

**НЕКОТОРЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ
ТРАДИЦИОННЫХ ЯПОНСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ
О КОИТАЛЬНЫХ ФУНКЦИЯХ ЖИВОТНЫХ-ОБОРОТНЕЙ
(По материалам японского собрания МАЭ РАН)**

В японском собрании МАЭ РАН есть довольно много произведений традиционного японского искусства (живопись, гравюра, керамика, художественные металлы, театральные аксессуары и т.д.), иллюстрирующих фольклорно-мифологические сюжеты с участием разнообразных животных-оборотней, а также мифических и демонических существ (в том числе зооморфных). Многим из этих персонажей традиция приписывает коитальные функции; нередко непосредственно изображаются и сами сцены коитуса с участием указанных выше персонажей, вокруг которых выстраивается целое парадигматическое поле, заслуживающее рассмотрения с точки зрения этнографической науки.

Надо сказать, что на неподготовленного зрителя такие экспонаты часто производят шокирующее впечатление; кроме того, некоторые изображения расценивались сотрудниками МАЭ — нашими предшественниками — как «японская порнография», что и обусловило статус этих предметов и соответствующее к ним отношение. Точка зрения автора состоит в том, что предметы из японского собрания МАЭ, изображающие «интимные сцены» с разной степенью откровенности, нельзя квалифицировать как «порнографию», ибо они отражают целый пласт традиционной японской культуры и традиционного японского мировоззрения с его специфическим отношением к коитусу: 1) как к основе миропорядка; 2) как к явлению повседневному и банальному; 3) как к объекту юмористического изображения. На японском материале прослеживается тенденция к объединению всех этих подходов в рамках одного и того же «изображения».

Примечательно, что если иллюстрировать конкретными экспонатами семантический ряд, выстраивающийся вокруг «неприличных» персонажей, то рядом с ними окажутся предметы или изображения вполне «невинные» (для человека непосвященного). Большое разнообразие коитальных мотивов и персонажей характерно для всего спектра традиционного японского искусства: культовых памятников, архитектуры, скульптуры, пластики, керамических, фарфоровых и лаковых изделий, живописи, гравюры, одежды, оружия, музыкальных инструментов и театральных аксессуаров.

В целом, в японской традиции можно выделить следующие основные группы персонажей — носителей коитальных функций:

Синтоистские божества, особенно те, что связаны с культурами плодородия, в том числе с фаллическими культурами.

Черты (*они*) и демоны (*мамоно*).

Драконы.

Различные животные-оборотни (*ё:кай*).

Ниже пойдет речь об интерпретации некоторых изображений (графюры, живопись, статуэтки, маски) из японского собрания МАЭ РАН, посвященных трем важнейшим оборотням *ё:кай*, а именно барсукам *тануки*¹, лисицам *кицунэ* и змеям.

Барсук *тануки* — самый популярный в Японии оборотень-трикстер. Этот персонаж прямо связан с архаичными фаллическими культурами и культом плодородия. Фольклорная традиция приписывает его детородным органам особую магическую силу, благодаря которой он может превращаться в людей, различные предметы, постройки и даже принимать образ синтоистских или буддийских божеств. Эти способности позволяют *тануки* успешно дурачить людей — как для собственной корысти, так и просто ради забавы. Известно много фольклорных мотивов, посвященных оборотничеству *тануки*: «Утес фонарей-*бомбори*», «Гора Кати-кати», «Чайник, приносящий счастье», «Рисовые колобки и белые камни» и др. Изображения *тануки* не только иллюстрируют эти сюжеты, но и пародируют многие другие сюжеты из японского фольклора и средневековой литературы.

Тануки очень часто изображается в довольно скабрёжном виде: с огромным раздувшимся животом (символизирующим такие милые пороки, как чревоугодие, склонность к злоупотреблению сакэ и сlastолюбию) и огромными, свисающими до земли, гениталиями. Иногда *тануки* изображается в одежде (например, в одеянии буддийского монаха²), и тогда в руках он держит внушительный пест откровенно фаллоидной формы, что намекает на параллели с фаллическим божеством Сарудабико и его подручными демонами *тэнгу*. В Японии статуэтки *тануки* встречаются очень часто: и на улицах городов (указывают на питейные заведения в японском стиле), в садах и парках (служат своеобразным духом-хранителем природного ландшафта).

