

УДК 82-343:(4+520)'521

А. Букрієнко, канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ**КАЗКА ЯК РІЗНОВИД АРХЕТИПНОЇ ІСТОРІЇ: ЄВРОПЕЙСЬКА ТА ЯПОНСЬКА ТРАДИЦІЇ**

У статті розглядаються особливості такого літературного жанру як казка, прослідковується зв'язок між фольклорною (народною) казкою та літературною казкою. Процес перетворення фольклорної казки у літературну розглянуто у двох вимірах: у європейській та японській літературних традиціях, при цьому проводиться порівняльний аналіз цих процесів. Особливо розглядається Істрія дослідження фольклорної казки, так само в Японії та Європі.

Література, як і культура загалом, поступово виокремилася з первісного синкретизму ритуалу, слова, жесту, магії, характерного для міфологічної свідомості. Вважається, що відбулось своєрідне "переміщення" міфу в літературу, яке здійснювалось за допомогою жанру. Засновником і одним з найяскравіших представників такого підходу був Н. Фрай. На його думку, "на зміну міфологічному приходять літературний "універсум", а жанри відповідно займають місце міфів [10: 43-45]. За Н. Фраєм, саме казка була першим жанром, який ознаменував перехід від міфологічної свідомості до власне літературної. Іншими словами можемо сказати, що міф, звільняючись від своєї релігійності, сакрально-магічного ореолу, трансформується у казку. При цьому давні, чисто міфологічні форми світосприйняття не зникають безслідно, а продовжують жити у формі народної казки. Таку думку відстоював, зокрема, відомий вчений В. Пропп, який у своїй монографії "Історичні корені народної казки" показав зв'язок архаїчного міфологічно-ритуального світогляду з жанровою структурою казки.

Проте, не всі дослідники поділяють цей погляд, наприклад, відома дослідниця казок Марія-Луїза фон Франц вважає, що неможливо довести первинність чи вторинність казки по відношенню до міфу і навпаки: "Казка подібна до моря, а саги і міфи подібні до хвиль на його поверхні: казка то "підіймається", щоби стати міфом, то "опускається", знов перетворюючись на чарівну казку" [11: 32]. І далі додає, що "чарівні казки як у дзеркалі відбивають простішу, але разом із тим більш базисну структуру психічного, його скелетну основу" [11: 32]. Тут ми безпосередньо наблизились власне до предмета нашого дослідження, а саме розгляду того, яким чином "скелетна основа" психічного відбивається у творах японського письменника Міядзава Кендзі, твори якого ми зараховуємо до жанру авторської казки, про що йтиметься далі. Перше ніж розпочати аналіз його творів, хотілося б коротко зупинитись на історії вивчення казки – як фольклорної, так і літературної – і на теоріях різних шкіл, що займались дослідженням цього явища.

Ще Платон у своїх "Діалогах" згадує той факт, що у стародавні часи відповідні люди розповідали певні символічні історії – міфи (mythoi) [7: 74]. В період пізньої античності Апулей включив у свій роман "Метаморфози, або Золотий осел" казку, що називається "Амур і Психея", яку відносять до сюжетного типу про красуню та чудовисько [1: 101-147]. З цього можна зробити висновок, що такий тип казки існував, принаймні, дві тисячі років тому. Хоча насправді можна говорити про ще давніші казкові традиції: деякі чарівні казки було знайдено на єгипетських папірусах та кам'яних стелах. Найвідоміша з них – казка про двох братів, Анупа та Баста. У цій казці дія розгортається за тією ж схемою, що і в інших казках про двох братів, які можна зустріти і зараз в усіх європейських країнах [11: 11]. В українській літературі, наприклад, ця єгипетська традиція представлена у перекладі Івана Франка оповідання "Сатні і Табу-бу": "Оповідання про Сатні-Хамойса ... дійшло до нас у однім неповнім рукописі, зладженім за часів Птолемея

Філадельфа (284 – 246 перед Христом). Чи було воно тоді ж і скомпоноване, чи, може, належить до давнішого часу, годі знати. В усякім разі автор кладе подію, описану в повісті, в дуже давні часи, коли ще єгипетські царі жили в Мемфісі". Врешті, ми можемо говорити про письменову традицію, яка налічує не менше ніж три тисячі років, і "найбільш вражаючим є той факт, що основні мотиви з тих пір майже не змінилися" [Ф-Франц: 11]. Більше того, деякі вчені, наприклад О. Шмідт, взагалі висунули теорію про те, деякі казкові мотиви існують у незмінній формі з надзвичайно давніх часів – більш ніж двадцять п'ять тисяч років до н. е.

