

ФІЛОСОФСЬКО-РЕЛІГІЙНЕ ПІДГРУНТЯ СУЧАСНОГО КИТАЙСЬКОГО ФЕНТЕЗІ (Р. КВАН, Ц. ФЕЙСЯН)

THE PHILOSOPHICAL-RELIGIOUS BACKGROUND OF CONTEMPORARY CHINESE FANTASY (R. KUANG, J. FEIXIANG)

Луцюк М.В.,

orcid.org/0000-0002-6872-641X

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри східної культури та літератури

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

Москальов Д.П.,

orcid.org/0000-0003-1856-662X

кандидат філологічних наук,

завідувач кафедри східної культури та літератури

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

Бекетова А.І.,

orcid.org/0009-0008-7139-4613

студентка II курсу магістратури факультету східних мов

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

У дослідженні аналізується вплив філософсько-релігійних систем на поетику сучасного китайського фентезі, яке останніми десятиліттями перетворилося на впливовий феномен масової культури. Центральним предметом розгляду виступає діалектична взаємодія між традиційними китайськими вченнями та жанровою специфікою фентезі. У фокусі дослідження – механізми детермінації різних рівнів наративу релігійно-філософськими концептами та стратегії їхньої інтеграції в художню світобудову. На основі компаративного аналізу трилогії Ребекки Кван «Макова війна» (представниця літератури діаспори) та роману Цзюлу Фейсян «Фенікс» (представниця материкової літератури) просліджується диференціація в рецепції ключових доктрин «трьох вчень» (三教) – конфуціанства, даосизму та буддизму. Увага акцентується на ступені інкорпорації цих доктрин у фабульну структуру та вплив на художні засоби їх репрезентації. Також аналізується специфіка інтерпретації класичних вчень, зумовлена піджанровими особливостями романів: якщо Ребекка Кван розвиває антиутопічну парадигму у військово-політичному середовищі, то Цзюлу Фейсян орієнтується на піджанр «slice of life» (уринок із життя), що детермінує різні способи об'єктивації філософсько-релігійних концептів у їхній творчості. В ході дослідження доводиться, що філософсько-релігійний дискурс не лише виконує фундаментальну сюжетотвірну функцію, але й виступає інструментом авторської рефлексії, яка опосередкована через образну систему, етичні дилеми персонажів та соціальні ієрархії вибудованих світів. Висновується, що авторки уникають прямого цитування канонічних текстів, віддаючи перевагу інтеграції загальнокультурних уявлень про традиційні вчення, які піддаються суб'єктивній авторській інтерпретації та трансформації у відповідності до художнього задуму.

Ключові слова: буддизм, конфуціанство, даосизм, Ребекка Кван, Цзюлу Фейсян, фентезійна література, література материкового Китаю, література діаспори.

The study analyses the influence of philosophical and religious systems on the poetics of modern Chinese fantasy, which has become a significant phenomenon in mass culture in recent decades. The central subject of consideration is the dialectical interaction between traditional Chinese teachings and the genre specificity of fantasy. The focus of the study is on the mechanisms by which different levels of narrative are determined by religious and philosophical concepts, as well as the strategies for integrating them into the artistic world. Based on a comparative analysis of Rebecca Kuang's trilogy «The Poppy War» (a representative of diaspora literature) and Jiulu Feixiang's novel «Phoenix» (a representative of mainland literature), the differentiation in the reception of the key doctrines of the «three teachings» (三教) – Confucianism, Taoism, and Buddhism – is traced. Attention is focused on the degree of incorporation of these doctrines into the plot structure and the range of artistic means used to represent them. The specificity of the interpretation of classical teachings, determined by the subgenre features of the novels, is also analysed: if Rebecca Kuang develops a dystopian paradigm in a military-political environment, then Jiulu Feixiang focuses on the subgenre «slice of life», which determines different ways of objectifying philosophical and religious concepts in their work. The study demonstrates that philosophical and spiritual discourse serves a fundamental plot-forming function and acts as a tool of authorial reflection, which is mediated through the figurative system, the ethical dilemmas of the characters, and the social hierarchies of the constructed worlds. It is concluded that the authors avoid direct citation of canonical texts, instead integrating general cultural ideas about traditional teachings, which are subject to the author's subjective interpretation and transformation in accordance with their artistic intention.

Key words: Buddhism, Confucianism, Taoism, Rebecca Kuang, Jiulu Feixiang, fantasy literature, mainland Chinese literature, diaspora literature.

Постановка проблеми. Китайська фентезійна література останніх років продемонструвала значний ріст популярності в контексті мережевої літератури, ставши важливим явищем культурного дискурсу Китаю [1]. Багата міфологічна спадщина китайської цивілізації забезпечила авторів унікальним арсеналом архетипів для конструювання альтернативних всесвітів. Світобудова в цьому жанрі виступає як складна багаторівнева система, що потребує розробки нормативно-правових, соціальних та релігійно-філософських основ, які детермінують ідеологічні орієнтації тексту (утопічні чи антиутопічні). Усі компоненти художнього світу формуються під впливом світогляду авторів, що прагнуть інтерпретувати, пояснити чи критикувати актуальну соціальну реальність. Соціокультурний контекст безпосередньо впливає на варіативність художніх рішень, зумовлюючи диверсифікацію сюжетів і піджанрів, тоді як використання інтертекстуальних зв'язків, зокрема філософсько-релігійних, виступає індикатором авторської позиції.

