг. выпустил три сборника «Пособие по живописи Бумпô» 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. Канô 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 картины из этого источника.

Еще более важным источником информации для него был бестиарий художника школы Канô 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, 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 хокусаевой 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, Хансё Сандзин писал в Начальном выпуске: «Воистину, те, кто хочет научиться рисованию, должны раскрыть [этую 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, Кёдзан Гё 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 воспроизвести [окружающее], и тогда сам все приобретешь». Пришедшие к воротам сему отпечалились. Один, слова Достопочтенного услышав, сказал увещевающе: «Достопочтенный — основатель художественной семьи Кацусика. Младшие, его стиля 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 получат, веяниями 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, облагодетельствовал 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 прорисям, хотя, разумеется, отдельные картинки можно было использовать и так.

С того года Бунка пустив вольно рассудок и чувства и следя 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 картинки. 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 хокусаевой 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 Хокусая, — 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 Хокусая. Таким образом, здесь имеет место 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, использовав 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 повинуется 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 ее 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

с вполне раздряганными 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.

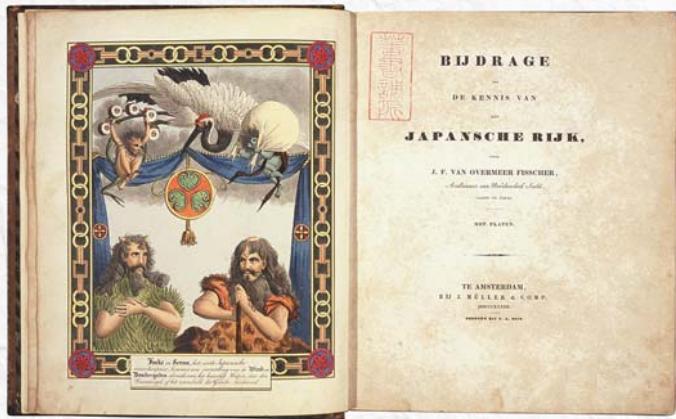
** Hillier, 1985: 53.

Раннее знакомство с Мангой на Западе

Широко известна история (не вполне, впрочем, достоверная) о том, как впервые Манга стала известна на Западе: молодой художник-гравер Феликс Бракмон (1833–1914) в 1856 г. разглядел рисунки Хокусая в оберточной мятой бумаге, в которую были завернуты присланые 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 Хокусая, 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 собирая 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. В своей книге, выпущенной в Амстердаме в 1833 г. под названием «Вклад в знания о Японской Империи», Фишер поместил на фронтисписе компиляцию извольно 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. Синноб) (III 11L–12R).

Семь лет (1822–1829) там прожил немецкий врач и естествоиспытатель Франц фон Зибольд (1796–1866). 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 Ямато-но Ороти (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 — «Ныряльщицы» — 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 проницательные — 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

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

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

рисунков так разнообразны, что эти книжки — какая-то энциклопедия. Мы особенно старались найти «Ман-гу», печатанные во время жизни этого гения Японии, но такие экземпляры встречались очень редко. В 1906 году один мой знакомый подарил мне двенадцать «Ман-гу», 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 Хокусае «гения Японии», а в Манге — энциклопедию. Кроме того, из того, что Мангу задешево продавали на базаре, можно понять, сколь распространена была хокусаева 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.

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 тряпичку, на шесте (рисунки та-

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 занимательные, но уклоняться от их воспроизведения и описания в рамках целого не видим нужды.

Поэтому исторический комментарий во многих случаях совершенно необходим. Манга Хокусая — 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.

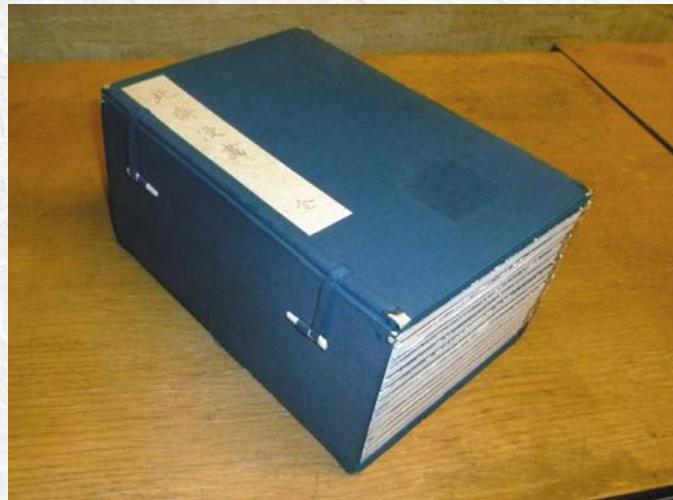
* Michener, 1958: 27.

Внешний вид книжек Манги

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

дельных случаях, сами первые издания. Большая часть выпусков поступила в Британский музей из Британской библиотеки в 1915 г. и ранее не публиковалась. Их шифры: JIB0217 (Начальный — Седьмой выпуск) и JIB0218 (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-



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



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 ёмикон (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 покрышки.

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 переиздани-

ях Манги ограничивались одной лишь черной контурной доской.

При брошюровке лист сгибал 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.

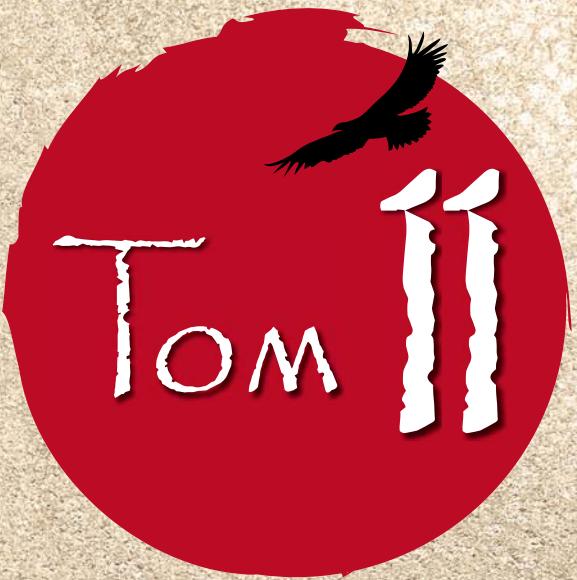
Стопку сложенных посередине листов прокалывали в двух точках у открытого (правого) края листов и сшивали. Потом получившийся книжный блок вкладывали между задней и передней обложками, накладывали два уголка из проклеенного шелка для крепости, прокалывали четыре дырки и сшивали крепкой крученою нитью. 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.







Природа



Пейзажи, реки, водопады



Имя Хокусая лучше всего известно по его многочисленным пейзажным сериям. В сборниках его «Манги» видов природы тоже немало, а один из выпусков практически полностью посвящен путешествиям по разным знаменитым местам Японии. Картинкам этого Седьмого выпуска предшествует предисловие, которое написал его друг, известный литератор того времени Сикитэй Самба (1776–1822).

Вчера, переправившись в Фукагава^{}, мы посетили храм Явата^{**}, что в Хирохата, где поклонились духу Тамэтому. Оттуда уже сегодня мы прошли в Хасиба на равнине Асадзи, чтобы послушать голос кукушки. Наш друг настойчиво и мощно улещал нас двигаться дальше — и то: сидеть день-деньской и глазеть в окно — скучное дело. И вот мы тронулись — и увидели кроны деревьев в нежной листве, небесный окоем в белых облаках самых разных занятных форм: «Что за причудливые утесы!» — так и хочется воскликнуть.*

* Район на востоке старого Эдо, за р. Сумида; часть Ситамати — Нижнего города, где жили небогатые ремесленники и торговцы.

** Чтение явата подписано в тексте иероглифом, обычно читающимся хатиман 八幡 (и то и другое означает «восемь знамен») — так звали бога войны и покровителя лучников, чей большой храм стоял в Фукагава с 1617 г. Он еще считался родовым божеством клана Минамото, и лучшему лучнику этого рода — Тамэтому (1139–1170) поклонялись там. Семнадцатилетним Тамэтому воевал против войска Тайра-но Киёмори и был известен среди прочего тем, что потопил одной стрелой вражеский корабль, явился прародителем царского рода на Окинаве (это маловероятно) и первым совершил харакири.

*Шли мы все дальше — мимо горы Мацутияма^{***}, перешли мост Сарухаси^{****}, видели полевых жур-равлей, чьи слаженные крики затихали эхом в небесах — и так оказались в земле Овари, на полях Сакурада^{*****}.*

*Снег на вершине горы Цукуба^{*****}, утреннее солнце на перевале Хиганэ^{*****}, сверкающее то там, то тут белым золотом... Сосны в Суминоэ прячутся в тумане залива Михо^{*****}. Сколько поколений стоят они — не сосчитать.*

*Потом мы испытывали нашу храбрость на мосту Кумэдзи^{*****} и с изумлением таращились на огромные листья фуки^{*****} в Акита. Так мы познали неисчислимое величие земли и неба. Цветы, красные листья клена, луна и снег, весенние и осенние виды — все собрано здесь, и столь это все прелестно и радостно, что вряд ли и описать возможно.*

*Шум изливающегося полноводного водопада Оно^{*****} еще отдается в моих ушах, но,*

*** См. с. VII-13L.

**** См. с. VII-9R.

***** См. сс. VII-2L — 3R.

***** См. сс. VII-3L — 4R.

***** См. с. VII-13L.

***** См. с. VII-12L.

***** См. сс. VII-16L — 17R.

***** Фуки — подбел японский (разновидность белокопытника; лат. *Petasites japonicus*, англ. giant butterbur). См. сс. VII-17L — 18R.

***** См. сс. VII-11L — 12R.

очнувшись, я замечаю, что я у себя дома, подле окна, а у изголовья лежит эта книжка...

Воображаемое путешествие по знаменитым (и далеким друг от друга) местам разных провинций Сикитэй Самба совершил с этим сборником «Манги» в руках — он близко следует сюжетам



Этот разворот занимает **гора Цукуба в провинции Хитати** (ныне преф. Ибараки). Одним из постоянных поэтических эпитетов к Цукуба был снег, о чём не забыл и Хокусай, написав: «Снег на пиках Цукуба в Хитати». (То же самое проделал и автор предисловия.)

Гора эта прославлена в классической поэзии не меньше, чем Фудзи, а в древней поэзии она была даже более популярна. Легенда, сравнивавшая эти две горы, приводится в «Хитати Фудоки» (древней книге «Описание земли Хитати»):

Старики рассказывают: в древности бог прародитель обвёзжал горы обиталища богов. Когда он достиг горы Фудзи в провинции Суруга, наступил вечер, и он стал просить ночлега. Тогда бог горы Фудзи ответил: «[Сейчас] у нас праздник нового урожая, и мы не хотим, чтобы был кто-либо посторонний. Сегодня мы не можем приютить вас». Бог прародитель заплакал от досады и [начал] браниться [и проклинать]: «Я — твой отец. Почему ты не хочешь дать мне ночлега? Пусть же гора, где ты живешь, будет безлюдной, пусть зимой и летом идет снег, садится иней и всегда будет холодно, пусть сюда не поднимаются люди и никто не приносит тебе пищи».

и мотивам Хокусая, которые мы прокомментируем дальше. Многие композиции Хокусая, особенно те, что занимают полстраницы, являются не столько эстетически совершенными пейзажами зарисовками, сколько образцами «знаменитых мест» (мэйсё) разных провинций — для последующей работы, своей или других художников.

Затем он поднялся на гору Цукуба и опять попросил ночлега. Бог горы Цукуба на это ответил: «Хотя сегодня мы и вкушаем новое зерно, но мы не можем не уважить вашей просьбы». Он принес кушанья и почтительно подал их [богу]. Бог прародитель возрадовался и запел: «Мои милые дети! Пусть ваши храм будут прекрасным, и [я желаю] чтобы так было вечно, как небо и земля, как солнце и луна, чтобы люди, собравшись, веселились, чтобы еды и питья было много, чтобы веселье не прекращалось века и чтобы день ото дня все процветало. Пусть всегда [у вас] будет радость».

*Поэтому на горе Фудзи всегда идет снег и подняться на нее невозможно, а на горе Цукуба собирается много людей. Они поют и пляшут, едят и пьют, и это не прекращается и до сих пор**.

(пер. К. А. Попова)

На пологой и невысокой Цукубе есть две вершины, одну называют Мужской горой (Дантай), другую, поменьше, — Женской (Дзётай). В ложбине между ними еще в доисторические времена



常陸
筑波の積雪



VII 3L-4R



VII 3L-4R

местное население устраивало сезонные праздники, связанные с культом плодородия. Их называли кагаи — «игрища диких людей». Основной частью обряда были песни-переклички (утагаки), в которых одна партия начинала песню, другая подхватывала, и после того, как они объединялись в песне, они могли соединиться и в любви (пожалуй, это, а не песни, было основной частью). Это было время для молодых людей найти себе пару, а для людей постарше — поменяться партнерами. Культ плодородия и прокреации предполагал ритуальный обмен женами на время праздника. Несколько песен-кагаи с горы Цукуба записал столичный чиновник-поэт Такахаси Мусимаро, побывавший в тех краях в 30-е годы 8 в. (ровно за тысячу лет до Хокусая) по служебной надобности. Вот одна из них:

*На горе Цукуба
Где живут орлы,
Около колодца Мохакицу
Ищем друг друга в песнях кагаи.
Я пошу чью-то жену,
А с моей женой будет кто-то.
Боги, на этой горе живущие,
Заповедали такое от века.
Так что не избегай это ныне
И никого не вини.*

(«Манъёси», 1759) пер. А. Е. Глускиной

Совместное сочинение цепочки стихов (рэнга или рэнку) называли часто «путем Цукуба».

Знаменательно, что Хокусай придал весьма монументальный характер этой горе — не достигающей и 900 метров.



阿波の
鳴戸

VII 4L-5R



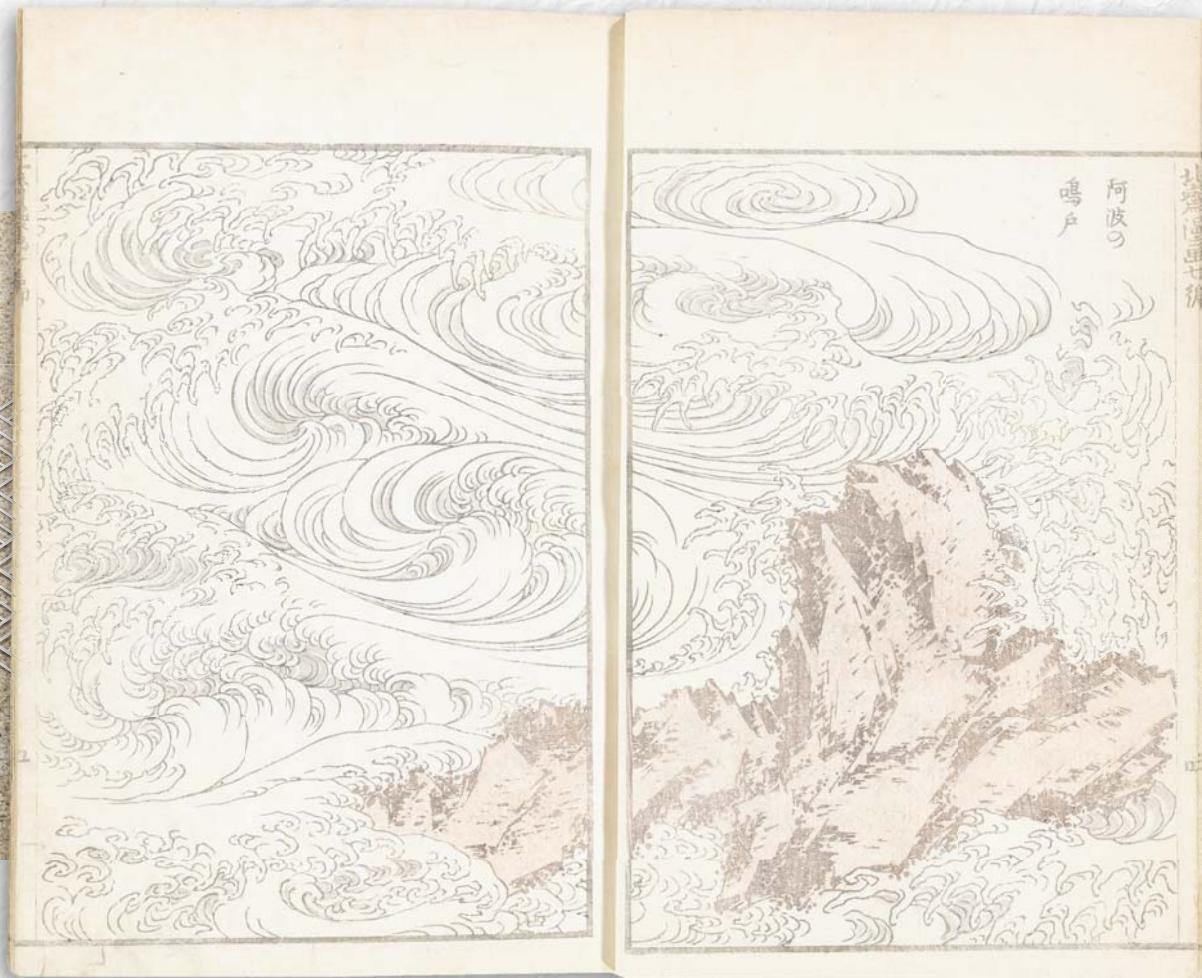


Этот разворот занимает знаменитые **водовороты в проливе Наруто**, что в провинции Ава (ныне преф. Ибараки) на Сикоку. *Naruto* можно буквально перевести как «ревущая дверь»: эти водовороты были в узком проходе между островами Сикоку и Хонсю. Популярность этого места вынесла его в название одной из самых популярных пьес для кукольного театра Бунраку (а впоследствии и Кабуки) «Кэйсэй Ава-но Наруто» (1695), которая принадлежит кисти драматурга Тикамацу Мондзаэмона и мо-

жет быть приблизительно переведена как «Юная паломница (или Сокрушительница) из Ава-но Наруто».

Стоит обратить внимание не столько на водовороты (довольно невыразительные), сколько на когтистые гребни волн — провозвестники знаменитых пенных гребешков «Большой волны у побережья Канагавы», которую Хокусай создаст пятнадцать лет спустя.

Здесь время года — весна (сезонным словом служит *сио-но нэ* — «шум прилива»).





Вслед за бурливой стихией воды появляется вихрящаяся стихия воздуха. Этот разворот с порывом ветра — пожалуй, одна из лучших пейзажных сцен в «Манге». Надпись гласит: Симёса Сэкия-но юдати — «Низкий ветер. Вечерний ливень [близ] деревни Сэкия».

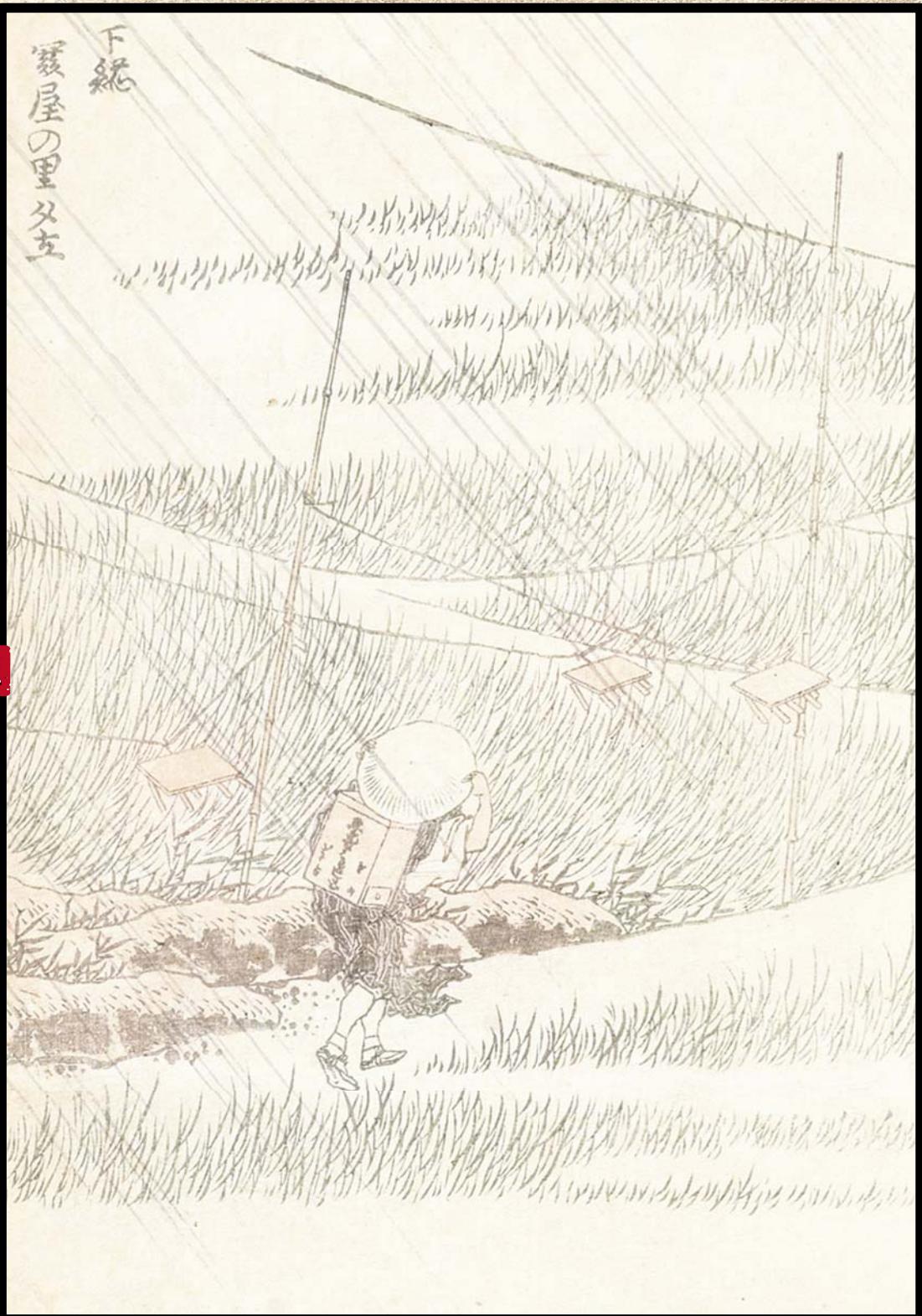
Путники-пилигримы застигнуты вечерним ливнем у деревни Сэкия на реке Сумида провинции Симёса (ныне преф. Тиба), что неподалеку от Эдо. **Монах** (узнаваемый в качестве такового по накидке кэса) и **монашеск-послушник**, который тащит за спиной переносной алтарь, бредут сквозь дождь и ветер по узкой тропинке в полях. Хокусай великолепно передает бурю не только развевающимися одеждами путников, но и косыми линиями дождя, 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 издают в шторм. В сочетании с трещотками напоминающая клубящиеся порывы ветра вертушка хорошо передает атмосферу внезапной сумеречной бури.

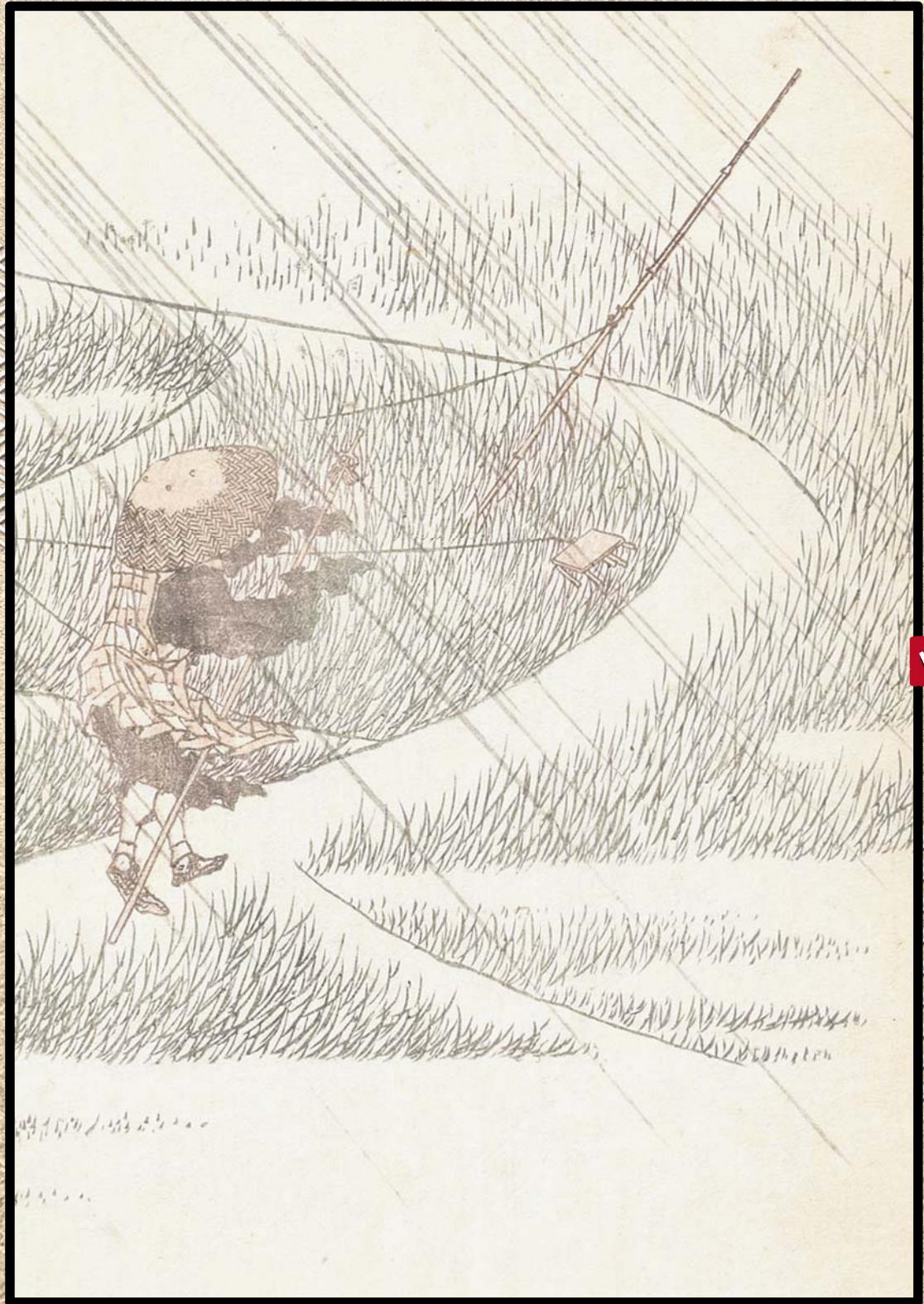
Примечательно, что изгиб тропинки Хокусай нарисовал так, что кажется, будто она упруго изогнулась под порывом ветра. Еще интереснее то, что в точности такой же изгиб появится несколько лет спустя в гравюре «Эдзири в провинции Суруга», одной из знаменитой серии «36 видов Фудзи». Там есть тот же порыв ветра, те же травы, путники в шляпах, сопротивляющиеся ветру... Клонящиеся бамбуковые шесты там заменены двумя склонившимися деревьями, а трещотки — похожими по форме и размеру листками бумаги, разлетевшимися под ветром. Даже миниатюрный алтарь присутствует — только не за спиной монаха, а стационарный, в виде домика у дороги. Впрочем, удивляться нет нужды: вероятнее всего, такой изгиб существовал в реальности. Хокусай воспроизвел его в другой гравюре из той же серии «36 видов Фудзи» — «Деревня Сэкия», где изобразил всадников, скачущих сквозь ветер.

Неожиданные бурные ливни (юдати) случались летом, а потому эта картинка представляет этот сезон. Таким образом в четырех разворотах подряд Хокусай представил пейзажи четырех времен года. >

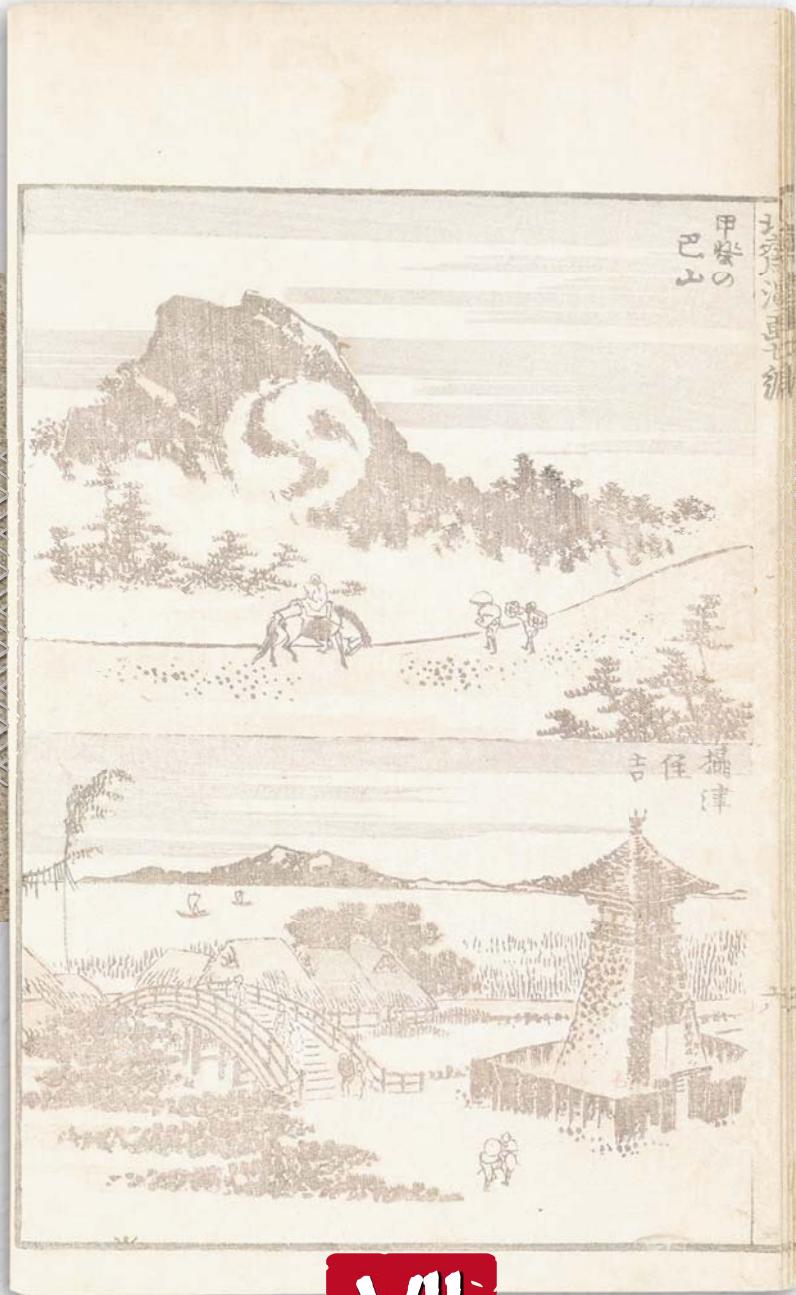
下總
葛屋の里父立

VII 5L-6R





VII 5L-6R



В верхней части изображена **гора Томоэяма** в провинции Кай (ныне это преф. Яманаси на Хонсю, к западу от Токио). Свое название эта невысокая гора (710 м) получила от сочетания зарослей и проплещин, которое удивительно напоминает две запятые (томуэ), вписанные в круг, в чем при желании можно увидеть символ инь-ян. Как возник такой феномен, нам не-

ведомо. Путникам, остановившимся в священном изумлении, вероятно, тоже.

Внизу — **побережье в Сумиёси**, провинция Сэтцу. Справа — сторожевая башня, слева, за мостом, видна веревка *симэнава*, привязанная к дереву, что намекает на священный характер места (см. историю Дзё и Убы — I-2R).



VII

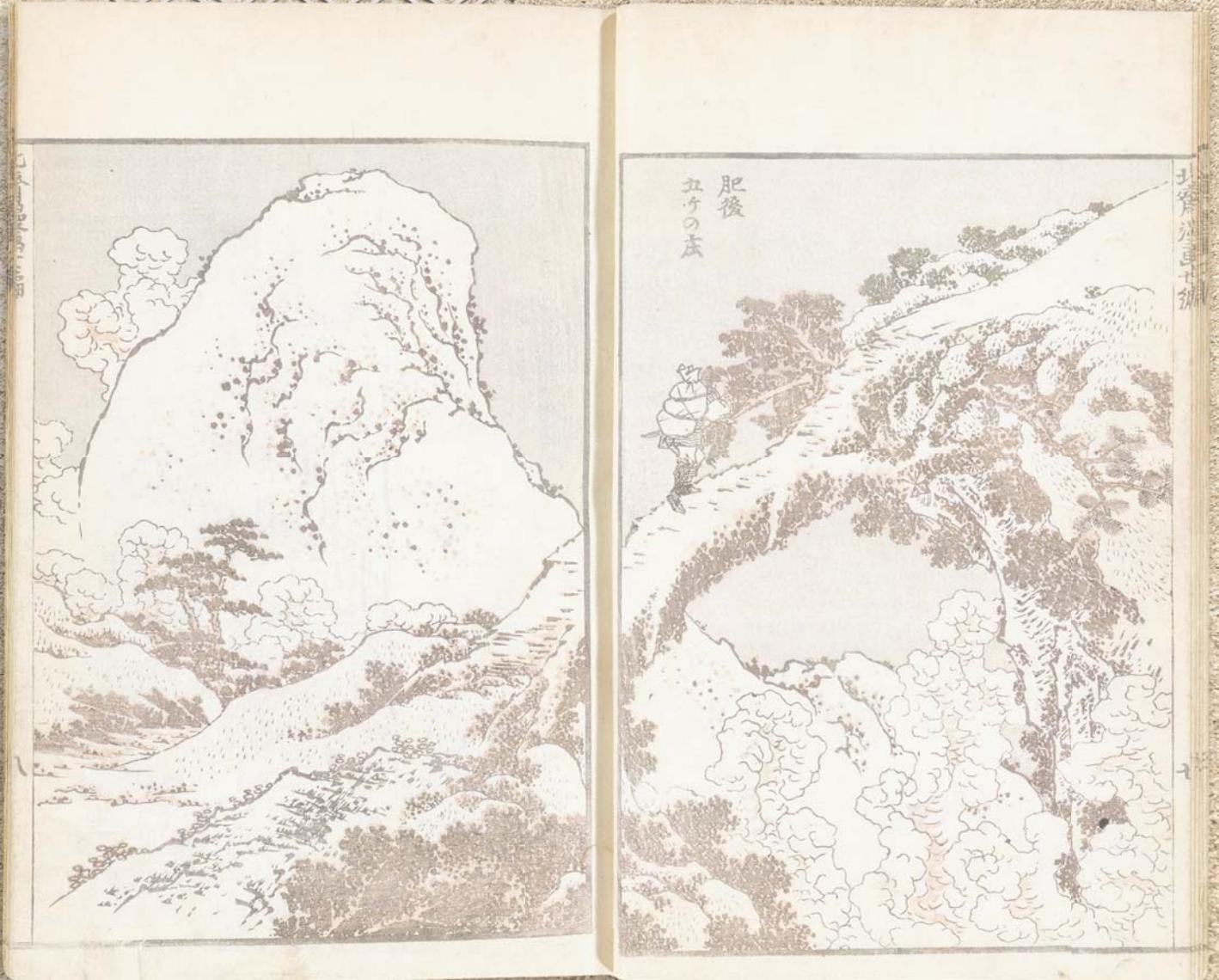
На верхней довольно невыразительной картинке сообщает: *Хидзэн инаса бэнтэн*. Т.е. Хокусай здесь изобразил **залив Нагасаки и гору Инаса** в бывшей провинции Хидзэн. Гора невелика (333 м), но входила в перечень «знаменитых мест». Инаса примечательна тем, что там в 1860-х гг. была построена первая база российского флота, где несколько десятилетий существовала «русская деревня Инаса», по которой бегало немало полурусских детишек.

Надпись *бэнтэн* подсказывает, что крыша на берегу слева — скорее всего, **храм богини Бэнтэн**, покровительницы моряков, одной из Семи богов счастья.

Внизу изображена знаменитая **старая слива провинции Этиго**. О ее размере может дать представление заборчик вокруг ствола. Называется эта слива Восьмилепестковой (яцуфуса-но умэ). По преданию, ее посадил Синран (1173–1263), буддийский реформатор, основатель

секты Дзёдо Синсю (Истинно-Чистой Земли) в храме Байдодзи в городке Агано. Еще можно упомянуть, что именем Яцуфуса был назван пес в романе Такидзава Бакина «Хаккэндэн» («История восьми псов», 1814–1841), — он (Яцуфуса, а не Бакин), собственно, был отцом восьми героев-самураев. Хокусай иллюстрировал многочисленные выпуски этого романа, пока они с Бакином не поссорились.





VII 7L-8R



VII 7L 8R

Этот разворот представляет отдаленную местность Гоканосё в южной провинции Хиго на острове Кюсю (в нынешней преф. Кумамото). Путник с поклажей перебирается через ущелье по живописному (и опасному) мосту — перекинутому на другую сторону огромному дереву. Деревни там достаточно-

но труднодоступны даже сейчас, а во времена Хокусая были практически полностью изолированы. Название Гоканосё можно перевести как «Пять мрачных запустений», что Хокусай мастерски передал одинокой согнувшейся фигуркой на фоне высоких гор и глубоких ущелий с клубящимся туманом

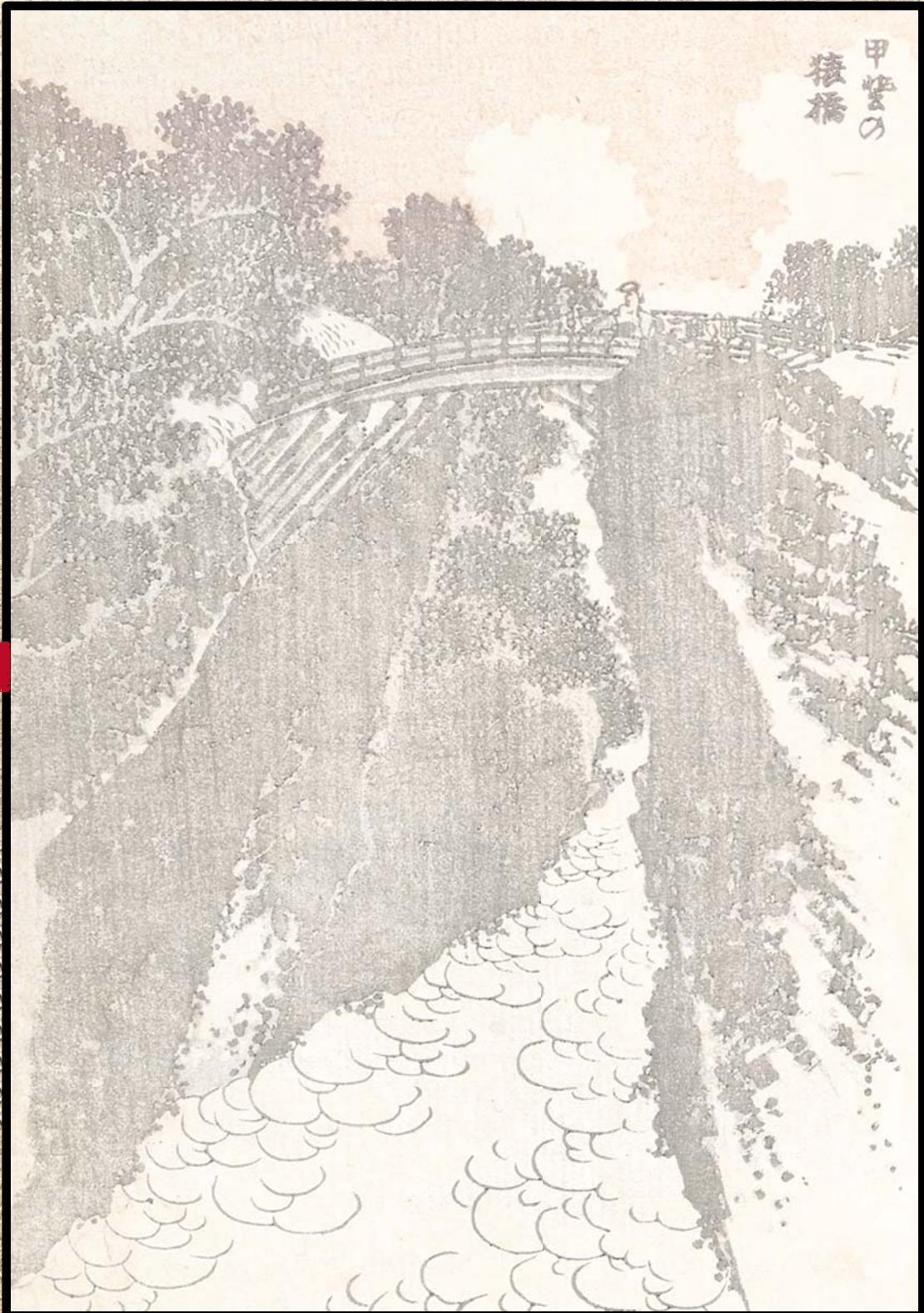


VII 8L

Огромное дерево, которое пытаются обнять путники (частый мотив у Хокусая, где восхищение грандиозностью растительного великаны соседствует с юмором по поводу рябячливых прохожих), — это гинкго. Согласно надписи, это дерево в провинции Кадзуса (ныне в преф. Тиба на Хонсю) посвящено Хатиману; в дупле его устроен маленький алтарь с фигурками почтенной четы Дзё и Убы. Дерево находится в святилище Иканоока. Дуплистые деревья возбуждали воображение японцев: можно вспомнить даже древнюю повесть, названную «Уцубо-моногатари» («Сказание о дупле»).

甲斐の
猿橋

VII 9R





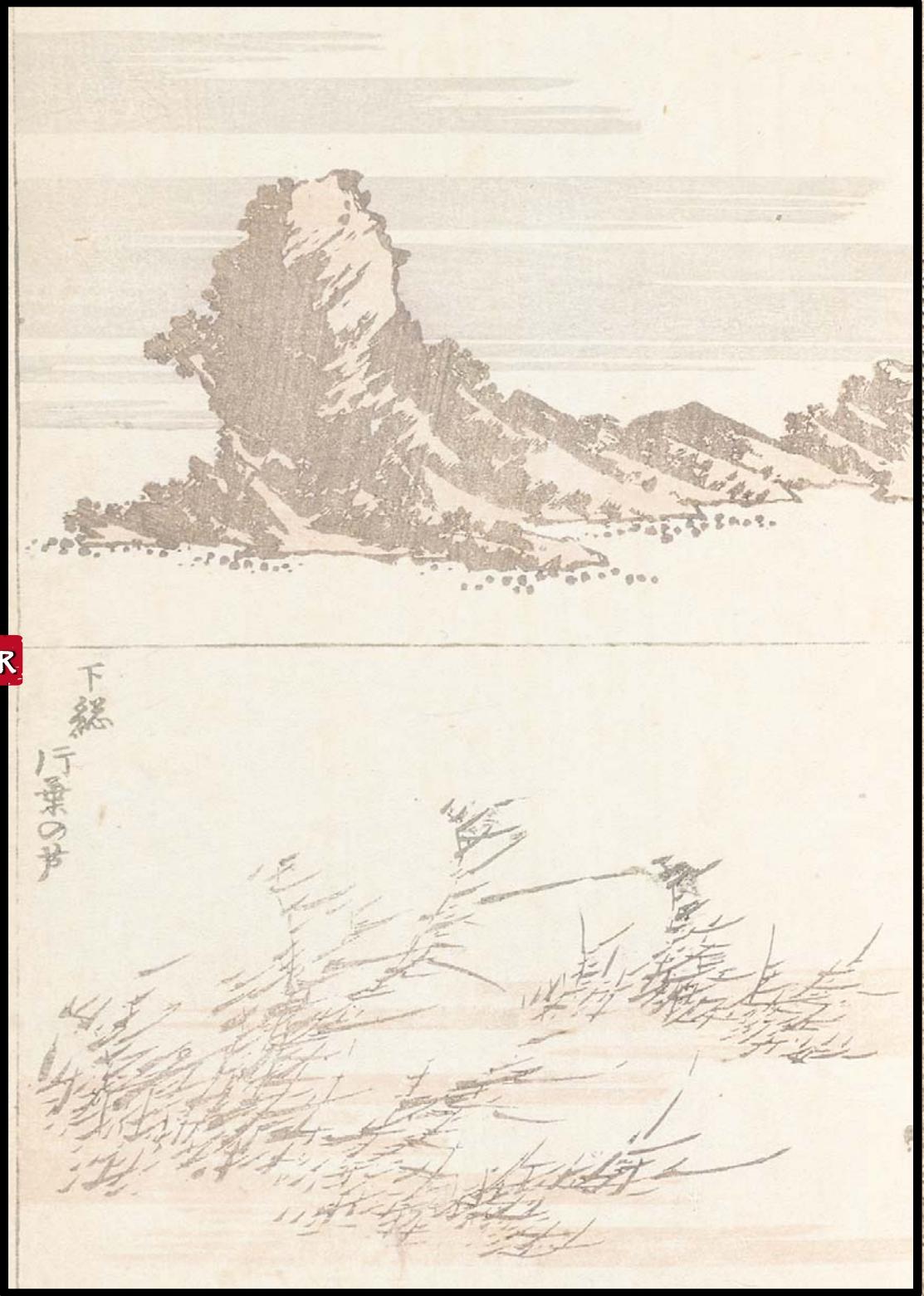
Эта композиция изображает знаменитый **Обезьяний мост** Сарухаси в уже упоминавшейся провинции Кай (о переходе через него упоминал в Предисловии Сикитэй Самба). Сам мост, пожалуй, не слишком выразительный, но расхо-

дящиеся черные скалы с тесниной бурливою воды впечатляют. А без одинокого путника на мосту, пребывающего между этим и тем мирами, не обходится практически ни одна классическая японская картинка.



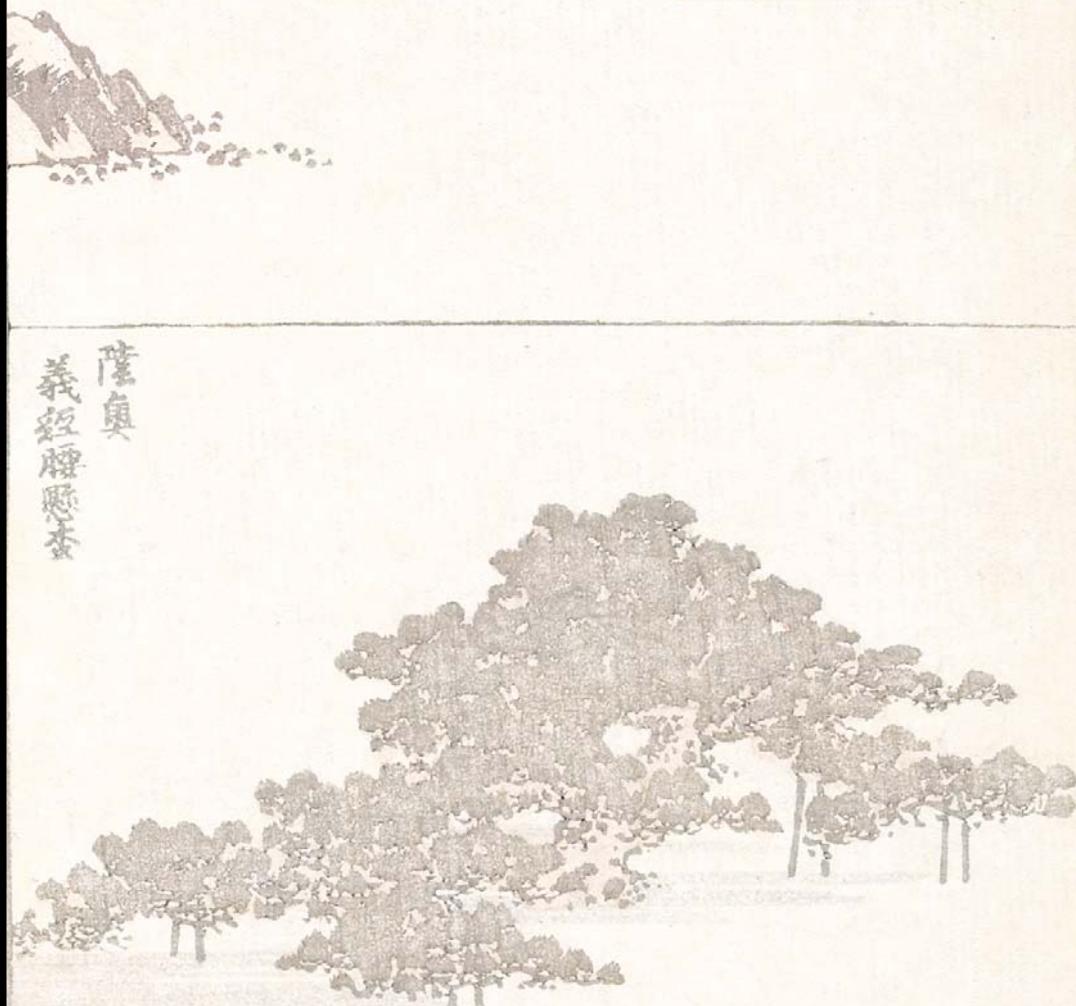
VII 9 L-10 R

下総
行葉の芦



VII 9 L-10 R

肥前
平戸
生月鳩



薩奥
義経贈題



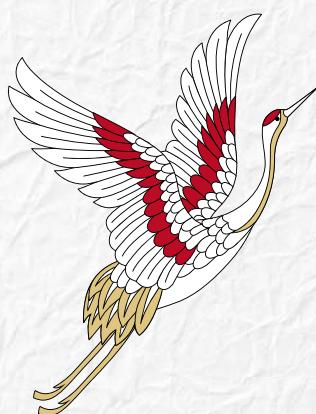
На этом развороте представлены три длинные композиции, вытянутые по горизонтали. Вверху — **остров Икицуки-сима** в местности Хирато в провинции Хидзэн (неподалеку от Нагасаки). В экспрессивном рисунке Хокусая Икуцуки выглядит маленькой безжизненной скалой, но хоть он и впрямь невелик, жизнь, и даже духовная, там существует. На острове бывал Франциск Ксавье, первый проповедник христианства в Японии. Интересно, что потомки его паствы пережили гонения, уйдя в подполье и став так называемыми скрытыми христианами (*какурэ кириситан*). Когда в конце 19 в. они решились выйти из подполья, оказалось, что за почти три века изоляции их верования и обряды мутировали столь значительно, что они не стали присоединяться ни к одной из вновь образованных в Японии западных христианских деноминаций. Сейчас на острове существует маленькая церковь бывших тайных христиан Ямада — последняя такая община в префектуре Нагасаки.

Внизу справа то, что похоже на довольно невыразительную рощицу сосен, на самом деле является одной мощной старой сосновой, чьи ветви гнутся

к земле и держатся на многочисленных подпорках. Эта сцена таит в себе трагедию несчастного **Ёсицуна** — под этой большой сосной в городке Хираидзуми провинции Муцу на северо-востоке Японии сидел в печали Ёсицуна, когда бежал от ярости брата. Преданный местным князем Фудзиварой Ясухирой и окруженный врагами, он там совершил самоубийство.

Впрочем, существует вполне фантастическая, но довольно популярная версия, согласно которой Ёсицуна просто имитировал самоубийство, но сумел скрыться — и скрылся он, бежав на континент. Там он через Китай добрался до Монголии, где стал военачальником под именем Чингисхан. В 1930–1940 гг., когда Япония проводила военную экспансию в те земли, в попытках легитимации об этой легенде вспомнили и изображали Ёсицуна в монгольской шапке верхом на верблюде. Не помогло.

Справа — **тростник** под ветром в провинции Симёса, что к востоку от Токио. Из-за постоянно дующего сильного ветра все листья растут с одной лишь (здесь — правой) стороны, поэтому этот тростник называется «односторонний» (*катаба-но аси*).



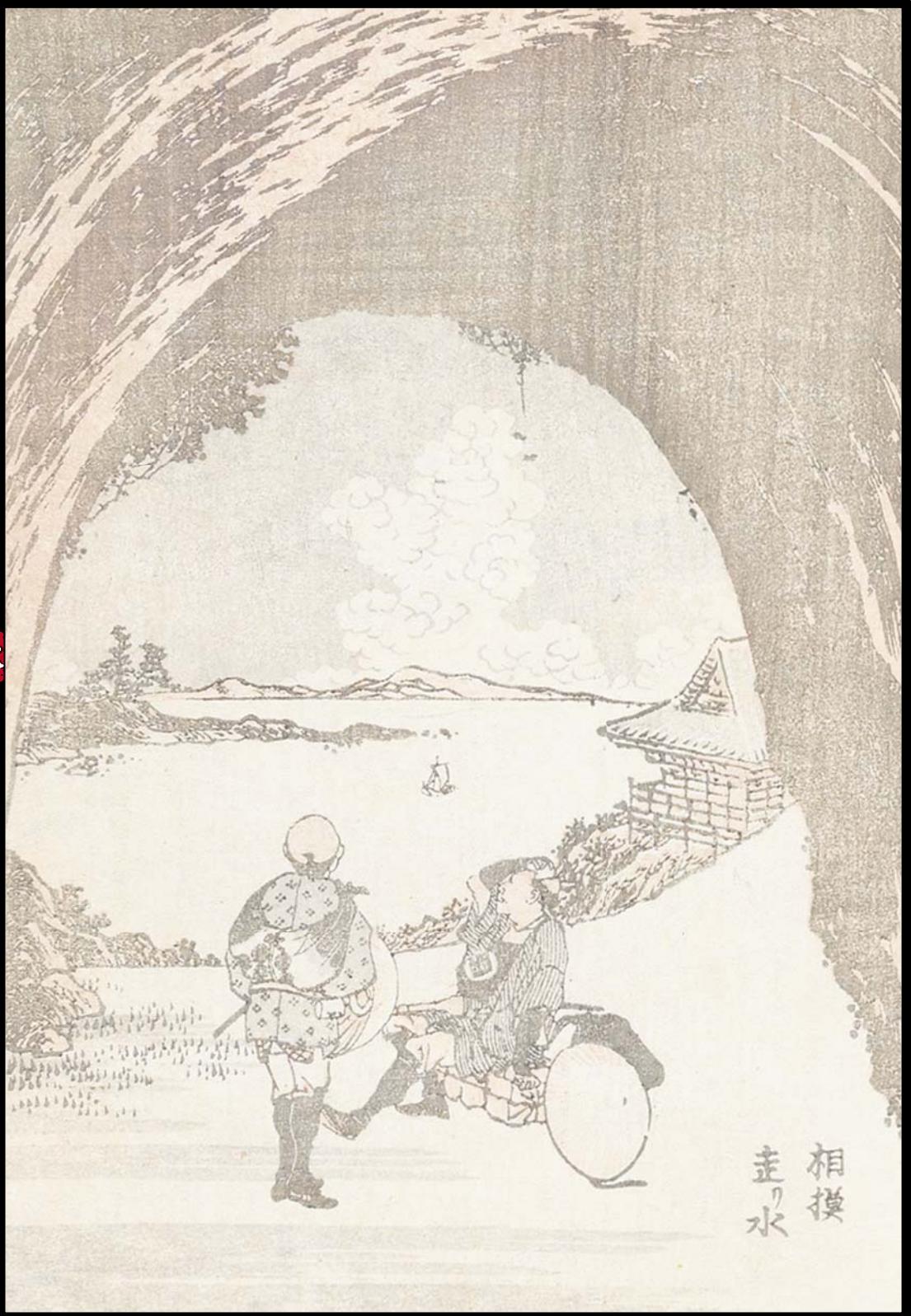


В верхней части — **гуси** в полете над рекой **Сумида-гава** в провинции Симбса. Вдали видна гора **Цукуба**. Перелетные гуси — частый образ в китайской и японской поэзии; символ возвращения (иногда невозможного человеку) и тоски по дому.

