

УДК 821.512.157-31Борисова.09

[https:// doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-15-28](https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-15-28)

Оригинальная научная статья

Образы шаманок стихии огня в циклах романов А. В. Борисовой «Земля удаганок» и Р.Ф. Куанг «Опиумная война»

О. И. Иванова

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова,

г. Якутск, Российская Федерация

✉ oi.ivanova@s-vfu.ru

Аннотация

Актуальность статьи обусловлена возросшим интересом к образам шаманов в современной фэнтези-литературе, особенно к женским персонажам-трикстерам, воплощающим архетипы медиаторов и носителей сакральной силы. Цель исследования – выявить и проанализировать особенности образов шаманок стихии огня в романах А. В. Борисовой «Земля удаганок» и Р. Ф. Куанг «Опиумная война», с учетом их символического, культурного и нарративного значения. Материалом для анализа послужили четырехтомный цикл А. В. Борисовой и трилогия Р. Ф. Куанг, а методологической базой – междисциплинарный подход, включающий герменевтику, мифокритику, семиотику и компаративистику. В исследовании используются концепции К. Г. Юнга об архетипах, идеи М. Элиаде о шаманской трансформации и классификация женских образов Ю. М. Лотмана. Архетипические особенности героинь, их связь с огненной стихией рассматриваются как символ трансформации, жертвы и власти. В результате выявлены два полюсных образа шаманок: Илинэ у А. В. Борисовой – гармоничный медиатор между мирами, воплощающий родовую память и духовное равновесие; Фан Руин у Р. Ф. Куанг – разрушительная фигура, утратившая субъектность под влиянием архетипа огня. Обе героини иллюстрируют разные культурные трактовки шаманизма: якутскую как регенеративную, китайско-американскую – как апокалиптическую. Научная новизна заключается в сопоставлении образов шаманок разных культурных матриц, что позволяет выявить универсальные и локальные черты шаманского архетипа. Практическая значимость исследования определяется его применимостью в образовательной и научной деятельности по литературоведению и культурологии. Работа открывает перспективы дальнейшего изучения архетипических образов в межкультурной фэнтези-прозе. Кроме того, исследование способствует расширению научного диалога о трансформации традиционных мифологических структур в современной литературе.

Ключевые слова: А. В. Борисова, Р. Ф. Куанг, шаманка, архетип, сравнительное литературоведение, мифопоэтика, фэнтези-проза, культурная символика, русскоязычная якутская литература, китайско-американская литература

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки.

Для цитирования Иванова О. И. Образы шаманок стихии огня в циклах романов А. В. Борисовой «Земля удаганок» и Р. Ф. Куанг «Опиумная война». *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature*. 2025, № 2 (18). С. 15–28. [https:// doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-15-28](https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-15-28)

Original article

Images of female shamans of the element of fire in the cycles of novels “The Land of the Udagans” by Ariadna Borisova and “The Poppy War” by Rebecca F. Kuang

Oksana I. Ivanova

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia

✉ oi.ivanova@s-vfu.ru

Abstract

The relevance of this article is due to the growing interest in shamanic figures in contemporary fantasy literature, particularly female trickster characters who embody archetypes of mediators and bearers of sacred power. The aim of the study is to identify and analyze the features of fire-element female shamans in the novels "The Land of the Udagans" by Ariadna Borisova and "The Poppy War" by Rebecca F. Kuang, considering their symbolic, cultural, and narrative significance. The material for analysis includes Borisova's four-part novel cycle and the Kuang's trilogy. The methodological foundation is an interdisciplinary approach incorporating hermeneutics, myth criticism, semiotics, and comparative literary studies. The study employs the Jung's concepts of archetypes, Eliade's ideas on shamanic transformation, and Lotman's classification of female literary images. The archetypal features of the protagonists and their connection to the fire element are viewed as symbols of transformation, sacrifice, and power. The analysis reveals two contrasting shamanic images: Ilene in the Borisova's work – a harmonious mediator between worlds, embodying ancestral memory and spiritual balance; and Fang Runin in the Kuang's novels – a destructive figure who loses her subjectivity under the influence of the fire archetype. Both heroines illustrate different cultural interpretations of shamanism: Yakut as regenerative, and Sino-American as apocalyptic. The novelty of the research lies in the comparison of shamanic images from distinct cultural frameworks, allowing for the identification of both universal and localized traits of the shamanic archetype. The practical significance of the study lies in its applicability to educational and scholarly activities in literary and cultural studies. This work opens new perspectives for the study of archetypal figures in intercultural fantasy prose and contributes to the academic dialogue on the transformation of traditional mythological structures in contemporary literature.

