

**Китайська міфологія** – складна, багаторівнева система міфологічних наративів, сформована внаслідок тривалої конвергенції архаїчних космогонічних вірувань, релігійно-філософських доктрин (конфуціанство, даосизм, буддизм) та пізніх народних уявлень.

### **Загальна характеристика**

Характерною рисою китайського міфологічного мислення є послідовна евгемеризація – процес раціоналізації та історизації божеств, за якого вони у писемних джерелах поступово трансформувалися в реальних правителів, першопредків і культурних героїв давнини. Це зумовило відсутність у каноні розгорнутої систематизованої теогонії та теомехі: окремі сюжети про походження божеств і космічні конфлікти існували, однак не склали єдиної теогонічної системи. Натомість міф набув історизованих форм, перетворившись на сакральну передісторію китайської цивілізації.

Завдяки принципу релігійного синкретизму різноманітні за походженням персонажі – архаїчні духи, даоські безсмертні, конфуціанські мудреці, буддистські бодгісаттви та локальні божества – об'єдналися в єдиний ієрархічний пантеон. Сформувався уявний небесний бюрократичний апарат на чолі з Нефритовим імператором, у якому кожне божество виконувало чітку адміністративну функцію. У такій моделі міфологічний образ постає не лише об'єктом культу, а й антропоморфним регулятором космічного та соціального порядку, що забезпечує зв'язок між діями людей і станом світобудови.

Китайська міфологія репрезентує унікальний випадок трансформації міфологічної свідомості, за якої міф не протистоїть історії, а інтегрується в історичну пам'ять та політичну ідеологію. Доба легендарних правителів мислиться не як час богів, а як «золотий вік» людської цивілізації, що заклав основи державності, ритуалу й господарства. Ці правителі-цивілізатори подаються як взірці чеснот, чия діяльність легітимізувала владу наступних династій через концепцію «Небесного мандату». Саме тому цінність героя в китайській традиції визначається не стільки військовою звитягою, як внеском у впорядкування світу.

Увесь цей комплекс уявлень пронизаний ідеєю єдності макро- і мікрокосму, що осмислюється через призму етико-ритуальних норм та натурфілософських класифікацій на зразок учення про інь-ян і п'ять стихій. У цій світоглядній матриці космічний порядок, моральний закон і політична легітимність утворюють неподільну цілісність: порушення ритуалу чи моралі в соціумі мислиться як пряма причина космічних катаклізмів, а впорядкування держави – як запорука гармонії Неба й Землі. Таким чином, китайська міфологія постає не застиглою збіркою сюжетів, а динамічним світоглядним конгломератом, що перетворює міф на універсальний пояснювальний принцип і вбудовує людину в структуру Всесвіту через категорії ритуалу, обов'язку та гармонії.

Серед визначних дослідників китайської міфології: А. Масперо (1883–1945; Франція), М. Гране (1884–1940; Франція), Б. Карлгрен (1889–1978; Швеція), Гу Цзеган (1893–1980; Китай), Дінь Шань (1901–1952; Китай), Вень Ідо (1899–1946; Китай), Чжун Цзінвень (1903–2002; Китай), В. Ебергард (1909–1989; Німеччина–США), Д. Бодде (1909–2003, США), Е. Х. Шефер (1913–1991, США), Юань Ке (1916–2001; Китай), Лю Ченхуай (нар. 1931; Китай), Сяо Бін

(1933-2022; Китай), Лю Січен (1935–2024; Китай), Ван Сяолян (1942-2022; Тайвань-Японія), А. М. Біррел (Велика Британія), С. Аллан (нар. 1945; США), Є Шусянь (нар. 1954; Китай), Л. фон Фалькенгаузен (нар. 1959, Німеччина–США), Тянь Чжаоюань (нар. 1959; Китай), Ян Ліхуей (нар. 1968; Китай).

**Давньокитайська міфологія** (прибл. 2 тис. до н. е. – 3 ст. до н. е.) постає як автентичний пласт архаїчних уявлень, що сформувався до початку масштабної раціоналізації філософськими школами. Її визначальною рисою є синкретизм тотемних вірувань (культи ластівки, змії-дракона, та птахів, які згодом асоціювалися з фенхуаном ) та ранніх анімістичних культів сил природи. Саме в цей період закладаються основи натурфілософської моделі світу, де міфологічні образи починають корелювати із системою п'яти елементів (у-сін) – дерево, вогонь, земля, метал, вода: у пізнішій натурфілософській традиції дракон почав асоціюватися зі сходом і деревом, а фенхуан – з півднем і вогнем тощо. Розвиваючись як сукупність локальних племінних традицій, давньокитайська міфологія стала тим генетичним субстратом, який згодом був переосмислений конфуціанством через призму історизації та етики, а пізніше – інтегрований у складні магичні ієрархії даосизму та космологію буддизму. Водночас вона не має жорстко систематизованого пантеону на кшталт античного: божества, духи природи, герої співіснують у багатошаровій структурі, тісно пов'язані із культом предків і державною ідеологією. Відсутність єдиного канону призвела до того, що той самий персонаж міг виконувати різні функції та мати різний статус у різних регіонах чи історичних періодах.

**Головні джерела давньокитайської міфології** – канонічні та філософські тексти: «Книга історії» (Шу цзін), «Книга змін» (І цзін), «Чжуан-цзи», «Ле-цзи», «Хуайнань-цзи», а також трактат «Канон гір і морів» (Шань хай цін), що містить найбагатший міфологічний матеріал. Важливе місце має поезія Цюй Юаня, зокрема його поеми «Скорбота вигнанця» (Лісао) та «Питання до Неба» (Тянь вень), де зафіксовані архаїчні сюжети, не спотворені пізнішою цензурою. Важливими джерелами є також «Історичні нотатки» (Ши цзі) Сима Цяня, які вписують міфологічних персонажів у династійну історію, а також написи на ворожильних кістках доби Шан (16–11 ст. до н. е.), що засвідчують культ предків і віру у верховне небесне божество Шан-ді, уявлення про якого в добу Чжоу було частково інтегроване й переосмислене в ширшу концепцію Неба (Тянь). Пізніші інтерпретації та критичні осмислення міфів подано у творах Ван Чуна (1 ст. н. е.), зокрема в його праці «Критичні міркування» (Лунь хен), де він із раціоналістичних позицій піддавав сумніву багато міфологічних уявлень. Оскільки більшість джерел фіксує вже раціоналізовану форму міфів, їхня первісна структура реконструюється фрагментарно, часто шляхом порівняльного аналізу з пізнішим фольклором.