¹ В отечественной фольклористической традиции принято называть *тануки* барсуками, хотя это енотовидная собака.

² Своим «упитанным» обликом и повадками (владением магическими силами, умением манипулировать сознанием профанов и склонностью к указанным выше порокам) *тануки* весьма напоминает японцам плутоватого буддийского монаха.

Изображения *тануки* довольно широко представлено и в собрании МАЭ. Например, есть несколько керамических фигурок тануки, подробно описанных Р.А. Ксенофонтовой в статье «Фольклорно-культовые образцы японской гончарной продукции начала XX в.» [Ксенофонтова 1981: 67–80].

Кроме керамических фигурок, изображения *тануки* встречаются и на гравюрах *укиё-э*. Так, в собрании МАЭ есть лист (инв. номер 1215-1с), посвященный проделкам *тануки*. На этом листе (школа Утагава Кунисэи) помещены 18 картинок, на каждой из которых обыгран тот или иной сюжет, отражающий барсучьи забавы (рис. 1):

1. *Тануки*-хозяин разложил свои гениталии на манер *ко:тацу* (стол, накрытый покрывалом, под который ставится жаровня для обогрева в зимнее время) и приглашает *тануки*-гостя выпить сакэ.

2. Четыре барсука в красных *фундоси* (набедренных повязках) ловят рыбу, используя гениталии в качестве сетей.

3. *Тануки* демонстрирует свою физическую мощь: лежит на татами и ногами поднимает свои гигантские гениталии, чем приводит в восхищение двух тануки-зрителей.

4. Трое *тануки* изображены в виде усталых путников, прикрывающих гениталиями от непогоды как плащами.

5. *Тануки* изображен бродячим торговцем, перетаскивающим свой товар в волокуше (соответствующий орган). Он освещает себе путь фонарем, на плече держит метлу.

6. Четыре *тануки* изображают новогодний танец: трое играют на музыкальных инструментах, четвертый танцует со своим фаллосом.

7. *Тануки* сшибает диких гусей.

8. *Тануки* изображает Дарума, обернувшись гениталиями и выпучив глаза. Три других тануки окрашивают его красной краской.

9. *Тануки* изображает торговца: расстелив гениталии как ковер, выложил на него товар.

10. *Тануки* изображает монаха-воина Бэнкэя, утащившего из храма Миидэра гигантский священный колокол (вместо колокола — гениталии), подаренный некогда богом-драконом, обитавшем якобы в озере Бива.

11. Три барсука фехтуют своими фаллосами.

12. Три барсука растирают рис. Один из них раскатывает свои гениталии, как тесто.

13. *Тануки* изображает Фукурокудзю (одного из семи богов счастья, «украшенного» фаллоидной шишкой на голове); вместо головы — фаллос, имитирующий «шишку мудрости».

14. *Тануки*, обернувшись монахом, идет за подаением и бьет палочкой в свои огромные тестикулы как в барабанчик.

15. *Тануки* из своих гениталий соорудил лодку и, как бурлак, перевозит двух курящих трубочки пассажиров.

16. Весенняя чистка: один барсук развесил гениталии на стойке для просушки кимоно, другой протирает это «кимоно» тряпкой.

17. Посещение бани: два *тануки* стоят у входа, третий сидит на ящике. В бане моются два барсука. Возможно, баня — это созданное сидящим барсуком наваждение.

18. «Чайная церемония»: *тануки* расстелил гениталии как стол и готовит на нем чай, потчует двух гостей.

Тануки в японской изобразительной традиции иногда мало отличаются от лисов, и порою различить их довольно сложно. Иногда они изображаются вместе с лисами как существа «одной природы». Так, на одном из японских анонимных «порнографических»³ рисунков (датируется примерно серединой — второй половиной XIX в.) из коллекции Вацлава Серошевского (инв. № 831–3/6–4) изображена сцена коитуса с тремя действующими лицами: *тануки* и белый лис совокупляются с женщиной (рис. 2). Представляется, что здесь несколько в гротескной форме проиллюстрирован один из фольклорных мотивов, связанных с праздниками плодородия. Примечательно, что в традиционных японских представлениях о функциях божеств, связанных с культами плодородия, есть определенные пласты, которые никак не отражены ни в текстах, ни в сохранившихся ритуалах, но зато весьма ярко иллюстрируются соответствующими изображениями.