XX століття ознаменувало інтеграцію китайської літератури в міжнародний дискурс, причому сучасний літературний процес розвивається у двох основних напрямках: література діаспори та материкова література. Ця дихотомія зумовлює розмаїття художніх рішень і світоглядних позицій. Обидві гілки продовжують актуалізувати традиційні цінності китайської цивілізації, однак відмінності в соціокультурному досвіді авторів породжують значну палітру інтерпретацій.

Ребекка Кван, представниця діаспори, яка здобула освіту в євро-американському середовищі, у своїй трилогії «Макова війна» («Макова війна», «Республіка Дракона», «Полум'яний бог») використовує китайські культурні коди як спосіб рефлексії над історичною спадщиною своїх предків. Освітній бекграунд письменниці дозволяє їй застосовувати традиційні символи для критичного осмислення китайської історії та суспільства.

На противагу, Цзюлу Фейсян (九鹭非香), справжнє ім'я Хун Ваньлін (洪婉玲), яка є представницею материкового Китаю, у творі «Фенікс» (与凤行) демонструє класичний підхід до китайської культурної спадщини, де традиційні елементи (магія, бойові мистецтва) використовуються в рамках усталених жанрових конвенцій. Порівняльний аналіз творчості цих авторок дозволить виявити специфіку рецепції філософсько-релігійних парадигм залежно від їхнього культурного середовища.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З набуттям жанром фентезі стрімкою популяр-

ності в китайському літературному просторі його особливості були окреслені низкою західних учених. Зокрема, Zhange Ni у своїх працях «Xiuzhen (Immortality Cultivation) Fantasy: Science, Religion, and the Novels of Magic/Superstition in Contemporary China»; «Fantastic Novels and Transmedia Expansions in Chinese Fantasy» та «Reimagining Daoist Alchemy, Decolonizing Transhumanism: The Fantasy of Immortality Cultivation in Twenty-First-Century China» аналізує вплив традиційного китайського світогляду на три основні піджанри місцевого фентезі: сюжжен (修真), ціхуань (奇幻) та сюаньхуань (玄幻). У свою чергу, Цай Сяньюй (蔡翔宇) у статті «昆侖與蜀山—修仙小說中的道門想像» досліджує типові даоські топоси в романах жанру сюжжен.

Паралельно низка інших дослідників, таких як Deng F., Yuan Y. та Hao Y., зосередили увагу на впливові філософсько-релігійних течій на інші аспекти культурного життя, зокрема телебачення та відеоігри.

Що стосується української синології, то, хоча аналіз впливу «трьох доктрин» на сучасну літературну традицію, в тому числі фентезі, наразі системно не проведений, існують релевантні дослідження в суміжних мистецьких реаліях. Зокрема, Щербаков Я.І. проаналізував буддистські ідеї в драматургії періоду Юань і далекосхідній поезії. Антошко М., Бондаровська Л.О., Товбич В., Слепцов О., Дьомін М. та Козакова О. окреслили місце філософсько-релігійних течій у мистецтві (музичному та образотворчому) та архітектурі.

Постановка завдання. У дослідженні поставлені завдання: 1) з'ясувати вплив трьох класичних філософсько-релігійних систем (конфуціанство, даосизм, буддизм) на наративну структуру сучасного китайського фентезі у творчості представниць материкового Китаю та діаспори; 2) визначити функціональне навантаження цих вчень у художніх текстах, зокрема механізми їх інтеграції у фабулу через систему персонажів, магічні закони та онтологічні принципи всесвіту. Порівняльний аналіз творів Ребекки Кван та Цзюлу Фейсян свідчить про ефективну інкорпорацію обома авторками філософсько-релігійних принципів у наративну тканину текстів. Водночас дослідження виявляє суттєві відмінності в способах та глибині рецепції цих традицій, що обумовлено різними соціокультурними контекстами авторок.

Виклад основного матеріалу. Сучасна західна наукова традиція розглядає релігію як фундаментальний інститут, що формує державні та соціальні структури, будучи предметом міждисциплінарного аналізу в різних галузях гума-

нітаристики. Однак у східному культурному просторі, зокрема в Китаї, релігійні феномени мали істотно іншу траєкторію розвитку. Як зазначає В. Резаненко, «формування суспільної свідомості й самосвідомості носіїв традицій далекосхідної культури відбувається протягом тривалого історичного часу під впливом світоглядних принципів трьох релігійно-філософських вчень Китаю (даосизму, конфуціанства та китайзованого буддизму)» [2, с. 109].

