

Коллаж образов в манге о сверхъестественных существах Мидзуки Сигэру

Юлия А. Магера

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, JuliaM14@yandex.ru*

Аннотация. Автор манги Мидзуки Сигэру часто рассматривается как популяризатор традиционных образов существ японской демонологии. Он выпускал не только развлекательные комиксы, но и научно-популярные иллюстрированные каталоги и энциклопедии, став крупнейшим после этнографа Янагита Кунио исследователем и собирателем японского фольклора. За свою просветительскую деятельность он был отмечен рядом наград и премий. Сохранение образов японских монстров стало для него основополагающей целью. В этой статье мы продемонстрируем, как Мидзуки Сигэру конструировал образы персонажей своей манги на основе старинных книжек с картинками и этнографических материалов. В то же время уделяется мало внимания той стороне его творчества, в которой прослеживается влияние европейской художественной культуры. Данная статья призвана показать тот широкий образный ряд, который сопровождает комиксы Мидзуки Сигэру, включая образы из американских комиксов и картин европейских художников от Возрождения до сюрреализма. Мы также попытаемся обратиться к его графическим нарративам, чтобы пристальнее разобрать его авторскую стратегию и понять, в чем же заключается специфика японского графического нарратива.

Ключевые слова: гравюра укиё-э, ёкай, манга, европейская гравюра, европейская живопись, книжки с картинками эпохи Эдо, эхон, графический нарратив

Для цитирования: Магера Ю.А. Коллаж образов в манге о сверхъестественных существах Мидзуки Сигэру // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 7. Ч. 2. С. 225–244. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-7-225-244

Images collage in Japanese manga about supernatural beings of Mizuki Shigeru

Yulia A. Magera

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,

JuliaM14@yandex.ru

Abstract. Japanese manga author Mizuki Shigeru is often regarded as a popularizer of traditional monster imagery. He created not only entertaining comics, but also popular science illustrated catalogs and encyclopedias, becoming the largest researcher and collector of Japanese folklore after ethnographer Yanagita Kunio. For his educational activities, he was awarded a number of awards and prizes. Preserving the images of Japanese monsters became a fundamental goal for him, in this article I will demonstrate how Mizuki Shigeru creates images of his manga characters based on picture books of the Edo period and ethnographic materials. At the same time, little attention is paid to the side of his work in which the influence of European fine art culture can be traced. This article aims to show the diverse imagery flourished Mizuki Shigeru's comics, including images from American comics and paintings by European artists from the Renaissance to Surrealism. I will also try to turn to his graphic narratives in order to take a closer look at his strategy and to understand what is the specifics of Japanese graphic narrative.

Keywords: ukiyo-e, yokai, manga, picture book of the Edo period, European engraving, European painting, ehon, graphic narrative

For citation: Magera, Yu.A. (2022), "Images collage in Japanese manga about supernatural beings of Mizuki Shigeru", *RSUH/RGGU Bulletin, "Literary Theory, Linguistics, Cultural Studies Series*, no. 7, part 2, pp. 225–244, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-7-225-244

Мидзуки Сигэру известен как создатель жанра манги о японских демонах, оборотнях, призраках и мистических существах, объединенных под общим термином «ёкай», отсюда и название жанра «ёкай-манга» (妖怪漫画). В своем творчестве Мидзуки Сигэру неоднократно обращался к визуальному наследию прошлого, что позволило ему оживить полузабытые образы японских монстров в современной массовой культуре. И хотя местом действия его популярных серий комиксов является Япония и в целом его работы отражают многие национальные традиции, включая заимствование множества традиционных образов сверхъестественных существ японского фольклора, мы можем наблюдать и скрытые цитаты картин европейских художников.

Мидзуки Сигэру (настоящее имя Мура Сигэру, 1922–2015), чей 100-летний юбилей со дня рождения был отмечен в 2022 г., был родом из приморского городка Сакайминато в префектуре Тоттори. Эта рыбацкая деревушка на западном побережье Японии сохранила множество старинных преданий и легенд. Жившая по соседству старушка Кагэяма Фуса помогала семье Мура присматривать за детьми. В семье Мура было трое сыновей, и Сигэру был средним из них. Кагэяма Фуса происходила из семьи обедневших самураев, она знала множество историй и легенд о привидениях, которые часто рассказывала Сигэру и местным ребятишкам. Она была очень набожной, постоянно молилась богам и духам, отчего получила прозвище «Ноннон», именно так называют японскую богиню милосердия Каннон и шаманов на местном диалекте [Berndt 2013, p. 368]. Кагэяма показала маленькому Сигэру, что помимо реального мира существует еще один мир, невидимый людям. Сигэру часто гулял с няней на природе или посещал святилища, а она учила его, как правильно поклоняться духам леса и моря.