На коитальные функции *тануки* и его связь с женщинами и в качестве инкуба, и в роли фаллического божества довольно прозрачно намекают некоторые фольклорные сюжеты. Так, в сказке «Гора Кати-кати» есть сюжет об убийстве женщины барсуком при помощи песта, что имеет очевидные параллели с ритуалом — символическим *ёмэдзёиваи* — «избиванием» женщин и / или «охлопыванием» молодых женщин фаллоидным пестом, называющимся *харамэмбо*: [Сакаи Усаку 1958: 45–47] (*хараму* — «становиться беременной, бо: — пест) актерами в костюме фаллического божества Саруда-бико (Дайтэнгу) во время празднеств, известных как *Хо:нэн-мацури*. Известны также фигурки нэцкэ, изображающие *тануки* в облике монаха, соблазняющего женщину.

³ Эти «акварельные рисунки», иллюстрирующие некоторые аспекты фаллических культов, в музейных документах обозначены как «японская порнография». Действительно, на некоторых из этих рисунков показаны откровенные порнографические сцены, но на других изображены весьма странные и неоднозначные сюжеты, требующие особого комментария.

Что касается белого лиса, то это представитель целого класса лис-оборотней, известных как *кицунэ*. Как и в китайской традиции, им приписываются различные магические свойства (например, умение мгновенно передавать информацию от одного человека другому), равно как и функции инкубов и суккуб. Впрочем, в японской традиции приписываемая лисицам функция оборотней-суккуб не так акцентируется, как в китайском фольклоре, и эту роль взяли на себя другие персонажи, в первую очередь *тануки* и змеи, а также кошки.

Тем не менее и в японском фольклоре, искусстве и литературе представлено немало сюжетов, посвященных лисам. Японские представления о «деятельности» *кицунэ* сложились в результате смешения синтоистской и буддийской традиций, а также под прямым влиянием заимствований из традиции китайской.

Кицунэ могут быть как благими божествами-покровителями, так и вредоносными демонами (*ё:кай*), иногда оба эти качества сочетаются в одном персонаже. Считается, что все оборотни *кицунэ* обладают разными магическими силами — они отличаются от обыкновенных лис тем, что над головами у них светит колдовской огонь (*кицунэ-хи*), а на хвостах у них может сиять волшебная бусина *хоси-дама*, где и находится сверхъестественная сила оборотня. Они также умеют влиять на погоду: например, совокупление лис-оборотней способно вызвать дождь, и поэтому неожиданный ливень называют *кицунэ ёмэри* — «лисья свадьба». Оборотни, прожившие свыше ста лет, становятся белыми; если живут дольше, то у них отрастает сначала три хвоста, потом — пять, потом — семь. У тысячелетней лисицы шерсть золотистого цвета, а хвостов — девять. Лисы все слышат, все видят, все знают, чем и пользуются как в собственных целях, так и по приказу поймавшего их человека, а иногда — и в интересах своего возлюбленного. Так, существует сюжет об оружейнике Сандзё: Кокадзи Мунэтика, жившем в X в., которому его возлюбленная *кицунэ* помогала ковать волшебный меч *Когичунэ-мару* — «Маленькая лиса». Этому сюжету посвящена пьеса театра Но и гравюры многих ведущих художников жанра *укиё-э* (таких, как Куниёси, Кунисада, Ёситоси и др.).

Одно из наиболее популярных и благодетельных персонификаций *кицунэ* — белый лис Инари, стоящий в центре целого кластера архаичных синтоистских культов. Культ Инари-сама — весьма древний и имеет множество локальных вариантов. В целом же Инари поклоняются как божеству риса и рисовых полей, божеству плодородия (со всеми вытекающими «по должности» коитальными функциями), божеству-заступнику, к которому обращаются с разными просьбами, в том числе с

мольбой о рождении детей. По всей Японии есть множество святилищ, посвященных Инари; крупнейшее из них — *Фусими Инари тайся* — находится в Киото, в районе Фусими. Хотя известно, что Инари довольно капризен и тоже (как и его собрат-*тануки*) склонен к разнообразным хитростям и даже прямому обману. Маски бога Инари в виде головы белого лиса широко используются в синтоистских ритуалах, в том числе на праздниках плодородия и особенно на представлениях театра Кагура. На экспозиции японской МАЭ РАН представлена маска Инари (инв. № 2072-312, из коллекции А.И. Иванова).

В Японии существуют довольно устойчивые представления о лисах-инкубах, которые входят в женщину (в том числе через ее сновидения) и поселяются в ее теле. Женщина от этого чахнет и быстро умирает. «Лисья болезнь» — *кицунэ-цуки* — одно из реально существовавших в Японии психических расстройств, которому были подвержены молодые девушки из простонародья. В психотическом состоянии они лаяли и двигались, как лисы; говорили на иностранных языках, которых не знали и даже, будучи неграмотными, могли читать и писать иероглифы. А также в больших количествах поглощали жареный *тофу* (соевый творог), который, как считается, очень любят *кицунэ*. Одержимых демоном-лисой лечат экзорциасты *ямабуси*, а также для выздоровления больной ее родственники делают подношения священным Инари: *кицунэ* очень боятся своего «патрона». Описание японской «лисей болезни» дается в книге Лафкадио Хёрна «Блики незнакомой Японии» [Hearn 1894: 324–325].

Коитальная функция при этом остается важнейшей, и *кицунэ* не могут существовать без сексуальной связи с людьми. Народная этимология даже объясняет само слово *кицунэ* как «приходящая спать [с мужчиной]». В Японии бытует немало сюжетов о сожительстве *кицунэ* с мужчинами, есть даже такое понятие — *кицунэ-нёбо*: — «лисица-жена». Это существа вполне «симбиотические» с мужчинами: принимают вид очень привлекательных молодых женщин, искусных и в любовной игре, и в хозяйстве. Они приносят в дом достаток и рожают детей, но так или иначе их лисья природа оказывается к общему несчастью раскрытой, и *кицунэ* вынуждена оставить дом мужа. Хотя и после она так или иначе незримо помогает мужу и детям или защищает их от несчастий. Подобная тема обыгрывается в таких сказках, как *Синодадзума* — «Жена из Синода», *Кадзу-но ха* — «Листок плюща», *Ковата-но кичунэ* — «Лиса из Ковата» и др.

Но жена-лиса может принести и горе. Так, в коллекции МАЭ есть небольшая картина на фарфоровой пластине (инв. № 2932-40), на ко-

торой изображена сцена разоблачения злокозненной лисы-оборотня Тамамо-но Маэ (рис. 3). Этот сюжет, восходящий к одной из старинных японских легенд, вошедших в *Кондзюку-моногатари* (сборник коротких новелл, анекдотов и преданий второй половины периода Хэйан (794–1185), стал основой для многих пьес театров Но, Кабуки и Дзё:рури. Существует несколько версий этой легенды. В целом, сюжет сводится к следующему: жившая в Индии девятихвостая бело-золотая лиса-оборотень практиковала эротическую магию и достигла на этом пути необычайного успеха. Она стала фактически бессмертной, обрела возможность летать по воздуху и превращаться по собственному желанию в любое живое существо. Будучи по натуре существом демоническим (*дакини-тэн*), она соблазняла правителей многих стран и обрекала их на смерть от истощения.

Наконец, она достигла Японии, где проникла в императорский дворец, убила придворную даму Хацухана, служившую императору Тоба (1103–1156), и приняла ее облик. Император оценил ее красоту, ум и любовное искусство и сделал ее своей любимой наложницей. Однако от ее губительных чар император тяжело занедужил и едва не отправился в мир иной. Придворный астролог-*оммё:дзи* (знаток *Оммё:до*: — «Пути темного и светлого начал», т.е. японского даосизма), знаменитый Абэ-но Сэймэй Ясунари, сумел разоблачить оборотня, ибо сам был сыном лисицы, только благонравной. Во время магической церемонии *Тайсан фукун-но сай* (буквально: «церемония императора Тайшаня», одного из важнейших китайских даосских божеств) он прилюдно показал ее истинный облик в отражении бронзового зеркала.