До активної взаємодії з європейською цивілізацією китайська культура функціонувала в парадигмі міфологічного світосприйняття, де явища природного та соціального світу пояснювалися дією міфічних сил (на кшталт Нюйви чи Паньгу). Ця система не вимагала інституціалізації у формі організованої релігійної практики, оскільки міфологія функціонувала переважно в усній народній традиції і не було предметом культу. Відсутність монотеїстичної релігії з централізованою ієрархією зумовила особливу роль ідеологічних систем у формуванні китайського світогляду. Як зазначають дослідники, протистояння конфуціанства та даосизму знайшло драматичне втілення в китайському фольклорі [3, с. 1].

Конфуціанство відкидало надприродні явища, віддаючи належне Небу як основі світобудови, акцентувалося на соціальній гармонії та етиці, де ключова роль відводилася імператору як посереднику між Небом і підданими. Поява даосизму відродила інтерес до магічних практик, створивши власний пантеон та культивуєчи алхімічні пошуки безсмертя. Проте навіть ці системи не потребували формальної інституціалізації через даоський принцип «у-вей» (невтручання).

Соціалістичний період не призвів до оформлення релігійних інститутів, але після реформ відкритості держава визнала п'ять офіційних релігій (буддизм, даосизм, конфуціанство, іслам і християнство). Як зазначається у дослідженнях, головним завданням цієї політики було позбавлення від забобонів, помилкових, ірраціональних уявлень і практик, вкорінених у традиційній культурі [4, с. 4]. Ця трансформація, орієнтована на західні стандарти, призвела до реінтерпретації традиційних філософських систем як релігійних доктрин, де історичні фігури набули статусу сакральних персонажів, а їхні вчення – релігійного авторитету.

Вплив філософії на суспільні інститути проявляється через політичні дискурси, розподіл духовних центрів та жанрові особливості літератури. Протидія колоніальній експансії під націоналістичними гаслами стала об'єднавчою платформою

для реформаторів і революційних діячів. Проте, як зазначають дослідники, цей шлях де-факто легітимізував західні модерністські цінності, зокрема модель побудови суверенної держави шляхом запозичення європейських колоніальних практик та індустріалізації [5, с. 717].

Синологічні студії нагромадили значний корпус аналізів філософських трактатів, які знайшли відображення не лише в материковій китайській літературі, але й у творах діаспори. Незважаючи на різноманіття релігійних доктрин, східні філософські системи продовжують визначати художні стратегії сучасних авторів.

Фентезі як жанр відзначається особливою гнучкістю до екстернальних впливів, оскільки за своєю природою є простором інтелектуальної емансипації. Як зазначає Shelby N. H., «жанр фентезі демонструє виняткову сприйнятливості до впливів – від поп-культури до політичних рухів – закріпивши статус одного з найбільш адаптивних піджанрів спекулятивної фантастики» [6, с. 2]. Ця тенденція знайшла вираз і в китайському літературному контексті: з моменту становлення жанру на локальному ґрунті автори використовували його як засіб критики соціально-політичних реалій.

Сучасне китайське фентезі характеризується значною кількістю інтертекстуальних посилань на філософсько-релігійні доктрини. Важливо відзначити, що цей вплив реалізується переважно на рівні імпліцитних філософських концептів, а не прямих цитат із сакральних текстів. Аналогічно до того, як релігія формує світогляд індивіда, у літературі вона виступає структуротвірним елементом, що детермінує світоглядні орієнтації. Отже, аналіз філософсько-релігійного впливу доцільно проводити через: поведінкові моделі персонажів, етичні дилеми та мотиваційні структури, онтологічні принципи всесвіту, які функціонують як наративний каркас для пояснення політичних систем та владних механізмів.

Конфуціанство. У трилогії Ребекки Кван «Макова війна» відбувається радикальна деконструкція конфуціанської концепції влади. На чолі держави стоїть імператриця, котра тиранією намагається втримати владу. Епіфанійний момент розкриває сутність її правління:

«Жинь побачила Су Дадзі такою, якою вона могла бути насправді: не невразливою Імператрицею, не віроломним чудовиськом, а жінкою, яка керує країною, не вмючи нею керувати» [7, с. 171].

Цей опис суперечить конфуціанському ідеалу мудрого правителя, акцентуючи некомпетентність замість доброчесності. Р. Кван розвиває

критику через два аспекти: 1) гендерне порушення традиції: жінка-монарх руйнує патріархальну модель влади; 2) етичну деградацію: порушення принципу справедливості (义) через жорстокі рішення (наприклад, підриг дамби, в результаті якого гинуть тисячі людей, а ті, хто вижив, приречені на голодну смерть).

Конфуціанський принцип вірності правителю отримує багаторівневу інтерпретацію в трилогії, яку можна простежити за допомогою двох важливих персонажів – Кітая та Жинь. Жинь, представниця нижчих верств, демонструє еволюцію від сліпої відданості («Заради цієї жінки вона була ладна нищити королівства» [9, 174]) до критичного усвідомлення і сумніву щодо дій Імператриці («Хіба ж вона [Імператриця] нам ворог» [8, с. 144]). На противагу цьому, син міністра оборони, аристократ Кітай проходить шлях від традиційної вірності («Імператриця не зраджує» [7, с. 61]) до особистої трагедії («Через цю суку помер мій батько» [8, с. 144]), що демонструє кризу конфуціанської лояльності.

