

Евгений Штейнер

МАНГА ХОКУСАЯ

БОГИ
ЛЮДИ
ПРИРОДА



ОГИЗ

Издательство АСТ
Москва

УДК 76(520)
ББК 85.153(3)
Ш88

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

Штейнер, Евгений Семенович.
Ш88 Манга Хокусая. Боги, люди, природа / исследование и комментарий
Е. С. Штейнера. — Москва : Издательство АСТ, 2024. — 224 с. — илл. — (*Большая
подарочная книга*).

ISBN 978-5-17-161902-2 (футляр)
ISBN 978-5-17-161900-8

Книга япониста Евгения Штейнера — 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 978-5-17-161902-2 (футляр)
ISBN 978-5-17-161900-8

© Е. С. Штейнер, текст, 2021
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2024



Введение

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

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

с Японией, но и с западными комиксами. Тем интереснее пристально посмотреть на его Мангу. В пятнадцати выпусках (или томиках) с четырьмя тысячами фигур и мотивов на без малого девятистах страницах Хокусай создал, по сути дела, энциклопедию старой Японии в картинках — начиная от богов и героев древности и заканчивая современными ему амурными делами, домашней утварью и разнообразными природными видами.

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

Кратко о Хокусае

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

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

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

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

^{*} Перевод мой здесь и далее во всех специально неговоренных случаях.



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

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

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

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

мя он изучал классическую живопись школы Канō. 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 Канō и их китайскими образцами. При этом он познакомился с имевшими ограниченное хождение трактатами о живописи школы Канō и сборниками иконографических рисунков. Это также пригодится ему в работе с Мангой. Помимо китаизирующей живописи Канō Хокусай изучал и искусство стиля ямато-э, т.е. сугубо японского, восходящего к древней национальной школе Тоса. Его наставником в этом был Сумиёси Хироюки, а более всего он вдохновлялся искусством другого представителя этого направления — Таварая Сōри, в честь которого и взял себе имя Сōри (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. Одному. Вскоре, около 1834 года, он придумал себе еще один псевдоним: Гакё Рёдзин — «Старик, одержимый рисунком (или рисованием)».

Путешествие на Запад и рождение Манги

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

Этой осенью Достопочтенный [Хокусай] отправился в Западные [земли] и остановился в наших краях. Мы все вместе собирались у Гэкокэтя Бокусэна, и это было отменно приятное времяпровождение. За это время в студии было сделано три с лишним сотни всевозможных набросков — от даосских бессмертных, буддийских святых, воинов и женщин до птиц, зверей и всевозможных растений.

Итак, в 1812 г. (это следует из даты в конце предисловия) Хокусай побывал в провинциях к западу от Эдо, остановился в городе Нагоя и с группой местных художников и прочих людей кисти (т.е. каллиграфов и литераторов) дома у некоего Бокусэна предавался оживленным рисовальным сеансам. По случаю приезда столичной знаменитости — Хокусаю было уже за пятьдесят, и это было время начала его славы — местная артистическая публика собралась на пирушку в его честь, и во время этого сборища Хокусай и компания, разгоряченные напитками и непринужденными разговорами, устроили искрометный рисовальный марафон. Такого рода посиделки с кистью в руках нередко устраивались художниками и любителями живописи — нечто вроде одновременного сеанса живопи-

си на скорость и соревнования в маэстрии и остроумии при рисовании на заданную тему. Подобные встречи-соревнования иногда назывались «битвы туши» и известны как по изображениям в гравюрах, так и по описаниям. Таким образом, говорят сторонники этой точки зрения, Начальный сборник — это плод такой суперпродуктивной ночи, и, соответственно, это ворох вдохновенных набросков без единого плана и организующей идеи.

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

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

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

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

Как делались выпуски Манги

Как готовилась эта первая Манга? Заручившись поддержкой издателя Эйракуя (а может быть, по его непосредственной инициативе, поскольку издатели активно формировали свой портфель), два художника — Бокусэн и Хокуун — отобрали необходимое количество рисунков, чтобы заполнить традиционный объем в тридцать двойных листов (т.е. шестьдесят страниц за вычетом двух страниц на текстовое предисловие). Для этого понадобилось прежде всего скомпоновать страницы. Десятки мелких фигурок на одной странице вовсе не были (или в подавляющем большинстве случаев не были) нарисованы Хокусаем на одном большом листе в виде готового эскиза. Для создания страницы или разворота в Манге требовалось объединить по некоей системе 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 колорифоне 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 напроць отсутствовали пояснительные надписи к отдельным фигурам и композициям. Они появились в последующих сборниках и были добавлены при переиздании первого. Вероятно, способность широкой публики воспринимать все картинки без подписей была первоначально переоценена.

