

development in Japan. Special attention is paid to the life and career of a “key-person” of Japanese Dadaism, Takahashi Shinkichi. In this context, some parallels between the philosophy of Zen Buddhism and dadayiskym way of thinking are analyzed.

Keywords: Dada , poetry , philosophy, Zen Buddhism.

УДК 398.21

Д. Букрієнко, асп.

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ

СИМВОЛІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ПОДОРОЖІ ГЕРОЯ У ЯПОНСЬКИХ ЧАРІВНИХ КАЗКАХ (на прикладі казки «Момотаро»)

У статті на прикладі казки «Момотаро» аналізується символізм подорожі головного героя. Розглядаються три послідовні етапи його подорожі: вирушення, ініціація, повернення. Розкривається значення символів, які супроводжують героя під час даної подорожі.

Ключові слова: символ, подорож, герой, ініціація.

Будь-який дослідник, який береться досліджувати чарівні казки, перш за все, природно, звертає увагу на етапи подорожі головного героя, які, власне, і формують сюжет казки як такої. Тим більше це не може не стосуватися і нашого дослідження, присвяченого аналізу головного героя в японському фольклорі, хоч і на прикладі однієї казки.

Теорію фольклорної казки розробляли такі дослідники як В. Бахтіна, І. Березовський, О. Бріцина, М. Грушевський, М. Драгоманов, Л. Дунаєвська, М. Люті, В. Пропп та ін. Крім того, не можна забувати також і значний внесок дослідників, які вивчали казку літературну – Л. Брауде, М. Липовецький, І. Лупанова, С. Серова, Н. Тихолоз – як і фольклорна казка ніби «перетікає» літературну і навпаки, так і дослідження цих двох взаємопов'язаних жанрів доповнюють та значно розширюють можливості одне одного.

У даній роботі розглядаються та аналізуються особливості подорожі головного героя японської казки «Момотаро» – хлопчика ім'ям якого названа уся казка.

Момотаро – не звичайний хлопчик: він народився з персика у небагатій (наразі ми не можемо стверджувати, чи була ця сім'я бідною) бездітній сім'ї. Дід, його батько, «рубав на горі ліс та продавав на дрова», а бабуся, мати, – «займалася домашнім господарством [Бондар 2003, с. 147]. Ситуація сама по собі досить стандартна для чарівних казок; здається, було б дуже цікаво ширше розглянути цей момент, залучивши більше матеріалу з інших казок і, можливо, порівнявши його з європейськими казками. Проте зараз ми не будемо концентруватися на початку цієї казки, залишивши розгляд даного питання для майбутнього дослідження, яке видається досить перспективним та обіцяє цікаві результати.

З тих самих причин ми не будемо зараз розглядати життя Момотаро до початку його подорожі, а звернемося безпосередньо до неї. Очевидно, що пригода героя не починається сама собою. Перше ніж герой вирушить у подорож, має з'явитися якась причина для цього, ситуація, яка примушує героя вдатися до пригод, «... відкриває новий, незнаний світ, і індивід утягується у стосунки з такими силами, що їх до пуття не розуміє» [Кемпбел 1999, с. 50]. Маркером того, о цей момент настав є поява «провісника», і цей момент сам по собі є дуже складним: «сама криза його (провісника) появи і є поштовхом до пригоди. Провісник може покликати до життя..., або ... до смерті. Він може озвучити поклик узятися до якої-небудь історичної справи. А то може позначити світанок релігійного осяяння» [Кемпбел 1999, с. 51]. У випадку Момотаро таким провісником є посланець від управителя провінції, який наказує герою «йти приборкувати анциболотів, що вже давно чинили наругу у цьому краю» [Бондар 2003, с. 152].

У будь-якому випадку, герой виходить на Шлях, якм слідує назустріч пригодам. Дуже часто герой опиняється десь у лісі, в горах, коло великого дерева, дзюркотливого джерела. Тут ми бачимо символ Пупа Світу [Кемпбел 1999, с. 51]. Мірча Еліаде найпершою ознакою вирушання визначає відділення героя від його сім'ї і усамітнення, зазначаючи: “Уже у цьому проглядається символізм смерті: ліс, джунглі і темрява символізують “потойбічне”, Світ Тіней... Космічна Ніч – це зародковий тип існування як на космічному рівні, так і у плані людського життя” [Еліаде 1995, с. 230]. В аналізованому нами варіанті казки про Момотаро відсутня, на перший погляд, ця символіка. Герой просто йде по дорозі, зустрічає різних тварин (помічників) та приходить до замку, де живуть анциболоти. Проте, якщо уважніше придивитись до цих «анциболотів», можна побачити залишки цієї символіки. В японському оригіналі вжито слово 赤鬼 *акаоні*, буквально «рудий чорт» – «казкова потвора з вибалушенми червоними очима, рогами та іклами, що часто трапляється в японських казках як уособлення зла» [Бондар 2003, с. 224]. Проте як виявляється, уособлення зла – це вторинна роль *акаоні*. Первісно вони – і про це згадується у японському літописі «Коджікі» – належали до підземного світу і дбали про потойбічне життя небіжчиків. Дещо пізніше, в епоху середньовіччя, вони стають схожими на людей, мешкають у горах чи на острові [Бондар 2003, с. 224].