**Космогонія давньокитайської міфології** базується на ідеї первісного хаосу (хуньдунь), який часто описується як безформна цілісність, подібна до курячого яйця. З цього хаосу виникає впорядкований світ через розділення неба і землі. Важливе місце в китайському світогляді посідає поняття Ці – універсальної життєвої енергії або тонкої субстанції, з якої складається все суще. У міфологічних і натурфілософських уявленнях Ці постає як первинна

матеріально-енергетична основа космосу, що в процесі диференціації породжує протилежні начала інь та ян і бере участь у формуванні всіх природних явищ. Гармонійний рух і взаємодія потоків Ці забезпечують рівновагу між небом, землею та людиною, тоді як їх порушення може спричинити природні й соціальні катаклізми. У подальшому концепція Ці була інтегрована в конфуціанську, даоську та народну традиції, ставши одним із ключових принципів осмислення взаємозв'язку людини й космосу.

Один із найвідоміших китайських космогонічних міфів пов'язаний із Пань-гу, хоча його письмова фіксація є відносно пізньою. У міфі про Пань-гу космос формується в процесі зростання першоістоти, а його тіло після смерті перетворюється на елементи світу: подих стає вітром і хмарами, голос – громом, ліве око – сонцем, праве – місяцем, кров – ріками, волосся – деревами тощо. Це відображає ідею єдності макро- і мікрокосму та мотив космічної жертви. Інший архаїчний пласт репрезентує Нюйва, деміургійна праматір, яка створює людей із глини, відновлює небосхил, розплавивши різнокольорове каміння, і впорядковує світ, підкреслюючи ідею відновлення гармонії після космічного порушення. Важливими є також міфи про потоп, де боротьба з водною стихією (Гунь, який викрав у богів чарівну землю сіжан, щоб зупинити повінь, і його син Юй, який продовжив його справу) відображає не покарання, а космічне й соціальне впорядкування, пов'язане з іригацією та освоєнням землі. Юй Великий, який приборкав води, проклавши русла річок, став засновником першої династії Ся, що є класичним прикладом евгемеризації міфу.

*Космологія давньокитайської міфології* вибудовується як система вертикальних і горизонтальних відповідностей і ґрунтується на уявленні про багаторівневий світ, що включає небо, землю та піднебесний простір людської історії. Світ мислиться через розділення неба і землі, пов'язаних первісно «небесними драбинами» (напр., горою чи велетенським деревом), а пізніше роз'єднаних волею божеств, щоб люди не турбували небожителів. Цей акт роз'єднання пов'язується з божествами Чжуном і Лі: за наказом верховного правителя Чжун підняв Небо вгору, а Лі притиснув Землю донизу, назавжди перервавши вільне сполучення між світами. Відтоді люди втратили можливість безперешкодно сходити на небо, а небожителі – спускатися на землю, і зв'язок між ними почав підтримуватися через ритуал та посередників.

Вертикаль втілюється в образах світової гори Куньлунь, яка вважалася оселею верховних божеств і своєюрідною віссю світу, світового дерева Фусан (шовковиця на сході, де сходять сонця) та Жо (дерево на заході, де сонця заходять), а також космічної осі. Горизонтальна структура оформлюється у вигляді п'ятичастинної моделі (чотири сторони світу і центр), співвіднесеної з п'ятьма стихіями, кольорами (синьо-зелений, червоний, жовтий, білий, чорний), порами року (п'ятою виступає «довге» або «пізніє літо») та небесними тілами (Юпітер, Марс, Сатурн, Венера, Меркурій). Сонце й Місяць не входили до цієї п'ятірки, а становили окрему пару космічних начал ян (Сонце) та інь (Місяць) і разом із п'ятьма планетами утворювали систему «Сім світил», що згодом стала основою традиційного східноазійського тижня.

Важливу роль у китайській міфології та космології відіграла сакральна символіка чисел, які розглядалися як відображення фундаментальних закономірностей світобудови. Особливе значення мало число п'ять, пов'язане зі

стихіями, сторонами світу, порами року та кольорами; вісім символізувало космічний порядок через систему триграм (ба гуа), а дев'ять асоціювалося з небесними сферами, повнотою та імператорською владою. Числові відповідності широко використовувалися в астрології, ритуалі, архітектурі та державній символіці, виступаючи важливим засобом упорядкування простору й часу.

Важливим елементом китайської космологічної символіки є чотири священні тварини, які персоніфікують сторони світу, пори року та відповідні космічні сили. Синьо-зелений дракон Цінлун уособлює схід, весну та стихію дерева; Червоний птах Чжу цюе – південь, літо і вогонь; Білий тигр Байху – захід, осінь і метал; Чорна черепаха Сюань-у, часто зображувана в поєднанні зі змією, – північ, зиму і воду. Разом вони виступають охоронцями космічного порядку й священних напрямків простору, а їхні образи широко використовувалися в астрології, ритуалах, поховальній символіці та мистецтві. У пізнішій традиції до них додавався центр, пов'язаний із Жовтим драконом як символом землі та імператорської влади.

Космічний порядок підтримується взаємодією інь і ян (темне/світле, пасивне/активне, жіноче/чоловіче) і циклічними процесами, що визначають як природні, так і соціально-політичні ритми. Солярні й лунарні міфи відображають циклічність космосу: рух сонця пов'язаний із деревом Фусан і образом десяти сонць, які виходили на небо по черзі, але одного разу порушили порядок, вийшовши всі разом, і були знищені лучником Хоу-ї, що врятувало світ від спеки. Місячні уявлення пов'язані з Чан-е (яка в найпоширенішій версії міфу є дружиною стрільця ї; вона випила еліксир безсмертя й полетіла на місяць), кроликом безсмертя, який товче там зілля, та жабою, що уособлює темне начало інь і ковтає місяць під час затемнення.

Зоряне небо структурується через систему «палаців» і сузір'їв, які водночас є божествами та космічними символами, а природні катаклізми (землетруси, посухи, повені) інтерпретуються як порушення гармонії між небом і людським світом, часто спричинене несправедливими діями правителя.

Важливим компонентом ранньої китайської міфології був шаманський пласт, пов'язаний із діяльністю жерців-шаманів (у), які виступали посередниками між світом людей, духів і небесних сил. Їм приписувалася здатність вступати в контакт із божествами та душами предків, викликати дощ, лікувати хвороби, здійснювати екзорцизми й супроводжувати душі померлих у потойбічний світ. Уявлення про космічні подорожі, сходження на небо за допомогою священної гори, дерева чи драбини, а також образи духів-помічників і зооантропоморфних істот значною мірою відображають саме шаманський субстрат. Попри подальшу раціоналізацію та інтеграцію архаїчних вірувань у конфуціанську, даоську та народну традиції, шаманські практики й мотиви зберігалися в китайській культурі протягом усієї її історії. Багато дослідників розглядають шаманський компонент як один із найдавніших пластів китайської міфологічної традиції, що передував формуванню класичних філософських систем.