Keywords: Ariadna Borisova, Rebecca F. Kuang, female shaman, archetype, comparative literature, mythopoetics, fantasy fiction, cultural symbolism, Russian-language Yakut literature, Chinese-American literature

Funding. The study had no financial support.

For citation: Ivanova O. I. Images of female shamans of the element of fire in the cycles of novels “The Land of the Udagans” by Ariadna Borisova and “The Poppy War” by Rebecca F. Kuang. *Issues of national literature*. 2025, 2 (18). Pp. 15–28. [https:// doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-15-28](https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-15-28)

Введение

Актуальность исследования связана с возросшим интересом отечественных литературоведов к героям произведений в жанре фэнтези, а также выраженным интересом к героям-трикстерам, к категории которых можно отнести персонажей-шаманов. Яркие образцы героев-трикстеров, шаманок стихии огня,

можно обнаружить в циклах романов русскоязычной якутской писательницы А. В. Борисовой «Земля удаганок» и американской писательницы китайского происхождения Р. Ф. Куанг «Опиумная война». В. Е. Самойлова в статье «Шаманизм и трикстер» отмечает, что «и шаман, и трикстер выступают в роли посредника или медиатора, и, иногда, посланника. Постоянные путешествия между мирами свидетельствуют о лиминальном статусе, который, в свою очередь, приводит к противоречивому характеру отношений с социумом и маргинальности» [1, с.119]. Шаманки в этих произведениях не только медиаторы между мирами, но и активные участницы исторических и личностных трансформаций. Обращение к мотиву огненной стихии позволяет авторам раскрыть тему внутренней силы, жертвы, духовной и физической трансгрессии, а также продемонстрировать различия в культурных кодах, определяющих трактовку шаманизма в евразийском и китайском контекстах.

Романные циклы обоих авторов являются недостаточно исследованными. Цикл А. В. Борисовой подвергается анализу в статьях С. Ф. Желобцовой, С. Н. Даниловой, В. В. Максимовой, Н. В. Арчаховой, Ж. В. Бурцевой. Ж. В. Бурцева размышляет о жанровом своеобразии романа-олонхо «Земля удаганок» [2]. С. Ф. Желобцова исследует функционирование мифа в поэтике цикла, ссылаясь на образ божественного коня Десегэя, от которого произошел трехликий, четвероногий мастер-кузнец Кудай, потомки которого заселили Срединную землю, библейскую мифологию (тайна рождения человека) [3]; а в статье С. Н. Даниловой, В. В. Максимовой, Н. В. Арчаховой представлен социокультурный комментарий к роману «Земля удаганок», авторами работы расшифровываются такие понятия, как название местности Элен в романе, использование традиционных единиц измерения времени и расстояния, сакральные числа в романе, интерпретация концепта «душа» в якутской культуре и романе, взаимодействие духовного мира и мироздания, символика и значение месяцев в романе [4]. Исследованием творчества Р. Ф. Куанг занимаются М. С. Загребельная, Е. А. Куликов. В статьях М. С. Загребельной анализируются элементы китайской мифологии в романе [5] и историческая основа «Опиумной войны» [6]. В центре внимания Е. А. Куликова тема исторической памяти в романе [7], специфика репрезентации реальности в вымышленном художественном мире [8], Восток реальный и вымышленный в цикле романов Ребекки Куанг «Опиумная война» [9].

Целью статьи являются выявление и анализ особенностей образов шаманок, связанных со стихией огня, в романах А. В. Борисовой «Земля удаганок» и Р. Ф. Куанг «Опиумная война», с акцентом на их символическое, культурное и нарративное значение. Для достижения цели необходимо решение следующих задач:

1. проанализировать ключевые образы шаманок в указанных романах, их характеры, функции и сюжетную роль;
2. сопоставить интерпретации огненной стихии и шаманизма в произведениях А. В. Борисовой и Р. Ф. Куанг;
3. определить влияние культурных и этнических контекстов на формирование образа шаманки в каждой из традиций.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что она вносит вклад в развитие сравнительного литературоведения, расширяя представление о трансформации образа шаманки в современной прозе, в том числе в контексте межкультурного диалога. Анализ позволяет выявить общие и уникальные черты женских шаманских образов, связанных со стихией огня, что способствует более глубокому пониманию роли архетипических символов и мифопоэтики в художественных текстах. Особое внимание уделяется интерпретации шаманского архетипа в рамках разных культурных контекстов – якутского и китайского.