Мидзуки Сигэру рисовал с детства и добился немалых успехов в любимом занятии. Известно, что в школьные годы он неоднократно побеждал в конкурсах рисунка: «Несмотря на то, что его никто не учил, а детские работы не сохранились, по отзывам современников рисовал он просто великолепно. Как-то раз в интервью ему задали вопрос, кто из художников оказал на него творческое влияние. Со свойственным ему юмором художник ответил, что никто, потому что он никогда не видел кого-либо, кто бы рисовал лучше, чем он сам. Хорошие успехи в рисовании привели к тому, что по рекомендации школьного учителя в местном доме культуры была открыта его персональная выставка, о чем даже написали в газете» [Рябова 2018, с. 97]. И хотя Мидзуки не называет художников, повлиявших на его стиль, исследователь Зак Девиссон отмечает в скобках, что «его искусство явно демонстрирует влияние немецкого живописца Альбрехта Дюрера, ведь у самого Мидзуки хранилось несколько его гравюр» [Davisson 2015]. По всей видимости, Зак Девиссон имеет в виду характерную для стиля Мидзуки Сигэру реалистичность фонов и объектов на заднем плане, сопровождающихся обильной штриховкой, в чем-то напоминающей технику европейской гравюры, в то время как его персонажи выглядят по-комиксному карикатурно и упрощенно. После Второй мировой войны Мидзуки пробовал себя в различных профессиях, например, рисовал картинки для бумажного театра камисибай¹, но в итоге, даже несмотря

¹Камисибай – уличное представление, популярное в Японии в 1930–1950-е гг. Представляло собой демонстрацию серии картинок, которые

на то, что на фронте он лишился левой руки, избрал для себя путь автора манги.

В 1957 г. он переехал в Токио и начал рисовать свою первую мангу «Человек-ракета» (ロケットマン, Рокетмен, 1958), пародирующую комиксы про Супермена. Год спустя Мидзуки пришла идея запустить собственный журнал, посвященный его излюбленной теме – японской нечисти. Он назвал его «Ёкидэн» (妖奇伝, «Предания о монстрах», 1959) и стал печатать в журнале продолжение приключений про мальчика-ёкая Китаро, истории о котором он впервые начал рисовать еще для бумажного театра камисибай. В первой истории «Семья призраков: Китаро с кладбища» рассказывалось о расе монстров, существовавшей задолго до появления людей. Монстры были вынуждены прятаться от людей, чтобы выжить. Здесь Мидзуки впервые представил семейную пару призраков, которая в качестве доноров продает кровь.

После переезда в Токио Мидзуки часто посещал район Канда, широко известный как «книжная столица», где можно было приобрести самые редкие и раритетные издания. Когда он приобрел книгу японского этнографа и фольклориста Янагита Кунио (1875–1962) «Наставления по ёкаям» (妖怪談義, Ёкай данги, 1910–1939) он еще больше увлекся страшными историями, которые любил с детства. После своего дебюта в юношеском журнале манги Мидзуки увидел книгу Торияма Сэкиэн «Ночное шествие сотни демонов в картинках» (画图百鬼夜行, Гадзу хякки яко, 1776) в одной из букинистических лавок района Канда. В различных интервью Мидзуки признается, что альбомы Торияма² стали для него настоящим поворотным моментом и пробудили в нем интерес к созданию собственных ёкаев. Хотя, как отмечают исследователи, впервые Мидзуки увидел рисунки Торияма в таких книгах, как «Собрание ёкаев в изобразительном искусстве» (妖怪画談全集, Ёкай гадан дзэнсю, 1929) и «Собрание японского фольклора» (図説日本民俗学全集, Дзусэцу нихон миндзокугаку дзэнсю, 1960) Фудзисава Морикико (1885–1967), а также – «История японских ёкаев и обо-

вставлялись в деревянную раму и сопровождались устным пояснением рассказчика.

²В коллекцию книг Торияма Сэкиэн входят следующие издания: «Гадзу хякки ягё» (画图百鬼夜行, «Ночное шествие сотни демонов в картинках», 1776); «Кондзяку гадзу дзоку хякки» (今昔画图続百鬼, «Сто демонов прошлого и настоящего в картинках: продолжение», 1779); «Кондзяку хякки сюи» (今昔百鬼拾遺 «Дополнение к ста демонам прошлого и настоящего», 1780); «Гадзу хякки цурэдзурэ букуро» (画图百鬼徒然袋, «Собранные от скуки картинки сотни демонов», 1784).

ротней» (日本妖怪変化史, *Нихон ёкай хэнгэ си*, 1923) Эма Цутому (1884–1979) [Mizuki Shigeru 2022, p. 21].

Торияма Сэкиэн (1712–1788) был художником эпохи Эдо (1603–1868), именно в это время правительство сёгуна проводило политику закрытой страны и, несмотря на отсутствие войн и междоусобиц, строго регламентировало жизнь каждого из четырех сословий: самураев, крестьян, ремесленников и купцов. Мистические истории были своего рода попыткой выйти за рамки строго очерченной кастовой системы, особенно были популярны истории про мстительных духов, способных после смерти отомстить своим обидчикам.

В условиях мирного времени бурно развивалась городская культура и новые виды искусства для непривилегированных слоев населения. В попытках пресечь любые иностранные влияния (станки с наборным шрифтом в Японии были запрещены), в эпоху Эдо была усовершенствована техника печатания с деревянных досок, поскольку именно гравирование на деревянной поверхности позволяло с легкостью переносить разнообразные узоры и вязь японской слоговой азбуки. Благодаря этому стало возможно массово выпускать книги, снабженные не только текстом, но и иллюстрациями, которые назывались эхон (絵本) – книжки с картинками. Это привело к широкому распространению развлекательной литературы и визуализации образов разнообразных сверхъестественных существ, которые до этого момента имели в основном устное или словесное описание. Задачу визуализировать все многообразие ёкаев взял на себя Торияма Сэкиэн, изобразив свыше двухсот существ и сопроводив рисунки небольшими пояснительными надписями. Его иллюстрированные книги были созданы в традициях одной из первых японских энциклопедий – 105-томной «Вакан сансай дзюэ» (和漢三才図会, Японо-китайский иллюстрированный сборник трех миров, 1712), в основе которой лежал конфуцианский метод «познания вещей» и их упорядочивания. Но, в отличие от «Вакан сансай дзюэ», которая была написана на камбуне (иероглифической письменности) и известна лишь среди ученых и грамотной части населения, альбомы «Ночное шествие сотни демонов в картинках» Торияма Сэкиэн содержали слоговую азбуку и стали первыми популярными источниками о сверхъестественных существах для широких масс [Яковенко 2017, с. 133]. В этих книгах, помимо исследовательского интереса, присутствовали также юмор и игровое начало, что в дальнейшем позволило созданным Торияма Сэкиэн ёкаям прочно войти в современную японскую культуру. Они не столько пугали, сколько развлекали читателей.