**Пантеон давньокитайської міфології** включає різноманітні групи персонажів. Центральне місце займають культурні герої-першопредки, які виступають творцями основ цивілізації: Фу-сі (винайшов рибальство, письмо у

вигляді триграм, встановив шлюбні обряди), Суй-жень (навчив добувати вогонь тертям), Шень-нун (божественний землероб, навчив обробляти землю та відкрив лікувальні властивості трав), Хуан-ді (Жовтий Імператор, традиція приписує йому та його оточенню винахід колісниці, човна, календаря), Яо і Шунь як ідеальні правителі, що передали трон не сином, а найдостойнішим, Юй Великий як приборкувач повеней. Їхні функції часто варіюються, що свідчить про племінне походження міфів. До деміургійних і космогонічних постатей належать Пань-гу та Нюйва. Значну роль відіграють божества стихій і природних явищ: Лей-гун (бог грому), Фен-бо (бог вітру), Юй-ши (бог дощу), а також численні духи гір і вод, часто зооморфні або зооантропоморфні, включаючи драконів як володарів водної стихії і символів благодаті (дракони-лун) та імператорської влади. Особливе місце займають амбівалентні та демонічні постаті. Серед них Сі-ван-му (Володарка Заходу), чий образ еволюціонував від хтонічної повелительки покарань та епідемій до шляхетної господині персиків безсмертя. Це також руйнівні сили хаосу: Гун-гун, бог води, який пошкодив опору неба і спричинив світовий потоп, та велетень Чі-ю – бунтівний винахідник зброї, що кинув виклик Хуан-ді та космічному порядку.

У процесі розвитку формується ієрархічний пантеон, пов'язаний із п'ятичастинною космологією: п'ять міфічних владик відповідають сторонам світу, стихіям і космічним циклам, тоді як верховне божество (Шан-ді, пізніше абстрактне Тянь – Небо) набуває характеру верховного принципу та спостерігача за справами людей.

**Конфуціанська міфологія** (бл. 6 ст. до н.е. – дотепер), попри те, що конфуціанство не акцентувало на теологічному вимірі, зосередившись на етиці та ритуалі, є по суті історизацією архаїчної епохи, зведеною до канону. Різні божественні діяння приписувались уже не богам і духам, а знаменитим першопредкам, людям шляхетним і мудрим. Цей процес, відомий в науці як «евгемеризація» (тлумачення міфологічних персонажів як реальних історичних постатей), дозволив конфуціанству створити етично орієнтовану історіософію, де сакральне не заперечувалося, а переносилося у площину морального прикладу. У конфуціанській традиції історія осмислювалася передусім як нормативний взірєць, а минуле сприймалося не лише як сукупність подій, а й як джерело моральних прецедентів для майбутніх поколінь. Попри високу міру раціоналізації державного устрою, конфуціанство ототожнило владу з родом, поєднало магію і технічні навички управління. Це поєднання виявлялося в концепції «лі» (ритуалу), який одночасно був і способом адміністрування, і сакральною дією, що забезпечувала гармонію між небом, землею та людьми. Сама концепція перетворення міфу в історичну оповідь не означала трактування історії в її класичному розумінні (як опори на достовірні факти), а апелювала до того, що відбулося в незапам'ятні часи. У цьому сенсі конфуціанське потрактування історії набуває утопічного характеру й лишається міфом в історичній оболонці, де хронологічна глибина виступає не стільки джерелом фактичних відомостей, скільки легітимацією моральних істин.

**Джерела конфуціанської міфології:** Чотирикнижжя (Си шу) – «Бесіди і судження» («Лунь юй»), що фіксують висловлювання самого Конфуція; «Мен-цзи», трактат однойменного філософа, який розвинув ідеї Конфуція про

доброту людської природи; і два розділи «Лі цзі» («Книга ритуалів», яка у складі Чотирикнижжя представлена розділами «Велике учення» – «Да сюе» та «Вчення про середину» – «Чжун юн»); П'ятикнижжя (У цзін) – тексти, які конфуціанська традиція приписує редагуванню свого засновника: «Книга пісень» («Ши цзін»), що зберегла архаїчні гімни та обрядові піснеспіви; «Книга передань» («Шу цзін»), яка містить оповіді про діяння легендарних правителів; «Лі цзі» (повністю); «Весни та осені» («Чуньцю») – лаконічна хроніка подій у рідному князівстві Конфуція, що вважалася зразком історичного судження, де кожне слово містить оцінку дійсності; а також «Книга змін» («І-цзін»), яка, будучи спочатку ворожильним текстом, в інтерпретації конфуціанців перетворилася на філософський трактат про змінність буття та моральні засади космосу. Крім того, пізніше було складене т.з. «Тринадцятикнижжя», куди увійшли також трактат «Чжоу лі» (опис ідеального державного устрою династії Чжоу), словник «Наближення до класики» (Ер'я) – найдавніше тлумачення ієрогліфів, необхідних для розуміння класичних текстів, і «Книга про сяо» (Сяо цзін) – текст, повністю присвячений принципу синівської шанобливості та ін.

**Космогонія конфуціанства**, на відміну від даоської традиції з її оповідями про спонтанне народження світу з хаосу, виявляється не у вигляді самотійних міфів про створення, а через призму впорядкування космосу діяльністю культурних героїв. У конфуціанському каноні відсутня розгорнута космогонічна доктрина, натомість космогонія розуміється як процес поступового набуття первісною аморфною реальністю форми, імені й ритуалу. Архаїчні міфи про розділення неба й землі (які первісно були злиті воедино), про встановлення п'яти напрямків простору та про приборкання стихій були переосмислені як діяння мудрих правителів давнини. Ключову роль у цьому процесі відіграє концепція «преображення» (хуа), що її конфуціанці запозичили з архаїчного світогляду, згідно з якою космос перебуває у стані перманентної трансформації, і завдання досконалої людини полягає в тому, щоб спрямовувати цей процес у русло гармонії через ритуал та етичне вдосконалення. Космогонія в конфуціанстві не є завершеним актом минулого, а триває в кожному ритуалі, кожному музичному виконанні та кожному акті слухняності, оскільки саме ці дії підтримують порядок, встановлений першопредками. «Книга змін» закріпила космогонічну модель породження світу з першопочатків інь та ян через їхню взаємодію, що дало конфуціанству можливість поєднати давню ворожильну практику з раціоналізованою космологією, де поява восьми триграм (ба гуа) приписувалася легендарному правителю Фу-сі, одному з першопредків, чії діяння були інтегровані в історизовану міфологічну схему.

Основою конфуціанського вчення стосовно міфу є культ предків. Предки отримали в конфуціанстві градацію за важливістю, держава розглядалась як сім'я, де кожна людина повинна виконувати свої «вроджені» зобов'язання. Така модель, відома як «держава-родина» (цзя-го), передбачала, що лояльність до правителя є логічним продовженням синівської шанобливості, а моральна досконалість починається з правильного виконання сімейних ролей. Головним етичним принципом був «сяо» – синівське вшанування батьків і взагалі старших, з яким пов'язаний інший принцип – «жень» – гуманність як невід'ємна характеристика досконалої людини (цзюньцзи). Втіленням

гуманності і синівської шанобливості конфуціанці називали легендарних правителів, які трактувалися як великі предки: Юй Великий (символ самопожертви заради суспільного блага, засновник першої китайської династії), Яо (легендарний імператор, втілення ідеального державного устрою та справедливості), Шунь (еталон сімейної відданості), легендарні правителі Веньван і Чжоу-гун. Ці великі предки уособлювали золоту добу, коли реальність суспільства відповідала волі Неба. Вони стали своєрідним конфуціанським пантеоном «етичних взірців», яких треба було наслідувати.