Внизу горы **Мёги** в местности Дзёмб (ныне преф. Гумма).

Гора славилась своими причудливыми скалами, выщербленными ветром и считалась одним из трех знаменитых мест, примечательных своими суровыми красотами. Лестница к горному храму делает эту довольно простую картинку несколько более выразительной.

VII 11 R



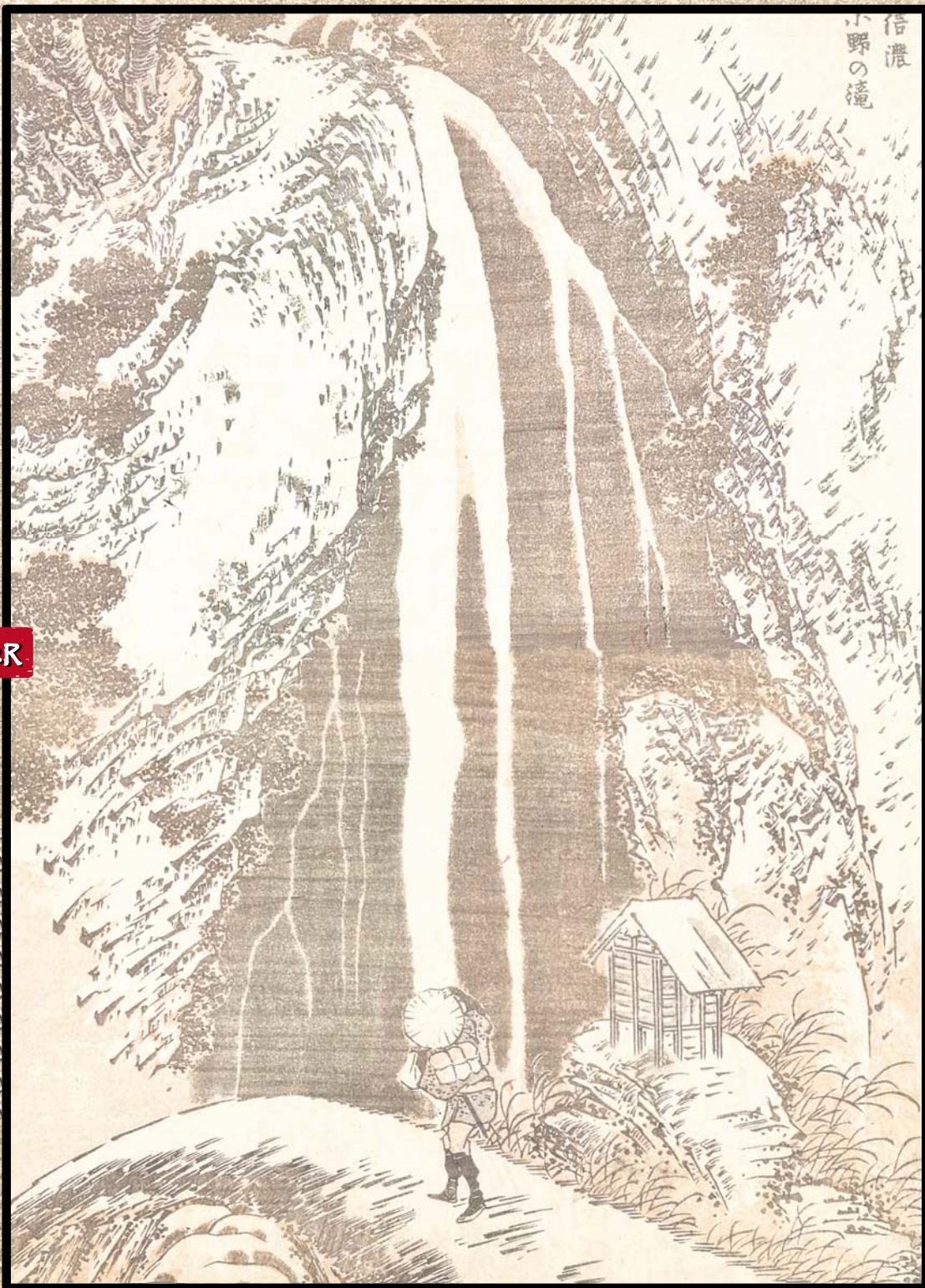
Побережье Хасиримидзу в провинции Сагами (ныне город Ёкосука в преф. Канагава). Почти идеальной формы природная арка (выход из пещеры) служит отличной рамкой для перспективной композиции, открывающейся в ней: вид на Токийский залив и далекий берег Тиба. А люди, как всегда, даны для масштаба, но глав-



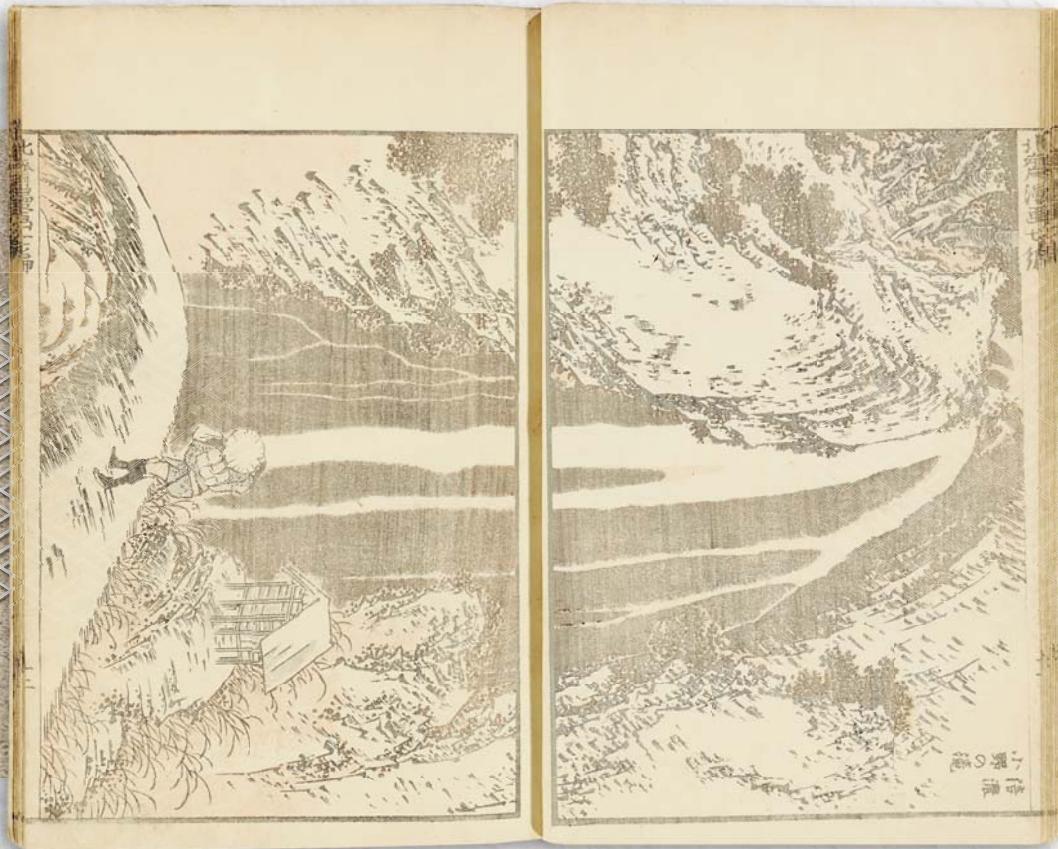
ное — дабы продемонстрировать, что и трудовому японскому люду никогда не надоедает смотреть на красоты природы. Эту страницу перерисовал учёный Франц фон Зибольд и опубликовал в Европе в 1832 г., еще при жизни Хокусая. Но тогда интереса западной публики Хокусай не вызвал.



信濃
小野の滝



VII 11 L-12R



VII
11 L
12 R

Этот разворот занимает **водопад Оно** в провинции Синано (ныне преф. Нагано). Тридцатиметровый водопад считался одним из Восьми чудес дороги Кисокайдо, соединившей Эдо и Киото. Маленький синтоистский хра-

мик внизу поставлен для поклонения духу водопада. Несколько лет спустя (в 1831–1832 гг.) Хокусай повторит эту композицию в одном из листов знаменитой серии гравюр «Водопады».

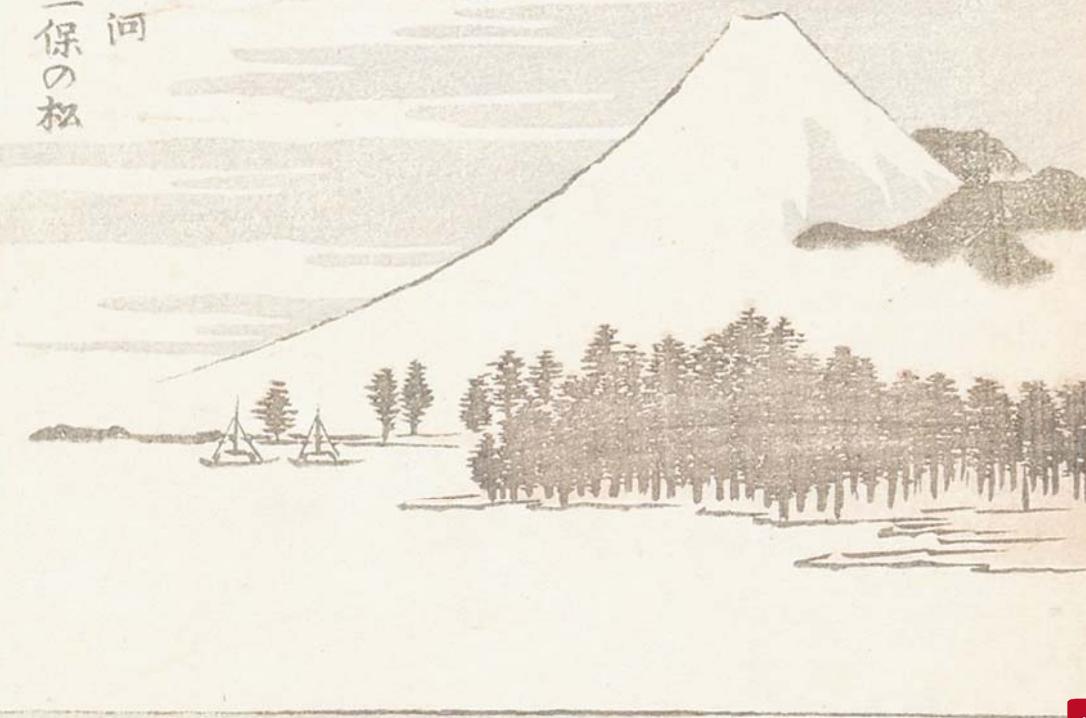
武藏
氷川



VII 12L-13R

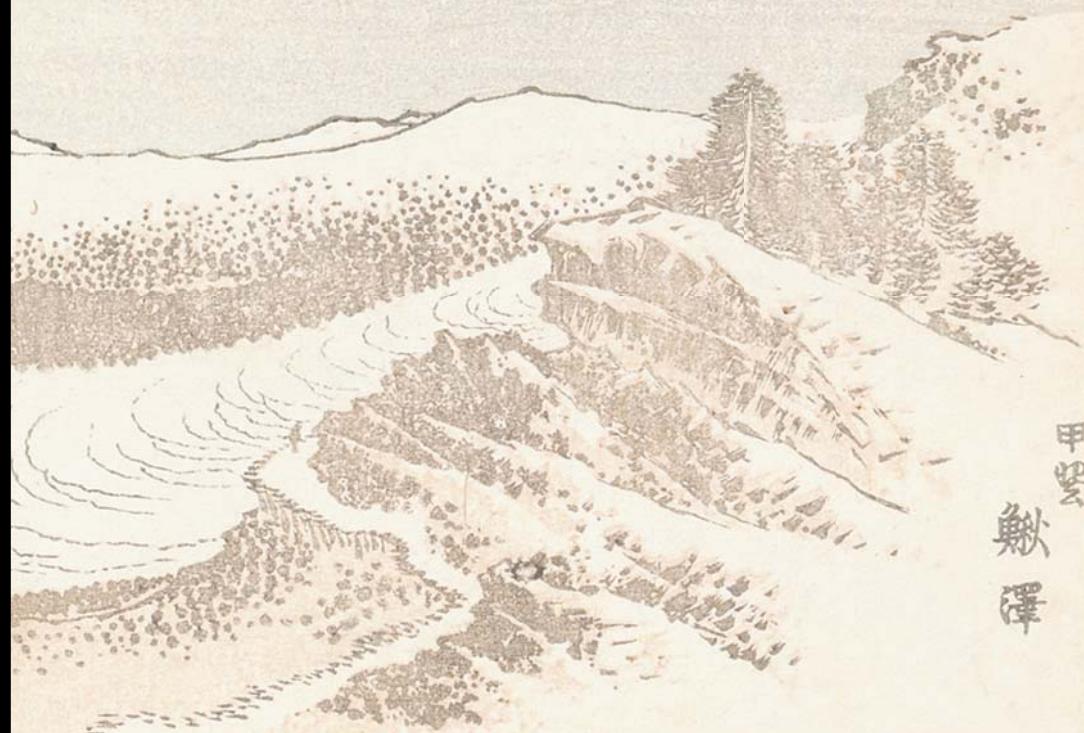


駿河
三保の松



VII 12L-13R

甲斐
鱗澤



◀ Вверху справа — красавица **Фудзи** со стороны Михо-но Мацу в провинции Суруга (ныне центральная часть преф. Сидзуока).

Вверху слева — густая **роща в Хикава** провинции Мусаси (ныне в городе Сайтама префектуры Сайтама). За этими гигантскими деревьями *sugi* (криптомерия — см. далее VII-22L) скрывается храм Омия Хикава-дзиндзя, построенный, согласно легенде, в 473 г. до н.э. В нем почитается великий и яростный бог Сусаноо-но микото и несколько божеств рангом поменьше. Пе-



рестройкой и поддержкой храма занимались первые люди государства — сёгуны Минамото-но Ёритомо, Токугава Иэясу и др. Хокусай изобразил паломников, идущих к воротам тории по водной глади — вероятно, это лед, как явствует из названия Хикава («Замерзшая река»).

Внизу — **залив Кадзикадзава** неподалеку от Фудзи в провинции Каи. Позже, в 1830–1834 гг., Хокусай изобразит эту местность в знаменитой серии «36 видов горы Фудзи».

Вверху — заснеженная **гора Мацутияма** в провинции Мусаси. Это, по сути, маленький холм на западном берегу Сумида-гавы, ныне в черте Токио, в районе Асакуса. Там был небольшой храм, посвященный небесному генералу Биссюмон-тэну, и другой, посвященный слоноголовому богу Ганеше (яп. Сё-тэн). В некотором отдалении был знаменитый старейший в Токио



храм Сэнсёдзи. Он посвящен бодхисаттве милосердия Каннон и стоит и по сей день.

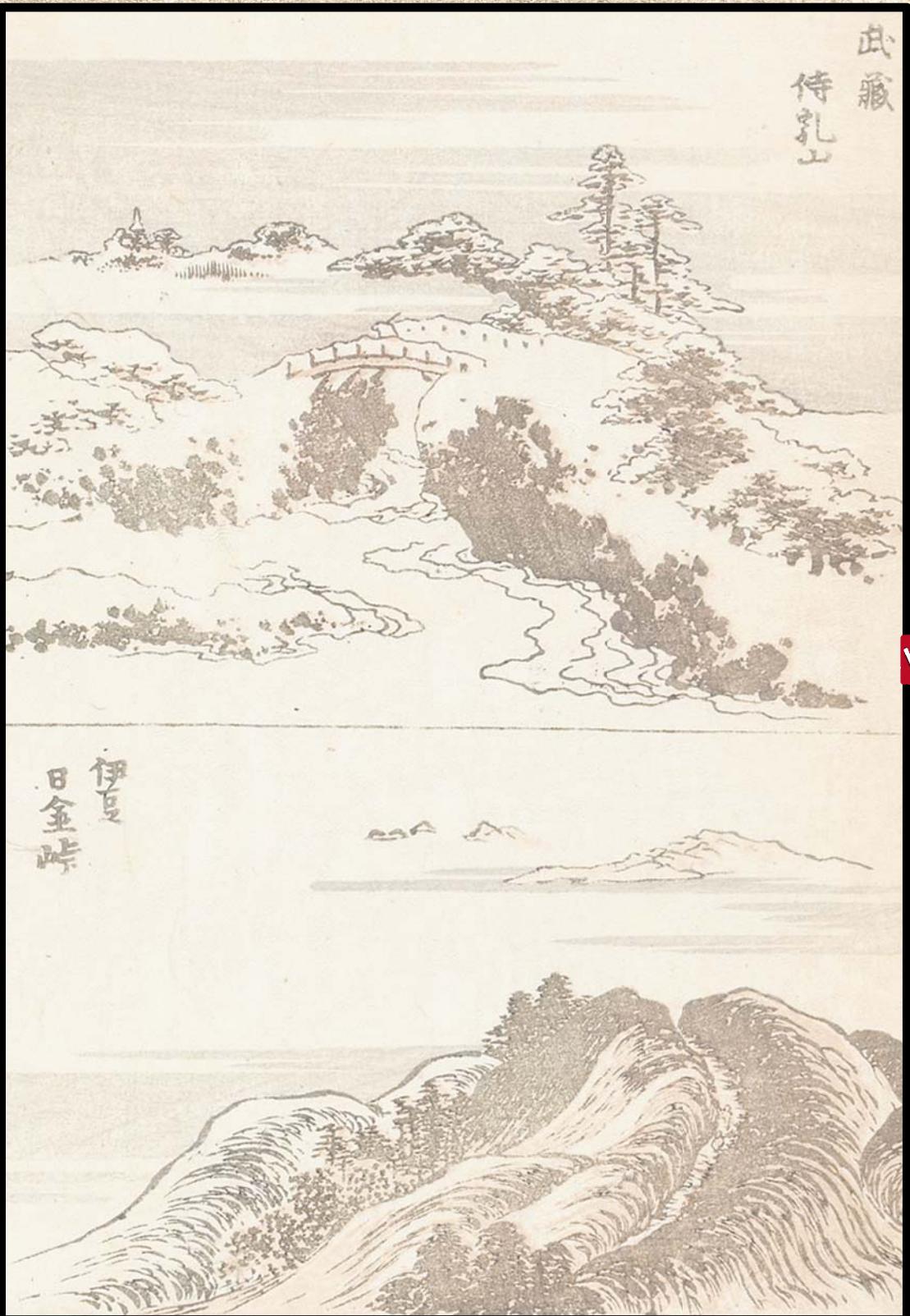
Внизу — горный проход **Хиганэтдэ** в провинции Идзу (ныне это восточная часть преф. Сидзуока). В глубоком желобе прохода Хокусай изобразил для масштаба две крошечные фигурки, едва различимые без увеличения.

武藏

侍乳山

VII 13L

伊豆
日金崎



安房
鋸山



VII 14R

伊豆
尹呂尾





Вверху представлена **Гора Пила** (Нокогирияма) на полуострове Босо в провинции Ава (ныне преф. Тиба). Это целая гряда зубчатых (но невысоких) пиков, которые круто обрываются в Токийский залив.

На западном склоне вырезана прямо в материнской скале самая большая в Японии каменная скульптура Будды (31,05 м). Ее выполнил скульптор Оно Дзингорō Эйрэй с помощниками (закончена в 1783 г.). Хокусай изобразил лишь весьма приблизительные

ее очертания, зато довольно четко нарисовал храм перед нею — Нихон-дзи.

Внизу — **мыс Ирō** в провинции Идзу, на южной оконечности одноименного полуострова. На самом краю мыса устроен небольшой храм, откуда открывается захватывающий вид на залив. Кириллические буквы «П» в заливе — это, разумеется, паруса рыбакских лодок. Трогательно, что Хокусай изобразил их попарно.





Вверху на общей композиции в правой и левой частях разворота — **вид со стороны Нагасаки** (prov. Хидзэн) на залив и островки Госима (букв. «Пять островов»). Они примечательны тем, что до наших дней там сохранились следы тайных молитвенных мест христиан, ушедших в подполье около четырех веков назад.

Внизу справа — **вид побережья залива Сэто** у городка Усимадо в провинции Бидзэн (ныне преф. Окаяма) на Хонсю. На первом плане, рядом с живописной сосной, — башня маяка. Вда-

VII
14L
15R

ли видны горы острова Сикоку. Городок успешно существовал до 2004 г., пока его не упразднили.

Слева — **каменный столп** (Хокусай позаботился выпустить его за рамку) в провинции Исэ под названием **Ивата-ками** (букв. «Каменный толстый бог»). Этот природный феномен произвел такое впечатление на немецкого натуралиста фон Зибольда, что он его еще при жизни Хокусая перерисовал и пропечатал в Европе в моногромном труде под названием «Ниппон» (1832). Разумеется, Зибольд столпа не видел, а верил исключительно Хокусаю.



Вверху — **вид местности Сиса** в старой провинции Ики на одноименном острове в Цусимском проливе на самом юге Японии (ныне преф. Нагасаки). Пейзаж довольно условный, но другие худож-



ники его не раз перерисовывали, например знаменитый мастер природных видов Хиросигэ.

Внизу — **деревушка Микурия**, там же, близ Нагасаки. В проливе — крошечный архипелаг по названию Нанацусима (букв. «Семь островов»).

Вверху **залив Ёдзибээнада** (впрочем, нада означает «открытое море», но это все-таки залив) в южной провинции Хидзэн, внизу — бухта Мисаки в провинции Сагами



(ныне преф. Канагава), откуда открывается вид на гору Фудзи. Ее белый конус легко узнаем, но здесь он выглядит необычно асимметричным.

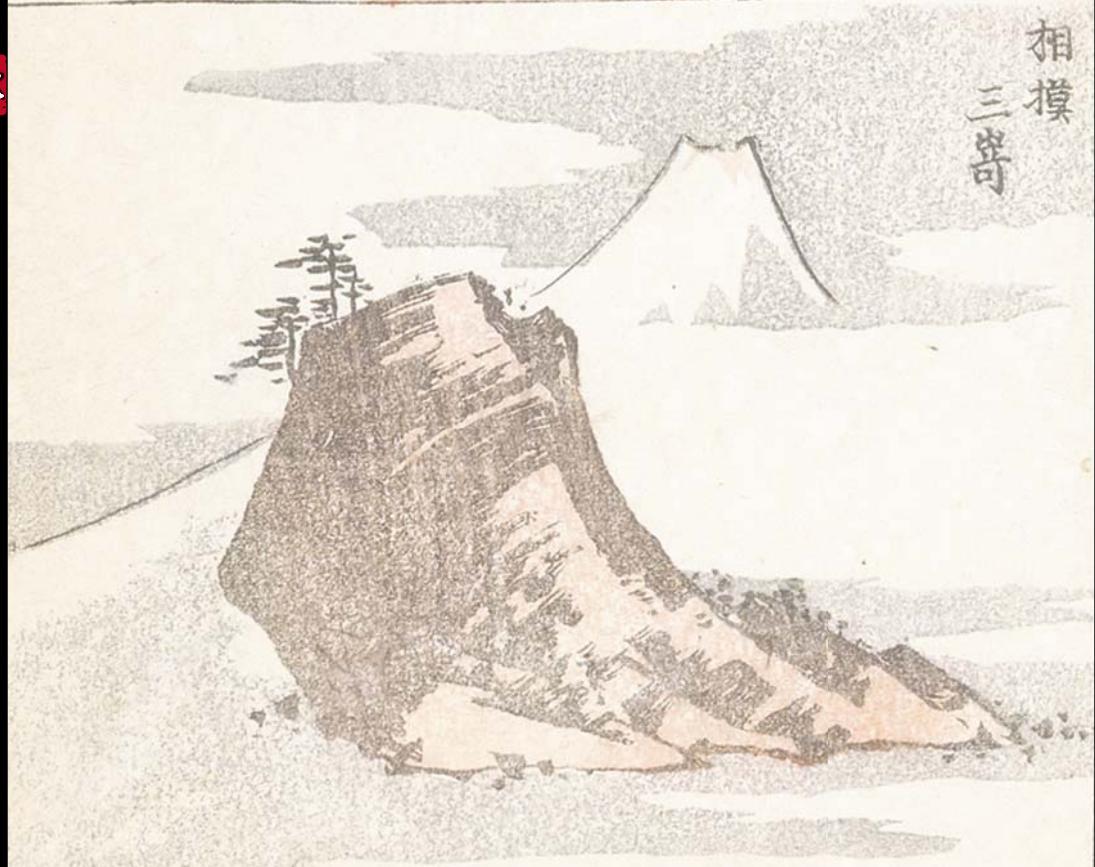


肥前
与次
玄衛
灘



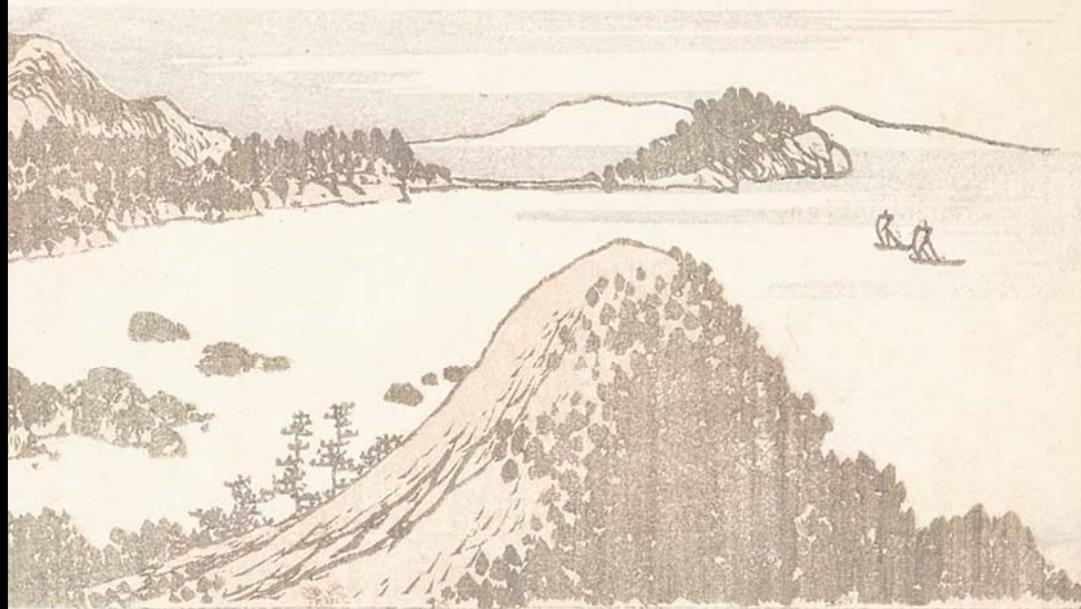
相模

三崎



VII 16R

壹岐
志作



御風
七つ島

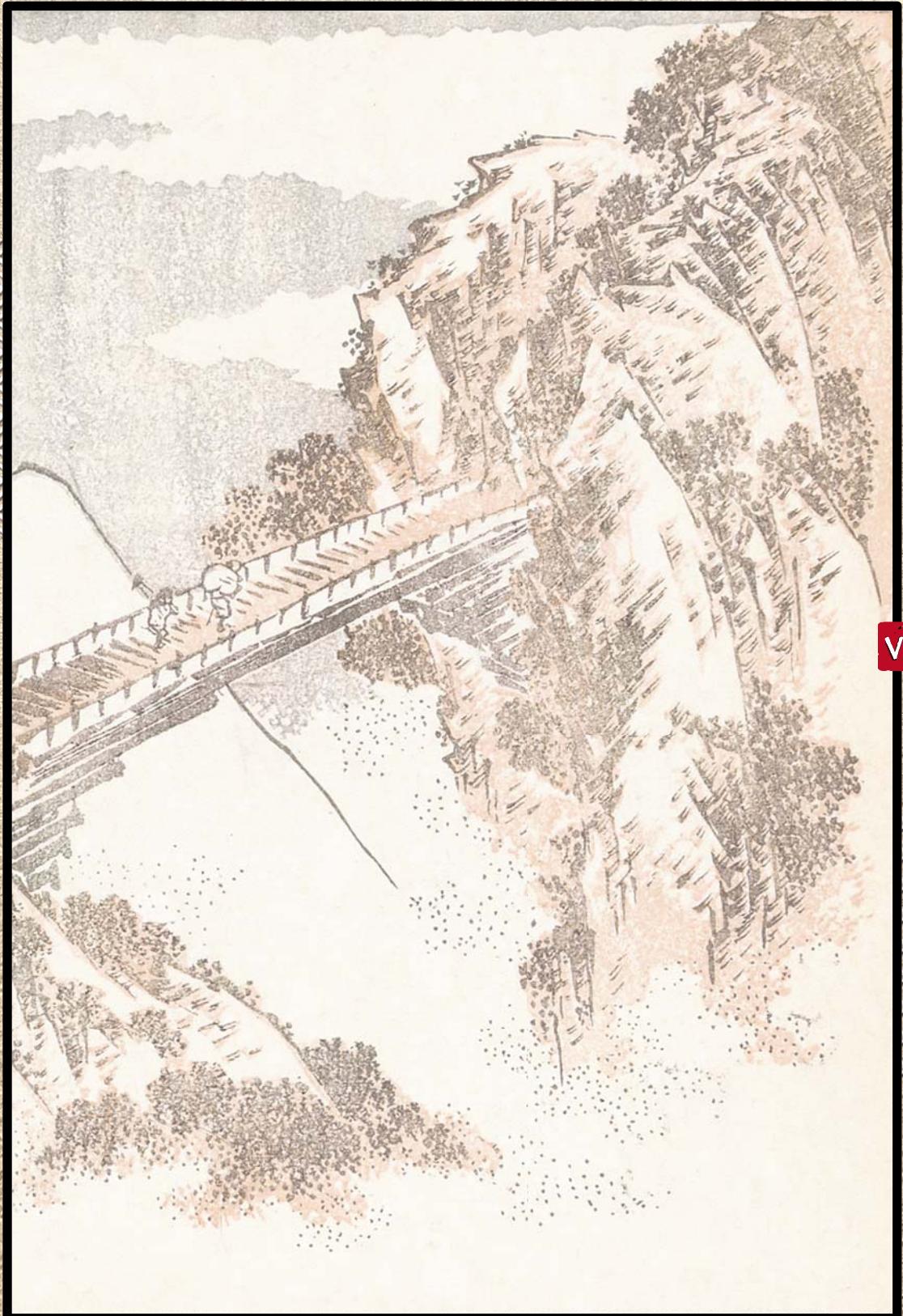


VII 15L

信濃
絹の
岩橋

VII 16L-17R





VII 16L-17R

VII
16L
17R

В этом развороте, согласно надписи Хокусая, представлен **мост Кумэ-но Ивахаси** над ущельем в провинции Синано. Угловатым утесам и уступам первого плана Хокусай противопоставляет идеально правильный и гладкий белый конус горы Фудзи на заднем плане. Это знаменитый мост Кумэдзи, соединяющий горы Кацураги и Кимпу. Он упоминается в предисловии к этому выпуску.

VII
17L
18R

На смену уже слегка поднадоевшим горным кручам и заливам приходит эта очаровательная картинка: путники, застигнутые **дождем на полях Акита** в провинции Дэва, укрываются под гигантскими листьями *фуки* (подбелы, или белокопытника). Интересно, что латинское название его — *Petasites* — происходит от греч. πέτασος — «широкополая шляпа».

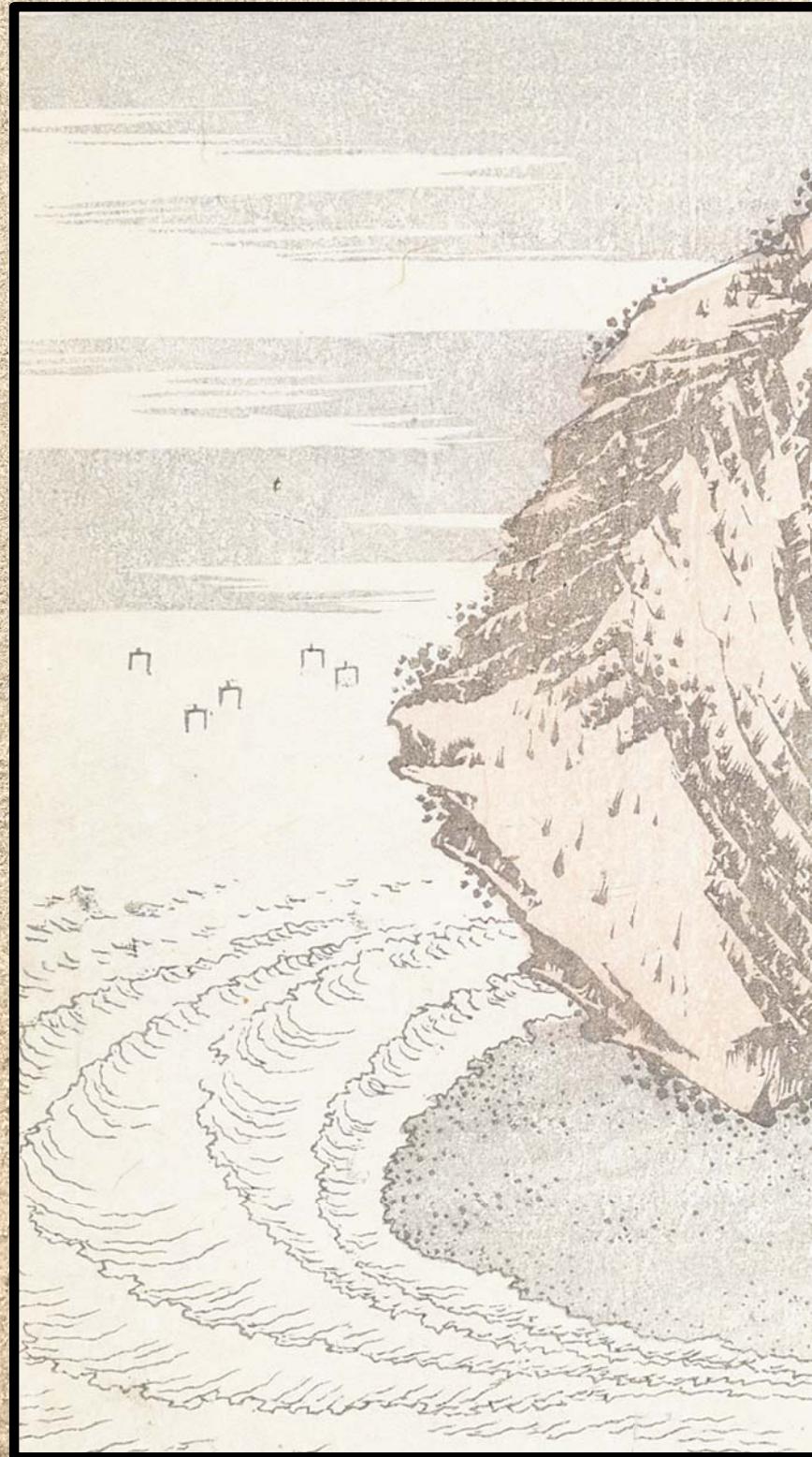


VII 17L-18R



VII
18L
19R

Этот разворот снова возвращает нас на берег моря, к причудливым утесам и любознательным пилигримам. Это **скала Тайнай-но когури** (букв. «Пролезание сквозь утробу») близ города Тёси в провинции Кадзуса. В ней был узкий проход, через который приходилось пробираться ползком. Помимо спортивного интереса это также символизировало перерождение и новую жизнь, которая вот-вот наступит.



總列
胎内
鉢子
潜り

VII 18L-19R



同
神
乃
寄

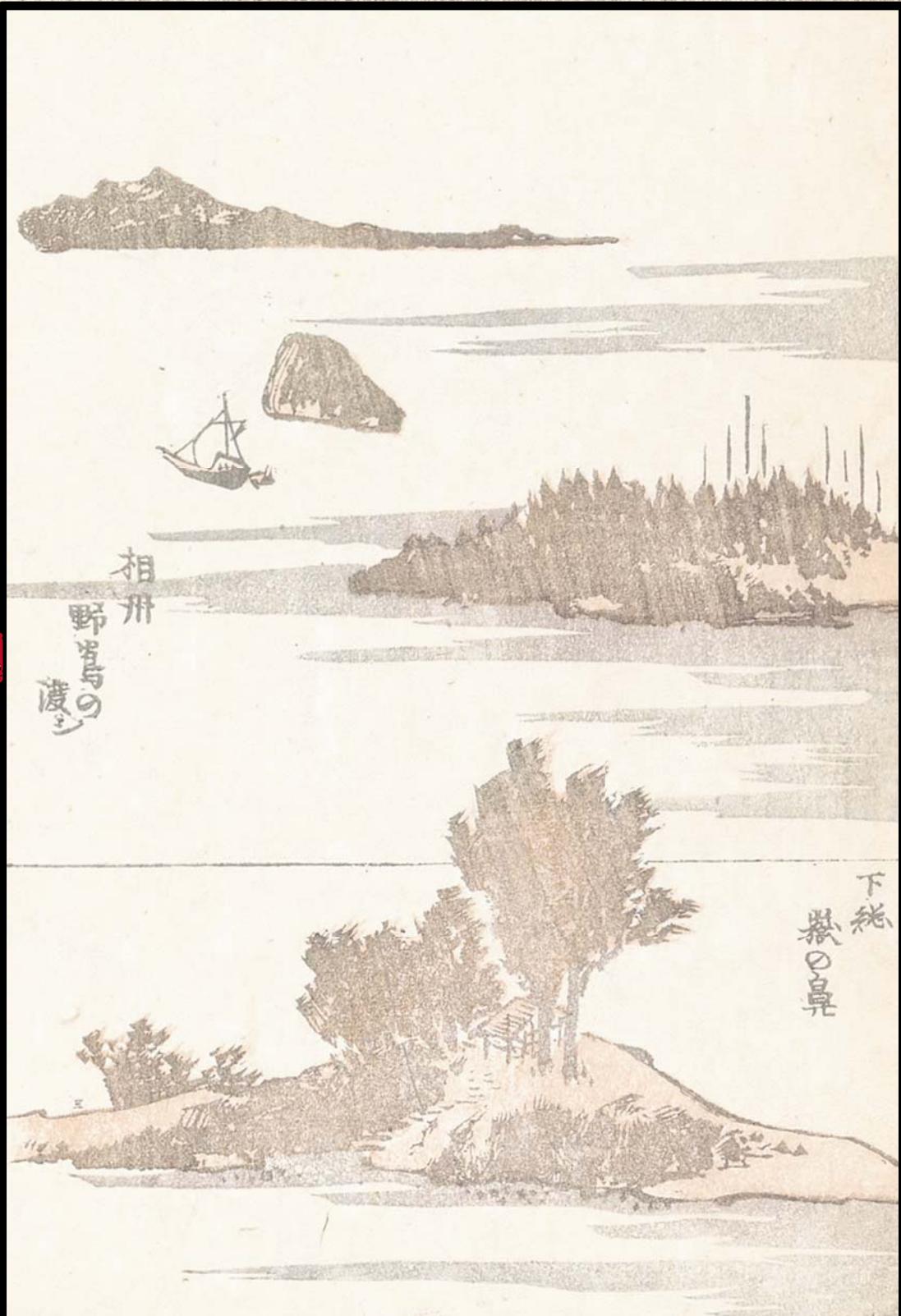


VII 19L-20R



VII
19L
zoR

Мощная излучина у мощных деревьев на **Кандзаки** (иногда читается Кобдзаки — букв. «Божественный мыс») в той же провинции. Деревья эти, скорее всего, кэяки (лат. *Zelkova serrata*), огромные и кряжистые. Прямо под деревом проносится лодка, которую, по идее, должно выбросить на берег, ибо она явно не вписалась в поворот, однако Хокусай любил помещать лодки в невозможные ситуации — одна «Большая волна» чего стоит!





Лодка-паром переправляется к **острову Нодзима** в провинции Сагами (или, как сокращенно написал Хокусай, Собё, а ныне префектура Канадзава).

Внизу — маленький **островок Такэ-но Хана** (букв. «Нос вершины») в провинции Симёса, веро-

ятно, привлек Хокусая парой несоразмерно больших деревьев.

Эту страницу он трактовал обобщенными черными массами — плотными пятнами-заливками, а не линеарным рисунком. Далее пойдут еще несколько страниц в этой манере.

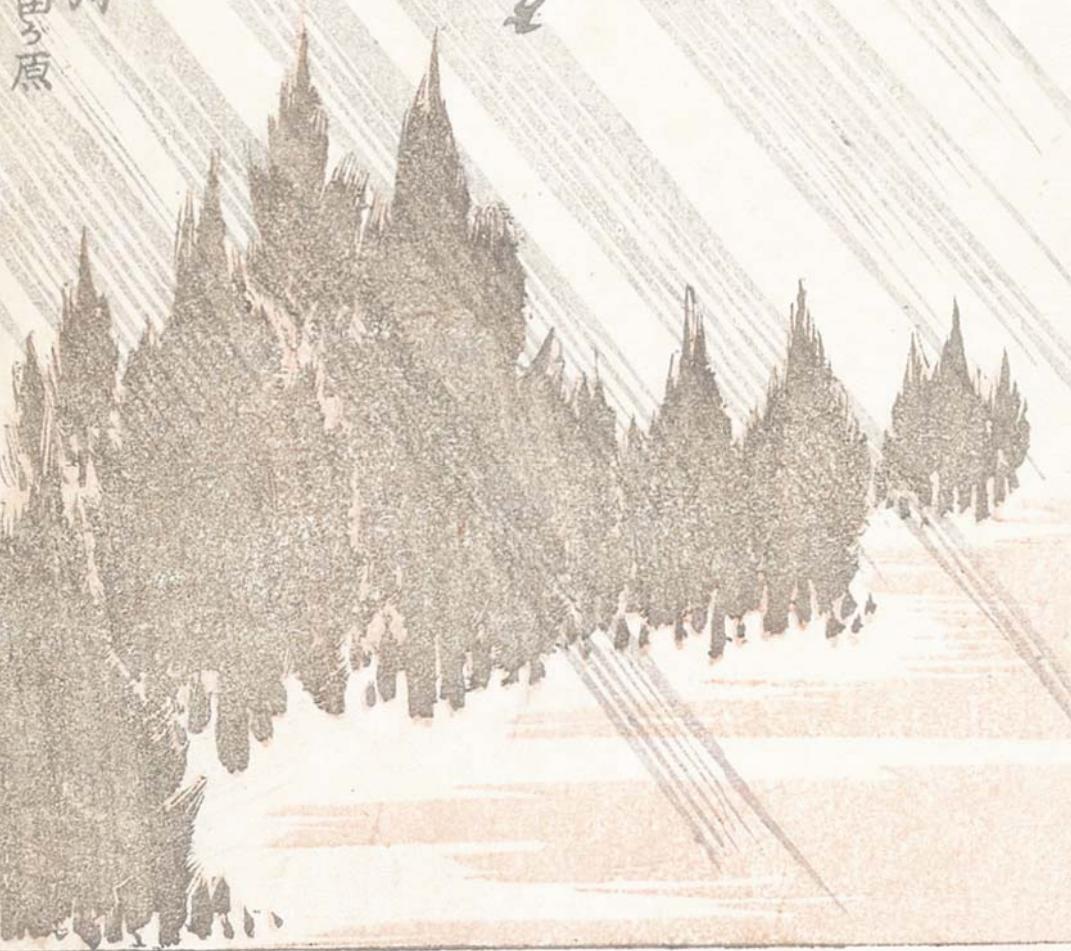


Верхнюю часть страницы занимает экспрессивная композиция **«Ямадахахара в Сэйсё»** с силуэтами деревьев под косыми струями дождя. Сэйсё — это сокращение от названия древней провинции Исэ (совр. преф. Миэ). Это одно из самых древних и мифологически нагруженных мест в Японии. Так, в «Кодзики» говорится, что в Ямадахахаре боги построили запруду еще во времена богини Аматэрасу. А самый древний в Японии храм, ей посвященный, был устроен в Исэ, по соседству. Поэтому темная роща священных кипарисов хиноки должна была ассоциироваться со святы-

лищем синто. Черная ворона над деревьями — тоже священная птица.

Внизу еще одно святилище — посвященное Хатиману. Точнее, это **Хатиманова роща** (Хатиман-но мори) в той же провинции. Путников, прибывающих на лодках, встречают ворота тории, стоящие в воде. Здесь Хокусай практически прибег к технике хабоку (расплесканный туши) — к абстрактному обобщенному пейзажу, известному в Японии с конца 15 в. в монохромной живописи дзэнских монахов. В гравюре такой стиль встречается нечасто.

勢
山田原



VII 21R

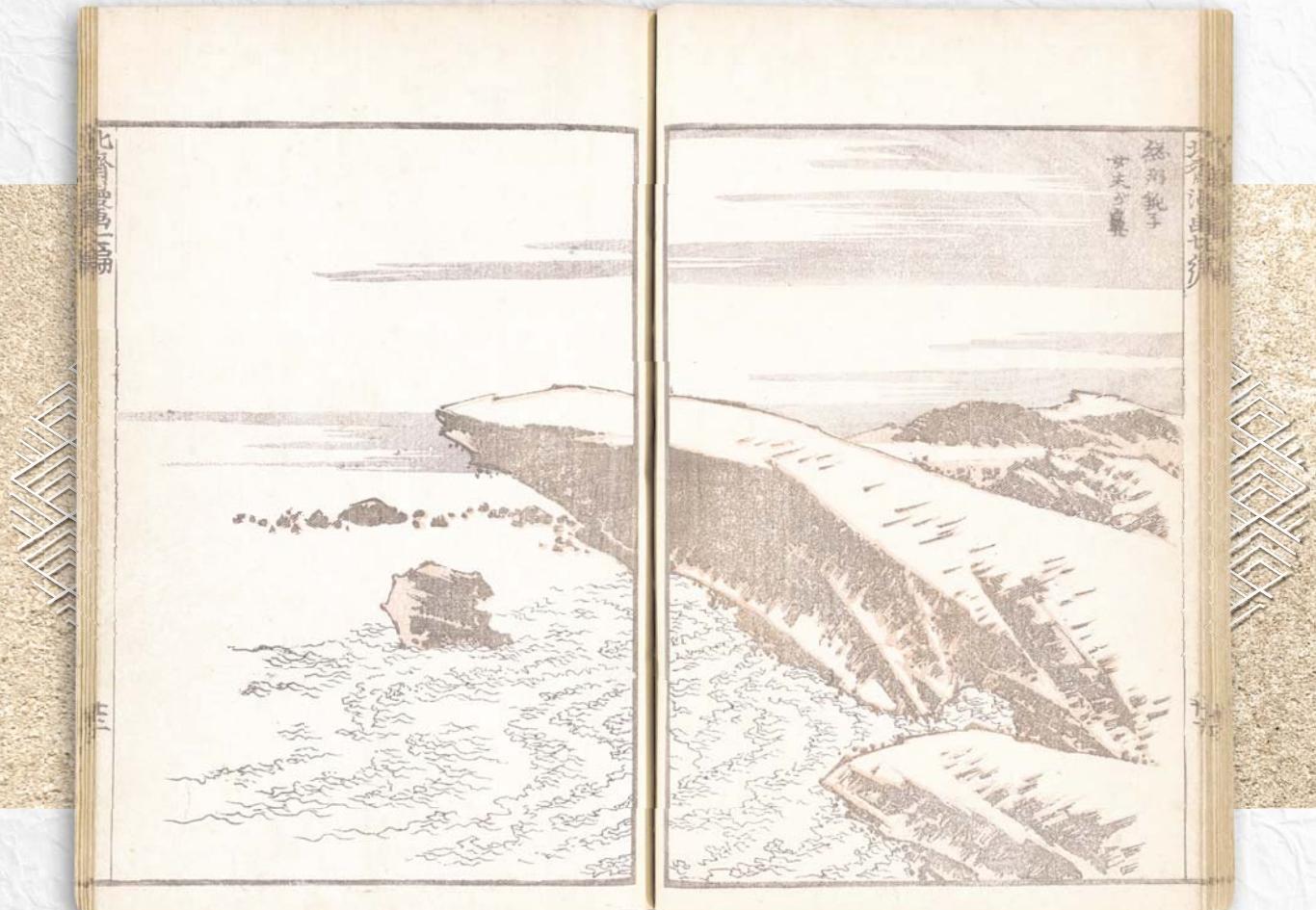
同
八幡山



VII
21L
22R

На этом развороте представлены парные скалы, нависающие над морем, — **Мэотогахана** (букв. «Носы мужа и жены») на уже встречавшемся побережье полуострова

Тёси в провинции Кадзуса. Носы весьма длинные — как у тэнгу. Эта композиция впечатлила фон Зибольда, который поместил ее в своем «Ниппоне».



相
浦
賀



VII 23R



甲州 矢立の松

VII 22L





Одно из самых впечатляющих деревьев в «Манге» — эта **криптомерия** (суги, лат. *Criptomeria japonica*), называемая еще японским кедром. Она росла в местности Ятатэ провинции

Кай (сокр. Кёсю, как написал Хокусай), ныне префектура Яманаси к западу от Токио. Две фигурки путников позволяют оценить ее размер.



В верхней части изображен маленький, едва заметный **маяк в заливе Урага** около Ёкосуки в провинции Сагами (ныне преф. Канагава к югу от Токио).

Внизу — знаменитое озеро Бива с пятью парусными лодками на его глади. Хокусай написал ста-
рое его название Ōmi kōsui, т. е. «Озеро [в провинции] Ōmi» (ныне преф. Сига, к северо-востоку от Киото). Озеро это имеет очертания, похожие на музыкальный инструмент бива, типа лютни. Оно упоминается во множестве исторических и литературных преданий и славится своей красотой.





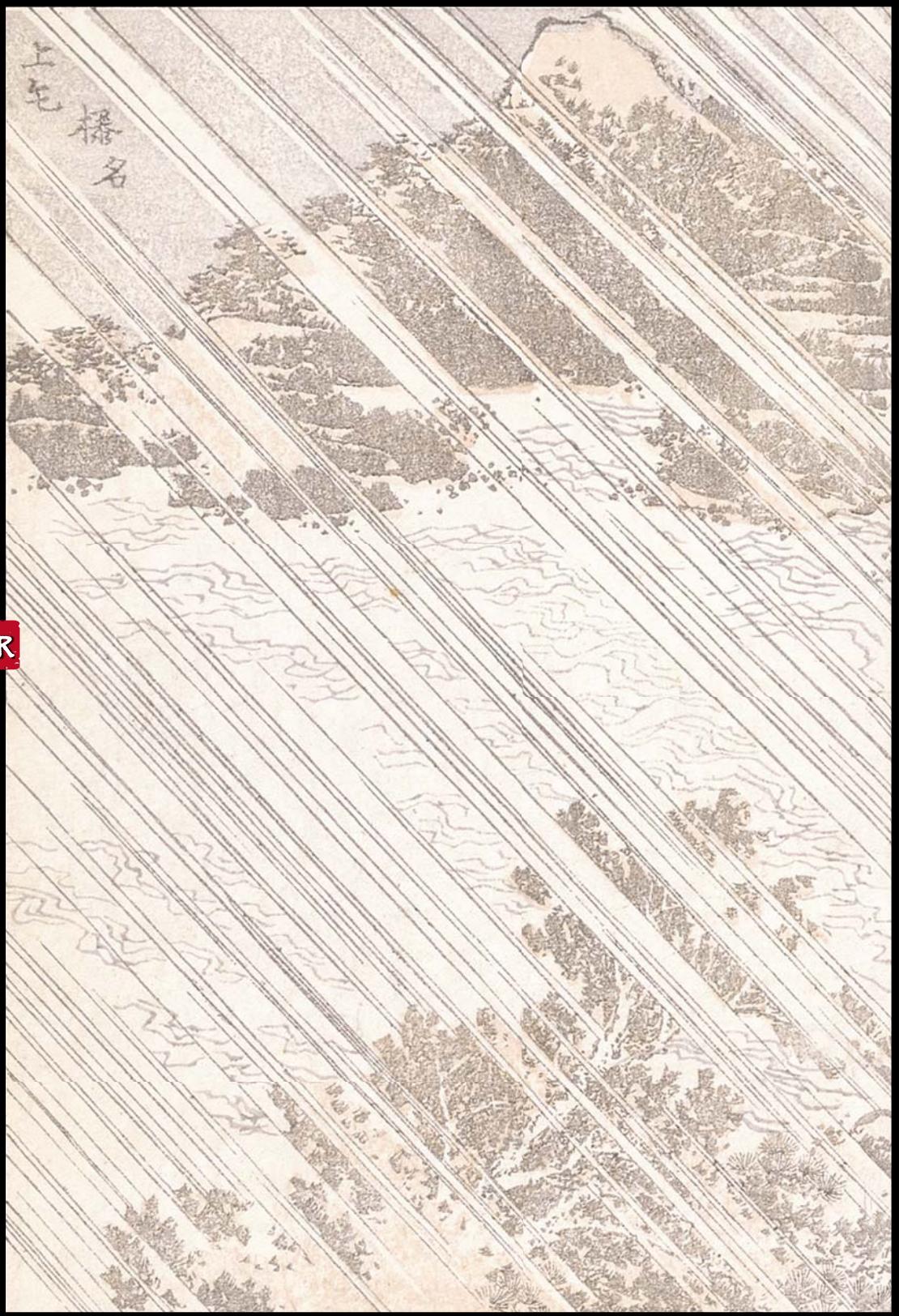
VII
23L
24R

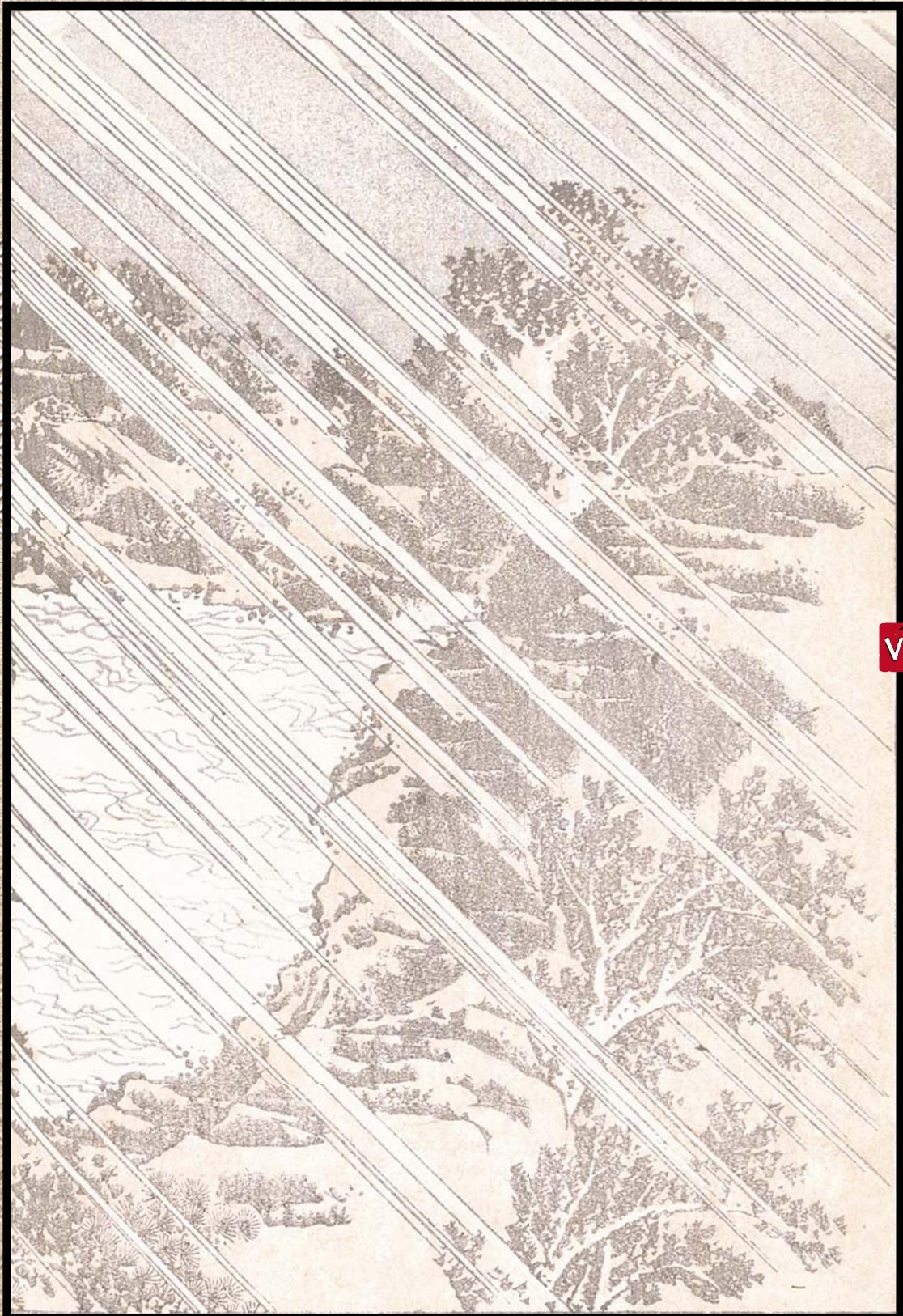
За косой сеткой дождя виден правильный **конус горы Харуна** в местности Дзёмё (в нынешней преф. Гумма). Гора эта похожа на Фудзи (одна из вершин даже называется Харуна-Фудзи) и также является спящим

вулканом. В кратере сейчас небольшое озеро. Обилие воды и дождевых струй, поднявшихся чуть ли не до середины горы, делают эту картинку немного похожей на потоп.

