

ГЕНЕЗИС ОБРАЗУ ДРАКОНА ТА ЙОГО ФУНКЦІЇ У ЯПОНСЬКІЙ ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ

ПРОТЯГОМ останніх років в Україні надзвичайно зріс інтерес до японської культури, у тому числі – до літератури та міфології. Однак серед досліджень незаслужено оминається увагою народна казка з її типологією, поетикою та філософією. Функціонуючи як елемент фольклору, японська народна казка вплинула на формування художньої літератури, драматичного мистецтва та живопису. Сама ж казка розвивалась під впливом міфології та первісних вірувань. Міфологічні мотиви казки проявляються як у її структурі, так і в поетичній системі – змалюванні образів, функції героїв, сприйнятті часу та простору тощо.

Розглядаючи співіснування народної казки з міфологією, бачимо, що казка починає функціонувати як десакралізований міф. Більшість дослідників сходяться на думці, що міфи мали сакральне значення, та з часом священні тексти пережили певну десакралізацію, внаслідок чого виникає казка, яка містить у собі всі знання попередньої міфологічної стадії у дещо спрощеному вигляді. Якщо до міфу мали право «долучитись» лише обрані, то казка була розрахована на широкий загал, часто на жінок і дітей, які загалом не мали доступу до вищих знань.

Отже, казка бере початок від міфу. А міф – це не що інше, як відображення світобачення та давніх вірувань того чи іншого народу, які, у свою чергу, відображали реальне сприйняття природи людиною. Український вчений-славіст, представник історичного методу пізнання народно-життя (у тому числі й усної творчості) Олександр Котляревський писав, що міфи – це «довільний вислів поетичних поглядів народу на світ, довільні форми його думки, яка прагнула збагнути і пояснити явища природи» [Дмитренко 2004, 91]. А казку дослідник називає «старовинними міфами, загальнонародськими формами уявлення, що збереглися з часів індоєвропейських» [Дмитренко 2004, 98].

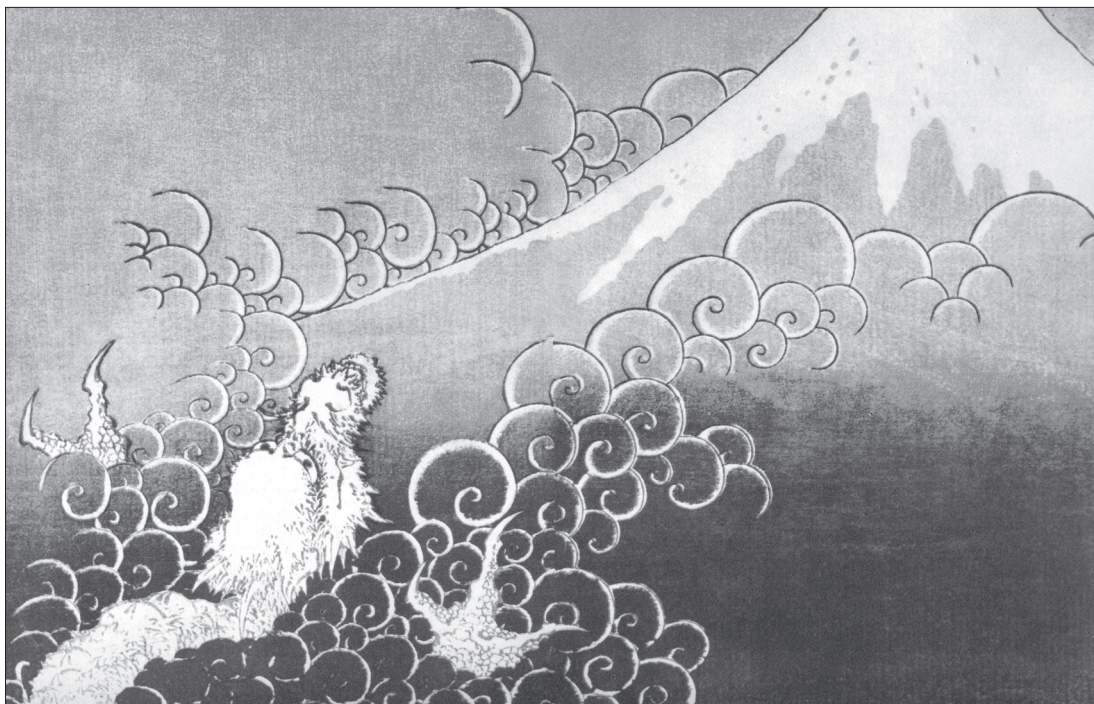
Хоча стадіально міфологія утворилася раніше від казки, – і, на відміну від казки, яка, на думку більшості дослідників, має розважальне значення, міф має значення сакральне, – зв'язок між ними є надзвичайно тісним. Оксана Тихолоз, зокрема, зазначає, що міф, звільняючись від релігійності та етіологізму, втрачаючи свій сакральноміфічний ореол, трансформується в казку. При цьому прадавні типи світосприйняття не зникають безслідно, а продовжують жити у «змістовній» формі народної казки [Тихолоз 2005, 44].

