

УДК 821.521-32.091:821.161.1-32(477):[7.046:398.4]

ЖІНОЧА ПОМСТА ЯК УТІЛЕННЯ БОЖОЇ КАРИ В ОПОВІДАННІ АКІНАРІ УЕДИ «КАЗАН У ХРАМІ КІБЦУ» ТА В ПОВІСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ «ВІЙ»

Масакі ГАРА

*Токійський університет іноземних мов,
Асахі-чѳ 3-11-1, м. Фучѳ, метрополія Токіо, Японія, 183-8538,
e-mail: chapliasira@gmail.com*

Розглянуто уявлення японців і українців про надприродну сутність, яка має над людством страшну руйнівну силу. Для аналізу вибрано твори Акінарі Уеди та Миколи Гоголя, які відображають такі уявлення. З'ясовано, що і в японському, і в українському уявленні «сваволя» героя викликає з потойбіччя у цей світ демона, яким обертається жінка. Її сила з'єднується з гнівом зневаженого божества і спадає на світ людей. Після їхньої помсти світ перероджується.

Ключові слова: Уеда Акінарі, Микола Гоголь, оні, чудовисько, відьма, ревності, помста, японська література, російська література, компаративізм, українська демонологія.

Коли Карл Лінней назвав Людину розумною, певно, вважав, що людство має бути раціональним. Утім над розумом може запанувати й емоція. Емоція тоді нагадує морок дикості, який треба просвітити. З іншого боку, людина здавна занурювалася в думки в мороці перед свічкою чи каганцем, зачарувавшись танком язиків полум'я, що створює химерні переходи між світлом та тінню. З них народжувалися різноманітні міфічні, надприродні сутності. Так людина тривалий час жила пліч-о-пліч із надприродними сутностями і, попри здобутки просвіти, і далі чарувалася світом невідомого. Напевно, без цього жити самотньо. Якби в світі все було зрозуміло і ясно, тоді, може, людину сильніше охоплював би морок душі, як усемогутнього самодержця на самотньому престолі захоплює морок влади. Тому природно, що з прогресом цивілізації надприродні істоти ставали темою і для літератури. З поступовим відходом від традиційного способу життя, в людині зароджується потреба оглянути темну глибину світу: корінь свого існування. Надприродна сила не існує відірвано від людського світу, а з'являється як його відображення. Іншими словами, надприродне протилежне звичайному і виявляється як те, чим ми не є.

Протягом XVII–XVIII століть, коли закінчилося тривале лихоліття та настав мир у Японії, утвердилася централізована влада шьѳгунату роду Токугава. На державному рівні утвердилися запозичені з Китаю і згодом японізовані логічний буддизм та наука, у яких обговорювалися моральні теми і народжувалася нова національна наука. Водночас міщанське суспільство швидко розвивалося в економічній і культурній сферах. Люди відходили від традиційного світогляду, втрачали зв'язок із дідівською вірою.

Світське життя стрімко раціоналізувалося. Проте такий яскравий світ породжує тінь у суспільстві, бо тверда суспільна норма, як конфуціанство, не допускає відхилення від нормативного шляху життя, накладаючи заборони на інше буття. Тому в галузі літератури розвинулися комедія та трагедія, одна з яких зі сльозою, інша з іронією змальовує недолю нового життя, та оповіді про надприродні сили, які оголошують суспільно-економічній формації своє несприйняття.

1776 року вийшла у світ книга, яку провідний дослідник тогочасної літератури Такада Мамору (*власні імена далі за японським порядком «прізвище – ім'я»*) вважає «найкращим твором про надприродне у всій історії японської літератури» [16, с. 7], – цикл оповідань «Угецу-моногатари» (雨月物語), що можна перекласти «Оповіді дощу та місяця» чи «Повість дощу та місяця». Її автор – Уеда Акінарі (上田秋成, 1734–1809), уроджений м. Осака (нинішня Осака). За його словами, не мав батька, згодом залишила чотирирічного хлопця і мати. Його всиновив міщанин, який торгував папером та олією для каганців. У молодості Акінарі перехворів віспою і ледве не втратив життя. Після цього почав «бавитися» віршуванням, пізніше розпочав писати книжки. Писав спочатку в сатиричному жанрі *Кататімоно* (氣質物, *Роздуми про типи людей*), однак з часом у його сатири посилюється гротескність і Уеда переходить до змалювання надприродних сутностей. Так з-під його пера виходять «Оповіді дощу та місяця». Серед багатьох оповідань циклу і досі не втрачає літературної свіжості зокрема «Кібіцу но кама» (吉備津の釜, «Казан у Кібіцу») з огляду на надзвичайно яскравий опис надприродного і моторошне закінчення (*Кібіцу* – назва одного відомого синтоїстського храму в префектурі Окаяма).

З іншого боку, засліпившись і втомившись блискавками Просвітництва, європейці знову потягнулися до забутого світу предків. У XVIII столітті в Україні також настав порівняно мирний і стабільний час, однак з більш обмеженими правами, ніж давніше. Як і японці, українці коли радо, а коли і неохоче обирали нові суспільні норми. Однак ситуація в українців була значно складніша, бо над ними панували чужі держави. Зокрема міцно централізована Росія проводила і русифікацію, і європеїзацію, обидві з яких були чужими для українців. Згодом письменники почали звертатися до висвітлення історичних тем свого народу. Уже перший такий твір, переспівана з давньоримської літератури поема «Енеїда», іронічно змальовуючи царицю, чітко протестує проти русифікації. Зароджувалася література з народними, античними або язичницьким мотивами, що не сприймала європеїзації, зокрема просвітницької тенденції. До цієї ж стихії належать і ранні твори М. Гоголя на українську тематику. На нашу думку, така література народилася в Україні досить рано, оскільки розрив між реальністю та ідеалом був там значним.

Про спільні риси між «Казаном у храмі Кібіцу» і повістю «Вій» говорять давно в університетських курсах з історії літератури. Крім того, що обидва твори здобули велику популярність у себе в країні, зауважують зокрема такі паралелі: надприродною сутністю є жіноча постать; героїня описується ідеальною жінкою за певним типом (у «Вій» – неповторною красунею, в «Казані в храмі Кібіцу» – ідеалом дружини в конфуціанстві); чоловічий головний герой наражається на небезпеку через свою постійну

хтиму поведінку; він мусить захищати себе від нечистої сили певний час, при цьому йому допомагають святі чарівні слова; надприродне з'являється у місячну ніч, а світанок рятує героя від надприродного; вдавшись до хитрощів в останню ніч нечиста сила забирає життя героя. Також варто зауважити, що обидва письменники зазнають іноземного впливу: Гоголь пише російською, прагнучи до слави в центрі імперського світу; Акінарі використовує знання китайської літератури та культури, частково навіть пише класичною китайською (хоча сам більше прихилився до національної ідеї, критикуючи конфуціанство). Без сумніву, без чужоземного погляду вони б не писали.