У контексті громадянської війни досягнення перемоги обумовлює необхідність стратегічного альянсу з колишніми політичними опонентами. Саме з цих міркувань Кітай вступає в коаліцію з Су Дадзі, що символізує реінтеграцію та відновлення циклу довіри до інституцій влади. Цей процес підкріплюється тим, що навіть після формальної втрати статусу Су Дадзі продовжує здійснювати впливове керівництво, спрямовуючи команду Жинь, яка, у свою чергу, демонструє до неї лояльність та визнання легітимності її колишнього правління.

У художньому творі «Фенікс» Цзюлу Фейсян маніфестує конфуціанський принцип ієрархії, що ґрунтується на ритуальній доброчесності лі (禮) та гуманності «жень» (仁) [10]. Персонажі Шеньлі та Сінчжен вибудовують авторитет саме через стратегію гуманного ставлення до оточення. Шеньлі завойовує соціальний капітал та повагу серед військових, тоді як Сінчжен, харизматична особистість, досягає широкого визнання в Царстві Неба та серед Демонів завдяки своїй силі та справедливості.

Конфуціанство як філософська доктрина демонструє виражену прагматичну спрямованість. Високий ступінь сумісності вчення з феодальною структурою китайського суспільства зумовлений тим, що його нормативні засади відображали інтереси та ідеологію насамперед панівного класу [3, с. 8]. Ця соціальна нерівність ілюструється у творі Ребекки Кван тим, що Жинь, яка походить з віддаленої провінції з обмеженим

доступом до освіти, стикається із системною несправедливістю, опинившись у престижній військовій академії Сінегал, де навчаються діти військової еліти, які мали привілейований доступ до знань з народження [8, с. 53].

Політична філософія конфуціанства відстоює модель правління доброчесної аристократії, що керує підданими в рамках стабільної соціальної ієрархії, яка підтримується через моральне виховання мас та демонстрацію етичної зразковості привілейованим класом [3, с. 8]. Однак Ребекка Кван критично досліджує недоліки цієї системи, акцентуючи увагу на її дисфункціональності через людські вади, зокрема, відсутність солідарності серед еліти та обмеженість бюрократичного апарату:

«Навіювання певних ідей. Це покоління Воєначальників занадто ненавидить одне одного, аби співпрацювати заради справи національної ваги, а імперська бюрократія має надто обмежену владу на місцях, щоб змусити їх до цього» [8, с. 117].

Афористичний вислів Кітая «Влада диктує прийнятність» [8, с. 180] може розглядатися як лапідарне вираження цього принципу легітиматії.

На противагу цьому, у романі «Фенікс» Цзюлу Фейсян, авторка з материкового Китаю, використовує переважно даоський концептуальний апарат, лише епізодично звертаючись до конфуціанського канону. Це знаходить відображення в побудові «дзеркальної» політичної структури, що складається з Царства Демонів та Царства Небожителів, де панує гармонія, досягнута через баланс протилежних сил. Для конструювання цієї системи авторка залучає не стільки конфуціанські уявлення, скільки даоську концепцію динамічної рівноваги Інь і Ян, що яскраво демонструють описи енергетичних потоків та їхнього впливу на світ:

«Сьогодні, коли та пані знову прийшла, я відчула навколо неї дивну ауру, але через те, що в день переважає сила Ян, я не змогла вчасно помітити» [11] (тут і далі переклад наш).

Обидві авторки використовують конфуціанську дихотомію «внутрішнє/зовнішнє» (内/外), яка в класичній традиції розмежовувала китайську цивілізацію та «варварські» народи [12, с. 3]. Р. Кван втілює цей поділ у створенні антагоністичних сил: мугенців як класичних «зовнішніх» варварів, втілення зла («Вони були чудовиськами! Вони не були людьми!» [8, с. 478]) та призахідників як внутрішньої, прихованої загрози, що діє через саботаж («І призахідники стежать за нами, прагнучи побачити, чи зміцніємо ми, а чи станемо ще одним рабським суспільством, яке

вони експлуатуватимуть» [9, с. 102]). Авторка деконструє цю бінарність, ставлячи під сумнів її однозначність [8, с. 478]. Аналогічно Цзюлу Фейсян використовує цей принцип у сюжетному повороті, коли загроза для Царства Неба походить не від очікуваного суперника (Царства Демонів), а від зовнішнього клану Північного моря [11].

Центральними персонажами у романах Цзюлу Фейсян та Ребекки Кван є жінки, які суттєво контрастують з конфуціанським ідеалом жіночності, що визначався концепцією «трьох покор» та «чотирьох чеснот» [3, с. 10]. Обидві авторки відходять від цього образу ідеальної домогосподарки та демонструють сучасні тенденції феміністичного дискурсу: сильні та незалежні жінки, які можуть та мають право керувати. Жинь – не бажаючи виходити заміж втекла до військової академії, а згодом і взагалі зруйнувала свою матку. Починаючи з другої книги «Республіка дракона» вона стає командиром раніше елітного, а зараз опозиційного підрозділу Цике та веде рух опору проти загарбницької влади, тримаючись на рівні з досвідченим воєначальником Дракона, Їнь Вейсжа. Шенлі – також, як і Жинь, намагалася втекти від примусового заміжжя. Вона описується як воїтелька та головнокомандувачка військ Царства демонів, яка не знає страху та ще з дитинства вчилася бойовим мистецтвам. Однак, хоча й вчинки Шенлі демонструють образ сильної та незламної, під час її опису, особливо у порівнянні з Сінчженем, авторка застосовує описи тендітності та ніжності, звертаючись до того що вона дівчина.