Дослідження казкового матеріалу, зокрема типології героїв, класифікації сюжетів та мотивів, походження тих чи інших образів, їхнє порівняння, безсумнівно, дає нам цінну інформацію про первісні вірування народів та міфосприйняття світу у давні часи. У той же час дослідження першопочаткових вірувань дозволяє зрозуміти причини розвитку, становлення та остаточного оформлення образів у казці тим чи іншим чином.

Образи драконів та зміїв і похідні від них мотиви є присутніми у міфології та фольклорі переважної більшості народів. Вони беруть свій початок і є якнайтісніше пов'язаними з давніми віруваннями та первісними уявленнями про створення світу, Велике Начало, Першопредка тощо. Цікаво, що у російському виданні «Кодзікі» автор перекладу Євгенія Пінус застосовує термін «дракон» до істот, що уособлюють добре начало, і «змії» – до тих, які символізують зло. У нашій статті ми керуватимось визначенням «дракон» як таким, що більше відповідає японському фольклору.

Розглядаючи генезис образу дракона у японському фольклорі, слід звернутися до давніх вірувань як японців, так і багатьох народів світу. Особливу увагу слід звернути на ті вірування, в яких центральне місце посідали змії.

Протягом всього свого існування людство цікавилось потойбічним світом та боялось його. Починаючи від первісних



Фудзі й дракон. З альбому “Сто видів Фудзі”
(дереворит, 1834–1835).

людей та закінчуючи сьогоднішнім, наше життя є безпосередньо пов'язаним з уявленнями про «той світ»: вшанування пам'яті померлих, звернення до духів предків, віра у безсмертя душі та в існування іншого, духовного світу присутні у культурах різних народів і донині. Цікавлячись потойбічним світом та намагаючись осягнути його сутність, людина прагнула знайти ланку, яка б поєднала його із земним світом. Однією такою ланкою були хтонічні теріоморфні істоти – змії, вужі, ящури тощо. Однак серед усіх таких істот змії, поза всяким сумнівом, посідали перше і найважливіше місце, як створіння, що поєднують у собі обидва світи. І саме змії могли стати прообразом драконів у міфології та фольклорі.

Як справедливо зауважує японська дослідниця давніх вірувань Йошіно Хіроко, вірування, у яких присутня змія, спостерігаються ледве не у всіх народів світу. Зокрема, у своїй праці вона наводить приклади мексиканських, єгипетських, індійських та китайських вірувань, де надзвичайно яскраво представлено змії-божества. Особливо Йошіно виділяє єгипетські вірування, згідно з якими змія, а саме – кобра, була символом вогню та сонячного диска,

прирівнювалась до погляду бога або ж правителя. Окрім того, у Єгипті змія вважалась також божеством сонця, достатку, землі та врожаю і була в той же час символом зорі. Існує думка, що «змієцентричні» вірування почалися саме в Єгипті і саме звідти поширилися по всьому світу [Йошіно 2003, 14].