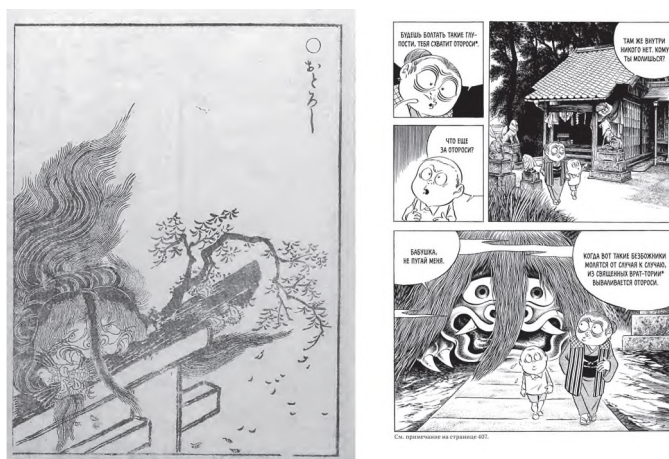


Рис. 1. Слева: монстр Отороси из альбома Торияма Сэкиэн «Гадзу хякки яко» (том 3), 1776.

Справа: Отороси в манге «Бабушка Ноннон» (2017), изд-во «Альт Граф», с. 19

В автобиографической манге «Бабушка Ноннон» (のんのんばとオレ, *Нонномба то орэ*, 1992), основанной на эссе 1977 г. и доступной в переводе на русский язык³, Мидзуки Сигэру переносит образы нескольких ёкаев из книг Торияма Сэкиэн в придуманные им сюжеты. Уже в самом начале манги, когда маленький Сигэру идет со своей няней Ноннон к святилищу, мысленно возникает образ лохматого зверя Отороси (искажение от яп. осоросий – «страшный»), стерегущего вход на территорию храма (рис. 1). В других эпизодах к мальчику во сне является увеличивающийся в размерах монах Микоси-нюдо, а когда они с другом сидят у зажженной свечи, появляется сотканный из дыма призрак Энэнра. Обитателем заброшенного дома становится Уван, пугающий главных персонажей страшным криком. Все эти ёкаи изначально встречаются у Торияма Сэкиэн, их позы и облик практически без изменений перенесены на страницы манги «Бабушка Ноннон».

Мидзуки не просто переносил образы ёкаев из старинных книжек с картинками эхон, его задачей было бережное обращение с образами в целях их сохранения для последующих поколений:

³Мидзуки С. Бабушка Ноннон / Пер. с яп. Е. Рябовой. Брянск: Альт Граф, 2017. 408 с.

«Я думаю, что изначально ёкаи создавались не как монстры, они являются наследием людей прошлого, поэтому следует с уважением относиться к их облику и передать его будущим поколениям» [Mizuki Shigeru 2022, p. 34]. Мидзуки прославился не только как автор манги, но и как собиратель японского фольклора. Следуя примеру художников эпохи Эдо, Мидзуки Сигэру стал также заниматься созданием собственных иллюстрированных энциклопедий ёкаев. С 1970-х гг. у Мидзуки начинают выходить книги по исследованию японского и западного фольклора: «Альбом ёкаев Мидзуки Сигэру» (水木しげる妖怪画集, *Мидзуки Сигэру ёкай гасю*, 1970), «Атлас ёкаев Запада и Востока» (東西妖怪図絵, *Тодзай ёкай дзюэ*, 1975), «Словарь ёкаев Мидзуки Сигэру» (水木しげるの妖怪事典, *Мидзуки Сигэру-но ёкай дзитэн*, 1980), «Словарь ёкаев со всего мира» (水木しげるの世界妖怪事典, *Мидзуки Сигэру-но сэкай ёкай дзитэн*, 1985), «Большая энциклопедия японских ёкаев» (日本妖怪大全, *Нихон ёкай тайдзэн*, 1991), «Иллюстрации и комментарии о ёкаях» (妖怪画談, *Ёкай гадан*, 1992), «Иллюстрации и комментарии о привидениях» (幽霊画談, *Юрэй гадан*, 1994) и др. Своими красочными альбомами Мидзуки Сигэру внес большой вклад в современную фольклористику, был членом Японской ассоциации культурной антропологии и председателем Всемирной ассоциации ёкаев.