Работа также расширяет понимание гендерной репрезентации и сакральной функции женских персонажей в этнокультурном дискурсе. Практическая значимость исследования проявляется в возможности применения его результатов в образовательной и научной деятельности. Выводы и аналитические наработки могут быть полезны студентам, магистрантам и аспирантам при написании курсовых, дипломных и диссертационных работ, а также преподавателям – при подготовке лекционных и семинарских занятий.

Научная новизна исследования заключается в том, что в работе впервые проводится сопоставительный анализ образов шаманок, связанных со стихией огня, в произведениях авторов разных культурных и литературных традиций – русскоязычного якутского (А. Борисова) и англоязычного китайско-американского (Р. Куанг). Предпринимается попытка выявить сходство и различия в мифопоэтических и гендерных аспектах этих образов, а также функции образов шаманок в нарративе, символическом строе и идеологическом послы романа. Исследование раскрывает, каким образом шаманский архетип, связанный с огненной стихией, трансформируется в современных литературных практиках, отражая как локальные культурные коды, так и универсальные тенденции в фэнтези-нарративе.

Материалы и методы

Исследование было проведено на основе четырехтомного романа якутской писательницы А. В. Борисовой «Земля удаганок» («Люди с солнечными поводьями», «У звезд холодные пальцы», «Перекрестье земных путей», «Небесный огонь», 2017), а также трехтомного романа известной современной писательницы китайского происхождения Р. Ф. Куанг «Опиумная война» («Опиумная война», «Республика Дракон», «Пылающий бог», 2021). Анализ образов шаманок стихии огня в рассматриваемых романых циклах опирается на междисциплинарный подход, включающий элементы литературной герменевтики, мифокритики, семиотики и компаративистики.

В основе герменевтического анализа лежат идеи К. Г. Юнга [10] о коллективном бессознательном и архетипах, а в основе мифокритического – подход М. Элиаде [11], согласно которому шаманизм рассматривается как универсальный культурный феномен, отражающий мифологическое исследование понятия «духовного посредничества» и «огненной трансформации», присущее фигуре шамана в архаических культурах.

Особенности героев-трикстеров рассматриваются в монографии Н. В. Ковтун «Трикстер как герой нашего времени (На материале русской прозы второй половины XX–XXI века)». Исследователь выделяет следующие черты трикстера:

1) *амбивалентность образа*, вмещающего прямо противоположные черты и признаки, сакральное и демоническое, божественное и человеческое, живое и кукольное, природное и искусственное;

2) *особая витальность трикстера*;

3) *трикстер как медиатор*;

4) *лиминарность, ситуативность трикстера*, обитающего в промежуточных, гетеротопических пространствах;

5) *трикстер – лицедействующий герой, органично связанный с творческим началом*;

6) *трикстер обязательно связан (прямо или косвенно) с сакральным контекстом, с пророчеством, визионерством*: «Трикстер – предшественник Спасителя, и, подобно ему, он одновременно Бог, человек и животное. Он и недочеловек, и сверхчеловек, бестия и божество», – пишет К. Г. Юнг [12, с.13–23].

Семиотический подход будет базироваться на трудах Ю. М. Лотмана. Классификация женских образов в русской литературе приводится в книге

Ю. М. Лотмана «Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века)». Здесь приводятся три типа женских образов:

- 1) «нежно любящая женщина», жизнь и чувства которой разбиты;
- 2) «демонический характер», смело разрушающий все условности созданного мужчинами мира;
- 3) «женщина-героиня», противопоставленная духовно слабому мужчине [13, с. 85–96].

Сравнительный (компаративный) анализ направлен на выявление сходств и различий в построении архетипа шаманки в произведениях разных культурных традиций – якутской и китайско-американской. Такой подход позволяет учитывать национально-культурные коды, лежащие в основе авторских нарративов, и вычленять универсальные элементы шаманского мифа, переосмысленные в современной литературе.