Проте, науковий інтерес до казок вперше з'явився лише у XVIII ст. З найперших дослідників тих часів можна назвати І. І. Вінкельмана, І. Г. Гердера тощо. Наступний етап вивчення казок характеризується появою так званої "порівняльно-міфологічної теорії" [2: 215]. Леонід Білецький так визначає суть цієї теорії: "Студіюючи найдавніші елементи в сучасному побуті і в сучасній народній поезії через порівняння як побуту так і народних творів та вірувань арійських народів між собою, ми доходимо до з'ясування пори індоєвропейської спільної всім арійським народам, як виявлення їх однакового світогляду. І цей світогляд перш за все зв'язується з релігійними уявленнями людини, з її віруваннями, бо побут, релігія є перш за все відношення людини до зовнішнього світу, що її оточує" [2: 215].

Саме такі релігійні пошуки і спонукали відомих братів Грімм зайнятись записами фольклорних казок. Через деякий час збірки казок, подібні до збірки, укладеної Якобом та Вільгельмом Грімм стали з'являтися і в інших країнах Європи. Найперше, що впало у вічі при цьому – це просто неймовірна схожість тем, що повторювались у різних варіаціях від Фінляндії до Італії. І це, у свою чергу, давало підстави продовжувати пошуки "прадавньої мудрості".

Серед послідовників міфологічної школи ми не можемо не згадати двох таких відомих російських вчених як О. М. Афанасьєв та Ф. І. Буслаєв. Олександр Миколайович Афанасьєв – автор значної кількості робіт, присвячених дослідженню казки, найвідомішими серед яких є збірка "Народні російські казки", яка до цього часу вважається неперевершеною, та фундаментальне тритомне дослідження "Поетичні погляди слов'ян на природу".

Тенденції міфологічної школи виявились, зокрема, і у працях О. Потебні, зокрема в його дослідженні "Про міфологічне значення деяких обрядів та повір'їв" та О. Котляревського, особливо у його рецензіях на "Поетичні погляди слов'ян на природу" та "Народні російські казки" О. М. Афанасьєва. Віддаючи належне досягненням міфологічної школи, ці вчені, проте, не стали повністю на її позиції. Так, у праці "Про долю та споріднені з нею істотами", О. Потебня виступив проти ідеалістичного тлумачення міфотворення, а О. Котляревський у своїх рецензіях зробив низку суттєвих зауважень щодо розвитку казки відповідно до живих умов її побутування.

Наступним кроком на шляху вивчення казок та казкових мотивів була "теорія наслідування" (компаративна)

вістська, міграційна школа), висунута вченим Т. Бенфеєм [2: 216]. Тією основою, на якій зародилась ця теорія, стало бажання визначити, звідки походять казкові сюжети, і якими шляхами вони розповсюджуються. Взявши за об'єкт свого дослідження якийсь певний сюжет, цей вчений намагався визначити, наскільки це можливо, всі випадки, у яких зустрічається даний сюжет. На думку Т. Бенфея, казкові сюжети походять з Індії, і до Європи вони потрапляли трьома шляхами:

1. В епоху після Олександра Македонського, як наслідок його походів у глиб Азії, велика кількість індійських літературних творів потрапила до Греції, а від греків до інших народів;

2. В епоху арабських війн на півдні Європи і в епоху хрестових походів, коли європейці, повертаючись з Азії, захоплювали з собою, крім усього іншого, і літературні твори східних народів;

3. Для сходу Європи, із Передньої Азії, через Візантію на Балкани, а потім – далі на північ та схід: в Україну та Росію [Білецький: 216-217].

Інші автори, такі як А. Йенсен, Г. Вінклер, Е. Штукен вважали, що ці казкові сюжети потрапили до Європи з давнього Вавилону через Малу Азію [11: 14].