Мотивуючи таке поширення змії як тема, божества чи сакрального символу, дослідниця наводить кілька причин. Насамперед, на її думку, змія завжди видавалась незвичайною істотою, що виокремлювало її з-поміж інших представників тваринного світу. Серед незвичайних, сакральних властивостей виділялись можливість міняти шкіру (що сприймалося як оновлення або переродження – якості, властиві лише божествам або ж предкам), убивати своєю отрутою істоти в десятки разів більші за неї саму (що вважалося надзвичайною «неземною» силою), уміння пересуватися сушею та по воді, не маючи окремо виділених кінцівок тощо. По-друге, дослідниця звертає увагу на форму змії – видовжене тіло з краплевидною головою, що нагадує фалічний символ. У давній Японії це трактувалось як Начало, зародження життя або як перероджений дух Предка [Йошіно 2003, 14].

У Китаї виділяють пару Першопредків – Фукукі та Джьока, що мали тіло змії, а обличчя людини. Саме вони зародили життя у всіх його формах. І, незважаючи на те що у країні існували й повір'я, згідно з якими змії приносили хвороби, нещастя, були проклятими істотами, все ж, аналізуючи китайську міфологію та фольклор, бачимо, що переважає позитивний образ змії [Йошіно 2003, 17]. Згодом у міфології Китаю (а пізніше – і Японії) образ змії-предка під впливом розвитку суспільної думки та переходу на складніший її рівень пересмислюється і трансформується. Таким чином і з'являється образ дракона.

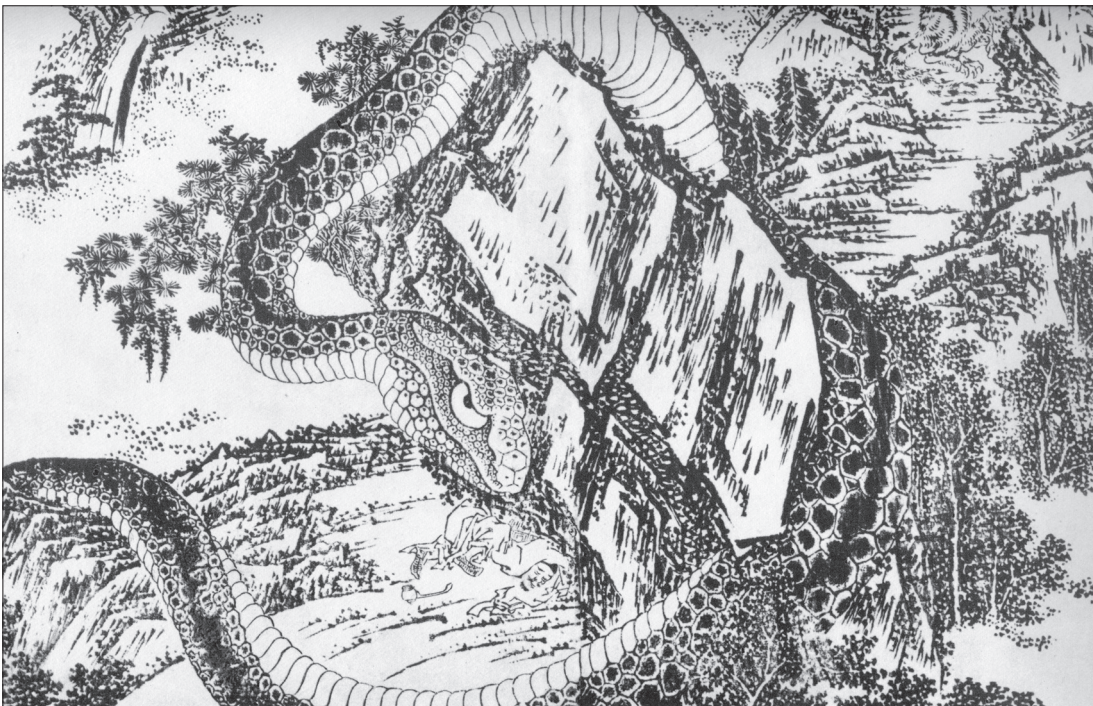
На думку російського фольклориста Володимира Проппа, формування образу дракона можна віднести до того періоду, коли міфологічні символи тварин поступаються місцем богам, які поєднують у собі риси як людини, так і тварини. Це можна простежити в зображенні зміїв та драконів у фольклорних традиціях різних країн: у Японії дракони зображаються з тілом змія, пашею крокодила, рогами оленя, крилами сокола або орла, лапами тигра тощо. Таким чином, у синкретичному образі дракона присутні риси тих тварин, які колись могли виступати тотемами роду чи племені і