Результаты и обсуждение

Образ Илинэ – героини цикла А. В. Борисовой «Земля удаганок»

В романном цикле «Земля удаганок» шаманкой (удаган) стихии огня является девушка по имени Илинэ (ее имя – название великой реки). Илинэ – дочь удаган Нарьяны и багалыка (воеводы) Хорсуна. Нарьяна могла вызывать огонь: «Тут она ухитрялась обойтись без кремня и серы. Просто высвобождала голову от суетных мыслей, думала об огне очень крепко, произносила заклинание, и он возгорался» [14, с. 55]. Один из героев цикла еще в детстве услышал о жрицах священного огня следующую информацию: воинственные женщины, живущие далеко, на краю земли, умели силой рук вызывать небесное пламя; они ели мясо и рыбу, ездили на белых конях, а молились Солнечной Лошади, создавшей, по их мнению, Вселенную и все живое [14]. Впоследствии ставший жрецом и выбравший имя Сандал, он становится свидетелем того, как горит охраняющий умершую при родах Нарьяну священный огонь высших солнечных духов – ясный и гордый бело-золотой костер [14]. После того, как муж Нарьяны вместе со всеми мужчинами шести аймаков племени саха, живущих в долине Элен, отправился на охоту, Нарьяна, зная, что на нее охотится демон или дьявол, идет рожать одна в пещеру Скалы Удаганки. Об этом существе Нарьяна знает, что это сам Черный бог, поднявшийся на Орто из глубин Нижнего мира Джайан, и не она, Нарьяна, нужна ему, а тот, кого она родит [14].

Жрец Сандал скрывает от жителей Элен, кто родители Илинэ, отдает крошку на воспитание в многодетную семью Манихая и Лахсы. Девочка впоследствии спрашивает у приемной матери, чья она дочь, на что Лахса отвечает, что, вероятно, ее мать – женщина из тонготского кочевья, умершая от тяжелых родов [15]. С раннего возраста она тайно общается с духом огня. У нее есть способность зажигать огонь дыханием, что она впервые осознает случайно, раздув пламя в своих ладонях. Когда она становится старше, брат Атын вручает Илинэ волшебный камень по имени Сата и просит не отдавать его никому, даже ему самому. Сата обладает волей и говорит с Илинэ, восхищаясь ее внешностью. Камень усиливает чувства и опасен в руках злого человека. К финалу романа Илинэ окончательно утверждается как девушка, отмеченная духами. Ее внутренняя сила, доброта и особая связь с магией делают ее духовным центром происходящего.

В соответствии с якутскими верованиями, у каждого шамана должен быть «ийэ-кыыл – мать-зверь». «Ийэ-кыыл – мать-зверь» – это мифологический образ в якутском шаманизме, олицетворяющий женское начало, связь с животным миром и родовыми духами-покровителями. Образ ийэ-кыыл играет важную роль в формировании родовой и личной идентичности шамана, выступая как его духовная мать и покровительница.

В статье исследователей А. Р. Федоровой, С. И. Федорова «Животные образы в шаманском культе и атрибутике в традиционной культуре якутов» отмечается:

«В якутской культуре ийэ-кыыл представляет собой животное – покровителя шамана, его духовного двойника. Между шаманом и его животным-покровителем существовала определенная связь» [16, с. 190].

Ийэ-кыыл часто предстает в образе зверя – чаще всего жеребца, сохатого или волка – что отражает глубинную связь шаманизма с природой и животными: «Символическая форма ийэ-кыыл берет на себя роль посредника природы и человека. Она становится духовной матерью шаманской души (передавая ему с пищей магический дар) и ее носителем» [16, с. 194]. Таким образом, ийэ-кыыл – это не просто символ, а активное духовное существо, сопровождающее шамана в его обрядах и формирующее основу его шаманской сущности. Исходя из содержания романа, ийэ-кыыл самой Илинэ является крылатая кобылица Иллэ – предводительница табуна небесных удаганок.