Спершу розглянемо цикл «Оповіді дощу та місяця». Він складається з дев'яти оповідань (одне з них можна вважати повістю), які, в принципі, мають історичне тло. Це цикл оповідань, кожна історія якого конструктивно чи тематично пов'язана з попередньою [16, с. 135–138, 465–469; 8, с. 13–26].

У першому оповіданні «Шіраміне» (白峰, назва місцевості на острові Шікоку, де стоїть могила засланого верховного імператора Сутоку) відбувається полемічна розмова ченця-мандрівника, поета Сайгьō (1118–1190) із Сутоку (1119–1164), який мстить людям, обернувшись духом через людське цькування.

У другому, «Кікка но чігірі» (菊花の約, «Обіцянка на День хризантеми») описано вірність двох побратимів. До одного чоловіка за давньою обіцянкою 9-го вересня, в День хризантеми, приходять його побратим. Але виявляється, що це вже не сам побратим, а його дух. Справа в тому, що довело побратима до самогубства те, що його ув'язнив кузен, підкуплений ізумським підвоєвудою Амаго Цунехісою (1458–1541), котрий убив їх сюзерена. Ридаючи з горя, живий побратим вирушає до Ізумо і мститься зрадникові. Вражений побратимською вірністю Цунехіса пускає його додому, вихваляючи побратимську вірність.

Третє оповідання «Асаджі га ядо» (浅茅が宿, «Хата, поросла биллям») є зразком вірності дружини, яка чекала на свого ненадійного чоловіка сім років і померла, але таки дочекалася його повернення, хоча вже в постаті духа.

У четвертому оповіданні «Муō но рігьо» (夢窓の鯉魚, «Короп уві сні») маляр обертається коропом і плаває у воді, аналогії потойбічного світу, але зуміє повернутися до цього світу живим.

П'яте оповідання «Буппōсō» (仏法僧, нічний птах, назву якого можна перекласти «Будда-закон-чернець») розповідає про повернення з мороку того світу випадкових прочан [16, с. 236–237]. Описано моторошну зустріч у езотеричному святилищі на горі Кōя прочан, міщан батька та сина, з духами канцлера Тойотомі Хідецугу (1568–1595) та його васалів, яких було страчено за наказом батька Хідецугу, Тойотомі Хідейоші (1537–1598). Вони щоночі збираються на салоні віршів у стилі *ренга*, а коли настає їм час іти в «світ асурів», світ вічної боротьби, вони обертаються чудовиськами та вирушають у пекло на війну з духами зрадників, через яких втратили життя. Зустрівши прочан, дух канцлера забажав узяти зі собою на цю війну і їх, але васали умовляють його не забирати живих до того світу. Таким способом прочани повертаються живими додому.

У шостому оповіданні «Казан у храмі Кібіцу» дух покійної дружини, обертаючись моторошним чудовиськом, жорстоко мстить і забирає зрадливого чоловіка зі собою на

той світ. У вступі автор пише, що чоловік має бути мужнім, щоб правильно керувати жінкою, але в оповіданні герой не показує такої мужності. Він здатний лише невдало втекти з хати.

Наступна повість «Джясей но ін» (蛇性の淫, «Зміїне кохання») показує, як жінка-змія до останнього любила свого чоловіка, незважаючи на його зраду. Герой, дізнавшись про зміїну сутність дружини, «мужньо» вирішує її позбутися, а його друга дружина також гине через отаку його так звану «мужність» [6, с. 16].

У наступному оповіданні «Аозукін» (青頭巾, «Синій клобук») описано, що буде, якщо чоловіка опанує така сама пристрасть, яку відчували жінки у попередніх оповіданнях. У цьому оповіданні дух одного монаха, який не може пережити смерті коханого хлопця, обертається чудовиськом через надто сильну любов. Його дух рятує чернець-мандрівник, учитель дзену Кайан (1422–1494).

Дев'яте, останнє оповідання – це «Хімпукурон» (貧福論, «Теорія бідності та багатства»). Тут Ока Санаї (XVI – початок XVII століття) розмовляє з духом золота про бідність і багатство, теж про самурайських ватажків, влада яких переходить від одного до наступного. Історія завершується хвалою тодішньому володареві, шьогунату Токугава, який приніс світові мир.

Оповіді пов'язані з літературною традицією. Акінарі поєднав історію, мотиви японських міфологій та класичної літератури з китайською літературою. Тут передусім варто назвати такі твори японської літератури, як «Повість про Генджі», «Повість про смуту Г'оген», «Конджяку моногатаріш'ю» («Збірник сучасних і давніх оповідей», а також китайську тогочасну прозу «Ботандокі» («Записи про світильник півонії») і «Суїкоден» («Легенда у поріччі»). Окрім того, автор черпав мотиви із середньовічної японської поезії та низки творів тогочасної японської прози. Хоча чимало мотивів у «Казані у храмі Кібіцу» взято з «Повісті про Генджі» і китайських оповідань, зокрема «Записів про світильник півонії», однак загальна композиція оповідання та розвиток оповіді, на думку дослідників, є оригінальними [16, с. 462].

Починається історія «Казана в храмі Кібіцу» з опису жіночої сутності. Автор пише, що ревності жінок шкодять подружньому життю, руйнують держави, через свої ревності жінки обертаються у зміїну подобу, лякають блискавкою з громом, хоча, на щастя, такі випадки трапляються нечасто. Жінки шкідливі від природи, бо їхня природа крива. А чоловіки мають бути мужні. Пишуть, що «як у пташку вистріляє дух стрільця, так жінку контролює мужність її чоловіка» [14, с. 273]. Тоді можна уникнути мук жіночих ревностей.