上毛
櫻名

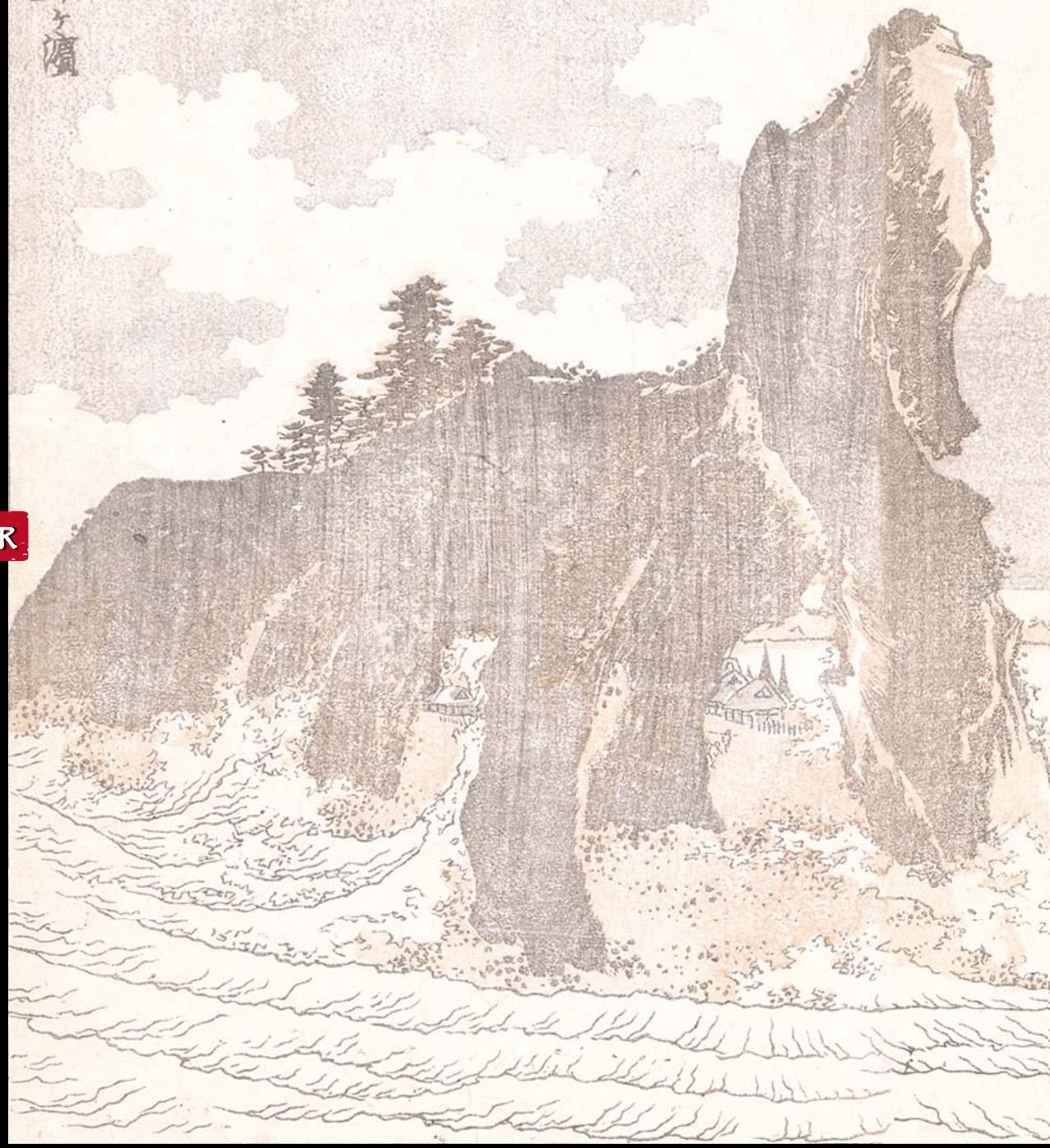
VII 23L-24R



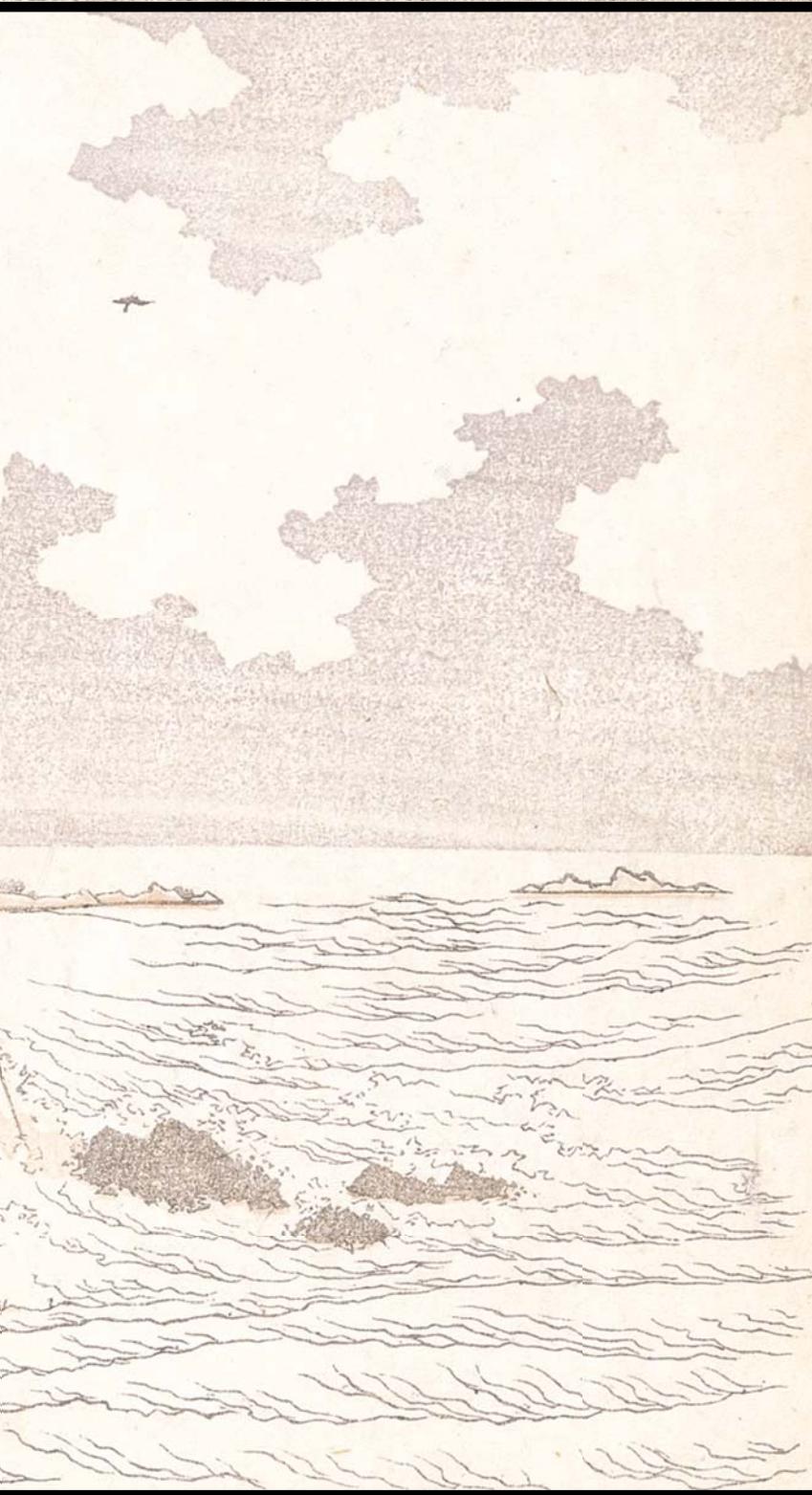


VII 23L-24R

奥州
外ヶ瀬



VII 24L-25R



VII
24L
25R

Эти живописные скалы с пробитыми волнами брешами напоминают гигантского коня, широко расставившего ноги и пригнувшего голову к мощной шее — приготовившись выстоять удары стихии. Это **мыс Сотогахама** в большой провинции Муцу (или сокращенно **Ōсю**), на северо-восточной оконечности Хонсю, в нынешней префектуре Аомори. Интересно, что между ногами «коня» видно несколько домиков — пожалуй, волны все же не такие страшные. Собственно, в трактовке Хокусая они весьма спокойны и похожи на аккуратные (разве что чуть помятые) плиссировки.

VII
25L
26R

Надпись на этой картине в буквальном переводе гласит: «Военной провинции Застава туманов» (Бусё Касумигасэки). Бусё — это сокращенное название провинции Мусаси (там, где сейчас Токийская префектура). То, что выглядит потонувшей в тумане деревушкой с редкими домишками, является на самом деле центральным районом столичного города Эдо, рядом с замком сёгуна. Его приближенные имели там большие усадьбы, где жили просторно. А местность эта действительно славилась туманами, почему ее и прозвали **Касумигасэки** (букв. «Застава туманов»). Название сохранилось, а усадьбы — нет. Сейчас это один из самых фешенебельных районов Токио.

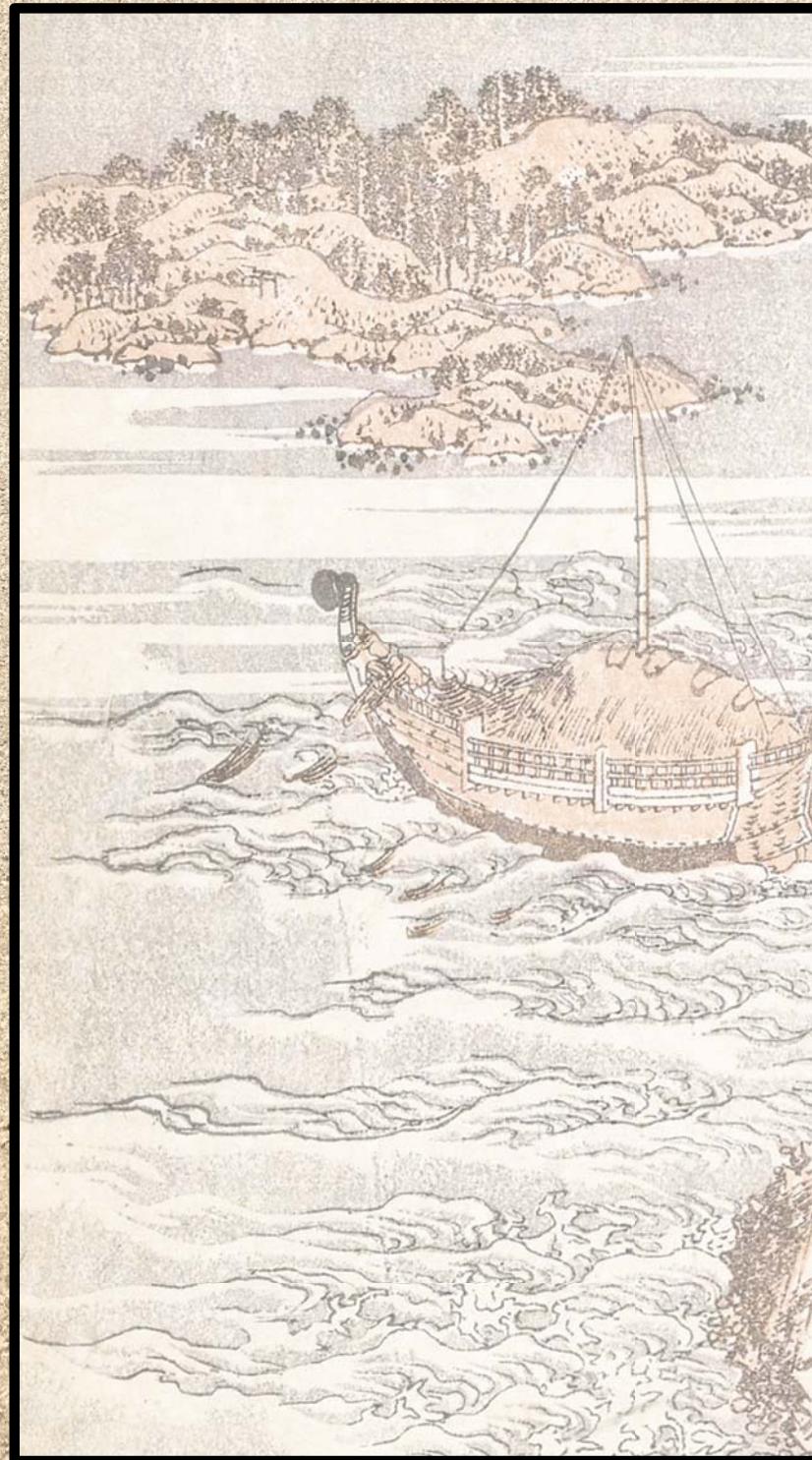




VII 25L-26R



Этот разворот довольно необычен для данного выпуска: в нем представлены не только скалы, волны и отдаленные острова, но и несколько кораблей крупным планом. При этом, если приглядеться, корабельщики бросают в воду **горящие факелы**. Согласно надписи Оки Такуби-но ясиро, действие происходит близ синтоистского храма Такуби (Горящего огня) в островной провинции Оки. Этот храм находится на острове Ниси-но сима к северо-востоку от полуострова Симанэ нынешней префектуры Симанэ. Мимо издавна пролегал морской путь для торговых судов. Поскольку течение было неспокойным, служители храма, построенного в 705 г., часто жгли костры, чтобы направить моряков. Уже в хэйанские времена (8–12 вв.) храм стал известен как обиталище бога, обеспечивавшего безопасность на море. В знак почтения с проплывавших кораблей в воду бросали священные метелки гохэй (это как раз делают моряки дальнего судна) и факелы. В композиции Хокусая на храм намекают ворота тории на острове вдалеке. В сочетании с крупными носами кораблей достигнута большая глубина пространства с хорошо переданной перспективой.



隱岐
焚火の社

VII 26L-27R

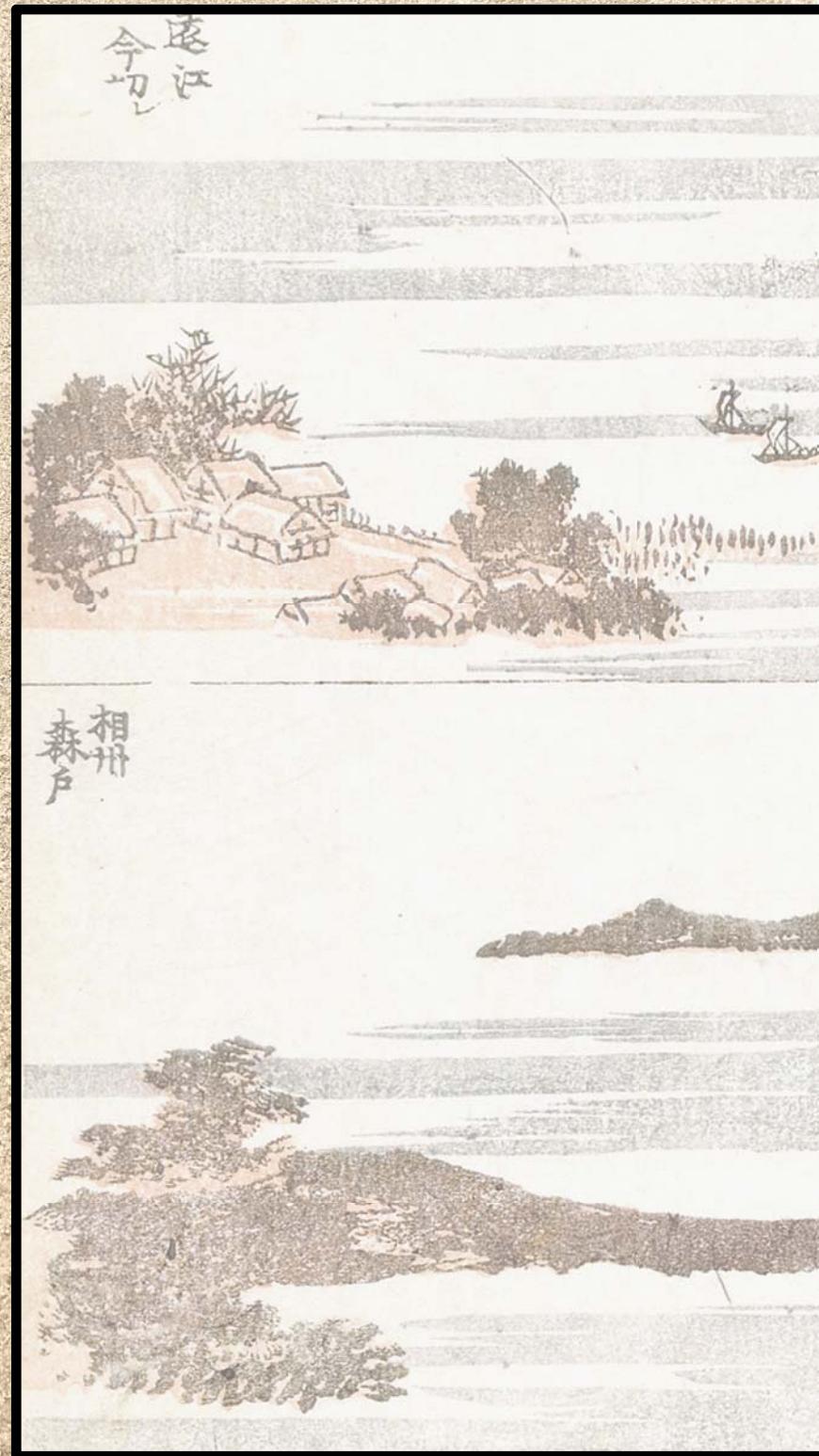


VII
27L
28R

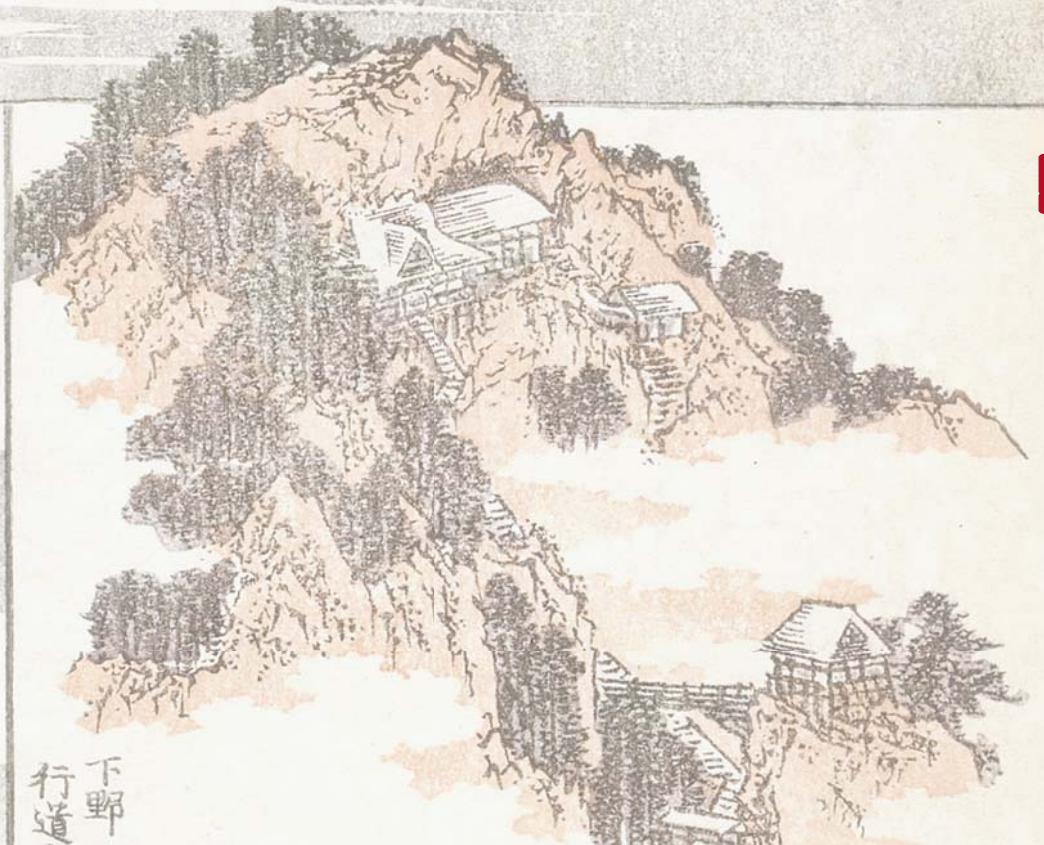
В верхней половине лодки пересекают **залив Имагири** в провинции Тотёми (ныне западная часть преф. Сидзуока). Поблизости была одна из станций дороги Токайдо, и это место довольно часто изображали в гравюре.

Внизу справа спрятался на склоне горы Гёдосан **монастырь Дзёиндзи**, что в провинции Симоцукэ (ныне преф. Тотиги рядом с городом Асикага). Согласно преданию, он был основан в конце 8 в. монахом Гёки, а потом был обращен в дзэнский монастырь и в эпоху Муромати (14–16 вв.) служил важным учебным центром. Здания выглядят как несколько великоватые для горы, но это, пожалуй, помогает передать ощущение сказочности.

Внизу слева — густо заросшее **побережье Морито** неподалеку от Канадзавы, что к югу от Токио.

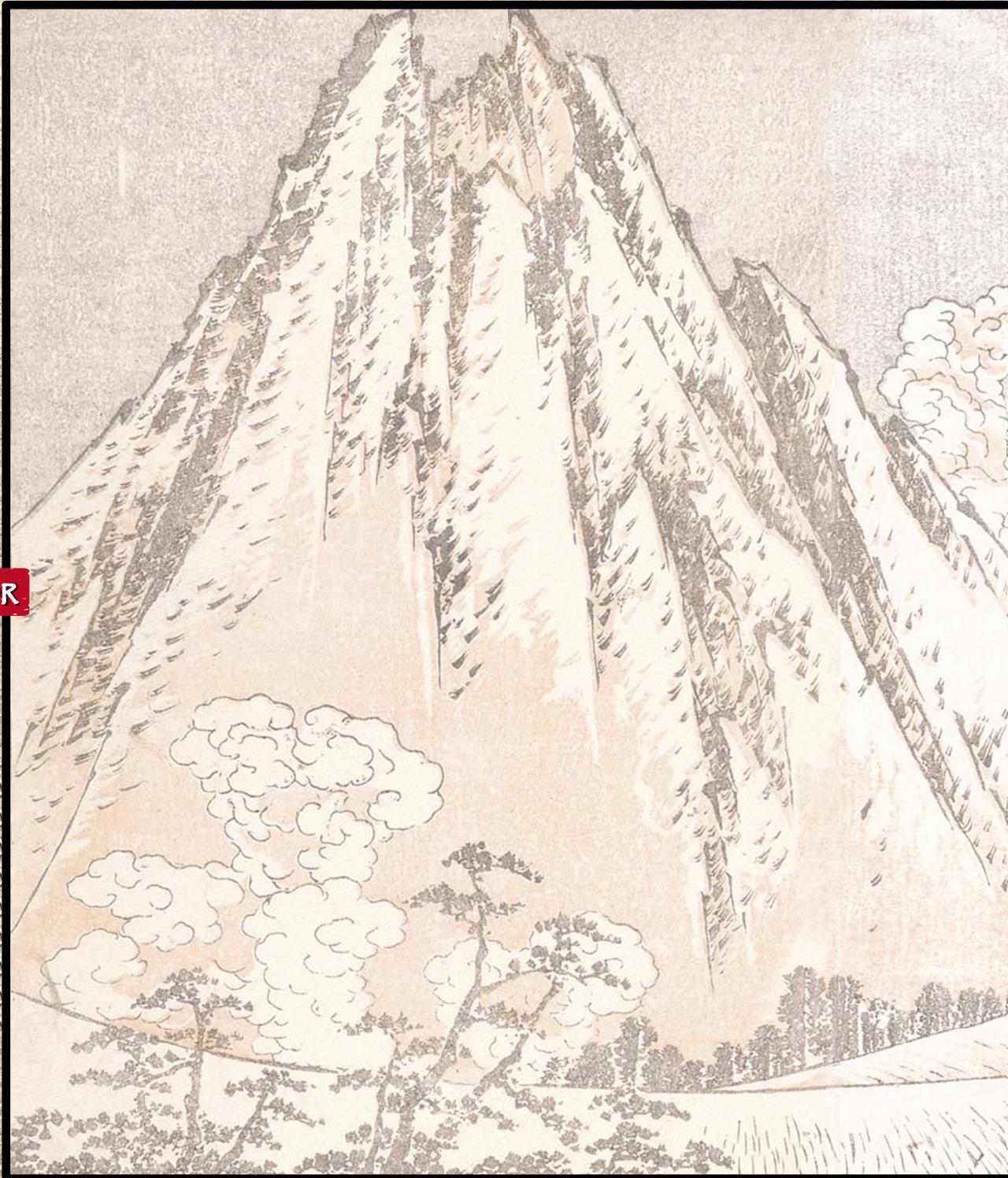


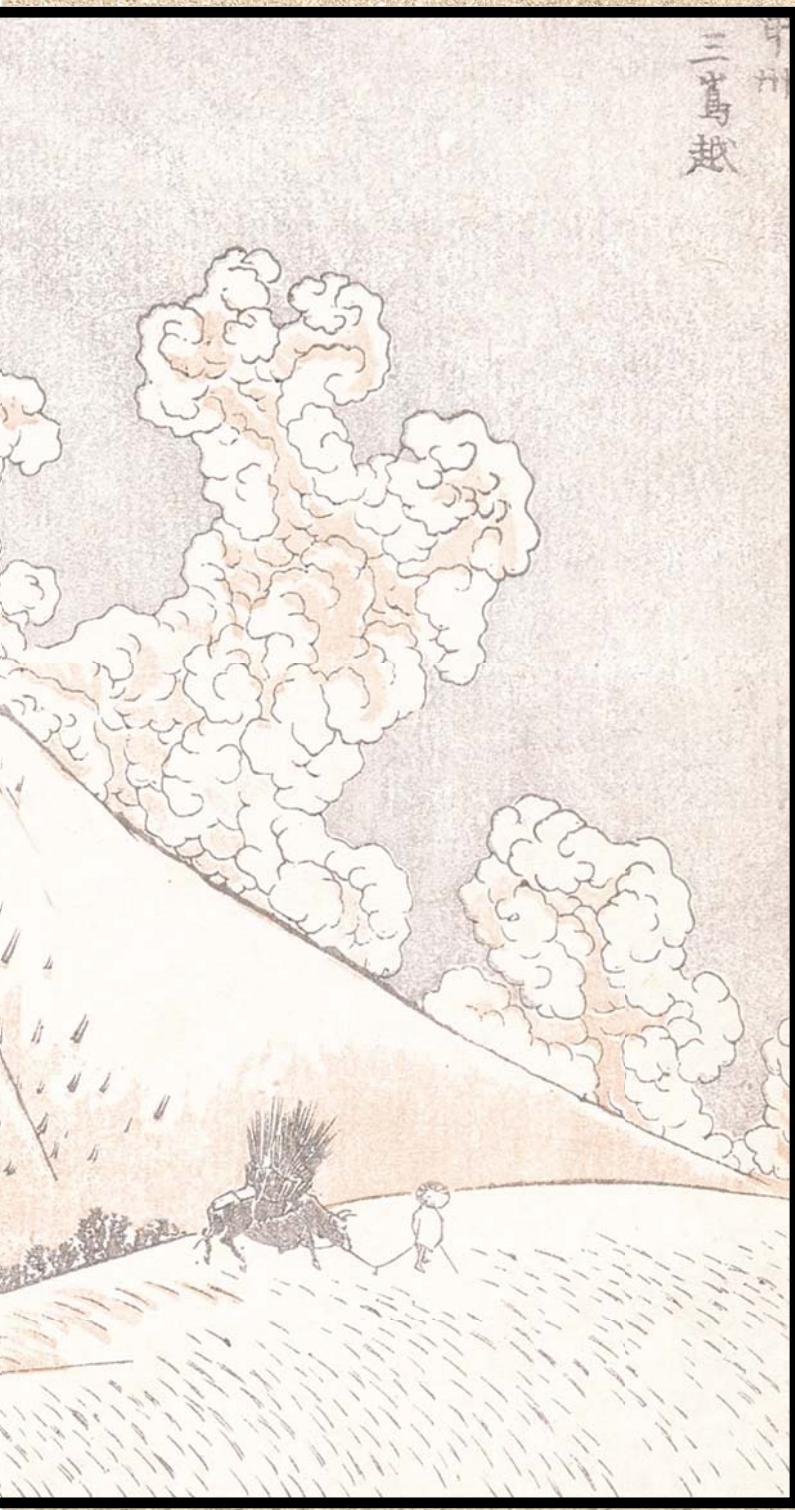
VII 27L-28R



下野
行道山

VII 28L-29R





三萬越

VII
28L
29R

Выпуск подходит к концу, и мощным финалом на этом развороте Хокусай представляет **гору Фудзи**, чей огромный конус занимает большую часть композиции. Но в названии о ней ни слова. На листе написано «Проход Мисима (Мисимагоэ) в провинции Кай». Именовать Фудзи — излишне, а вот указать, с какой точки она изображена, — полезно. Этот же мотив под тем же названием появится в знаменитой серии «36 видов Фудзи» (1830–1834 гг.). Там Хокусай объединит в одном листе и гору Фудзи, и огромную криптомерию, подобную той, что мы видели ранее в этом выпуске на с. 8L. Здесь неожиданно Фудзи предстает довольно неприветливой — неровной и полной острых гребней. Вспоминается ее противопоставление с горой Цукуба (см. с. VII 3L–4R). Их расположение в сборнике симметрично: Цукуба — второй разворот, Фудзи — предпоследний. И вообще, как гласила популярная поговорка, «На востоке — Фудзи, на западе — Цукуба», т.е. эти две горы репрезентировали два главных историко-культурных региона Японии. Но Фудзи намного выше Цукубы. Представить ее грандиозность помогает крошечная фигурка крестьянина, который ведет быка, груженого хворостом.

VIII 26L

На этом развороте Хокусай собрал несколько причудливых камней и утесов.



Справа вверху два острых отрога напоминают человеческие фигуры в собеседовании. Меньший, словно почтительно склонившийся, называется **Мондзю-сэки** («Манджушри-камень»), а тот, что повыше — **Сяка-сэки** («Будда-камень»). Мондзю — это бодхисаттва, ученик Будды. Находятся они в провинции Синано.



Под ними — **Ōmu-сэки** («Попугай-камень») в провинции Исэ. Предаение гласит, что он способен в точности повторять произнесенные рядом с ним слова. Вероятно, изначально речь шла о горном эхе.

В самом низу находится **Уси-иси** («Бык-камень») в провинции Мусаси.

Слева вверху — **Уба-иси** («Старуха-камень») в провинции Сагами. Очертания этой небольшой скалы

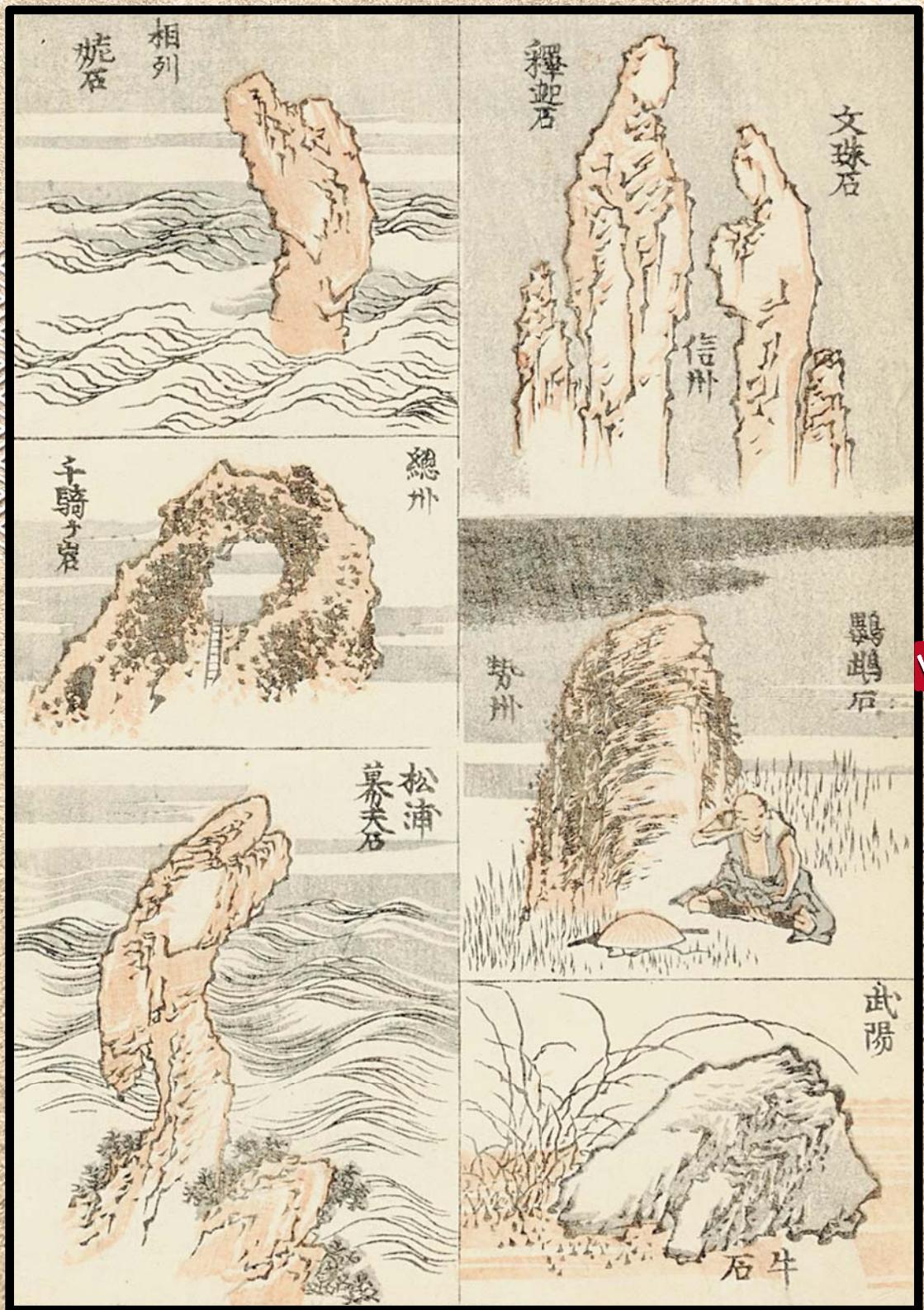
и впрямь напоминают женщину с ребенком за спиной. Независимо от внешнего сходства, именем Уба-иси называли в старину камни, демаркировавшие запретные для женщин территории, например под священной горой Кёя и др.



Под ним — **Сэнгаива** («Скала тысячи всадников») в провинции Кадзуза. Под ней укрывался преследуемый врагами злосчастный Минамото Ёсицунэ с последней тысячей воинов.

В самом низу — **Бофу-сэки** («Скала тоскующей по мужу») на вершине холма Исикирияма близ залива Мацу-ура. Скала эта похожа на женщину, которая, подняв руку к глазам, вглядывается вдаль. Согласно легенде, в эту скалу превратилась жена знатного самурая Хатакэяма Сигэясу, стараясь высмотреть, не прискакет ли муж обратно после битвы. Он не прискакал. Он пал.





VII 26L

VIII 29R



На этой странице представлены разные пещеры.



Первой следует пещера **Канатиана**, что неподалеку от городка Ними префектуры Окаяма. Вход в нее похож на воронку, и о ней идет дурная слава. Глубина пещеры доходит до 1800 м, а в середине есть озеро. Сравнительно недавно студент университета Коти решил там искупаться, нырнул, и больше его не видели (газета «Асахи симбун», 6 января 2008 г.).

Ниже — возможно, это **Цуру-но ивая** (букв. «Тетива-пещера»).

Слева вверху в гребне горы таится вход в **пещеру Великого Учителя** (*дайси-но ивая*), рядом с городком Сюхоб префектуры Ямагути. Преда-

ние связывает ее с основателем секты Сингон Коббо-дайси (Кюкам). Храм рядом с нею — один из 88 на пути паломника, поклоняющегося бодхисаттве Кannon.

Внизу — угловатая скала под названием **Цудзура-ива** («Короб-камень») и естественная **арка Куракакэ-ива** («Подвешенное седло»).



Можно отметить, что структура штриха в скале близко напоминает манеру китайского мастера Лю Сунняня, образец которой Хокусай видел в книге «Слово о живописи из Сада с горчичное зерно» (раздел «Книга камней», № 47).



清水井

XIV 2L-3R



水生木



XIV 2L-3R

◀ Первый разворот Четырнадцатого выпуска раскрывает тему священной воды. Представлены **два источника**: на правой странице — вода, изливающаяся из дупла священного дерева. Дерево называется *суйсэйки* (букв. «Древо животворящей воды»). Если вода сама поднялась по стволу до дупла — это и впрямь чудо. Под этим маленьким водопадом устроен резервуар по типу храмовых, где можно совершить очистительные омовения, что путник на рисунке и делает. Собственно, это дерево с чудесным источником и есть храм само по себе, ибо, как сказал Бодлер, «природа — некий храм, где от живых колонн // обрывки смутных фраз исходят временами». Впрочем, ничего кроме самой жизни, которая сама по себе и есть смысл и таинство, отразиться в этой воде и не может.

С другой стороны, для философствования есть и дополнительный резон. Вода и дерево, как составные части древнекитайской схемы Пяти элементов мироздания (*усинь*, яп. *гогё*), взаимодействуют меж-



ду собой, при этом вода порождает дерево. Те же три иероглифа, прочитанные как *суйсёмуку*, означают именно это — «вода порождает дерево». Этот дополнительный смысл следует иметь в виду.

На левой странице девушка пошла по воду к колодцу Чистой воды **Киёмицу**. Киёмицу — название знаменитого буддийского храма в Киото, популярного места паломничества. В нем есть три источника, дающих разные блага. Различные колодцы в других местах также иногда носили это название, в частности такой колодец входил в число Десяти знаменитых колодцев Камакуры. Интересно отметить, что прекрасная водоноска зачерпывает воду, не снимая бадью с коромысла. Опуская ее левой рукой, правую она держит на веревке другой бадейки и использует как противовес.

Оба рисунка представляют собой вполне законченные и разработанные композиции с богатым фоном. После смерти Хокусая немало таковых рисунков нашлось в его огромном и хаотичном наследии.





XIV
3L
4R

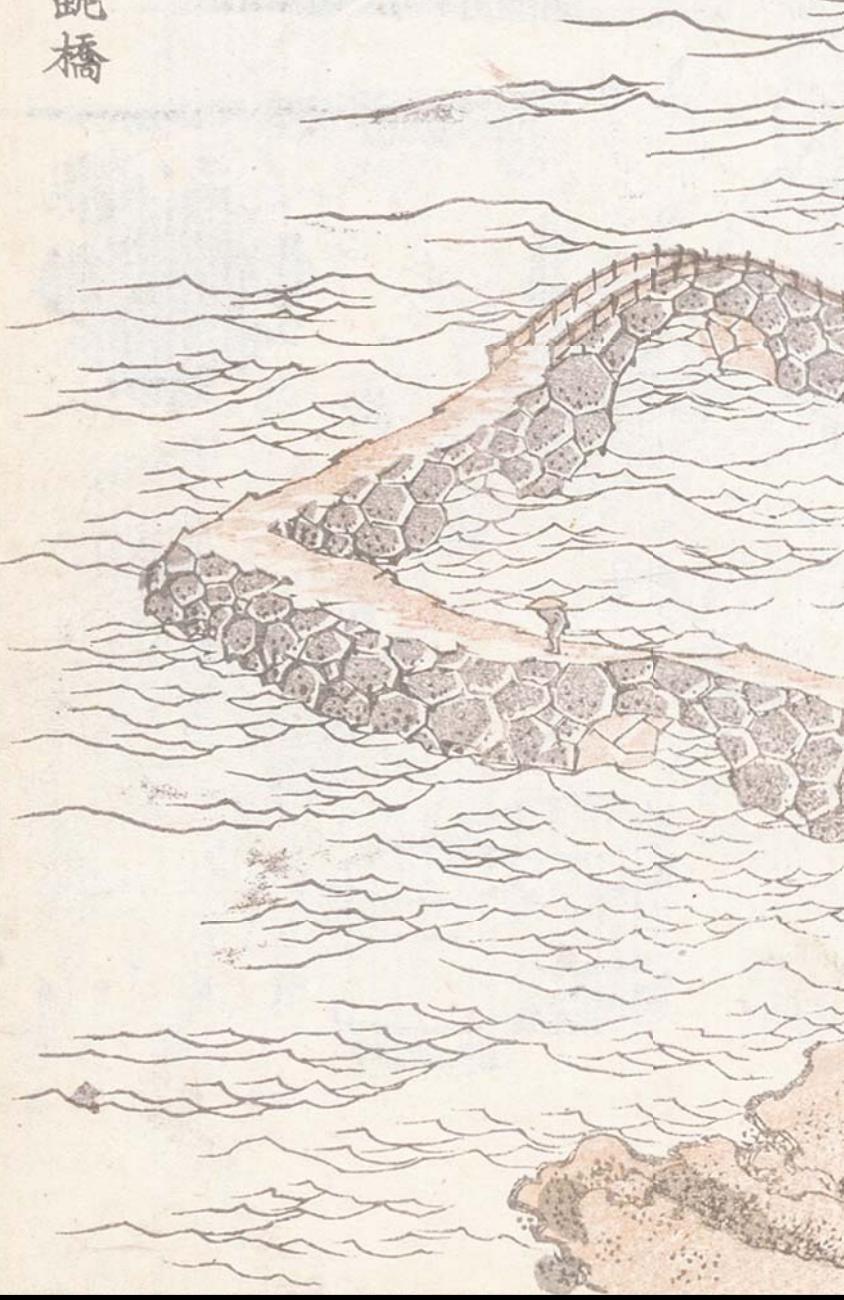
На этом развороте представлен **Змеиный мыс Дзягасаки** на побережье Гоиси в северных землях Осю, т. е. провинции Муцу (ныне в преф. Иватэ региона Тōхоку). Рядом есть

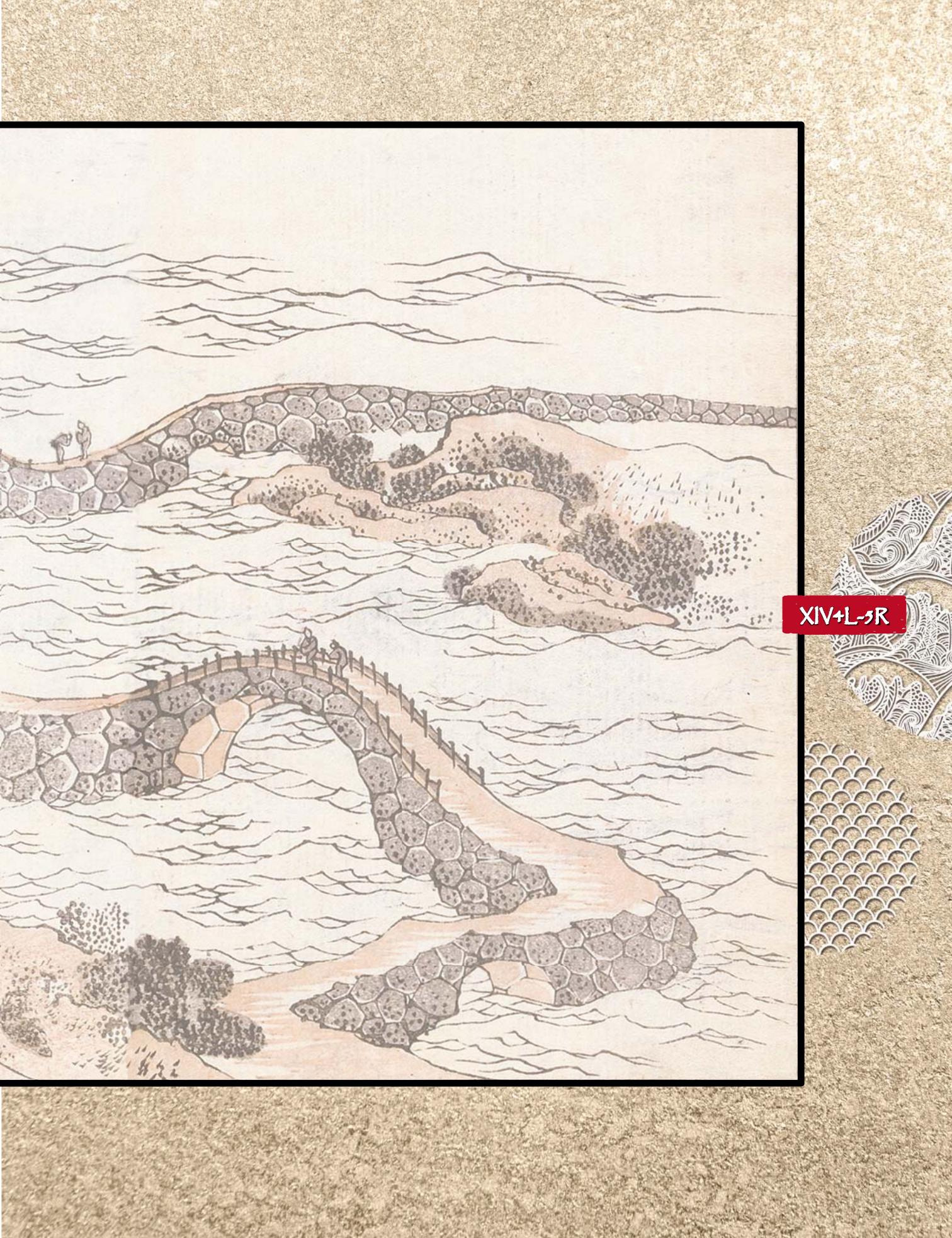
городок Рикудзэнтаката. Море там бурное, земля неприветливая — большой контраст со святыми источниками предыдущего разворота.

XIV 九 九

Водная тематика продолжается, но место действия перемещается на юг, в Южное море (*Нанкай*). В провинции Осю был Змеиный мыс, здесь — **Змеиный мост** (*Нагахэбисаси*). Он длинен настолько, что скорее напоминает дракона — к тому же чешуя прекрасно передана каменной кладкой. Сцена эта во всех отношениях поинтересней предыдущей — и не только из-за извивающегося моста, но и благодаря более тщательной и сбалансированной композиции. Такие мосты строили в Китае не только для переправы, сколько для услаждения публики — и здесь мы видим несколько прогуливающихся фигурок, в том числе встретившихся и кланяющихся друг другу знакомых. Похожий мост есть в местности Тёкё на Кюсю — т. е. в Южном для японцев море.

南海
長蛇橋





XIV+L-5R

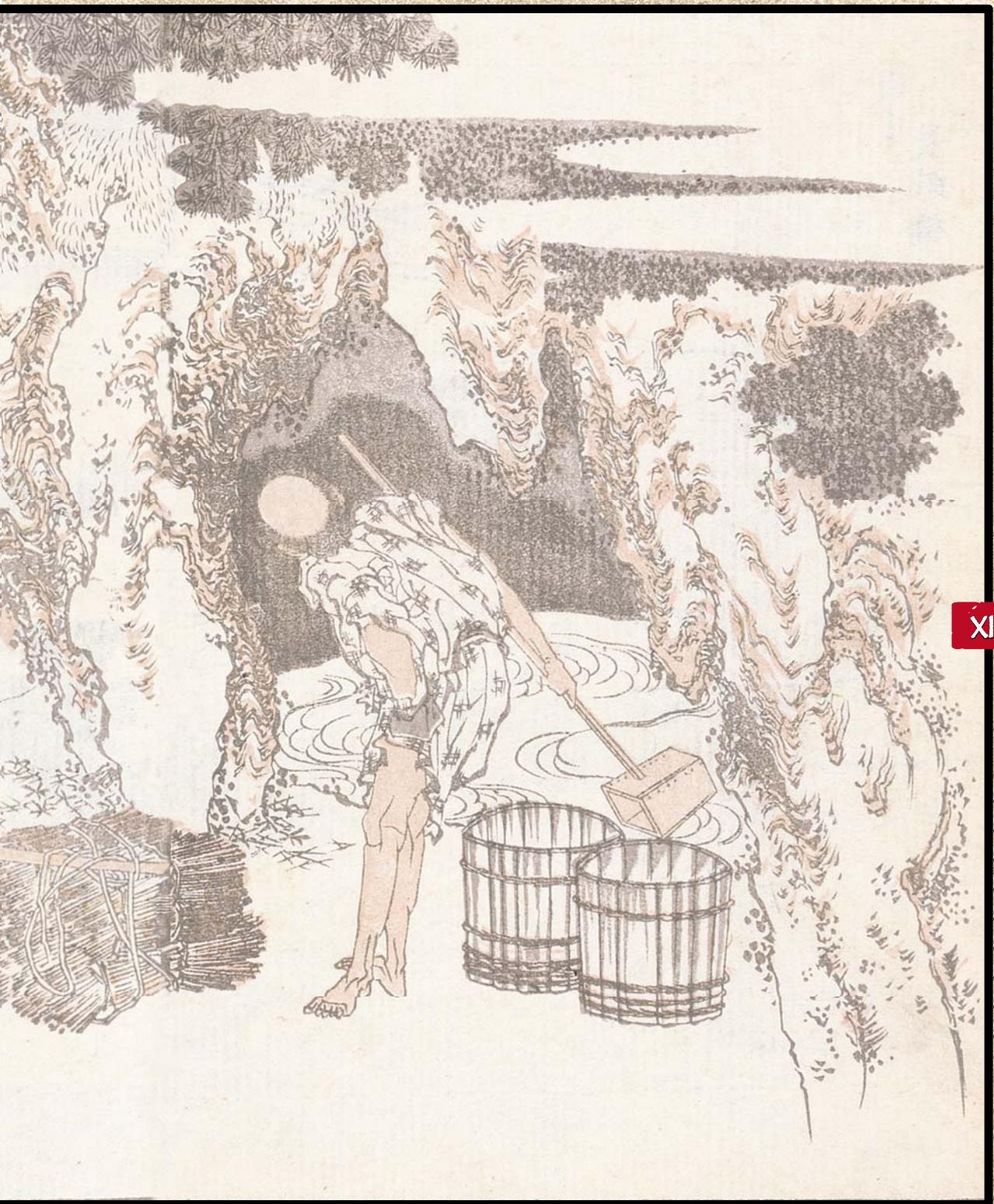


XIV
5L
6R

И снова водное чудо — целое **озе-ро** в горной пещере. Две типичных для Хокусая фигуры любопытных поселян дивятся на него, оставив на время свои практические занятия (сбор хвороста). Действие тем временем перешло в горы. Очертания горы на заднем плане слева очень похожи на Фудзи, вероятно, это она и есть.