Термин манга: клубок значений

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

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

звании. На истории термина следует остановиться подробнее.

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

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

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

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

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

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

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

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

Вот что говорится в предисловии к «Манкаку дзуйхицу»:

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

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

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

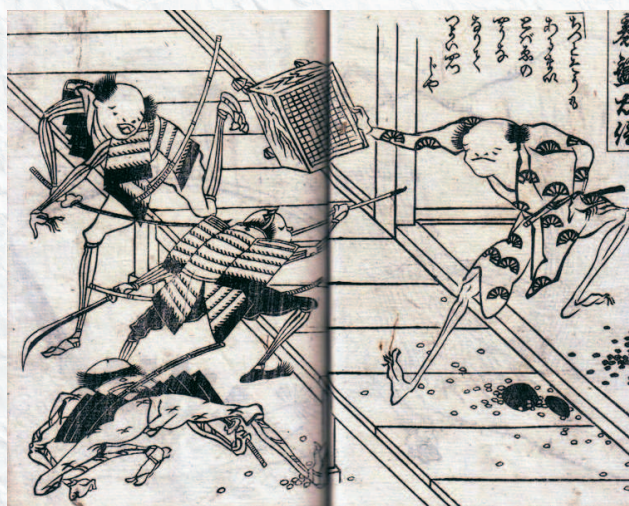
3) руководства по рисованию разнообразного содержания;

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 Оока Сюнбоку, издатель Тэрада Ёэмон, 1720, или более живые композиции Сютёсая в книге «Юмористические картинки, от коих не заскучаешь», 1720, второе издание 1793) — Хокусай вполне мог знать его. Хокусай сам редко прибегал к этой манере, хотя можно здесь привести пример с его книжкой «Сто стихов с шутками в шаловливой манере» (ок. 1811). Некоторые сюжеты отсюда близко напоминают юмористические страницы из Двенадцатого выпуска Манги. Еще больше у него совпадений с *тоба-э* в мотивах и, главное, в гротескной пластике фигур со спичечными ручками-ножками (см., например, композицию с Сато-но Таданобу, пробивающим себе дорогу доской для игры в го в Манге и в книге «Ритмы кисти в стиле *тоба-э*», 1724, работы **Хасэгава Мицунобу**).

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

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



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



Тот же сюжет в Манге, IV-4L

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

Ко второй группе относятся китайские и японские старые компендиумы живописи с образцами. К ним принадлежат такие известные китайские книги, как «Наставление в живописи из Студии десяти бамбуков» (1627–1633, составитель Ху Чжэньян) 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

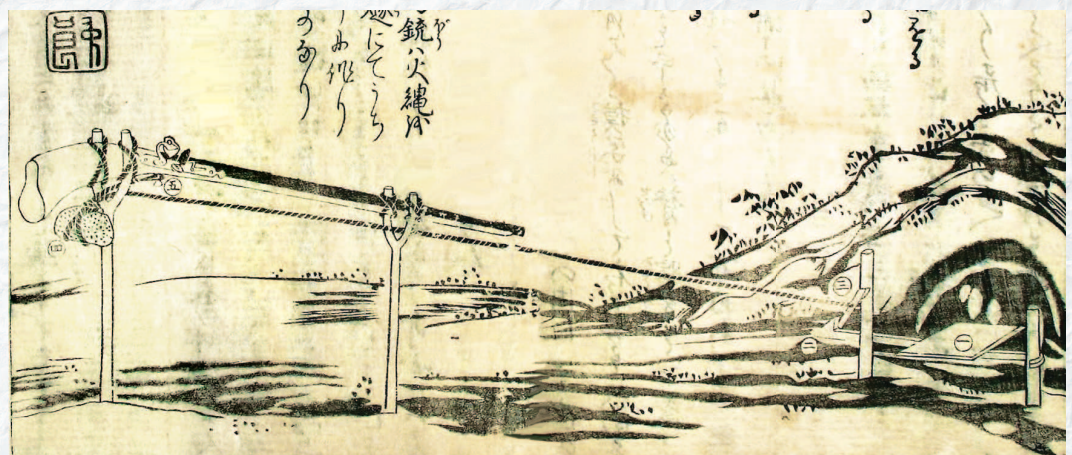
была опубликована в девяти томах (1650) и переиздана в трех (1775). Хокусай наверняка знал ее.