«Звісно ж, зрештою, Бі Цан – жінка, тому вона мала бути стрункою та мініатюрною...» [11].

Обидві авторки втілюють сучасні тенденції феміністичного дискурсу, зображаючи сильних та незалежних жінок-лідерок. Жинь свідомо відкидає шлюб, свідомо позбавляє себе репродуктивної функції та стає лідером опозиційного руху. Шеньлі є воїтелькою та головнокомандувачем, яка також уникає примусового шлюбу. Однак, їхня репрезентація має відмінності: якщо Кван послідовно відмовляє своїй героїні у «щасливому кінці» в ім'я служіння країні, то розгортання образу Шеньлі завершується поверненням до традиційної моделі, де сімейне щастя виявляється важливішим за державні обов'язки, що можна трактувати як часткову реабілітацію конфуціанського уявлення про жінку. Окрім того, в подачі образу Шеньлі авторкою нерідко робляться акценти на її тендітності та ніжності, що підкреслює її гендерну приналежність, тоді як опис Жинь позбавлений таких акцентів.

Таким чином, обидві авторки творчо інтерпретують конфуціанські засади, інтегруючи їх у власні художні системи. Однак якщо Р. Кван зосереджена на критиці та демонстрації дисфункцій традиційної моделі влади, то Цзюлу Фейсян використовує її аспекти разом із даоськими принципами для моделювання гармонійної соціальної структури.

Даосизм. У романі «Фенікс» даоська культурна традиція була висвітлена ще на етапі світобудови, оскільки події розгортаються у двох світах: Царстві демонів та Небесному царстві, які символізують добро та зло. Як зазначала Стоцька Д.: «Коли людська цивілізація усвідомила відмінність між парами протилежностей, свідомість і моральна філософія зробила еволюційний крок, дозволивши людям поєднувати такі протилежності, як добро і зло, з іншими, такими як «я» і «інший» [13, с. 99]. Саме такого принципу дотримувалися й даоські філософи під час розробки фундаментального образу даоського кола, який розділяє світ на Їнь та Ян, що несуть в собі жіночий та чоловічий початок, добро та зло, але разом їхнє поєднання утворює баланс за сенс людського буття. Окрім того, Цзюлу Фейсян використовує цю силу як магічний стрижень героїв:

«Вони вдвоє звичайних людей, які й гадки не мають про шляхи Їнь та Ян і ще менше знають який вплив вони несуть на людей» [11].

Даоська філософська та культурна традиція знаходить своє втілення в романі «Фенікс» вже на рівні світобудови. Події твору розгортаються в двох онтологічних сферах – Царстві Демонів та Небесному Царстві, що функціонують як бінарні опозиції, символізуючи добро та зло. Ця структура відповідає уявленням про космологічну дихотомію, про що зазначає Д. Стоцька: «Коли людська цивілізація усвідомила відмінність між парами протилежностей, свідомість і моральна філософія зробила еволюційний крок, дозволивши людям поєднувати такі протилежності, як добро і зло, з іншими, такими як «я» і «інший» [13, с. 99]. Цей принцип лягає в основу фундаментального образу даосизму – даоського кола, що розділяє світ на взаємодоповняльні начала Їнь та Ян, які втілюють жіноче та чоловіче, добро та зло, а їхнє динамічне поєднання утворює баланс, що становить сенс людського буття. Цзюлу Фейсян використовує цю енергію як магічний стрижень своїх героїв:

«Вони вдвоє звичайних людей, які й гадки не мають про шляхи Їнь та Ян і ще менше знають, який вплив вони несуть на людей» [11].

Порушення цього енергетичного балансу призводить до дисфункції в магічній практиці, як це демонструє епізод, де героїня, маючи недостатньо

внутрішньої енергії, не може розпізнати загрозу через домінування сили Ян удень:

«Сьогодні, коли та пані знову прийшла, я відчула навколо неї дивну ауру, але через те що в день переважає сила Ян, я не змогла її вчасно помітити» [11].

У трилогії «Макова війна» прямі згадки про систему Ін-Ян або даоське коло відсутні, однак джерелом сили для шаманів тут виступає енергія «кі» (в китайській транслітерації – ці, 氣), яка є центральною в даоській філософії та практиках. Це підтверджується внутрішньотекстовим поясненням:

«– Що таке кі? Гм. Внутрішня енергія. Духовна енергія» [8, с. 54].