Чтобы посмотреть, как Мидзуки Сигэру сохраняет образы ёкаев, можно обратиться к альбому его рисунков «53 станции Ёкайдо» (妖怪道五十三次, *Ёкайдо годзюсан-цуги*, 2003), фоном для которого послужила серия гравюр Утагава Хиросигэ «53 станции Токайдо» (1833–1834), посвященная одной из пяти главных дорог средневековой Японии (рис. 2, 3). Тракт Токайдо или «Восточный морской путь» пролегал вдоль побережья Тихого океана, он соединял Эдо, тогдашнюю столицу сёгуна Токугава, с городом Киото, резиденцией японского императора. На протяжении всего пути располагались 53 почтовые станции, которые стали источником вдохновения для художников японской гравюры укиё-э. Мидзуки Сигэру, в свою очередь, населяет серию гравюр о дороге Токайдо сверхъестественными существами, которые заимствованы им из книжек с картинками эпохи Эдо, такими как «Манга Хокусая» (北斎漫画, «Хокусай манга», 1814–1878), «Има ва мукаси» (異魔話武可誌, «Ныне уже в прошлом», 1790), «Эхон саёсигурэ» (絵本小夜時雨, «Книжка с картинками: моросящий дождь в ночи», 1801), «Эхон хяку моногатари» (絵本百物語, «Книжка с картинками ста страшных историй», ок. 1841), «Кёка хяку моногатари» (狂歌百物語, «Сто страшных историй в стихотворениях кёка» 1853) и др.



Рис. 2. «Деревня Мэкава рядом с Исибэ» –
лист из серии «53 станции Токайдо», Утагава Хиросигэ,
ок. 1833–1834.

Художественный музей Токио Фудзи



Рис. 3. «Деревня странных звуков рядом с Исибэ» –
лист из серии «53 станции Ёкайдо»,
Мидзуки Сигэру, 2008

При визуализации ёкаев Мидзуки Сигэру использует различные стратегии, которые можно поделить на три группы: 1) осовременивание готовых визуальных образов из старинных книг, 2) создание образов ёкаев на основе письменных заметок ученых-фольклористов, не имеющих иллюстративного отображения, 3) создание собственных оригинальных образов ёкаев на основе личного опыта встречи со сверхъестественным.

В самой известной манге Мидзуки Сигэру «Гэгэ-но Китаро» (ゲゲゲの鬼太郎, 1967–1997) действуют, с одной стороны, как оригинальные персонажи, так и персонажи, придуманные им на основе этнографических и фольклорных источников. К оригинальным персонажам, прежде всего, относятся главный герой манги – мальчик Китаро (его имя записывается иероглифами «дьявол», 鬼 *ки* + суфф. для муж. имен, 太郎 *таро*) и его отец – папаша-глазик Мэдама-оядзи, представляющий собой маленького человечка с головой в виде большого глаза. Образы бабушки и дедушки Китаро, а также некоторых друзей мальчика основаны на материалах под названием «Список имен ёкаев» (妖怪名彙, *Ёкай мэйи*, 1938–1939) Янагита Кунио. Этнограф Янагита продолжил классификацию ёкаев, начатую еще в период Эдо, совершая полевые экспедиции в отдаленные уголки Японии. Таким образом, Мидзуки Сигэру первым визуализировал старушку с песком Сунакакэ-баба, старика-плаксу Конаки-дзидзи, летающую простыню Иттан-момэн и стенку-преграду Нури-кабэ, упоминаемые в исследованиях Янагита Кунио. Выбор именно этих ёкаев был связан с тем, что они не имели четкого визуального облика и часто описывались у Янагита Кунио как существа, которых мало кто видел. Профессор Калифорнийского университета Майкл Дилан Фостер подчеркивает, что при создании образа бабушки Китаро – старушки Сунакакэ-баба, название которой происходит от ее вредной привычки бросаться в прохожих песком, был важен элемент невидимости и относительной неизвестности: «Мидзуки решает визуализировать этого [женского] ёкая, которого “никто не видел”, чтобы вывести ее из практически неизвестных широкой публике академических трудов Янагита Кунио и показать ее в ярком свете популярной культуры» [Foster 2008, p. 14]. По сути, Мидзуки Сигэру повторяет путь Торияма Сэкиэн, делая ёкаев достоянием широких слоев населения.

Займствуя функцию Сунакакэ-баба бросаться песком, Мидзуки конструирует ее лицо на основе театральной маски. Известно, что Мидзуки любил коллекционировать предметы народного творчества, особенно его интересовали маски и статуэтки, которые он старался привозить из поездок по Японии и заграничных путе-



Рис. 4. Старушка, бросающаяся песком,
Сунакакэ-баба на обложке журнала
и маска демона Хёроцуки оимоти



Рис. 5. Старик-плакса Копакки-дзидзи
на рисунке Мидзуки Сигэру
и маска танцующего китайца (тодзин одори)

шествий. Фестиваль Уэно Тэндзин мацури⁴, проводящийся осенью в городе Ига префектуры Миэ, известен процессией ста демонов, когда по одной из улиц города шествуют актеры в масках и костюмах различных представителей нечистой силы. Одним из демонов этой процессии является Хёроцуки оимоти (ひょうろつ鬼笈持) с дорожным ящиком за спиной, именно маска этого демона была использована при создании облика старушки Сунакакэ-баба [Mizuki Shigeru 2022, p. 45] (рис. 4). Точно такой же принцип использован при создании облика Конаки-дзидзи, обнаруживая сходство с маской танцующего китайца (唐人踊り, *тодзин одори*) из народного спектакля города Цу префектуры Миэ (рис. 5).