**Конфуціанський пантеон**, позбавлений яскравої міфологічної фабули, вибудовується як сувора ієрархія, що відображає структуру як космосу, так і держави. На вершині цієї ієрархії перебуває Небо (Тянь) – всесильне, справедливе і неупереджене, яке в конфуціанстві стало деперсоніфікованим, абстрактним принципом, що втілював вищу істину. На відміну від архаїчних уявлень про Небо як персоніфіковане верховне божество (Шан-ді), конфуціанське Небо постає як безособовий моральний закон, що діє іманентно, через природу та людське суспільство. Нижче за Небо розташовується категорія «духів землі» (ді шень), які в конфуціанському ритуалі представлені насамперед божествами ґрунту та врожаю (ше й цзі), чий культ мав державне значення, оскільки забезпечував матеріальне підґрунтя існування Піднебесної. Важливе місце в пантеоні посідають обожені історичні постаті – засновники династій, видатні міністри та військові очільники, які у різні періоди китайської історії включалися до реєстру офіційних жертвоприношень. Особливу групу становлять «п'ять священних гір» та «чотири моря», які персоніфікували космічні напрямки і входили до системи державного ритуалу як гаранті стабільності імперського простору.

Представником Неба на землі вважався правитель – син Неба, що отримав від верховного принципу мандат на правління (тяньмін). Такий мандат вручався справедливому государеві і надавав йому практично божественного статусу, однак якщо правитель чинив несправедливо, Небо могло позбавити його своєї милості і забрати мандат. Концепція «мандату Неба» стала наріжним каменем китайської політичної теології, легітимізуючи як сходження династій, так і їх повалення через втрату моральної доброчесності. Істинного правителя визначало його слідування дао і ритуалу. Конфуціанське розуміння дао не тотожне даоському, якщо в даосизмі дао – це вищий первинний принцип, джерело всякого буття, то у конфуціанстві дао – це шлях морального вдосконалення на основі етичних норм, слідування шляхом великих предків, що неможливо без ритуалу. Конфуцій розумів ритуал як дещо первинне, що існує незалежно від людини, свого роду природний закон, система взаємозв'язків людини зі світом. Конфуціанці також звеличили роль музики, оскільки п'ятитоновий лад китайської музики був ув'язаний з п'ятьма першоелементами, поєднання яких породжувало гармонію. У космологічному вимірі музика розумілася як акустична репрезентація космічного порядку: правильне виконання музичних творів здатне було впливати на природні цикли, врівноважувати сили інь та ян і запобігати катаклізмам. З точки зору ритуалу музика була його невід'ємною частиною, яка допомагала у «виправленні імен» (чженмін), тобто у приведенні соціальних ролей та реалій у відповідність до їх номінального визначення, що мало на меті подолання хаосу.

Логічним наслідком вчення стало обоження самого Конфуція, якому були збудовані численні храми, де приносились сакральні жертви. Процес сакралізації почався невдовзі після смерті філософа, а важливим етапом його інституціоналізації стала епоха Хань (2 ст. до н. е.), коли йому почали приносити державні жертвоприношення найвищого рангу серед культів історичних осіб, а згодом – у всіх адміністративних центрах імперії. Слова і вчинки мудреця в народі набули статусу божественних заповідей і моральних орієнтирів. У пізній народній традиції образ Конфуція став частиною широкого релігійного пантеону: його культ тісно переплівся з культом бога літератури Вень-чана, а іконографія мудреця зблизилася з образом бога довголіття Шоу-сіна. Це свідчило про глибокий синкретизм, де сувора академічна традиція конфуціанства органічно злилася з масовими віруваннями та даоськими уявленнями про божественних покровителів.

Ще одним наслідком вчення стало виникнення і утвердження культу Піднебесної (тянься) як центру світобудови, оточеного варварами. Ця концепція сформувала унікальну модель світоустрою, де цивілізованість ототожнювалася з прийняттям конфуціанських цінностей, ритуалів та ієрархії, а географічний простір вибудовувався концентричними колами навколо імператорського палацу, що символізував точку абсолютної гармонії Неба та землі.

**Даоська міфологія** (від бл. 4 ст. до н.е. – дотепер) характеризується вторинністю та синтетичністю. Вона остаточно формується на межі н. е. (зокрема в епоху Східної Хань) як результат трансформації філософського даосизму в релігійну систему. Ця система інтегрувала архаїчні вірування, шаманські практики та образи давньої міфології, підпорядкувавши їх ідеям безсмертя, довголіття та духовної алхімії. Її унікальність визначається не лише цією інтегративністю, а й активним переосмисленням давніх міфологічних персонажів у новому релігійному контексті, а також надзвичайним розширенням пантеону, який включає численних безсмертних, духів, демонів і уявлення про внутрішній мікрокосм людини (наприклад, у пізній внутрішньоалхімічній традиції три енергетичні центри – даньтяни).

**Джерела даоської міфології** – канонічні та релігійно-філософські тексти: від фундаментальних «Книга про дао і де» (Дао де цзін) і «Чжуан-цзи» до грандіозного зводу «Скарбниця Дао» (Дао цзан), що налічує понад 1400 праць. Важливе значення мають також алхімічні трактати – такі як «Трактат про єднання трьох» (Цаньтунці) Вей Бояна та «Мудрець, що охоплює первісну простоту» (Баопу-цзи) Ге Хуна, – а також середньовічні агіографічні збірки, зокрема «Життєписи святих-безсмертних» (Шеньсянь чжуань), приписувані тому ж Ге Хуну. Цей корпус доповнюється розлогим масивом народних легенд, зафіксованих у таких компіляціях, як «Записки про пошуки духів» (Соу шень цзі) Гань Бао.

**Даоська космогонія** спирається на уявлення про Дао як безособову й невимовну першооснову буття, «матір Піднебесної», що передує небу, землі й самим богам. Світ виникає не внаслідок акту творіння, а через спонтанне саморозгортання Дао, яке породжує все суще шляхом послідовної еманції: від Одного до Двох (інь та ян), від Двох до Трьох, а від Трьох – до «десяти тисяч

речей», тобто до всієї множинності явищ. У цій моделі космос постає як безперервний процес природного становлення, де кожна річ виникає, розвивається й повертається до свого першоджерела. Першоосновою космічної динаміки виступає взаємодія інь та ян, рівновага яких забезпечує гармонійне функціонування Всесвіту. На відміну від багатьох інших міфологічних традицій, даоська космогонія не знає абсолютного початку в часі й не пов'язує виникнення світу з діяльністю персоніфікованого творця, розглядаючи народження космосу як вічний і циклічний процес самопородження буття. У пізнішій релігійній традиції абстрактні космогонічні принципи поступово персоніфікувалися, а їх інтерпретація була поєднана з міфами про Пань-гу, безсмертних і багаторівневу структуру небесного світу.