Як бачимо, первісна символіка є дуже прозорою і зрозумілою. Етимологічно анциболоти-акаоні безпосередньо пов'язані з потойбічним світом. Ще навіть у середньовіччя цей зв'язок був дуже прозорим: про це говорять місця їхнього проживання – гори та печери, тобто практично те, про що згадує Мірча Еліаде.

Далі Момотаро вступає сутичку з анциболотами і перемагає їх. Але тут іще слід згадати один фактор, без якого герой не те що не зміг би виграти у цій боротьбі, він просто не зміг би потрапити до замку анциболотів. Йдеться про супутників героя, в даному випадку про трьох тварин: собаку, мавпу та фазана. Кожна з цих тварин приєднується до Момотаро під час його подорожі, почувши чи побачивши рисові коржі, які мати напекла для Момотаро, і попросивши їх у нього. Найперше, на що слід звернути увагу в даному епізоді, – це форма коржів: вони круглі. У багатьох культурах, і у японській зокрема, коло коло вважається символом сонця, вічності [Мещеряков

2003, с. 201], а психоаналіз називає коло символом процесу гармонізації особистості, індивідуалізації, або “автономним психічним фактом, який характеризується постійно повторюваною феноменологією, яка залишається незмінною, де б вона не зустрічалась” [Керенї 1996, с. 26]. Іншими словами, коржі – це символ духовного начала, до якого прагне герой, і якого він досягає, здійснюючи свою подорож. У аналізованій казці Момотаро не дає тваринам по цілому коржу, а ділить його на дві половини, одну з яких, очевидно, залишає для себе. Здається, тут ми можемо спостерігати дуже глибокий символізм: тварини – це насправді інстинктивні потяги самої людини, які вона бере під контроль, шляхом самовдосконалення (ділячи з ними коржі – символи духовної досконалості).

Символічне значення самих тварин менш прозоре. Наразі ми не можемо сказати, які саме інстинктивні потяги чи якості символізує кожна з тварин, що зустрічається у даній казці. Відома німецька дослідниця Фрідель Ленц вважає, що тварини – це «суть імагінації інстинктивних потягів, що існують в людині; істоти, які не мають духовного розуму, такі собі проєкції того, що рухає людською психікою. Та якість, що найбільш виражено втілюється у якому-небудь виді тварин, і визначає символ» [Ленц 1999, с. 150]. У будь-якому випадку, очевидним є те, що колективне імагінативне бачення японського народу є дуже яскравим і цікавим, і виражається за допомогою специфічних символів.

Найважливішою частиною подорожі є ініціація героя, власне те, заради чого він вирушив у подорож, квінтесенція усіх його поривів та зусиль. Вже згадуваний нами Мірча Еліаде виділяє чотири зовнішні ознаки ініціації:

1. відділення неофіта від його сім'ї та усамітнення у лісі;
2. наявність “хатина”, у якій відбувається ініціація;
3. поїдання неофіта демонічними тваринами – майстрами ініціації;
4. ініціюючі каліцтва [Еліаде 1998, с. 229].

Про відділення героя (неофіта) ми вже говорили, тобто ця ознака у аналізованій казці присутня. «Хатина», у якій відбувається ініціація, – це, безперечно, замок анциболотів, до якого заходить Момотаро. Проте третя ознака ініціації – поїдання неофіта демонічними тваринами – практично відсутня. Можемо спостерігати лише рудименти цього символізму, оскільки у казці присутні, все ж таки, майстри ініціації – власне анциболоти, або *акаоні*. І лише остання, четверта, ознака (ініціюючі каліцтва) ніяк не проявляється у аналізованій казці. Проте це не означає, що її неможливо зустріти в інших варіантах даної казки, що стане одним із завдань нашого подальшого дослідження. У будь-якому випадку очевидно, що саме сцена у замку анциболотів і є моментом ініціації у даній конкретній історії. Ще одним, опосередкованим, підтвердження цієї думки є яскраво вражений символізм смерті (усамітнення героя, потойбічний характер *акаоні*), адже таїнства ініціації завжди “включають у себе символізм смерті і нового народження” [Еліаде 1998, с. 229]. Іншими словами, без смерті (символічної) не може відбутися ініціація, бо як можна повернутися до життя, спочатку не залишивши його?

Врешті, виконавши усі завдання і подолавши усі перешкоди, герой повертається назад, туди, звідки він починав свою подорож. Але повертається він вже не

тим, ким вирушав – це вже інший герой, двічі народжений, герой, який пережив ініціаційну смерть і народився до нового життя. Джозеф Кемпбел так описує цей момент: “Коли геройський пошук уже завершено – через проникнення до джерела, чи через милість якоїсь чоловічої або жіночої, людської чи твариноподібної персоніфікації, – шукач пригод усе таки має повернутися додому зі своїм трофеєм, що преображає життя. Повне коло, норма мономіфу, вимагає від героя подальшої праці, щоб повернути руни мудрості, Золоте Руно чи свою сплячу царівну назад, у царство роду людського, де це благо може посприяти оновленню суспільства, нації, планети чи десяти тисяч світів” [Кемпбел 1999, с. 185].

У аналізованій казці герой разом зі своїми тваринами (усвідомленими інстинктивними потягами) повертається додому, захопивши у анциболотів «чимало скарбів» [Бондар 2003, с. 156]. Скарби, зрозуміло, символізують винагороду, на яку заслуговує герой.

Таким чином, проаналізувавши японську казку «Момотаро», ми побачили, що у ній цілком відображається процес ініціації героя, виражений за допомогою специфічних символів, властивих саме цій парадигмі: усамітнення героя, його відхід від сім'ї, наявність чарівних помічників (тварин), символічна смерть тощо.

Список використаних джерел:

1. Бондар О. І. Уемура С. 25 кращих японських казок. – Одеса, 2003.
2. Кереньи К. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. – К, 1996.
3. Кемпбел, Джозеф. Герой із тисячою облич. – К., 1999.
4. Ленц Фридель. Образный язык народных. – М., 1999.
5. Мещеряков А. Н. Книга японских символов. Книга японских обыкновений. – М, 2003.
6. Элиаде М. Аспекты. – М., 1995.
7. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. – СПб., 1998.

Д. Букриенко, асп.

Киевский национальный университет
имени Тараса Шевченко, Киев

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПУТЕШЕСТВИЯ ГЕРОЯ В ЯПОНСКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ

(на примере сказки «Момотаро»)

В статье на примере сказки «Момотаро» анализируется символизм путешествия главного героя. Рассматриваются три последовательных этапа его путешествия: отправление, инициация, возвращение. Раскрывается значение символов, которые сопровождают героя во время этого путешествия.

Ключевые слова: символ, путешествие, герой, инициация.

SYMBOLIC SIGNIFICANCE OF THE HERO'S JOERNEY IN JAPANESE FAIRY TALES

(based on the "Momotaro" tale)

This article deals with the analyze of the symbolism of the hero's journey, taking the "Momotaro" tale as a basis. Three stages of this journey are looked thought: departure, initiation, and return. It also reveals the symbols that accompany the hero during this trip.

Keywords: *symbol, travel, hero, initiation.*

УДК 821.521-091

У. Витичак, асист.,
Львівський національний університет
імені Івана Франка, Львів

СТАНОВЛЕННЯ ПОЕТИКИ ВАКА

У статті досліджено процес становлення поетики вака. Розглянуто класифікацію жанрів японської поезії М. Конрада, перші поетичні антології та перший трактат з теорії японської поезії – Передмову Кі-но Цураюкі до "Кокінвакашю".

Ключові слова: *вака, жанри, макото, моно-но аваре, юген.*

“Якщо на межі XIX-XX ст. увага Заходу, який уперше відкрив для себе японську поезію, була прикута безпосередньо до змісту поетичних творів японських поетів, то починаючи з другої половини XX ст. акцент змістився на дослідження того, що саме робило ці твори такими привабливими в очах західних читачів, тобто настав час наукових розвідок у галузі поетики та стилістики японської поезії” [Бондаренко 2010, с.115].

Серед російських дослідників особливості японської поезії досліджували М. Конрад, А. Глускіна, Т. Бреславець, І. Бороніна, О. Долін та ін. Серед українських японістів ґрунтовні праці цій темі присвятили І. Бондаренко, М. Федоришин, С. Капранов., Г. Турков та ін..

Найдавніші зразки поезії *вака* (досл. “японська пісня”, поезія усіх форм та жанрів, написаних японською мовою, на протигагу поезії, яку склали японці китайською мовою *кара-ута* (або ще *каниші*) та поезії інших народів [Бондаренко 2012, с.22]), відомої також як *ута* (досл. “пісня”) містяться у збірці легенд та переказів поч. VIII ст. “Коджікі” (“Записи про діяння давнини”). Звичайно, за декілька століть до доби Нара (710-794 рр.) у фольклорній традиції існували пісні, схожі на *танка* та *нагаута*, підтвердженням чого є поезія, що увійшла в першу антологію японської лірики “Манйошю” (“Збірка міриад листків”). Сама збірка є унікальним явищем в історії світової літератури. На самому початку розвитку національної культурної традиції, використовуючи запозичені з Китаю ієрогліфи для фонетичного запису слів, японці