Из японских следует назвать сочинения мастеров школы Канō 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 Морицу (нач. 18 в.) — «Гасэн» («Корзинка картинок», 1721). Собственно, *сэн* означает «верша» или «брედень», но «корзинка» представляется мне благозвучней.

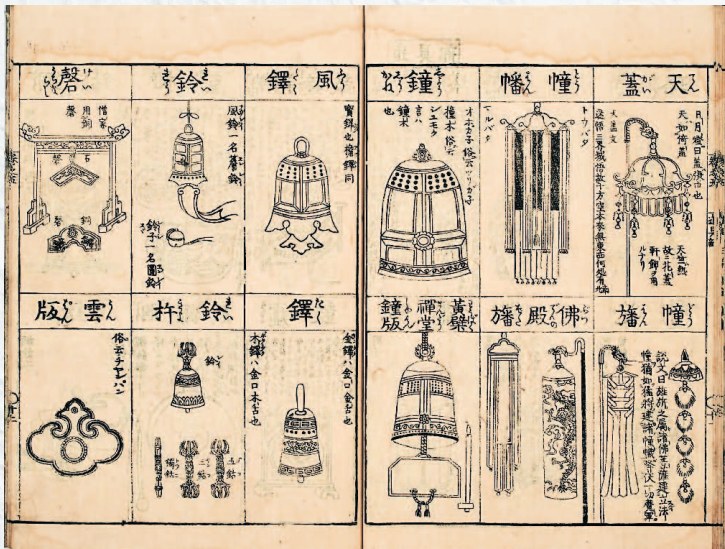
В том, что касается технических рисунков, например оружия и европейских мотивов, Хокусай мог руководствоваться книгой «Разнообразные

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

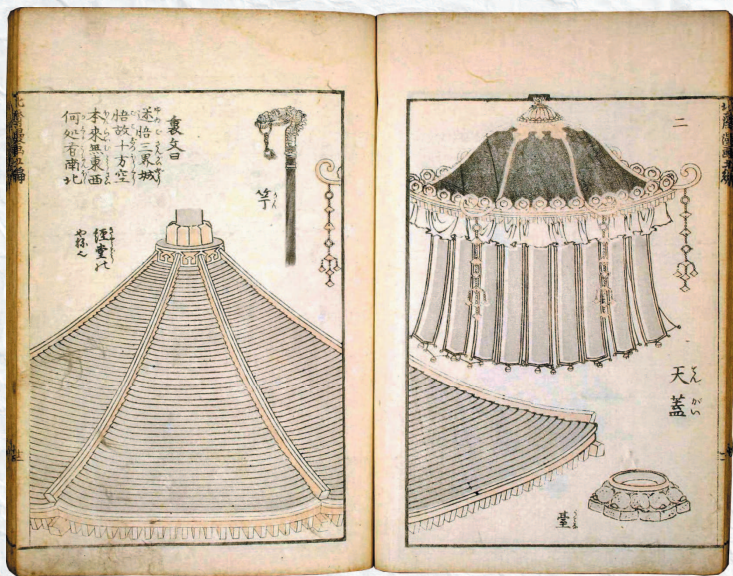


Тот же сюжет в Манга, XIII 15L-16R





Разворот с балдахином из книги «Буцудзо дзуи», 1783



Тот же сюжет в Манга, V-11L-12R

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

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

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

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

Еще более важным источником информации для него был bestiарий художника школы Канō Торияма Сэкиэна (1712–1788). Он опубликовал его ок. 1776 г., а потом дополнил еще тремя выпусками (в 1779, 1780 и 1784) книги «Ночные прогулки сотен демонов», где изобразил всякого рода привидений, бесов, чертей, бесплотных духов, ожившие музыкальные инструменты, 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 [эту книгу] как пособие». Но это заключение он сделал, предварительно восхвалив несравненное искусство Хокусаю в изображении всего на свете. То есть из этого не следует, что Манга изначально была задумана как пособие для учеников.