**Космологія** доповнює традиційну модель складною ієрархією небесних сфер (до 36 рівнів) та образами сакральних просторів – міфічних островів Пенлай, Фанчжан та Інчжоу. Центральною є концепція «внутрішнього космосу»: людське тіло постає як мікрокосм, населений духами, а метою алхімії є вирощування всередині себе «безсмертного зародка», що забезпечує злиття індивіда з вічним ритмом Всесвіту.

Однією з найхарактерніших рис даоської міфології є розвинена міфологія безсмертя, що поєднала архаїчні уявлення про чудесні краї та еліксири життя з релігійно-філософськими пошуками духовного вдосконалення. Уявлення про досягнення безсмертя пов'язувалися з островами Пенлай, Фанчжан та Інчжоу, де мешкають безсмертні й ростуть чарівні рослини, а також із садом Сі-ван-му, де дозрівають персики безсмертя. Шлях до вічного життя передбачав не лише вживання еліксирів і практики зовнішньої алхімії, а й внутрішнє вдосконалення через медитацію, дихальні вправи та культивуацію життєвої енергії ці. У результаті безсмертя розумілося не стільки як фізична невмирущість, скільки як досягнення надприродного стану, що забезпечує гармонійне злиття людини з Дао. У даоській традиції сформувалися уявлення про різні категорії безсмертних (сянь), а образи адептів, які досягли вознесіння на небо або переселилися до сакральних гір та островів, стали одним із найпопулярніших сюжетів китайської релігійної міфології.

**Пантеон даоської міфології** надзвичайно розгалужений і багаторівневий. Його очолюють абстрактні тріади верховних божеств, які з часом персоніфікуються, відображаючи тенденцію до антропоморфізації космічних принципів. Найвідомішою є Тріада Чистих (Сань Цин), де кожне божество уособлює певну небесну сферу: Небесний достойний Первісного Початку (Юйцін); Небесний достойний Духовного Скарбу (Шанцін); та Небесний достойний Дао і Де – обожнений Лао-цзи (Тайцін). Центральне місце займають безсмертні (сянь), серед яких особливо відомі вісім безсмертних (ба сянь) – Люй Дунбінь, Лі Тегуай, Чжунлі Цюань, Чжан Голао, Хань Сян-цзи, Цао Гоцзю, Лань Цайхе, Хе Сяньгу – які виступають покровителями різних сфер життя, мистецтв і соціальних груп та водночас є ідеальними адептами даоського шляху. Важливу роль відіграють також переосмислені персонажі давньокитайської міфології: Хуан-ді постає як першопредок безсмертних і покровитель даосизму, втрачаючи риси культурного героя; Сі-ван-му виступає господинею еліксиру безсмертя; Дун-ван-гун (Володар Сходу) виступає як її чоловічий відповідник, що асоціювалося з космічною опозицією ян та інь..

Поряд із ними діють численні духи, демони та їхні повелителі, включаючи магів-вигнанців, духів, що контролюють надприродний світ і виконують апотропеїчні функції (захисту від злих сил). Уся система пантеону спрямована на регуляцію взаємодії між людиною і космосом та досягнення індивідуального безсмертя.

**Буддійська міфологія** в Китаї (від бл. 1 ст. н.е. – дотепер), формування якої розпочалося з проникнення буддизму в 1 ст. н.е. і особливо активізувалося у 3-6 ст., вирізняється адаптивним і синкретичним характером: вона формується внаслідок перенесення індійської буддійської традиції на китайський ґрунт та її глибокої трансформації відповідно до місцевих культурних і етичних норм. Її унікальною особливістю є поєднання буддійських ідей із китайськими традиціями, зокрема з принципом синівської шанобливості (сяо), що зумовило появу легенд про бодгісаттв, які рятують своїх батьків із пекла, а також формування «китаїзованих» буддійських образів. Буддійська міфологія не витісняє попередні міфологічні системи, а нашаровується на них, утворюючи складну гібридну традицію, що інтегрує буддійські, даоські та народні елементи.

*Джерелами* є перекладені буддійські сутри, насамперед «Сутра Лотоса» (Мяофа лянхуа цзін), що заклала основу культу Гуаньїнь, та «Сутра Амітабхи», яка описує Західний Рай (Чисту Землю). Важливу роль відіграють суто китайські апокрифічні тексти та проповідницькі оповіді (бяньвень), знайдені в Дуньхуані, що адаптували індійську догматику до народних уявлень. До них додаються середньовічні життєписи Чаньських патріархів та збірки легенд, де буддійська метафізика остаточно переплітається з китайськими фольклорними мотивами.

*Космогонія* в цій системі не посідає центрального місця, поступаючись етико-сотеріологічним питанням. Вона зберігає засадниче буддійське уявлення про безпочатковість світу та нескінченну циклічність буття, що вимірюється величезними часовими циклами – кальпами. Замість акценту на акті творення, увага зосереджується на універсальному морально-енергетичному законі карми, який виступає головною рушійною силою всесвіту. Космічний порядок у китайському буддизмі мислиться не як статична ієрархія, а як динамічний процес перероджень у шести світах сансари, де структура реальності безпосередньо залежить від сукупної моральної ваги вчинків живих істот. Космогонічні акти замінюються ідеєю безперервного самовідтворення світу через закон причинно-наслідкових зв'язків.

*Космологія* буддійського пласту значно деталізується: формується складна структура світів, що включає небеса (від шести небес світу бажань до вищих рівнів споглядання), людський світ, пекла і проміжні стани; особливо розробляється уявлення про потойбічний світ. Давні уявлення про «жовте джерело» (Хуан-цюань), похмуре підземне царство, трансформуються під впливом буддизму в складну систему пекла (ді-юй) із численними (найчастіше 10) судами і карами, де душі проходять випробування і отримують відплату за свої вчинки перед новим народженням. Важливу роль у цій системі відіграє правитель пекла Яньло-ван (санскр. Яма). Така деталізація потойбіччя з його

наочними карами та можливістю спокути через ритуали витіснила ранні розмиті вірування, надавши космосу чіткої етичної ієрархії.