Врешті, з метою об'єднати ці дослідження було створено фольклорний центр, який став відомим під назвою "фінська школа", першими представниками якої були Каарне Крон та Антті Аарне. Вони вважали, що неможливо визначити одну країну, в якій зародились казкові сюжети, а, швидше за все, різні казки виникли у різних країнах [Ф-Франц: 14]. Метод фінської школи полягав у тому, що дослідники намагались зібрати якомога більше однакових мотивів у літературах різних народів, і найвідомішими представниками цієї школи вважаються такі автори як Антті Аарне, Поллі Грімшоу, Стіт Томпсон. Найвідомішою і найбільш знаковою роботою цієї школи є праця Антті Аарне "Показчик казкових типів" ("Types of Folk Tales"), який побудований на матеріалі європейських казок, а самі казки розподілені на декілька типів: 1) казки про тварин, 2) чарівні казки, 3) легендарні, 4) новелістичні, 5) казки про обдуреного чорта, 6) анекдоти [12].

Не менш відомим є, безперечно, "структурний підхід" у дослідженні фольклорної казки. Засновником цього підходу був росіянин В. Я. Пропп, який продемонстрував його у книзі "Морфологія чарівної казки". Він розглядає казку як єдину структуру, в якій існують постійні та стійкі елементи, функції, число яких обмежене, а послідовність незмінна, і які не залежать від того, як і хто їх здійснює. Загалом, є 31 функція (до того ж, присутність усіх не обов'язкова у кожній казці): відлучення, заборона, порушення заборони, лиходій (негативний персонаж), співучасть (лиходій обманює героя, мимоволі стаючи його помічником), нещастя, лихо (недолік), активна протидія, залишення героєм будинку, помічник (той, що дарує), магічний засіб, бій з ворогом, поранення героя, переможений ворог, усунення нестачі (лиха), повернення додому, несправжній герой, покарання несправжнього героя, перетворення (визнання справжнього героя й одержання ним нового статусу), одруження, царство, трон [8]. Далі, за Проппом, у чарівній казці зустрічаються сім типів персонажів: лиходій, помічник, дарувальник, шукач, гонець, герой і несправжній герой. При відсутності деяких персонажів його функції передаються самому герою.

Також, крім розподілу за жанровими особливостями (казки чарівні, кумулятивні тощо), Пропп запропонував подальший розподіл на типи, які, у свою чергу, розпадаються на сюжети, що розпадаються на версії та варіанти. Структурний підхід до матеріалу був доповнений і

частково переосмислений у книзі "Історичні корені чарівної казки", у якій автор як загальну основу казкової структури (чарівної казки) розглядає обряд ініціації.

Разом з цим, розвивався і інший підхід до вивчення цих процесів, що призвело до постановки так званої "антропологічної", або, як її ще називають, "психологічної теорії". Ця теорія була розроблена англійськими антропологами Е. Тайлором, А. Ленгом та ін. Вони висунули твердження, що повторюваність образів, символів і сюжетів пояснюється не лише як результат історичного впливу, але і як наслідок єдності психологічних процесів, які є спільними для людей. Леонід Білецький так визначає цю теорію: "Тут іде мова про принцип побутового психологічного самозародження: єдність побутових умов і психологічного акту приводила до єдності або схожості символічного явлення" [2: 219]. І далі дещо критикує її, зокрема зазначаючи: "Ця теорія, з'ясовуючи повторність мотивів, не з'ясовує повторності їх комбінацій (сюжетів); вона також не виключає можливості запозичення, бо тяжко ручитись, щоби мотив, що відповідає у певному місці умовам побуту, не був перенесений в друге як готова схема. Міф ця теорія пояснює так: реальний факт давньої первісної культури стає мотивом словесним, а переставши з часом відповідати дійсності, стає поетичним матеріалом для фантазії й творчості – цебто основою міфу" [2: 219].

В Японії початок систематичного збирання та вивчення народних казок припадає десь на середину XIX століття. А особливо він зріс у післявоєнні роки. Серед найвідоміших вчених того часу можемо назвати таких як Янагіта Куніо та Секі Кеїго. Одним із підтверджень такого інтересу є величезною популярністю, якою в Японії користуються літературні твори, написані за казковими мотивами, а в театрах країни з незмінним успіхом проходять п'єси, в основу яких лягли казкові сюжети. Як приклад можна навести п'єсу «ゆずる» "Журавлине пір'я" відомого драматурга Кіношіта Джюнджі, яка створена на основі народної казки "Дружина з журавлиного гнізда".

У японському фольклорі виокремлюються три тісно пов'язані між собою компоненти: народні вистави, народні пісні та народні розповіді. Із цих трьох компонентів найцікавішим для нас, із зрозумілих причин, є народні оповіді 民話 *мінва*, які усно передавались з покоління в покоління, і які зародились, на думку багатьох вчених, ще у часи, коли в Японії не було писемності. Для позначення народних розповідей японські дослідники використовують термін 昔話 *мукаші-банаші* (стародавні розповіді), на протизагу терміну 伝説 *денсецу* (легенди).

Такий цікавий і продуктивний жанр як фольклорна казка не міг не потрапити до літератури. Точніше кажучи, усна творчість передувала творчості фольклорній і не зникла з появою останньої, а навпаки, "протягом тисячоліть фольклор і література розвивалися паралельно, синхронно – як дві взаємопов'язані підсистеми художньої словесності, її онтологічні форми, кожна з яких жила своїм життям, а проте обидві вони існували не ізольовано, а в повсякчасній взаємодії" [Тихолоз: 46]. Зрозуміло, цей процес не оминув і казку: почавшись як чисто фольклорний жанр, вона почала поступово "просочуватись" і в письмову словесність. В українській літературі приклади такого проникнення ми можемо спостерігати у літописах, апокрифах, житіях тощо [6: 77]. Пізніше цей жанр широко застосовувався у полемічній та проповідницькій літературі. Цей етап прийнято називати "передісторією" літературної казки [10: 47].

В Європі інтерес до казки з'явився ще у XVI столітті, хоча більш-менш регулярно до цієї теми почали звертатися зі століття XVIII. Відомий німецький філософ

доби романтизму Йоган Гердер так говорив про казки: "Вони до певної міри суть результат вірувань народу, його чуттєвих уявлень, його сил та потягів, коли люди мріють, тому що не знають, вірять, тому що не бачать, і чинять від усієї своєї цілісної та непросвітленої душі, так що це велика тема для історика людства, для поета, для знавця поетики та фольклору" [9: 67].

У 1550-1554 Джованні Франческо Страпарола видавав в Італії збірку казок під назвою "Le piacevoli notti" ("Приємні ночі), а з 1634 до 1636 рр. Джанбатіста Базіле видав збірку з п'ятдесяти новел-казок, яка стала відомою під назвою "Пентамерон". Вже у цій збірці ми зустрічаємо такі, скажімо так, "класичні", сюжети як "Попелюшка", "Спляча красуня", "Кіт у чоботях" тощо [9: 69]. Таким чином, Базіле, який запозичував сюжети зі східних казок також, є першим великим автором літературної казки. А у 1697 р. Придворний поет Людовіка XIV, відомий французький письменник Шарль Перро видав збірку казок, яка називалась "Contes de ma mère L'Oye" ("Казки моєї матері Гуски"). Найважливішими джерелами, якими він користувався належать збірки італійців Страпароли та Базіле [9: 69].

Деякі дослідники початок власне історії літературної казки відносять до, початку XIX, тобто до доби романтизму, коли "в естетичній свідомості різних народів актуалізувався особливий інтерес до фольклору і створилися сприятливі умови для повноправного утвердження казки в царині письменства" [10: 47]. Головною ознакою цього "повороту" вважається вихід у світ відомої збірки "Дитячі та родинні казки" братів Якоба та Вільгельма Грімм. Проте, на нашу думку, таке висловлювання є не зовсім коректним, адже брати Грімм не писали казки самі, а записували їх з усної передачі. Про це свідчить, наприклад, такий відомий дослідникам документ як "Еленбергський рукопис 1810 р.", який є, скажімо так, робочим зошитом братів Грімм, в якому, окрім казок, фіксувалися всі зауваження, нотатки тощо. Так, з цього рукопису ми дізнаємося, що "з 49 казок 42 брати записали самі, точніше: Вільгельм – 15, Якоб – 27, при чому переважно в усній передачі, а 5 взяли з літературних джерел" [9: 73]. Таким чином, ми бачимо, що брати Грімм були не стільки авторами казок, скільки фольклористами, їх збирачами. Окрім того, як ми вже показали вище, історія літературної казки почалася набагато раніше, у XVII столітті з публікацією збірки Базіле.

Проте, у будь-якому випадку, в добу романтизму ми бачимо сплеск казкотворчості, і такі романтики як Тік, Brentano, Шаміссо, Гауф створювали літературні казки, користуючись фольклорною казкою як особливою формою для втілення своєї поетичної задачі; а пізніше літературну казку охоче використовували такі письменники як Келлер та Шторм, а датському письменнику Г. Х. Андерсену вона принесла світову славу [9: 68].

Проте, не може бути сумнівів, що саме з цієї доби, романтизму, починається ґрунтовне дослідження народної казки в Україні: "На хвилі зацікавлень усно-словесною творчістю була чи не вперше усвідомлена потреба письмової фіксації пам'яток народної фантазії. Є. Гребінка, П. Гулак-Артемовський, М. Максимович, І. Срезневський, Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров, І. Головацький, згодом П. Куліш, П. Чубинський, Марко Вовчок, Панас Мирний, Б. Грінченко, І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський – ось далеко не повний перелік тих діячів української культури, які, прагнучи зберегти народні скарби мудрості, збирали і публікували фольклорні казки" [10: 48]. Тут якраз доречно згадати відому збірку І. Франка "Коли ще звірі говорили", яка є чудовим прикладом української літературної казки.

Отже, ми бачимо, що історія літературної казки в Європі налічує принаймні три століття, і цей жанр писе-

мної словесності може похвалитися неабиякими досягненнями у галузі красного письменства.

Проте, ще раніше ніж у Європі, казкові мотиви ми можемо зустріти у літературі японській. Так, вже у найдавніших пам'ятках японської літератури, таких як 古事記 "Коджікі" "Записи про минулі події" (712 р.), 日本書紀 "Ніхон шьокі" "Аннали Японії" (720 р.), 風土記 "Фудокі" (описи японських провінцій, які мали природничо-географічний характер і створювалися за наказом імператриці Геммей (роки правління – 707-715), 古語拾遺 "Коґо шю" "Зібрання пропущених раніше висловів" (поч. IX ст.) тощо ми, разом з міфічними та цілком реальними сюжетами, зустрічаємо і чисто казкові сюжети, наприклад, зустріч Окунінуші-но камі та вісьмидесяти його братів з білим зайцем по дорозі до Інаба), або вже згадуваний нами сюжет про двох братів, який в Японії поширений під назвою "Про брата, що був успішним у горах, та брата, що був успішним на морі". Щоправда, говорячи про японську літературу, іноді досить важко провести чітку грань між міфом та казкою. В. Пропп, говорячи про європейський міф зазначав, що "в міфі, на відміну від казки, всі дійові особи і всі місця, у яких відбувається дія, мають назву". У цьому плані японські міфи не відрізняються від європейських, проте та ж сама риса властива і багатьом японським казкам. А у художній авторській прозі (в першу чергу у прозі сецува...) до неї додається ще одна особливість – точне датування події, що описується у творі. Початок цьому було закладено в "Записах про минулі події" та в "Аналах Японії" [4: 57].

Власне, цей період можна означити як **передісторію** японської літературної казки.

Не так просто складається справа з пізнішим етапом японської літератури, епохою авторської прози, що її прийнято називати "золотою добою японської літератури". З усіх жанрів, що побутували у цей період, найцікавішим для нас є жанр буддійських легенд сецува, які склалися в окремі збірки. Найдавнішою такою збіркою є збірка з трьох книг (116 легенд у найповнішому списку) 日本靈異記 "Ніхон рьокі" "Записи про японські чудеса", яку було укладено у 810-824 рр. монахом з храму Якушіджі у м. Нара на ім'я Кейкай (або Кьокай) [13: 51]. Первісно, сецува були зібраннями буддійських притч моралізаторського характеру, основним завданням яких було пояснити середньовічним японцям основи буддійського вчення. Тому значну частину сюжетів укладачі переймали з китайських буддійських книг, зокрема таких як 眞報記 "Новини з пекла" Тан Ліня та 金剛般若經集驗記 "Записи доказів, зібраних з Ваджрашекхара сутри" Мен Сян-чжуна [4: 99]. Проте згодом, разом із секуляризацією цієї прози, її зміст також почав відходити від релігійної тематики. Особливо це помітно у пізніх сецува, написаних у XI-XIII ст. Одним із найхарактерніших прикладів сецува цієї епохи є збірка 宇治拾遺物語 "Оповіді, зібрані в Уджі", яка, як вважають дослідники, була укладена у період з 1210 по 1220 рр. [4: 264]. Сюжети оповідок, вміщених у збірку, мають чисто казковий характер і мало чим відрізняються від попередніх збірок сецува: "У збірнику містяться описи випадків чудового перетворення буддійської сутри, того, як з допомогою буддійського Закону бідний став багатим, як буддійський священнослужитель під час засухи викликав дощ, як благочестивий монах, який навіть до вітру не ходив на захід від своєї келії, оскільки захід – це напрямок, у якому знаходиться Чиста земля будди Амитабха, після смерті відродився у Краю вічної радості. Є у ній народні оповідки про вдячність за добро від горбця та черепахи..." [4: 264-265].

Проте ще більш казковим за своїм характером є такий жанр класичної японської прози як *цукуримоноґата*-

рі. Найпершим і найвідомішим твором цього жанру є 竹取物語 "Такеторі моноґатарі" "Повість про старого, Який збирав бамбук" (поч. XI ст.). Власне, цей твір є початком зовсім нового на той час прозового жанру, так званої "складеної повісті" [13: 82]. Головний сюжет – історія про старого та його жінку – виступає, скажімо так, рамою, в яку вписуються інші оповіді, практично ніяк не пов'язані з головним сюжетом. У цьому творі розповідається про старого та стару, які не мали дітей, але одного разу знайшли в коліні бамбука дівчинку, яку назвали Каґуя-хіме. З часом дівчинка виросла і перетворилась на красуню, до якої почали свататись всі навколишні молодики. Кожному з них вона дала певне надзвичайно складне завдання, пообіцявши, що виїде заміж за умови його виконання. Власне, описи пригод цих женихів і складають собою ті "додаткові" сюжети, які поєднуються до купи основною лінією. Врешті, виявилось, що насправді Каґуя-хіме – дама з Місячного царства і повинна до нього повернутись. Деякі дослідники окремо відзначають казковий характер цього жанру як такого: "Одним з основних джерел сюжетів для цього різновиду *моноґатарі* були стародавні перекази, зокрема – усні перекази про богів та героїв... На ранньому етапі у "складених повістях" відмічається тяжіння до "іншого" – іншого світу, іншої країни, далекої провінції, віддаленому часу" [4: 105].

В епоху пізнього середньовіччя казкові мотиви можна побачити у такому специфічному жанрі як *отогідзоші*, який сформувався на початку XVII ст. [нуну: 58]. Первісно, *отогідзоші* – це усна оповідка розважального характеру, яка побутувала в народі декілька десятиліть, а то і століть. І лише у 1716–1735 відбулась їх публікація [4: 297]. Цікаво, що початок зацікавлення казкою як такою відбувся більш-менш одночасно в Європі та Японії. Серед усього різномайття *отогідзоші* нас, в першу чергу цікавлять такі, які "фіксували у вигляді письмових оповідок народні міфи, легенди, перекази тощо" [4: 300], чарівні казки. В окрему групу виділяються *отогідзоші* про Урашіма Таро та Іссумбоші (японського хлопчика-мізинчика).

Пізніше, після припинення політики самоізоляції та "відкриття" Японії для західної культури казкові мотиви у своїх творах використовували такі письменники як Акутаґава Рюноске, Нацуме Сосекі, Міядзава Кендзі тощо. І навіть зараз деякі сучасні автори широко залучають їх до своїх творів. Найбільш показовим, на нашу думку, є такий сучасний автор як Ісака Котаро зі своїм твором 「死神の精度」 "Точність бога Смерті".