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

Многие к его [Хокусаю] воротам слетелись, дабы его приемам в искусстве обучиться. Достопочтенный же, наставляя, сказал: «В рисовании учителей нет. Надо только правдиво воспроизводить [окружающее], и тогда сам все приобретешь». Пришедшие к воротам сему опечалились. Один, слова Достопочтенного услышав, сказал увещаваяще: «Достопочтенный — основатель художественной семьи Кацусика. Младшие, его стилия взыскующие, здесь вот этот стиль [изучить] жаждут. Естественно, что никого, кроме как Учителя, попросить о сем нельзя. <...> Если ученики, к воротам Достопочтенного пришедшие, книги его образцов не получают, 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, благодетельствовал он тем самым своих учеников.

«Книга образцов» — это *римпон*, что можно также перевести как «книга для копирования». Так назывались пособия для начинающих художников (в частности этим термином определяли жанр «Слова о Живописи из Сада...»), но, как мы увидим далее, Манга Хокусаю 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 следуя кисти, вот так вот как-то он создал уже десять томов награвированных рисунков. Однако же, понуждаем ненасытными любителями, Достопочтенный снова взялся за кисть и, подсобрав наковавших [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 *эдэон* («учебник рисования») или *гафу* (приблизительно «Прописи картин»). В его *эдэон* подробно показывается характер штрихов на примере составных элементов иероглифов и перечисляется порядок этих штрихов при построении той или иной картинке. В книге «Сантай гафу» он рисует пейзажи в разных стилях и условными значками обозначает эти стили. Манга коренным образом от этих типов изданий отличается.

Лучше всего, пожалуй, определить жанр 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 Хокусаю, — а о других художниках, работавших в сходных жанрах, практически никто и не знал. Этим, кстати, объясняется недоумение просвещенных японцев конца 19 в., которые считали, что западные люди чрезмерно превознесли Хокусаю. Таким образом, здесь имеет место типичное вырывание фигуры из контекста. С другой стороны, Хокусай — отнюдь не рядовой художник и если и не столь уникальный, как думали первые западные ценители, то, безусловно, великий. В Манге его величие проявилось в том, что, используя множество источников, он создал нечто качественно иное. Во-первых, это тематическая широта, а во-вторых, широта жанровая: к традиционным пособиям и компендиумам он добавил

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

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

Композиция Манги

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

(а многие, включая специалистов-искусствоведов, уверены — какофонии), можно ли говорить о какой-либо структуре в Манге, о некоем порядке и организации или хотя бы об общей идее, которой повинуетась 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

* Hillier, 1985: 53.

с вполне раздрызганными почеркушками птиц или рыб»^{**}.

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

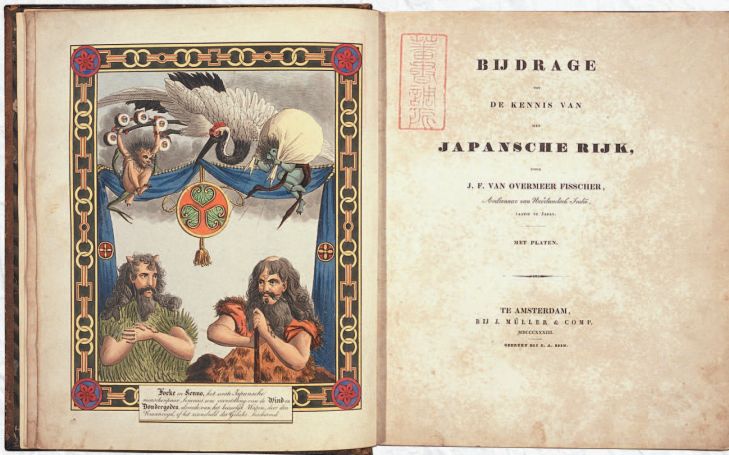
** Hillier, 1985: 53.

Раннее знакомство с Мангой на Западе

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

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

Семь лет (1822–1829) там прожил немецкий врач и естествоиспытатель Франц фон Зибольд (1796–1866). 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 Ямата-но Ороты (IV 3L–3R). Источник и имя Хокусая Зибольд не приводит. Несколько иллюстраций у Зибольда полностью перерисованы со страниц Манги (например, разновидности японских луков и копий или приемы единоборств из Шестого сборника).

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

Книги Овермеера-Фишера и Зибольда, равно как и их коллекции, проданные в музее 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: