

UDC 398.21(521)

**ETHNOSPECIFICITY OF THE IMAGE OF AN AMAZING WOMAN
IN JAPANESE FOLK TALES “KAGUYA-HIME, THE MAIDEN
OF THE MOONLIGHT”, “THE CRANE”, AND “THE SNOW MAIDEN”**

Oksana Tykhovska

DSc (Philology), Professor

Uzhhorod National University

3, Narodna Sq., Uzhhorod, 88000, Ukraine

oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua

ORCID: 0000-0003-4663-5960

The article analyses the Japanese fairy tales “Kaguya-hime, the Maiden of the Moonlight”, “The Crane” and “The Snow Maiden”, whose main characters are close in their semantics to Japanese goddesses. The characteristic features of the poetics of these fairy tales are the absence of a happy ending, tragedy, and the connection of the heroines with the elements, astral images, and the world of birds and animals. Through the motif of metamorphosis, these three tales reveal the theme of unhappy love. The image of Kaguya-hime can be interpreted in two ways: 1) the visible signs of an adult beauty are only a mask under which a child is hiding, and 2) the protagonist is a stranger who realizes that her life among people is temporary, here she must gain certain experience, go through a series of trials, and then return to her real home (the Moon) as a different person. The second model associates Kaguya-hime with the heroines of fairy tales from different nations because she also needs to go through the ritual of rebirth (life-death-life) and metaphorical initiation into adulthood. But while the heroes of European fairy tales leave their home (the “human world”), enter the forest or the thirty-ninth realm (a foreign space), and go through trials there, for Kaguya-hime, the foreign space is the human world (the Earth), and the Moon is her native space to which she later returns. Therefore, the role of the spatial planes through which the protagonist passes is mirrored in this Japanese fairy tale. Accordingly, Kaguya-hime herself is associated with a goddess who briefly appears in the life of an old couple and makes them happy. She enters the world of people with the help of a bamboo stalk, which acquires the semantics of a “door” between time and space planes, magically connected to the Moon and the other world. Kaguya-hime gives her foster parents her love and material values: the old man begins to find silver coins in the bamboo stalks every day. Silver is associated with the moonlight. Thus, at the very beginning of the tale, the connection between Kaguya-hime and the Moon is outlined.

The motif of the magical endowment of the parents of the miracle girl with silver and gold by the Grandfather-knows-everything (the Sun, not the Moon) is found in the Ukrainian fairy tale “How a Herder’s Daughter Became a Queen”. The amazing heroine of the fairy tale “The Crane” is similar to the enchanted beauty from the Ukrainian fairy tale “The Bird Girl”. In both texts, an amazing girl appears as an assistant to the protagonist, helping him to become rich by using the magic of weaving. However, whereas in the Japanese tale, the man loses his wife by breaking his promise (he spies on the woman’s work and sees her as a bird), the Ukrainian tale has a happy ending. The difference between the two texts also lies in the prerequisites for establishing a marriage relationship between a female bird and a man. In the tale “The Crane”, a young man helps a wounded bird to heal and at the same time, he does not expect to meet her again, as a human. In the Ukrainian fairy tale, the bird seeks rebirth through death: she asks the young man to behead her so that she can become his wife. The characters of the Ukrainian fairy tale “The Cane Girl” are partly similar to the characters of the fairy tales “Kaguya-hime, the Maiden of the Moonlight”, and “The Crane”.

© 2024 O. Tykhovska; Published by the A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine on behalf of *The World of the Orient*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

Yuki-Onna, the wonderful woman from the tale “The Snow Maiden”, has vivid ethno-psychological specificity, tends to be the goddess of death, and is associated with rituals of transition. The heroine first initiates the young man Minokita into the mystery of life-death-life (killing his old master in front of him) and thus contributes to the hero’s age-related initiation, later becomes his faithful wife and reveals her demonic nature after her husband breaks his vow. An important place in the poetics of the analyzed tales is occupied by images-symbols of the moon, bamboo, silver, bird, feathers, night, winter, snow, river, boundary, and Death.

Keywords: fairy tale; goddess; initiation; Japanese folklore; metamorphosis; moon; myth; rituals of transition; symbol; tragedy

ЕТНОСПЕЦИФІКА ОБРАЗУ ДИВОВИЖНОЇ ЖІНКИ В ЯПОНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ “КАГУЯ-ХІМЕ – ДІВА МІСЯЧНОГО СЯЙВА”, “ЖУРАВКА” ТА “СНІГОВИЦЯ”

О. М. Тиховська

Вступ

У японському фольклорі дослідники виокремлюють такий жанр, як народні оповіді 民話 *мінва*, “які зародились, на думку багатьох учених, ще в часи, коли в Японії не було писемності. Для позначення народних розповідей японські дослідники використовують термін 昔話 *мукаші-банаші* (стародавні розповіді), на протилежність терміну 伝説 *денсецу* (легенди)” [Букрієнко 2013, 48].

Японські казки мають яскраво виражену етнонаціональну специфіку, яка зумовлена міфологічними уявленнями народу, у них на рівні символічних образів закладено систему морально-етичних принципів. Цікавим об’єктом для дослідження є казки, які оповідають про дивовижні пригоди незвичайних героїнь, близьких своєю семантикою до японських богинь. Об’єктом вивчення в цій статті стануть три японські казки (“Кагуя-хіме – діва місячного сяйва”, “Журавка” та “Сніговиця”), які частково тяжіють до жанру європейської чарівної казки. Особливостями їхньої поетики є те, що в них немає щасливої розв’язки, трагізм, зв’язок героїнь зі стихіями, астральними образами, світом птахів та тварин, і цим вони уподібнюються до міфів та українських міфологічних легенд. Слушним є спостереження А. Букрієнка, що “говорячи про японську літературу, іноді досить важко провести чітку грань між міфом та казкою” [Букрієнко 2013, 49]. Погоджуємося з міркуванням Н. Наумовської, що характерною рисою переважної більшості “японських народних казок є їхня глибока міфологічна закоріненість. Мотивом деяких із них є покарання героя через порушення ним табу” [Наумовська 2013, 100–101].

Дослідники зазначають тяжіння багатьох сюжетів японських казок до цінностей матриархату, до “жіночої свідомості”. «У японських казках, на відміну від переважної більшості європейських казок, жінки майже завжди виступають у ролі не пасивних, а активних героїв, [...] у японців з самого початку наявний потяг до “жіночої свідомості” [...]. Жінки в японських казках не лише завжди активні й ініціативні, але досить часто виявляються набагато розумнішими від чоловіків» [Бондаренко 2010, 21]. Саме така тенденція виявляється в казках, які ми обрали для аналізу.

Японські казки відкривають українському читачеві загадковий світ Далекого Сходу, занурюють у культурні традиції та етнічні міфологеми японців, розширюють уявлення про образи-символи, репрезентують метафоричні моделі стосунків між людьми та своєрідну систему морально-етичних цінностей. Метою статті є осмислення образу дивовижної жінки в японських казках “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва”, “Журавка” та “Сніговиця” крізь призму низки мотивів, а саме: дивовижне народження, подорож між світами, метаморфоза, порушення табу, нещасливе кохання, магія ткацтва, недосяжність богині (в образі місячної діви, пташки, Зими-Смерті).

Завданням дослідження також є вивчення специфіки образів-символів та ритуалів переходу в цих трьох японських казках і проведення типологічних паралелей до подібних жіночих образів в українських казках.

Образ неземної красуні та мотив дивовижного народження й мандрівки між світами в казці “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва”

Казка “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва” для українця, на перший погляд, має незвичайний сюжет. Головна героїня – диво-дитина, знайдена бездітним старим у лісі, всередині бамбукового стебла.

Дід зауважив, що в темряві щось світиться. Сріблясте сяйво йшло від стрункого товстого стовбура бамбука, що ріс окремо. Дід стояв і зачудовано дивився: за все його життя, що він різав бамбук, з такою дивиною ще не доводилося стикатися. Нарешті, він вирішив зрізати бамбучину та й поглянути, чого ж вона так світиться. [...] Всередині трубочатої порожнечі бамбукового стебла була маленька дівчинка! [Японська література 2010, 39].

Чоловік забрав дівчинку до себе додому, і разом із дружиною вони її назвали Кагуя-хіме (дослівно: “Світосяйна (промениста) діва, струнка як бамбук”).

Диво-дівчинка з’являється в житті бездітної пари зовсім ненадовго, на дев’ять місяців, на символічний період – час, який дитина перебуває в утробі матері перед тим, як народитися. Однак у казці цей “переднароджувальний” період триває у світі людей, саме тут Кагуя-хіме швидко дорослішає і за кілька місяців перетворюється на дівчину, готову до одруження: “Вже за три місяці Кагуя-хіме перетворилася на прекрасну діву, таку прекрасну, що люди просто німіли перед її неземною красою. Кожен юнак, якому довелося бачити її, відразу безнадійно закохувався” [Японська література 2010, 40].

Час для Кагуї-хіме у світі людей плине по-іншому, вона дорослішає в десятки разів швидше, ніж звичайні діти. Прийомний батько шукає для неї женихів, прагне подбати про майбутнє доньки, сподіваючись, що вона на Землі залишиться назавжди. Однак дівчина нездатна покохати жодного з претендентів на її руку і серце. Для Кагуї-хіме земні женихи та їхні коштовні подарунки не мають жодного значення. Її не вразили ні гілка з кетягом живого бурштину, ні хутро з чистого золота, ні віяло, яке сяяло, немов сонце, ні намисто з очей дракона, ні папір, що сам світився в темряві. Коли п’ятеро чоловіків принесли свої дари “Кагуї-хіме, вона заявила, оглянувши їх, що вони нічого не варті. І дійсно, її власна природна краса так променилася, так струменіла сяйвом, що всі залицяльники змушені визнати: їхні скарби – це прості підробки” [Японська література 2010, 41].

Кагуя-хіме живе у площині морально-етичних цінностей, властивих дитині: для неї, як для маленької дівчинки, найважливішим є емоційний зв’язок з батьками: “Я ніколи не одружуся, – казала вона дідові й бабі, – і ніколи самохіть вас не покину” [Японська література 2010, 41]. Однак інтерпретувати образ Кагуї-хіме можна двоюко: 1) видимі ознаки дорослої красуні є лише маскою, під якою ховається дитина, 2) або головна героїня є чужинкою, яка усвідомлює, що її перебування серед людей тимчасове, тут вона має здобути певний досвід, пройти через низку випробувань, щоб згодом вже іншою повернутися до свого справжнього дому (на Місяць). Друга модель інтерпретації уподібнює Кагую-хіме до героїнь чарівних казок різних народів світу, адже їй теж потрібно пройти через ритуал ініціації, переродження (життя – смерть – життя), метафоричне посвячення в доросле життя. Але якщо герої європейських казок покидають рідний дім (“світ людей”), потрапляють у ліс чи в тридев’яте царство (чужий простір) і там проходять через випробування, то для Кагуї-хіме чужим простором є світ людей (Земля), а рідним – той, куди вона згодом і повертається, – це Місяць. Отже, роль просторових площин, через які

проходить головна героїня, у цій японській казці дзеркально протилежна. Відповідно, сама Кагуя-хіме уподібнюється до богині, яка ненадовго з'являється в житті подружжя і робить їх щасливими.

Головна героїня казки обдаровує названих батьків своєю любов'ю і матеріальними цінностями: дідусь щодня у стеблах бамбука почав знаходити срібні монети. Старенький “натикався на бамбучини, що променилися срібним сяйвом. Він стинав їх, проте всередині ніяких дівчаток більше не було. Натомість у кожному стеблі він знаходив великі срібні монети!” [Японська література 2010, 40]. Срібло асоціюється з місячним сяйвом. Отже, вже на початку казки окреслюється зв'язок Кагуї-хіме з Місяцем, а про те, що справжньою домівкою героїні є це нічне світило, ми дізнаємося пізніше.

Срібні монети (символічний дарунок Місяця) забезпечили гідний рівень життя для неземної дівчинки. “Невдовзі старе подружжя зробилося справді дуже багатим, і це дозволило їм рости Кагую-хіме за таких умов, як і належить справжній принцесі” [Японська література 2010, 40]. Мотив магічного обдаровування батьків багатством (сріблом, золотом) зустрічається і в українській казці “Як стала королевою чередарева донька” [Таємниця скляної гори 1975, 92–97]. Дідо-всевідо (Сонце) і його сини наділяють новонароджену дівчинку, сьому доньку бідного чередаря, «трьома здібностями: вода, у котрій вона купається, перетворюється на срібло; кожна її сльозинка перетворюється на “срібну двадцятку”; за кожним її кроком залишається золотий дукат. Завдяки сьомій доньці чередар стає багатою людиною» [Тиховська 2023, 245]. Однак в українській казці героїня буквально продукує срібло і золото: через контакт із водою (срібна вода) та землею (золотий дукат), а також через емоції (срібні сльози). А в японській казці названий батько Кагуї-хіме несподівано сам знаходить срібло, сховане у стеблах бамбука, і про те, чий це дарунок, не згадується. Пов'язати срібні монети з Місяцем читач / слухач може лише наприкінці твору, коли за Кагуєю-хіме прилітають дві місячні діви.

Кагуя-хіме потрапляє у світ людей за посередництва стеблини бамбука, і це метафорично вказує на її винятковість, обраність, божественне начало, адже бамбук є одним із символів Японії, який асоціюється з чистотою, щастям, просвітленням, стійкістю перед життєвими негараздами. Переплетені гілки бамбука і сосни японці використовують як оберіг, чіпляють їх над вхідними дверима до оселі перед Новим роком. У такий спосіб утверджується зв'язок цих рослин з межею між світом людей і потойбіччям, між різними часовими циклами. Отже, бамбук у казці “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва” набуває семантики “дверей” між часо-просторовими площинами, у магічний спосіб пов'язаних з Місяцем та потойбічним світом. Тут варто згадати міф про втечу бога Ідзанагі з царства мертвих, коли він, рятуючись від відьом, кидає позаду себе гребінець, який перетворюється на стебла бамбука, і відьми зупиняють переслідування, щоб гризти їх.

У давнину поява нового Місяця ототожнювалася з формулою “життя – смерть – життя”, асоціювалася з ідеєю воскресіння. Мірча Еліаде провів вдалу паралель між символікою трансформації Місяця протягом 28 днів та життям людини:

Завдяки місячним фазам, тобто завдяки “народженню”, “смерті” і “відновленню” Місяця, люди усвідомили як свій власний спосіб буття у Космосі, так і свої шанси вижити чи відродитися. [...] Завдяки місячному символізму вони змогли встановити зв'язок і уподібнити гетерогенні факти, як-от: народження, становлення, смерть, воскресіння, або [...] космічна темрява, життя до народження і життя після смерті, за яким іде відродження місячного типу (“світло, що летить з темряви”) [Еліаде 2001, 83–84].

Кагуя-хіме під час восьмого місяця перебування на Землі усвідомлює неминучість переходу між світами, розлуку з названими батьками (метафорично – передбачає

свою смерть у світі людей) і народження як мешканки Місяця: “Ох, якби я могла, я б завжди залишалася з вами, – схлипувала вона, – та незабаром я маю повернутися. [...] До місячної країни, де я народилася. [...] тепер, коли я виросла, вони придуть за мною. [...] Місячні мешканці. П’ятнадцятої ночі цього місяця, коли буде повня” [Японська література 2010, 42]. Японські казки часто містять невеличкі описи емоційного та психологічного стану героїнь. Зокрема, у казці “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва” символіка нічного світила увиразнює здатність диво-дівчини до глибоких переживань, інтуїтивних передчуттів, сакральних знань. Адже “Місяць пов’язаний з уявою та фантазією як із проміжними сферами між самозреченням духовного життя і яскраво палаючим сонцем інтуїції” [Cirlot 2001, 216].

На думку Мірчі Еліаде, Місяць надає релігійного значення космічному становленню і примирює людину зі смертю. У казці “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва” зі смертю мають примиритися названі батьки диво-дівчини: вони відмовляються від безсмертя (яке їм має забезпечити чарівне зілля, подароване прийомною донькою) через неможливість розділити вічність із Кагуєю-хіме. Дідусь кинув торбинку із зіллям у вогонь, “пильно вдивляючись у яскравий повний диск місяця” [Японська література 2010, 43].

Зв’язок Кагуї-хіме з Місяцем увиразнюється також алхімічною символікою цього нічного світила: в алхімії Місяць символізує “непостійне (або мінливе) жіноче начало, а також множинність через фрагментарну природу його фаз” [Cirlot 2001, 216]. Невмотивована мінливість – це одна з характеристик головної героїні: “На восьмий місяць року з Кагуєю-хіме стало відбуватися щось незрозуміле. Щоночі вона сідала біля вікна і не зводила очей з місяця, диск якого ставав усе більшим і яскравішим. Ніч у ніч зростала туга й задума в очах Кагуї-хіме” [Японська література 2010, 42].

Фази Місяця можна порівняти з порами року та різними періодами життя людини, вони визначають спорідненість Місяця з біологічним порядком речей, оскільки він також підвладний закону трансформації: зростання (з юності до дорослого віку) і занепаду (від зрілості до старості). Це пояснює міфологічну віру в те, що фаза невидимості Місяця символізує смерть людини і, відповідно, ідею, що душа померлого вирушає на Місяць [Cirlot 2001, 215].

Кагуя-хіме вирушає на Місяць, який, однак, не сприймається як зона смерті. Завершивши земний цикл, вона повертається туди, де її справжній дім. Цей елемент сюжету казки перегукується з міркуванням Парацельса про те, що Місяць – це дух, який здатен оновлюватися і знову ставати дитиною [Franz 1996, 184]. Отже, уявлення про переродження Місяця проектується і на його мешканців, зокрема на Кагую-хіме.

Поверненню диво-дівчини на Місяць нездатні завадити люди, їм бракує вмінь. Місячні мешканці володіють магією і силою, перед якими земляни безпорадні. Дідусь наймає тисячу найміцніших самураїв для захисту Кагуї-хіме від місячних мешканців, однак марно. У казці яскраво і водночас моторошно зображено появу позаземного об’єкта та протистояння місячних дів із військом:

Ось величезне кружало місяця в повні цілком показалося з-за гір. Раптом від нього відділилося велике осяйне сріблясте коло і стало стрімко наближатися до безпристрасних самураїв. Тоді самураї випустили свої стріли, але вони, не влучивши, зникли в нічній п’їтмі. Біля самої землі осяйно-сріблясте коло випустило безліч срібних променів-стріл, які пронизали лати воїнів, знерухомивши їх. Кожен із них застиг без руху, там, де стояв [Японська література 2010, 42].

Цей уривок з японської казки нагадує епізод науково-фантастичного роману чи фільму про протистояння землян з інопланетянами: стріли тисячі людей раптово

змінюють траєкторію, срібляста куля (“невідомий летючий об’єкт”) паралізує воїнів променями.

Далі опис дій місячних мешканців уподібнюється до дій богів, які теж у міфах та легендах пересувалися небом на колісницях, запряжених крилатими кіньми:

Тоді в осяйно-сріблястому колі на срібній кареті, запряженій крилатим конем, показалися дві місячні діви і стали спускатися над будинком. Водночас двері-переділка до внутрішнього покою сама собою поступово відсунулася вбік. Кагуя-хіме мимоволі підвелася і рушила до виходу, ніби її тягнула якась невидима сила. Старий і стара зрозуміли, що тепер вони нічого не спроможні вдіяти [Японська література 2010, 43].

Зв’язок з Місяцем простежується і в числовій символіці. У срібній кареті з’являються саме дві диво-жінки, а, як зазначив Х. Керлот, «Місяць ототожнюється з символікою числа “два” і з пасивним, або жіночим, началом» [Cirlot 2001, 216]. Дві місячні діви здобувають пасивну магічну перемогу над самураями, не вступаючи з ними в бій. Так само мовчки вони підпорядковують своїй волі Кагуя-хіме, яка чує їхній наказ на рівні думок. У цьому епізоді Кагуя-хіме постає символічною частиною цілого, яке притягує її до себе (срібна куля, місячні діви), – метафорично так виявляється ідея прагнення героїні до цілісності особистості через повернення на Місяць.

Казка показує здійснюваний героїнею перехід між світами як вимушену потребу, радості від зустрічі з місячними дівами Кагуя-хіме не виявляє (“Кагуя-хіме ступила до срібної карети, і крилатий кінь, потрясши своєю гривовою, шугнув угору” [Японська література 2010, 43]). Перед цим вона дарує названим батькам торбинку з еліксиром молодості і каже: “Вживаючи його, ви не будете далі старіти. Будьте завжди здоровими і щасливими. Прощайте!” [Японська література 2010, 43]. У такий спосіб у казці моделюється ситуація вибору, батьки мають обрати між вічністю без улюбленої дитини і смертю, яка вгамує їхній біль. Мрією людства є безсмертя, страх перед смертю – одна з найсильніших емоцій. Герої міфів часто прагнуть здобути безсмертя як найвищу цінність (міф про амриту в індійській міфології, пошуки Гільгамешем безсмертя в шумеро-аккадському епосі тощо). Однак у японській казці “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва” цінність безсмертя нівелюється браком любові. Вічність без того, хто надавав життю сенсу, видається непотрібною. Бабуся з дідусям відмовляються від дарунка названої доньки, бо прагнуть уникнути вічного суму та страждання.

Сюжет казки “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва” пов’язаний із твором 竹取物語 “Такеторі моногатарі” / “Повість про старого, який збирав бамбук” (поч. XI ст.), що належить до жанру класичної японської прози – *цукурімоногатарі*. Можемо припустити, що “竹取物語” виник на основі казкового сюжету про Кагуя-хіме. «Власне, цей твір є початком зовсім нового на той час прозового жанру, так званої “складеної повісті”» [Букрієнко 2013, 50]. Відповідно, цей твір більший за обсягом, і акценти в ньому зміщені в бік чоловічих персонажів, які здійснюють низку подвигів заради кохання прекрасної діви. Образ самої Кагуї-хіме та містика, пов’язана з місячними жителями, відходять на другий план. “Повість про старого, який збирав бамбук” ускладнена вставними оповідями, у ній детально розповідається про пригоди женихів Кагуї-хіме, що «складають собою ті “додаткові” сюжети, які поєднуються до купи основною лінією» [Букрієнко 2013, 50].

У “Повісті про старого, який збирав бамбук” час перебування Кагуї-хіме на Землі – двадцять років, а не дев’ять місяців. Мотиву чарівного дорослішання в повісті нема, а натомість є пояснення появи диво-дівчини на Землі. Кагуя-хіме зізнається прийомному батькові: “Я не земна, а народжена на Місяці. У минулому житті я зробила помилку, а тому була відправлена на Землю спокутувати свою провину, але вже цього місяця за мною мають прийти люди з того місця, де я народилася. Саме

тому, коли я бачила Місяць, то так сумувала, оскільки знала, що скоро покину вас” [Японська література 2010, 336]. У казці про спокутування провини не йдеться, причина появи Кагуї-хіме на Землі залишається огорнутою таємницею, причинно-наслідкові зв’язки не окреслені.

Місяць у повісті асоціюється з місцем, де час не має влади над людиною, всі мешканці нічного світила мають досконалу зовнішність: “Там, на Місяці, життя прекрасне: там немає старості і потворності” [Японська література 2010, 337]. Однак мешканці нічного світила позбавлені емоцій. Коли Кагуя-хіме одягає місячний одяг, її зв’язок із Землею, прийомними батьками та імператором розривається цілковито: “Вона одягнула вбрання і миттю забула все, і всі почуття теж зникли, більше не шкода їй було ні діда Такеторі, ні імператора. Діва сіла у колісницю і разом із сотнею посланців відлетіла” [Японська література 2010, 337]. Натомість мотиву втрати спогадів у казці “Кагуя-хіме – діва місячного саява” немає, а в повісті він, можливо, з’явився під впливом численних казкових сюжетів про розривання дівчиною-пташкою чи зооморфною нареченою зв’язку з коханим після порушення ним обіцянки.

У “Повісті про старого, який збирав бамбук” за Кагуєю-хіме прилітають не дві прекрасні місячні діви, а сто посланців, сам вигляд яких лякає самураїв, вони навіть не стріляють у дивовижних супротивників. У цьому творі Кагуя-хіме дарує зілля безсмертя не прийомним батькам, а імператорові, але той теж відмовляється від такого дарунка й наказує вилити напій безсмертя на гору Фудзі. «Слуги піднялися на найвищу гору, вилили зілля безсмертя і запалили його разом з посланням імператора – зілля запалало і не гасне воно й до сьогоднішніх днів. А гору відтоді так і назвали Фудзі, що означає “безсмертна гора”» [Японська література 2010, 339]. Отже, у “Повісті про старого, який збирав бамбук” велич гори Фудзі пояснюється її зв’язком з мешканцями Місяця і дивовижною красунею Кагуєю-хіме.

Специфіка трансформації образу крилатої богині та магія ткацтва в казці “Журавка”

Інший тип дивовижної дівчини знаходимо в японській казці “Журавка”, сюжет якої певною мірою подібний до української казки “Дівчина-пташка” [Зачаровані казкою 1984, 470–477], а також до інших європейських казок про одруження чоловіка із зооморфною істотою.

Головний герой казки, бідний, але порядний парубок, проходить метафоричне випробування благородством і відповідальністю. Перший етап його випробування успішний: юнак рятує життя білій пораненій журавці, яка спустилася з неба і впала йому до ніг. “Під одним крилом стриміло древко стріли... Він обережно витягнув стрілу і промив рану чистою джерельною водою” [Японська література 2010, 24]. Зцілена пташка полетіла, а згодом біля свого будинку парубок побачив гарну дівчину, яка сказала, що відтепер буде йому за дружину. Журавка набуває антропоморфного вигляду, щоб винагородити свого рятівника. Спочатку вона вберігає свого чоловіка від голоду, оскільки володіє своєрідним джерелом достатку: у неї є торбинка, у якій “рис ніколи не закінчувався” [Японська література 2010, 25]. А потім дивовижна дружина вдається до магії ткацтва, щоб зробити свого обранця багатим. Дівчина-журавка просить чоловіка збудувати їй приміщення для ткання і не заходити туди протягом семи днів, доки вона буде ткати полотно. Для магічного акту героїні потрібно сім днів. “Сім символізує досконалий порядок, повний період або цикл” [Cirlot 2001, 233]. “Минуло сім днів, і дружина, трохи змарніла від безперервної роботи, вийшла із приміщення, тримаючи в руках прекрасну тканину, яку йому ще жодного разу не доводилося бачити” [Японська література 2010, 25]. Диво-дружина порадила чоловікові продати тканину (яка мала назву “парча”) на ярмарку за 100 рьо, він прислухався до її поради і неочікувано отримав багато грошей.

Ткання парчі в казці “Журавка” має символічне значення і пов’язане з магією прядіння та ткацтва, якою колись, згідно з міфами народів світу, володіли саме жінки. А чоловіки уникали спілкування з представницями протилежної статі, коли ті займалися цим видом праці, оскільки вірили в можливість потрапити під владу жінки. М. Еліаде зазначав, що під час вікових ініціацій дівчат навчали кількох професій, зокрема прядіння й ткацтва:

Символізм цих професій відіграє провідну роль у багатьох космологіях. Місяць снує час, він “тче” людські буття, богині долі – ткалі. [...] Ткання часу і долі, [...] і жіноча праця, яку треба виконувати в даліні від сонячного світла і таємно, майже крадькома, [...] неважко помітити окультну спорідненість між цими двома видами містичної реальності. У деяких місцях (наприклад, у Японії) ще зберігся міфологічний спогад про постійну напругу і навіть конфлікт між таємними товариствами юних дівчат і товариствами чоловіків. Вночі чоловіки і їхні боги нападають на ткаль, руйнують їхню роботу, трощать їхні човники і ткацькі інструменти [Еліаде 2001, 287].

Коли дружина вдруге зачинилася в майстерні, щоб ткати парчу, цікавість узяла гору, і чоловік порушив свою обіцянку. Праця дружини здавалася йому загадковою, магічною, адже вона ткала, не маючи ниток. “І закортіло йому тишком-нишком піддивитися, як же це вона робить. Піднявся він сходами, тихенько відчинив двері та й зазирнув до того приміщення. Вигук крайнього здивування вирвався в нього: у приміщенні не було його вродливої дружини, натомість за ткацьким верстатом стояла біла журавка і, вискубуючи дзьобом ніжний пух із своїх крил, пір’їну за пір’їною, ткала” [Японська література 2010, 26]. Чоловік, порушивши табу, зруйнував магію ткацтва – тепер чарівна дружина покине його, адже він побачив божественну іпостась нібито земної жінки. Птахи в міфології часто асоціюються з душею, деякі богині уявлялися крилатими. Тож і в казці “Журавка” існує зв’язок між дівчиною-пташкою та богинею Аматерасу. Згідно з міфами японців, “богиня Аматерасу ткала божественне вбрання, а це було обов’язком синтоїстських жриць – ткати одяг богам перед великими святами” [Білецький 2004, 176]. Отже, випробування стриманістю й довірою герой казки не зумів пройти. І це стало причиною втрати щасливого життя з жінкою-красунею.

Ах, коханий мій, – сказала вона засмучено, – навіщо ви не послухали мене і зайшли сюди? Тепер, коли ви побачили мене у моїй справжній подобі, я більше не можу тут залишатися. Так, я та журавка, яку ви порятували. Я набула людської подобі, щоб віддячити вам за вашу доброту. Це тканина, яку я розпочала ткати, хай вона залишиться у вас на згадку про мене. Прощайте назавжди! [Японська література 2010, 26].

Специфікою японської казки (на відміну від європейських чарівних казок) є нещаслива розв’язка: головна героїня покидає свого чоловіка після порушення ним заборони підглядати за її роботою.

На основі мотивів народних японських казок виникають літературні твори. Зокрема, сюжет казки “Журавка” є основою п’єси [ゆづる] “Журавлине пір’я”, яку написав Кіношіта Джюнджі. У всіх культурах журавель асоціюється зі “справедливістю, довголіттям, а також праведною та милосердною душею” [Cirlot 2001, 66]. Для японців журавель є символом пильності, довголіття, мудрості, відданості та честі. І в казці “Журавка” ця символіка збережена повною мірою.

Образи дивовижних дівчат у японських та українських казках: типологічні паралелі

“Птахи часто є символами фантазії або духовного змісту психіки, саме тому існує уявлення, що душі померлих мають крила й можуть з’являтися у вигляді птахів. Відповідно, якщо казка героїня трансформувалася в пташку, то є підстави стверджувати, що якийсь потяг у ній реалізується лише у вигляді ідеї або фантазії,

тоді як повинен бути цілісним людським переживанням” [Тиховська 2023, 175]. В українській казці “Дівчина-пташка” звільнена від прокляття героїня надалі стає порадницею та помічницею хлопця. Зокрема, вона причетна до магії ткацтва. “Зробила собі такі кросна, що самі ткали. Лиш вповісти їм:

– Витчіть се та й се!” [Зачаровані казкою 1984, 471].

Дівчина за допомогою чарівних кросен виготовила дивовижної краси килими, які її чоловік продав цареві. Як зазначає М.-Л. фон Франц, “ткане лляне полотно або килим з візерунками часто використовуються для означення комплексних символічних патернів, а також таємничих накреслень долі. Іншими словами, вони втілюють наш власний життєвий патерн, який нам невідомий, доки ми живемо, але до усвідомлення якого ми йдемо протягом усього нашого життя” [Franz 1996, 83]. На Сході килим – це не тільки символ землі-матері, а й внутрішня основа життя загалом [Franz 1996, 77].

В українській казці “Дівчина-тростинка” [Українські народні казки... 1989, 73–79] постають образи дивовижних дівчат, подібних до героїнь японських казок. Зокрема, головний герой зустрічає на своєму шляху поранену журавку і допомагає їй: “промиває й перев’язує перебите крило, годує рибою, а коли вирушає на пошуки тростини, щоб збудувати для пташки хатинку, чує голос дівчини-тростинки” [Тиховська 2023, 181], яка після звільнення від прокляття стає його дружиною. Отже, зустріч юнака з пораненою пташкою передувала його зустрічі із зачарованою героїнею, душа якої замкнена у тростині (подібно до того, як Кагуя-хіме теж перебувала всередині бамбука, доки її не знайшов дідусь). І журавка, і дівчина-тростинка в українській казці є різними проєкціями ідеальної жінки, спочатку недосяжної для головного героя: він не бачить її в образі людини, доки не пройде низку складних випробувань. Подібно розгортаються події і в японських казках: дивовижні героїні позбуваються своєї неантропоморфної подоби після того, як герої-чоловіки зроблять для них послугу (дідусь звільняє Кагую-хіме з середини бамбука, юнак надає допомогу пораненій журавці).

Образ богині смерті, мотив порушення табу та ритуали переходу в казці “Сніговиця”

У японській казці “Сніговиця” постає образ жінки-демона, уособлення зими, яка має магичну владу над стихією повітря, морозом та снігом. Головна героїня Юкі-Онна (снігова діва) асоціюється зі смертю, зі страхом перед загрозливою силою хурделиці та сильних морозів. Казки про Юкі-Онну поширені в тих регіонах Японії, де зима є особливо холодною, – на острові Хоккайдо і в північній частині острова Хонсю. Водночас образ снігової діви не є однозначним, він амбівалентний, поєднує в собі і світлу, і темну сторону.

За спостереженням А. Голана, «У міфологічній календарній системі різних народів рік ділиться на дві половини, при цьому холодна пора року вважається “жіночою”, а тепла – “чоловічою”. [...] У неолітичній релігії зима уявлялася періодом безроздільного владарювання богині: адже бог землі спить у цей час» [Golan 1991, 117].

Юкі-Онна, так само як богиня, вибірково ставиться до людей, які трапляються на її шляху. У казці “Сніговиця” вона вбиває (заморожує) одного з двох подорожніх, а іншому (молодшому) дарує свою любов. Тобто героїня постає і джерелом смерті, і джерелом кохання. Можемо припустити, що вибір між двома сценаріями поведінки зумовлюється тим, на якому етапі життя перебувають чоловіки, який з ритуалів переходу (за Арнольдом ван Геннепом) є актуальним для їхнього віку. Старший чоловік, Мосаку, пройшов свій життєвий шлях, позаду залишилися ритуал ініціації та одруження; тепер він перебуває на порозі останнього ритуалу переходу – поховального. І саме через цю межу його переводить Юкі-Онна, яка для старого Мосаку стає уособленням смерті.

Натомість Мінокіті ще не одружений, йому 18 років, а юнакам такого віку належало пройти через ритуал ініціації – посвячення в доросле життя. На нього теж чекає перехід, але смерть на цьому етапі є символічною: він має померти як хлопець і народитися як чоловік. Отже, в обох випадках Юкі-Онна пов'язана з переходом, із символікою смерті. Вона постає метафоричним провідником між світами: для Мосаку це перехід зі світу живих у світ мертвих, для Мінокіті – перехід з юнацького життя в доросле. В обох випадках реалізується формула “життя – смерть – життя”.

Мотив переходу увиразнюється обставинами, у які потрапили герої казки: морозної ночі вони опиняються на межі між двома селами, на березі річки, через яку треба перебраться на човні. Чоловіки опинилися в метафоричній ситуації переходу, на просторовій межі, яка набуває згодом символічного значення. Мосаку та його помічник Мінокіті помандрували зі свого села в сусіднє через ліс. Ліс у казках завжди асоціюється з потойбіччям, із зоною смерті, з погляду психоаналізу – зі сферою несвідомого. Дістатися пункту призначення протягом дня чоловікам не вдається. “Вони збиралися перепливти через річку на човні, але перевізник вже пішов додому, залишивши човна на другому березі. Долати крижану воду вплавав за такої морозної погоди не випадало, тому вони раді були знайти притулок на ніч у невеликій будці перевізника по цей бік річки” [Японська література 2010, 44].

У казці згадується перевізник – звичайний чоловік, який має допомогти подорожнім подолати межу – крижану воду, однак герої з ним не зустрілися. Натомість з'являється метафоричний, демонічний “перевізник” – Юкі-Онна, яка “допомагає” двом чоловікам подолати не фізичну межу, а межу між етапами їхнього життя. Отож Мосаку опиняється в зоні смерті, а Мінокіті проходить посвячення в доросле життя, подивившись в очі богині смерті:

Підвівши голову, він побачив, що двері відчинені навстіж, а посеред кімнати стоїть чарівна жінка у сліпучо-білому вбранні. Якусь мить вона стояла без руху, тоді підійшла і нахилилася над Мосаку. З її вуст, як білий морозний дим, струменів видих. Так подихавши на Мосаку протягом хвилини чи двох, вона повернулася до Мінокіті і дмухнула на нього. Він силкувався закричати, бо дихання цієї жінки було подібним до подмуху крижаного вітру, та голос десь застряг у горлі. Жінка впірила свій холодний погляд просто у вічі Мінокіті [Японська література 2010, 44].

Снігова діва не вбиває юнака, зважаючи на його юність і вроду, і зобов'язує зберігати побачене ним у таємниці: “Якщо тільки комусь розповіси про те, що тут чув і бачив, – загинеш” [Японська література 2010, 44]. Після цього, подібно до духівкам, Юкі-Онна зненацька розтанула в повітрі.

Білий одяг Юкі-Онни увиразнює її зв'язок з образом смерті, з богинею долі / смерті. За спостереженням А. Голана, “білий – це колір снігу, виразний колір зими, [...] зима може співвідноситися з образом богині у фольклорі тих етносів, які живуть у холодному кліматі” [Golan 1991, 171]. У народних віруваннях “смерть часто пов'язана з білим кольором, оскільки він символізує зміщення, перехід між двома станами або двома моментами [...]. У зв'язку з тим, що люди помирили, як вважалося, згідно з волею богині, білий колір асоціювався зі смертю. Білий – символ трауру на Сході” [Тиховська 2021, 432].

Наступна зустріч Мінокіті зі сніговою дівою відбувається через рік, теж узимку, теж у лісі: “Знову настала зима. Знову довелося якось Мінокіті повертатися додому через засніжений ліс. Несподівано посеред стежини він зустрів вродливу дівчину” [Японська література 2010, 45]. Однак юнак не впізнає вбивці свого товариша, красуня-незнайомка каже, що звати її Юкі, і Мінокіті пропонує їй одружитися. “Через деякий час вони й побралися. Збіг час. Юкі подарувала своєму чоловікові десятьох гарненьких і розумненьких дітей. Щоправда, з якимсь блідішим кольором шкіри, ніж звичайно” [Японська література 2010, 45]. Однак дещо незвична зовнішність дітей не насторожує Мінокіті, він ні в чому лихому не підозрює Юкі.

Перебуваючи в ролі дружини земного чоловіка, снігова діва не виявляє своїх демонічних рис, вони не активуються, доки Мінокіті дотримується даної їй обіцянки: “Юкі була вірною і дбайливою дружиною. Коли ненька Мінокіті помирала, останніми словами її були слова похвали Юкі. Про зразковість і добропорядність Юкі говорили по всіх довколишніх селах” [Японська література 2010, 45]. Така поведінка героїні є метафоричною винагородою для Мінокіті, який успішно проходить випробування нерозголошенням таємниці. Однак снігова діва не залишається назавжди поруч зі своїм чоловіком, вона відкриває йому свою справжню подобу, робить це ніби мимоволі, випадково, і відбувається все ввечері під час процесу шиття (який, як і прядіння та ткацтво, пов’язаний із жіночою магією): “Коли Юкі щось саме шила, схилившись над паперовим ліхтарем, Мінокіті ненароком подивився на її обличчя. Воно було якось так освітлене ліхтарем, що ні з того ні з сього йому раптом згадалася та жахлива ніч у хатинці перевізника” [Японська література 2010, 45].

Мінокіті розповідає давню страшну історію своїй дружині, не підозрюючи, що подібність між сніговою дівою і матір’ю його дітей не випадкова. Спочатку відбувається інтуїтивне відкриття правди, картини минулого ожили під впливом штучного освітлення (“паперовий ліхтар”), яке має символіку чогось тимчасового, короткотривалого, несправжнього, на протигагу світлу сонця. “Юкі, – звернувся він до дружини, – зараз ти так нагадуєш мені прекрасну білу жінку, яку я бачив, коли мені було вісімнадцять років. Вона погубила мого хазяїна своїм крижаним диханням. Я переконаний, що вона була якимось злим духом, а ось цього вечора мені здалося, що ти дуже схожа на неї” [Японська література 2010, 45]. Отже, Мінокіті порушує табу і метафорично вивільняє зло, демонічну сутність своєї дружини, витягає на світло її друге, темне “Я”. Допоки він зберігав таємницю, зло в душі Юкі ніби символічно було сковане ланцюгами. Після розповіді моторошної історії про вбивство зло, демонічна сутність Юкі підпорядковують собі її світлу сторону (метафорично добро паралізоване). Тепер Юкі називає своє справжнє ім’я, розкриває свою таємницю і погрожує чоловікові розправою, якщо він не дбатиме про їхніх дітей після її зникнення:

Це була я, Юкі-Онна, це я приходила тоді й тихо замордувала твого хазяїна! О нещасний, ти зламав свою присягу, ти обіцяв нікому не розповідати про це. Тепер нашому щасливому подружньому життю прийшов кінець. І якби не наші діти, я б зараз негайно розправилася з тобою. Закарбуй собі, якщо тільки я почую, що вони нарікатимуть на тебе, скаржитимуться, то зимової снігової ночі я прийду і ти розпрощаєшся-таки з життям! [Японська література 2010, 45–46].

Отже, перша зустріч з Юкі-Онною для Мінокіті асоціювалася з дорослішанням, друга – з посвяченням його в роль чоловіка й батька, а третя (майбутня) буде пов’язана з переходом у зону смерті. У казці ще раз наголошується на тому, що Юкі-Онна має владу над людьми лише взимку – у період завмирання природи, і її влада асоціюється з тим чи іншим типом помирання, переходом на новий етап буття. “Пори року відповідають чотирьом фазам місяця і чотирьом стадіям життя людини. Греки уявляли пори року у вигляді чотирьох жінок” [Cirlot 2001, 282]. Юкі-Онна асоціюється із зимою. “Юкі-Онна, що значить Сніговиця, стала поступово розчинятися в білій імлі, шиплячи і здригаючись усім тілом, і зникла у димоході, щоб більше ніколи не повернутися” [Японська література 2010, 46]. Зникнення героїні в димоході зближує її з образом української відьми, яка також, згідно з народними віруваннями, літала на шабаш через комин.

Висновки

Проаналізовані тексти японських казок метафорично заперечують можливість досягнення гармонії у світі людей. Часто це зумовлено порушенням табу, нездатністю чоловіка дотримати обіцянки, даної чарівній жінці. У такий спосіб протиставляються

світ непізнаної природи і світ людей, мешканці якого недосконалі, а отже, неспроможні прийняти те, що за межами їхнього розуміння. Японські казки об'єктивують мрію людства про щастя, воно поруч, але все ж недосяжне. Кагуя-хіме постає уособленням ідеальної жінки, дорівнятися до якої не здатен жоден чоловік, її обраність увиразнюється мотивами дивовижного народження (поява немовляти у стеблі бамбука) та поверненням разом зі всемогутніми дівами на Місяць. Казка “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва” не має аналогів в українському фольклорі. Натомість дивовижна героїня казки “Журавка” подібна до зачарованої красуні з української казки “Дівчина-пташка”. В обох текстах дивовижна дівчина постає помічницею головного героя, допомагає йому розбагатіти, вдаючись до магії ткацтва. Однак якщо в японській казці чоловік втрачає свою дружину, порушивши обіцянку (підглядає за роботою жінки, бачить її в подібі пташки), то українська казка має щасливу розв'язку. Відмінність між двома текстами також полягає в передумовах встановлення шлюбних стосунків між жінкою-пташкою та чоловіком. У казці “Журавка” юнак допомагає пораненій пташці, сприяє її зціленню і водночас не очікує на те, що зустріне її вдруге, вже в людській подобі. А в українській казці пташка прагне переродження через смерть: просить юнака, щоб він обезголовив її, тоді вона зможе стати його дружиною.

Частково подібними до персонажів казок “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва” та “Журавка” є героїні української казки “Дівчина-тростинка”. Перш ніж зустрітися із зачарованою дівчиною, душа якої замкнена у тростині (подібно до того, як Кагуя-хіме перебувала всередині бамбука, доки її не знайшов дідусь), юнак має допомогти пораненій журавці. І журавка, і дівчина-тростинка в українській казці набувають антропоморфного вигляду лише після того, як юнак зумів пройти через низку складних випробувань. Подібний мотив є і в японських казках: дивовижні героїні позбуваються своєї неантропоморфної подоби після того, як герої-чоловіки зроблять для них послугу (дідусь звільняє Кагую-хіме з середини бамбука, юнак надає допомогу пораненій журавці).

Дивовижна дружина Юкі-Онна в казці “Сніговиця” має яскраву етнопсихологічну специфіку, тяжіє до образу богині смерті, пов'язана з ритуалами переходу. Героїня спочатку посвячує юнака Мінокіті в таємницю життя – смерті – життя (на його очах убиває старого хазяїна) і в такий спосіб сприяє віковій ініціації героя, згодом стає йому вірною дружиною і відкриває свою демонічну сутність після порушення чоловіком обітниць. Різні іпостасі снігової діви постають перед героєм саме взимку. Специфікою Юкі-Онни є амбівалентність, вона і добра (стає відданою дружиною та матір'ю), і зла (вбиває Мосаку й погрожує розправою Мінокіті за порушення табу). Наскрізним мотивом цих трьох японських казок є мотив метаморфози, через який розкривається тема нещасливого кохання. Важливе місце в їхній поетиці посідають образи-символи Місяця, бамбука, срібла, птаха, пір'я, ночі, зими, снігу, річки, межі, смерті. Героїні казок “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва”, “Журавка” та “Сніговиця” увібрали в себе різні аспекти образу богині.

ЛІТЕРАТУРА

- Білецький А. **Міфи Далекого Сходу** / пер. з рос. Ю. Каверін. Київ, 2004.
- Бондаренко І. П. Японські казки // **Японська література: Хрестоматія**. Т. I (VII–XIII ст.). Київ, 2010.
- Букрієнко А. Казка як різновид архетипної історії: європейська та японська традиції // **Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та література**, 2013, № 1 (19).
- Еліаде М. **Священне й мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання** / пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. Київ, 2001.

Зачаровані казкою: Українські народні казки Закарпаття в записках П. В. Лінтура / упоряд. І. М. Сенька та П. В. Лінтура. Ужгород, 1984.

Наумовська Н. Міфологізм японської народної казкової прози легендарного типу // *Літературознавчі студії*, 2013, № 37 (2).

Таємниця скляної гори. Закарпатські народні казки, зібрані М. Фінцицьким / пер. з угорської та післямова Ю. Шкробинця. Ужгород, 1975.

Тиховська О. **Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект**. Монографія. Ужгород, 2021.

Тиховська О. **Українська народна чарівна казка: психоаналітичний аспект**. Монографія. Видання друге, доповнене. Київ, 2023.

Українські народні казки, легенди, анекдоти / упоряд., передм. та приміт. В. А. Юзвенко. Київ, 1989.

Японська література: Хрестоматія. Том I (VII–XIII ст.) / Упорядники: Бондаренко І. П., Осадча Ю. В. Київ, 2010.

Cirlot J. E. **A dictionary of symbols** / Translated from the Spanish by Jack Sage. Second Edition. London, 2001.

Golan A. **Myth and symbol: symbolism in prehistoric religions**. Jerusalem, 1991.

Franz von M.-L. **The Interpretation of Fairy Tales**. Shambhala, 1996.

REFERENCES

Biletskyi A. (2004), *Mify Dalekoho Shkodu*, Transl. from Russian by Yu. Kaverin, Vydavnychy dim Dmytra Buraho, Kyiv. (In Ukrainian).

Bondarenko I. P. (2010), “Yaponski kazky”, in *Yaponska literatura: Khrestomatiia*, Vol. I (VII–XIII st.), Compl. by Bondarenko I. P. and Osadcha Yu. V., Vydavnychy dim Dmytra Buraho, Kyiv, pp. 17–23. (In Ukrainian).

Bukriienko A. (2013), “Kazka yak riznovyd arkhetyпноi istorii: yevropeiska ta yaponska tradytsii”, *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Skhidni movy ta literatura*, Issue 1, pp. 47–50. (In Ukrainian).

Eliade M. (2001), *Sviashchenne y myrskе; Mify, snovydinna i misterii; Mefistofel i androhin; Okultyzm, vorozhbystvo ta kulturni upodobannia*, Transl. from German, French, English by H. Korian and V. Sakhno, Osnovy, Kyiv. (In Ukrainian).

Zacharovani kazkoiu: Ukrainski narodni kazky Zakarpattia v zapysakh P. V. Lintura (1984), Compl. by I. M. Senko and P. V. Lintur, Karpaty, Uzhhorod. (In Ukrainian).

Naumovska N. (2013), “Mifolohizm yaponskoi narodnoi kazkovoї prozy lehendarnoho typu”, *Literaturoznavchi studii*, No. 37 (2), pp. 98–107. (In Ukrainian).

Taiemnytsia sklianoi hory. Zakarpatski narodni kazky, zibrani M. Fintsytskym (1975), Transl. from Hungarian and afterword by Yu. Shkrobynets, Karpaty, Uzhhorod. (In Ukrainian).

Tykhovska O. (2021), *Mahiiа ta mifolohiia v ukrainskomu folklori Zakarpattia: etnopsykholohichniy aspekt*, Rik-U, Uzhhorod. (In Ukrainian).

Tykhovska O. (2023), *Ukrainska narodna charivna kazka: psykhoanalychnyi aspekt*, 2nd ed., Vydavnytstvo Rostyslava Burlaky, Kyiv. (In Ukrainian).

Ukrainski narodni kazky, lehendy, anekdoty (1989), Compl., preface and notes by V. A. Yuzvenko, Molod, Kyiv. (In Ukrainian).

Yaponska literatura: Khrestomatiia (2010), Vol. I (VII–XIII st.), Compl. by Bondarenko I. P. and Osadcha Yu. V., Vydavnychy dim Dmytra Buraho, Kyiv. (In Ukrainian).

Cirlot J. E. (2001), *A dictionary of symbols*, Translated from the Spanish by Jack Sage, 2nd ed., Taylor & Francis e-Library, London.

Golan A. (1991), *Myth and symbol: symbolism in prehistoric religions*, A. Golan, Jerusalem.

Franz von M.-L. (1996), *The Interpretation of Fairy Tales*, Shambhala.

О. М. Тиховська

Етноспецифіка образу дивовижної жінки в японських народних казках “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва”, “Журавка” та “Сніговиця”

У статті проаналізовано японські казки “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва”, “Журавка” та “Сніговиця”, головні героїні яких близькі своєю семантикою до японських богинь. Особливостями поетики цих казок є те, що в них немає щасливої розв’язки, трагізм, зв’язок

героїнь зі стихіями, астральними образами, світом птахів та тварин. Через мотив метаморфози в цих трьох казках розкривається тема нещасливого кохання. Образ Кагуї-хіме можна інтерпретувати двояко: 1) видимі ознаки дорослої красуні є лише маскою, під якою ховається дитина, 2) або головна героїня є чужинкою, яка усвідомлює, що її перебування серед людей тимчасове, тут вона має здобути певний досвід, пройти через низку випробувань, щоб згодом вже іншою повернутися до свого справжнього дому (на Місяць). Друга модель інтерпретації уподібнює Кагуя-хіме до героїнь чарівних казок різних народів світу, адже їй теж потрібно пройти через ритуал ініціації, переродження (життя – смерть – життя), метафоричне посвячення в доросле життя. Але якщо герої європейських казок покидають рідний дім (“світ людей”), потрапляють у ліс чи в тридев’яте царство (чужий простір) і там проходять через випробування, то для Кагуї-хіме чужим простором є світ людей (Земля), а рідним – той, куди вона згодом і повертається, – це Місяць. Отже, роль просторових площин, через які проходить головна героїня, у цій японській казці дзеркально протилежна. Відповідно, сама Кагуя-хіме уподібнюється до богині, яка ненадовго з’являється в житті старого подружжя і робить їх щасливими. Вона потрапляє у світ людей за посередництва стеблини бамбука, який набуває семантики “дверей” між часо-просторовими площинами, у магійний спосіб пов’язаних з Місяцем та потойбічним світом. Кагуя-хіме надарує названих батьків своєю любов’ю і матеріальними цінностями: дідусь щодня у стеблах бамбука почав знаходити срібні монети. Срібло асоціюється з місячним сяйвом. Отже, вже на початку казки окреслюється зв’язок Кагуї-хіме з Місяцем. Мотив магійного обдарування Дідом-всевідом (який є уособленням Сонця, а не Місяця) батьків диво-дівчинки сріблом та золотом зустрічається в українській казці “Як стала королевою чередарева донька”. Дивовижна героїня казки “Журавка” подібна до зачарованої красуні з української казки “Дівчина-пташка”. В обох текстах дивовижна дівчина постає помічницею головного героя, допомагає йому розбагатіти, вдаючись до магії ткацтва. Однак якщо в японській казці чоловік втрачає свою дружину, порушивши обіцянку (підглядає за роботою жінки, бачить її в подібі пташки), то українська казка має щасливу розв’язку. Відмінність між двома текстами також полягає в передумовах встановлення шлюбних стосунків між жінкою-пташкою та чоловіком. У казці “Журавка” юнак допомагає пораненій пташці зцілитися і водночас не очікує на те, що зустрине її вдруге, вже в людській подібі. А в українській казці пташка прагне переродження через смерть: просить юнака, щоб він обезголовив її, і тоді вона зможе стати його дружиною. Частково подібними до персонажів казок “Кагуя-хіме – діва місячного сяйва” та “Журавка” є героїні української казки “Дівчина-тростинка”. Дивовижна жінка Юкі-Онна в казці “Сніговиця” має яскраву етнопсихологічну специфіку, тяжіє до образу богині смерті, пов’язана з ритуалами переходу. Героїня спочатку посвячує юнака Мінокіті в таємницю життя – смерті – життя (на його очах убиває старого хазяїна) і в такий спосіб сприяє віковій ініціації героя, згодом стає йому вірною дружиною і відкриває свою демонічну сутність після порушення чоловіком обітниць. Важливе місце в поетиці проаналізованих казок посідають образи-символи Місяця, бамбука, срібла, птаха, пір’я, ночі, зими, снігу, річки, межі, смерті.

Ключові слова: богиня; метаморфоза; ініціація; Місяць; міф; трагізм; ритуали переходу; символ; чарівна казка; фольклор Японії

Стаття надійшла до редакції 8.05.2024