Як бачимо, традиції літературної казки в Японії дещо давніші від європейських, хоча, звичайно, слід зробити деякі застереження. Адже те, що ми називаємо літературною казкою у прадавньому та давньому періодах японської літератури є ні чим іншим як просто записами народних (тобто фольклорних) казок. І навіть в епоху роз-

виного середньовіччя основним джерелом сюжетів (та і власне самих творів) жанру *отогідзоші* були народні оповідки. І тут ми зустрічаємося з питанням, що саме називати літературною казкою, адже головною відмінністю власне літератури є її фіксована форма. І навіть фольклорна казка, записана та видана у книжці, вже перестає бути власне фольклорною: "Проходження сказаного через письмо у будь-якому разі означає позбавлення від первинних мовних особливостей" [5: 133]. Тому деякі дослідники називають письмову форму побутування народної казки *фольклористичною* казкою [3: 11; 10: 49], визначаючи таким чином перехідний жанр між суто фольклорною та власне літературною казкою.

Говорячи про найхарактернішу особливість літературної казки, ми можемо зазначити, що у процесі казкотворення "відбувається начебто інверсивний процес, своєрідне повернення до міфу через літературу" [10: 53]. Проте архаїчний світоглядний міфологізм не тотожний новому, "літературному" міфологізму, який несе в собі художньо-естетичне навантаження. Іншими словами це можна висловити так: "Демаркаційна лінія між первісним міфологічним синкретизмом та неоміфологізмом літературної казки пролягає у площині персональності/імперсональності. Міфологічна фантазія має поза особистісний, колективний, *універсальний* характер, у той час як літературна казка часто сягає статусу *індивідуального* міфотворення: письменник-казкар творить свою, індивідуальну *версію* світобачення, ба більше: *свій чудесний світ* із особливою, тільки йому притаманною часовістю й топографією, населяючи його "власноруч" створеними (вигаданими) істотами, змушуючи цих істот "рухатися" за законами, що їх встановив саме він, автор-творець" [10: 53-54].

Список використаних джерел

1. Алулей. Метаморфози, або Золотий осел. – Харків, 2004.;
2. Білецький Л. Т. Основи української літературно-наукової критики. – К., 1998.;
3. Брауде Л. Ю. Ханс Кристиан Андерсен. Біографія писателя. – Л., 1971.;
4. Горегляд В. Н. Японская литература VIII – XVI вв.: Начало и развитие традиций. – СПб., 1997.;
5. Гадамер Г. – Г. Філософія і література // Гадамер Г. – Г. Герменевтика і поетика: Вибрані твори. – К., 2001.;
6. Дюркгайм, Е. Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії. – К., 2002.;
7. Платон. Діалоги. – К., 1999.;
8. Пролп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2000.;
9. Скурла Г. Братья Гримм. Жизнь и творчество. – М., 1989.;
10. Тихолоз Н. Б. Казкотворчість Івана Франка (генетичні аспекти). – Львів, 2005.;
11. Франц фон М.-Л. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. Психологический смысл мотива искупления в волшебной сказке. – СПб., 1997.;
12. Aarne A. The types of the folk-tale: a classification and bibliography. – Helsinki, 1987.;
13. 津村信夫. 宮沢賢治の詩//宮沢賢治、東京、一九九〇.

Надійшла до редколегії 25.05.12

А. Букриєнко, канд. філол. наук

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СКАЗКА КАК РАЗНОВИДНОСТЬ АРХЕТИПНОЙ ИСТОРИИ: ЕВРОПЕЙСКАЯ И ЯПОНСКАЯ ТРАДИЦИИ

В статье рассматриваются особенности такого литературного жанра как сказка, прослеживается связь между фольклорной (народной) сказкой и сказкой литературной. Процесс превращения фольклорной сказки в литературную рассматривается в двух измерениях: в европейской и японской литературных традициях, при этом проводится сравнительный анализ этих процессов. Отдельно рассматривается история изучения фольклорной сказки, так же в Японии и Европе.

A. Bukriienko, PhD in philology

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

FAIRY TALE AS A KIND OF ARCHETYPAL STORIES: EUROPEAN AND JAPANESE TRADITIONS

This article deals with the special features of such genre of literature as fairy tale, and the connection between folk fairy tales and literature tales is traced. The process during which the folk tale becomes the literature tale is looked through two dimensions: in the European and in the Japanese literature traditions and the comparative analyze of these processes is made. Separately, the history of scientific research of the folklore tales is traces, again in Japan and in Europe.