Манга про Китаро повествует о приключениях мальчика-ёкая, живущего в мире людей и пытающегося бороться с плохими ёкаями. Китаро появился на свет уже после того, как его беременную мать похоронили. Через три дня сосед заметил странное шевеление на свежей могиле, а когда подошел поближе, то увидел, как из-под земли самостоятельно выбрался ребенок. Сосед в ужасе убежал прочь, но потом все же приютил осиротевшего мальчика у себя. Такое необычное появление главного героя на свет связано с тем, что в его основу положен древний рассказ «Привидение с младенцем» (子育て幽霊, *Ко-содатэ юрэй*) о призраке умершей матери, которая по ночам покупала сладости своему новорожденному малышу (этот сюжет также известен под названием «*мотикаэ онна*» – «женщина, покупавшая рисовые колобки»). Когда деньги у женщины закончились, она расплатилась верхним кимоно. Торговец сладостями оставил кимоно проветриваться перед входом в магазин. Проходивший мимо богач увидел кимоно и стал расспрашивать торговца, откуда оно у него. Торговец рассказал ему, что по ночам к нему приходит странная женщина, на что богач ответил, что точно в таком же кимоно похоронил недавно свою дочь. Взволнованный он отправился на кладбище, где услышал, как из свежей могилы доносится детский плач. Когда могилу раскопали, то обнаружили,

⁴Уэно Тэндзин мацури проводится в честь Сугавара Митидзанэ (845–903), бывшего некогда выдающимся государственным деятелем, ученым и поэтом. При жизни Сугавара был оклеветан, выслан из столицы в провинцию на Кюсю, где и умер в изгнании. После его смерти тогдашнюю столицу Хэйан (ныне – Киото) поразила чума и природные катаклизмы. Все это было приписано мстительному духу Сугавара. Для его умиротворения в столице возвели святилище Китано Тэммангу, присвоили Сугавара титул главного министра и посмертное имя «Тэндзин», что в переводе означает «небожитель». В современной Японии Тэндзин считается божеством-покровителем учебы.

что на руках у покойницы лежит живой ребенок. Мидзуки Сигэру придумал продолжение этой страшной истории, описав дальнейшую жизнь ребенка, который выжил столь удивительным образом.

Умершую мать Китаро звали Ивако (岩子), она приходилась родственницей девушке-призраку О-Ива из знаменитой пьесы Цуруя Намбоку «История о призраке из деревни Ёцуя тракта Токайдо» (東海道四谷怪談, *Токайдо Ёцуя кайдан*, 1825). В этой пьесе муж пытался отравить собственную жену, чтобы жить с любовницей. Под действием яда лицо несчастной жены было обезображено до неузнаваемости – одна сторона лица была сильно перекошена и опухла. Похожий изъян лица унаследовала и Ивако, мать Китаро. При этом в образе самого Китаро отдалено просматриваются черты призрака О-Ива, ведь с рождения один глаз у него всегда находится в закрытом состоянии, словно наследуя родовое увечье (рис. 6).

Противниками Китаро обычно становятся персонажи японского фольклора, но также в манге появляются и представители западной демонологии, например, вампиры и летучие мыши, а некоторые из персонажей одеты по-джентельменски – носят шляпу цилиндр, фрак и пенсне. В целом, Мидзуки интересовали мистические существа из самых разных уголков мира, известно также, что в начале своего творческого пути он вдохновлялся серией американских комиксов «Байки из склепа» (*Tales from the Crypt*, 1950–1955). Зак Девиссон отмечает по этому поводу: «Отец Мидзуки работал в консульстве США и принес домой американские комиксы, оставленные оккупационными войсками, чтобы передать их сыну-иллюстратору. Мидзуки стал срисовывать Супермена, Пластичного человека, Багз Банни и не только. Но его любимыми были комиксы ужасов. Он тщательно копировал кадры из комиксов “Байки из склепа” и “Склеп ужасов”, придавая каждой истории японский антураж» [Davisson 2015].

Помимо обширного ряда образов из японской культуры, Мидзуки включает в свою мангу и образы европейской художественной культуры. В его ранней серии комиксов про Китаро под названием «Ночные истории Китаро» (鬼太郎夜話, *Китаро ява*) в самом начале появляется образ Вавилонской башни, списанный с одноименной картины Питера Брейгеля Старшего (рис. 7). Мидзуки здесь использует известный библейский мотив, чтобы показать, что с распространением людей по всему свету различным монстрам и призракам пришлось прятаться и уйти в подземный мир. Эту печальную историю рассказывают родители Китаро, которые остались единственными представителями призрачной расы, живущими среди людей. Мидзуки использует лаконичный образ Вавилонской башни, который отсылает к человеческой культуре, но при этом позволяет не показывать самих людей.