XIV 5L-6R

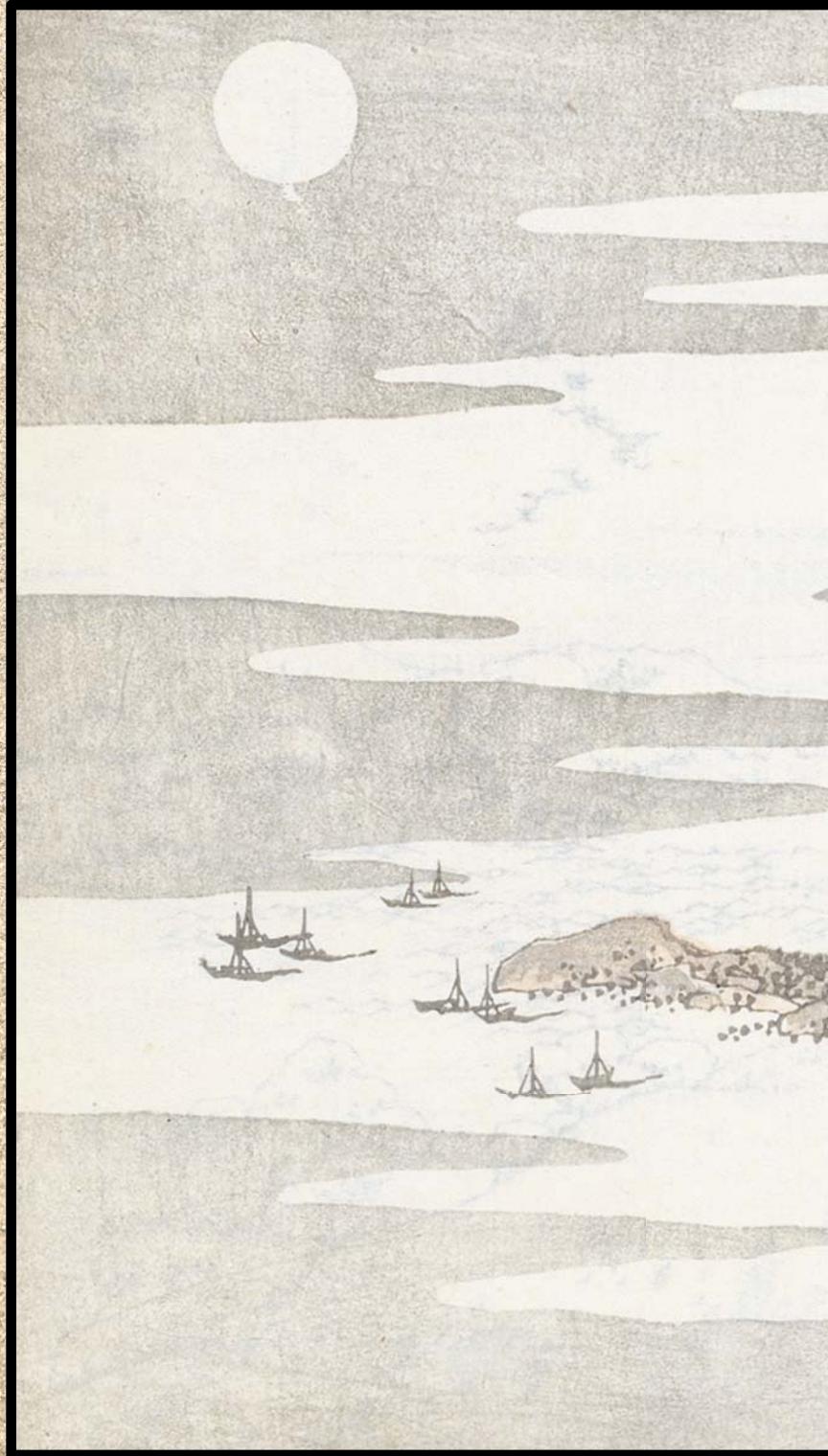


XIV

6L

7R

Панорамный **водный пейзаж** с прибрежной деревушкой, маленькими рыбакскими лодками и полной луной. Композиция так и называется: «В лунном свете» (гэкка или цуки-но сита). Начиная с этого разворота следуют несколько других, в которых, не оставляя тему воды, Хокусай показывает различные состояния природы и атмосферные явления — в разное время года, при разном освещении... Интересно, как условные белые облака переходят в лунные дорожки на спокойной воде.



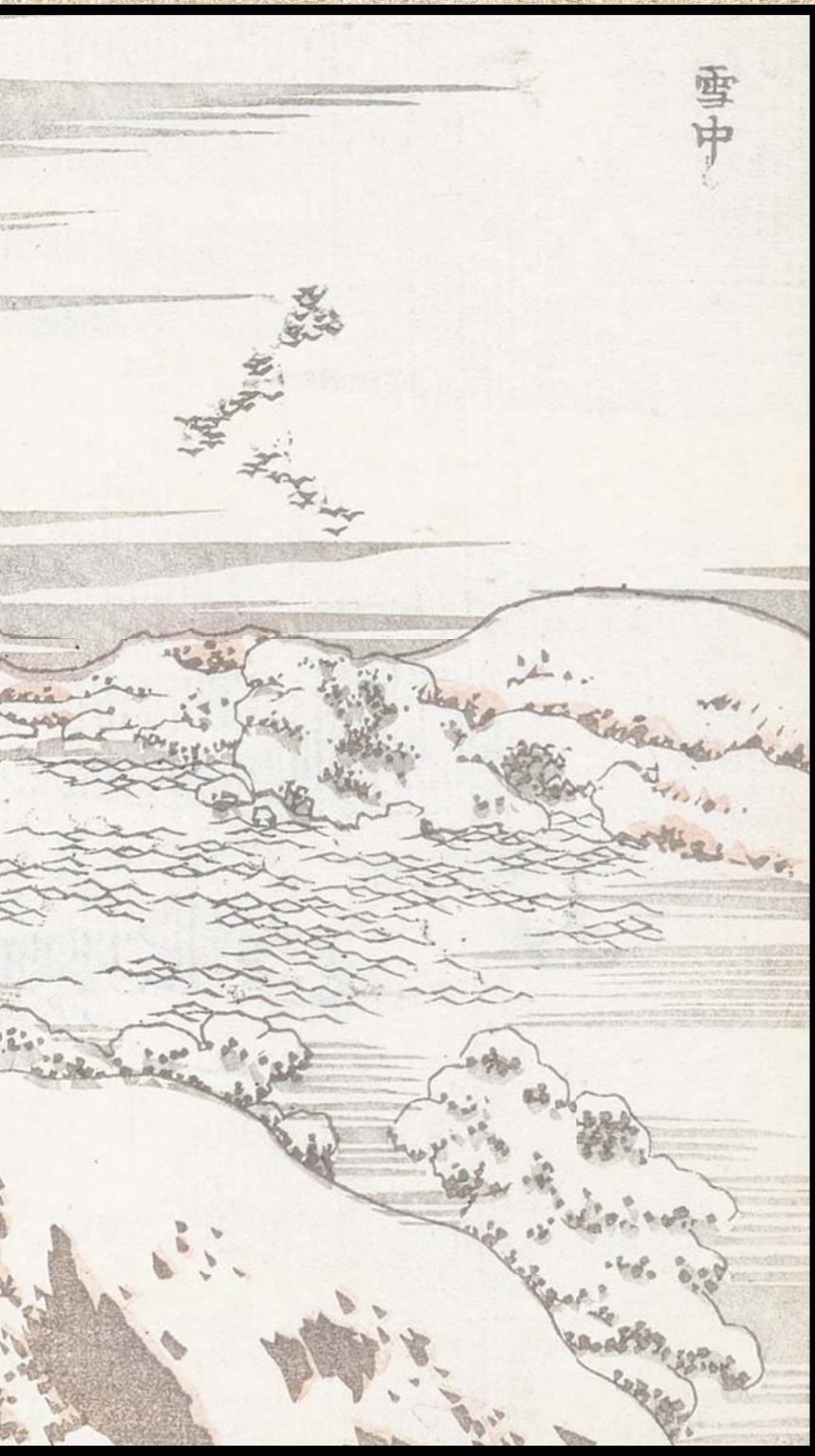
月下

XIV 6L-7R



XIV 7L-8R



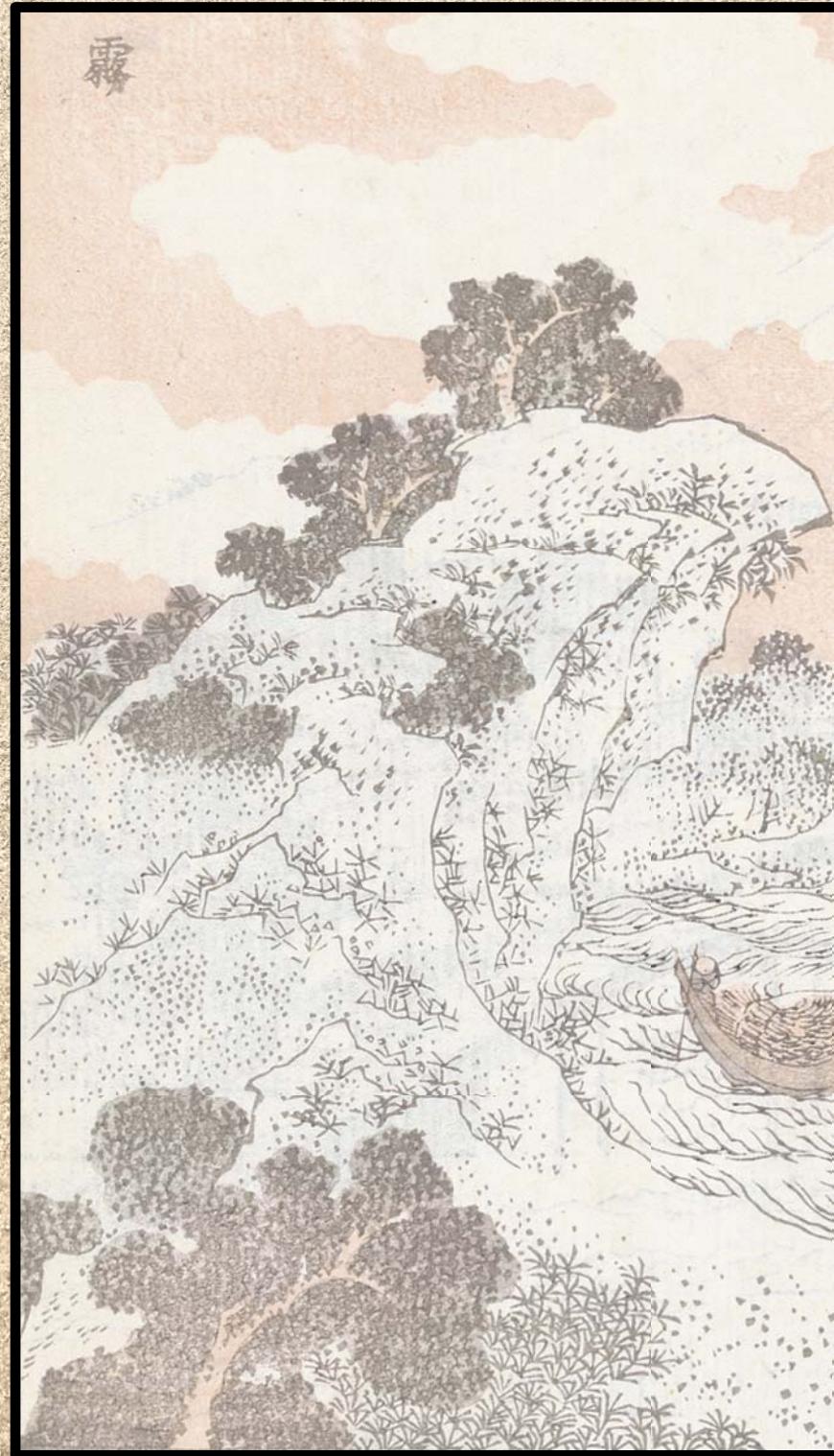


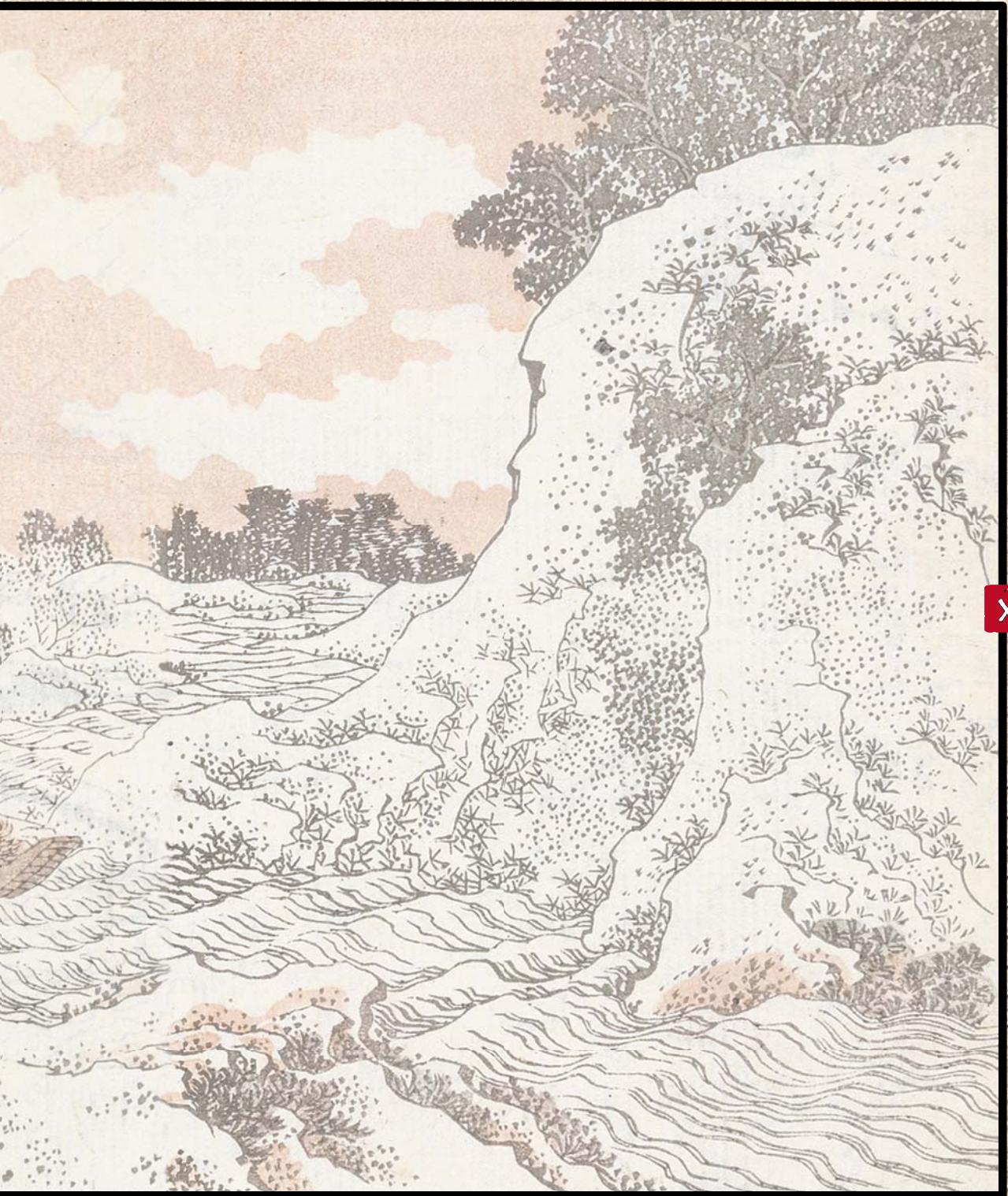
XIV
7L
8R

Здесь так же представлена обширная водная гладь, но в другом обличье — в **снегу** (сэттё). Здесь тоже есть лодки, как будто застывшие у дальнего берега, занесенные крыши притихшего в снегах селенья, а косяк перелетных птиц намекает на холод и тоску по теплым заморским краям.

XIV OL 9R

Этот разворот представляет **туман**, как о том говорит одинокий иероглиф *кири* в левом верхнем углу. Собственно, туман не очень явно выражен — иначе было бы трудно оценить положение лодочника, балансирующего с шестом в тяжело груженной хворостом лодке на стремнине меж двух утесов. Впрочем, нависшие ключья тумана хорошо переданы белыми прогалами в розовом небе. Это одна из редких композиций, где не видно никакого жилья. Обычно где-нибудь в уголке можно разглядеть маленькие домики. Возможно, здесь они закрыты утесами. Лодочник вот-вот их обогнет — и окажется дома.





XIV 8L-9R

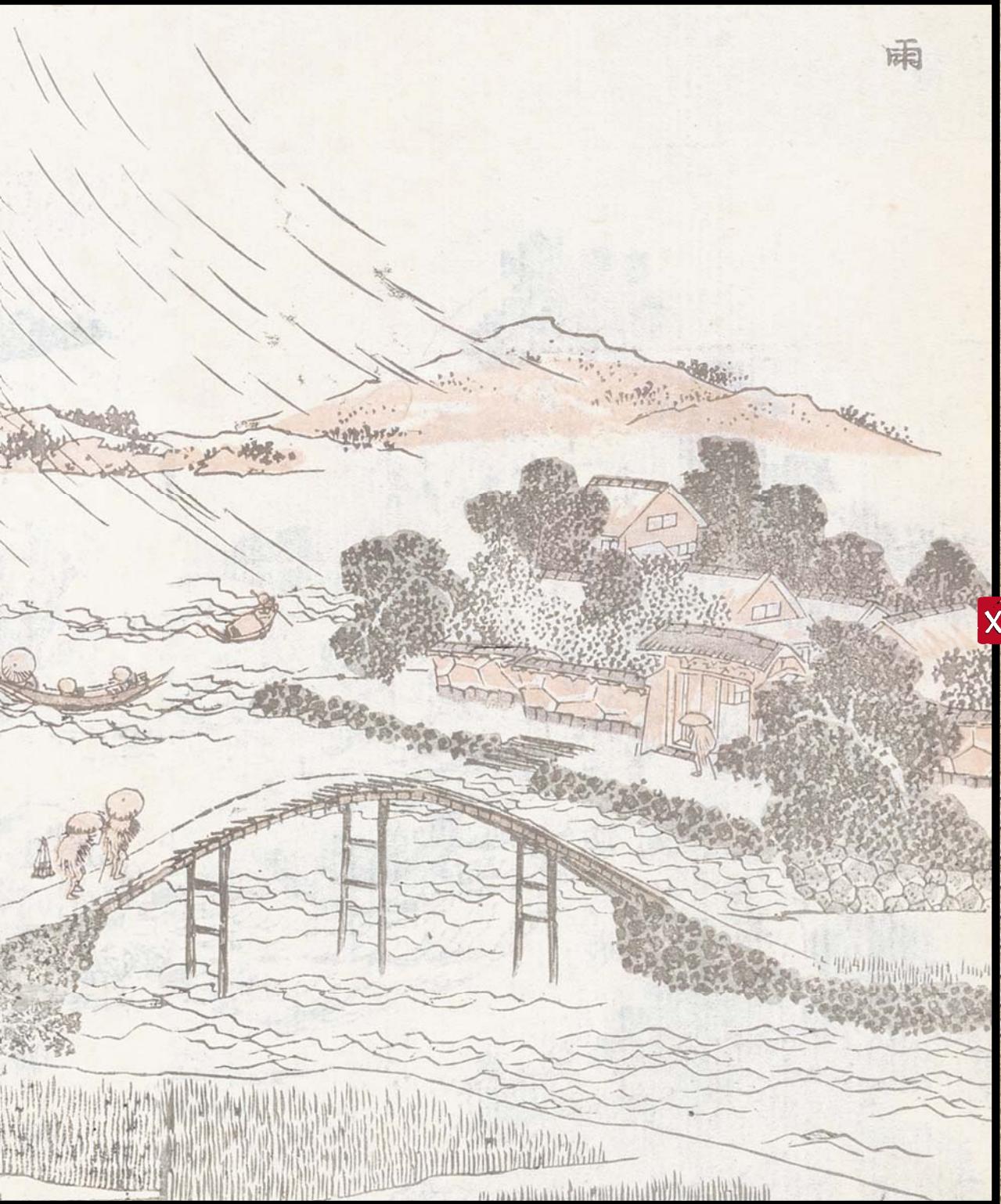
XIV 9L 10R

Здесь при уже не раз появлявшихся воде мостах и лодках вводится новый атмосферный феномен — **дождь** (амэ), и к тому же при сильном ветре. Фигурки на мосту, поспешающие домой в непогоду, — классический образ у Хокусая да и во всей японской живописи. А дом их, в отличие от композиции на предыдущем развороте, хорошо виден на правом берегу — это зажиточная усадьба за солидным каменным забором.

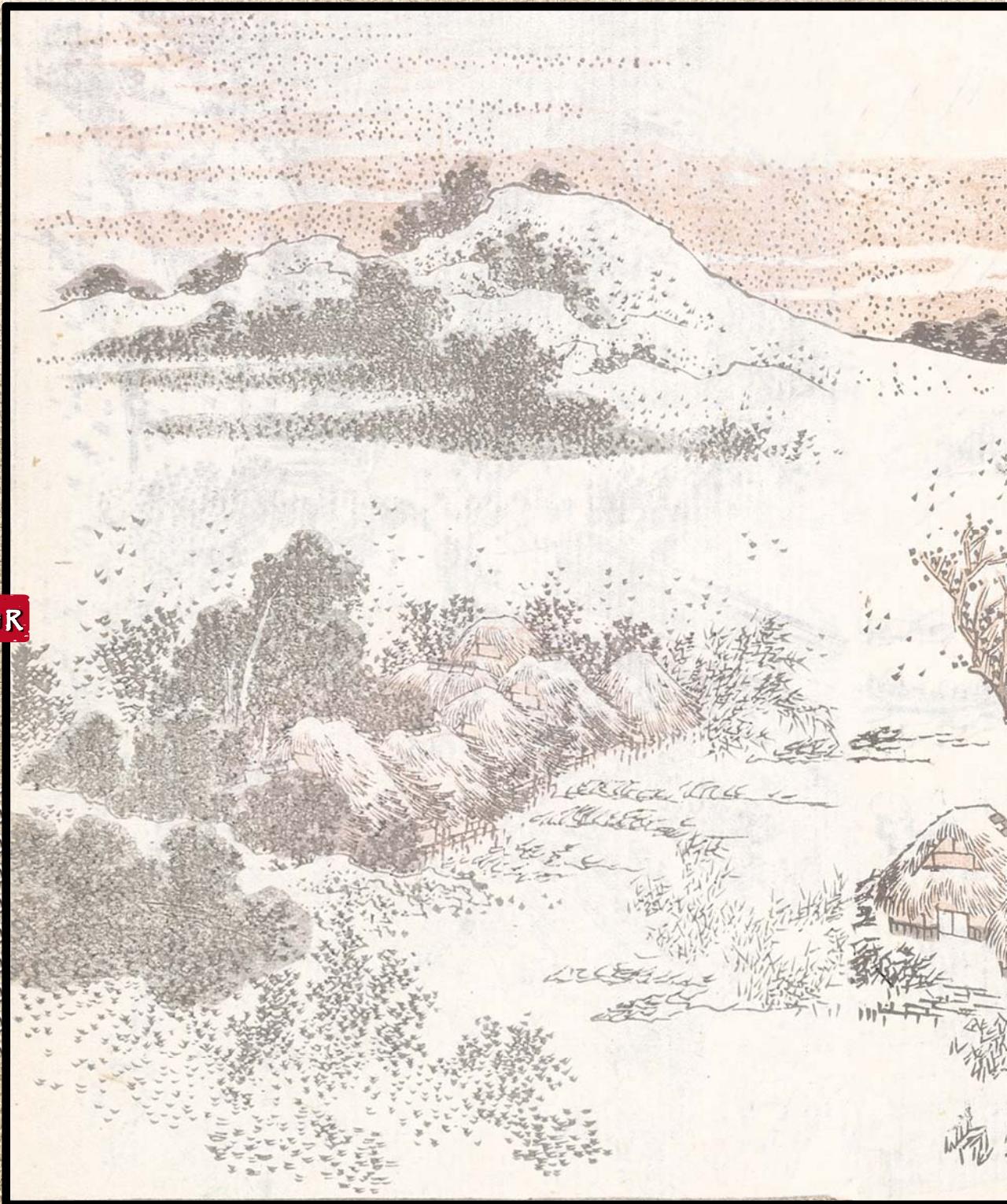


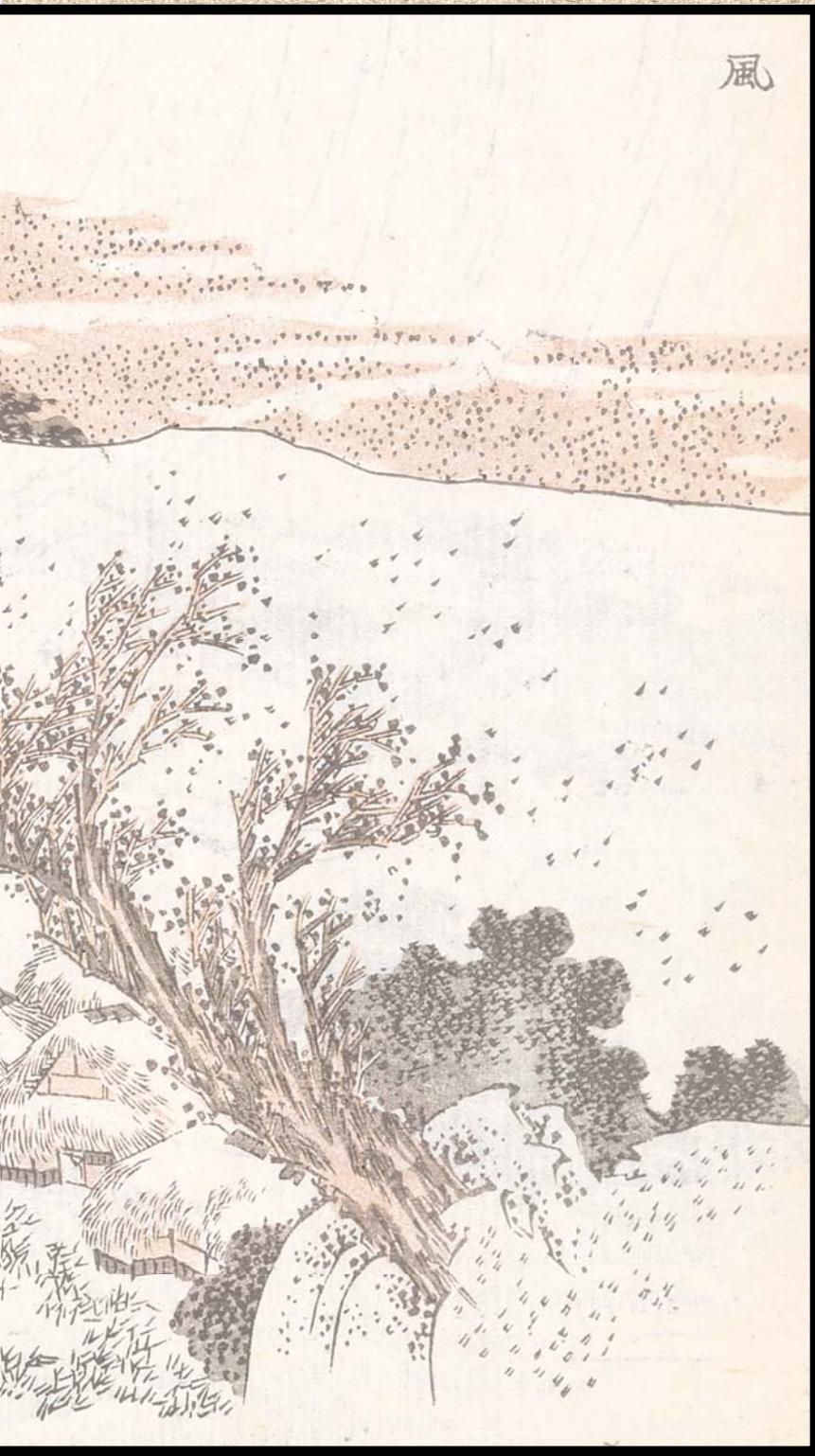
雨

XIV 9L-10R



XIV 10L-11R





XIV
10L
11R

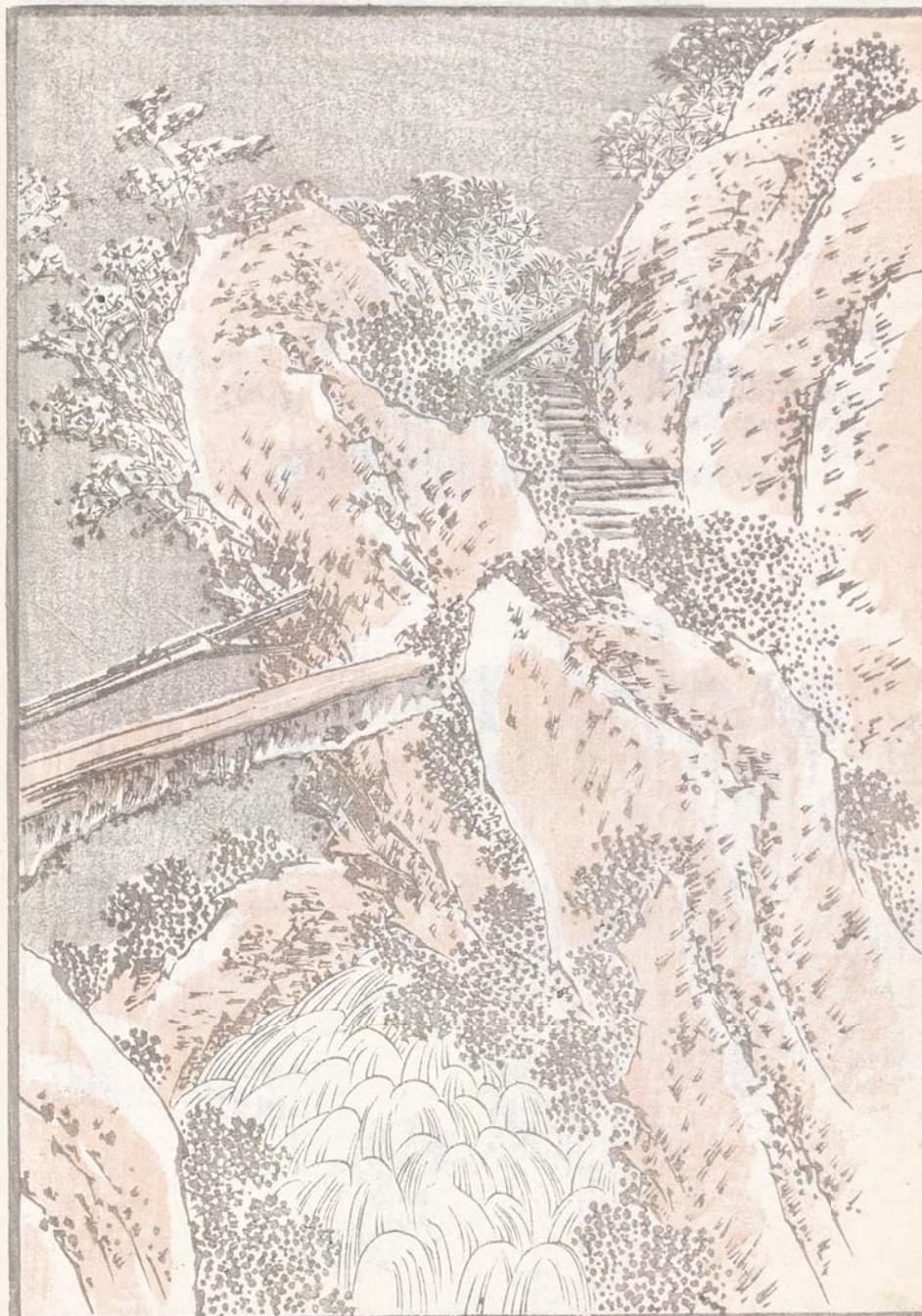
В предыдущей сцене был дождь с ветром — здесь чистая тема **ветра** (кадзэ) над прибрежной деревушкой. О ветре говорят не только изогнувшиеся деревья, но и многочисленные сорванные листья, густо покрывающие воздух. Их концентрация даже совершенно чрезмерна над далекой горой. Впрочем, может быть, это не листья, а просто над ней бушуют черные вихри. Осень. Необычная композиция, где совсем не видно маленьких фигурок — видимо, прятались от урагана.

XIV
11L
12R

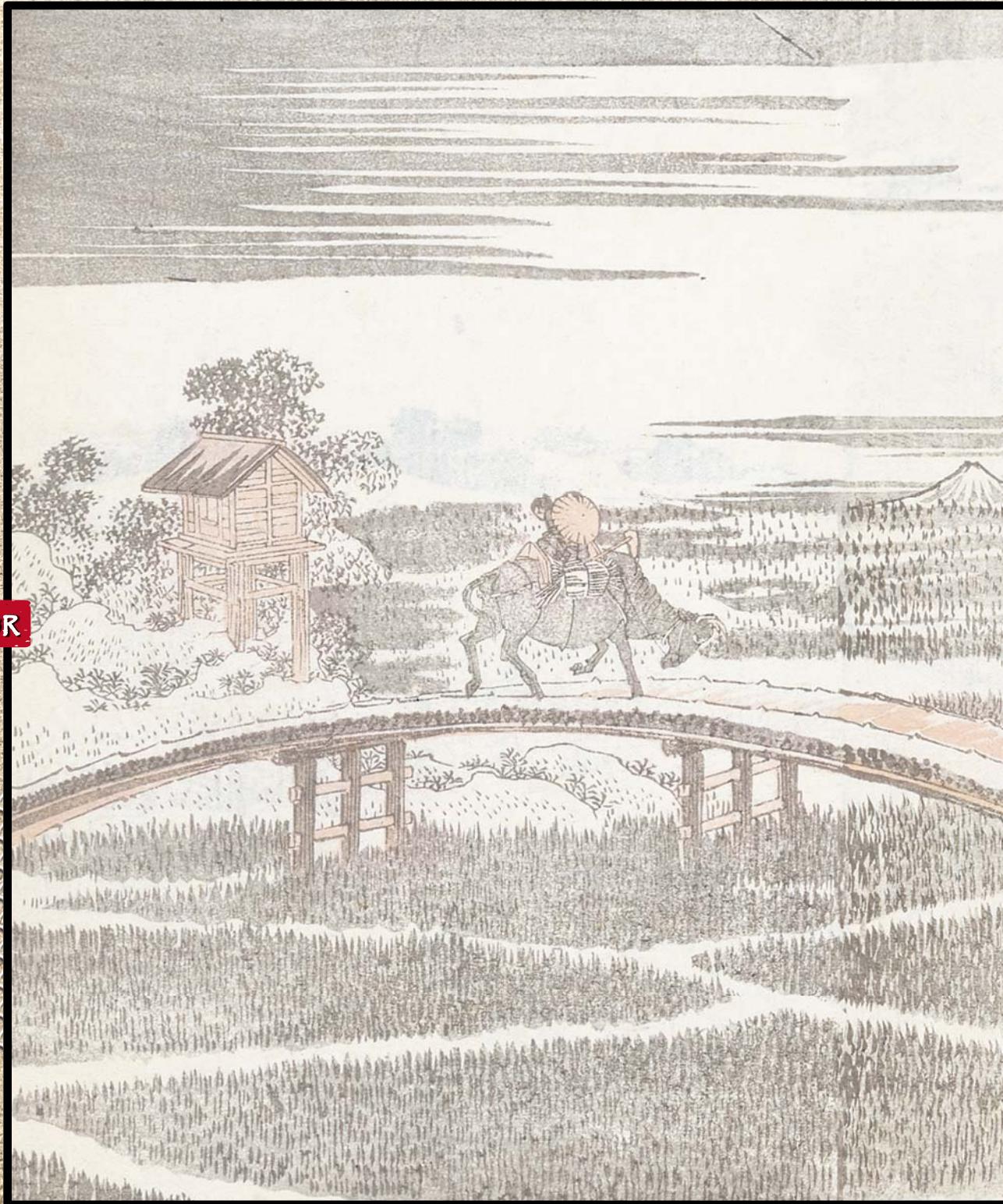
Сцена у **моста** темной ночью в горах (*яманака-но хаси*). О том, что ночь очень темная, говорит темное облачко вокруг молодого месяца. Подразумевается, что везде вокруг — такая же чернота. Мост — старый и узкий, ступеньки к нему разъехались в разные стороны. Внизу быстрина с бурунами и порогами. Вполне зловещая картина для одинокого путника. Впрочем, здесь тот редкий случай, когда путника на мосту нет. Возможно, он уже утонул.

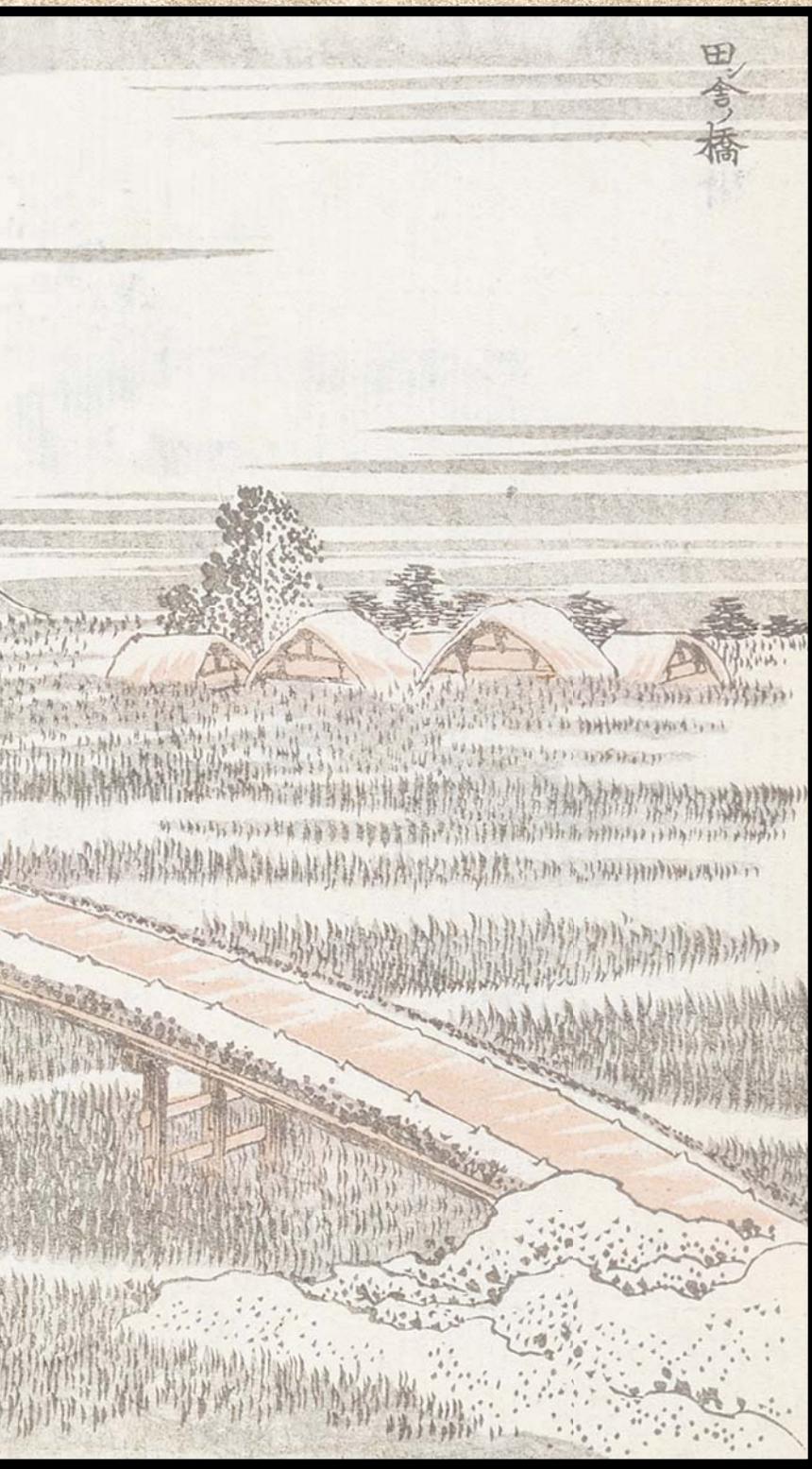
山中橋





VII 24L-25R





田舎ノ橋

XIV
12L
13R

Вслед за горным мостом здесь появляется **мост** на равнине. Он весьма необычен, ибо построен для пересечения не ущелья и даже не реки, а заливных рисовых полей. Картинка называется *инака-но хаси* («Деревенский мост») и является собой прекрасную иллюстрацию того, сколь тщательно использовалась пригодная для обработки земля в некоторых местностях. Для дороги, особенно для проезда лошадей или буйволов, места не оставалось. Один такой буйвол неторопливо добрался до самой высокой точки моста, а на нем сидит задремавший мальчик в классической позе — задом наперед. На горизонте белеет гора Фудзи, но ни мальчик, ни буйвол на нее не смотрят.

浅瀬橋

XIV 13L-14R

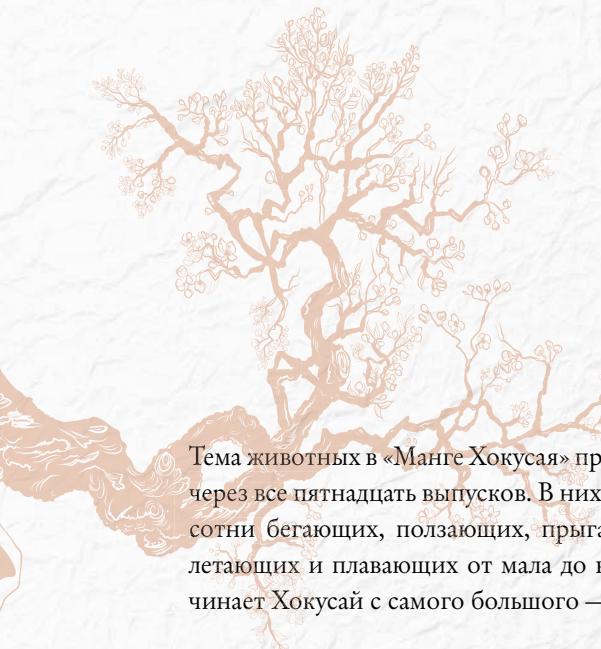




XIV
13L
14R

Здесь **мост** служит переправой через мелководье (*асасэ-но хаси*). Он представляет собой две шаткие доски, лежащие на воде и привязанные к вкоченным у берега жердям. Вероятно, идея не строить настоящий мост была в том, что свалиться, конечно, можно, а утонуть — вряд ли. Впрочем, для путника с двумя вязанками хвороста, ступившего на мостки, это слабое утешение. Заметим, что фигурка с вязанками хвороста или тростника на плече — одна из самых любимых у Хокусая. Уже в этом выпуске сборщики хвороста появились ранее дважды.

Звери



Тема животных в «Манге Хоокусая» проходит через все пятнадцать выпусков. В них вошли сотни бегающих, ползающих, прыгающих, летающих и плавающих от мала до велика. Но начинает Хоокусай с самого большого — со слона.

Мальчик с мотыгой на слоне — это Тайсюон (кит. Да Шунь), персонаж из китайской книги «24 примера сыновней почтительности» (все они разбирались в Первом томе). Повторим кратко тему слона. Согласно этой истории, злая мачеха при попустительстве равнодушного отца велела Тайсюону обработать огромное поле. Мальчик безропотно трудился, изнемогая, и, видя его усилия, на помощь в пахоте к нему пришел слон. Прослыshав о благочестии Тайсюона, император



Йо выдал за него свою dochь, и Шунь впоследствии стал императором Китая. Что же касается слона, то он изображен Хоокусаем довольно приблизительно — особенно примечательны словесные когти. Но подробнее о слонах в трактовке японцев мы поговорим дальше.

Справа от слона изображена **группа китайцев**, судя по позам и одеждам.

В среднем регистре две также китайские сцены из идиллической деревенской жизни. Справа **пара крестьян**, нарезав корзину речного тростника (на близость реки намекает удочка), отдыхает и, отложив серп, предается музикованию на флейте.



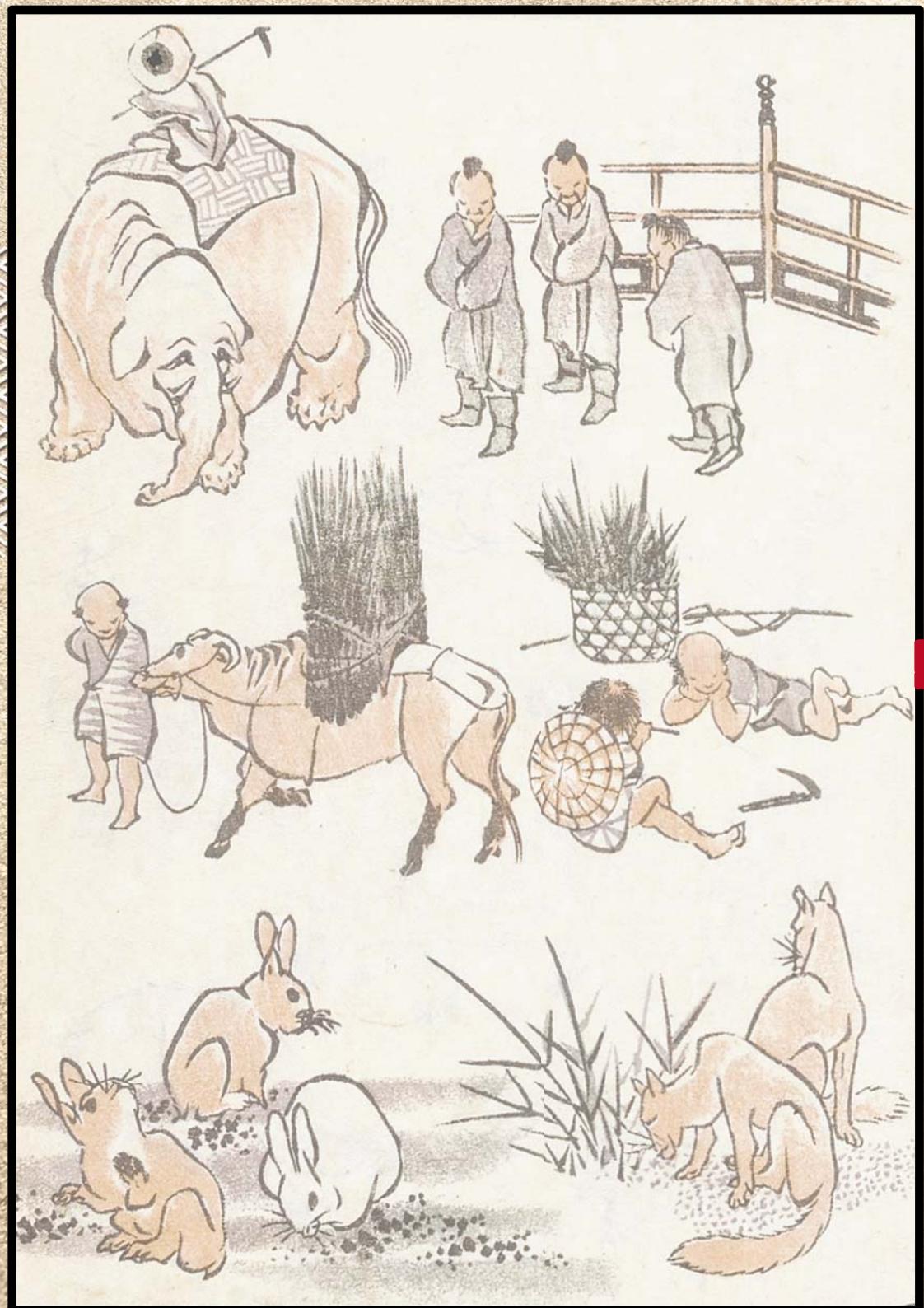
Обычно в классических китайских картинах на флейте играет пастушок, сидя верхом на **буйволе**. Здесь буйвол везет вязанки тростника.

По ассоциации с сельскохозяйственными работами внизу появляются два важнейших представителя мира полей — лисы и зайцы. С ними связан огромный пласт мифологии, поверий и занимательных историй. **Лисы** (кицунэ) считались носителями сверхъестественных сил. Они могли быть приносящими пользу (лисы бога риса Инари — отсюда их связь с полями) или угрожающими оборотнями, любившими обольщать мужчин. Соответственно, лиса воплощала женскую сексуальность. Кроме того, внезапные проливные дожди среди ясного неба назывались «лисыми свадьбами» — в такие моменты, соответственно, лисы-волшебники заключали свои союзы.

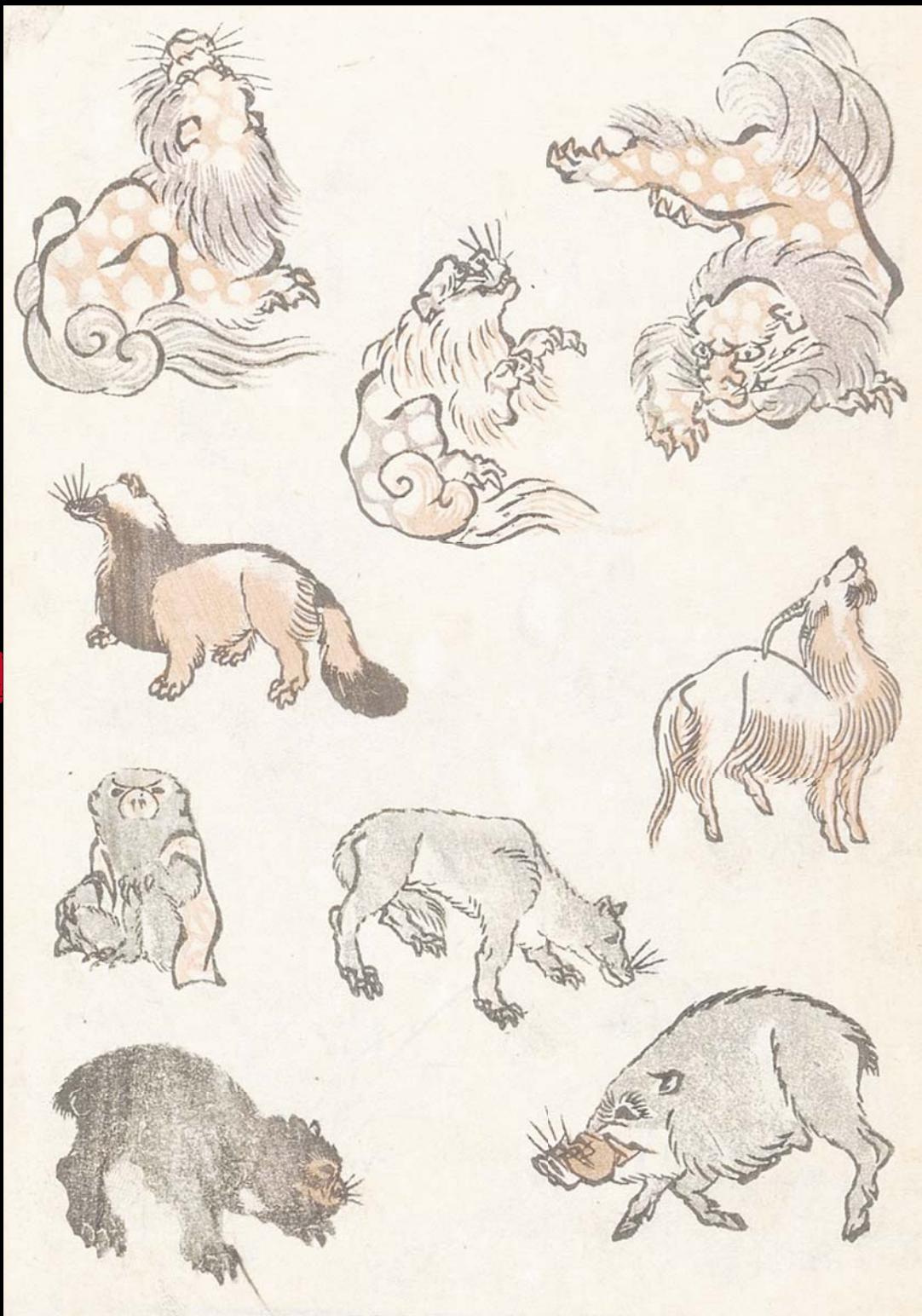


Зайцы (или кролики — усаги) связаны с лисами во множестве историй. Например, в тексте «Кондзяку-моногатари» («Повесть о делах нынешних и древних», 11–12 вв.) одна история повествует о том, как заяц, лиса и обезьяна решили помочь нищему старику найти еду. Поскольку заяц не сумел ничего отыскать, он бросился в костер, чтобы зажариться и быть поданным к столу. Старик же, оказавшись милосердным бодхисаттвой, сделал зайца неопалимым, вытащил за уши из огня и достойно наградил. Исто- >

114R



114L



рия эта восходит к индийским джатакам, т. е. сказаниям о жизни Будды, где бодхисаттву зовут Шакра Деванам Индра. Одним из самых популярных преданий в китайской и японской мифологии является рассказ о зайце, толкующем на луне тесто для рисовых колобков моти (с狠狠енno, в той же истории в «Кондзяку» говорится, что

награда Индры и заключалась в посыпании бедного зайца на луну на жизнь вечную). В ряде японских сказок заяц не вполне честен, но находчив («Заяц и черепаха», «Заяц и крокодил»).



Вверху страницы показаны три **сиси** («китайских льва») — это мифологические существа, отличающиеся добрым и шаловливым характером, но строго охраняющие безопасность своего потомства. Поэтому каменные изваяния сиси часто фланкируют вход в буддийский храм или синтоистское святилище (в последнем случае их обычно называют *комаину* — «корейская собака»; они слегка различаются ушами и гривой). Львиный рык символически воплощает «голос Закона» — призыв Будды. Львы также служат средством передвижения для некоторых божеств, например будды Великого Света (Дайнити, санскр. Вайрочана) или бодхисаттвы Мондзю (санскр. Манджушири).

Справа в среднем регистре Хокусай довольно приблизительно изобразил **горного козла** (*яги*). Тра-

114

диционно японцы не очень отличали овец от козлищ. Их изображали чаще всего в год овцы или в нескольких сюжетах китайского происхождения про даосских бессмертных.



Слева и чуть выше от козла изображен **барсук** (*тануки*), хотя с точки зрения зоологии правильно называть тануки енотовидной собакой — лат. *Nyctereutes procyonoides viverrinus*). Впрочем, барсук это или енотовидное — не суть важно. Важнее культурная роль тануки, который считался проказником, оборотнем



(иногда злобным, а иногда просто веселящимся и изображающим старого монаха или железный котелок — см. легенды о тануки в Первом томе)

и большим любителем прокреации, в силу чего часто изображался с testiculами, свисающими до земли.

Под тануки сидит **обезьяна** (*сару*).



Справа от нее — **собака** (*ину*) с четырьмя преогромными шипами на носу (Хокусай отличался тем, что собаки ему не очень удавались). Собак в Японию завезли в доисторические времена. Их использовали в охоте и в сторожевых целях, а также понемножку ели. В древности считалось, что собаки помогают при деторождении, а в эпоху Эдо в моду вошли амулеты из папье-маше в виде собак (*ину харико*).

Они служили покровителями маленьких детей и часто входили в приданое невесты.