**Буддйський пантеон** в Китаї включає будд (Шак'ямуні, Амітабгу, Бхайшадж'ягуру), бодгісаттв, небесних царів (охоронців чотирьох сторін світу), архатів, духів і демонів, причому багато персонажів набувають локальних рис і нових інтерпретацій. Найпопулярніша постать – Гуань-інь, яка під впливом місцевих культів богинь-матерів набула жіночої іпостасі та стала богинею-заступницею, яка рятує від усіляких бід, дарує дітей; її образ пов'язується з легендою про принцесу Мяо-шань, яка пожертвувала очі та руки, щоб врятувати батька, і втілює ідеал милосердя та співчуття, гармонізований із конфуціанською синівською шанобливістю. Іншим прикладом китаїзації є Міле (Майтрейя), який ототожнюється з доброзичливим ченцем – пустотливим Будаєм («Будда, що сміється»). Функції пантеону пов'язані зі спасінням, милосердям, моральним судом, забезпеченням посмертної відплати, регуляцією долі душ у потойбічному світі та підтриманням космічного й етичного порядку.

**Пізня міфологічна традиція** (бл. 3 ст. н.е. – поч. 20 ст.) має виражений синкретичний та прагматичний характер. Вона сформувалася як результат злиття конфуціанської етики, даоської магії, буддйської метафізики та місцевих культів. На відміну від давнини, де міфи історизувалися, тут спостерігається зворотна тенденція – міфологізація історії: реальні постаті перетворюються на богів-покровителів. Найяскравішим прикладом є полководець Гуань Юй, обожнений як Гуань-ді – бог війни, торгівлі та правосуддя. У центрі цієї системи стоять не абстрактні істини, а практичні потреби людини: здоров'я, багатство, успіх на іспитах та продовження роду. Остаточне оформлення цієї моделі світу відбулося в епохи Мін та Цін, коли народна уява об'єднала всіх божеств у єдину бюрократичну ієрархію.

**Джерелами** є усна народна традиція, храмова практика та популярна література епох Мін та Цін. Ключову роль відіграють класичні середньовічні твори: «Подорож на Захід» (ймовірно У Чен-еня), де сформовано канонічний образ царя мавп Сунь Укуна, та «Піднесення у ранг божеств» (приписуваний Сюй Чжунліню), що впорядкував складну систему небесної ієрархії. Важливим складником є також релігійна драматургія цзацзюй, храмові повісті баоцзюань та повсякденна міфотворчість, що відображена у віруваннях і ритуалах місцевих культів.

**Космогонія** цього періоду не є самостійною системою, а постає як еклектичний синтез попередніх традицій. У народній свідомості акт створення світу остаточно закріплюється за постаттю Пань-гу, чия жертва розглядається як вихідна точка матеріального всесвіту. Водночас виникнення космосу осмислюється через даоську ідею саморозгортання Дао та буддйську концепцію нескінченних циклів (кальп), що змінюють один одного. Характерною рисою є антропоморфізація космогонічних сил: абстрактні принципи інь та ян уособлюються в образах першопредків – Дун-ван-гуна та Сі-ван-му. Виникнення світу трактується не як одноразовий акт, а як вічний процес взаємодії божественних ієрархій, де творення і підтримання порядку стають частиною єдиної адміністративної діяльності небесних сил.

**Космологія** пізнього періоду постає як цілісна бюрократична вертикаль, де весь усесвіт мислиться за зразком земної імперської адміністрації. Небесний світ, земна сфера та підземне царство об'єднані в єдину державну машину, на чолі якої стоїть Нефритовий імператор (Юй-хуан). Підземний світ остаточно структурується як система десяти (в народній уяві іноді до вісімнадцяти) судів пекла, де Яньло-ван та інші судді виступають не просто катами, а підзвітними Небу чиновниками. Ця модель має тотально регламентований характер: боги завідують окремими «міністерствами» (наприклад, відомствами грому, вогню, пошестей чи фінансів), мають чіткі посадові інструкції, терміни служби та подають щорічні звіти про стан справ у своїх регіонах. Більше того, межа між світами стає проникною: за особливі заслуги реальна людина може бути призначена Небом на посаду місцевого бога-покровителя, а божество за недбалість може бути «звільнене» або понижене в ранзі. Таким чином, космологія перетворюється на дзеркальне відображення імперського соціуму, де кожен елемент буття має своє місце в загальносвітовому таблиці про ранги.

**Пантеон** надзвичайно численний і функціонально диференційований: його очолює верховний небесний владика Нефритовий імператор, який виступає як очільник небесної адміністрації; до нього входять боги природи і стихій (Лей-гун, Дянь-му – мати блискавки, Фен-бо, Юй-ши, дракони-луни як володарі вод), місцеві божества територій (туді-гуни) і міст (ченхуани), домашні духи (Цзао-ван – бог домашнього вогнища, який слідкує за моральністю родини; Мень-шень – боги дверей, які охороняють оселю від злих духів), покровителі ремесел, торгівлі (бог багатства Цай-шень), медицини, а також довголіття (Шоу-сін) та дітонародження (Сун-цзи нян-нян). Важливу роль відіграють обожнені історичні постаті (наприклад, Гуань-ді, а також воєначальники і чиновники, як Юе Фей), які набувають функцій покровителів, суддів або захисників певних соціальних груп; поряд із ними існує величезна кількість духів і демонів (гуї) – душ померлих людей, які не отримали належного поховання чи жертв, що населяють світ і активно взаємодіють із людьми, часто несучи нещастя. Функції цих персонажів мають практичний характер і спрямовані на забезпечення добробуту, захист від нещастя і злих духів, контроль за моральною поведінкою (бог вогнища щороку доповідає про гріхи родини Нефритовому імператору), допомогу в повсякденному житті та регуляцію посмертної долі; у цій системі міфологія стає невід'ємною частиною ритуалів, свят (Новий рік, свято Дуань-у, свято Цісі) і щоденної практики, остаточно оформлюючи синкретичний характер китайської релігійно-міфологічної традиції, де людина могла одночасно звертатися до буддистських бодгісаттв, даоських безсмертних і місцевих божеств, не відчуваючи суперечності. Яскравим прикладом того, як локальне божество набуває загальнонаціонального визнання, є культ Мацзу – богині-покровительки моря, яка за переказами була дівчиною Лінь Монян із острова Мейчжоу (провінція Фуцзянь). Після смерті її почали шанувати рибалки й моряки, а з часом імператорський двір надав їй численні почесні титули, і культ Мацзу поширився по всьому узбережжю Піднебесної, перетворившись на один із наймасовіших релігійних культів.

У пізній китайській демонології важливе місце посідає образ лисиці-перевертня Хулі-цзін – надприродної істоти, здатної після тривалого життя

набувати магичних сил і перевтілюватися в людину, зазвичай у вродливу жінку. У літературі епох Мін і Цін цей образ набув амбівалентного характеру: лисиця могла виступати як небезпечний демон-спокусник або як доброзичливий дух-покровитель.

### **Рецепція у культурі**

Початковий етап рецепції китайської міфології в Європі пов'язаний із діяльністю єзуїтських місіонерів та ранньою синологією 17-18 ст., яка формувала перші систематизовані описи китайської релігійно-міфологічної традиції. У цей самий період Г. В. Ляйбніц розглядав 64 гексаграми «І-цзін» як символічний аналог двійкової системи числення, представив китайську космологічну систему як універсальну матрицю бінарних опозицій, заклавши підвалини філософсько-семіотичної інтерпретації китайського міфологічного мислення в європейській науці.