Увидев свое истинное отражение в зеркале, разоблаченная лиса взмыла в воздух и улетела прочь. Еще некоторое время ей удавалось дурачить людей, изображая то куртизанку, то знатную даму, то явление божества грома (*Райдзин*). Но лису настигли посланные на ее поимку самураи. В их стрелы бог грома (оскорбленный лисой) вложил силу молнии, и они поразили оборотня. Лиса упала наземь; Абэ Ясунари переместил ее дух в скалу, ставшую для оборотня вечной тюрьмой. Однако дух лисы продолжал злодействовать даже будучи плененным, превратив скалу, в «Камень смерти», убивавший всех живых существ, к нему приближавшихся.

Через триста лет около страшного камня оказался дзэнский монах Гэнно: и сразу понял, что в камне заключен дух древней лисы. Гэнно: вступил с ним в контакт, и дух пообещал навеки успокоиться, если монах освободит его из камня. Гэнно: совершил экзорцистский ритуал и вызволил из камня дух лисы. Преклонившись перед монахом, дух обрел покой и исчез навсегда.

Лису-оборотня Тамамо-но Маэ японская традиция относит к разряду т.н. *дакини-тэн* — «ояпонившихся» сверхъестественных существ индийского происхождения, обычно (но не обязательно) злокозненных, имеющих зооморфные (как правило, лисьи) черты и относящихся к периферии синкретического синто-буддийского пантеона. Культ *дакини-тэн* получил довольно широкое распространение в Японии. В г. Тиба имеется даже синтоистское святилище, посвященное этому культу.

Имя Тамамо-но Маэ (или просто *кицунэ*) в период Эдо было ругательным эпитетом в отношении распутных красавиц, склонных к изменам и козням и процветающих за счет обманутых ими мужчин.

Другим символом похоти в Японии, потеснившим образ лисицы, выступает змея-оборотень. В этом амплуа змея (змей) выступает в двух ипостасях: 1) могущественного синтоистского божества, в змеином облике вступающего в брак с женщиной; 2) похотливой и/или ревнивой женщины (реже — мужчины), помогающей любым способом связи с объектом своего вожделения, что нередко заканчивается смертью обоих.

Этой теме посвящено несколько сюжетов из мифологических сводов *Кодзики* и *Нихон сёки* эпохи Нара (710–794), литературных сборников эпохи Хэйан (710–794) — *Нихон рё:ики*, *Кондзяку моногатари*, *Фудоки* и др., средневековой новеллы жанра *эцува*, анонимных рассказов *отоги-дзо:си*, а также в авторских литературных произведениях⁴.

Сюжеты о явлении божества в облике змея сводятся к следующему: некой деве из благородной фамилии по ночам является прекрасный юноша, и она вступает с ним в связь, не зная его имени, но предполагая, что он — божество. Попытка «несанкционированного» выявления его подлинной сущности может закончиться как благополучно (выясняется, что красавец змей — божество из некоего святилища, семья девушки получает от него богатые подарки и/или потомство, наделенное особым даром), так и несколькими вариантами смерти девушки (змей ее пожирает; девушка чахнет и умирает; девушка сама себя убивает жестоким способом, например, пронзив себе лоно палочками *хаси*, когда «разоблаченный» супруг-змей вынужден ее покинуть навсегда).

⁴ «О распутнице из округа Муруно земли Ки» (сборник *Нихон рё:ики*); «Повесть о том, как монах из храма Додзёдзи, что в провинции Ки, сделал список “Сутры о Цветке Закона”, чем спас двух змей от мучений» (сборник *Кондзяку моногатари*); Сузуки Сёсан. «О том, как... некая женщина после смерти превращается в змею и обвивает мужчину»; Сузуки Сёсан. «О том, как похотливый монах обратился в змея»; Уэда Акинари. «Распутство змеи».

Сюжеты о превращении одержимых похотью женщин, как правило, имеют одну основу: некая красивая и материально обеспеченная вдова соблазняет юношу-монаха, а потом начинает его повсюду преследовать и бесстыдно требовать продолжения связи наперекор всем обстоятельствам. Старые опытные монахи пытаются оградить юношу от домогательств, но женщина превращается в гигантскую змею, убивает юношу и погибает сама. Во многих вариантах этого сюжета юношу прячут под монастырским колоколом, но змея его обвивает, и источаемый ею жар сжигает и прячущегося под колоколом юношу, и саму змею-распутницу. В некоторых вариантах сюжета змея является в компании со своей служанкой, тоже змеей.

Отдельно стоит сюжет о гомосексуальной страсти монаха к юному послушнику: когда монах уснул, его похоть принимает вид змеи и вползает в келью юноши. Тот бьет ее палкой по голове и выбивает глаз. В тот же момент монах просыпается — и один его глаз оказывается выбитым! [Сузуки Сёсан 2004: 859–860].

В коллекции МАЭ есть два изображения эротического характера, иллюстрирующих связь змеи и человека (рис. 4).

На акварельном рисунке из упоминавшейся уже коллекции В. Серошевского (инв. № 831-3/6-5) изображена следующая сцена: на помосте сидит обнаженная женщина и держит в руках толстого змея, обвивающего ее шею. Раздвоенным языком змей касается «сокровенного места» женщины. Перед помостом на первом плане изображен мужчина в традиционном японском костюме. Он сидит «по-японски», на пятках, склонившись в поклоне и повернувшись спиной к женщине, при этом через правое плечо указывает на нее сложенным веером. Рисунок датируется примерно серединой — второй половиной XIX в.

Интерпретировать это изображение следует как специфический японский юмор эротического характера: здесь пародируется сюжет о связи богини Бэнтэн-сама с морским змеем. Бэнтэн, одна из семи богов счастья, почитается как морская богиня, покровительница вод, госпожа змей и божество всевозможных удовольствий, как интеллектуальных, так и плотских. Образ Бэнтэн — синкретический, объединивший синтоистскую богиню Амэ-но Удзумэ (и «производные» от нее Окамэ-сан / Отафуку), связанную с фаллическими культами и театром Кагура, и индуистскую богиню Сарасвати, «появившуюся» в Японии вместе с буддийскими культами. Бэнтэн-сама, как и Амэ-но Удзумэ, часто изображается полуобнаженной или даже полностью обнаженной, иногда — с сопутствующей ей белой змейкой (иногда богиня является в виде змеи) [Hearn 1894: 92],

иногда — восседающей на гигантском морском змее, которого она укротила своей красотой (подобно тому как Амэ-но Удзумэ покорила сердце фаллического бога Саруда-бико) и сделала его своим мужем-служгой. На листе № 831-3/6-5 изображена, скорее всего, не сама Бэнтэн-сама, а «актриса», изображающая «перевоплощение» в богиню. Действительно, архаичный институт *мико* — женщин-медиумов, в трансовом состоянии представлявших синтоистских божеств (прежде всего Амэ-но Удзумэ, считавшуюся покровительницей женщин-медиумов, а также связанную с ней Бэнтэн-сама), был весьма распространен в Японии с древнейших времен и кое-где сохранился вплоть до настоящего времени [Japan: An Illustrated Encyclopedia 1993: 1355–1356]. Но в данном случае представлен не собственно медиумический процесс, а саркастическая пародия на него.

Другое изображение, о котором пойдет речь, представляет собой гравюру укиё-э работы Итиюся Куниёси (подпись: *Итию:сай Куниёси-га*, с печатью *ёсикири-мон*; 湊小版湊小版 печати цензоров: 1) *Магоми* и 2) *Хама*; печать издателя: *Минато сёхан*, 40-е гг. XIX в. Инв. № 7095-1 (рис. 5).

На листе изображена весьма саркастическая пародия на сцену из постановки театра Кабуки по мотивам пьесы Тикамацу Мондзаэмона «*Синтю: ёгосин*» — «Двойное самоубийство [влюбленных] накануне праздника *Ко:син* [57-й день 57-го года по 60-летнему календарному циклу]». Герой этой пьесы — молодой торговец овощами (*яоя*) по имени Хамбэй — большой любитель веселых кварталов; он все время проводит с куртизанками и забывает о своей молодой беременной жене, которая терпит всяческие притеснения от семьи Хамбэя. Свекровь выгоняет ее из дому, и та случайно встречается со своим мужем-гулякой. Тот раскаивается, и вместе они совершают двойное самоубийство в наиболее благоприятный для этого день.