Цей процес може розглядатися як своєрідна алхімія душі. Жинь вивчає основні етапи розкриття потенціалу та контролю ці, які відповідають даоській алхімічній традиції: перетворення життєвої есенції в ці (煉精化氣), перетворення ці в дух (煉氣化神), перетворення духа в порожнечу (煉神還虛) [4], що в концепції твору відкриває доступ до пантеону богів.

Ще одним ключовим аспектом, засвоєним Жинь від учителя, є принцип: *«Лише той, хто звільнився від «земних» пристрастей, може побачити Його. А той, хто має ті пристрасті, – той може бачити лише Його Творіння» [14, с. 64].* Вміння відпускати «земні пристрасті» через аскезу та медитацію представлено як найбезпечніший шлях прикликання богів. На противагу цьому, Ребекка Кван пропонує альтернативний, хаотичніший, але швидший спосіб, який проголошує персонаж Алтань – досягнення Дао (道) за допомогою психоактивних речовин, що може розглядатися як іронічна критика ідеї. Авторка висвітлює катастрофічні наслідки порушення принципів рівноваги, наголошуючи, що недотримання Дао веде до загибелі, і навіть вища сила – Тянь (Небо) – підпорядкована йому [15].

Ребекка Кван та Цзюлу Фейсян звернулися до даоської культури як до концептуального орієнтиру для моделювання магічних систем, оскільки серед класичних китайських філософій саме даосизм найбільше зацікавлений у «магічних» аспектах: безсмерті, шаманізмі та метаморфозах. Використовуючи даоські принципи, обидві авторки демонструють майстерність використання магії, яка тісно пов'язана з балансом тіла та духу.

Обидві авторки також інтегрували в свої романи практику ворожіння, що має дві основні мотивації: 1) це данина китайській культурі, оскільки найдавніші зразки китайської писемності були виявлені саме на ворожильних кістках

(甲骨文); 2) це відповідає «народному даосизму», який включає складання гороскопів, астрологічних карт, використання ворожильних книг, виготовлення оберегів та знахарство [14, с. 65]. У «Феніксі» ворожінням займається перше кохання Шеньлі – Сін'юнь, про якого після інциденту на ринку поширюються чутки як про надзвичайного ворожбита, здатного передбачати майбутнє:

«Це ти те божество, що може віщувати?» [11];

«Саме це викликало чутки, що у столиці живе напівбожество» [11].

У «Маковій війні» віщуванням займаються представники кількох рас: люди-шамани Внутрішніх держав та божественні істоти. Вихідці з Внутрішніх держав використовують для передбачення майбутнього архаїчні методи, зокрема ворожіння на черепаших панцирах [8, с. 124], а також гексаграми:

«Гексаграми – це шістдесят чотири комбінації ліній, розірваних або суцільних. Постав Талву своє запитання, викинь Гексаграму – і вона прочитає для тебе значення ліній» [8, с. 374].

Хоча віщування не грає сюжетотвірної ролі в обох романах, воно виконує допоміжну функцію, формуючи цілісну картину взаємодії магії та людей, і є важливою складовою даоської культурної традиції.

Крім того, Цзюлу Фейсян заглиблюється у філософію даосизму, висвітлюючи ще кілька його аспектів: а) *Метаморфози* – поняття, яке в даосизмі охоплює нескінченний діапазон трансформацій тварин, рослин, небесних об'єктів, духів тощо [3, с. 25]. Першу третину роману Шеньлі перебуває у формі облізлої курки, оскільки після втечі втратила значну частину сили, що викликало в її тілі процес видозмін, або «переродження»; із відновленням сил вона починає повертатися до людської форми; б) *Алхімія* – даоська традиція, що займалася процесом отримання золота та досягнення безсмертя. У романі «Фенікс» підіймаються одразу дві ці теми: трансмутація речовин (*«Вона потягнулася і випадково зачепила лапу ногою. Камінь, який щойно був білим, перетворився на чисте золото» [11]*) та питання смертності навіть богів (*«У богів також є день смерті?» [11]*). Хоча історичні алхімічні експерименти часто виявлялися марними, у художньому світі роману магія робить неможливе можливим. Проте загальна ідея твору суперечить прагненню даоських алхіміків до абсолютного безсмертя, стверджуючи, що у всього є початок і кінець, і цьому не можна запобігти, а лише обрати найкращий шлях.

Даосизм відіграв помітну роль у створенні ключових фігур у творах обох авторок. У романі «Фенікс» ворожит Сін'юнь втілює принципи даоської філософії, оскільки він володіє незначними, але реальними магічними силами, зокрема здібністю до ворожіння. Однак, маючи такий талант, він уникає його зловживання, усвідомлюючи потенційну шкоду для природного плину, адже слідування природним циклам є однією з головних особливостей даоської філософії. Відмова від матеріального світу на користь простого життя – саме такого ідеалу досяг Сін'юнь. Отримавши визнання, він відмовляється служити синові губернатора, який пропонує йому багатство та владу. Ця відмова від мирських благ і статусу ілюструє даоський принцип «у-вей» (无为 – «недіяння»), який в давнину був формою протесту проти суспільної вмотивованості конфуціанства. Це підтверджується його прямою відмовою на пропозицію:

«– Ха, господарю, Ви просто намагаєтесь набити собі ціну. Добре, я подарую вам багатство, пошану, високу посаду... А після того, як я зійду на престол, я можу навіть призначити Вас своєю правою рукою. – Сін'юнь похитав головою: «Ні» [11].