Значний внесок у психологічну рецепцію китайської міфології зробив К. Г. Юнг, який у 1929 р. написав коментар до даоського алхімічного трактату «Таємниця золотої квітки». Юнг інтерпретував символіку «золотої квітки» як мандалу – архетиповий образ психічної цілісності – і використав китайську алхімічну міфологію для обґрунтування теорії індивідуації, тобто процесу інтеграції свідомих і несвідомих аспектів особистості. У такий спосіб східний міфологічний матеріал став одним із ключових елементів західної глибинної психології.

Проте інтенсивне входження китайських міфологічних сюжетів до західного культурного обігу відбулося у 20 ст. Ключовою віхою став англomовний скорочений переклад А. Вейлі (1889-1966; Велика Британія) роману «Подорож на Захід» У Чен-еня (під назвою «Мавпа», 1942), який забезпечив популяризацію образу Сунь Укуна як архетипу міфологічного трикстера. У цій інтерпретації персонаж набув рис модерного культурного символу – поєднання бунту, іронії та духовної трансформації.

Важливу роль у європейській рецепції відіграли також переклади новел Пу Сунліна, які ввели до західної літературної традиції образи лисиць-духів (хулі цзін), демонологічні мотиви та мотиви метаморфоз. Ці тексти стали одним із джерел формування інтересу до східної фантастики у модерністській та постмодерністській літературі.

Х. Л. Борхес також відіграв важливу роль у літературній рецепції китайської міфології. У своїх есеях, оповіданнях і довідниково-есеїстичній праці «Книга вигаданих істот» (1957) він активно звертався до китайської космології, бестіарію та парадоксальної логіки даоської традиції. Китайські міфологічні мотиви, образи драконів, фантастичних істот і концепція нескінченної взаємопов'язаності світу стали складовою його поезики.

У сучасній літературі китайська міфологія зазнає активної реінтерпретації в межах жанрового фентезі та постколоніального дискурсу. У творах авторів на кшталт Б. Г'юарта (1934–2019; США), Цзінь Юна (1924–2018; Китай), Кена Лю (нар. 1976; Китай, США), Р. Кван (нар. 1996; Китай, США), Сіжань Джей Чжао (нар. 1997; Китай, Канада) традиційні космологічні моделі інтегруються з проблематикою ідентичності, гендеру та влади, що свідчить про трансформацію міфу в інструмент сучасної культурної рефлексії.

Рецепція китайської міфології у візуальному мистецтві Європи починається з явища шінуазрі 18 ст., яке інтерпретувало китайські образи в межах декоративно-естетичної системи рококо. У цьому контексті міфологічні мотиви (дракон, фенікс, стилізовані пейзажні композиції) значною мірою набули декоративно-орнаментального характеру. У 20 ст. інтерес до китайської символіки активізується в контексті модернізму та сюрреалізму, де вона використовується як засіб альтернативної семіотики. Важливим етапом є творчість художників китайської діаспори, зокрема Цай Гоцяна (нар. 1957; Китай-США), який інтерпретує космогонічні та апокаліптичні аспекти міфу через техніку порохових інсталяцій, та Сюй Біна (нар. 1955; Китай), який досліджує письмо як культурно-міфологічну систему.

Кінематограф є одним із ключових механізмів глобалізації китайської міфології. У західному кінематографі важливими є стрічки, що адаптують або стилізують китайські міфологічні мотиви, зокрема «Великий переполох у малому Китаї» (1986) Д. Карпентера (нар. 1948; США), яка популяризувала синкретичний образ китайської демонології в масовій культурі, а також анімаційна стрічка «Мулан» (1998) режисерів Т. Бенкрофта (нар. 1976; США) та Б. Кука (нар. 1958; США), що здійснила адаптацію історично-фольклорного наративу для глобальної аудиторії.

У китайському кінематографі особливе значення мають анімаційні фільми «Нечжа» (2019) режисера Цзяозі (нар. 1980; Китай) та «Цзян Цзя» (2020), який зняли Ченг Тен (нар. 1988; Китай), Лі Вей (Китай) і які репрезентують сучасну інтерпретацію традиційних міфологічних сюжетів у форматі високобюджетної цифрової анімації. Анімаційний фільм «Подорож на Місяць» (2020) американських режисерів Г. Кіна (нар. 1954; США) і Дж. Карса, (нар. 1967; США), присвячений легенді про богиню Чан-е, подає сучасну інтерпретацію одного з найвідоміших китайських міфів. У комікс-індустрії (Marvel, DC) китайська міфологія інтегрується в глобальні супергеройські наративи, що сприяє її подальшій транс націоналізації, зокрема у фільмі Marvel «Шан-Чи та легенда десяти кілець» (2021) Д.Д. Креттона (нар. 1978; США)

Важливим каналом транс національної рецепції китайської міфології стали японські аніме та манга, які нерідко переосмислюють китайські сюжети та образи. Особливу роль у популяризації міфологеми Сунь Укуна відіграла франшиза «Перлина дракона» (з 1986) Акіри Торіяма (1955-2024; Японія) та «Сайюкі» (1997-2002) Кадзуї Мінекури (нар. 1975; Японія), натхненні романом «Подорож на Захід». У низці інших творів, зокрема «Дванадцять королівств» (1992) Фуюмі Оно (нар. 1960; Японія), китайські космологічні уявлення, міфічні істоти та символічні моделі влади інтегруються в нові наративні контексти. Завдяки аніме та манзі китайська міфологія набула додаткового поширення в глобальній популярній культурі та серед молодіжної аудиторії.

У сучасній цифровій культурі китайська міфологія функціонує як важливий ресурс символічного конструювання цифрових світів. У грі Genshin Impact міфологічні мотиви репрезентують синтез даоської космології, імперської естетики та концепції сянів. У Smite китайський пантеон інтегровано в глобальну систему міфологічних персонажів. World of Warcraft: Mists of Pandaria використовує елементи даоської філософії та міфології у створенні вигаданого культурного регіону. У Dota 2 міфологічний образ Сунь

Укуна функціонує як адаптований ігровий персонаж (Monkey King). Відеогра Black Myth: Wukong (2024) також стала значною подією в популяризації китайської міфології.

Рецепція китайської міфології значною мірою пов'язана з традиційним китайським театром, естетичні принципи якого вплинули на формування європейських модерністських театральних концепцій (зокрема на ідею «ефекту очуження» Б. Брехта).

У музичній традиції важливу роль відіграли китайські космологічні та філософські уявлення «Книги змін» (І-цзін) як структурний або концептуальний принцип композиції. У творчості Дж. Кейджа вона слугує основою алгоритмічного та індетерміністичного музичного мислення.