Рис. 6. Призрак О-Ива на гравюре Утагава Куниёси (1836), Ивако и новорожденный Китаро из манги «Ночные истории Китаро» (том 1, 1966), с. 36, 47

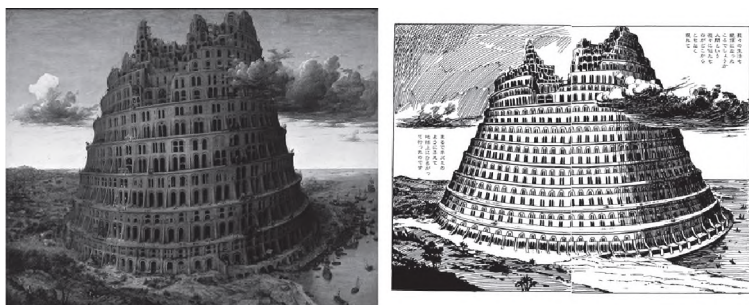


Рис. 7. Питер Брейгель Старший «Вавилонская башня» (1563–1565) и ее отображение в манге Мидзуки Сигэру «Ночные истории Китаро» (том 1, 1966), с. 30–31

Еще одной яркой отсылкой становится титульная страница к главе «Спуск в ад» (地獄流し, *дзигоку нагаси*). На ней изображено, как Китаро идет по тропинке к необычному объекту – этим объектом оказывается скульптура «Рот Оркуса» из итальянского парка «Сады Боболи», созданная Симоне Москино в XVI в. (рис. 8). В представлении древних римлян Оркус был богом смерти и правителем загробного царства, поэтому Мидзуки неслучайно заимствует его образ, чтобы проиллюстрировать вход в ад, в котором нашли свое пристанище японские ёкаи. В самой главе вход в загробный мир обставлен совсем по-другому, поэтому иллюстрация с Оркусом становится неким условным знаком. Обыгрывание известных

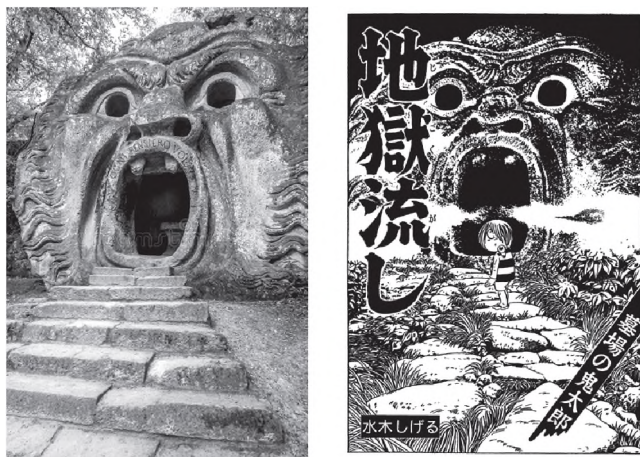


Рис. 8. Скульптура «Рот Оркуса» Симоне Москино (XVI в.)
и ее появление в манге «Китаро с кладбища»,
глава «Спуск в ад» (1965), с. 37

образов на титульных страницах или обложках, стилизация под определенные художественные стили станет в дальнейшем одной из стратегий авторов манги.

Ёмота Инухико одним из первых исследователей манги подмечает образы европейской художественной культуры у Мидзуки: «В серии комиксов Мидзуки Сигэру про Китаро короткая глава “Башня ёкаев” демонстрирует самые фантастические декорации. Мидзуки здесь цитирует картину писателя Виктора Гюго, к которой умело добавляет японские элементы» [Yomota 1994, p. 278]. Сюжет этой главы рассказывает о том, как жители одной деревни получают письмо, в котором местные ёкаи просят их поставлять каждый месяц по одному ребенку согласно древнему кровавому обычаю. Китаро решает помочь людям избежать этого и вместе с внучкой старейшины и человеком-крысой Нэдзуми-отоко отправляется в опасное приключение. По пути ему встречается Башня ёкаев с водруженным японским знаменем, по форме напоминающая постройку с картины Виктора Гюго (рис. 9). В этой башне обитает двуротая женщина футакути-онна (二口女), хорошо известная по книжке с картинками Такэхара Сюнсэн «Эхон хяку моногатари» (1841). Она ловит добычу своими змееподобными волосами, которые обладают невероятной силой наподобие подъемного крана и могут удлиняться на 200 метров. Победив двуротую женщину

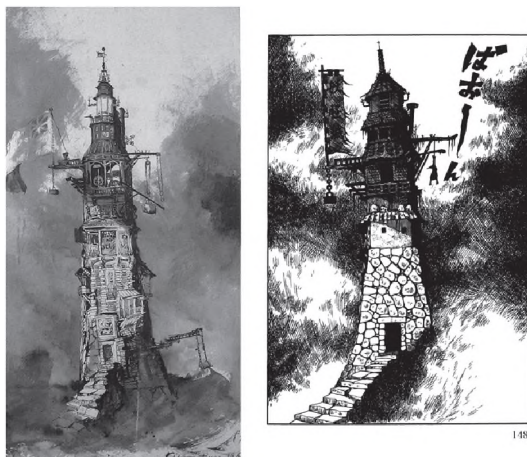


Рис. 9. Рисунок Виктора Гюго «Маяк Эдистон» (1866)
и его отображение в манге «Китаро с кладбища» (том 2),
1966, с. 148

и других отрицательных ёкаев, Китаро вызволяет внуку старейшины, который носит имя как у известного ёкая Ямабико (山彦, «горное эхо»).