Похождения Хамбэя по веселым домам стали довольно популярной темой в творчестве художников укиё-э, в том числе Утагава Куниёси. Но такая интерпретация темы, какая дана на рассматриваемом листе, весьма редкая: здесь изображена сцена, не отраженная в тексте самой пьесы: Хамбэй наказан жизнью за распутство тем, что его «грешный уд» превратился в гадюку (*мамуси*), и, как можно понять, его отец призвал змеелова (*мамуси-ури*, буквально — «торговец гадюками»), чтобы тот избавил Хамбэя от гадюки. Хамбэй со страдальческим выражением лица изображен в центре листа: его держит слуга, обхватив за пояс, а торговец-змеелов тянет гадюку на себя, вознамерившись оторвать ее от тела Хамбэя.



Рис. 1. Забавы тануки. Гравюра укиё-э школы Утагава Куниёси.
Япония, середина XIX в. Инв. № 1215-1с

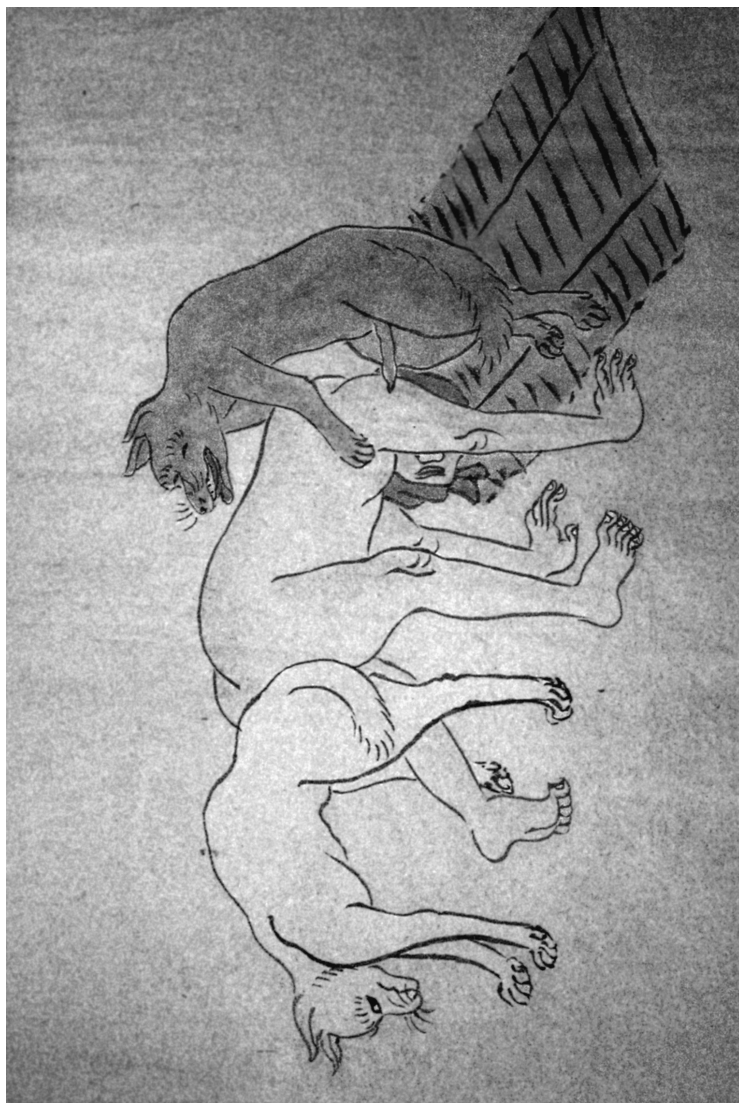


Рис. 2. Сцена совокупления женщины с оборотнями — белым лисом и «барсуком» тануки. Анонимный акварельный рисунок. Япония, конец XIX в. Собиратель — В.Л. Серошевский. Инв. номер № 831-3/6-4



Рис. 3. Сцена разоблачения лисы-оборотня Тамамо-но Маэ
магом оммё:дзи Абэ-но Сэймэй Ясунари. Анонимная картина на фарфоре.
Конец XIX — начало XX в. Инв. № 2932-40