Це пояснення про жіночу природу зовсім не оригінальне уявлення Акінарі, а запозичене у китайців, із книжки «Гозассо», опублікованої 1616 року. У ній чітко викладено традиційну для китайців ідею про жіночу шкідливість [17, с. 166 (про криву природу), с. 168 (про зміїну подобу), с. 192–193 (про блискавку), с. 197 (про керування)]. Автор у прагненні показати шкоду від жінки не втомлюється перелічити майже сто жінок та докладно описати шкоду, спричинену їхніми ревностями [17, с. 166–194]. Однак сама історія оповідання не відповідає моралізуванню у вступі: автор змалював ідеальну жінку та чоловіка непопраної хтивої природи.

На початку XVI століття (на думку Такади, близько 1516 року [16, с. 242]), у країні Кібі жив шляхетний рід Ізав. У старих Ізав був єдиний син, спадкоємець роду, Шьбтарб. Він цурався родинної справи, сільського господарства, пив багато, гуляв з дівчатами і не слухав батька. Батьки горювали та й вирішили одружити його з якоюсь доброю дівчиною, сподіваючись, що шлюб наведе його на добру дорогу. Шьбтарб сватають із донькою Касади, настоятеля старовинного храму Кібіцу, який походить від самого Кібі но Камоваке – нащадка брата засновника храму. За словами свата наречена є «вродлива від народження, добре служить батькам, та й складає вірші та гарно грає на кото» [14, с. 273]. Аби вимолити в бога доброї долі дочці, батько Касада ворожить на казані з окропом, який стоїть у храмі з його заснування. Кажуть, що на щастя вода кипітиме і ревітиме гучно, як бик, а мовчання казана віщує недолю.

Ворожіння на долю шлюбу доньки виявилось невтішним: казан мовчить. Однак дружина Касади вирішує будь-якою ціною віддати доньку заміж, кажучи, що «наша дочка, зокрема, як почула про красу нареченого, лічить дні на пальцях, чекає не дочекається весілля, тому, якщо довідається про цю недобру вістку, то може заподіяти же щось несподіване» [14, с. 274]. На думку автора, мати нареченої «переконувала словами від душі свого чоловіка, а такою ж є, напевно, жіноча природа» [14, с. 274]. Отак, зрештою, не сприйнявши поважно пророцтва казана, Касади віддали дочку Ізавам.

Одружившись, дочка Касад на ім'я Ісора ідеально служила свекрові та свекрусі, до того ж від душі своєму чоловікові. Свекор і свекруха дуже тішилися, а Шьбтарб теж любив Ісору і вони дружно жили певний час. Згодом Шьбтарб зв'язується з повією Соде, потім узагалі перестає ночувати вдома. Ісора горює і разом зі свекром і свекрухою переконає Шьбтарб перестати, але все марно. Коли Шьбтарб за місяць приходить додому, батько ув'язнює сина в будинку. Однак Ісора жаліє чоловіка, варить йому їсти, навіть коханці допомагає матеріально.

Одного дня Шьбтарб говорить Ісорі, що він щиро жалкує за свої гріхи, відправить коханку в її рідний край і не буде засмучувати батька. Він просить дружину допомогти коханці зібратися у дорогу. Утішена Ісора вірить чоловікові, продає свій одяг та майно, випрошує в матері грошей. Утім, отримавши гроші від Ісори, Шьбтарб сам тікає з коханкою. А гірко одурена Ісора тяжко занедужує.

Тим часом Шьбтарб із Соде в дорозі завітали до її кузена Хікороку. Кузен прийняв їх із радістю душею, як рідних, тому вони вирішують біля нього осісти. Однак за кілька днів коханці стає недобре. Соде занедужує, а в гарячці божеволіє, наче одержима злим духом. У Шьбтарб крається серце від її стану і сліз, він починає підозрювати, що причиною цього нещастя може бути покинена Ісора. Хоча Хікороку його розраджує, але за сім днів Соде вмирає. Шьбтарб тяжко оплакує її смерть, але таки насипає могилу і врешті ховає Соде.

Сумна осінь. Шьбтарб сумує біля могили Соде, і раптом зауважує поблизу нову могилу, на яку приходить сумна жінка з квітами і водою. Шьбтарб починає розмову, бажаючи розділити її горе. Виявляється, що жінка приходить на могилу господаря, бо її пані злягла від журби. Вона повідомляє Шьбтарб, що її господиня походить із шляхетної родини, вродлива і маєтна, але все втратила після смерті чоловіка. Заінтригований

Шьбтарб вирішує провідати таємничу пані. Він приходить до самотньої хатини в лісі. У місячному промінні йому видно пустельний сад. Шьбтарб починає розповідати господині, котра лежить за ширмою, про втрату коханої дружини (він має на увазі Соде).

І тут господиня, трохи відсунувши ширму, промовила: «Хто би подумав, що ми ще зустрінемося?! От тепер гірко заплатиш за мою кривду!» [14, с. 279].

Зляканий Шьбтарб раптом бачить перед собою покинуту ним Ісору. Обличчя таке бліде, стомлений погляд жахливий, і простягнута до нього рука така блідо-синя та страшенно худа, що Шьбтарб неприємно.

Отямившись, переляканий Шьбтарб розповів про свою пригоду Хікороку, і той пропонує йому попросити допомоги в священного ворожбита – Омьбджі.

Омьбджі поворожив, подумав і сказав, що Шьбтарб буде важко оминати лихо. Жінка, скоріш уже стала *Оні* (鬼, чудовисько, чорт), спочатку забрала життя коханки, але ще не вдоволена, тому захоче життя і Шьбтарб. Оскільки вона покинула цей світ сім днів тому, Шьбтарб залишається в небезпеці ще сорок два дні (за буддистським уявленням дух мерця застається в цьому світі протягом сорока дев'яти днів по смерті). Тому від сьогодні протягом цього часу треба замкнутися в будинку і молитися, інакше Шьбтарб не врятується. Омьбджі обмальовує тіло Шьбтарб буквами, які схожі на давні ієрогліфи, і передає йому червоні обереги з паперу. Заляканий і радісний Шьбтарб повертається додому, наліплює червоні обереги на ворота та вікна, зачинається в будинку, і починає ревно молитися.

«Опівночі, о годині третій (за теперішнім поділом це час від півночі до другої ночі. – М. Г.), почулося шепотіння страшним голосом: “О, ненависний. Тут наліпив святий оберег”. Шьбтарб тремтів від переляку, нарікаючи на те, що ніч така довга. Згодом на світанку, ледь живий, він постукав у стіну до Хікороку і розповів йому про те, що діялося уночі. Лише тоді Хікороку повірив словам Омьбджі й наступну ніч уже не спав і чекав третьої години. Ніч була така жахлива, як вітер дує серед сосен, як звалить речі, і дощ лив, Хікороку та Шьбтарб, підбадьорювали один одного, аж настала четверта година (від другої до четвертої ночі. – М. Г.). У вікні хатини раптом блиснув червоний промінь і почувся голос: “О, ненависний, і тут начепив”; цей голос був такий моторошний у глибині ночі, що у чоловіків все волосся стало дибки, та й обидва вони на якусь мить навіть знепритомніли, як мертві. Зранку ділилися нічними страхами, а з вечора чекали на світанок, тоді здавалося, що ці дні довші, ніж тисяча років. А те чудовисько щоночі або блукало навколо хати, або на гребені даху кричало, а гнівний голос ставав усе моторошнішим із кожною ніччю. І ось залишилася остання ніч, вони особливо пильнувалися, тоді нарешті коло п'ятої години (від четвертої до шостої. – М. Г.) настав світанок. Наче довгий сон закінчився, згодом Хікороку окликує голос, тому він питає: “Ну як?” І чує: “Важке усамітнення вже закінчилося. Довго не бачив тебе, брате. Скучаю за тобою, тож розповідаймо про сум та страх недавньої пори. Прокидайся, я теж виходжу надвір”. Хікороку, який не знав, що таке розважливність, каже: “Вже не має бути нічого такого страшного, виходь сюди”, і відчиняє двері майже до половини, та раптом чує шум і пронизливий зойк у сусідньому помешканні. Хікороку падає на землю. Після цього чудуючись, що таке

могло статися в Шьбтарб, Хікороку схопив сокиру й вийшов на вулицю. І бачить, що насправді ніч ще не минула, темно, місяць посеред неба світить крізь туман, вітер холодний. Двері помешкання Шьбтарб відчинені, але самого його не видно. [...] (Хікороку шукав і в хаті, і на вулиці, але нічого не знайшов. – М. Г.) Із сумішію страху та сумніву, що таке могло трапитися, коли зі світільником ще раз скрізь пошукав, то побачив – на стіні біля розчинених дверей стікає на землю свіжа кров. Але ні тіла, ні кісток не видно. Врешті бачить, як крізь місячне проміння щось видніє на карнизі. Коли підняв світільник і посвітив ним зблизька, то побачив там лише жмут волосся чоловічої зачіски, і ані краплиночки більше. [...] Про цю подію повідомили родині Ізав, а ті зі слізьми й до Касад. Отак виявилася ворожба Омьбоджі правдивою, та нічим не помилилося віщування священного казана, і переповідали люди в світі про їхні святі пророцтва» [14, с. 280–282].

Отак закінчується історія. Чудовисько обдурило людей за допомогою чарів, перетворивши нічну темряву на світанкову заграву. Це мотив «фальшивого світанку», який у японській літературі часто трапляється [11]. Про це пише Такада Мамору, що «варто зауважити, що тут сила темряви вдається до хитрощів зі світлом. [...] Те, що сили темряви перефарбовують темінь ночі на світло дня мусить бути величезним пере-крученням», а чудовисько, що володіє такою силою, є «не що інше, як страшний бог, який панує над світом ночі» [9, с. 99] (Дослідник має на увазі давнього чи досинтоїстського бога, оскільки слово *бог* пише як «カミ», а не «神»). Традиційно вважають, що фраза «важке усамітнення вже закінчується» належить Шьбтарб, однак, хто це справді сказав, невідомо, оскільки у реченні немає підмета. Тому Танака Кōічі вважає, що голос належить до чудовиська, котре підробляє голос Шьбтарб, оскільки зміст дещо не відповідає дійсності (зі слів «скучаю за тобою, тож розповідаймо про сум та страх недавньої пори» можна зробити висновок, що чоловіки давно не бачилися, проте вони ж щодня «зранку ділилися нічними страхами»). Дослідник припускає можливість, що чудовисько обдурує навіть і читачів [12, с. 68–70].

У «Казані в храмі Кібіцу» герой поступово зрікається нормального людського світу. Разом із тим його захоплює надприродна логіка: проклята смерть коханки, шантаж жінки-страховиська, містичне застереження ворожбита, замкнення в хаті, напад чудовиська та страшний кінець. Він – бідолаха, який усупереч власній волі раптом опиняється в полоні пекельного світу. З іншого боку, у «Вії» бачимо циклічну хронологію та замкнений простір, які характерні для міфології. Такий часопростір яскраво виявляється тоді, коли Хома ніяк не може оминати долі, коли тікає з хутора, однак усе одно вертається назад до початкового місця [18, с. 111]. Хома – людина із сучасного світу, яка опиняється і мучиться в магічному світі з його нелюдською логікою.

Обидва твори об'єднує така спільна риса жіночих героїнь, як здатність до метаморфози. Можна по-різному інтерпретувати зв'язок метаморфози з внутрішньою суттю головних героїнь, однак принаймні зовнішньо вони зображені носіями двох протилежних образів: із одного боку – краса, а з іншого – потворність.

В обидвох творах жіночі персонажі наділені радше об'єктними, а не суб'єктивними рисами, адже в їх конструюванні відобразилася позиція автора-чоловіка. Водночас, це

не лише питання чоловічого авторства. Це Шьбтарб викликав з Ісори її чортівське єство, що дримало в жінці. Ісора стала чудовиськом не своєю волею, а саме Шьбтарб зробив із неї чудовисько [10, с. 255]. Також, коли думаємо, чому відьма з'явилася перед Хомою у страхотливому образі старої баби, коли хотіла його спокусити, краще шукати причину в головному героєві, ніж у жінці. Краще думати, що та жінка не стільки обрала образ старої відьми, аби йому з'явитися, скільки те, що тоді Хома побачив її саме такою. У цьому образі відображено страх Хоми перед жінкою, зокрема незнайомою. У цій сцені стара спершу бурхливо опиралася, але помалу утихомирювалася і разом із цим відкривала Хомі свою красу. Побутує чимало розповідей про особливу чарівну силу незайманої дівчини (зокрема, це краса та молодість, як найбільша символічна сила жінки), яку вона втрачає з пізнанням чоловіка, чи про відьму, яка спочатку приховує свою страшну вдачу під зовнішньою вродою, а як тільки втратить магічну силу, її потворне єство одразу виходить на поверхню. Тому видається трохи дивним, що у Гоголя гидка стара перероджується вродливою дівчиною через зв'язок з чоловіком. Але це лише на перший погляд. Може, це – негативний варіант Попелюшки з погляду чоловіка. І якщо припустити, що це відбувається завоювання чоловіком жінки, як непокірної сили природи, яку спочатку гротескно зображено незнайомою з учудненням істотою, то таке перетворення навпаки видається логічним. Ця вродлива панночка, яку здобув Хома в упокореній старій, є тим скарбом, що здобуває змієборець у підкореного надприродного. У цьому випадку можна вважати, що в істоті «Стара відьма-вродлива дівчина» об'єднане те, що у фольклорі часто розділяється на дві істоти: «надприродне» та «полонена дівчина», які насправді в давній час склали одну істоту – Богиню-матір чорної мокрої землі. Биття відьми нагадує все-світній обряд, що символізує покороення Землі, під час якого люди б'ють землю власними ногами чи мотикою. Сюжет із Хомою в хуторі загалом співзвучний легендам про змієборство: у «Вії» діють маєтний сотник із дочкою (це у фольклорі король із королівною), життю дочки загрожує нечиста сила, а герой перемагає нечисту силу і рятує дівчину, як Хома покорає відьму, після чого з'являється образ дівчини. Однак у Гоголя, на відміну від традиційної для міфології кінцівки, весілля героя з дівчиною немає. Хома, який не є справжнім змієборцем, відмовляється від здобутого ним скарбу. У цьому проявляється його негероїчність. Як пише автор «Казана в храмі Кібіцу», «жінку контролює мужність її чоловіка», тому це Хома пішов суперечливим шляхом, втікаючи від красуні. Головний герой порушує правила, тому історія далі розвивається непередбачувано і жахливо, іронічно перечить казковому щасливому кінцеві: панночка несподівано вмирає і мстить героєві, який нею згордував. Варто також зауважити, що мстить відьма не в образі старої відьми, а в образі молодої красуні. Мстить не стара, а дівчина.

У «Казані в храмі Кібіцу» героїня описується спочатку в образі молодої, працюючої та гарної дівчини. Але згодом автор називає її ім'я «Ісора». «Ісора» відоме як ім'я потворної морської богині [4] і в Озаци так прозивали негарну на вроду жінку [10, с. 67]. Очевидно, що ім'я говорить читачеві зовсім інше про вроду нареченої, і аж ніяк не те, що розповідає про вроду дівчини сват. Одночасно зв'язок імені зі стихією води нагадує про магічну силу жінки. До речі, про це згадується на початку оповідання, де розповідається про змії з блискавкою та громом, як ілюстрацію шкоди від жінок.

Ісора в процесі помсти запрошує Шьбтарб до себе й оголошує жорстоку помсту. У тій страшній сцені в самотній хатині вона з'являється не гарною молодницею, а в образі, що втілює жах і переляк. Опісля того автор більше ніколи не змальовує її образу читачеві, називаючи її вже не Ісорою, а просто «тим чудовиськом», і описує її існування лише «червоним променем», страшним голосом і шумом. Дослідники висловлюють думку, що в процесі помсти Ісора поступово втрачає свою ідентичність і стає наче машиною помсти [2, с. 291–295]. У цій істоті не лише мертвий дух Ісори, але також і світ такого непізнанного як чудовиська *Оні* [16, с. 279]. До речі, те, що її не називають власним іменем, нагадує гоголівську безіменну панночку. Безіменність – похмурність.

Оскільки месницю не називають Ісорою, дослідники порушили таке питання: чи справді це саме Ісора мстить зрадливому чоловікові? Бо ця історія помсти відхиляється від традиційної схеми оповіді про помсту ревнивої жінки.

Традиційна схема оповіді про помсту має два трактування: буддистське фаталістичне та соціальне як відображення інституту багатоженства. Перше ми бачимо у творах давньої і середньовічної літератури, серед яких можна назвати насамперед «Збірник сучасних і давніх оповідань». Така помста пов'язується з поняттям *Іннен* (нідана, взаємозалежне походження речей). Його логіка проста: наслідок і причина взаємно відповідають. Однак Акінарі відмовляється від цієї логіки, а в схожій схемі *Іннену* зображує чуже явище, логіки якого не пізнавати людськими розумом і міркою – прокляття чудовиська [16, с. 462].

Щодо другого, соціального трактування, то в японській літературі часто трапляється мотив *Уванаріучі* (後妻打ち, *напад на другу жінку*). Такий мотив подибуємо в «Повісті про Генджі» та постановці за її мотивами «Аоїноуе» [2, с. 292], з яких Акінарі чимало мотивів запозичив для своїх творів. У них описано помсту пані Рокуджьб, першої коханки пана Генджі. Вона обертається духом через ревності до інших коханок пана Генджі й мстить його наступним жінкам. Тут зауважимо, що напад першої дружини «завжди спрямований на другу, а чоловік залишається у безпеці» [2, с. 293]. Оця логіка пояснюється тим, що перша бажає повернути до себе чоловіка і його любов. Є думка, що тоді не було підстав мстити чоловікові, оскільки чоловіки мали право мати багатьох жінок, особливо, коли не мали від першої дітей, спадкоємця роду. Так от, у «Казані в храмі Кібіцу» сюжет відхиляється від цього трактування також: Ісора, як перша дружина, жорстоко мстить чоловікові, убиваючи його в кінці. Вона вже не має жодних теплих почуттів до нього. Тому це «не є тема жіночих ревностей, а тема ревнивої жінки з погляду чоловіка» [2, с. 295].

З іншого боку, якщо надавати уваги тому, що після початку помсти Ісору називають лише «чудовиськом», то можемо вважати, що значення полягає в тім, що це помста саме «чудовиська». Важливим для інтерпретації також є кінець оповіді, де вихваляється правдивість і святість пророцтва казана. Очевидно, що бог у храмі Кібіцу, чий слова проігнорували роди Касади та Ізави, мстить їм винищенням їхніх родів, показавши свою правду.

Згідно з «Коджікі» («Записи справ давнини», складено 712 року), «Нігон шьокі» («Аннали Японії», 720 року) і «Шьоку Нігон Кōкі» («Продовження продовжень Анналів

Японії», 855–869 роки), храм Кібіцу заснований принцом Хікоїсасеріхіко (彦五十狭芹彦命), відомішим як принц Кібіцухіко (吉備津彦命), сином сьомого імператора Кōреї, відомим як один із «шбōгунів чотирьох країв» (四道將軍), який за різними джерелами (здебільшого легендами) разом із молодшим братом, принцом Вакатакехіко (稚武彦命) та іншими здолав у Кібі місцевого господаря Ура (або Унра, Онра; 温羅), якого прозивають у різних джерелах Кібі но Каджя, тобто Володарем на Кібі (吉備冠者) або Богом-чудовиськом (鬼神). Про Уру думають, що він був одним із княжат, які панували у своїх країнах та опиралися центральній імператорській владі. Раніше приплив з-за моря, інколи кажуть, що з Корейського півострова (такі істоти належать до категорії «божество-прибулець»), а після підкорення його почали називати «чудовиськом». Перемігши Уру, полководець Кібіцухіко дав псам з'їсти його відрізану голову, заточив його череп у землю під казаном і збудував святиню на тому місці. Правда, перемога над Урою не минула без ускладнень. Про подальші події докладно розказано в хроніках і легендах. Заточений під святинею череп далі моторошно ревів і мстив країні аж протягом тринадцяти років. Оскільки народ терпів велике лихо, принц Хікоїсасеріхіко вирішив підлеститися до Ури. Він вислав вдову скривдженого духа, аби та піднесла йому «божу їжу» й передала обіцянку принца слухати з шаную його пророцтва. Тоді Бог-чудовисько нарешті втихомирився. Є версія, що тоді Володар на Кібі віддав принцові Хікоїсасеріхіко назву своєї землі, яка до того була частиною його імені, і відтоді принц почав називатися Кібіцухіко, що означає «Муж країни Кібі». Щодо ворожіння, яке люди чують з казана, то воно насправді є ворожінням Бога-чудовиська, переможеного синтоїзмом.

Такі завойовані боги минувшини переважно є «гнівливими богами», які мають страшну вдачу і надсилають прокляття. Занадто старі і забуті, як зауважує Е. Канетті, мертві програні відчувають заздрість до живих переможців [3, с. 387–404], тому ми можемо лише собі уявити, наскільки ті переможені боги «гніваються» на людей сьогодення та наш світ. Та й ігнорувати застереження такого бога дуже небезпечно, адже це накличе його прокляття. Зокрема те, що спадковий жрецький рід Касада проігнорував пророцтво свого бога, сприймається як нахабний виклик. Та й самі Касади безпосередньо виводяться від принца Камоваке (鴨別命), онука принца Вакатакехіко, який був одним із тих, хто перед Богом-чудовиськом обіцяв його шанувати. Фатальним є факт, що саме мати Ісори, зважаючи на почуття доньки, котра «може заподіяти же щось несподіване», відхиляє застереження пророцтва. У зневажанні божого пророцтва й нехтуванні його заборонаю відображається менталітет новочасної людини, яка перестає керуватися ворожінням та божим словом, обираючи логічніший новий спосіб мислення [16, с. 247]. Зневажили прадавні звичаї не лише Касади. Автор пише, що Шьōтарō не любив родинної справи – сільського господарства. А праця на землі мала сакральне значення, пов'язане з культом предків. За уявленням японців урожай приносять боги-духи предків, які щороку приходять із-за меж країни (зокрема з гір та з-за моря), з того світу. Тому не дивно, що цурання роботи коло землі Шьōтарō сприйняли як зневагу старожитнього бога-хранителя роду чи країни. Окрім цього моменту, здається, Шьōтарō перед богом не завинив. Бога проігнорували Касади. Проте все одно божа кара впаде на Шьōтарō. Тут покарано саме «сучасну людину».

Як наголошують дослідники [7, с. 158; 13, с. 139], Уеда Акінарі, заперечуючи думку, що боги та будди є єдині істоти на тлі синто-буддистського синкретизму, пояснює відмінність між ними так: (люди на шляху вдосконалення можуть ставати буддами. – М. Г.) “а боги є боги, ними неможливо стати через удосконалення. В «Екікьō» («Книга змін», перша книжка в конфуціанському «П’ятикнижжі» – М. Г.) про бога написано так: “Через інь і ян не пізнати, і це називається богом”. І ця непізнаність є очевидною. Ось чому не можна складати уявлення про богів за людськими мірками добра та зла, правди та кривди: “Того, хто добре служить мені, милую. Того, хто зневажає, караю”. Ось як лисиця та борсук» («Тандай Шьōшінроку», 30 [15, с. 150–151]). Бог є надзвичайно ревнивою істотою, на переконання автора. Отже, в оповіданні об’єднуються обидва джерела ревності: Ісора та Бог-чудовисько.

Так от, той парадокс, що нечисте чудовисько все ж сакралізується у святині, пояснюється, по-перше, уявленнями про божественне людей періоду Едо. Накамура Хіроясу говорить про це так: «Через буддистську традицію, котра панувала довгий час, і конфуціанство, яке поширилося і серед простолюду в Новий час, світ синтоїстського храму видавався людям якимось особливим, непізнаним світом магічної релігії. З розгляду, скажімо, книги “Кайдан коджі” видно, що тим божествам, серед яких є і Кібіцу, поклонялися як страшним, “гнівливим богам”. На підставі цих уявлень те, що дочка жерця Кібіцу обертається чудовиськом, є цілком природним і допомагає сприйняти розвиток сюжету як неминучий і закономірний» [7, с. 161–162]. Таке віддалення від віри в бога внаслідок проходу нової релігії він називає «поганізацією» або ж «єресізацією» [10, с. 72–73], а таке явище, на нашу думку, можна назвати «учудненням бога» (нагадаємо учуднену героїню «Вія»). Можливо, що значна частина синтоїстичних храмів збудована на місці святинь для давніх божеств, тому не дивно, що в святому храмі з’являється «нечисте чудовисько» з погляду сучасників, яке колись було богом. Місце, куди запросила Шьōтарō Ісора для оголошення помсти, теж було закинутим храмом. Причому Акінарі в попередній оповіді «Буппōсō» змалював, що навіть на горі Кōя, у головному езотеричному святилищі Японії, влаштовують бенкети духів, що потрапили в світ асурів, тобто у пекло.

Подібну проблему, осквернення церкви нечистою силою, відзначають і в «Вії». Але це, можливо, означає не більше ніж те, що церква просто стоїть на давній святині. Церква в мороці ночі, подібна до гроту, нагадує підземний світ. Оскільки вона стоїть на порозі двох світів, цього та потойбічного, то в ній збирається нечиста сила, особливо якщо святиня занедбана і закинута. Проблема з’являється через те, що може здаватися, наче церква проклінає. Звичайно, таке уявлення заперечує офіційне християнство, хоча, насправді, в народі таке уявлення можна зустріти [5, с. 146–148]. До того ж Гоголь у повісті «Страшна помста» змалював божу кару, як кару мстивого язичеського божества [1, с. 165]. Те, що Хома боїться, що його побачать, символічно означає, що він відчуває вину [1, с. 165], за яку заслужив божої карі. Так чи сяк прокляття може надсилати не сама церква, а стародавнє святилище, на місці якого вона збудована. Адже могутня колись будівля вже занепала і не може втихомирювати язичницьку силу, як колись, тому сила давніх божеств оживає. І якщо вдатися до аналогії з Ісорою, то панночка

стала відьмою, можливо, через прокляття закинутого божества. Таких богів було б треба постійно втихомирювати чистою силою святині чи священника, або ж якимось способом до них підлещуватися. Але люди перестали дослухатися до божої волі і за-недбали приміщення церкви.

Селяни мають різні версії про відьомську природу панночки. Одні кажуть, що вона від народження була відьмою, а інші, що нею заволоділа нечиста сила. Щодо Ісори, то її чортівську вдачу можна трактувати як наслідок наголошеної у вступі кривизни жіночої натури, що дає можливість жінці ставати чудовиськом. Маємо також свідчення матері про доччину непередбачуваність. Однак сам автор у творі пише про вдачу Ісори тільки позитивно. Тому видається можливим і таке трактування, що нею також просто заволодів Бог-чудовисько, такий, як лисиця чи борсук. І панночку, й Ісору можна вважати або одержимими духом, або перевертнями, або водночас і першими, і другими.

Однак за суттю обидві героїні не є злими. Незважаючи на потворні аспекти їхньої сутності, обидві мають і казкові добрі риси. Упокорившись, відьма в іпостасі панночки відкрила потайну красу, яка нагадує доброту, внутрішню красу гордої Ісори. Справа в тім, що вони мають свою логіку. Акінарі вважав, що в світі має бути не тільки людська логіка, як конфуціанство, а також інші, як, наприклад, простодушні вовк і лисиця, хоча дико й примітивно, живуть за власною правдою і згідно з власним світоглядом, незалежно від людського [7, с. 327–330]. І старожитнього бога він змалював такою істотою. Природа не знає, що таке вина за людською міркою. Логіка проста: «Того, хто добре служить мені, милую. Того, хто зневажає, караю». Ісора, як проста і невинна дитина природи, погодилася з пропозицією заручатися з незнайомим чоловіком, повіривши в добро, бо не знала людського зла. Не терпіла зневаги з боку чоловіка, бо вона горда, як природа.

А як зрозуміти те, що в казках і міфології дівчина, яку несподівано отримує волелюбний юнак, завжди йому подобається? Відверто кажучи, такий збіг здається нереальним. Тут може бути прихована страшна реальність: дарований богом скарб насправді не завжди бажаний для індивідуума, хоча є таким для громади. Така логіка, справді, не для сучасної людини, не для раціоналістичної логіки, адже це закон іншого світу, казкового королівства. Узагалі «змієборця» можна інтерпретувати як жертву богині природи, якій віддавна жертвували молодих хлопців. Отакою є логіка громади, чий світ у казках називають королівством. Тому, якщо виникає суперечність між особистою волею і суспільним інтересом, то такий індивідуум стає «чужоземцем» для громади. А його власна воля, тобто «свавілля» в очах громади, стає загрозою. Як ми бачили, ідеальна за концепцією конфуціанства дружина Ісора, яку примусово засватали за Шьōтарō, сподіваючись повернути його на «добру дорогу», звичайно, була певною мірою небажана для волелюбного хлопця. Автор пише, як тішились Ісора, свекор і свекруха (представники громади), однак жодним словом не згадує, що думав про свій шлюб сам Шьōтарō. Зауважимо, що шлюб не був результатом любові молодят, а перш за все стояла політична мета двох родин. У період Едо написано чимало творів, присвячених людським долям, понівеченим суспільно-домовою логікою. Надприродне явище проявляється як непримиренний супротивник такої логіки. Наскільки суспільно-домова логіка міцніша, настільки її ворог стає сильнішим.

Про важке становище жінок у московських кайданах досить відомо. Хоча ситуація у тодішніх японських жінок була легша, але норма мізогінічного конфуціанства була вже поширена. Як в Україні, так і в Японії жінки втрачали свої одвічні права, програючи в новому суспільстві, збудованому чоловічою логікою. В такому світі, описаному чоловіком, жінка-антагоністка постає «нелюдиною». Це «Природа». Вона, як божество, несправедливо звалена з п'єдесталу, забута й зневажена. Вона має підстави мстити «переможцям». Звідси з'являється надлюдська істота як лютий ворог сучасного людства. Вона може загрожувати його самому існуванню. Її сила величезна і всеосяжна, перевершує і силу, і розум людини, і цілу цивілізацію.

Перемога об'єднаної сили двох антагоністів, жінки та давнього бога, над чоловіком із сучасної громади є проявом опору проти нової суспільної формації та сподівання на кару громаді, яка прагне до модернізації, жертвуючи традицією. Але автор, при тому ж чоловік, приєднується до цієї громади. Це не може не свідчити про його потайне бажання самопокарання. При цьому дослідник Танемура Суехіро зауважує в Акінарі його бажання «Великої матері», яку очікував Акінарі. Ця мати є духовна, вища істота, скоріш Богиня-мати, яка щирою душею обіймає всячину, навіть грішника [10, с. 56–59]. Тоді, може, важливо те, що чудовисько Ісора разом зі собою забрало Шьбтарб на духовний світ, а не кинуло його одного на той світ. Бажання самопокарання породжується в потайній надії на прощення. А Гоголь, з одного боку, картає себе за власну проти-природну сутність, адже не може любити жінки природно, а з іншого, цей його потяг не є підвладним його волі. Це виливається у те, що у його творах часто з'являється образ чоловіка, якого карають за незрозумілим законом, проти якого немає ніякої ради. Очевидно, тому Гоголь зробив історію з безнадійною кінцівкою. Відновлення світу не сталося. Церква занепала. Хома як прообраз сучасної людини пробує втекти від традиційної казкової логіки, однак гине. Проте ті монстри, котрі представляють давнину, також гинуть через свою нерозважливність. Отже, залишається безнадійно сучасний світ. Але символізований Києвом новий світ залишається без змін, незважаючи на втрату Хоми. Це жахлива реальність сучасного світу. Він анітрохи не зміниться без «мене». Ні в Хоми, ні в Гоголя не було іншого виходу. Як тільки спробуєш утекти, все одно повернешся. Однак все-таки світ визволено від проклятої міфічної логіки, бо його створіння загинули також. Щодо Акінарі, то він намалював світ оновленим, але цей світ уже не той, який існував до того. Тодішні сучасні люди, які починали забувати святості застереження непізнаної істоти, дізналися заново її силу. Безперечно, їхній світогляд змінився. Тому цей оновлений світ уже не «наш», а інший. Акінарі мріяв про плюралістичну давнину, над якою панувала всемогутня милосердна Мати. Наші герої дещо нагадують «культурного героя» в міфології, який приносить у людський світ новизну з хаосу, яка може його суттєво оновити, при цьому сам герой гине. Наші герої принесли свободу від наявної суспільної системи.