Также в романном цикле описывается обряд инициации шамана на примере образа возлюбленного Илинэ, сына кузнеца Тимира – Атына. Во время шаманской болезни «эттэтии» (рассекание тела будущего шамана злыми духами) Атын видит страшиллу ростом с двух взрослых мужчин, голова его была лосиной, но с рогами прямыми и длинными. Атын чувствует, что его куда-то тащат, потом его тело куда-то летит или плывет. Затем он оказался в люльке-гнезде, где его кормит грудью маленькая сморщенная летающая старушка. Лось-человек отсекает мальчику голову, насаживает его мясо на когти. Кости Атына бросают в море, где их жгут холодным пламенем, вымораживают студеным огнем [16]. После этого обряда тело Атына вновь собирают по кусочкам, и он становится прежним. Но теперь его тело попадает в руки трехликого Кудая – божественного мастера-кузнеца. Тело мальчика накаляют докрасна, обрабатывают ударами молота на наковальне, берут щипцами и бросают его в воду. После всех этих испытаний Кудай обучает будущего шамана-кузнеца. Скорее всего, подобный обряд инициации должна была пройти и Илинэ, но писательница щадит свою героиню, не показывает в романном цикле обряд ее инициации.

Образ Илинэ демонстрирует постепенное превращение обычной девушки в сакральную фигуру мирового баланса, своеобразную ось вращения духовных миров. Архетип шаманки можно обозначить как мост между мирами. Следуя идеям К. Юнга о коллективном бессознательном, Илинэ можно отождествить с архетипом Великой Матери, жрицы и духовного посредника. Будучи шаманкой, которая управляет огнем, она проходит путь очищения и перерождения, становясь образом духовной мощи и женского духовного героизма. Шаманка также может быть рассмотрена как воплощение мифологического ритуала. Согласно М. Элиаде, шаманизм – это космический миф, возобновляющий баланс через ритуал перехода. Илинэ проходит через огненную инициацию, смерть и воскресение, подобно солнцу, охваченному тьмой, но возвращающемуся в небо. Она воплощает традицию духовного посредничества, перехода между уровнями бытия.

В свете идей Ю. М. Лотмана Илинэ подпадает под тип «женщины-героини», противопоставленной духовно слабому мужчине. Она сочетает черты демонического и сакрального: обладает огненной силой, вызывает страх и уважение, нарушает установленные правила и восстанавливает утраченные связи. Как фигура «инаковости», Илинэ не просто разрывает границы социального, но символизирует их преодоление. Согласно исследованию Н. В. Ковтун, трикстер – фигура амбивалентная, медиативная и лиминарная. Илинэ частично соответствует этому типу: она существует на границе миров (живых и духовных), владеет как разрушительной, так и созидательной силой. Ее витальность проявляется в способности сопротивляться судьбе, преображать пространство и спасать других людей.

Образ Илинэ соотносится с универсальным образом шаманки-посредницы, встречающимся в мифологиях народов мира. Однако в якутском контексте ее связь с духами, природой и родом приобретает уникальные черты. В отличие от китайско-американских моделей, шаманка Илинэ не теряет идентичности в пользу глобального, а напротив, укореняется в сакральном пространстве Элен. Ее огонь – не только стихийная мощь, но и родовая память, женская история, пережитая через поколения. Путь героини цикла – путь трансформации, жертвы и возвращения, путь женщины, которая способна удерживать равновесие между мирами. Жители Элен спокойно относятся к шаманам, многие из героев сами являются шаманами, шаманская сила и умения считаются «джогуром», волшебным даром видеть невидимое и делать то, что недоступно другим [16].

Шаманизм в романе представлен как естественная, исконная религиозно-космогоническая система, встроенная в саму ткань жизни персонажей. Он неотделим от природы, рода, памяти предков и традиций народа саха. Шаманка – не просто колдунья или целительница, а медиатор между мирами, хранительница духовного равновесия. Все элементы культуры – язык, пространство, ритуалы, символы – пропитаны шаманской логикой мироздания. Илинэ, как центральная героиня, воплощает духовную автономию и укорененность в сакральном знании. Магия Илинэ и связь с духами действуют не вопреки обществу, а во благо общины. Шаманизм в романе выступает как функция культурного кода, способ кодирования и интерпретации мира. Через шаманские практики передаются знания, воспроизводится мифология, конструируется идентичность.