пам'ять про яких залишилась, але у дещо зміненому вигляді.

Згадуючи роботи, що мали на меті пояснити природу змія, Володимир Пропп виклав два основні на той час пояснення. Одна з думок полягала в тому, що дракони вважались доісторичними тваринами, які з часом вимерли, однак пам'ять про них, хоча і в значно трансформованому вигляді, збереглася донині. Інша версія відштовхується від міфології і частково від солярної теорії та трактує змія як темну сторону місяця, а героя – як світлу.

У той час як у переважній більшості українських казок змії був демонічною істотою, яка вороже ставилася до головного героя, викрадала дівчат та жінок, за визначенням Олександра Афанасьєва, була «скупим хранителем скарбів» [Афанасьєв 1995], у японських міфологічних текстах та чарівних казках не можемо не помітити, що, хоча дракони й уособлюють два протилежні начала – добра і зла, все ж найчастіше вони виступають у ролі хранителів саме добра.

Вперше образ дракона у японській міфології зафіксовано у першому письмовому джерелі японської літератури – міфологічному літописі «Кодзікі». У першому



В горах Лун Ху-шань. Ілюстрація до роману Бакіна «Суйкоден»
(дереворит, 1806–1828).

сувої, у розділах про створення світу, насамперед постає образ Прихованого Дракона, який уособив у собі Велике Начало. Згодом з'являються Бог-Дракон Ушелин – Кураокамі-но-камі та Бог-Дракон – Окамі-но-Камі, від шлюбу з доньками якого народжуються наступні боги.

Розглядаючи образ дракона у японській міфології та казці і звертаючись до тогочасних вірувань, що побутували на території країни, зазначимо, що на час створення «Кодзікі» у Японії була поширена так звана «національна» релігія – синтоїзм. Науковці досі дискутують з приводу того, чи було ті культи та вірування, які існували у Японії у VIII столітті, об'єднано в одну спільну релігію. Однак, безсумнівно, всі тогочасні вірування, що передували створенню єдиної релігії, сформували синтоїзм саме таким, яким він є зараз. А тому, оскільки ми не володіємо достатньою інформацією про “досинтоїстські” релігійні течії, ми спиратимемося саме на синтоїзм як догму культів та вірувань, що, у свою чергу, вплинули на формування японського фольклору. Розглядаючи властиві для синтоїзму особливості, насамперед варто зазначити поклоніння природі та обожнювання її. Вважалося, що душа є присутньою у всьому і, відповідно, у кожній речі є бог. Виділяючи природні стихії, варто звернутися насамперед до культу води. Культ повітря, землі (у тому числі й гір) та вогню мали надзвичайно велике значення у повсякденному житті Японії. Однак саме культ води відігравав чи не найбільшу роль. Це легко можна пояснити географічним розташуванням Японії – острівної країни, зусібіч омитої водою. До того ж цьому сприяла культура вирощування рису, урожай якого безпосередньо залежав від рівня та кількості води на полях.

Зважаючи на те, що значною мірою японська культура формувалась під впливом китайських традицій, звернімося до деяких вірувань Китаю. Російський китайіст Леонід Васильєв зазначає, що справжніми господарями всіх вод країни були божества і духи окремих морів, річок, озер і каналів, серед яких особливе місце належало Лун-ванам – драконам-покровителям водної стихії. Таких драконів було чотири, головним з них був Ао Гуан – дракон Східного моря, до якого звертались

за допомогою під час засухи або повені. Морські дракони вважались могутніми владиками, що мали на морському дні незліченні скарби, яким поклонялися і які були символом імператора. Однак у першу чергу дракон розглядався як символ дощу та усїєї водної стихії, покликаної запліднити землю [Васильєв 2001, 403].

У японському фольклорі таке бачення драконів також знайшло своє відображення. Морський Дракон (або Морський Цар), що чи не найчастіше з'являється у чарівних казках, безпосередньо пов'язаний з культом води і є уособленням доброго начала, помічником, що дає люду багатство та знання. Яскравими прикладами є чарівні казки «Урасіма Таро» та «Два брати», герої яких зустрічаються саме з Морським Драконом і отримують відповідну нагороду за доблесні та хороші вчинки. У цих казках дракон виконує функцію чарівного помічника – одного з обов'язкових персонажів чарівної казки. Без такого помічника часто неможливою є реалізація однієї з головних функцій казки – переходу в інший світ і подолання різноманітних перешкод.

Однак, як уже зазначалося раніше, частина драконів у світовому та японському фольклорі має негативну функцію – ворога головного героя. Дракон, що має негативне навантаження, також є обов'язковим персонажем, елементом чарівної казки. Цей тип драконів також уперше зафіксовано у «Кодзікі», зокрема у розповіді про те, як бог Сусаноо-Но-Мікото перемагає дракона Ямата-Но-Орочі та рятує Чудесну Діву Із Інада – Кусінада-Хіме. Можна зазначити, що таким чином вперше письмово фіксується мотив змієборства у японському фольклорі загалом та у міфології зокрема. Згодом мотив змієборства знаходить своє відображення у чарівних казках, де дракон фігурує як знайомий нам з українського фольклору Змій-Горинич. Яскравим прикладом є казка «Кендзо-звитяжець», головний герой якої майже аналогічний до українського Котигорошка.

Таке негативне навантаження дракона може бути безпосередньо пов'язане з його позитивним образом. Можна припустити, що виник такий негативний образ після остаточного формування позитивного. Оскільки дракон, як вважалося на початкових етапах розвитку суспільства та форму-

вання суспільної свідомості, був Началом, Предком, мав владу над водою та дощем та був покровителем урожаю, відповідно, проводились певні ритуали та обряди, спрямовані на поклоніння йому та його задоволення. Серед таких ритуалів, безперечно, були присутні і жертвоприношення. Саме відлуння ритуалів жертвоприношення ми спостерігаємо у казкових сюжетах про порятунок діви від дракона. Такі ритуали було зафіксовано не лише в Японії, а й у всіх країнах, де землеробство безпосередньо залежало від водойм та кількості опадів. На час, коли суспільство було переконане у залежності врожаю, погоди, удачі тощо від вищих сил та богів, ритуали жертвоприношень були необхідним та невід'ємним елементом народного життя. З розвитком суспільства та переходом свідомості на вищий рівень ритуал і саме поняття жертвоприношення починає всліяко засуджуватись та перероджуватись. Таким чином, необхідна раніше дія перетворюється до певної міри на злочин. Такі зміни не могли не знайти свого відображення у фольклорі. Як зазначає Володимир Пропп, саме з такого засудження раніше необхідного явища і виникає мотив змієборства, спричиняючи появу негативного образу дракона.

Мотив переходу до іншого світу фіксується у переважній більшості чарівних казок, де фігурують дракони. З огляду на те що казки до певної міри відображають реальність, звичаї, традиції та обряди, символічний перехід у «той світ» можна вважати не чим іншим, як відображенням обряду ініціації у давні часи – посвячення парубків у дорослих чоловіків. Адже під час обряду ініціанти часто мали «перейти» межю між світами, подолати у «потойбіччі» певні перешкоди, здобути тотемну тварину і повернутися у «цей» світ. Вважалося, що саме такий перехід і завдання, що його супроводжують, сприяють набуттю парубками статусу чоловіків, готових до дорослого життя.