Китайська міфологія функціонує як відкрита, історично динамічна семіотична система, що зазнає постійної трансформації в процесі міжкультурної взаємодії. Її рецепція в європейській та глобальній культурі демонструє перехід від текстуальної інтерпретації до мультимедійної цифрової репрезентації, вона зберігає статус потужного культурного коду, здатного генерувати нові смислові конфігурації.

### **Значення**

Китайська міфологія становить унікальний цивілізаційний феномен, у якому міф не був витіснений раціональним мисленням, а став фундаментом історичної пам'яті, державної ідеології та повсякденної обрядовості. Завдяки тотальній евімеризації та синкретизму вона перетворила архаїчні вірування, філософські доктрини й локальні культури на цілісну світоглядну матрицю, де космос, мораль і політична влада постають нерозривно пов'язаними. Ця система забезпечила спадкоємність китайської культури протягом тисячоліть: вона легітимізувала династійні цикли через концепцію «Небесного мандату», закріпила етико-ритуальні норми як космічний закон і створила універсальну модель небесної бюрократії, що віддзеркалювала земний соціальний порядок. У такий спосіб китайська міфологія виконала роль не лише сакрального переказу, а й дієвого механізму культурної інтеграції, через який різномірні етнічні, релігійні та філософські традиції злилися в єдину цивілізаційну ідентичність.

### **Додатково**

\* Важливе місце в астральній міфології займає легенда про Пастуха Ньюлана та небесну Ткалю Чжинюй, які уособлюють зорі Альтаїр і Вега. За переказом, закоханих було розлучено Небесною Володаркою, яка створила між ними Небесну ріку (Чумацький Шлях). Лише раз на рік, у сьомий день сьомого місяця, згряя сорок утворює міст, що дозволяє їм зустрітися. Цей міф став основою свята Цісі та символом вірності й возз'єднання, а також відображенням уявлень про взаємозв'язок людських почуттів і космічного порядку.

\* Особливе місце в китайській міфології займає дракон (лун), який є одним із найдавніших і найшанованіших символів китайської цивілізації. На відміну від переважно ворожих драконів західної традиції, китайський дракон постає як благодійна космічна істота, пов'язана з водою, дощем, родючістю та відродженням природи. Він уособлює активне начало ян, виступає посередником між небом і землею та символом гармонійного поєднання природних сил. У пізнішій традиції дракон став одним із головних символів імператорської влади та самої китайської цивілізації.

\* Важливе місце в китайській символіці посідає фенхуан – міфічний птах, який у західній традиції часто ототожнюється з феніксом, хоча його функції значно ширші.

Фенхуан уособлює гармонію, процвітання та справедливе правління, а його поява вважалася ознакою настання доби миру й справедливості. У пізнішій традиції фенхуан став символом імператриці та жіночого начала інь, утворюючи разом із драконом, що символізував імператора і начало ян, одну з найважливіших космічних і соціальних пар китайської культури.

\* Важливе місце в давньокитайських уявленнях посідала концепція множинності душ. Згідно з традиційними віруваннями, людина мала духовні душі хунь, пов'язані з небесним началом ян, і тілесні душі по, пов'язані із землею та началом інь. Після смерті хунь могли підноситися до світу предків або небесних сфер, тоді як по залишалися пов'язаними з тілом і похованням. Ці уявлення лежали в основі культу предків, поховальних обрядів та віри в духів гуй, а згодом були інтегровані в даоські й буддійські концепції потойбіччя.

\* Важливе місце в китайській міфологічній символіці посідав нефрит (юй), який вважався втіленням чистоти, досконалості та життєдайної сили. Йому приписували здатність захищати від злих духів, зберігати тіло від руйнування та сприяти досягненню безсмертя, що зумовило широке використання нефритових амулетів і поховальних обладунків. У конфуціанській традиції нефрит став символом моральних чеснот шляхетної людини, а в даоських уявленнях – одним із атрибутів безсмертних і сакральних небесних сфер.

\* Важливе місце в пізній народній міфології займає також легенда про Білого Змія (Бай Ше), що оповідає про кохання духа-змії, який набув людської подобу, до смертного юнака Сюй Сяня. Центральною темою сюжету є конфлікт між природними почуттями та релігійно-моральними заборонами, уособленими ченцем Фахаєм, який прагне розлучити закоханих. У процесі розвитку традиції образ Білого Змія набув рис милосердної та самовідданої героїні, а сама легенда стала одним із найвідоміших творів китайської народної міфотворчості та важливим символом вірності й жертвовного кохання.

\* Особливе значення для розвитку китайської міфологічної традиції мав роман Подорож на Захід, який став одним із найвизначніших творів китайської класичної літератури. Поєднавши буддійські, даоські та народні міфологічні мотиви, він систематизував і популяризував численні образи божеств, демонів і безсмертних, а також закріпив у культурній пам'яті канонічний образ царя мавп Сунь Укуна. Завдяки широкому поширенню роман перетворився на один із головних засобів трансляції міфологічних уявлень і справив величезний вплив на подальший розвиток китайського фольклору, театру та мистецтва.

### Джерела

1. The Classic of Mountains and Seas / Translated by A. Birrell. London : Penguin Classics, 1999. 336 p.
2. Ke Y., Various, Hawkes D. The Songs of the South: An Anthology of Ancient Chinese Poems by Qu Yuan and Other Poets / Translated by David Hawkes. London : Penguin Classics, 1985. 352 p.
3. Huainanzi : A Guide to the Theory and Practice of Government in Early Han China / Translated and edited by Major J., Queen S., Seth Meyer A., Roth H. New York : Columbia University Press, 2010. 1016 p.
4. Le Lie-sien tchouan: Biographies légendaires des immortels taoïstes de l'antiquité / Traduction et commentaires par Max Kaltenmark. Collège de France, 1987. 228 p.
5. In Search of the Supernatural: The Written Record / Translated by DeWoskin K..., Crump J. Stanford University Press, 1996. 321 p.
6. Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne / Mathieu R. Paris: Gallimard, 2023. 272 p.

### Література

1. 袁珂. 《中国神话通论》. 成都 : 四川人民出版社, 2019. 416 页.
2. Yuan K., Echin K., Zhixiong N. Dragons and Dynasties : An Introduction to Chinese Mythology. Translated by Kim Echlin. London: Penguin, 1993. 208 p.

3. Yang L., Deming A. Handbook of Chinese Mythology. Oxford University Press, 2008. 312 p.
4. Birrell A. Chinese Mythology : An Introduction. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1993. 322 p.
5. Liu T. T. The Chinese Myths : A Guide to the Gods and Legends. Thames & Hudson, 2022. 224 p.
6. Shuxian Ye. A Mythological Approach to Exploring the Origins of Chinese Civilization. Beijing : Springer Nature, 2022. 511 p.
7. Puett M. To Become a God : Cosmology, Sacrifice, and Self-Divinization in Early China. Harvard University Asia Center, 2002. 372 p.