Ребекка Кван втілює принципи даосизму в образі вчителя Дзяна, або Хранителя Воріт. Його опис – *«Його голос цілком личив поведінці: безтурботний, незацікавлений та іділічно допитливий»* [8, с. 108] – та його байдужість до формальностей (*«Я вирішив не завдавати собі клопоту навчанням першорічок, які мені зовсім нецікаві»* [8, с. 111]) є класичним зразком ідеалу «у-вей». Його піклування про сад з наркотичними рослинами понад соціальні обов'язки відображає даоську ідею про те, що не потрібно дотримуватися всіх конфуціанських церемоній, а слід пізнати своє внутрішнє Дао – універсальну силу, що тече природним шляхом [10]. Саме цього він навчає Жинь, оскільки пізнання себе є шляхом до пантеону. Для контрасту авторка створює його антипода – вчителя Дзюна, який є втіленням конфуціанського ідеалу «шляхетного чоловіка», що шанує ієрархію, імператора та вважає за основу миру людські ресурси та фізичну силу, заперечуючи існування «кі». Їхня взаємна опозиція підкреслює конфлікт двох філософських парадигм.

Таким чином, Ребекка Кван використовує даоські концепції селективно, переважно як основу для магічного компонента свого роману, протиставляючи його конфуціанській ортодоксії. Цзюлу Фейсян застосовує його як цілісну світоглядну систему, комплексний орієнтир, що визначає онтологічні, магічні та етичні аспекти всесвіту.

Буддизм. Незважаючи на те, що буддизм проник на терени Китаю ще в I столітті нашої ери та наразі вважається однією з офіційних релігій, його вплив у романі «Фенікс» та трилогії «Макова війна» є обмеженим і проявляється переважно в окремих концептуальних аспектах. У романі Цзюлу Фейсян тема реінкарнації є наскрізним сюжетотвірним елементом. Вона слугує механізмом розвитку персонажів та сюжетних ліній, оскільки головні герої в процесі подорожі зустрічають знайомих, які перероджуються та проживають наступні цикли життя. Це безпосередньо пов'язано з однією з центральних категорій буддійської філософії – колом сансари, або колесом перероджень, за яким душа після смерті зазнає постійних перевтілень. Яскравим прикладом є епізод, в якому Шеньлі, перебуваючи в тілі курки, спостерігає привид чоловіка, що застрів у проміжному стані між реінкарнаціями: *«Можливо, смерть на полі бою викликала в нього таку одержимість, що це завадило йому ввійти в цикл реінкарнації»* [11]. Цей прийом використовується авторкою не лише як елемент світобудови, але й як наративний інструмент для розкриття ключових тем, таких як дружба, кохання та доля. Наприклад, персонаж Сінчжен відкриває «внутрішнє око» іншому чоловікові, щоб той отримав доступ до знань про минуле життя та знайшов кохану людину: *«Я не робитиму нічого зайвого, лише відкрию канали, щоб ти міг практикувати магію. Та відкрию тобі внутрішнє око, яке допоможе тобі знайти людину з минулого життя»* [11].

Іншим важливим аспектом, запозиченим із філософського контексту китайського буддизму, є система п'яти елементів (вода, земля, повітря, вогонь, метал), яка тісно пов'язана з уявленнями про баланс п'яти чакр. Ребекка Кван інтегрує цю концепцію в основи внутрішньої магії, представляючи гармонію елементів як обов'язкову умову для опанування магічною силою. Це ілюструється прямою інструкцією в тексті: *«Кожен із п'яти елементів має бути врівноважений. Забагато вогню – і ти з необачності поранишся. Забагато повітря – і битимешся норовисто, завжди обороняючись»* [8, с. 125]. Таким чином, система виступає не лише як опис енергетичної структури, але й як практичний принцип контролю над силою.

Обидві авторки використовують медитацію як ключовий механізм відновлення та накопичення сил. Однак, репрезентація цієї практики має різний ступінь деталізації. Цзюлу Фейсян згадує про неї побіжно, інтегруючи в дії персонажки:

«Решту часу я проводжу в медитації, невдовзі мої сили мають повернутися...» [11]. На противагу цьому, Ребекка Кван надає медитації структурної уваги, деталізуючи її значення для досягнення мети та описуючи технічні аспекти виконання: «На третій місяць семестру Дзян заявив, що віднині й надалі Жинь медитуватиме з ним годину щодня. – Притисни язик до піднебіння. Відчу, як витягується хребет. Відчу простір між хребцями» [8, с. 185].

Таким чином, хоча буддизм не є домінантною ідеологією в аналізованих творах, його вплив відіграв важливу роль у формуванні їхніх художніх всесвітів. Через концепції сансари, прагнення до балансу (інтерпретованого як гармонія елементів) та практику медитації буддизмська філософія надає глибини сюжету та слугує інструментом для розкриття внутрішнього світу персонажів.