В главе «Гигантский ёкай» (妖怪獣, Ёкайдзю) появляются новые противники – животные-оборотни тануки, которые пытаются захватить политическую власть в стране и приблизить наступление эры ёкаев. Они ведут Китаро и премьер-министра Японии в подземелье, где показывают подземное озеро с обитающим в нем огромным сомом (рис. 10), который, согласно древним представлениям японцев, может вызывать землетрясения. Декорации подземного озера в точности воспроизводят гравюру французского художника Гюстава Доре, на которой он изображает последний круг ада из «Божественной комедии» Данте с фигурой сатаны, замороженной во льдах (рис. 11). Использование этой гравюры Доре словно намекает на способ, с помощью которого удастся расправиться с огромным сомом. Китаро уводит сома далеко на север, где тот буквально превращается в замерзшую рыбу. После победы над сомом в небе над Токио возникает непонятный летающий объект – последнее пристанище тануки. По форме объект напоминает камень, как на картине Рене Магритта «Чувство реальности» (рис. 12). Американские войска начинают обстреливать парящий камень и даже сбрасывают на него водородную бомбу, после чего тот тонет

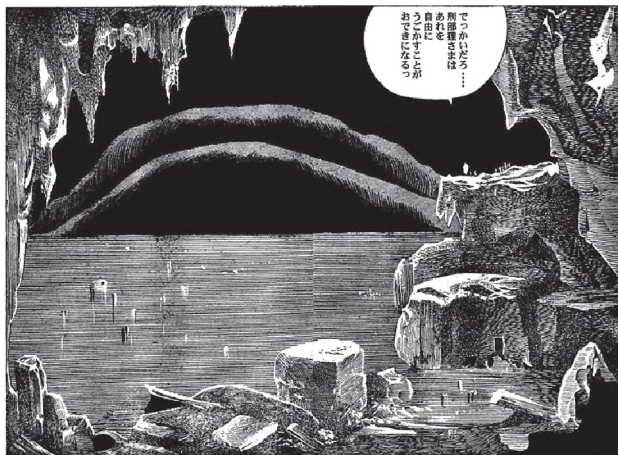


Рис. 10. Огромный сом в подземном озере –
«Китаро с кладбища» (том 4), 1967, с. 32–33



Рис. 11. «Сатана» (1890) – лист из серии гравюр Гюстава Доре
к «Божественной комедии» Данте

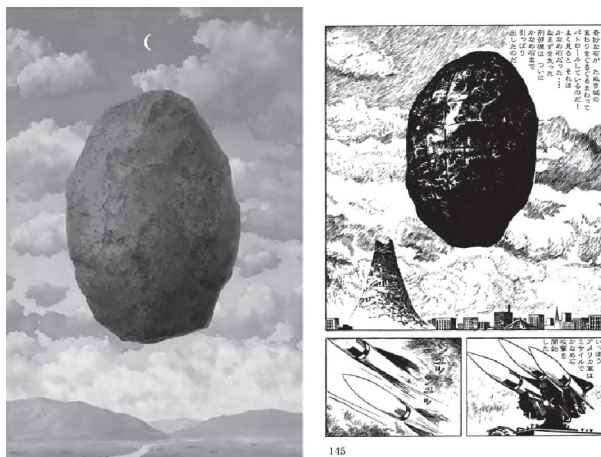


Рис. 12. Картина Рене Магритта «Чувство реальности» (1963)
и ее отображение в манге «Китаро с кладбища» (том 4),
1967, с. 145

в Тихом океане. Этот эпизод перекликается с трагическими событиями Второй мировой войны, а именно со сбросом атомных бомб на японские города и решающей ролью американской стороны.

В результате мы можем проследить метод коллажа в произведениях Мидзуки Сигэру, когда он совмещал свой личный опыт, почерпнутый из рассказов няни Кагэяма Фуса, образы ёкаев из старинных книжек с картинками эхон или гравюр укиё-э, образы из европейской живописи и гравюры, изображения предметов народного искусства (маски, тотемы) с научными материалами о ёках из газет и журналов, используя так называемую технику скраппукинга (スクラッピング, от англ. scrapbook – тетрадь с вырезками из газет). Специальное художественное образование Мидзуки получил уже во взрослом возрасте, это дало ему возможность играть с образами мировой художественной культуры в комиксах. И хотя образы – это не главное, что привлекает читателей манги, тем не менее узнавание образов становится приятным бонусом к основному сюжету. Даже если читатель не распознает оригинальный образ, он все равно сможет насладиться графической историей.

Исследователи обращают внимание не только на то, что образы в манге Мидзуки навеяны традиционной японской культурой, но и на то, что сами графические нарративы в большинстве своем опираются на традицию японских рассказов моногатари (物語),

которые отличаются от правил европейского романа. В японских моногатах не так ярко выражена кульминация (особенно если вспомнить роман-моногата «Повесть о принце Гэндзи»), отсутствует строгое деление на трехчастную структуру с обязательной завязкой, развитием действия и развязкой. Так, исследовательница Жаклин Бёрндт приводит в пример мангу «Бабушка Ноннон», которая, несмотря на присуждение ей Гран-при фестиваля комиксов в Ангугеме, была названа одним из критиков французских комиксов «наискучнейшей книгой комиксов, которую он когда-либо читал» [Berndt 2013, p. 368]. Профессор Бёрндт пытается разобраться в причине такого отношения к манге и подробно анализирует одну из глав под названием «Адзуки-хакари», рассказывающую про встречу юного Мидзуки с призраком, разбрасывающим зерна красной фасоли адзуки. Она подытоживает, что встреча главного героя со сверхъестественным существом заканчивается без какой-либо кульминации (punch line) или поучительного наставления [Berndt 2013, p. 370]. Но это вовсе не означает, что японские комиксы отвергают развитие сюжета. В отличие от европейской трехчастной системы сюжетообразования, в японской манге используется четырехчастная система ки-сё-тэн-кэцу (起承転結), пришедшая из китайской поэзии и внедренная Тэдзукой Осаму в систему создания как коротких 4-кадровых стрипов, так и длинных манга-повествований. Ки-сё-тэн-кэцу подразумевает развитие сюжета по схеме: завязка – развитие действия – поворот – заключение [Berndt 2013, p. 373]. Именно из-за того, что в начале присутствуют два этапа в виде завязки и развития действия, история разворачивается более плавно, подмечая различные детали. В связи с этим Жаклин Бёрндт обращается к типологии связей между кадрами, предложенной Скоттом Макклаудом в книге «Понимание комикса»⁵. В этой книге Скотт Макклауд называет отличительной чертой японских комиксов связку «от аспекта-к-аспекту» (aspect-to-aspect) и приводит в качестве примера страницы из манги Тэдзука Осаму и Мидзуки Сигэру [Berndt 2013, p. 375]. Получается, что авторы манги обращаются к совсем другому типу развития сюжета, более неспешному и концентрирующему внимание на деталях повседневной жизни.