В нижнем регистре представлены **свинья** (*бута*) и дикий кот (*нэко* — возможно, и не дикий, но держать существа с такими когтями в доме небезопасно, а дикие кошки до сих пор водятся в труднодоступных горных лесах в Японии). Возможно, в трактовке Хокусая содержатся отголоски представлений о свирепых, огромного роста кошках-оборотнях (сюжет убийства героем Иnumурой Дайкаку такого зверя был известен в гравюре того времени).



Свинья занимает незначительное место в японской мифологии или искусстве (зодиакальный знак связывают скорее с диким вепрем).

Все животные, за исключением обезьяны и бородатого козла, объединены впечатляющими усами, стоящими торчком.





Эта страница начинается двумя **тиграми** (*tora*). Еще со времен китайской древности тигр считался царем зверей; с ним связывали храбрость и силу и способность сопротивляться болезням. Тигр считался одним из главных Четырех священных животных. В традиционной космогонии с ним ассоциировался запад, ветер, осень и белый цвет. (Дополняющей его оппозицией был дракон.) В японском искусстве тигр был частым предметом изображения, но, не имея своих тигров в стране, художники обычно придавали им не вполне натуральный вид, что хорошо заметно при взгляде на эту пару.



Слева от тигров изображены обезьянки **гиббоны** (*capu*), свисающие с ветки. Это популярный сюжет в китайской и японской классической живописи — гиббоны, пытающиеся схватить отражение луны в воде, что намекает на буддийскую иллюзорность мира и тщету желаний.



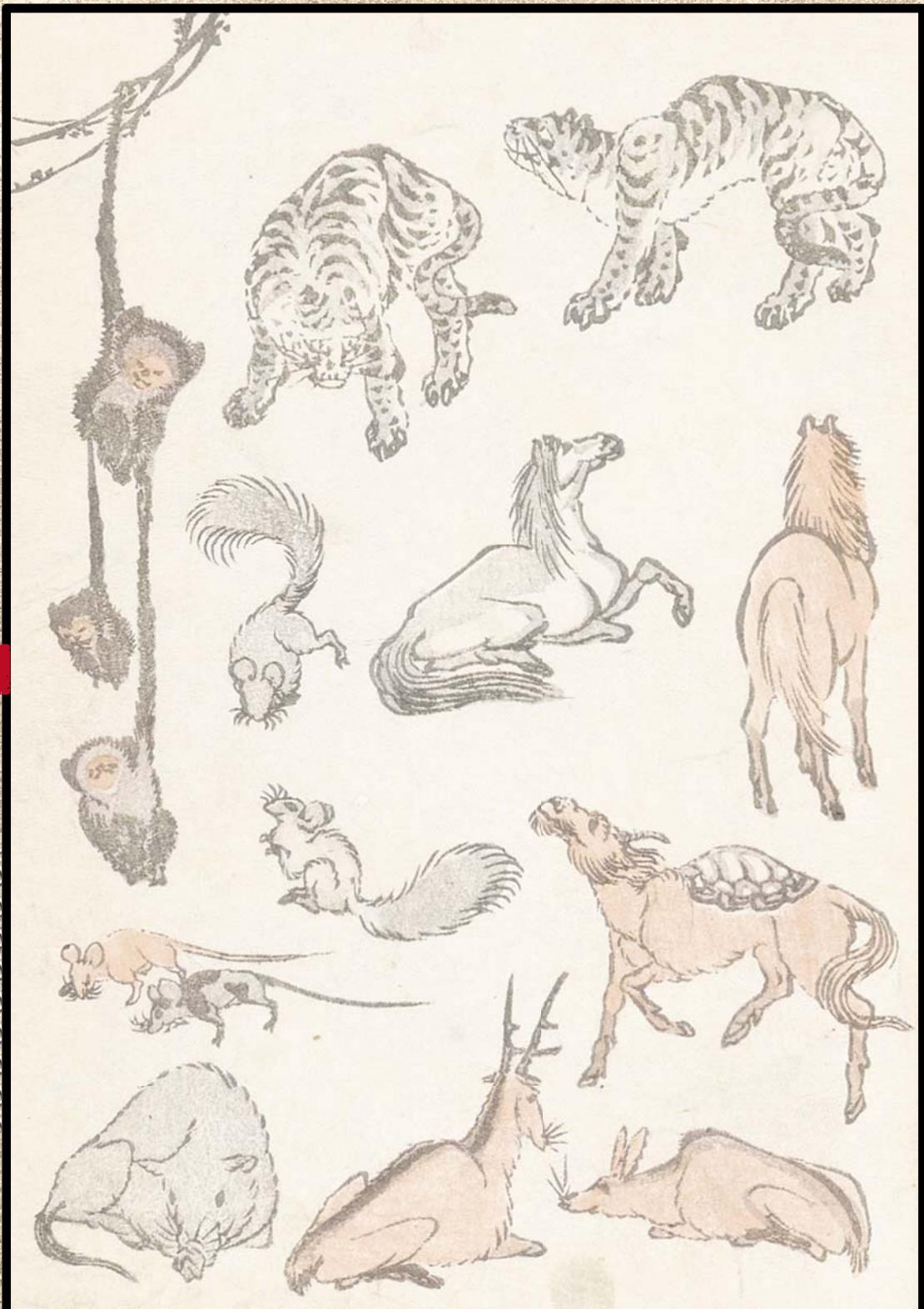
Под обезьянами — две **мыши** (или крысы — японцы нечетко их различали и называли одним словом *нэдзуми*). Они ассоциируются с изобилием и процветанием — потому что там, где обитают мыши, есть что есть. Поэтому мышей часто изображают рядом с мешками с рисом, а также в компании бога риса и изобилия Дайкокутэна (см. т. 1, I-2R).



Справа от обезьян — две **белки** (*рису*). Они мало распространены в Японии (возможно, Хокусай их никогда не видел и поэтому снабдил непомерными усами) и нечасто появлялись в искусстве. Со

седствуют они с мышами неспроста. Два китайских иероглифа, складывающихся в название «белка», буквально означают «каштан» и «мышь» / «крыса». То есть древние китайцы, а вслед за ними и японцы считали

115R



белок разновидностью крыс — как говорится, просто у белок пиар лучше.



Справа под тиграми — две **лошади** (*ума*). Лошади известны в Японии с доисторических времен. В Синто они считались вестниками между миром земным и миром небесным. Возможно, в древности существовали

жертвоприношения лошадьми, замененные впоследствии вотивными дощечками эма (букв. «картина-лошадка»). В искусстве лошади фигурируют во множестве сюжетов как с китайскими, так и с японскими персонажами. Подробнее о них будет рассказано дальше, по мере их появления.

Под лошадьми — фантастический зверь из древнекитайской мифологии **сай**, или суйсай (т. е. водяной сай). Это огромный зверь с большим рогом на лбу (иногда еще с двумя маленькими на носу — см. III-24R) и с черепаховым панцирем на спине.

Под саем отдыхают более прозаические **олени** (впрочем, оба с необычно воинственными усами). Олень (*сика*), как и некоторые другие животные, связан с представлениями о долголетии. Согласно даосским

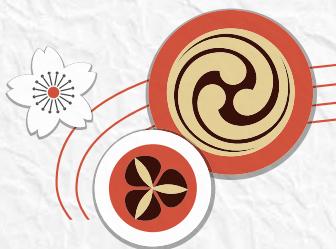


легендам, только олень способен разыскать в чаще гриб бессмертия. Поэтому в картинах его обычно изображают вместе с богом долголетия Дзюродзином. В Японии он считается священным животным с глубокой древности. В первой столице страны Нара есть знаменитое Оленье святилище — Касуга, вокруг которого бродят сотни ручных оленей, выпрашивающих у туристов печенье, а если такового не окажется, могут довольно ощутимо боднуть.

Слева от оленей, в нижнем углу, лежит дикий **вепрь** (*иносиси*). Из-за своего агрессивного характера кабаны, широко распространенные в Японии, стали аллегорией ярости и отваги. Их сущеные ноги традиционно вывешивали под крышей домов снаружи, дабы отвратить злую силу. (Интересно, что Хокусай спрятал все ноги своему довольно грустному кабанчику.) В поэзии кабан связан с осенней порой; в искусстве изображался в качестве перевозочного средства богов Бисямон-тэна и Дайкоку-тэна (см. в Первом томе).

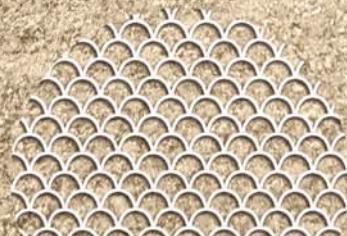


Пять из восьми представленных видов животных являются зодиакальными, но об этом мы расскажем совсем скоро, когда дойдем до соответствующего разворота, где наличествуют все двенадцать.





IV 16L-17R





Этот разворот объединяет двенадцать зверей, птиц и пресмыкающихся (а также комбинацию из двух последних в виде дракона), которые знаменуют **двенадцать знаков зодиака**. Интересно, что Хокусай изобразил всех животных в отнюдь не геральдической, а вполне свободной, эскизно-юмористической манере. Более того, очевидно, что этот разворот был собран (возможно, не им самим) из рисунков, сделанных в разное время и в разном стиле. Некоторые животные трактованы суммарно-живописно, и форма их лепится из черных пятен: кабан, обезьяна, дракон, курица, крысы. Другие — выполнены в преобладающей в «Манге» штриховой манере: коза и бык под седлом. Третий, как лошадь и зайцы, — очерчены широкой кистью и состоят из изящных пустых овалов. (Эта последняя группа, пожалуй, наиболее выразительна.) Удачный ли это разворот для темы знаков зодиака? Вряд ли. И дело даже не в том, что все животные получились с жанрово-бытовым оттенком и напоминают зарисовки с заднего двора, и даже не в том, что многие звери выглядят немножко странно: тигр получился какой-то толстый и понурый; у дракона толком прорисованы только когти;

у собаки, больше похожей на жабу, усы торчат как нафабренные. Самый большой недостаток этого разворота — это его стилистическая разноголосица, включение дублей (три собаки, два быка, пять крыс...) и общий дисбаланс.

Двенадцать зодиакальных животных (называемых еще двенадцатью ветвями, дзюниси) достаточно известны; перечислим их в порядке их расположения в календарных циклах: крыса (или мышь), бык (иногда переводят как буйвол или корова), тигр, заяц (или кролик), дракон, змея, лошадь, баран (или овца), обезьяна, петух, собака, свинья (или кабан). Разночтения эти возникают от того, что соответствующими иероглифами можно обозначать сходных животных вроде зайца или кролика. Существует сложная система соответствий каждого животного не только году, но и времени года и суток, а также сторонам света и пяти первоэлементам. В сочетании с последними (которые имеют две разновидности) зодиакальные животные составляют шестидесятилетний цикл отсчета времени, принятый с течением тысячелетий в Восточной Азии.



Страница начинается в правом верхнем углу с **белки-летяги** (*момондзии*). В левом верхнем — **барсук** (*мудзина*), менее прославленный, чем барсук-тануки, но более настоящий. Впрочем, и мудзина не совсем прост. Его способность принимать человеческий облик была



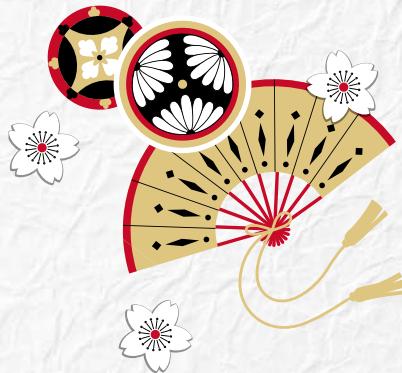
отмечена еще в «Нихонгии» (720 г.), но потом мудзина на-долго уступил тануки и стал мелькать в источниках лишь тысячу лет спустя. Считалось, что в брюхе у него есть волшебная жемчужина, исполнявшая желания. Согласно «Нихонгии», в 58 г. (по европейскому счислению) в чреве одного огромного мудзины нашли священную яшму магатама, которую поднесли правившему в то время императору Суйину, а он поместил ее в качестве объекта поклонения в храме Исоноками, где она и пребывает доселе. Под старость мудзина часто превращался в монаха, поселялся в заброшенном храме, служил буддийские службы и одиночко старился. В знаменитом бестиарии художника Ториямы Сэкиэна мудзина более очеловечен и печален.

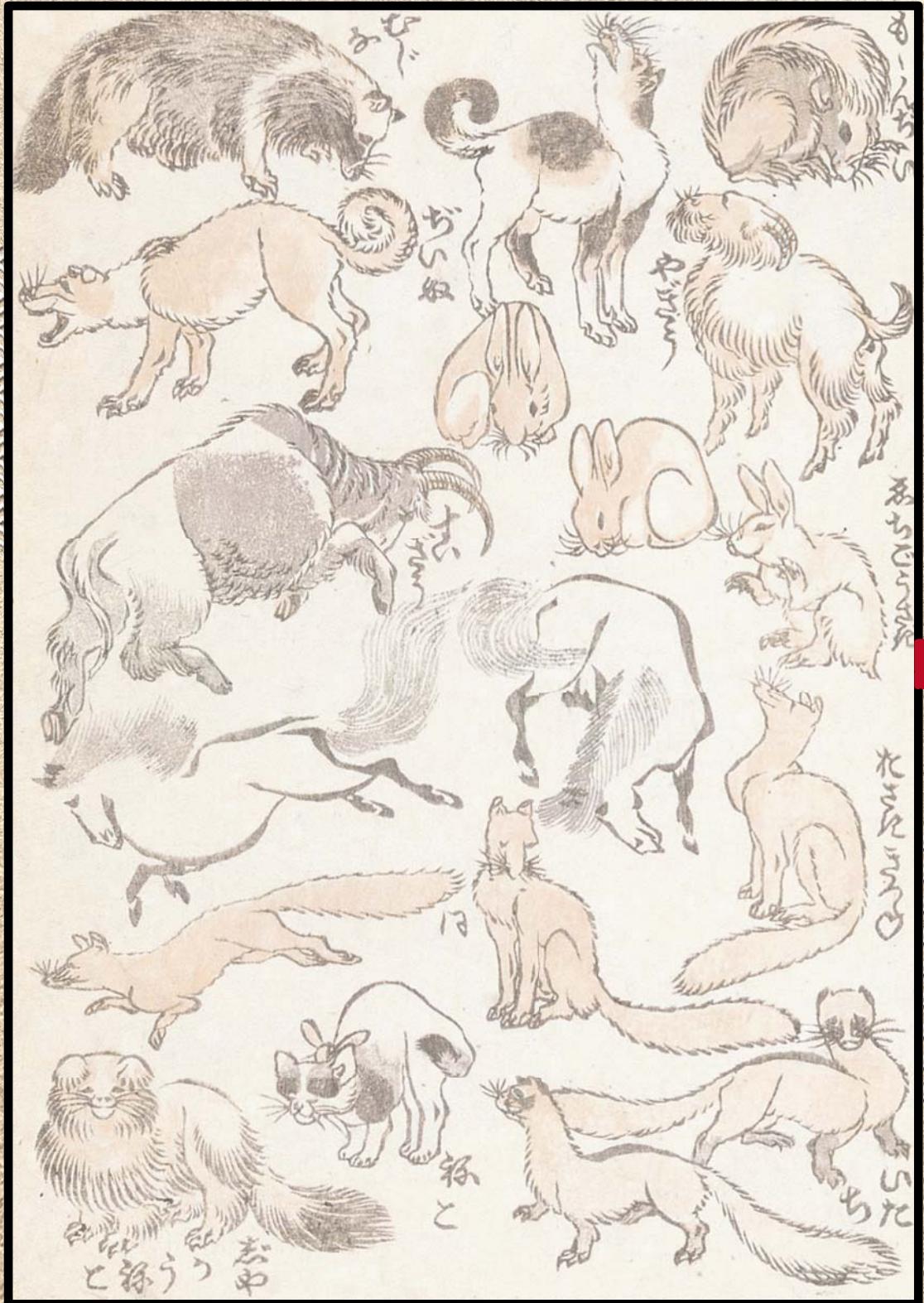
Рядом с барсуком — чрезмерно усатая **собака-ка** (еще одна расположилась под мудзиной).

Хокусай приписал между ними, что это не просто *ину* (собаки), а *дзину* — «собаки этой земли», т. е. автохтонные японские собаки. Ученые считают, что некая особая разновидность собак, характерных только для Японии, водилась там в доисторические времена, но потом была частично истреблена, а частично смешалась с завезенными с континента породами. Интересно, что устрашающие собаки помещены по соседству с барсуком — друг друга они не любили, и встречи, если барсук не успевал убежать, обычно кончались нападением, которое, как правило, завершалось смертью мудзины.



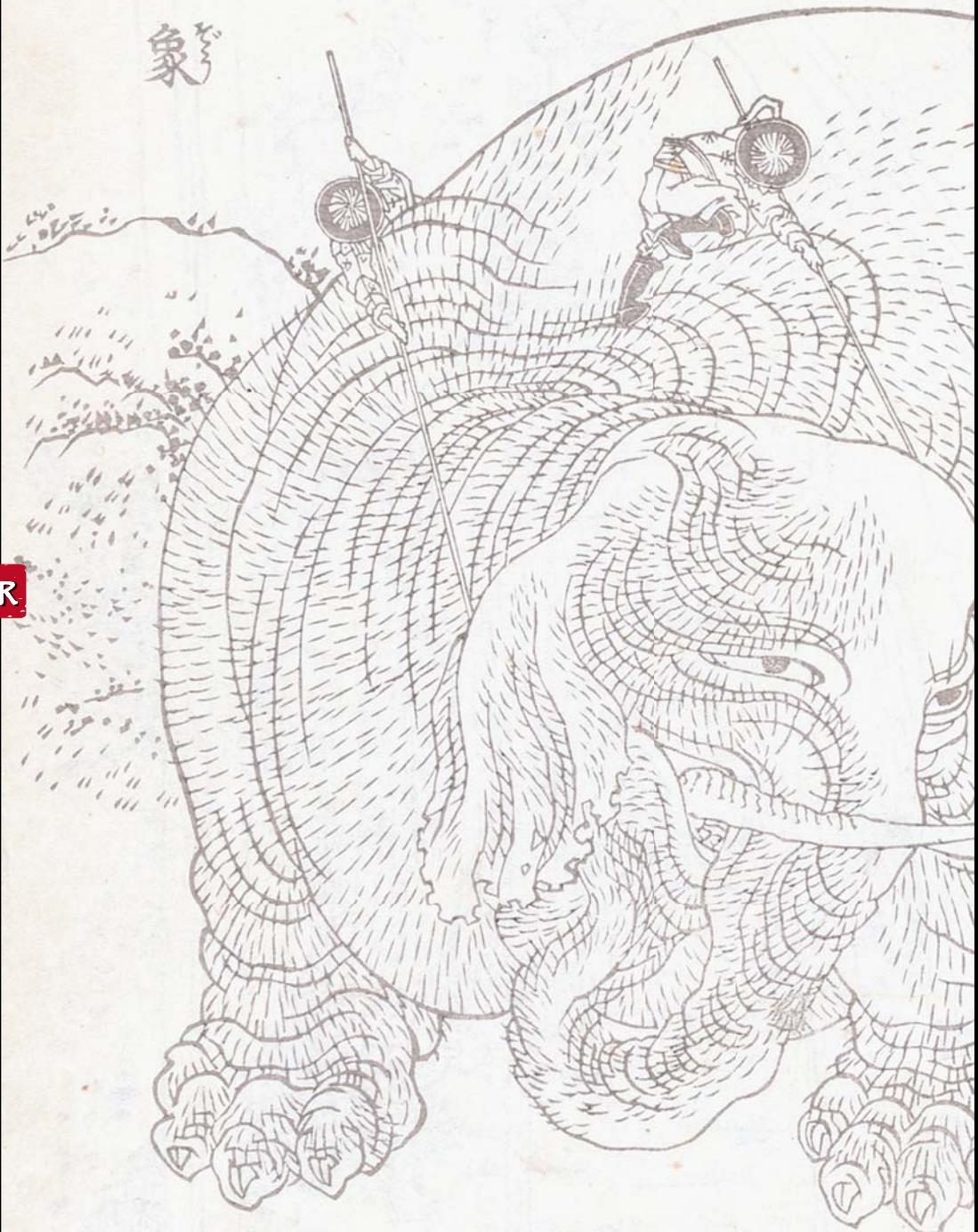
Справа под белкой стоит горный **козел яги**, под ним — три **зайца-кролика** особой разновидности из провинции Этиго (*этого усаги*), слева от них — водяной **буйвол** (*суйгё*), под ним две **лошади** и три **лисы**. Под лисами — **кошка** с бантиком, а слева от нее — симпатичный мифический зверь *дзяк нэко*, или **мускусная кошка**, похожая на собаку шицзу, а справа — две **ласки** (*итати*).



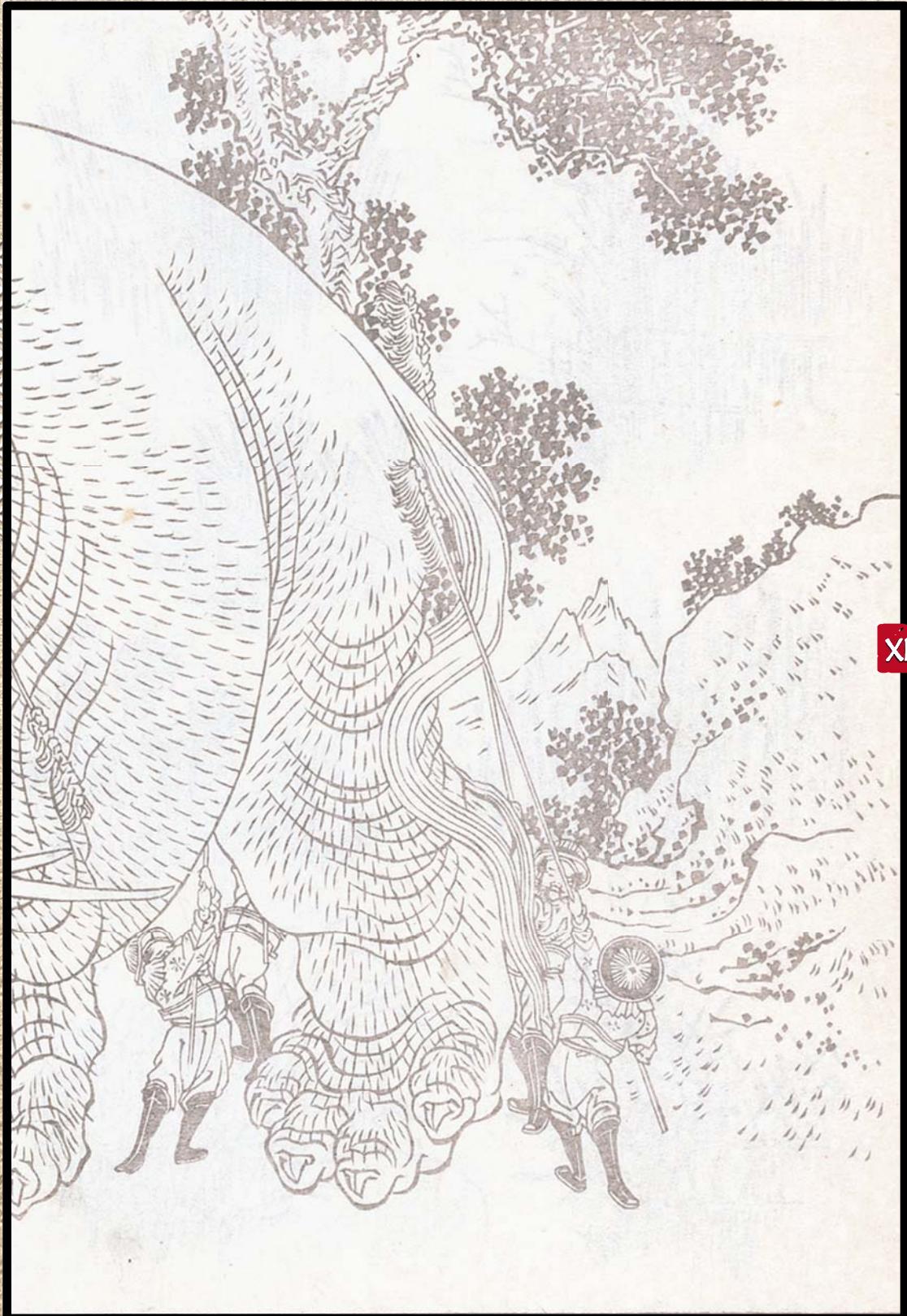


II 22R

象



XIII 19L-20R



XIII 19L-20R



Едва уместившуюся в разворот тушу не сразу можно опознать как **слона** (дзоб) — мешают когти на лапах, более свойственных динозаврам, а также вполне сопоставимый с каким-нибудь диплодоком размер. Тем не менее Хокусай всегда изображал слонов с хищными когтями и с устрашающим брюхом, ниспадающим до земли. По всей видимости, слонов он видел только на неясных картинках. Пожалуй, стоит здесь кратко описать историю знакомства японцев со слонами.

Первый попавший в историю слон появился в Японии в 1408 г., его привезли в подарок сёгуну Асикага Ёсимоти. Тот быстро его передарил в Корею, надеясь (тщетно) получить печатные доски буддийского канона Трипитака. После этого китайцы привозили еще трех-четырех в 16–17 вв., но большого следа эти слоны не оставили, покуда в 1728 г. не поступил заказ на белого слона от сёгуна. Китайский посредник нашел во Вьетнаме пару серых, и их согласились принять. Когда на слона (слониха умерла вскоре по прибытии) захотел посмотреть император, животное пришлось возвести в четвертый придворный ранг, ибо особам ниже этого ранга в присутствии императора быть не полагалось. (Ранг был весьма высоким — многие самурайские князья-даймё, правители провинций, этим рангом не обладали.) Событие это было хорошо задокументировано.

Уже на Хокусаевой памяти, как раз в дни подготовки Начального выпуска «Манги» (1813),

голландцы привезли в Нагасаки слона в подарок, но правительство велело им передать, что «в слонах в данное время нужды нет». Слона увезли, но перед этим многие местные ходили его смотреть и зарисовывать. Следующий слон появился в Японии спустя полвека. Его в начале 1863 г. доставил в Японию португальский торговец. Интерес к животному был сообразен его размерам. Слона показывали в зверинце в столичном районе Рёгоку, водили по улицам на показ и продавали поясничные гравюры-листовки. Текст на некоторых листовках писал модный журналист-сатирик Канагаки Робун (1829–1894). Он сообщал, что слону только три года, он похож на большую гору, а нос его как подвесной мост, что он может идти 732 мили без остановки, что он распознает яды, а приближение к нему избавляет от семи несчастий и способствует семи счастьям. Если такое писал молодой журналист уже в эру возобновления контактов Японии с Западом, то можно только догадываться, какие представления о слонах были у Хокусая. Но так или иначе, юмора ему было не занимать — в его изображении туалет слона напоминает ежегодную чистку огромных буддийских статуй. Чисткой этой занимаются китайцы (узнаются прежде всего по сапогам и шляпам), а чистят они щетками, привязанными к длинным шестам или копьям. Любопытно также посмотреть, где именно они чистят: за ушами, под хвостом и в районе слоновых тестикул — т.е. в полном соответствии с правилами гигиенической науки.





VIII
13L
14R

Этот разворот представляет слона, но не ради слона как такового, а дабы проиллюстрировать популярную притчу, зародившуюся в Индии, об относительности (и конечной неверности) всякого одностороннего и фрагментарного восприятия. Группа в **одиннадцать слепцов** ощупывает разные части **слона**, и каждый из них заключает, что слон похож на колонну

(ноги), канат (хобот), плуг (бивни), опахало (ухо) и т. д. Эта история записана в буддийской «Удане» — древнейшей части палийского канона, в главе «Титха-сутта» («Сутра о разных сектантах»; Уд. 6.4).

Интересно обратить внимание на масштаб фигур, на слоновьи когти и сосну из другого климатического пояса.



VIII 13L-14R





VIII 13L-14R



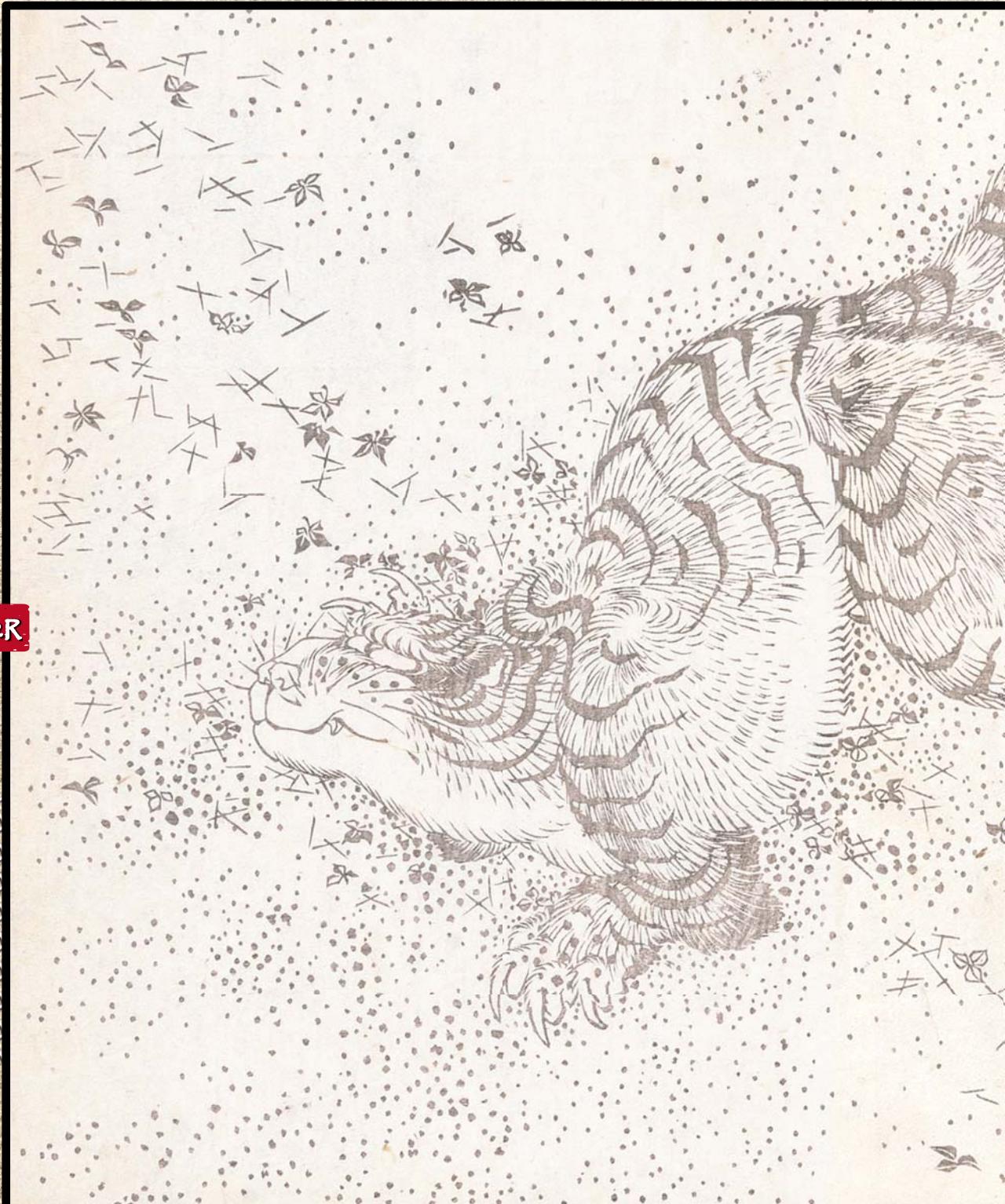
За слоном следуют несколько других больших и экзотических для японцев животных. Здесь, однако, помещен не просто экзотический зверь — **тигр** (*tora*), но и тигр за экзотическим занятием — купанием в водопаде. Сюжет (равно как и положение тигра на крутом и скользком склоне) не очень убедителен, струи воды похожи на порванный полосатый парус, в одну из прорех которого выглядывает кончик зада с хвостом, но какая-то странная прелесть в этой несуразной картинке все-таки есть.

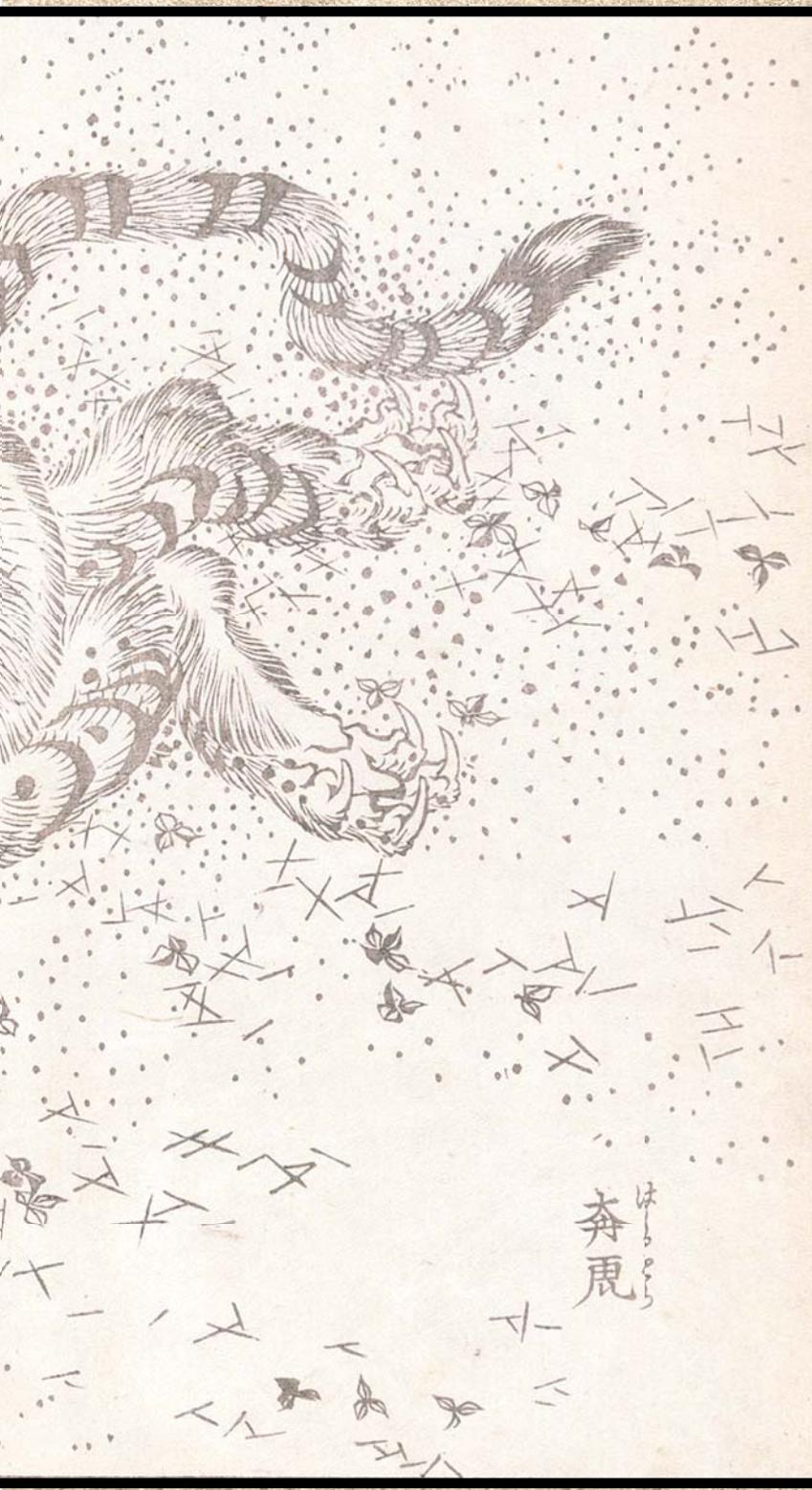


XIII 20L-21R



XIII 21L-22R





XIII
21L
22R

Тигр этого разворота принадлежит стихии воздуха, в отличие от своего предшественника, который был со всех сторон обят водой. Вероятно, он торопится укрыться от внезапно начавшейся бури, а возможно, он уже поднят в воздух свирепым смерчом, который закрутил вокруг песок, мелкие листочки и сосновые иголки. Так или иначе, этот тигр изображен скорее в полете, нежели в беге (хотя называется он *хасиру тора* — «бегущий тигр»).

Забавная деталь: непомерные когти правой передней лапы так выглядывают из-за головы, будто это рожки, как у дракона. Напоследок заметим, что тигр приподнял уголок губы, чтобы по-бандитски обнажить клык, однако растет он у него не из той челюсти. Думается, это оттого, что Хокусай изобразил ему клык на манер свирепого буддийского божества Фудо Мёб — а с иконографией последнего он был лучше знаком.

XIII 23R





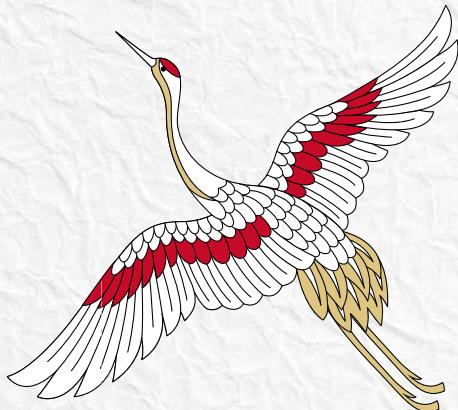
Здесь снова представлено заморское чудище — **верблюд** (*ракуда*), который стоит под пальмой (*ясихо*). Морда Хокусаю весьма удалась, равно как и общий абрис (разве что шея оказалось чрезмерно длинной). Что же касается когтей, то это фирменный знак



Хокусая — он рисовал их практически всем, хотя и путался в количестве: здесь их то один, то два на ногу. Интересно отметить, что верблюда изображал предшественник Хокусая художник Татибана Морикуни, ясно обозначив и два горба, и раздвоенные копыта. Более того, в своем пособии для рисования рядом он изобразил разные виды копыт и когтей с пояснениями, но Хокусай почему-то науке не внял.

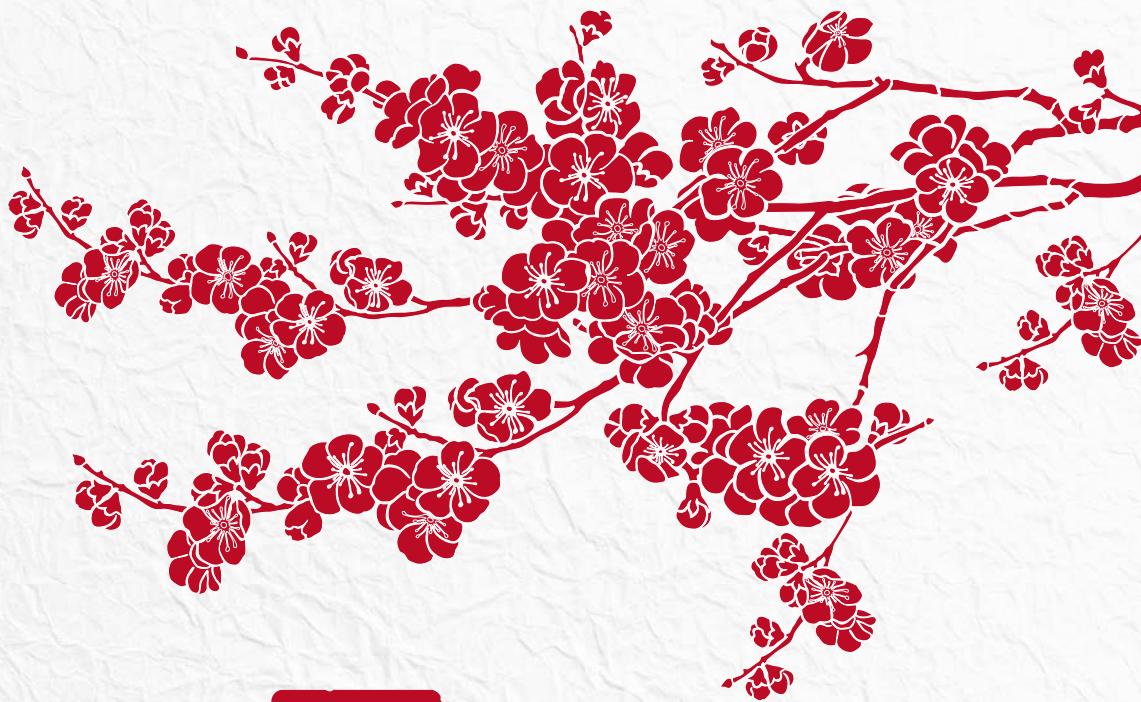
Вполне возможно, что Хокусай тем не менее видел верблюда воочию — экзотического зверя, доставленного на голландском корабле в Нагасаки, приводили в Эдо в начале 19 в., где показывали за деньги при полном и долгом аншлаге. Владельцы также зарабатывали на продуктах верблюжьей жизнедеятельности: бутылочки его мочи продавали в качестве безотказного любовного напитка, а плевки считались весьма продуктивными для выработки позитивного взгляда на жизнь.

Головной убор у **погонщика** напоминает чалму с султаном — так Хокусай изобразил обитателя верблюжьей страны, хотя кафтан и сапоги у него вполне китайские.



Эту страницу занимает не-
сколько устрашающая **обе-
зьянка** в шарфике и с фир-
менными Хокусаевскими
когтями и зубами. Ее дер-
жит на цепи поводырь, об-
учивший ее всяким трюкам
(например, лазить по шесту)
и установивший платформу
для представления на фоне
сосны.





Хотя этот разворот имеет характер более мифологический, нежели зоологический, мы решили поместить его в разделе зверей, потому что все персонажи в нем — **мыши**.

Это последний разворот Десятого сборника, и как все последние он показывает что-то с благожелательной символикой. В данном случае представлена счастливая утопическая страна — точнее, одна отдельно взятая деревня — *Какурэ-сато* (букв. «Сокрытая деревня»). В ней показано процветание и изобилие, достигнутое честным тяжелым трудом: кучи мешков риса, корзины золотых монет, богатый улов из моря... Живут и благоденствуют в этой деревне мыши (крысы). Они ассоциируются в Японии с богатством и изобилием.

Эта фольклорная история широко популярна в Японии как сказка об укатившихся колобках. Некий старик, собравшись закусить в поле, уронил один из своих маленьких рисовых колобков, и тот закатился в дырку в земле. Желая достать его, старик наклонился и услышал пение тонкими голосками со словами: «Гляди, гляди, колобок прикатил-

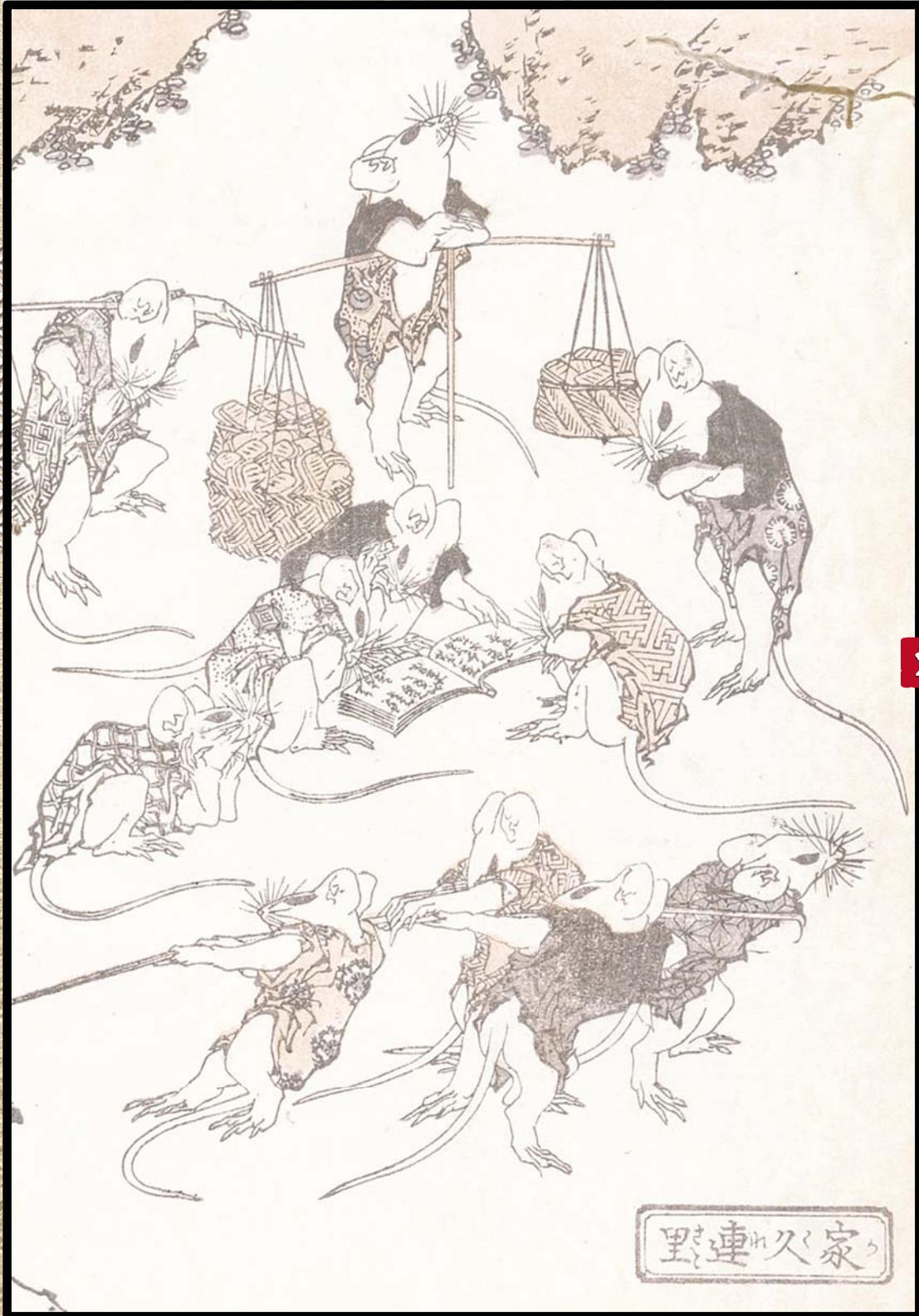


ся». Он удивился и бросил в дырку еще один — песня раздалась снова со словами: «Гляди, гляди, еще прикатился». Так он побросал туда весь свой обед и не заметил, как и сам скатился в норку. Там его вежливо приняли мыши, показали свою подземную страну изобилия и порядка, а на прощанье дали мешочек с рисом. Он вернулся домой, но старуха, как водится, не слушая о приключениях, стала бранить его за то, что мешочек-то маленький — на пару колобков не хватит! Но когда они начали высыпать из него рис, рис сыпался и сыпался... и не иссякал.

У Хокусая мыши в человечьих одеждах заняты следующим: справа вверху одна мышь взвешивает две корзины с золотыми монетами, а другая, согбаясь под тяжестью золота, подтаскивает еще две. Это овальные золотые кобаны (или ре) весом 18,2 г. Под этой группой три мыши сводят баланс по амбарной книге, еще ниже другая группа тянет полную сеть из моря, а справа несколько мышей подтаскивают и укладывают в огромную кучу мешки риса. Наверху же кучи сидит старшой со счетами.

X 28L-29R





X 28 L-29R

久家連里

Два вида любимых зверей Хокусая — горластый **петух** и чрезмерно усатые **собаки** — объединены на этой странице по принципу предсказаний, которые можно услышать в их кукареканье или вое. Надпись поясняет: *кэйкэн-но коэ-ни киккё-о сиру* («Определение дурных или добрых предзнаменований в крике петуха и вое собак»). Вероятно, эта гадательная практика была известна в Японии по китайскому прообразу. Там в частности эта пара голосистых домашних животных фигурирует в поговорке *Цзицянь сянвэнь* («Петухов и собак у соседей [всегда громко] слышно»).





На этом развороте справа представлена свирепая **кошка** (*нэко*) с мышкой в зубах (хотя размеры и в особенности хвост грызуна вполне могут изобличить в нем крысу). Кстати, по преданию, кошки были ввезены в Японию для борьбы с корабельными мышами и крысами во время первых контактов с материком. А прибыв на острова, они попали на берег и прижились, ибо мышей было много и там. Любопытно, что почитание мышей в качестве зодиакального животного, к тому же символа изобилия, не мешало держать против них кошек.

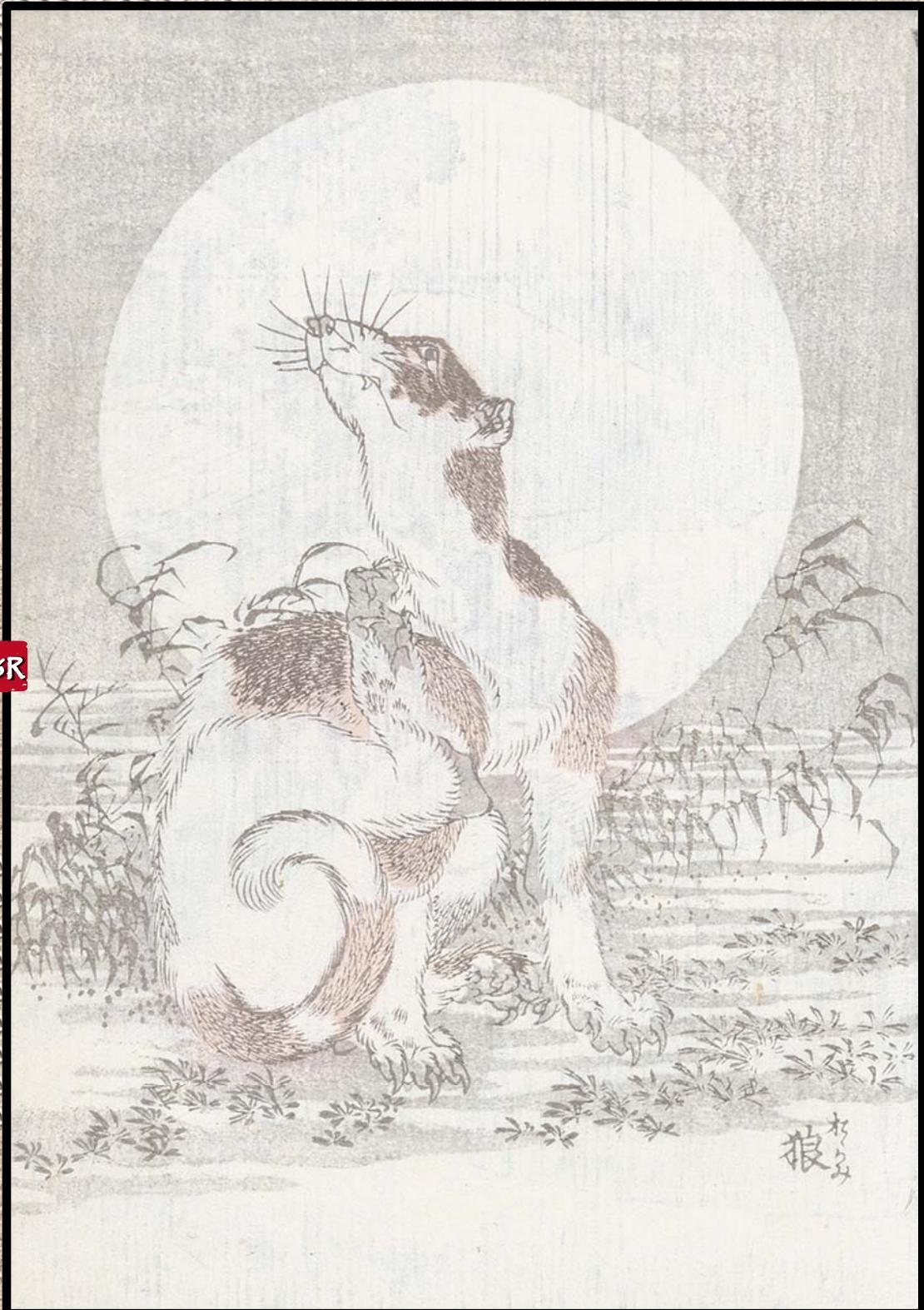
141

Слева — **волк** (*бками*), чешущий за ухом и воюющий на луну. На вид он почему-то намного добродушнее кошки — может быть, из-за бутафорского клыка, который Хокусай упорно рисует всем хищникам (см. его тигров, например) в верхней челюсти, игнорируя значительно более выдающийся клык в нижней. Зачем волк столь пристально смотрит на луну — высматривает там лунного зайца?





XIV 15L-16R





ねこ

За волком вполне естественно увидеть **лисицу** (*кицунэ*). Она бродит под проливным дождем по рисовому полю, на краю которого стоит храм. Вполне возможно, что она и есть вестник божества этого храма, покровителя посевов риса Инари-сама.