А наші прокляті героїні породжені чоловічим поглядом на жінку, який бажає бачити красу та цнотливість у жінки і водночас зневажає (або боїться) її. Поклоняємось і ненавидимо. Чи не є якраз такою святість?

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. 青山太郎 ニコライ・ゴゴリ / 青山太郎. – 東京都 : 河出書房新社, 1986. – 656 с.
2. 井上泰至 雨月物語論—源泉と主題 / 井上泰至. – 東京都 : 笠間書院, 1999. – 422 с.
3. エリアス・カネッティ 群衆と権力 (上) / エリアス・カネッティ ; пер. із німецької 岩田行一. – 東京都 : 法政大学出版局, 1971. – 叢書・ユニベルシタス – 422 с.
4. 清田啓子 「吉備津の釜」の磯良—命名についての報告 / 清田啓子 // 駒澤大學文學部研究紀要. – 東京都 : 駒沢大学, 1970. – Вип. 28. – С. 35–45.
5. 三浦清美 ボリスとグレープの列聖 / 三浦清美 // エクフラス : ヨーロッパ文化研究. – 東京都 : 早稲田大学ヨーロッパ中世・ルネサンス研究所, 2011. – Вип. 1. – С. 138–152.
6. 長島弘明 男性文学としての『雨月物語』 / 長島弘明 // 日本文学. – 東京都 : 日本文学協会, 1993. – Вип. 42 (10). – 近世における文章語と語り. – С. 10–18.
7. 中村博保 上田秋成の研究 / 中村博保. – 東京都 : ペリカン社, 1999. – 513 с.
8. 西田汐里 『雨月物語』の「連環」構想を中心として / 西田汐里 // 上越教育大学国語研究. – 上越市 : 上越教育大学国語教育学会, 2014. – Вип. 28. – С. 13–26.
9. 高田衛 雨月の夜の鬼たち / 高田衛 // ユリイカ. – 東京都 : 青土社, 1984. – Вип. 16 (8). – 妖怪学入門. – С. 94–102.
10. 高田衛 シンポジウム日本文学10 : 秋成 / 高田衛, 森山重雄, 種村季弘, 中村博保, 松田修, 小松左京. – 東京都 : 学生社, 1977. – 315 с.
11. 田中康二 月夜の怪異—「吉備津の釜」のラスト・シーンの月— / 田中康二 // 日本文学. – 東京都 : 日本文学協会, 1993. – Вип. 42 (10). – 近世における文章語と語り. – С. 28–36.
12. 田中厚一 雨月物語の表現 / 田中厚一. – 大阪市 : 和泉書院, 2002. – 239 с.
13. 田中則雄 初期読本の研究 [текст] : дис. ... д-ра філол. наук : затв. 23.03.1996 / 田中則雄. – 京都市 : 京都大学, 1996. – 162 с.
14. 上田秋成 上田秋成全集 : у 12 т., Т. 7. / 上田秋成 ; представник ред. 中村幸彦. – 東京都 : 中央公論社, 1990. – 405 с.
15. 上田秋成 上田秋成全集 : у 12 т., Т. 9. / 上田秋成 ; [відп. ред. 中村幸彦]. – 東京都 : 中央公論社, 1992. – 463 с.
16. 上田秋成 雨月物語 / 上田秋成 ; уклад. і аналіз 高田衛 ; примітки та пер. 稲田篤信. – 東京都 : 筑摩書房, 1997. – ちくま学芸文庫 – 508 с.
17. 謝肇淛 五雜俎 : у 8 т., Т. 4. / 謝肇淛 ; пер. із класичної китайської з примітками 岩城秀夫. – 東京都 : 平凡社, 1997. – 東洋文庫 623. – 348 с.
18. Якуц Р. Міфологічний час-простір у повісті М. Гоголя «Вій» / Ростислав Якуц // Соціогуманітарні проблеми людини. – Львів : Нац. акад. наук України., Захід. наук. центр, Ін-т соціогуманітарних проблем людини, 2010. – Вип. 4. – С. 107–114.

*Стаття: надійшла до редакції 31.03.2017
прийнята до друку 15.05.2017*

**WOMAN'S REVENGE AS THE WRATH OF GOD
IN AKINARI UEDA'S «THE CAULDRON OF KIBITSU»
AND NIKOLAI GOGOL'S «VIY»**

Masaki HARA

*Tokyo University of Foreign Studies,
Asahi-chō 3-11-1, Fuchū City, Tokyo Metropolis, Japan, 183-8538,
e-mail: chapliasira@gmail.com*

This article aims to study Japanese and Ukrainian ideas about the monstrosity that has terrible and destructive power over humanity. For the analysis the works by Japanese writer Akinari Ueda and Russian writer of Ukrainian origin Nikolai Gogol (Mykola Hohol) that represent such ideas of both nations were selected. It is found that in the Japanese and Ukrainian works «self-indulgence» of male personages invite demons from the other world to this world. On the other hand despised women metamorphose into demons due to jealousy and heartburning anger. The womens power is combined with the power of a god who is cursing present people for neglecting him. Their wrath downs upon the human world as a divine punishment. After revenge of the women the world is reborn.

Keywords: Akinari Ueda, Nikolai Gogol, oni, demon, witch, jealousy, revenge, Japanese literature, Russian literature, comparative literature studies, Ukrainian demonology.