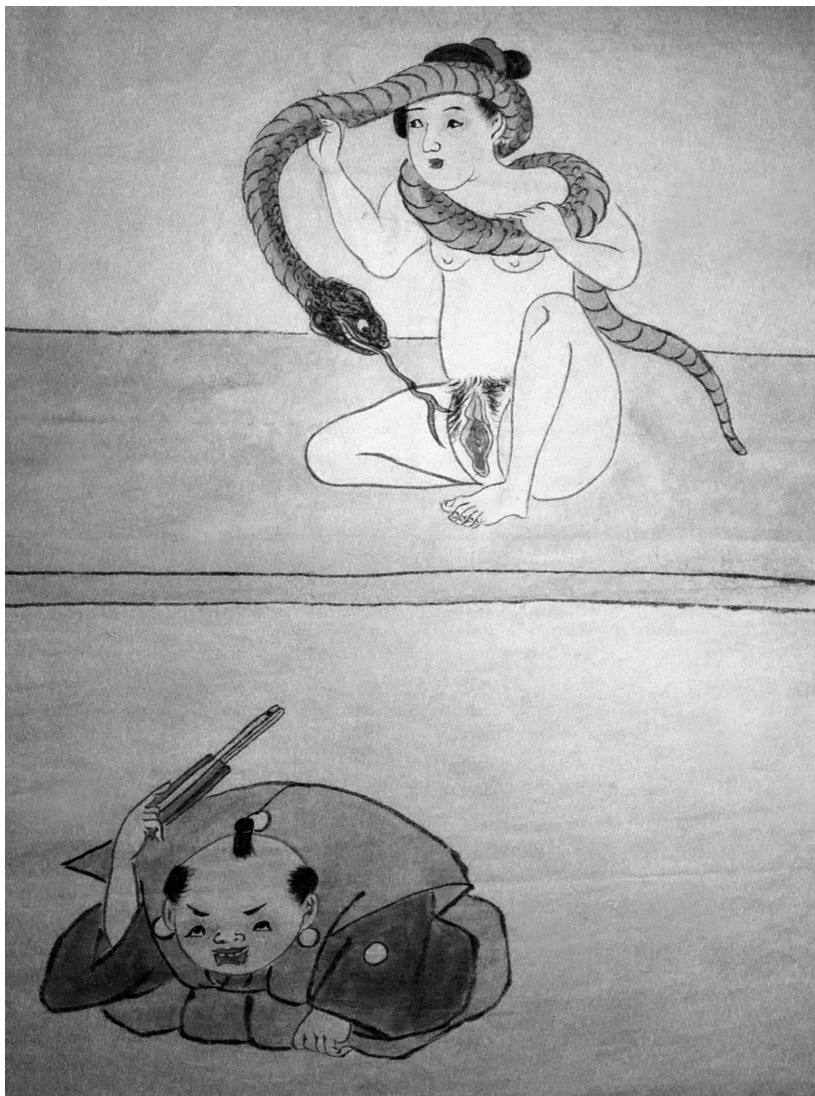


Рис. 4. Сцена ритуального (?) «совокупления» женщины со змеем.
Анонимный акварельный рисунок. Япония, конец XIX в. Собиратель —
В.Л. Серошевский. Инв. номер № 831-3/6-5



Рис. 5. Сцена, изображающая повесу Хамбэя,
чей пенис превратился в гадюку, которую пытается оторвать от его тела змеес-
лов — продавец гадюк. Иллюстрация к пьесе театра Кабуки
«Синтю: ёигосин». Гравюра укиё-э Утагава Кунисэи. Инв. № 7095-1

Ксенофонтова Р.А. Фольклорно-культовые образцы японской гончарной продукции начала XX в. // Материальная культура и мифология. Сборник МАЭ. Т. XXXVII. Л., 1981. С. 67–80.

Сакаи Усаку. Инэ-но мацури. Токио, 1958. С.45–47.

Сузуки Сёсан. «О том, как похотливый монах обратился в змея» / пер. В.П. Мазурика // Тысяча журавлей. Антология японской классической литературы VIII–XIX вв. СПб., 2004. С. 859–860.

Hearn Patrick Lafcadio. Glimpses of Unfamiliar Japan. L., 1894.

Japan: An Illustrated Encyclopedia. Tokyo, 1993. P. 1355–1356.