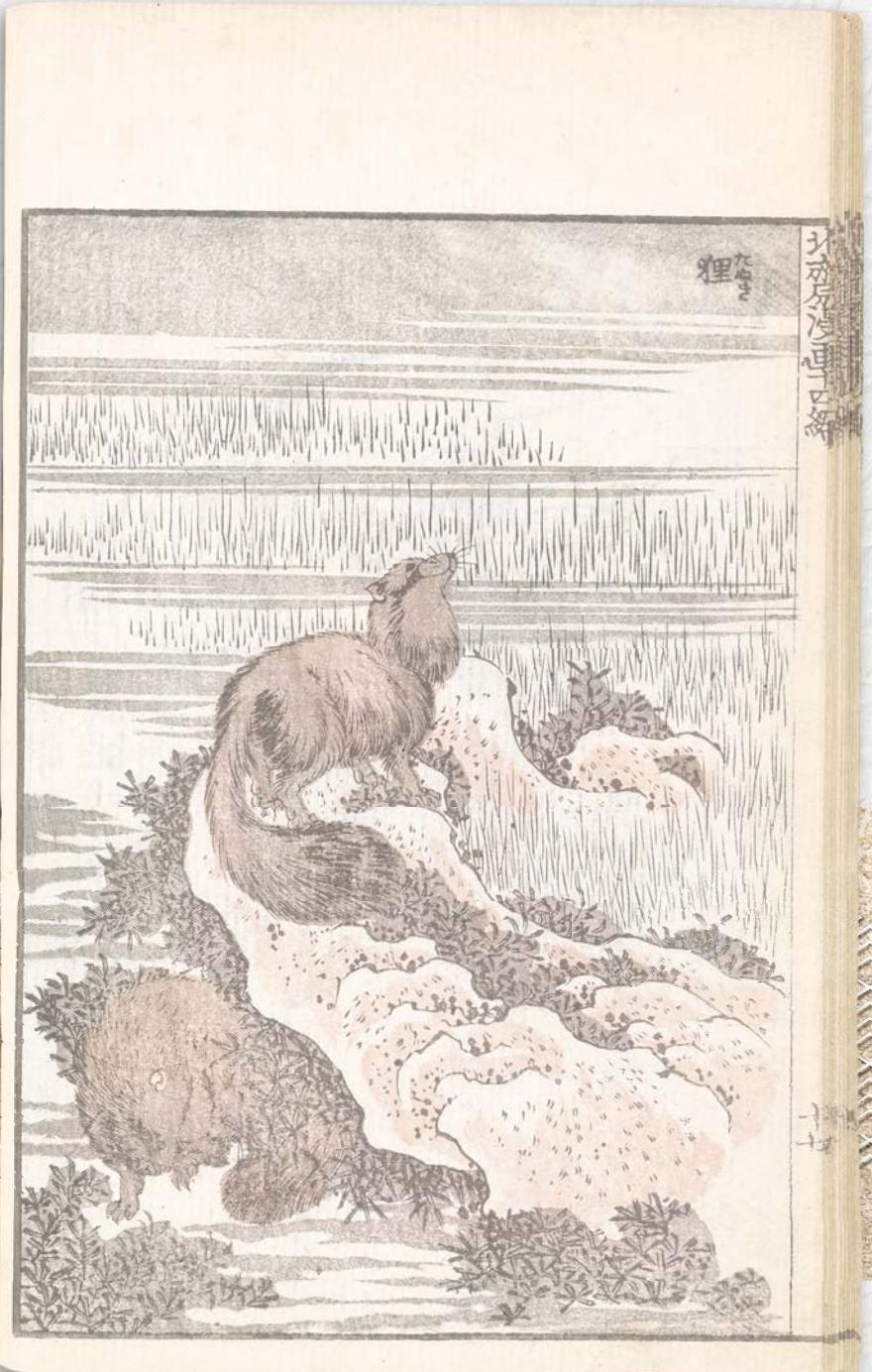


XIV
17R

Здесь резвятся в волнах **морские котики**. Появление котиков после кошачьих и собачьих вполне естественно, если вспомнить, что по-японски они называются *адзараси* — «морские пантеры» (или леопарды). Редакторы Хокусая (сам он, напомним, уже умер)

после Двенадцатого выпуска, правда, написали «водяная пантера (или леопард)», но огласовку поставили правильную. Дополнительную прелест композиции придают тщательно прорисованные и похожие на цветочки раковины на дне.

На этой странице изображены два **барсука-тануки** на прибрежных камнях близ зарослей тростника. О мифологически-легендарном статусе тануки мы уже рассказывали, а здесь отметим, что морда и усы верхнего весьма похожи на волчьи, а общие очертания — и на морских котиков. Следует помнить, что барсуки и котики напечатаны на одном листе и попали в разные развороты после сгиба.





XIV
16R

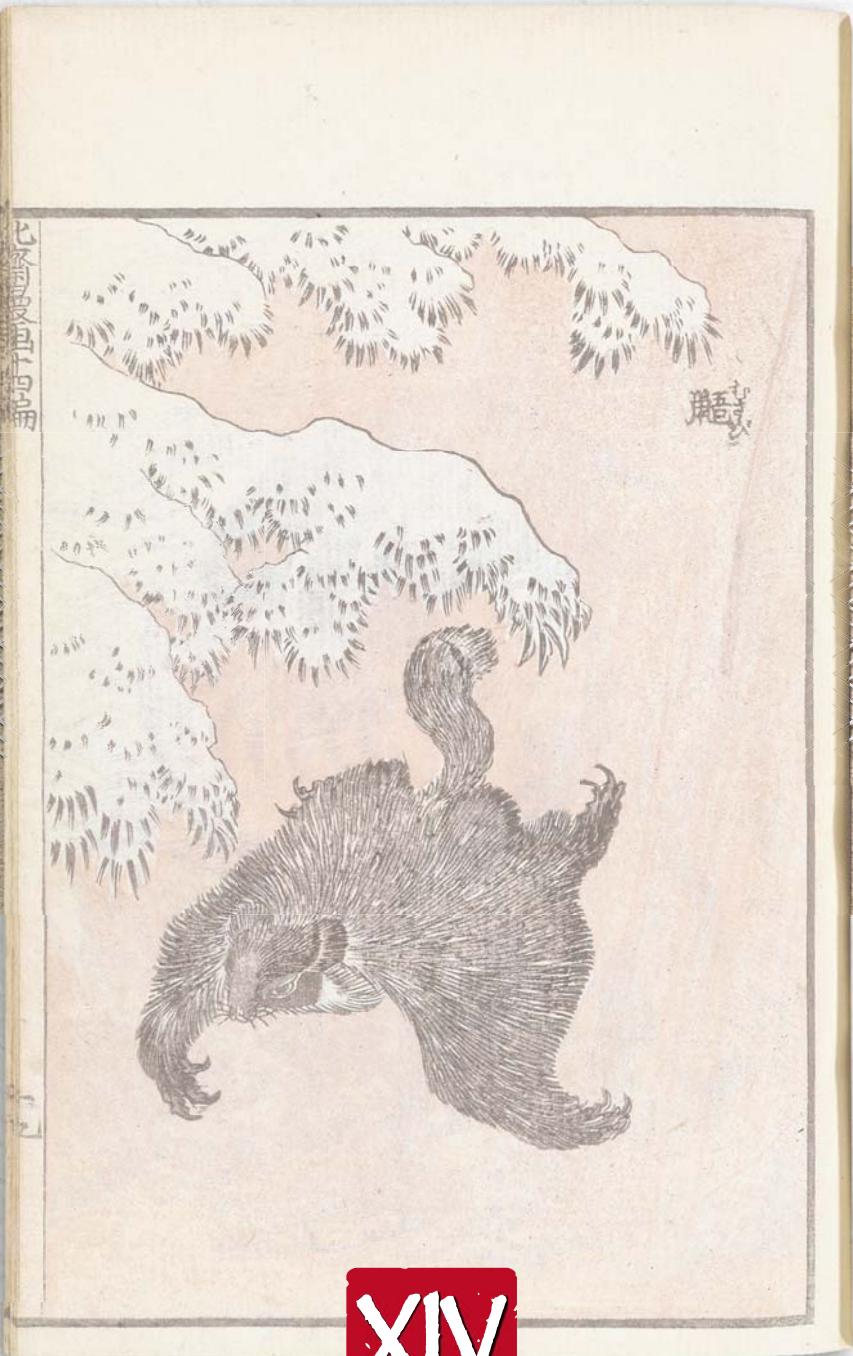
Переход к травоядным начинается с **коз** и **овец**. Правда, по поводу верхнего надпись уверяет, что это полевой буйвол (*ягы*), но на сей счет хорошо выска-

зался еще Козьма Протков. Ниже — «овца варварская, или дикая» (*коё*) и иная овечья разновидность — шерстистая (*мэнъё*).

XIV
18L

Японские черные свиньи
(бута) дружелюбны к детям,
а детей не страшат ни зубы,
ни запах.





XIV
19R

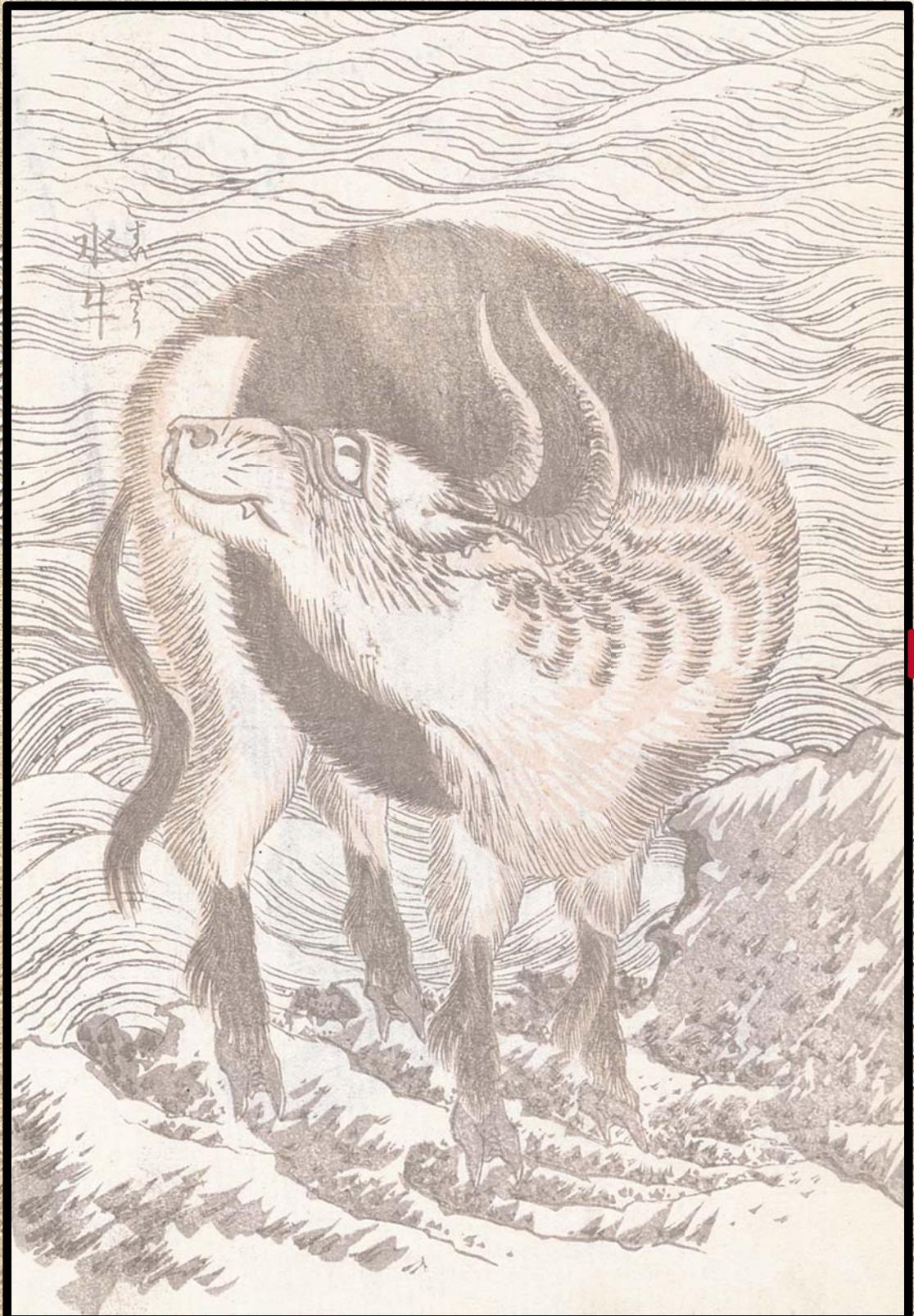
Здесь погожим зимним деньком летит
гигантская **белка-летяга** мусасаби
(в огласовке иероглифа написано мусуби — воз-
можно, это диалектизм, а скорее всего, ошибка).
См. описание этой бестии и ее сексуальных пова-

док: II-27L. Здесь же можно добавить,
что они доселе встречаются в окрестно-
стях Токио на святой горе монахов-странников
Такао, где в честь мусасаби поставлен памятник
из бронзы.

Это **водяной буйвол** — надпись *суйгю* не обманывает (как то было в случае с «полевым буйволом», который с виду был чистым козлом — см. XIV-18R). К тому же вода. Но с другой стороны — как быть со знаменитым верхним клыком? Да и вообще, если прикрыть морду этого зверя правее глаза, то получится весьма натуральный

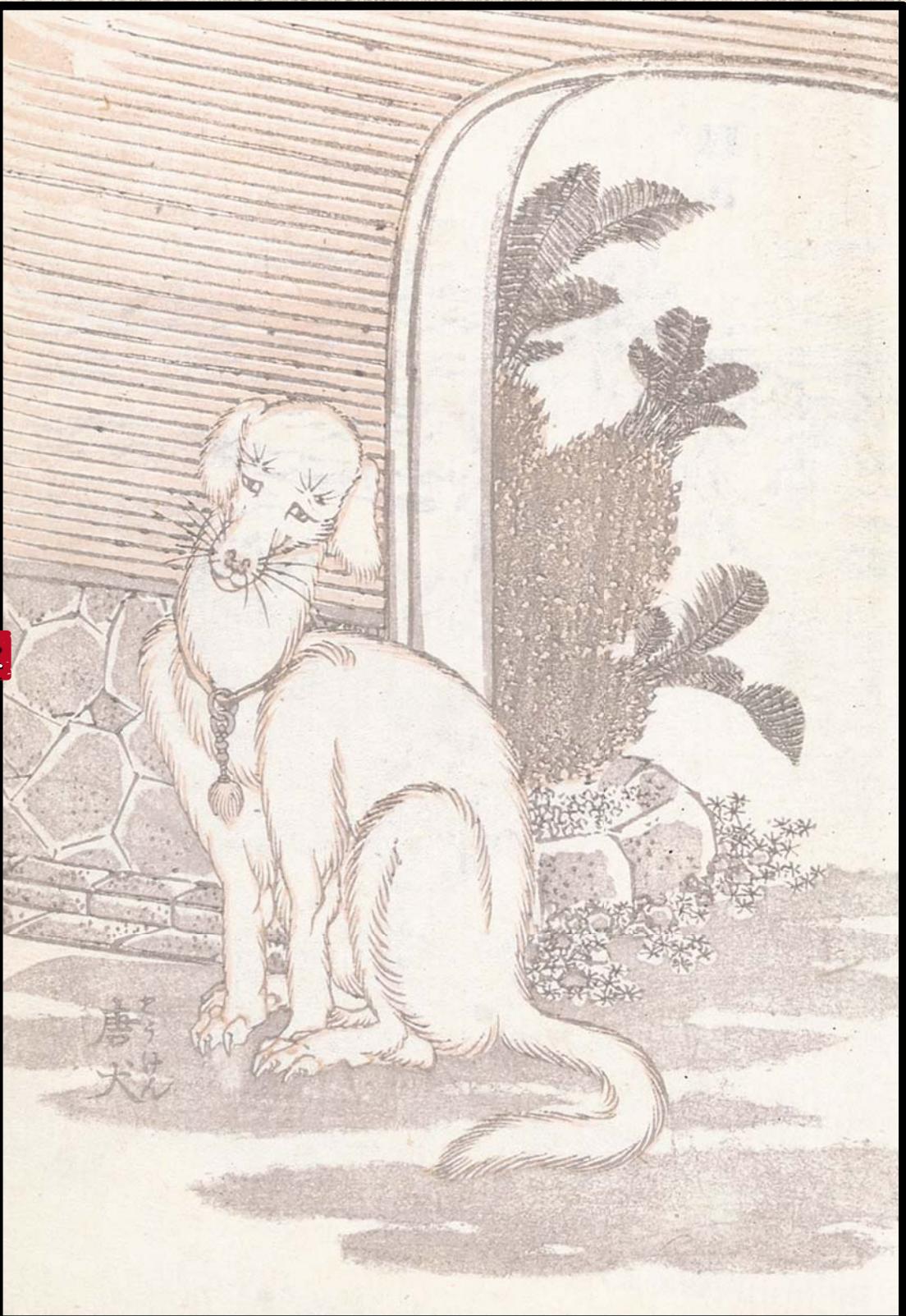
тигр-волк-собака. Заодно и раздвоенные копыта сильно сбиваются на два когтя. Странно: вроде бы Хокусай мог видеть буйволов (быков, коров) повсеместно... Напрашивается еретическая мысль: наблюдение живой природы его не очень занимало. Впрочем, может, он древнекитайского буйвола рисовал.





XIV 19L

XIV 20R





Кстати, о китайских животных: здесь представлена «**китайская собака**» (*тōкэн*). Привезли эту породу когда-то во времена династии Тан (яп. Тō, 7–10 вв.), и они остались до-

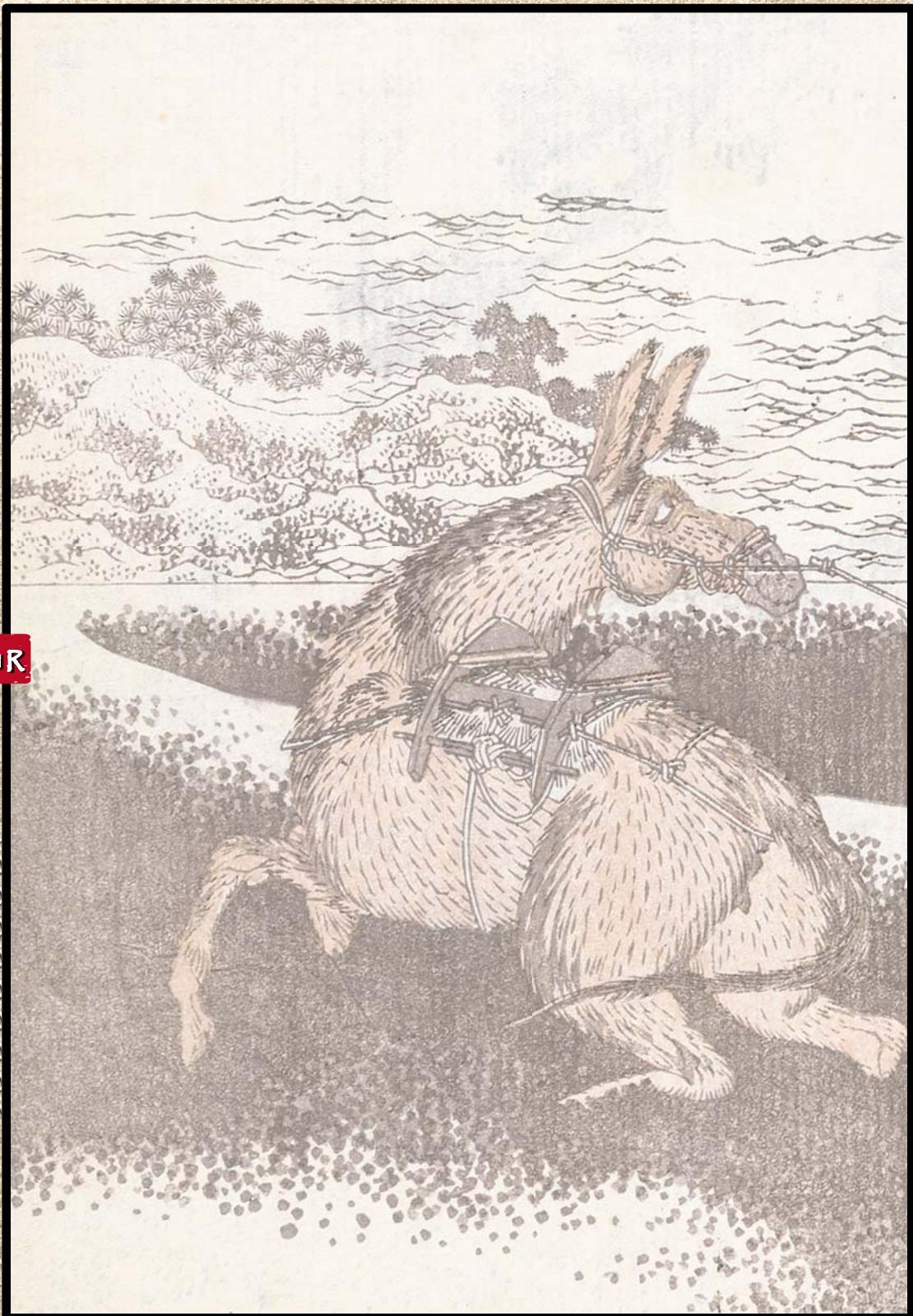
вольно редкими и дорогими. О том, что этот ухоженный грустный пес принадлежит хорошему дому, говорит его богатый ошейник да и усадебная стена с пальмами на заднем плане.



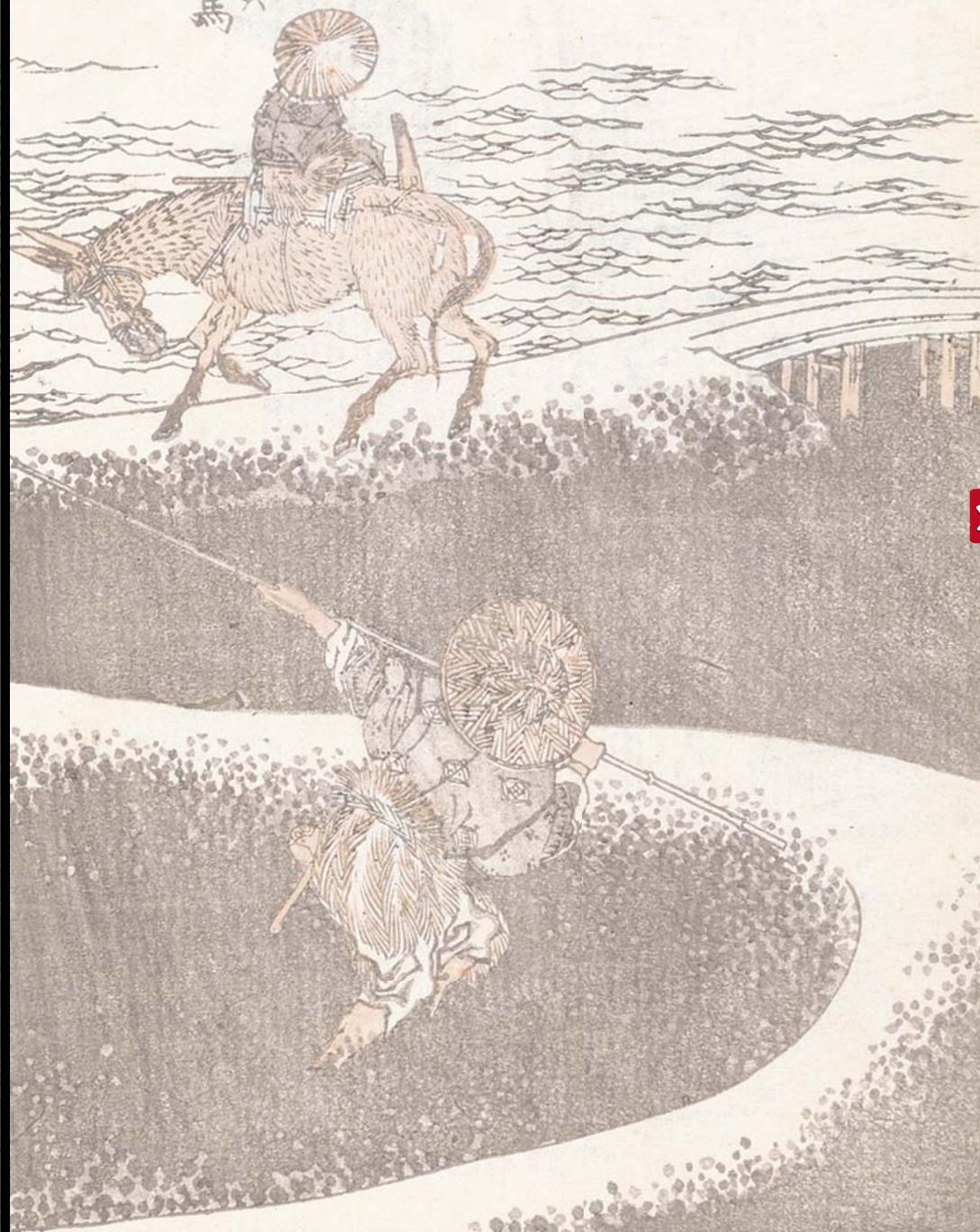
Животные этого разворота — **ослы** (*роба*). Хокусай здесь вполне точен в передаче их облика, а также и характера. Осел на переднем плане явно только что сбросил с седла седока и прыгнул с узкой насыпи-мостика в грязь заливного поля. Крестьянин старается его оттуда вытащить — на вид довольно неуспешно. Пожалуй, стоит вспомнить, что у японцев существует поговорка *роба-но хаси* («Ослиный мост»), что

означает проверку суровым испытанием кого-то не очень подготовленного. Вероятно, здесь именно такой случай. Также отметим, что всадник на другом осле едет задом наперед — почему-то это было давней традицией китайских и японских мудрецов. То есть это выражало полное благородство и принятие жизни: не все ли равно совершенно мудрому, куда ехать! >

XIV 20L-21R



驥
馬



XIV
21L
22R

А вот и задом наперед едущий мудрец крупным планом. Едет он на быке или его разновидности — **воле** (что подтверждает и надпись *уси*) и, беспечно развались, читает книжку. В отличие от быка, его имени не приводится. То есть в этом блоке рисунков главные герои — животные, а люди лишь оживляют картинку. Здесь иконографической параллелью быку служит поэт стиля рэнга Ботанка Сёхаку (1443–1527), которого иногда изображали путешествующим на быке. К тому же бык украшен пышными пионами, которые по-японски называются ботан.

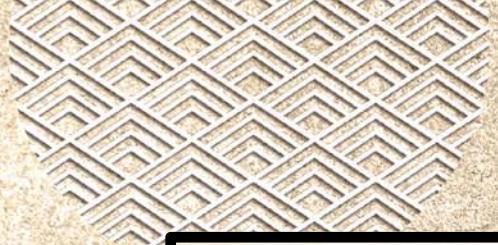


牛

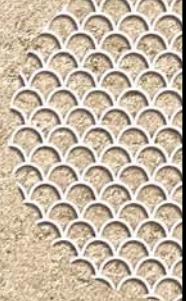
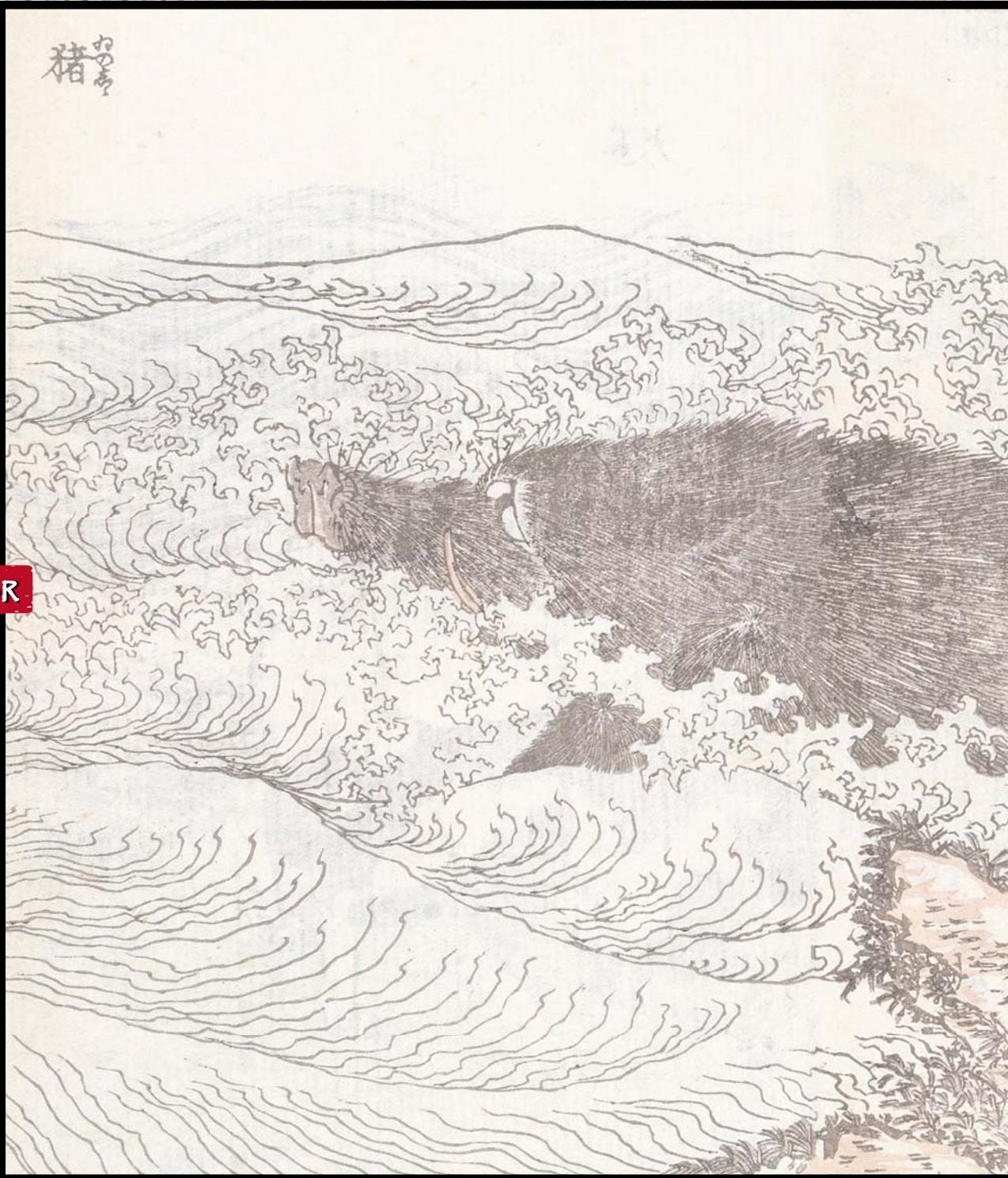
XIV 21L-22R



猪



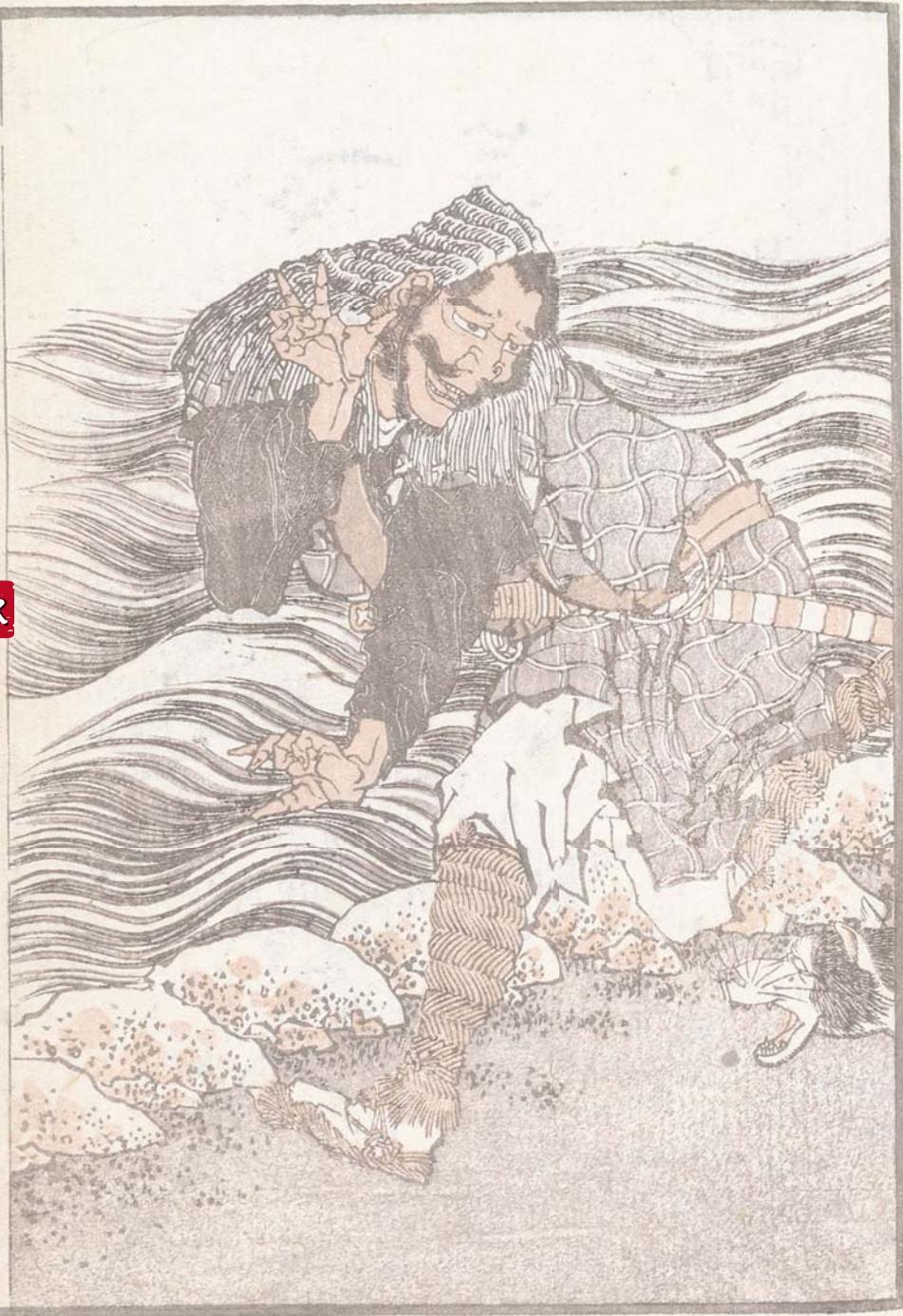
XIV 22L-23R





XIV
22L
23R

Здесь представлено купанье дикого вепря (*иносиси*). Зачем он полез в воду? Возможно, Хокусай хотел проиллюстрировать пословицу «черного кабана не отмоешь добела». Впрочем, кажется, такой пословицы у японцев нет. Значит, кабан переплывает реку. На воде волнение с любимиами Хокусаем гребешками пены, но кабан неустршим.



XIV 23L-24R

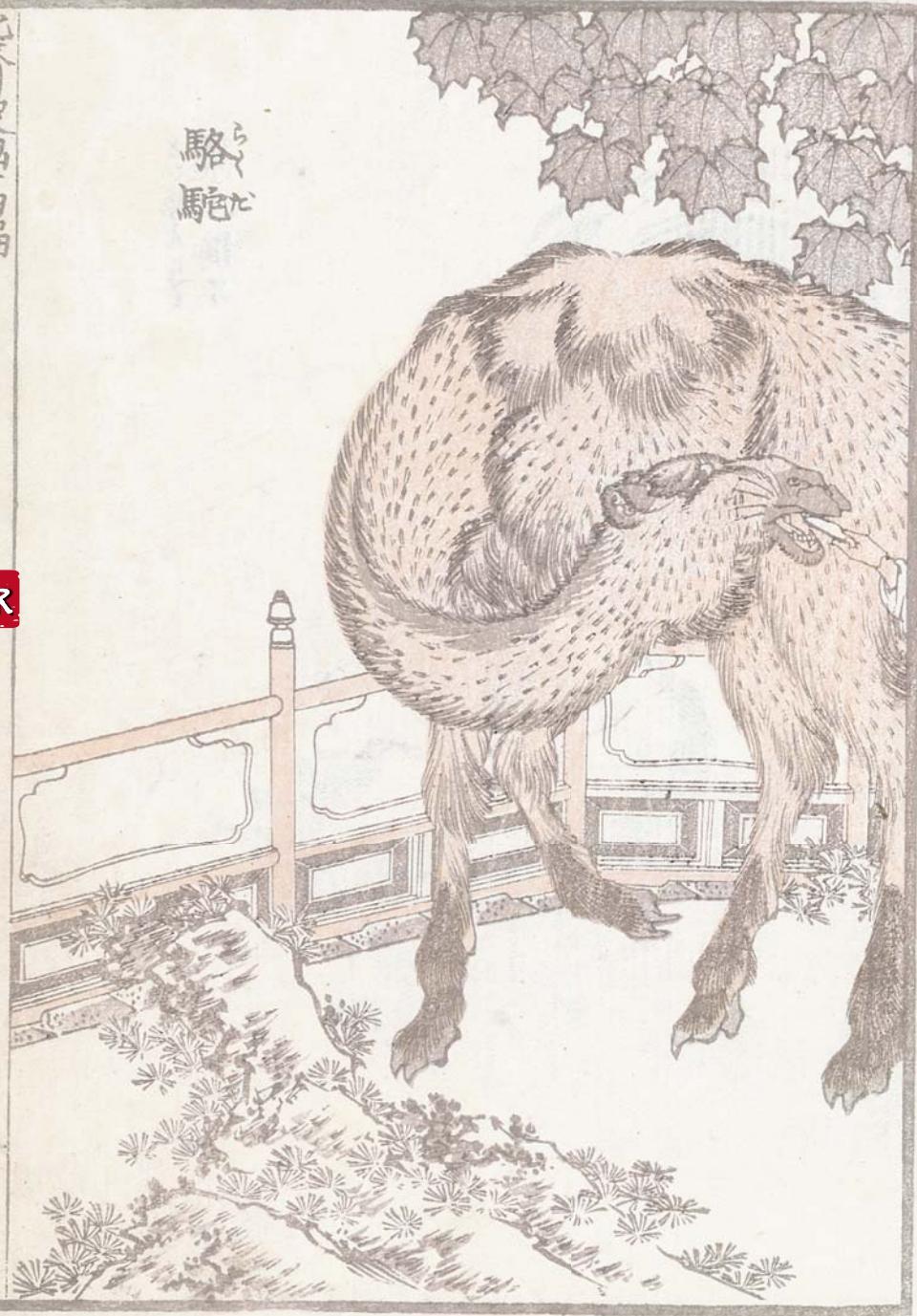




XIV
23L
24R

Если иметь в виду, что все страницы связаны, то можно предположить, что кабана загнали в воду злые **собаки**. И теперь, поскольку он исчез в волнах, неудовлетворенные псы обратили неистраченную ярость против охотника и бегут за ним берегом моря. Сие высказывается, конечно, *cum grano salis*, но тот факт, что человеку приходится туга, очевиден.

駱
駝



XIV 25L-26R





北斎畫譜

六五

XIV
25L
26R

Этот разворот переносит зрителя в некую экзотическую страну, где водятся верблюды. Силуэт этого **верблюда**, особенно поворот шеи, весьма похож на рисунок в предыдущем выпуске (XIII-23R), но если погонщик там щеголял в чем-то отдаленно напоминавшем чалму, то здесь трое иностранцев носят шапочки смутно китайского происхождения. Судя по изысканной балюстраде верблюжьего загона и в особенности по дырчатому камню справа, это действительно Китай. Сапоги же и носы у всех иностранцев у Хокусая совершенно одинаковы. Чем потчуют верблюда, сказать трудно, чем-то весьма лакомым, коли оно такое маленькое.



Завершающая выпуск страница, как обычно, полна благопожелательной символики. Уже не первый раз для концовки выбраны **мыши** (ранее это была полная риса мышиная деревня Какурэ-сато — см. X-28L — 29R). Ныне мыши восседают (совсем не видно, что пожирают) на кагами моти — двух новогодних слегка сплющенных колобках. О том, что действие происходит на праздничном домашнем алтаре, говорит и ветка папоротника. Пожалуй, в реальной жизни иметь свое подно-

шенье богам, пожранным мышами — не самый приятный сюрприз, но все-таки эти мыши не простые, а белые, что особо подчеркивает надпись: *сиро нэдзуми* (собственно, «серебряные», т. е. благородные). Этой сценкой изобилия в новом году и кончается Четырнадцатый выпуск. Кстати, о конце: Хокусай отчетливо нарисовал у всех мышей длинные, сложно переплетенные на манер новогодних декоративных шнурков хвосты. Изящная деталь для хвостовой (конечной) страницы.





XIV 29L

銀巣
あらね

XV
11L
12R

Справа стоит, поднявши лапу, **ки-тайская собака** (*tōkēn*). Скорее всего, этот набросок был сделан одновременно с изображением такой же собаки, появившейся в предыдущем сборнике (см. XIV-20R). Слева от собаки стоят две **овцы** (*хицудзи*). Они выполнены в том же стиле, что и овцы с козами из предыдущего тома.

На левой стороне вверху — **олень** (*сика*), под ним сидит **обезьяна** (*сару*), еще ниже — **крысы** (*нэдзуми*). В среднем регистре слева — необычный зверь *рэйбё* (букв. «чудо-кот»). Это обитающий в Юго-Восточной Азии маленький хищник **виверра** (иначе называемая по-русски цивета).

七言漫昌十五篇

十一



XV 11 L-12 R



XV 12L-13R





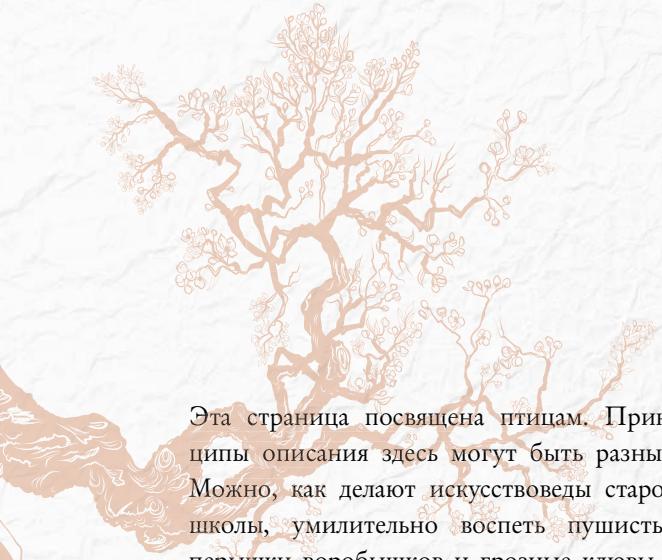
XV
12L
13R

В этом развороте изображения животных перемежаются сценами охоты или **детских игр**. Так, играет с топором мальчик-богатырь Кинтаро, подмявший медведя (другой сумел улизнуть). Разбегаются в страхе также барсук-тануки и лиса-кицунэ. Отвернулся в негодовании фазан-кидзи, за ним думают о чем-то своем обезьяна-сару и собака-ину.

Но **Кинтаро**, выросший среди зверей в горах, и впрямь любил с ними поиграть. Его нередко изображают вместе с оленями, обезьянами и зайцами, т.е. в компании тех зверей, которых мы видели на предыдущем развороте и которые тем самым подготовили появление Кинтаро для понимающих читателей.

Еще Кинтаро любил меряться силой с вепрем, и это переносит нас к герою, скачущему на кабане задом наперед. Это знаменитый воин **Нитта-но Сиро**, который жил в конце 12–начале 13 вв. Он был известен своей беспримерной храбростью. Здесь показан эпизод во время кабаньей охоты в окрестностях горы Фудзи с участием **Минamoto-но Ёсицунэ**. Сотня охотников пыталась изловить монструозного **вепря Тоситику**, и событие это вполне сооставимо по мифологическому статусу с охотой на Калидонского вепря. Успех был сначала на стороне зверя, но наконец Нитта сумел вскочить на спину вепрю и вонзил ему кинжал в зад. (См. о других его подвигах в IX-22L — 23R.)

Птицы



Эта страница посвящена птицам. Принципы описания здесь могут быть разные. Можно, как делают искусствоведы старой школы, умилительно воспеть пушистые перышки воробышков и грозные клювы ястребов (у Хокусая, кстати, было обыкновение так поворачивать своих птиц, что многие из них, подчас даже курицы, приобретали пугающие хищные черты). Можно по-орнитологически описать, кто есть кто (что в общем-то необходимо, ибо это далеко не всегда очевидно), и этим ограничиться. А можно попытаться представить, какой комплекс культурных ассоциаций вызывали у Хокусая и его аудитории эти птицы. В классической японской поэзии птицы (наряду со многими другими существами и феноменами из природного ряда) появлялись, как правило, для того, чтобы иносказательно передать чувства человека. За многими птицами стоит тысячелетняя история мифологических, религиозных и литературных смыслов. С доисторических времен в народных верованиях почитались «птицы-духи» (*рэйтё*). «Манга» задумывалась (в определенной степени) как сборник образцов для рисования. Соответственно, образы, скажем, ворон, были востребованы художниками для использования их в своих картинах и передачи с их помощью неких символовических и ассоциативных пластов.

Приведем кратко эти уровни смысла на примере первых птиц на этой странице — ворон и фазанов.

Открывают страницу **три вороны** (*карасу*, лат. *Corvus*) — птицы, весьма насыщенные в мифологическом и общекультурном отношении. В Японии постоянно живут



два вида — вороны черные (лат. *Corvus corone*) и большеголовые (лат. *Corvus macrorhynchos*), — и на сезон прилетают еще несколько разновидностей.

В японской поэзии и мифологии ворона (или ворон) занимает немалое место, уступая лишь соловью (*югуису*) и кукушке (*хототогису*). В нескольких легендах ворон играет роль путеводителя императора или принца. «Нихонги» сообщает, что огромный ворон Ятагарасу, посланный небесными богами, помогал Дзимму-тэнно, первому императору, потомку солнечной богини Аматэрасу, перевалить через горы Кумано в его походе против варваров. Принцу Хатико (начало 7 в.), заблудившемуся при паломничестве на гору Хагуро, помог выбраться огромный трехногий ворон с красными перьями. В древнем Китае красные трехногие вороны символизировали нечаянную радость, считались вестниками счастья (об этом, например, повествует хроника «Люйши чуньцю» — «Хроника весен и осеней господина Люя»), но прежде всего ворон считался солярной птицей, о чем рассказано в «Шань хай цзин» («Канон гор и морей») и «Хуай нань цзы» («[Трактат] Учителя из Хайнани»). Существовало особое святилище Каракасу-мори (храм Воронов) на горе Такамияма, а на амулетах

другого известного храма в Кумано Хонгу (в деревне Исаса преф. Вакаяма) изображение пятнадцати священных воронов составляло магическую мантру из пяти санскритских букв.

В японской литературе одно из первых лирических описаний воронов содержится в «Записках у изголовья»



115L



Сэй Сэнагон. Вороны изображались вокруг будды Амиды в его Западном раю на картинах хэйанской поры, такая картина сохранилась (впрочем, довольно плохо) над входом в храм Бёддин, что в городке Удзи, неподалеку от Киото. Часто в китайской и японской литературе с воронами связывается упадок, запустение былого великолепия, одиночество и заброшенность. Едва ли не самое знаменитое хайку Басё посвящено ворону:

*На голой ветке
ворон сидит одиноко.
Осенний вечер.*

(пер. В. Н. Марковой)



В середине справа **два длиннохвостых фазана** (*кидзи*). Фазаны появились в японской литературе с самых первых древних хроник «Кодзики» и «Нихонги»; множество стихов с их упоминанием есть

и в первой японской антологии стихов «Манъёсю» (8 в.). Там даже часто встречается постоянный эпитет: «Тянется ночь, долгая, словно хвост фазана...».

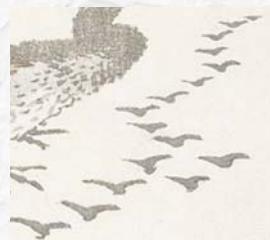
Фазаны связаны с весенним временем.

Образ фазана означал хорошее предзнаменование, способности и решительность (эти качества фазану были необходимы, чтобы есть ядовитых змей). Фазаны также были очень чисты и аккуратны; кроме того, считалось, что они могут предсказывать землетрясения. Современник Хокусая поэт Исся (1763–1828) написал более семидесяти хайку, в которых упоминается фазан, например, за год до создания Хокусаем набросков для «Начального выпуска Манги» (1811) Исся написал:

*Коясиро я
о-о хикукакэтэ
юу кигису*

Малый храм богов...
метет длинным хвостом
фазан
вечереет вокруг

Под фазанами летит далекий **косяк гусей** (*кари, караганэ* или *ган*). Издавна в Китае и Японии гуси служили символом разлуки и тоски по дому. Они часто фигурировали в стихах и живописи. Восьмой месяц по лунному календарю (август или сентябрь) назывался месяцем возвращающихся гусей (*ганрайгэцу*). В некоторых легендах гуси предупреждали воинов о приближающихся врагах (в частности, как в Древнем Риме).



Вверху слева **петух с курицей** (*ниватори* — букв. «дворовая птица»).

В древнем Китае петух воплощал Пять доблестей: гребешок символизировал чиновничью шапку, т. е. управление; шпоры представляли армию и храбрость; а кроме того, найденные им зерна он давал и другим поклевать и, наконец, неукоснительно нес службу оповещения времени. Также он считался воплощением мужского начала ян. В Японии петуху отводилась роль храбреца и задиры. Его считают священной птицей солнечной богини Аматэрасу: он принял участие в выманивании богини из пещеры. Соответственно, с петухом связывали возрождение жизни и приход солнца. В самом начале японской государственности голосистых петухов, умевших кукарекать по часу в одно и то же время раз в сутки, завезли из Китая. Называли этих петухов *какэ* (т. е. «куку»). Позже, в эпоху Хэйан, была введена должность человека-«петуха», кричавшего по-петушиному для обозначения времени. Тогда же появились петушиные бои, проводившиеся обычно в марте. В эпоху Эдо вывели особую породу свирепых бойцовых петухов, и бои их были весьма популярны



в народе вплоть до запрещения в начале эпохи Мэйдзи как «варварского» обычая. Что примечательно, курятину и яйца японцы при этом не ели вплоть до нового времени.



Под петухами, одна под другой, — разновидности **длинноногой курицы** (укоккэй, лат. *Gallus*

gallus domesticus, англ. *silkie fowl*). С хвостом подлиннее — петух, покороче — курица.

В правом нижнем углу — вероятно, **поганка** (*каицубури*, другое название *ниодори*, лат. *Tachybaptus ruficollis*). Зимнее слово, т. е. фигурирует в стихах на зимнюю тему для создания настроения.



Вверху справа — **пара диких гусей**.

Вверху слева — **уточки-неразлучницы** (*осидори*). Символ верных влюбленных или счастливых супружеских пар. Зимнее слово. Не реже, чем в поэзии, фигурировали в живописи.



Под утками летит вниз **ла-сточка** (*иубамэ*). Из перелетных птиц она прилетает одной из первых, а посему является в японском искусстве символом весны. Также считается, что она приносит счастье и олицетворяет супружескую верность.



Правее и ниже ласточки — **воробей** (*судзумэ*). Он нередко воспевается в поэзии и изображается в живописи — часто в рисовом поле или зарослях бамбука. Ряд сказок рисует воробья как честное и справедливое существо (например, «Воробей с отрезанным языком»).

Внизу слева сидит на насесте окольцованый **сокол** (*така*). Возможно, это и **ястреб** — японцы вслед за китайцами называли их одним словом. Соколиная охота была популярна в Китае со временем династии Тан (618–906), а в Японии — в период Хэйан (794–1185). В самурайскую эпоху Эдо соколы стали еще популярнее среди воинского сословия. Городской люд попроще считали, что увидеть сокола во сне — это к деньгам. В поэзии сокол считался зимним образом.



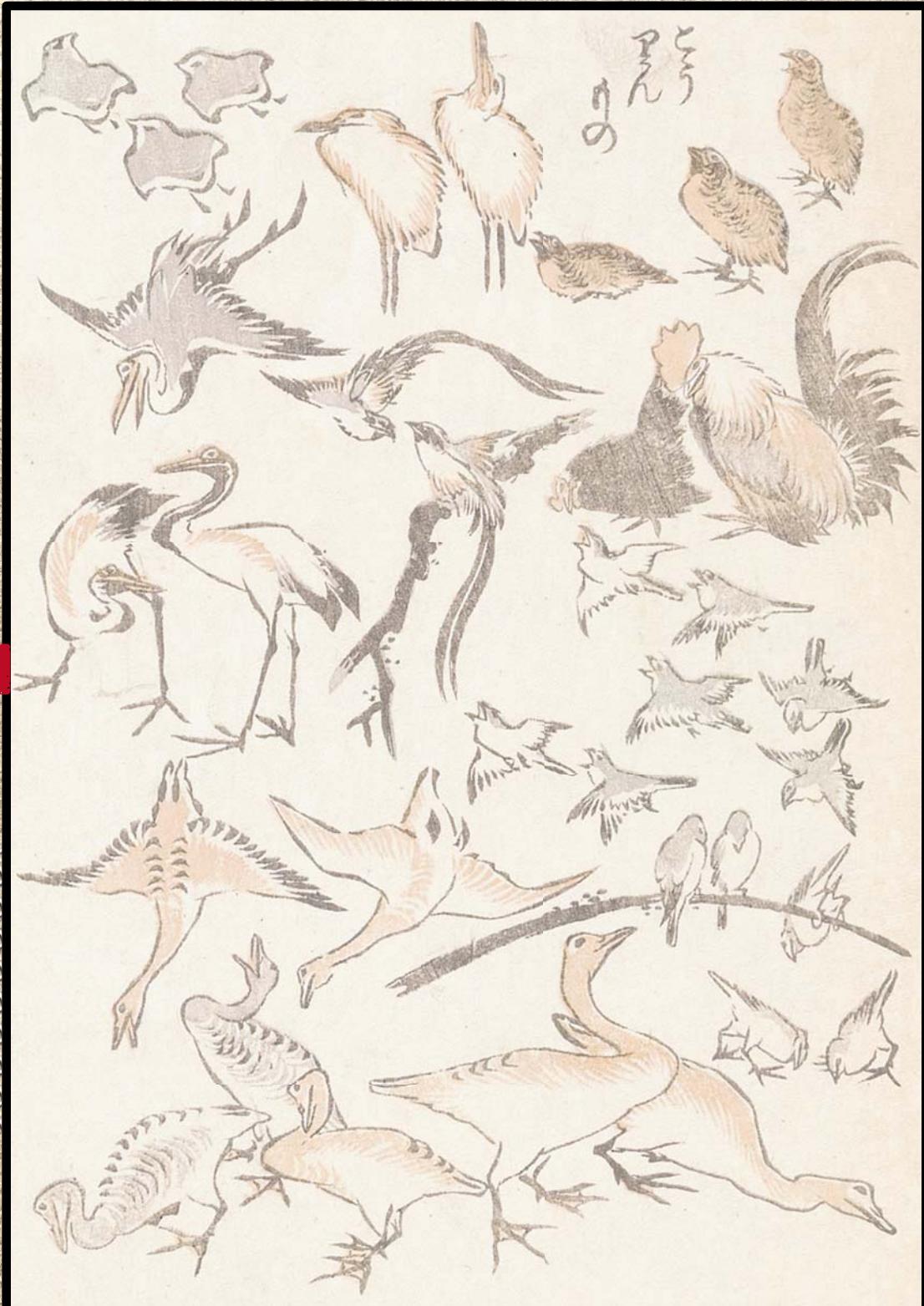
Внизу справа стоят **два журавля** (*цуру*), еще один летит над ними. Еще с китайской древности журавли считались долгожителями и спутниками святых мудрецов-даосов. В поисках бессмертия эти мудрецы варили журавлинные яйца вместе с черепашьими панцирями, чтобы получить эликсир сверхъестественных возможностей. В Японии любили изображать журавлей с двумя из Семи богов счастья — долгожителями Дзюродзином и Фукурокудзю.





116R

II 21L



Справа вверху — **три перепелки** (*удзура*). Вообще-то самых знаменитых перепелок изображал другой классический художник Тоса Мицуоки.



Слева от перепелок стоят **две цапли** (*sazu*). Рядом с ними Хокусай написал кбринмоно (букв. «Кёрина вещь») — вероятно, он вдохновился очертаниями цапель в работах знаменитого художника Огаты Кёрина (1658–1716).



Регистром ниже помещены **петух с курицей** (сильно напоминающие такую же пару из Начального выпуска) и чета длиннохвостых **птичек онага**

(лат. *Cyanopica cyanus*, англ. *azure-winged magpie*, а по-русски — голубая сорока из семейства врановых). Слева от них — **три журавля** (*ицуру*), птицы-долгожители, на которых любили летать даосские маги-бессмертные.