Висновки. Класичні філософсько-релігійні вчення, будучи фундаментальною складовою культурного коду Китаю, продовжують визначати художню парадигму не лише в межах материкової літератури, а й у творчості представників діаспори. Аналіз творів Цзюлу Фейсян (материковий Китай) та Ребекки Кван (діаспора) виявляє різні стратегії художньої інтерпретації та наративної інтеграції цих доктрин, зумовлені відмінностями у соціокультурному досвіді авторок.

Ребекка Кван, чия свідомість формувалася в умовах євро-американського середовища, застосовує критичний підхід до традиційних доктрин, що можна визначити як зовнішню, рефлексивну рецепцію («бачення збоку»). У трилогії «Макова війна» конфуціанство функціонує на

кількох рівнях наративу, реалізуючись через двоаспектну модель: 1) деконструкцію канонічних норм та критичне викриття їх суспільних недоліків; 2) зображення історичної та метафізичної боротьби між конфуціанською та даоською світоглядними системами.

На противагу цьому, Цзюлу Фейсян, яка зростала в середовищі з безпосереднім впливом конфуціанства на соціальні та політичні інститути, демонструє інтерналізоване сприйняття традиції («з епіцентру»). У романі «Фенікс» конфуціанські принципи виступають структуротвірною основою, на якій вибудовуються соціальні ієрархії та концепції легітимної влади в вигаданих світах. Світоглядна домінанта аналізованих текстів також відмінна: у творчості Ц. Фейсян першочергову роль відіграє даоська картина світу, тоді як буддизмські та конфуціанські мотиви інтегровані в наратив як допоміжні, що створюють основу для політичних устроїв, магії та життєвих циклів. Натомість Р. Кван вибудовує оповідь переважно з прагматичної конфуціанської перспективи, обмежуючи застосування даосизму та буддизму переважно сферою магичного інструментарію.

Підсумовуючи, зазначимо, що філософсько-релігійний дискурс залишається ключовим чинником формування сучасної китайської фентезійної літератури в обох досліджуваних сегментах. Обидві авторки уникають прямої цитації канонічних текстів, вдаючись до адаптації узагальнених культурних уявлень про традиції, які творчо трансформуються відповідно до вимог сучасного жанру фентезі та індивідуального авторського задуму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Луцюк М. В. Мережева література Китаю: феномен популярності. *Питання сходознавства в Україні*, 2024. 40–42 с. URL: <https://ekhnuir.karazin.ua/items/5384ee6a-1a75-48d4-b1c8-8b5dae52d1e7>
2. Резаненко В. Ф. Понятійно-категоріальний апарат релігійно-філософських вчень Китаю: до проблеми адекватного розуміння. *Китайська цивілізація: традиції та сучасність*. Київ: [б. в.], 2009. 109–113 с. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/31327>
3. He S. Critical Fantasies: Structure of Chinese Folk Tales. *Master's Theses*, 2000. № 1609. URL: <https://thekeep.eiu.edu/theses/1609>
4. Ni Zh. Xiuzhen (Immortality Cultivation) Fantasy: Science, Religion, and the Novels of Magic/Superstition in Contemporary China. *Religions*, 2020. № 11(25). DOI: <https://doi.org/10.3390/rel11010025>
5. 汪晖. 现代中国思想的兴起. 北京: 三联书店, 2015.
6. Shelby N. H. Critical Introduction: The Influence of Worldbuilding and Culture on Modern Fantasy. *Chancellor's Honors Program Projects*, 2025. URL: https://trace.tennessee.edu/utk_chanhonoproj/2598
7. Кван Р. Республіка Дракона / пер. з англ. А. Литвиненко. Харків: Жорж, 2022. 616 с.
8. Кван Р. Макова війна / пер. з англ. А. Литвиненко. Харків: Жорж, 2023. 496 с.
9. Кван Р. Полум'яний Бог / пер. з англ. А. Литвиненко. Харків: Жорж, 2023. 584 с.
10. Мельник Н., Гончарова О. О. Місія людини в філософії стародавнього Китаю: конфуціанство і даосизм. *Філософські та культурологічні проблеми людства очима студентства*: IV Всеукр. студ. наук.-практ. конф, 2022. 25–27 с.
11. 九鹭非香. 与凤行. 江苏文艺出版社, 2014. 328 с.

12. Wu R. Confucian Cosmopolitanism: The Modern Predicament and the Way Forward. *Religions*, 2023. Vol. 14, № 1036. DOI: <https://doi.org/10.3390/rel14081036>
13. Стоцька Д. Проблема відродження морально-етичних цінностей конфуціанства у китайському суспільстві в період трансформаційних перевтілень (кінець XX – перша чверть XXI ст.). *Філософ-і-Я: наукові розвідки студентів Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2024. Вип. 10. 104 с.
14. Галкіна Н. М. Даосизм і його вплив на китайську культуру. *Вісник КРСУ*, 2009. № 9. 60 с.
15. Луцюк М. В. Дао. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Дао>

Дата першого надходження рукопису до видання: 19.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 23.10.2025

Дата публікації: 28.11.2025