Как можно было проследить из вышеприведенных примеров, Мидзуки Сигэру берет форму различных известных образов, будь то образы японской художественной культуры или европейской, и наполняет ее новым содержанием и осовременивает, подчиняя стилистике японской манги и правилам азиатского графического

⁵Книга Макклауда доступна в переводе на русский язык: *Макклауд С. Понимание комикса: Невидимое искусство*. М.: Белое яблоко, 2016.

нарратива. Маяк на рисунке Виктора Гюго превращается в Башню ёкаев, парящий камень Рене Магритта – в военный корабль оборотней-тануки, монстры из альбомов Торияма Сэкиэн попадают в урбанистические пейзажи, становясь звездами современной японской массовой культуры.

Литература

- Рябова 2018 – Рябова Е.А. Основоположник жанра «ёкай манги» – Мидзуки Сигэру // Изотекст: Сборник материалов III конференции исследователей комиксов 4 апреля 2018 г. М.: Российская государственная библиотека для молодежи, 2018. С. 93–114.
- Яковенко 2017 – Яковенко С.В. Образы ёкай на страницах первых японских «энциклопедий» // Россия и АТР. 2017. № 2 (96). С. 128–140.
- Berndt 2013 – Berndt J. Ghostly: “Asian Graphic Narratives”, Nonnonba and Manga // From “Comic Strips to Graphic Novels”: contributions to the theory and history of graphic narrative. Berlin; Boston: De Gruyter, 2013. P. 363–384.
- Davisson 2015 – Davisson Z. The life and death of Shigeru Mizuki, 1922–2015 // The Comics Journal. 2015. 9 Dec. URL: <https://www.tcj.com/the-life-and-death-of-shigeru-mizuki/> (дата обращения 29 июля 2022).
- Foster 2008 – Foster M.D. The otherworlds of Mizuki Shigeru // Mechademia. 2008. Vol. 3. P. 8–28.
- Mizuki Shigeru 2022 – 水木しげるの妖怪百鬼夜行展～お化けたちはこうして生まれた～ Mizuki Shigeru no yōkai hyakki yakō ten: Obaketachi wa kōshite umareta [Ночное шествие сотни демонов Мидзуки Сигэру: Как рождались привидения]. Tokyo: NHK promotion, 2022. 296 p.
- Yomota 1994 – 四方田犬彦 Yomota Inuhiko. 漫画原論 Manga genron [Основы манги]. Tokyo: Chikuma shobō, 1994. 384 p.

References

- Ryabova, E.A. (2018), “Mizuki Shigeru: The story of the artist's life in pictures”, in Kunin, A. and Magera, Yu. (eds.), *Izotekst: Sbornik materialov III konferentsii issledovatelei komiksov 4 aprelya 2018 g.* [Izotext: Proceedings of the 3d Russian Comics Conference on April 4, 2018], Russian State Library for Young Adults, Moscow, Russia, pp. 93–114.
- Yakovenko, S.V. (2017), “Yokai's images in the first Japanese ‘encyclopedias’”, *Russia and the Pacific*, vol. 96, no. 2, pp. 128–140.
- Berndt, J. (2013), “Ghostly: ‘Asian Graphic Narratives’”, *Nonnonba and Manga*, in *From “Comic Strips to Graphic Novels”: contributions to the theory and history of graphic narrative*, De Gruyter, Berlin, Germany, Boston, USA, pp. 363–384.

- Davisson, Z. (2015), "The life and death of Shigeru Mizuki, 1922–2015", *The Comics Journal*. 2015. 9 Dec., available at: <https://www.tcj.com/the-life-and-death-of-shigeru-mizuki/> (Accessed 29 July 2022).
- Foster, M.D. (2008), "The otherworlds of Mizuki Shigeru", *Mechademia*, vol. 3, pp. 8–28.
- 水木しげるの妖怪百鬼夜行展～お化けたちはこうして生まれた～ Mizuki Shigeru no yōkai hyakki yakō ten: Obaketachi wa kōshite umareta [Hyakkiyako Exhibition of Shigeru Mizuki: How yokai monsters were born] (2022), NHK promotion, Tokyo, Japan.
- 四方田犬彦 Yomota, Inuhiko. (1994), 漫画原論 [Manga theory], Chikuma shobō. Tokyo, Japan.

Информация об авторе

Юлия А. Магера, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; JuliaM14@yandex.ru

Information about the author

Yulia A. Magera, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; JuliaM14@yandex.ru