Ниже расположены стаи **воробьев** (*судзумэ*), два **снегиря** (*усо*) на ветке, пара **гусей** (*кари*) и несколько **уток** (*камо*).



Справа вверху — **ястреб**, слева стоит **длинноногий бекас** (*sugi*, англ. *snipe*) — намек на осень в поэзии и пейзаже. В середине — **гуси, утки и ласточки**.



справа — **японские хохлатые ибисы** (*токи*, лат. *Nipponia Nippon*), один из них — **черноголовый ибис** (*куроитама сирасаги*, лат. *Threskiornis melanostethus*, англ. *blackhead egret*).

Слева от них — **баклан** (*у*). В третьем регистре — **утки и цапли** (*sazu*).

Левая половина разворота отведена водоплавающим птицам. Вверху — **дикие утки**. Одну из них, полностью ушедшую под воду, Хокусай передает в виде четкого силуэта. Ниже

Внизу — снова **утки и петух с курицей**.



IV 6L-7R





IV 6L-7R

IV 7L-8R





IV
V
or

Вверху справа — **трясогузки** (сэкирэй, англ. *wagtail*) и длиннохвостая **синекрылая сорока онага**, которая уже встречалась ранее, как и все остальные: воробыи, черная ласточка, аист, еще воробыи и внизу в углу — сова.

На левой странице вверху **зимородки** с хохолками (кавасэми, англ. *kingfisher*) и **снегири** (усо, англ. *bulfinch*), вороны, далее разные аисты.



Эта страница начинает большой птичник — два разворота с десятками пернатых от мифологических до гурманских, включая кур и воробьев. Многие из приводимых Хокусаем названий вполне экзотичны, и их иероглифы отличаются от нормативных или не находимы вовсе.



Вверху справа изображена **райская птица** (по-японски букв. «птица ветра» *фү тё*, лат. *Paradisaea apoda*, англ. *bird-of-paradise*). Принадлежит она к семейству вороных, но, в отличие от ворон, имеет длинное разноцветное оперение, в коем полностью скрыта задняя часть туши. Аборигены южных островов называли ее безногой, а вслед за ними так описал ее в своей латинской номенклатуре Линней. Старинный словарь так описывает происхождение этого названия: «Как продают их без ног и не могут в засушенных найти остатки оторванных их лядвий, подало это случай первым путешественникам к изобретению разных басен, а именно, что птицы сии ног не имеют, а для отдохновения цепляются хвостом за ветви деревесные. Португальцы разгласили это в Европе, чьему поверили не токмо народ подлый, но и великие естества испытатели, каковы были Геснер, Скалигер и прочие, описывавшие их безногими»^{*}. Описывал ее и Брэм: «Самая известная из принадлежащих сюда птиц — это названная Линнеем безногая райская птица», но от себя добавлял, что ноги у нее красные^{**}. Хокусай, скорее всего, был знаком с этой птицей исключительно по описанию.

* Левшин, Словарь коммерческий / пер. с франц. М., 1790. Часть 5, с. 223.

** Брэм, 1992. Т. 2, с. 70.

Слева вверху — **колпица**, она же

цапля-половник (*бэрасаги*, лат. *Platalea leucorodia*, англ. *spoonbill*). В отличие от райской, Хокусай мог ее видеть, но это

маловероятно, поскольку колпица — птица редкая, обитает в крайне ограниченном количестве в Южной Сибири и Западном Китае, но, впрочем, и до Японии в прошлом долетала. О малом знакомстве с нею намекает тот факт, что первый иероглиф в ее названии Хокусай (или его помощники, надписывавшие картинки) не знал и написал вместо него два слога катаканой. Колпица гнездится на болоте, питается рыбой и лягушками и является родственницей ибисов по семейству аистовых. Есть еще один диковинный факт по поводу этой диковинной птицы. В Китае существовало и другое ее название: *манъхуа*, что записывалось иероглифами 漫画, то бишь в японском произношении — *манга*. Почему птицу назвали «причудливой картинкой», неведомо, но, так или иначе, это древнейшее сочетание иероглифов во времена Хокусая стало обозначать особый жанр книжки-картинки — и не без причины. (См. подробнее об этом в нашем введении.)



Между этими большими птицами порхают **зуйки** или ржанки, а может, и **кулики** (все три обозначаются японским словом *тидори*, англ. *plover*). Еще три этих маленьких птички сидят чуть ниже слева.



Справа от них — двухголовая птица **хиёкудори**. Рассказывают, что сначала это были две обычные птицы, но, поскольку от большой любви они всегда были тесно друг к другу прижаты,



III 25L

превратились в одну, но с двумя головами. В Японии они являются символом неразлучных влюбленных.



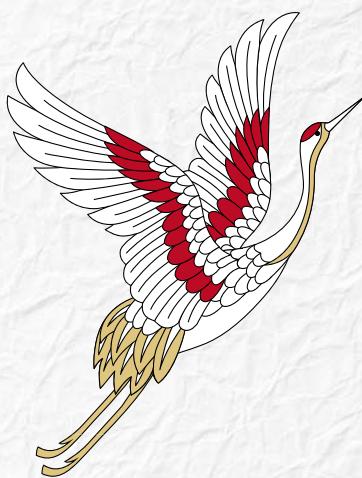
Справа и ниже притулился **соловей** (угуису). Вообще-то это камышовка короткохвостая (лат. *Horeites cantans*), но, поскольку это самая голосистая певчая птица в Японии, ее принято называть соловьем.



В правом нижнем углу — семейство черных кур, точнее, **чернокостных цесарок** (укоккэй, кит. угуцзи, лат. *Gallus gallus domesticus brisson*, англ. *black-bone silky fowl*). Кроме пушистых белоснежных перьев в цыплячьем возрасте, у них все черное — кожа, кости и мясо. Их разводят примерно уже тысячу лет

на юге Китая, в провинции Цзянси. Считается, что они помогают от многих болезней. Суп из черных кур популярен в Японии по сей день.

Слева от них — еще одна черная птица. Надпись сообщает, что это *датэ*, т. е. **стравус** (лат. *Struthio camelus*), однако черным цветом, короткой шеей и трехпалыми лапами это существо более похоже на новогвинейского **казуара**, отдаленного и свирепого родственника страуса. В Японию они могли попасть с голландскими кораблями. Их называли птицами-огнеядцами (*хикуидори*), и, поскольку наряду со страусами они были для японцев экзотикой, несложно было перепутать названия. Интересно, что латинское название страуса можно перевести как «струфиан верблюдовидный» — и впрямь, первый иероглиф в его названии означает «горбатая лошадь» или просто «горб».

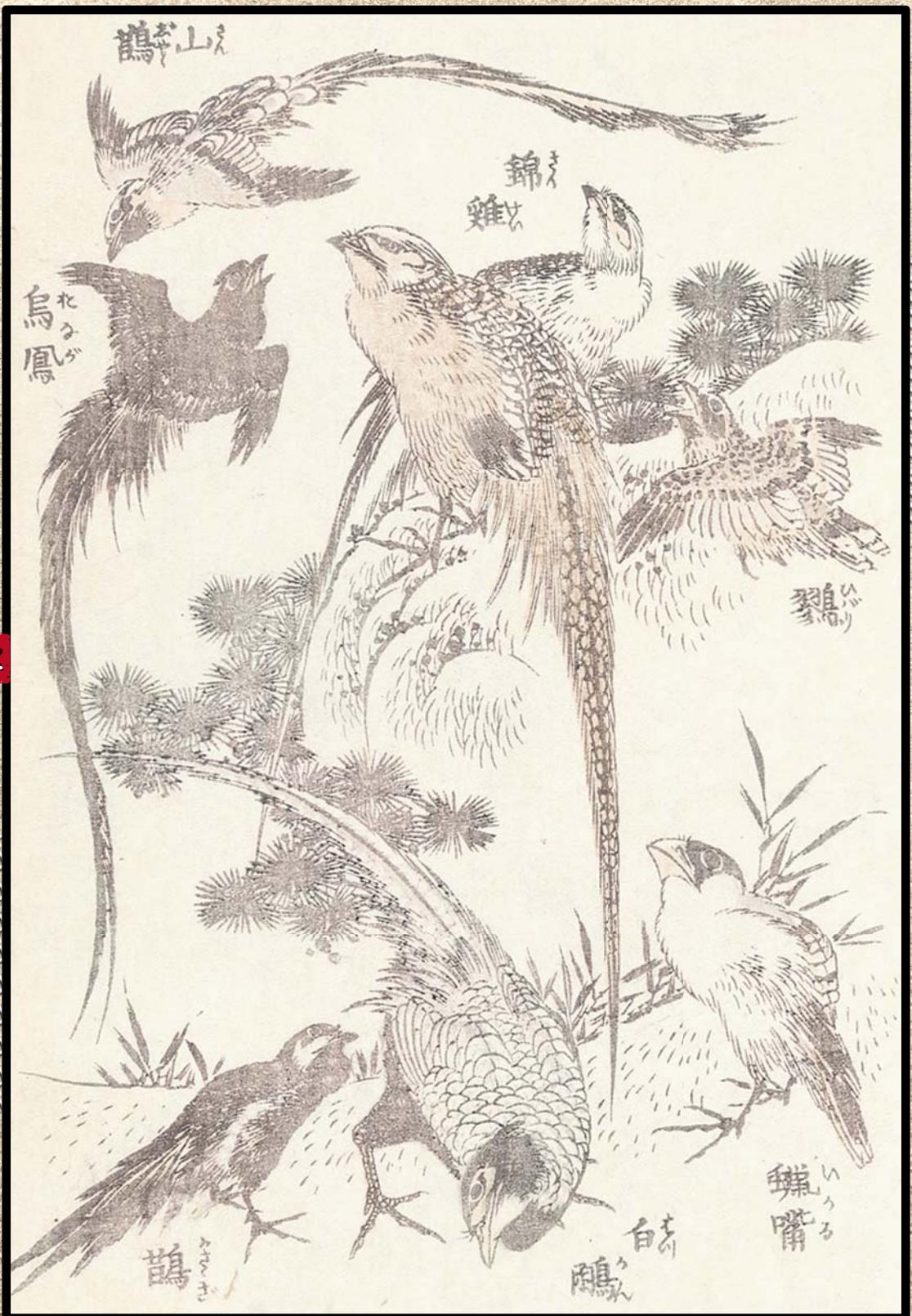




Эта гротескная птица называется **этопирика** (лат. *Fratercula cirrhata*, англ. *tufted puffin*, рус. топорок — птица семейства чистиковых отряда ржанкообразных), что на айнском языке означало «красивый клюв». Иероглифов для нее Хокусай не нашел (их и сейчас не используют), зато приписал рядом: «водит-

VIII
21

ся у эдзо» (эдзо-но сан), т. е. у северных племен на Хоккайдо. А клюв у птицы действительно примечательный. В реальности он еще больше и ярче. За эту гротескную чрезмерность этопирику еще называют *ойран-дори* — «птица ойран», по названию разодетых и ярко загримированных куртизанок.



Эта страница может быть названа страницей **длиннохвостых**.



Вверху летит, помахивая роскошным хвостом, **горная сорока** (сандзяку — Хокусай приводит неканоническое написание иероглифа).



В средней части справа виден летящий вверх **японский жаворонок** (*chibari*, лат. *Alauda arvensis japonica*, англ. *skylark*) — Хокусай дает иероглиф, который в известных нам источниках не встречается; словари дают два других иероглифа для написания этой птички. Жаворонок используется как весенний образ в поэзии.

В центре сидят на ветке два длиннохвостых **золотых фазана** (кинкэй, лат. *Chrysolophus pictus*), их еще называют *нисики дори* — «парчовые птицы» — за роскошное разноцветное оперение. Поют они, издавая звуки «хин кара-кара».

Слева от фазанов изображена темная длиннохвостая птица. Согласно иероглифам, это **вороний** (т. е. черный) **феникс** (ухб) — мифическая птица.

Однако, если верить надписанной огласовке онага, это синекрылая сорока.

В отличие от вороньего феникса, она встречалась в Японии. Если учесть, что на этой странице уже есть две разновидности сорок, уместно считать, что это все-таки сорока, а не феникс.



Внизу справа — **черноголовый дубонос** (*ika-pu* — Хокусай дал два других иероглифа, отличных от общеупотребительных; лат. *Euphona personata*, англ. *grosbeak*). Считалось, что в песне этой птицы слышится *цуки хи хоси*, т. е. «луна-солнце-звезды», поэтому зовут этого дубоноса еще и «птицей трех сияний» (санкодори).



Внизу в середине стоит **серебристый фазан** (*hakkan*, лат. *Gennaeus nubiciferus*, англ. *white pheasant* — Хокусай написал во втором иероглифе «дерево» вместо «луны» в «воротах»).

С сороки страница началась, сорокой же она и кончается: внизу слева расположена черная, или **южнокитайская, сорока** (*kasacagi*, лат. *Pica pica sericea*, англ. *magpie*).



На этой странице собраны **хищные птицы** из отряда соколообразных (лат. *Falconiformes*), семейства ястребиных (лат. *Accipitridae*).

Вверху справа — огромный **японский хохлатый орел** (*кума така* — букв. «медведь-ястреб», лат. *Spizaetus nipalensis orientalis*, англ. *mountain hawk-eagle*). Он появляется в поэзии в качестве зимнего обра-



за. Следует заметить, что обычно *taka* переводят как «коршун», но в данном случае принятое русское название — орел.

Вверху слева — **сибирский черный коршун** (*тоби*, лат. *Milvus migrans lineatus*, англ. *kite*). Его боевая песнь по-японски звучит как *ni xë popo*.

Левее и ниже коршуна летит и держит в когтях рыбку **скопа** (*мисаго*, лат. *Pandion haliaetus*, англ. *osprey*), которую еще называют рыбным орлом или морским коршуном.



Внизу справа маленький **японский сорокопут** (*модзу*, лат. *Lanius bucephalus bucephalus*, англ. *shrike*). Эта птичка размером чуть превосходит воробья — как попала она на орлиную страницу? Ответ прост: сорокопут — птица хищная. Он любит ловить птичек, мышей и прочих мелких животных. Своим орлиным клювом он легко убивает жертву, но, поскольку жертвы, как правило, больше его самого, сорокопут умеет накалывать их на шипы колючих растений и, зафиксиро-

ровав таким образом, разрывает добычу на кусочки. Недаром сорокопут называют иногда по-английски *butcherbird* («птица-мясник»). Добавим, что латинское название «бычеголовый» напоминает не только его набычившийся вид, но и неукротимого коня Александра Македонского. А те, кто любит дзэнскую живопись, наверняка помнят свиток популярного в Японии китайского художника Муци (яп. Моккэй, 13 в.) «Сорокопут на ветке».

Слева от сорокопута — маленький **сибирский перепелятник** (*хахитака*, англ. *sparrow hawk*). Как следует из японского названия, это небольшой (английский перевод уточняет: с ласточкой) ястреб. Справа от него летит вниз еще один сорокопут.

Черная большая птица внизу слева — **орел** (*vasu*). Просто орел. Впрочем, орел — птица священная. Вокруг Токио есть несколько синтоистских храмов Большой Птицы (О-тори-дзиндзя), где почитают орла. Самый известный, пожалуй, это Васи-дзиндзя в токийском районе Асакуса — в тех самых местах, где Хокусай жил и умер. Считается, что на месте этого храма в древние времена существовало святилище бога Амэ-но Хи Васи-но микото (Орла Небесного солнца), в котором молился принц Ямато-такэру-но микото, возвращаясь из победоносного похода. Сейчас в память об этом там устраивают праздники-ярмарки Гори-но ити. Один из главных атрибутов этого праздника — декоративные грабли *кумадэ*, которыми можно загребать много денег. Они кстати, похожи на орлиные когти.









Справа верху сидит на шестке сова, точнее, **японская длиннохвостая недосыть** (фукурō, лат. *Strix uralensis hondoensis*). Хокусай, впрочем, дает другой, необнаруженный иероглиф.



Вверху в середине птица с длинным клювом — это **восточный обыкновенный зимородок** (кавасэми, лат. *Alcedo atthis bengalensis*, англ. *kingfisher*). Интересно, что иероглифами, которые приводят Хокусай, обозначается зеленая яшма или нефрит (хисуй), что было поэтическим названием этих птиц. В поэзии они соответствовали летнему времени года.

Верху слева балансирует на ветке тростника **ка-мышовка восточная дроздовидная** (ёсикири, лат. *Acrocephalus arundinaceus orientalis*, англ. *reed warbler*). Этих птиц еще называли «воробей ёсивара», т. е. тростниковых болот. При этом Ёсивара — название знаменитого «веселого квартала» в старом Эдо. Несмотря на фривольную ассоциацию, ёсикири считались образцом семейного уклада. В их криках японцам слышались слова *гē гē си* (行行子), что можно перевести как «иду-иду, детки». Хокусай не без юмора иллюстрирует это, изобразив в тростниках четыре жадных рта птенцов.

В середине весьма похожие на петуха с курицей птицы вызывают вопрос, почему рядом с ними написаны иероглифы 鶴雞 и рядом огласовка

tōmaru. Второй иероглиф действительно означает «петух», а в сочетании с первым может быть переведен как **«августейший петух»** — в старом

Китае это был один из эпитетов феникса фэнхуана (яп. *хōō* — см. о нем выше).

Слева, рядом с петушиными когтями, стоит пара **японских тундряных куропаток** (*райтē*, лат. *Lagopus mutus japonicus*, англ. *grouse*). Название этих птиц — «громовая птица» — возникло, возможно, от того, что люди в древности связали их поведение с приближающейся грозой. Соответственно, *райтē* считали вестником богов, что, впрочем, не мешало на них охотиться — мясо у этих куропаток белое и нежное.

Внизу справа красуются два **индюка**, которых нетрудно принять за черепах-мутантов. Вероятно, Хокусай их видел только в голландских книгах, имевших подпольное хождение: название птиц написано катаканой и читается как *каракун* (от голл. *kalkoen*). Так в Японии называли индюков в стародавние времена. Впрочем, не все в Японии знали, что такое каракун, и стали применять иероглифы с этим чтением, но со значением «птичий благородный муж из земли Тан». Нынче употребляется не менее странное, но более японское имя *ситимэнтē* (букв. «семимордая птица»).

Слева внизу плещется в лужице **японская малая поганка** (каицубури, лат. *Colymbus ruficollis japonicus*, англ. *little grebe*). Вторая поганка собирается к ней примкнуть.

VII
2L
3R

Этот разворот занимают друзья поэтов и бессмертных даосов — журавли. И не просто журавли, а, как сказано в надписи, **журавли из Вишневых Полей Сакурада**, местности в провинции Овари (ныне преф. Айти), которая была известна своими журавлями. Что касается журавлей в этой местности, то об этом говорит, например, стихотворение Такэти-но Курохито (нач. 8 в.), записанное в антологии «Манъёсю»:

*Сакурада-э
тадзу накиватару
Аюти-гата
сио хиникэраси*

К Вишневым Полям
журавли потянулись, крича...
А отмель Аюти
обнажил, должно быть,
отлив,
тадзу накиватару и журавли улетают, крича.

Впрочем, сакуры в этой композиции Хокусая нет — но нынче нет и полей и вообще отмели. Отмель эту осушили, и сейчас на ее месте южные районы города Нагоя. Зато есть тростник *sasaki* и многочисленные соцветия *оминаэси*. Время года, обозначенное этими сезонными маркерами, — осень.





VII 2L-3R

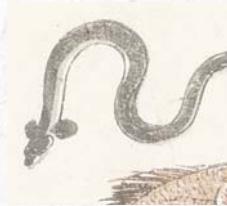


Рыбы и разная морская живность



Этот разворот посвящен рыбам и прочей морской живности. Разумеется, рыбы, как сказала бы Гертруда Стайн, это рыбы, это рыбы, это рыбы. Но, сколь натуралистично они бы ни были нарисованы, для зрителя, погруженного в традицию, за изображением всегда кроется символическое значение. Еще в древнем Китае рыба была символом богатства, плодовитости и супружеской верности. Изображали их часто парами, например в отпечатках стопы Будды. В Японии металлические пары рыбок появились еще в доисторическое время. На этой странице Хокусай поместил несколько пар, например **черную и белую камбалу**. Их полярные цвета намекают на мужское и женское начало.

Вверху справа — разновидность **морского окуня** (*матобаи*).



Вверху слева — **морской угорь** (*анаго*, англ. *sea eel*). Отличается от пресноводного угря (*унаги*) менее выпученными глазами и маленькими жабрами.



Справа под матобаи — **фугу**. Интересно, что ее название записывают иероглифами «речная свинья», по-русски она имеет романтическое название бурый скалозуб из семейства иглобрюхих, а англ. *swellfish*. Славится своим нежным и ядовитым мясом. Приготовить фугу так, чтобы клиент не умер — великое искусство пова-

19L

ра. Яд фугу (тетродотоксин) оказывает нервно-паралитическое действие. Первый легкий симптом отравления — онемевшие губы. Считалось высшим шиком оставить чуточку яда так, чтобы губы онемели, но на органы дыхания это бы не распространилось. Что касается вкуса этой очень дорогой рыбы, по-моему, она довольно безвкусна.

Справа под фугу — две **камбалы** (*хирамэ*, лат. *Pleuronectes platessa*, англ. *flounder*).

Слева вверху под угрем — **морской окунь** (*тай*, лат. *Sparus auratus*, англ. *sea bream*). Традиционно считается, что тай приносит удачу. Поскольку название этой рыбы рифмуется с благопожеланием мэдэтаи (это старое произношение, сейчас говорят мэдэтё), которое означает «счастье» или «благополучие», ее подавали на свадьбах и прочих празднованиях, особенно на Новый год. Облик тай почитается образцом рыбьей красоты (его мясо отличается нежным красноватым оттенком), поэтому готовят его целиком (окасира-дзуки); поедание целого окуня должно приносить удачу. Морского окуня часто изображают вместе с Эбису, одним из Семи богов счастья (см. I-2R), а еще в древних легендах рассказывается, что он показывал дорогу охотнику Ямасатихико (он же Хоори-но микото) в подводный дворец Царя-Дракона, в результате чего охотник женился на подводной принцессе и стал дедушкой первого японского императора.



Слева над кальмарами — **кафельник** [амадай, лат. *Branchiostegus japonicus*, англ. *tile fish*, семейство *sea bass* (*Dicentrarchus labrax*)], иногда называемый корифеною (разновидность морского окуня).

Слева под амадай — два **кальмара** (ика, англ. *cattlefish*).

Справа над касаго — **сарган**, или морская щука (саёри, лат. *Hemiramphus*, англ. *garfish*).

Внизу справа две рыбы — **морской ерш**, иначе скорпена (касаго, англ. *scorpion fish*).

Внизу в середине — **скат** (эи, англ. *ray*).



Вверху справа **три черепахи** (камэ). Вверху слева длиннохвостая черепаха — символ долгой жизни. Японская поговорка гласит: «Журавль живет тысячу лет, а черепаха — десять тысяч». Она появляется во множестве сюжетов. Например, она живет в подводном дворце Царя-Дракона и служит посредником с миром людей — именно она отвозит рыбака Урасиму Таро (см. т. 1, с. 26) туда и обратно. В китайской космогонии черепаха вместе со змеей охраняет северную часть Вселенной. Согласно одному из мифов о происхождении письменности, первые иероглифы были написаны на панцире огромной черепахи.



Под левой черепахой — разновидность морского окуня под названием **морской ерш** (мэбару, лат. *Sebastes*, англ. *rockfish*).

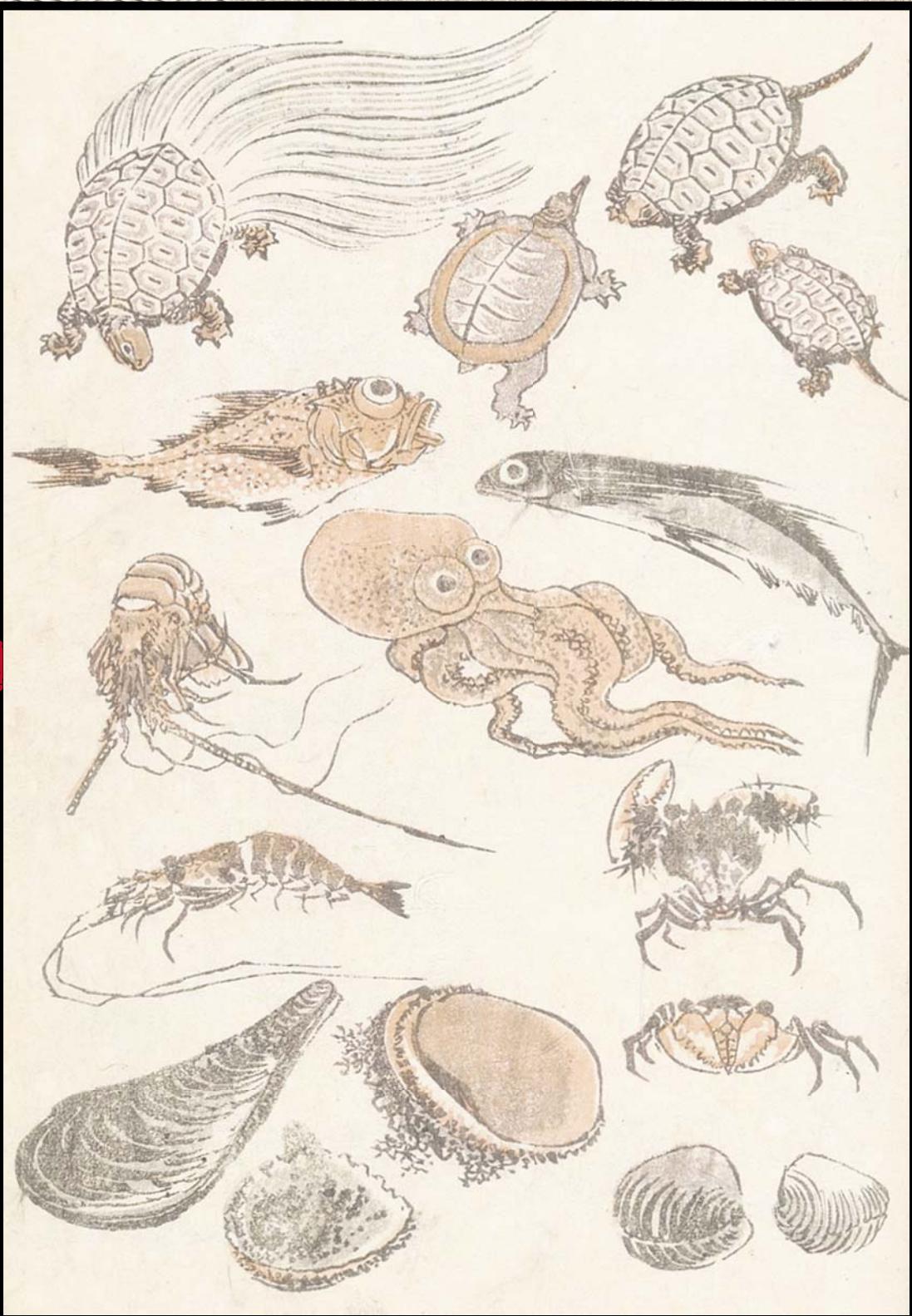
Под черепахами справа **летучая рыба** (тоби уо, англ. *flying fish*).

В середине — **осьминог** (тако). В японском фольклоре он считается сластолюбивой бестией, охочей до ныряльщиц (см. I-4L) и прочих женщин, оказавшихся в силу тех или иных причин на берегу. При этом за ним водится слава умелого любовника, восполняющего своими восемью руками то, чего недодают женам неудачные мужья. Хокусай не раз изображал любовное соитие красавицы с осьминогом (например, «Ныряльщица и два осьминога, или Сон жены рыбака», 1814). Кроме того, в сказках осьминог считался целиителем и состоял на службе у подводного Царя-Дракона.

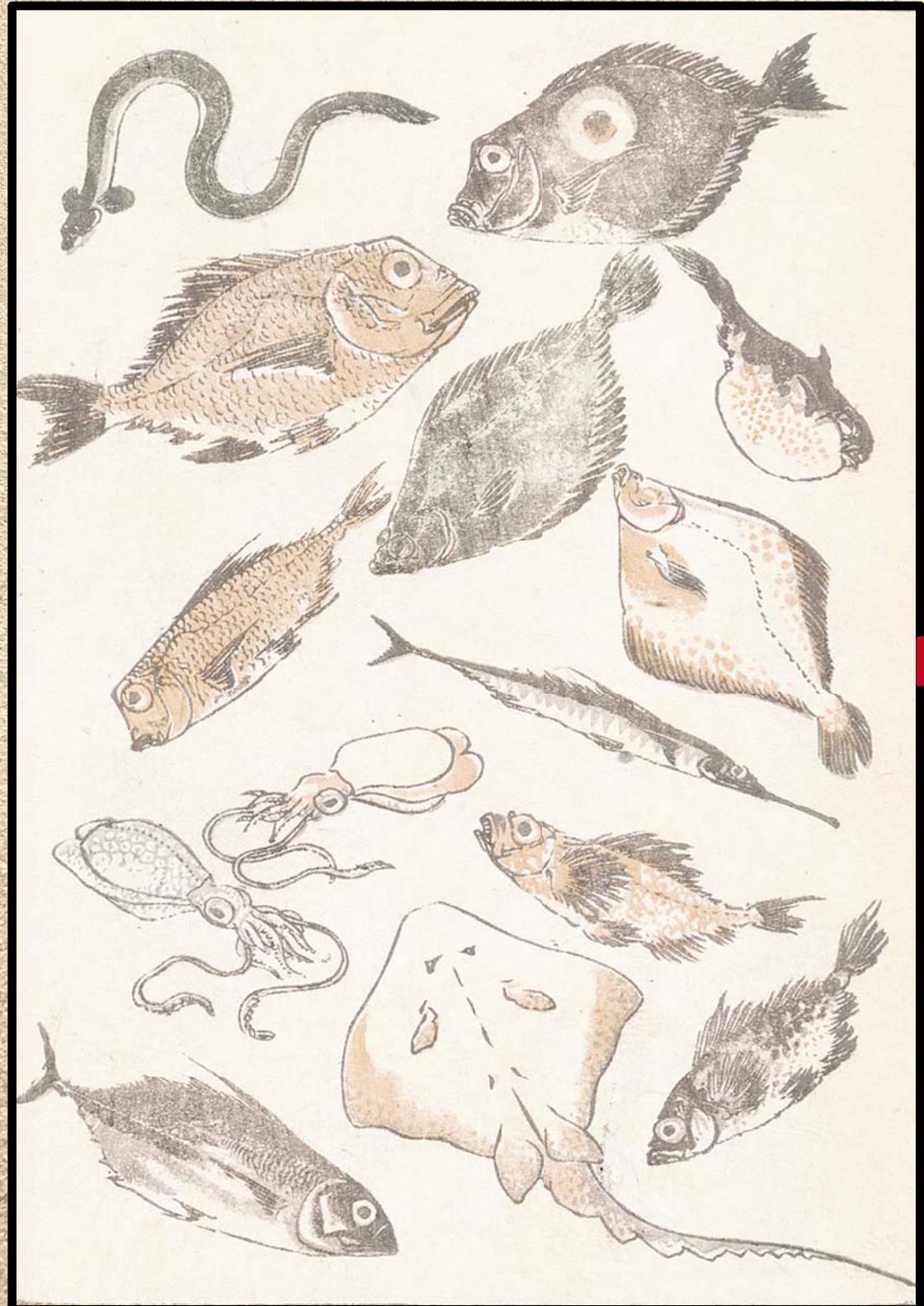


В середине слева изображены **эби** — **креветки**. Слово эби охватывает и креветок (среди которых по-английски различают *shrimp* и *prawn* — последняя не является просто большой первой, как часто думают, а принадлежит к отдельным разновидностям *Dendrobranchiata* и *Pleocystata*), и омаров, и даже раков (каваэби). По некоторой >

120R



١١٩L





монументальности и большей символической нагруженности разумно предположить, что Хокусай имел в виду эби-омаров, хотя при всей их видимой натуралистичности его изображения вряд ли могут служить иллюстрациями в зоологическом атласе. Эби с их согнутыми спинами и длинными усами напоминают старииков, а потому являются символами долгожительства. Стилизованным под иероглиф «долгожительство» изображением эби в эпоху Эдо украшали кимоно. В иероглифической записи их название буквально означает «старики моря». Старейшее население Японских островов называли «креветочными племенами» (эдзо и эбиси). Элемент «эби» входил в имя многих актеров Кабуки — Итикава Эбидзё (во времена Хокусая самым знаменитым был Итикава Дандзюро VII, знаком которого был омар). Один из популярных «веселых домов» в квартале платной любви Ёсивара назывался Эбия, или Креветкин Дом. Его обитательниц по аналогии с современными им парижскими лопретками, гризетками и субретками можно было бы назвать креветками. Наконец, омар (т. е. большой эби) был непременным новогодним украшением; его клади рядом с лепешками моти на праздничный алтарь.



Под осьминогом справа **два краба** (*кани*). Слово *кани* (в другом написании) означает также «храбрость» и «придворный чин», поэтому крабы ассоциируются с воинским классом. Считается, что души воинов рода Тайра, погибших в битве при заливе Данноура (1185), преврати-

лись в крабов, которые, не находя окончательного успокоения, ползают по дну залива.

В нижнем ряду представлены разнообразные **раковины**. Справа — две двустворчатые (*хамагури*, англ. *clam*). Весеннее слово. Считалось (по давней, от китайских даосов идущей традиции), что моллюски испускают некие миазмы, которые порождают миражи — как правило, волшебные дворцы и замки. (Можно провести ассоциацию с придворными воинами-крабами.) Если быстро и аккуратно раскрыть створки, то, взглянувшись, можно рассмотреть внутри миниатюрный образ подводного дворца Царя-Дракона. Отсюда возникло выражение «башни ракушиного дыхания» (*синкирё*) (см. III-22L). Кроме того, людям с развитым воображением створки раковин напоминают женские половые органы, а потому являются символом плотской любви.



Правее от раковин хамагури изображены моллюски **аваби** (*абалоны*). В дополнение к сказанному про аваби ранее (см. I-4L) можно сказать, что раковины аваби использовались в традиционной медицине (помогали от головных болей и проблем со зрением). Полоски сущеного мяса аваби (*носи*) служили ритуальными подношениями, в особенности военным правителям. В сочетании с цветами хризантемы они были символическими предметами в осенний праздник Большой Девятки (*тёё*). Их связки часто изображали в гравюре.





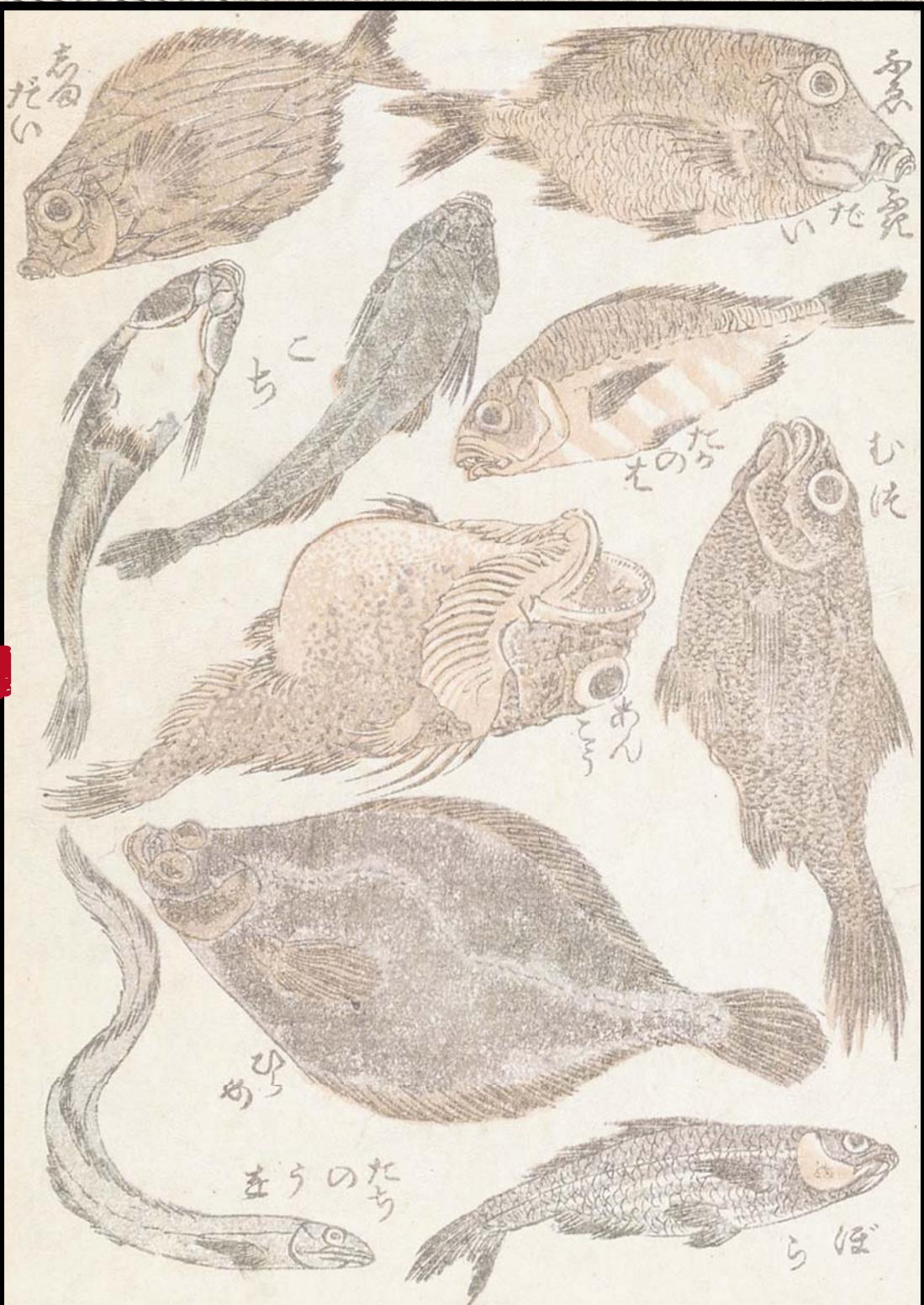
Эта страница с рыбами начинается с **золотых рыбок** (кингё, англ. *goldfish*). Вверху слева изображены **два бычка** (хадзэ, лат. *Gobius*, англ. *goby*). Тот, что поменьше, называется дабохадзэ и водится в районе Токио. В поэзии они являются осенним образом. Слева ниже извивается **голец** (додзё, англ. *loach*).

Во втором регистре справа плывет вверх пара мелких рыбок, называемых **оризия японская** (мэдака, лат. *Oryzias latipes*, англ. *killifish*). Это ярко окрашенные небольшие (3–5 см) рыбки из семейства *Cyprinodontidae* (или карпозубых), которые ходят косяками, разводятся в аквариумах или используются в качестве наживки или в прудах для уменьшения количества москитов, личинки которых они во множестве поедают.

Левее **карасевидный карп** (фуна, англ. *crucian carp*). Слева от карпа нарисован фронтально «длиннорукий морской старец», а попросту — **большая креветка** (тэнага эби, лат. *Palaemon nippensis*, англ. *shrimp*). Под ней — отдельно и крупно показана ее членистоногая нога. Ниже на странице есть еще одна — длинноусая и мелкая — креветка дзако эби. Над нею — елец, или иначе **плотвичка** (хаэ, лат. *Lenciscus macropis*, англ. *dace*).

Справа внизу плывет **горчак** (манаго, лат. *Acheilognathus moriokae*, англ. *broadstriped bitterling*), левее — **карась** из породы «большеголовых морских карасей» (кайдзу, он же *куродай*, лат. *Sparus macrocephalus Basilevsky*, англ. *black porgy*). >

II 23R





◀ Две расположенные хвостами друг к другу рыбы вверху — близкие родственники из семейства **окуней** (*tau*), фуэфукидаи и симадаи; под ними справа — японский гонистий, иначе **морвонг**, из семейства джакасовых (такая уж есть русская номенклатура). На белом брюхе хорошо выделяется короткий плавник, хотя в буквальном переводе с японского гонисий морвонг назывался бы «соколиным крылом» (*takanohada* — Хокусай написал *takanoha*, лат. *Goniistius zonatus*, англ. *whitespotted morwong*). Левее него — две **плоскоголовки** (коти, лат. *Platycephalus indicus*, англ. *bartail flathead*).



Справа в среднем регистре вертикально головой вверх изображен **скомбр**, рыба, напоминающая скумбрию из породы макрелевых (*муцу*, лат. *Scomrops gilberti*, англ. *gnomefish*).

Несмотря на английское название «гном-рыба», она может достигать в длину 120 сантиметров.



В центре кверху брюхом красуется зубастый и пузатый **морской черт** (анкоб, англ. *angler*). Под ним — **камбала** (*хирамэ*, англ. *flatfish*). В самом низу справа — **лобан**, или кефаль обыкновенная (*бора*, лат. *Mugil cephalus*, англ. *grey mullet*), а слева — **рыба-ножны** (*тати-но ю*, англ. *scabbard fish*).





Этот разворот посвящен преимущественно большим морским тварям, между которыми затесались мелкие рыбки.

Вверху справа **сельдь пятнистая**, или, как говорят отечественные специалисты, коносир пятнистый (*коносиро*, лат. *Konosirus punctatus*, англ. *dotted gizzard shad*). Это слово омонимично другому коносиро — «Белый замок», так называли дворец сёгуна в Эдо. На игре слов нередко строили сатирические карикатуры с политическим подтекстом.

Ниже — **черная косатка**, известная также как орка или кит-убийца (*сакамата*, лат. *Orcinus orca*, англ. *orca*), а под нею — **белая акула** (*фука*). В правом нижнем углу — морская шуга, более известная как **барракуда** (*камасу*, англ. *barracuda*). Слева вверху под хвостом черной акулы плывет **селедка иваси**.

На левой половине разворота **угорь** (*анаго*) смотрит прямо в пасть белой акуле, а **крокодил** (*вани*) в напоминающей броню чешую будто бы



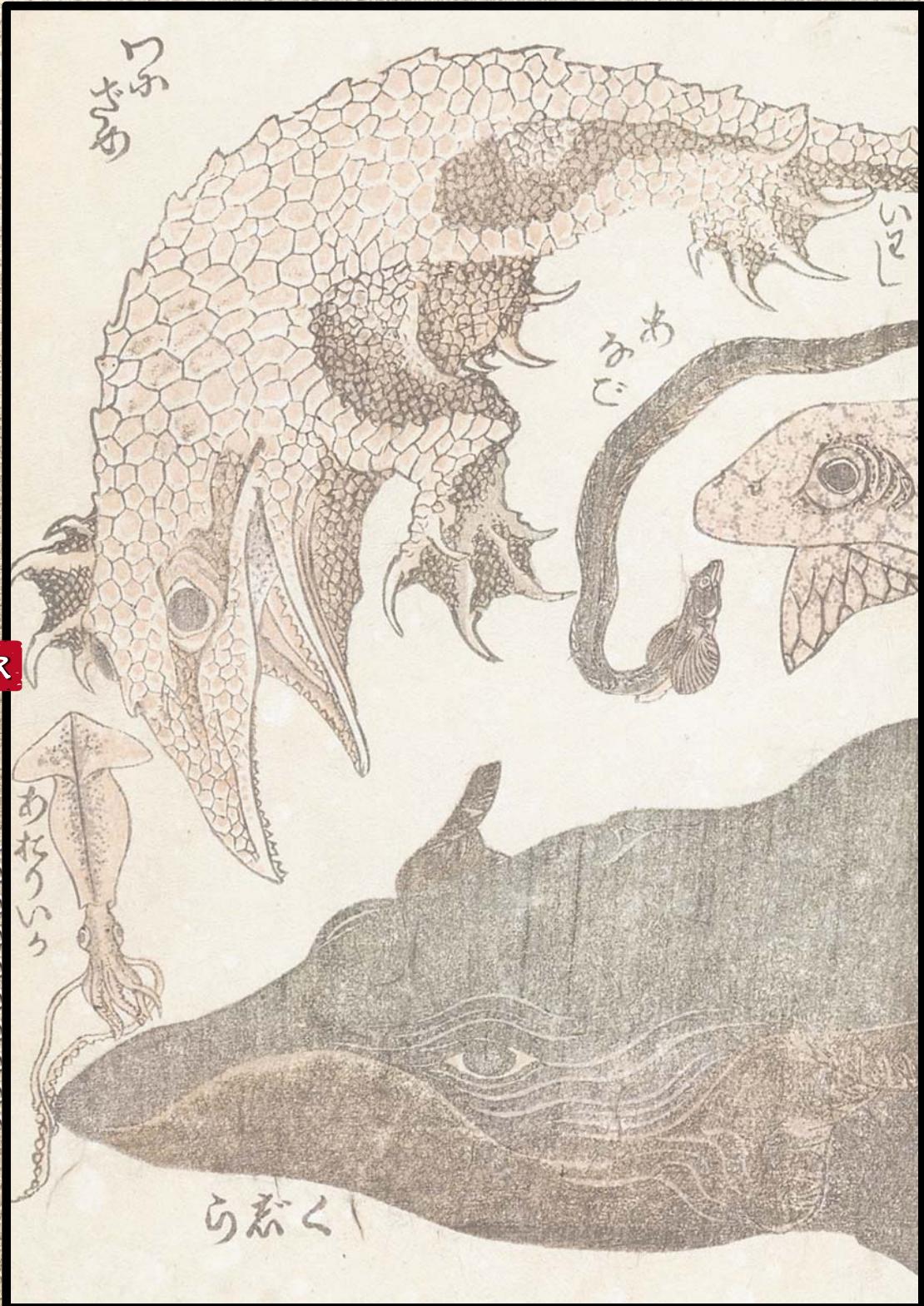
норовит куснуть мирного **черного кита** (*кудзира*). Кстати, о китах: в Японии водились еще и горные киты (*яма кудзира*), т. е. именем этого большого и вкусного (впрочем, на любителя) морского млекопитающего в Японии называли дикого вепря. Вероятно, так — в качестве большой рыбы — его было менее обременительно для буддийской совести есть.

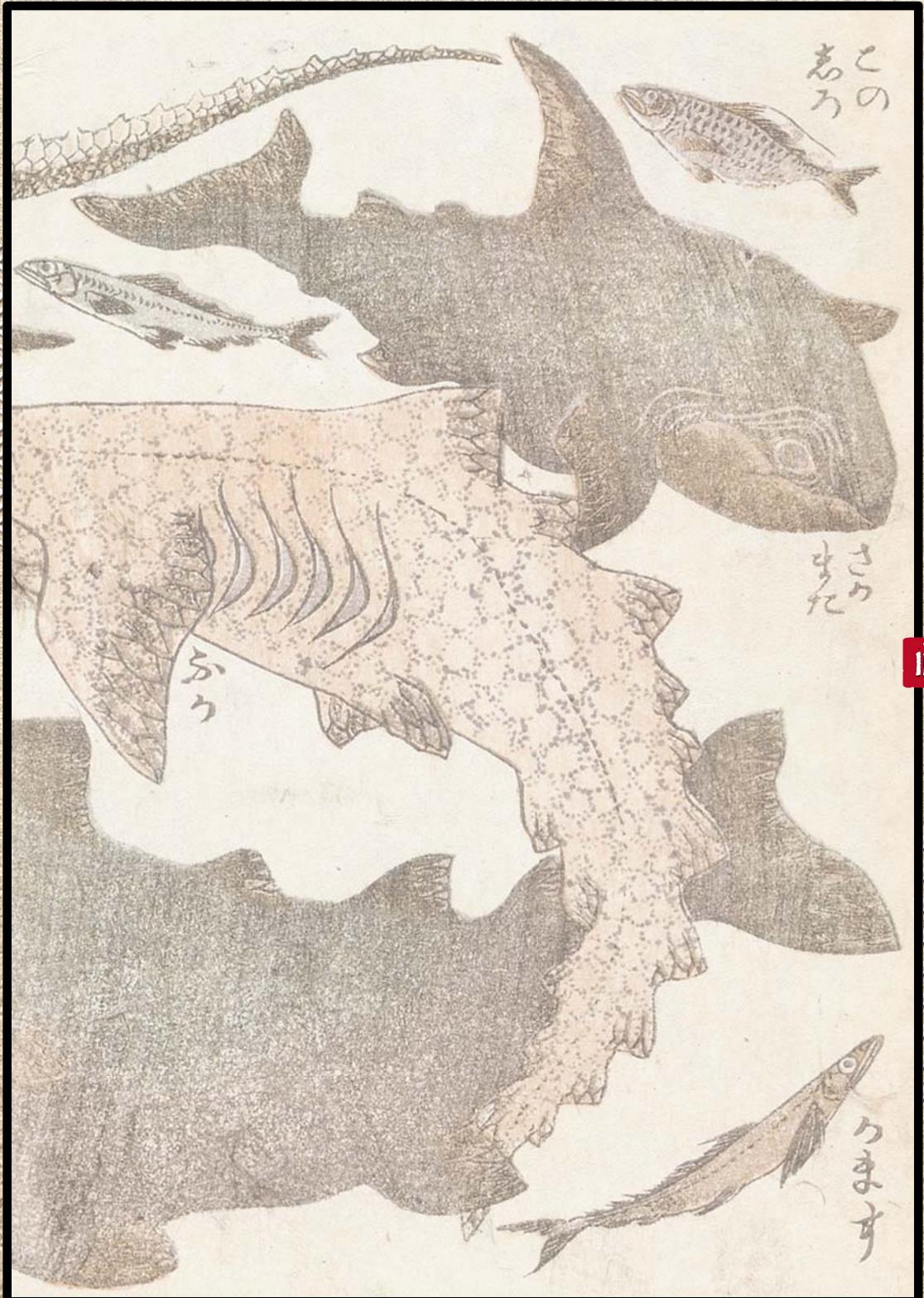
Интересно, что Хокусай написал про крокодила, что это *ванидзамэ*, т. е. «крокодилья акула» — так действительно называли в Японии акул.



На носу у кита притулилась **каракатица** (*аори ика*, лат. *Sepioteuthis lessoniana*, англ. *cuttlefish*; еще их называют *bigfin reef squid*). Этот съедобный моллюск достигает в длину 45 сантиметров; нередко его путают с кальмаром, а в научных текстах про головоногих моллюсков называют «каракатицевидным кальмаром».

II 23L-24R





II 23L-24R



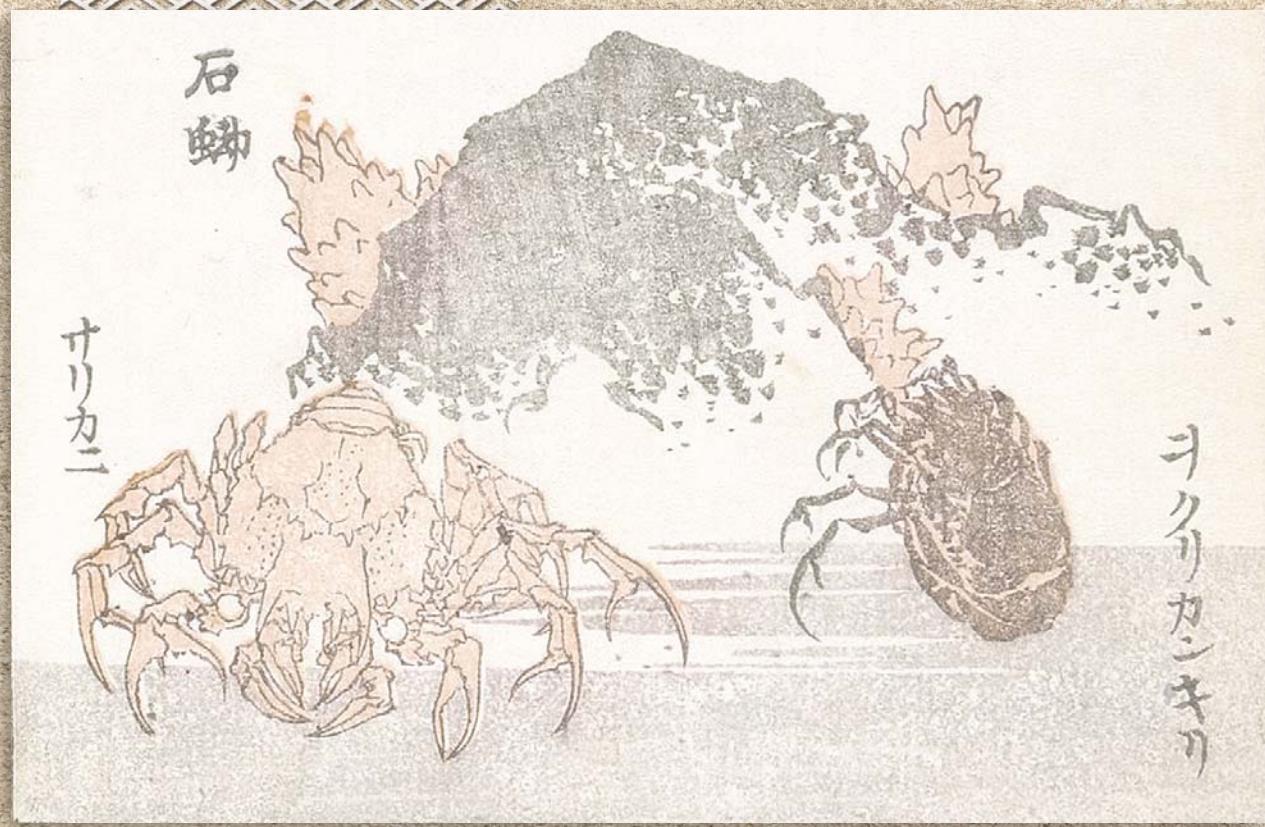
Существа, похожие на раков, и впрямь раки, но не простые. Это **дзаригани** — японские красные раки. Внизу справа Хокусай пишет: オクリカンキリ (окуриканкири). Это можно реконструировать в латинское *oculi cancri* — «крабы глаза». Так называлось снадобье, популярное в европейской медицине в 16–17 вв. и переданное в Японию доктором фон Зибольдом. Считалось, что это некий камень, который растет в утробе у крабов (или раков) и помогает при пневритах, астме и коликах*. По латыни эти камешки назы-

вали *lapilli* (камешки), *calculi* (почечные камни) или *bezoar* (безоарный камень в стариных русских лечебниках, помогавший от ядов). Несомненно, Хокусая заинтересовалась такая многообещающая экзотика в самых прозаических раках.

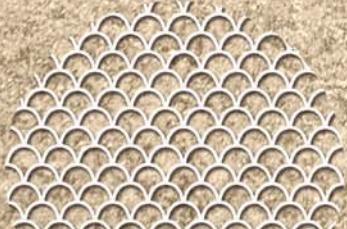
Вокруг черного камня нарисованы три овальных объема с отростками. Рядом с одним из них написано *сэkkē* — «каменное ракообразное». Оно имеет хождение в Китае и неупотребительно в Японии и обычно объясняется как *камэ-но тэ* («черепашья лапка»). Это, по-научному выражаясь, **усоногий фильтратор**, по латыни имеющийся *Capitulum mitella* (англ. *Japanese goose barnacle*), а по-русски его близких родственников называют «морскими уточками». Обитает это существо на каменистом дне близ берегов и считается лакомством.