У міфологічному літописі «Ніхонсьокі» зафіксований перехід до Морського Царства (що прирівнюється до переходу у потойбічний світ), де зазначається, що головний герой відвідує Країну Токойо (Токойо-но-Куні) [Сакураї 1996, 151]. Згодом подібний сюжет зустрічається також і у по-

етичній антології «Манйосю». Як зазначає японський фольклорист Сакураї Токутаро, такий перехід героя у потойбіччя, безсумнівно, відображає уявлення японців про ідеальний світ, вирій. Тобто світ, у який переселяється людина або ж її душа після смерті [Сакураї 1996, 153]. Цікаво зазначити, що в українському фольклорі потойбічний світ, «тридесяте царство» знаходяться, як правило, у горизонтальній площині (на краю землі, за обрієм, за тридев'ять земель тощо) [Пропп 1986, 281], а у японському фольклорі «той світ» зазвичай лежить у площині вертикальній. Можливо, це також пояснюється географічним розташуванням Японії – острівної країни, яку зусібіч перетинають гори.

Дослідивши чарівні казки із зафіксованим мотивом переходу у потойбічний світ, у володіння дракона, можемо помітити, що існує дві причини переходу – з власної ініціативи (часто зустрічаються у казках про жадібних братів) та за необхідності (зазвичай зустрічаються при реалізації чарівного завдання). В обох випадках, за умови позитивного характеру героя, дракон винагороджує його за мужність, відвагу, доброту, жалість, допомогу слабшим та інші чесноти.

Таким чином, розвинувшись, образ дракона набуває ще одну функцію – провідника у потойбіччя, який спонукає героя до переходу і допомагає йому. Прикладами такого подолання межі між світами є згадані вище казки «Урасіма Таро» та «Два брати». За деякими версіями цих та інших казок, герої повертаються у земний світ, однак у більшості таких випадків проявляється «розрив» у часі – вони повертаються через десятки і сотні років після свого зникнення.

Спробуємо пояснити таке перетворення часу і простору, вдаючись до поняття міфологічного хронотопу. Зважаючи на те, що для первісного світосприйняття час і простір були нерозривними, утворювали єдине ціле, можна припустити, що зі зміною простору (перехід у потойбіччя), змінюється і час (сприйняття його героєм). Окрім того, існує думка, що потойбічний світ взагалі існує поза часом: там відсутні пори року, дні і ночі, однак вічно світить сонце [Лисюк 2006, 12]. Згадавши вищенаведені приклади давніх вірувань, зосереджених на

потойбічній силі змії, її хтонічному характері, а також те, що змії символізували вогонь та сонце, припустимо, що у чарівних казках відбувся синтез усіх функцій змії. Оскільки змії, а згодом і дракони вважались предками, які дарували життя та мали можливість перероджуватись і змінювати свою сутність, можемо також зробити припущення, що вони мали здатність керувати часом. Таким чином, дракон у чарівній казці функціонує як божество, як вища сила, що може нагороджувати, карати та розпоряджатись долею героя.

Розглянувши генезис образу дракона та його функції у японській чарівній казці, маємо підстави вважати, що цей образ по-

ходить від давніх вірувань, у центрі яких перебувала сакральна змія. Розвинувшись і перейшовши з міфології до казки, образ сакральної змії трансформується в образ дракона. При цьому він залишає собі більшість функцій священної змії і набуває казкових функцій чарівного помічника, провідника та антагоніста. У більшості казок дракон є володарем Морського Царства. Зважаючи на те, що, потрапляючи туди, головний герой мусить долати певні перешкоди, можемо вважати, що володіння дракона є не що інше, як потойбічний світ, куди після смерті переноситься душа. А сам дракон, у свою чергу, виступає володарем царства мертвих.

ЛІТЕРАТУРА

- Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Москва, 1995.*
Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае. Москва, 2001.
Дмитренко М. Українська фольклористика у ХХ столітті. Київ, 2004.
Лисюк Н.А. Міфологічний хронотоп. Київ, 2006.
Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград, 1986.
Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка. Львів, 2005.
Sakurai Tokutaro. Nihonjin to Mukashi Banashi. Tokyo, 1996.
Yoshino Hiroko. Nihonjin no Shiseikan. Tokyo, 1995.