* См., напр., трактат по медицине 1730 года: *A Course of Lectures upon the Materia medica, Ancient and Modern. Read in the Physick School at Cambridge, upon the Collections of Doctor Attenbrook and Signor Vigani, deposited in Catharine-Hall and Queen's-College / By R. Bradley, F.R.S. and Professor of Botany in the University of Cambridge. London: M.DCC.XXX. P. 152.*





VIII 21L



XV 13L-1+R



XV
13L
14R

Столь подробных картинок обитателей водного царства, как в конце последнего сборника, не было в «Манге» с Начального выпуска.

Справа вверху большая темная рыба — **бонито** (*кацуо*). Плоская, наложившаяся на нее рыба — **камбала** (*карэзи*). Под нею — тупорылый родственник морского окуня, называемый «**сломанный нос**» (*ханаорэ*). Правда, огласовка дана как *амэдзану*. Ниже распластался **скат** (*эи*) — иероглиф написан с ошибкой. Справа от него — **краб** некой особой разновидности *удзамэ* с крайне редким первым иероглифом. Так что оставляем за этим крабообразным его родовое имя: краб.

В середине вверху **кальмар**, который хорош в сушеном виде, о чем свидетельствует надпись. Слева от кальмара — **моллюски** в раковинах (*хамагури*; написано *агури*). Это они испускают галлюциногенные пары (см. I-20R).

Под раковинами — две **рыбы-иглы** (*саёри*, лат. *Hemiramphus sajori*, англ. *stickleback*). Левее и ниже — «старик моря»: **большая креветка** (*эби*). Еще ниже — **два моллюска-абалона** (*аваби* — на странице написано с ошибкой).



XV 14L-15R





XV
14L
15R

Еще группа обитателей глубин, преимущественно придонных. В дополнение к кальмарам и крабам появилась внизу справа **краснобородая креветка** (*ака-хигээби*). Рядом с кальмаром ошибочно написан иероглиф, обозначающий некоего короткошеего моллюска — *асари* (хотя рядом с ним азбукой и написано правильное название кальмара *ика*).

Под брюхом рыбы есть обычный **краб** (*кани*), а перед рыбьей мордой — лангустовидное ракообразное **рак-богомол** (*сяко*, лат. *Oratosquilla oratoria* или *Odontodactylus Scillarus*, англ. *squilla, mantis crab*). Китайцы называют его «пищающим крабом», поскольку, если его поймать, он выпускает струю воды, но ловить его опасно — стремительным броском ногочелюсти он может проткнуть и перекусить палец. Что же касается самой рыбы, то это разновидность морского окуня (*мбо*, англ. *grouper vera, rockfish*).

Пресмыкающиеся и Насекомые

В этом развороте объединена всякая мелкая летающая, прыгающая и ползающая живность — насекомые, квакающие и пресмыкающиеся.

Справа вверху — **лягушка** (*каэру*, или *кавадзу*) в полете. Еще в предисловии к первой императорской антологии стихов «Кокинсю» (905) было написано, что кваканье лягушки способно пробудить поэтические чувства. Стоит отметить позу лягушки: возможно, Хокусаю просто понравился ее полет с поджатой лапкой, и он, недолго думая, решил его запечатлеть, а возможно, лягушка эта напоминает об Оно-но Тобфү (иначе произносится Оно-но Митикадзэ, 894–966) и служит воплощением упорства и стойкости (см. подробнее эту сцену в X-14R).

Рядом с лягушкой летит **оса** (*хати*). Особенного символического значения за ней нет. Во времена Хокусая осу изображали, часто в сочетании с фруктами, на мелких лаковых изделиях, или нэцкэ.

Под осой — большой **кузнечик** (*батта*). Хокусай имел обыкновение изображать кузнечиков с восемью ножками коленками назад.

Под кузнечиком изображена **цикада** (*сэми*). С пением цикад в поэзии связывали быстротечность и тщетность жизни (сегодня цикада так громко поет, а завтра уже умрет), а также летнюю жару. Певчих цикад держали в специальных домиках-клетках. Пустая скорлупка цикады означала смерть и исчезновение. Например, 3 глава в романе «Повествование о принце Гэндзи» называлась «Уцусэми», или «Пустая скорлупка цикады» — так именовали придворную даму, которая отвергла лю-



бовые притязания Гэндзи. Когда он явился к ней на свидание, то на ложе обнаружил лишь ее кимоно (т.е. пустую скорлупку).

Впрочем, рядом спала ее юная падчерица по имени Нокиба-но Оги, и Гэндзи пришлось переспать с нею.

Под лягушкой порхает **бабочка** (*тэ*). Она может воплощать души живых и радость жизни. В поэзии хайку с нею связан весенний сезон.

Слева и ниже от бабочки изображено существо, похожее на кузнечика, но отличное от него большими усами и маленькими крыльями. Это **судзумуси**, «жучок-колокольчик», если перевести буквально (считалось, что издаваемые им звуки напоминают раскаты далекого колокола). С судзумуси связывают печаль и осеннюю пору.

Внизу порхает **стrekоза** (*сэйрэй*, или *томбо*). Первые изображения стрекоз появились в Японии на архаических колоколах дотаку в доисторические времена (период Яёй, 2–3 вв. н.э.). Колокола использовали в ритуалах по обеспечению плодородия, а стрекозы были естественными врагами всяких мошек и червяков, пожирающих посевы.

Также еще со времен древних хроник «Кодзики» (песня 97) и «Нихонги» (песня 75) стрекоза (тогда она называлась *акидзу*) ассоциировалась с воинской доблестью — так, в «Нихонги» рассказывает, что она убила слепня, который кощунственно укусил в руку императора Юряку (418–479), поджидавшего в засаде дикого вепря. В честь этого события он назвал местность Стрекозиными полями. Древнее царство Ямато даже называлось Стреко-

116L



117R



зиной остров (Акидзусима) в некоторых песнях. Например, император Дзёмэй (трад. 593–641), совершая обряд «обозрения страны» (*куними*), взошел на святую гору Кагуяма, посмотрел окрест и так сказал:

...Умаси куни со
Акидзусима

Что за чудесная страна,
этот Стрекозиной
остров,
земля Ямато!
(«Манъёсю», I:2)

Стрекозу называли *кацумуси* — «победная букашка» — и часто изображали на шлемах, колчанах для стрел и на цубах (гардах) для мечей. В поэзии стрекоза была сезонным словом для обозначения позднего лета и ранней осени. Именно в это время стрекоза, точнее та ее разновидность, которую называют *сёрё томбо* («стрекоза мертвых»), переносит души умерших на свидание с родственниками во время праздника Бон.

Справа от стрекозы ползет **улитка** (*катакумури*). Улитка в искусстве прежде всего примечательна тем, что по образцу ее спиралевидно закрученной раковины средневековые скульпторы делали завитки локонов на головах буддийских статуй. Кроме того, улитка объединена с лягушкой в противоположном углу страницы, а также со змеей на соседней странице разворота. Вместе они образуют группу «трех сокращающихся (или сжимающихся)» (*сансукуми*), названных так по способу их перемещения (впрочем, для лягушки это менее характерно, чем для змеи или улитки). Есть и другое толкование выражения *сансукуми* — «тройной пат (или оцепенение, или тупик)»: улитка способна отравить змею своей слизью, змея ест лягушек, а лягушка глотает улиток (см. об этой игре, *кэн*, т. 1, XI-12L).



Верху справа — маленький **паучок** (*кумо*). В древнем Китае паук считался олицетворением усердия и предприимчивости. В Японии с ними чаще связывали зловещие силы — вроде гигантского Земляного Паука (см. I-9R).

Верху слева — **кузнечик** (*батта*, или *киригирису*).

Под пауком сидит обыкновенная **муха** (*хаэ*), впрочем, не такая уж обыкновенная — Хокусай добавил ей лишнюю пару ножек (как и всем своим остальным насекомым).

Под кузнецом слева ползет **уховертка** (*хасамимуси*).

Справа под толстой **гусеницей** (*имомуси*, «бататная букашка») спешит худенький **муравей** (*ари*). С муравьями в Японии обычно связывается усердие. В живописи и гравюре они появляются нечасто.

Под ним — длинный хвост другой (черной) гусеницы, а еще ниже — великолепно нарисованная **ящерица** (*токагэ*).



Черный круглый жучок в середине — это **водяной жук** (*гэнгорō*). Слева от него — еще одна **гусеница** в интересном ракурсе, который выдает, что Хокусай мог невзначай применить законы перспективного сокращения, которые он изучал по голландским книгам.

Справа от ящерицы растопырила лапки **водомерка** (*амэнбо*).

Всю мелкую живность нижней половины страницы обнимает **змея** (*хэби*). Помимо отмеченной выше ассоциации с улиткой и лягушкой змея также связана с черепахой как одно из Четырех священных животных. Змея рассматривается как потенциальный дракон, и, соответственно, она может приносить дождь. Кроме того, в древности считалось, что она бессмертна, поскольку сбрасывала старую кожу. Она связана с богиней Бэндзай-тэн, одной из Семи богов счастья. Помимо этого змея служит перевозчиком для богов Синто, когда они собираются каждый год на встречу в храме Идзумо. Кроме положительных качеств

змея может обладать и монструозными — часто в ее облике выступают зловредные привидения, что любил изображать Хокусай.

Слева внизу подняла лапу в прощальном привете толстая **жаба** (*гама*, или *хикигаэру*). Жабы менее распространены в Японии, нежели лягушки, но в легендах наделены большими сверхъестественными силами, например от опасного дыхания жабы возникают миражи (в этом она сходствует с раковинами-моллюсками). Существует даже выражение «жабьи чары» (*гама ёдзюцу* — букв. «темное искусство жабы»). Жабе приписывают необыкновенные способности к исчезновению и спасению из самых опасных ситуаций, возможно, поэтому словом *ёдзюцу* называют также искусство ниндзя проникать незамеченными в расположение врага. Жаба также знает целебные растения, и поэтому с ней ассоциируются даосские бессмертные — прежде всего, Гама-саннин, которого обычно изображали с жабой на плече.



Растения

Вверху справа метелки **вики** (кусафудзи, англ. *tufted vetch, bird vetch, cow vetch*, лат. *Vicia cracca*).

Слева вверху **хвоц** (цукуси — букв. «цветок-кисточка», англ. *horsetail*). Весеннее слово в поэзии.

Внизу справа **ломонос** (*тэссэнка*, лат. *Clematis*). Этот цветок ассоциировался с началом лета и часто фигурировал в фамильных гербах.



В среднем регистре справа и внизу слева **орхидеи** (ран). Не столь популярная, как в Китае, орхидея тем не менее входила в набор Четырех благородных растений вместе со слией, бамбуком и хризантемой.

В среднем регистре слева **пион** (ботан, англ. *peony*). Этот цветок составляет устойчивое сочетание с фазанами и львами-сиси в старых картинах. Символизирует пышность и богатство.

Вверху слева — цветок **аои**, чье название иногда переводят на английский как *hollyhock*, что соответствует шток-розе из семейства мальвовых, а иногда *bistort*, что по-русски горлец.

И то и другое неверно. Аои (лат. *Asarum caulescens*) относится к семейству дикого имбиря. Причиной заблуждения послужило то, что шток-роза по-японски тати-аои, а наш цветок полностью называется футаба-аои, отсюда и произошла путаница. С аои связан старинный праздник Аои-мацури, который столетиями отмечают в синтоистском храме Симогамо у слияния рек Камо и Такано

в Киото (15 мая). Считается, что этот праздник зародился во время правления императора Киммай, в середине 7 в. Во время праздника устраивают процесии, в которых участвуют две повозки, запряженные быками, четыре коровы,



тридцать шесть лошадей и шестьсот человек, обряженных в костюмы эпохи Хэйан. Их кимоно украшены стилизованными цветами аои, а над головами они несут огромные зонтики, декорированные этими цветами. В древности считалось, что аои помогает отводить грозы и землетрясения. Три цветка аои составляют герб дома Токугава, военных правителей Японии в эпоху Эдо.

В среднем регистре справа **кувшинка** (*кёхонэ*, лат. *Nuphar lutea*, англ. *spatterdock*).

В среднем регистре слева **вьюнок** (*асагао*, букв. «утренний лик», англ. *morning glory*). Одно из самых популярных растений в стихах и в медицине. Поэтесса Кага-но Тиё (1701–1775), которая утром обнаружила распустившийся цветок на оставленном у колодца ведре и не решилась высвободить ведро, написала:



118R





117L



Асагао ни
Цуруубэ торарэтэ
Мораи мидзу

Вьюнок обвился
Вокруг бадейки моей,
Попрошу (у соседа)
воды

Внизу справа **виноград** (будо, англ. grape). Осеннее слово. Поскольку виноградное вино японцам заменял хмельной напиток из риса сакэ, особенным символическим смыслом виноград нагружен не был. Кстати, по-русски сакэ часто называют рисовой водкой, тогда как по технологии изготовления это скорее крепкое пиво.

Внизу слева листья **колоказии**, иначе таро (имо芋, англ. taro, лат. *Colocasia antiquorum*), сладкие корнеплоды.

Мелкие розовые соцветия внизу слева (под большими листьями таро) — это патриния скабиозолистная, иначе **валериана японская** (оминаэси, букв. «дева-цветок», лат. *Patrinia scabiosaeifolia*). Это многолетнее растение считалось одним из Семи осенних трав и часто фигурировало в поэзии. Во время осеннего равноденствия этими растениями (мелкие цветы его в действительности желтые, а не розовые) украшали дома. Оминаэси считались одним из символов женской красоты. Для воспевания этого цветка устраивали специальные состязания, например «Энги оминаэси авасэ» (898 г.).



Вверху справа и в среднем регистре слева — разные виды **хризантем** (кику). Хризантемы были завезены в Японию из Китая, где они считались растениями, помогающими во многих случаях жизни. Отвар полезно было пить при чрезмерной нервности, а также дабы отвадить привычку к спиртному, а кроме того, при слабоумии. Существовала даосская легенда о потаенной речной долине, жители которой отличались моложавым долголетием, потому что пили воду, настоянную на лепестках хризантемы. Поэтому этот цветок стал символом уединения и отшельничества, даосов и отринувших мир мудрецов и поэтов. Кстати, в китайской и японской натуропатии до сих пор используют хризантемовые настойки и вытяжки для лечения жара, глазных болезней, печени и для общей детоксикации, в том числе сетевой.



Разумеется, красота цветов тоже не осталась без внимания. Хризантема считалась одним из Четырех благородных растений (сикунси — еще слива, бамбук и орхидея). В праздник Двойной девятки (*тёё*) — в 9 день девятого месяца было принято пить вино, настоянное на лепестках хризантемы. [Здесь сыграло роль еще и зозвучие китайского слова, обозначающего хризантему (*цзюй*) со словами «девять» (*цзю*) и «долголетие» (*цзю*)].

В эпоху Хэйан любили устраивать конкурсы цветов хризантемы с сочинением стихов и выпивкой, а также существовал обычай пропитывать одежды хризантемовой росой и натирать тело лепест-

ками. Об этом пишет Сэй Сёнагон в «Записках у изголовья».

С 13 в. хризантема стала считаться цветком японского императора. Впоследствии использовать этот мотив в качестве семейного герба было разрешено и самураям, а далее и простым людям.

Вверху слева листья и цветы **лотоса** (*хасу*). Летний цветок в поэзии и священный цветок в буддизме. Лотос считается символом чистоты и непорочности, поскольку его девственно-белые цветы растут из грязного болота незапятнанными. Многие буддийские божества восседают на лотусовом троне. Также на лотосах сидят в раю души умерших, а посему лотос может ассоциироваться со смертью. Толстый корень лотоса считается лакомством, заодно помогает при поносе.

В середине — **вика** (лат. *Vicia*). По-русски ее еще называют горошек.

Внизу справа **ирис** (*какицубата*), летний, очень популярный в японской культуре цветок, прославленный еще в повести «Исэ-моногатари» (10 в.) — там, правда, Н.И. Конрад перевел его на русский как «лилия». Его листья напоминали меч, поэтому ирис был приметой Праздника мальчиков, в пятый день пятого месяца.

Внизу слева **гвоздика пышная** (*надэсико*, лат. *Dianthus superbus*, англ. *pink* или *carnation*). Одна из Семи осенних трав. Японская гвоздика совсем не пышная, а, напротив, неброская, но изящная. Существует выражение *Ямато надэсико* — так говорят о женщине, воплощающей утонченный вкус и обаяние древней страны Ямато.

Вверху справа **одуванчик** (*тампопо*). Весенний цветок. Часто служил мотивом в декоративно-прикладных изделиях и узорах на тканях.



Верху слева **леспедеца двухцветной** (*хаги*, лат. *Japonica nakai*, англ. *bush clover*). Первая из Семи осенних трав, упомянутых в антологии «Манъёсу». На самом деле это кустарник, иногда достигающий двух метров в высоту, с мелкими белыми или пурпурными цветами на длинных свисающих прутиках. В древности их использовали в церемониях, когда праздновали наступление зрелости в восьмом месяце. С древности же хаги был популярен в поэзии как аллегория быстротечности жизни. Листья хаги послужили основой для родового герба князей влиятельного клана Сацума.



Левее и ниже одуванчика — **ирис** (*какицубата*).

Правее и ниже ириса — японская пальма **саго** (*сотэцу*, лат. *Cycas revolute*, англ. *cycad*).

Внизу справа — **грибы** (*киноко*).

Внизу слева листья **банана** (*басё*, лат. *Musa*, англ. *banana*, *plantain*). Осеннее слово. Это растение называют еще банановой пальмой. Басё — многолетняя трава с пустым (и, соответственно, непрочным) стволом. Листья банана впечатляюще большие и крепкие, но они быстро вянут, поэтому лист банана является буддийской метафорой быстротечности жизни и увядания. Именно эти коннотации имел в виду поэт Мацуо Кинсаку, выбрав себе псевдоним Басё (см. о нем комментарий в т. 1, I-3L). >

119R





118L

II 20R



II
19L

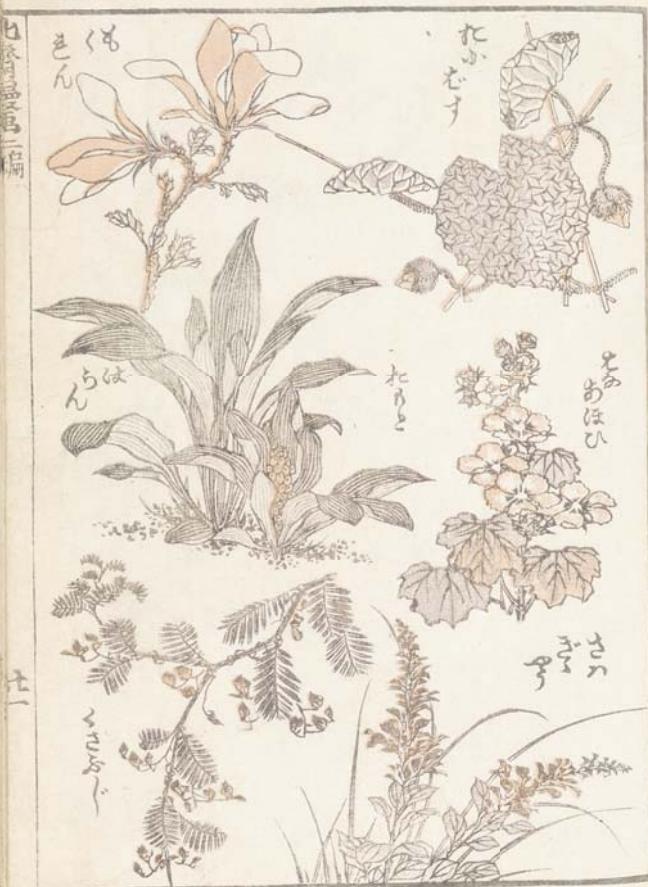
Эта страница необычна для «Манги» в цветовом отношении — серый в обычной трехцветной гамме заменен желтым. Вероятно, это сделано, чтобы оттенить сюжет — **цветы вишни-сакуры**, самого любимого и семиотически значимого японского цветущего растения, символа не только молодой весенней красоты, но и недолговечности. Сакуре посвящено бесчисленное количество стихов, а в краткие дни ее цветения вся Япония практически прекращает работу и выезжает на природу — любоваться фантастическим буйным цветеньем, выпивать и петь. На юге Японии сакура зацветает на пять-семь дней во второй половине марта, и за месяц цветение доходит до северного острова Хоккайдо.

II 19L



II
20R

Цветущая **слива** (*умэ*) и **сосна** (*мацу*) — два символа стойкости (вечнозеленая сосна) и пробуждения от сезонных трудностей (слива зацветает в холода, еще при снеге). Стихотворения о сосне и сливе (и, разумеется, сакуре) — неисчислимые. Сосну и сливу, наряду с бамбуком, называли Тремя друзьями холодной зимы.



II 21R

II 20R



Всю эту страницу занимают разные **хризантемы**, в том числе облетевшие (внизу слева) (см. I-18L).



Открывает страницу **онибасу** (букв. «чертов лотос»). Это многолетнее растение из семейства лилейных растет в теплых стоячих прудах. Называется так потому, что цветок его, и впрямь похожий на лотос, вырастает из колючей щетинистой чашечки.

Слева от онибасу — цветок **магнолии** (*mokuren*). Она была привезена из Китая, возможно, уже в 7 в.

Справа в среднем регистре — встречавшийся уже (см. I-18R) цветок **аои**. Здесь Хокусай пометил его словом *хару* — весенний. Вероятно, это особая разновидность.

Слева представлены сразу два похожих растения — омото и баран. Оба они относятся к семейству лилейных. **Омото** (лат. *Rohdea japonica*, рус. лилия японская) записывается иероглифами, что означает «вечный». Растение это многолетнее, но не настолько — название происходит от того,

что древние китайцы считали отвар его корневища способствующим долголетию. Токугава Иэясу, первый сёгун последней династии, привез три горшка омото с собой, когда переезжал в замок Эдо, где он устроил столицу. Растение это примечательно невыразительными желтоватыми цветами и мелкими несъедобными красными ягодами, собранными в гроздь, а также длинными листьями частично белого цвета.

Если же вернуться к **барану** (лат. *Aspidistra*, по-русски тоже аспидистра, еще называют его «дружная семейка»), то можно заметить, что цветы этой многолетней лилии, растущей на болотах, совсем не красивы, зато листья хороши.

Справа внизу находится **савагикё** (лат. *Lobelia sessilifolia*, рус. лобелия), растение из семейства колокольчиковых, с мелкими гроздьями цветов. Слева — уже известная **кусафудзи** (см. I-18R), или просто вика.





Это разворот с плодовыми растениями (впрочем, далеко не все из них съедобны).

Вверху справа изображено кустовидное растение с широкими зубчатыми листьями и угловатыми плодами. Название его Хокусай обозначил тремя иероглифами 山茨菰. Это китайское название (которое обычно переводится как «горный остролист») в Японии не употребляется. Впрочем, оно не очень распространено и в самом Китае, ибо в народе там говорят цзиньдэн 金灯 («золотой фонарик»). Это уже ближе к японскому. Хокусай приписал японское название хōдзуки ほおづき — а это слово обычно записывается иероглифами 鬼灯 («чертов фонарик») или 酸漿 («китайский фонарик»). Последнее вполне соответствует русскому названию. Он же известен как **физалис** (лат. *Physalis alkekengi*), или пузырник, или песья вишня. По-английски его называют «земляной вишней» (*ground cherry*) или *Chinese lantern*. При этом к вишне физалис отношения не имеет, принадлежа к семейству пасленовых и будучи родственником помидора. Такая запутанная номенклатура — научное китайское наименование при обиходной японской огласовке — намекает на метод работы Хокусая: активное пользование всевозможными книгами с картинками.

Картина вверху слева, казалось бы, проблем не вызывает — это початки обычной **кукурузы**. Но, как и в предыдущем случае, в сочетании с надписями здесь можно видеть интересный пример межкультурных наслоений и изрядную путаницу. Хокусай пишет сбоку тōкиби и дает иероглифы 蜀黍. Но обычно слово тōкиби пишется 唐黍 — букв. «просо (киби) страны Тан» (т.е. древнего Китая). При этом злак, этими иероглифами обозначаемый, вовсе не просо. (Правда, по-английски его называют просом, но индийским: *Indian millet*, но на русский это переводится как сорго —

sorghum.) По-японски эту культуру называют просто морокоси (имеющее отно-

шение к танскому Китаю). Но это совсем

не кукуруза. Чтобы выйти из положения,

авторы «Словаря рисунков Хокусая» на-

писали, что это тōмокоси 玉蜀黍 — «жемчужное (или драгоценное) просо». И это действительно то, что в Японии говорят, когда хотят сказать «кукуруза». Но Хокусай-то написал тōкиби, и просо совсем не жемчужное, а индийское, и в общем перепутал кукурузу с сорго. Заметим под конец, что современные японцы, чтобы избежать этой проблемы и не гадать, какие сложные иероглифы следует писать, отказались от них вовсе и пишут тōмокоси азбукой: トウモロコシ. Почему так («жемчужное просо») называют в Японии кукурузу — понятно: разновидность проса под названием «жемчужное» (*pearl millet*, франц. *millet perlé*) растет столбиками, весьма похожими на кукурузные початки, а кукуруза сейчас более распространена. Кстати, казалось бы, от «жемчужного» происходит и родимая перловка — ан нет. Перловка — это крупа из ячменя, совсем другое подсемейство. А вообще, все они — кукуруза, просо, сорго — родственники и относятся к подсемейству просовых (лат. *Panicoideae*). Кукуруза попала в Японию в 1579 г., ее завезли португальцы. Поэтому сначала ее называли намбан-морокоси — морокоси южных варваров. Эта кукуруза происходила из Южной Америки и относилась к разновидности кремневой, потому что зерна ее были твердыми, как кремень. Есть их можно было только перемолотыми в муку. Большим спросом такая мука не пользовалась; из нее делали болтушку для скота. Но сейчас японцы обожают кукурузу — мягких сортов, которую в огромных количествах (Япония — главный импортер в мире) привозят из США.

Под кукурузой находится пышный **пион душистый** (сякуяку — букв. «пион лекарственный», лат. *Paeonia lactiflora*). Он издавна использовался в ки-

тайской и японской медицине, а помещение его на плодовую страницу, вероятно, вызвано большими тугими бутонами.

В среднем регистре справа изображены на бахче три дыни-канталупы, иначе **мускусная дыня** (*макуваури*, лат. *Cucumis melo*, англ. *Muskmelon*).

Слева от гладких маленьких дынек находятся большие мохнатые **каштаны** (*кури*, англ. *chestnut*). Они время от времени появляются в поэзии в стихах на осенние темы. К тому же каштаны были популярны в качестве декоративного элемента в разных благопожелательных композициях. Сушеные

каштаны (*катигури*) звучат по-японски как «победа» (пишется букв. «победные каштаны»), поэтому они являются аллегорией победы. Этот мотив используется в самурайских гербах.

Внизу справа — аппетитно бородавчатые клубни **батата** (*имо*, англ. *taro*). У Хокусая они сильно напоминают его изображения раковин. Осенний образ в поэзии.

Внизу слева — **клубника** (*цукаитиго*). Приведено старое, восходящее к китайскому и ныне неупотребительное иероглифическое написание (букв. «малина ползучая»).

Левая половина плодово-ягодного разворота начинается изображением аппетитно надломанного **граната** (*дзакуро*, англ. *pomegranate*).

Вверху слева — маленькие стручки на больших кустах с пышными листьями. Это **лобия** (*фудзимамэ*, лат. *Dolichos lablab*, *Hyacinth Bean* или *Egyptian kidney bean*). Относится она к классу магнолиевых, а ее плоды представляют собой красивые и съедобные стручки нежно-сиреневого цвета.

В середине две продолговатые фиговины — **асаури** (букв. «дыни неглубокого залегания»). Чаще их называют *сироури*, или «белые дыни», а иногда «дыни-огурцы», что оправдывается их принадлежностью к семейству *Cucumis melo* — огуречно-дынных тыкв.

Регистром ниже справа расположена округло-квадратная **тыква тобан** (у Хокусая *тобга*, лат. *Benincasa hispida*, англ. *wax gourd*, *ash gourd*, *fuzzy melon*, *green pumpkin*). Обычно эти плоды продолговатые, с белой сладкой мякотью. Восковидное



покрытие (недаром эти плоды называют еще «восковой огурец») обеспечивает им сохранность до года. Хороши в супе и пирогах.

В середине слева переплелись **редька дайкон** и **репа**, она же **турнепс** (*кабу*).

Внизу справа лежит круглый **баклажан** (*насу*, англ. *eggplant*). Служит счастливым символом в новогодних празднествах (если он приснится в первую ночь года, это сулит удачу), а также летним образом в поэзии. Кстати, два других счастливых мотива для первого новогоднего сна — это ястrebы, коих мы видели во множестве на страницах непосредственно перед бахчевыми, а также гора Фудзи — она мелькнула в этом Выпуске еще раньше.

Внизу слева завершает парад тыкв **тыква-горлянка** (*хёман*, англ. *double gourd*). Издавна ее использовали как емкость для ношения воды или вина, обвязывая шнуром и прикрепляя к поясу. Упоминание горлянки можно часто встретить в стихах и увидеть в картинах. О хитром ловкаче говорили, что он даже сумеет поймать скользкого сома тыквой-горлянкой.



III 28R

山
葵
わさび



IV &L-9R





Разворот с растениями открывает **саго** (*cotэцу*, лат. *Cycadinaeae*, англ. *cycad*). Саго похоже одновременно на пальму и на папоротник, но таковыми не является. Левее — **камнеломка**, хотя по-японски она называется буквально «подснежник» (*юкиносита*). Вверху слева — **виноград**, а внизу слева **патриния** (*оминазси*, лат. *Patrinia*).

В середине слева — похожие на саго **пальмы** (*яси*), левее — **китайский колокольчик** (*кикё*, англ. *chinese bellflower*). Этот пятилепестковый цветок служил эмблемой Оммёре (Управы гаданий и предсказаний), поскольку он намекает на пять первоэлементов из древнекитайской картины мира. Входит в Семь осенних трав.

Справа внизу **одуванчик обыкновенный** (*тампопо*, или иначе *цудзу мигуса*, англ. *dandelion*).

Слева — **посконник** (*фудзивакама*, лат. *Eupatorium perfoliatum*, англ. *thoroughwort*). Фудзибакама был одним из самых важных цветов в эпоху Хэйан. В переводе название его означает «Лиловые шаровары», его часто воспевали в стихах, например:

| | |
|---|--|
| <i>Нанихито ка китэ нуги-какэси фудзивакама</i> | Кто же это в поля пришел, снял и оставил лиловые свои шаровары? |
| <i>куру аки гото-ни нобэ-о ниовасу</i> | Лишь осень придет, аромат их всюду благоухает. |

Фудзивара-но Тосиюки, «Кокинсю», 239

Аромат и краски фудзибакама означали нерешительность. Так называется 30 глава в «Повести о Гэндзи», где герой терзается сомнениями по по-

воду очередной возлюбленной. А еще интересно, почему все-таки название этого растения и по-японски и по-русски имеет отношение к штанам (или посконным портам). Кстати, японцы вообще любили насыщать свои стихи двусмысленностями, основанными на словесной омонимии и своеобразном чувстве юмора. То-сиюки с уподоблением аромата цветов запаху штанов (или наоборот) сразил любителей поэзии наповал.



На левой половине разворота вверху справа изображены два плода **стрелолиста** (*куваи*, лат. *Sagittaria sagittifolia*, англ. *arrowhead*). Слева от них — **аралия съедобная** (*удо*, лат. *Aralia cordata*, а возможно, *сициудо*, лат. *Angelica pubescens*, которых часто путают друг с другом). Обе достигают двух метров в высоту и похожи на деревья, однако таковыми не являются, и стволы их мягкие. Обманчивая их наружность породила поговорку: *удо-но тайбоку* (прибл.: «Здоровый ствол, а как удо», в знач. «Бесполезный, как мягкий уд»). Впрочем, это также напоминает горец (см. след. стр.).



Слева вверху — еще один корень, но в отличие от мягкого удо ядреный. Это **японский хрен** (*wasabi*).



В середине справа — **мак** (*кэси*, англ. *poppy*). Внизу — **лилия** (*юри*, англ. *lily*).



Вверху справа — не идентифицировано.

Вверху слева — **фиалка** (сумирэ, лат. *Viola mandshurica*, англ. *violet*).

Внизу справа **горец**, он же грешишник (*итадори*, лат. *Polygonum reynoutria*, англ. *Japanese knotweed*). Иероглифы, которые написал Хокусай, — девиантные.

Внизу слева **черный папоротник Осмунда** (дзэммай, лат. *Osmunda japonica*, англ. *flowering fern*).

На левой стороне разворота верхнюю часть занимает изображение **водяных лилий** (хицудзикуса, лат. *Nymphaea tetragona*, англ. *water lilies*). Внизу слева — не идентифицировано.



IV 9L-10R







M
10L
11R

Этот разворот посвящен различным прибрежным тростникам (на воду Хокусай намекает горизонтальными полосами, более розовато-темными, нежели общий фон). Отдельные виды весьма напоминают бамбук, например с правого края левой страницы.

Бамбук (*такэ*) — основа дальневосточной каллиграфии и живописи. Умение изображать его упругие стволы и листья на ветру или рисовать коленца, передавать с его помощью зимнюю зябкость и одиночество или непреклонность считалось самым трудным для художников. Возможно, длинный ствол у правого среза страницы — не лучший образчик из всех возможных.





北斎漫畫

IV
11L
12R

Вслед за остролистыми тонкими тростниками идет разворот с тонкими ветвями, многими еще без листьев, только с зачаточными почками или клейкими листочками. Хорошее пособие для разного рода весенних пейзажных мотивов. По большей части это **слива**, но есть и сакура.

В правой части — несколько заскорузлых и кривых стволов сливы с новыми побегами и первыми сезонными цветами.

IV
12L
13R

Вслед за разворотами с бамбуком и сливой естественно ожидать появление **сосен** — и вот они. Эти три дерева (впрочем, бамбук деревом не является) издавна называли «Три друга холодной зимы». Часто их изображали вместе, и они символизировали благородную стойкость и сопротивление трудностям.

Сётикубай (сосна, бамбук и слива) составляют обычное новогоднее украшение. Что касается манеры изображения, то здесь Хокусай применяет обобщенный силуэтный рисунок сочной кистью, наполненной тушью, — что идеально подходит для передачи отдаленных видов.



IV 12L-13R



M 13L

Развивая тему «Трех друзей холодной зимы», Хокусай дает сверху образцы рисунка деревьев под снегом, а под ними — прекрасный набросок старой **сливы** с длинным прямым побегом, хорошо темперированным отдельными цветами. Такие побеги в старых учебникам рисования назывались духовными ветвями — в них выражалась внутренняя энергия, пробивавшаяся на исходе зимы из, казалось бы, сухих, замерзших стволов.

Другие деревья — **кипарисы** и **криптомерии**. Уместно вспомнить слова Конфуция: «Лишь с наступлением холодов мы замечаем, что сосна и кипарис опадают последними» («Беседы и суждения», 9:27).

北斎画譜





M
14L
15R

Снег в японской поэзии и живописи обычно связан с луной. Этот разворот — идеальная сцена для **цукими** — любования луной. Сосна и льющий к ней плющ задают необходимый камертон для поэтически любовного томления. Сосну, плющ и поэта (самого Мацуо Басё) Хокусай объединит еще раз в титульной странице Седьмого выпуска (см. т. 1, с. 32–35, т. 1, с. 293 (Басё)).





IV 14L-15R

IV
15L

Внизу страницы — **листья банана** — *басё*. Это распространенный поэтический образ одиночества, непостоянства... Ими хорошо любоваться в лунную ночь — отбрасываемые ими великанские тени завораживают.

Вверху — культивируемые растения: **кактус** (*сабо-тэн*, лат. *Cactus*) в горшке. Интересно, что буквальный перевод его названия означает «ладонь бессмертного», т. е. даосского святого. Похоже, рукопожатия бессмертных могли быть довольно болезненными.

Слева вверху — **орхидея** в мешочке — цветок, культивировавшийся бессмертными и поэтами со времен китайской древности. «Посадил орхидею, — говорил (русскими словами Л.З. Эйдлина) Бо Цзюйи в «Послании другу», — но поймани я не сажал».

IV
16R

На этой странице представлены обобщенные **силуэты деревьев под ветром и дождем**. Хороший образец для овладения широкими штрихами полусухой экспрессивной кистью — для передачи бури и просто ветреных сумерек.



IV 15L



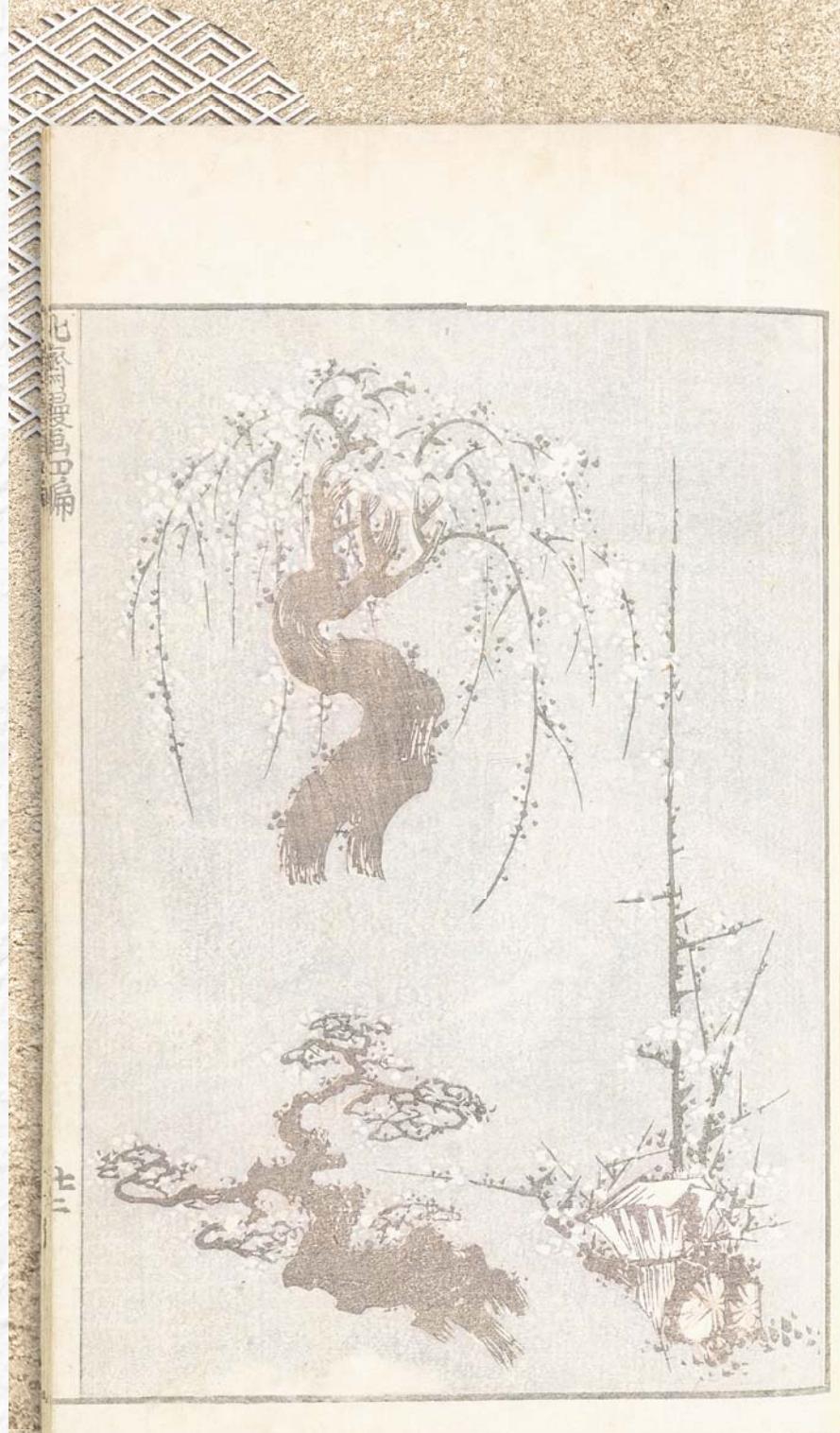
三葉山

三葉山



IV
21L

Ассоциацией с предыдущей страницей служит маленький храмик на высоких сваях, но главные мотивы — это **старые деревья цветущей сливы** вверху и раскидистой и нуждающейся от старости в подпорках **сосны** внизу. Кривой настолько, что уходит в землю ствол сливы — это знаменитый «дракон». Гарёбай в саду Умэясики, который мы уже видели (см. III-19L).



IV 22R

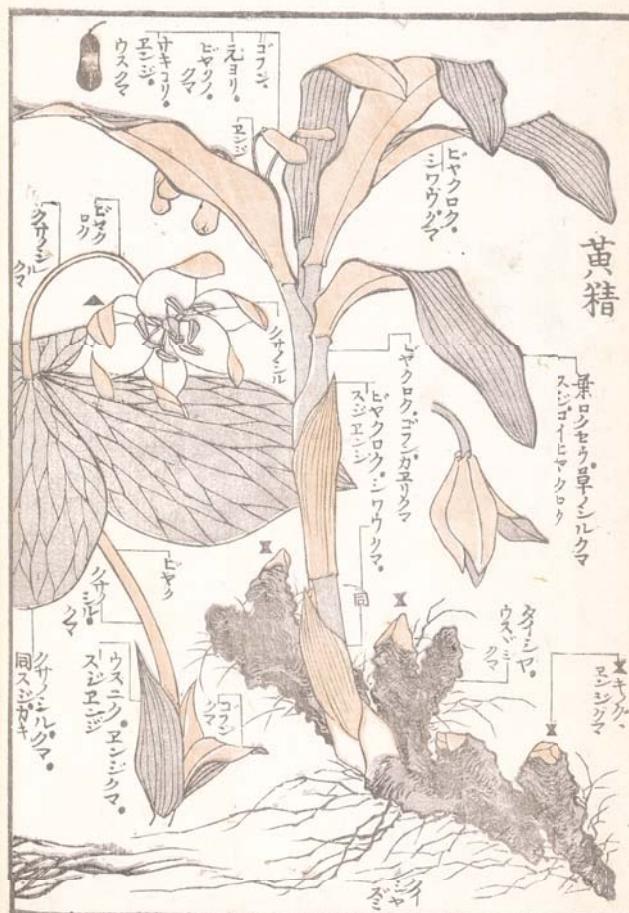
Разные виды цветущей сливы.

248



VIII
22R

Всю страницу занимает большой рисунок одного растения — это **горный пион** (яма ботан, лат. *Paeonia lactiflora*). С неменьшим вниманием и тщательностью, нежели лепестки, Хокусай изобразил корень и густые листья. Поэзии в таком изображении немного, но, возможно, им двигали естественно-научные ботанические интересы. Таковой подход ему был известен по книгам западных натуралистов. Но еще существеннее то, что корень этого многолетнего растения использовался как снадобье, помогавшее отладить менструальный цикл. Интересно, что это растение в оригинальном издании «Манги Хокусая» присутствует на одном развороте с раками, внутри которых растет безоарный камень. Таким образом, этот разворот имеет некую лекарственную направленность. А также и следующий — как мы сейчас увидим.



VIII 22L-23R





О том, что наше предположение о медицинском и научно-ботаническом интересе к растениям было верным, говорит этот разворот. На нем изображены три цветка с тщательно прорисованными деталями и подробным описанием.

Слева помещена **желтая лилия** (бэй, лат. *Polygonatum sibiricum*, англ. *Siberian Solomon's seal*) — растение, схожее не только с лилиями, но и с магнолиевыми. Корень его, столь тщательно нарисованный Хокусаем, издавна использовался в Китае как жаропонижающее средство и лекарство от многих хворей.

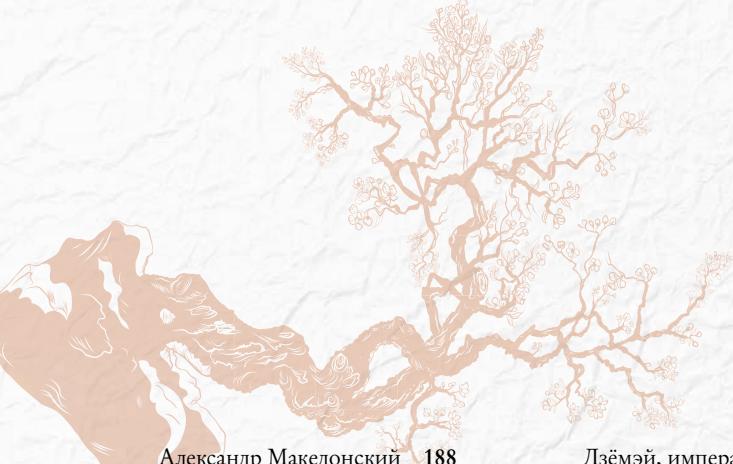
В середине, с большими трехлопастными листьями — печеночница, или **гепатика** (мисумисоб, лат. *Hepatica nobilis* или *Anemone hepatica var. japonica*). Это многолетнее растение, корни которого хорошо зимуют, покрытые снегом. Оно также использовалось в качестве лекарства: в средневековой Европе — от болезней печени (что очевидно из его названия), на Дальнем Востоке — от бронхита.

Слева — **черная лилия**, по науке называемая рябчик камчатский (*куроюри*, лат. *Fritillaria camschatcensis*).

Расстет этот скорее не черный, а темно-фиолетовый или темно-коричневый цветок не только в Японии, но и, как можно догадаться, на Камчатке и в Восточной Сибири, а также в Америке от Аляски до Орегона. В народе его называют «скунсовой лилией», или «лилией грязного подгузника», или попросту «сортирной лилией» за необычайно крепкий специфический запах. Впрочем, в Америке некоторые называют ее «шоколадной лилией» и разводят, хотя в цветочных магазинах обычно делают пометку: «Пахнет не как шоколад». Тем не менее айны на Хоккайдо (а ранее на Сахалине) употребляли его корень в пищу в качестве овощной приправы к рису. По-айнски его называли *анракор*. Что касается листьев и цветов, их использовали в качестве красителя. А у Кавабата Ясунари в романе «Голос горы» в главе «Весенний колокол» «сортирной лилией» пахнет одна неприятная женщина.



Именной указатель



- Александр Македонский 188
Аматэрасу, богиня 65, 172
Амэ-но Хи Васи-но микото, бог-орел 188
Асикага Ёсимоти, сёгун 126
Амида, будда 172
- Байдодзи, храм 33
Басё, поэт 172
Бёдбин, храм 172
Бива, озеро 70
Бисямон-тэн, божество 48, 121
Бо Цзюйи, поэт 246
Бодлер, Шарль Пьер, поэт 90
Ботанка Сёхаку, поэт 156
Брэм, натуралист 182
Будда 11, 51, 84, 111, 200
Бэндзай-тэн, богиня 218
- «Воробей с отрезанным языком», сказка 174
- Гама-сэннин, даос 218
Ганеша (яп. Сё-тэн), божество 48
Гёки, монах 80
Геснер 182
Глускина А. Е., японист 26
«Голос горы», роман Кавабаты Ясунари 251
- Дайкоку-тэн, божество 117–118
Дайнити (Вайрочана), будда 111
«Двадцать четыре примера сыновней почтительности» 109
Дзё, старец 32, 35
Дзёдо Синсё, буддийская школа 33
Дзёиндзи, храм 80
- Дзёмэй, император 211
Дзюниси, Двенадцать знаков зодиака 121
Дзюордзин, божество 174
Дзякё нэко, ёкай 122
Дракон 92, 117, 121, 191
- «Записки у изголовья» 164, 217
Зибольд, Франц фон 14–16, 43, 52, 67, 206
- Идзуумо, святилище 218
Иканоока, святилище 35
Инари-сама, божество 109, 144
Инумура Дайкаку 116
Исоноками, святилище 122
Исса, поэт 172
Итикава Дандзюро, актер 198
Итикава Эбидзё, актер 198
- Кобб-дайси, монах 87
Кага-но Тиё, поэтесса 217
Какурэ-сато, сказочная деревня мышей 137, 164
Канагаки Робун, литератор 126
Каннон, бодхисаттва 48, 87
Карасу-мори, святилище 170
Киёмидзу, храм 90
Кинтаро, мифологический персонаж 169
«Кодзики», мифолого-летописный свод 63, 172
«Кокинсю», поэтическая антология 212, 233
комаину, мифологическое животное *См. Сиси*
«Кондзяку-моногатари» 109
- Конрад Н. И., японист 221
Конфуций 242
Кўкай *См. Кобб-дайси*
Кэйсэй Ава-но Наруто, пьеса 28
- Линней, натуралист 182
Лю Суннинь, ученый 87
«Люйши чуньцю», хроника 170
- «Манъёсю» 26, 172, 188, 215, 221
Мацуо Кинсаку *См. Басё*
Минамото Ёсицунэ, герой 84, 169
Минамото-но Ёритомо, злодей 48
Мондзю (Манджушири), бодхисаттва 84, 111
Морикуни, художник 10, 127
Мудзина, барсук 122
Муци (яп. Моккэй), художник 188
- «Ниппон», книга Зибольда 14–15, 52, 67
Нитта-но Сиро, самурай 169
«Нихонги», хроника 122, 170, 172, 212
- Огата Кёрин, художник 177
Омия Хикава, святилище 48
Оно Дзингорю Эйрэй, художник 51
Оно-но Митикадэ *См. Оно-но Тёфу*
Оно-но Тёфу, каллиграф 212
- Попов К. А., японист 23
Прутков Козьма, поэт 147
- Рэйбё, чудо-кот (цивета) 172

- Сōрё томбо, стрекоза мертвых 215
 Сай, мифологический рогатый зверь 119
 Сарухаси, обезьяний мост 22, 37
 Сикитэй Самба, литератор 22, 23, 37
 Симогамо, святилище 217
 Синран, религиозный деятель 33
 Сиси, мифологический лев 111, 217
 Скалигер, ученый 182
 Стайн, Гертруда, писатель 200
 Суйнин, император 122
 Суйсай, мифологический зверь *См. Сай*
 Сусаноо-но микото, бог 15, 48
 Сэй Сёнагон, писатель 172, 172
 Сэнсбдзи, храм 48
 Тайра-но Киёмори, военачальник 22
 Тайсион (кит. Да Шунь), герой 109
 Такао, гора 149
 Такахаси Мусимаро, поэт 26
 Такидзава Бакин, литератор 33
 Такуби, святилище 78
 Тамэтомо, дух воина 22
 Тануки, барсук 17, 115, 122
 Титха-сутта 127
- Токугава Иэясу, сёгун 48, 229
 Торияма Сэкиэн, художник 11
 Тоса Мицуоки, художник 177
 Тоситика, вепрь-монстр 169
 «Трипитака», набор буддийских текстов 126
 Тэнгу, леший 15, 67
 «36 видов горы Фудзи», серия гравюр 29, 48, 83
 Уба, старушка 32, 35
 «Удана», сутра 127
 Урасима Тарô, долгожитель 191
 Уцубо-моногатари, «Сказание о дупле» 35
 Франциск Ксавье, миссионер 40
 Фудô Мêô, божество 133
 Фудзи, гора 23, 29, 40, 48, 53, 58, 71, 169, 230
 Фудзивара Ясухира, поэт 40
 Фудзивара-но Тосиуки, поэт 233
 Фукурокудзю, божество 174
 Фэнхуан (яп. хôô), феникс 191
 Хаккэндэн, «История восьми псов» 33
 Хатакэяма Сигэясу, самурай 83
 Хатико, царевич 170
 Хатиман, божество 22, 35, 65
 Хиёкудори, двуголовая птица 182
 «Хитати Фудоки» 23
 Хонгу, святилище 172
 Хоори-но микото, божество 191
 «Хуй нань цзы» 172
 Царь-Дракон 191
 Цукуба, гора 22, 23, 26, 41, 83
 Цутигумо, Земляной Паук 215
 Чингисхан 40
 Шакра Деванам Индра 111
 «Шань хай цзин» 172
 Эбису, бог 200
 Эйдлин Л.З., китаист 246
 «Энги оминаэси авасэ» 220
 Юряку, император 211
 Ямасатихико *См. Хоори-но микото*
 Ямато-такэру-но микото, герой 188
 Яо, император 109
 Ятагарасу, божественный ворон 170



Научно-популярное издание
Серия «Искусство. Подарочная энциклопедия»

16+

МАНГА ХОКУСАЯ

Природа

Исследование и комментарий
Евгения Семеновича Штейнера

Заведующая редакцией *Юлия Данник*
Руководитель направления *Anastasija Чудова*
Ответственный редактор *Дарья Островская*
Составитель указателя *Александр Шехтер*
Дизайн макета и верстка *Елена Горячкина*
Дизайн обложки *Дмитрий Агапонов*
Технический редактор *Мариэтта Карапетян*
Корректор *Алена Воробьева*

Общероссийский классификатор продукции
ОК-034-2014 (КПЕС 2008): 58.11.1 — книги, брошюры печатные
Подписано в печать 03.10.2022. Формат 84×108/16. Усл. печ. л. 26,88.
Печать офсетная. Бумага мелованная. Гарнитура OriginalGaramond BT
Тираж экз. Заказ №

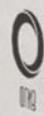
Изготовитель: ООО «Издательство АСТ»
Произведено в Российской Федерации
Изготовлено в 2023 году
129085, РФ, г. Москва, Звездный бульвар, д. 21, стр. 1, ком. 705, пом. I, 7 этаж
Наш электронный адрес: www.ast.ru. E-mail: ask@ast.ru

«Баспа Аста» деген ООО. 129085, Мәскеу қ., Звездный бульвары, 21-үй, 1-құрылыш, 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 Республикасында импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС. Дистрибутор и представитель по приему
претензий на продукцию в Республику Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»
Қазақстан Республикасында дистрибутор 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 Штейнер

МАНГА ХОКУСАЯ

БОГИ И ЛЮДИ



Евгений Штейнер

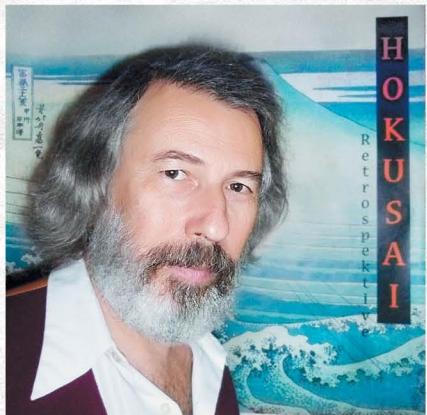
МАНГА ХОКУСАЯ

БОГИ И ЛЮДИ



Искусство. Подарочная энциклопедия





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 978-5-17-136636-0



9 785171 366360