Образ шаманки стихии огня Фан Рунин в цикле романов Р. Ф. Куанг «Опиумная война»

Фан Рунин (Рин) – сирота, она воспитывается в семье торговцев опиумом Фанов. Чтобы приемные родители не выдали Рин замуж за богатого торговца втрое старше нее, девушке нужно выдержать экзамен кэцзюй, для сдачи которого ей понадобятся глубокие знания истории, математики, логики и классической литературы. Сироте Рин приходится посвящать себя учебе в свободное от работы время. Поэтому она ночами ставит рядом с книгами свечу, чтобы та капала горячим воском на руку, если Рин уснет. В день экзамена руки девушки были покрыты шрамами от ожогов. Благодаря отчаянному упорству, Рин удается сдать экзамен и поступить в самое престижное учебное заведение в империи Никан – военную академию в Синегарде. В военной академии девушку сразу невзлюбил юноша из богатой семьи, сын наместника провинции Дракон Нэчжа, во время драки с которым Рин впервые ощутила сильный внутренний жар, от которого она могла бы умереть, если бы ей на помощь не пришел наставник по Наследию Цзян. Цзян Цзыя выбирает девушку к себе в кадеты и начинает обучать шаманизму, общению с богом Фениксом, чьим проводником становится Рин. В отличие от жителей долины Элен, обычные жители Никана не верят в существование богов, а быть шаманом в этом фэнтези-мире считается предосудительным.

Вскоре между Никаном (прототипом которого является Китай) и Федерацией Мугэн (прототип – Япония) начинаются военные действия, недоучившиеся студенты военной академии вынуждены сражаться. После событий в городе Голин-Ниис (здесь подразумеваются реальные исторические события: Нанкинская резня) Рин благодаря поддержке Феникса сжигает остров в форме лука – Федерацию Мугэн [17]. Затем, не выдержав угрызений совести, чтобы не нести самой ответственности за свои решения, Рин начинает помогать основавшему в сотрудничестве с гесперианцами (Гесперия – историческое название западных областей Европы) Республику Дракон Инь Вайшре, отцу Нэчжи. Инь Вайшра борется за власть

в разоренной стране с императрицей Никана Су Дацзы. Когда на помощь Республике Вайшры приходит гесперианский флот, Рин становится ненужной Вайшре, он готов отдать ее на опыты представительнице Серой гильдии сестре Петре, изучающей шаманов и считающей их исчадиями ада. Рин со своими цыке (шаманы-наемники императрицы) хочет бежать, но поддается обаянию Нэчжи, в которого влюблена, и идет с ним, Венкой и Катаем на башню пить торговое вино в честь победы над войсками Су Дацзы. Воспользовавшись беспомощным состоянием Рин, Нэчжа ранит ее ножом в спину. Рин очнулась после этого эпизода уже в тюрьме, она была прикована цепями к стене. На помощь к ней приходит однокурсник и лучший друг Катай, который не может ключом отпереть кандалы на правой руке шаманки. В отчаянии он ломает ей кости кисти руки, что впоследствии приводит к ампутации правой руки девушки.

Эта боль, предательство и потеря становятся поворотным моментом. Рин отказывается от иллюзий и вновь берет на себя бремя выбора. В стремлении исправить ход истории, она решает объединиться с Су Дацзы, чтобы воскресить Триумвират: Императора-Дракона Инь Жигу, Стража Цзяна и саму Гадюку – Дацзы. Но даже на этом пути Рин не становится мягче. Ее сердце остается полным гнева и огня – она не прощает врагов, не ищет утешения и не знает пощады. Ее путь – путь разрушения, боли и силы.

Фан Руинин воплощает архетип Тени, в терминах К. Г. Юнга. Ее связь с божеством Фениксом выражает двойственность: очищающий огонь как трансцендентное пламя обновления и разрушительный пожар, выжигающий все живое. Руинин – фигура, обремененная силой, которая превосходит человеческие пределы. Путь героини цикла Р. Ф. Куанг – путь травмы, власти и саморазрушения. В отличие от Илинэ, Руинин не проходит путь интеграции архетипа: она не возвращается, а погружается в архетипическую тьму, утратив границы между «я» и божеством. Фан Руинин становится каналом для Феникса, божества огня, но при этом теряет субъектность, растворяясь в разрушительной воле мифа. Ее инициация происходит не через духовную зрелость, а через физические и моральные страдания. Ее трансформация – не возвышение, а поглощение мифом. Феникс – архетипический огонь, не дающий света, только пепел. По аналогии с якутской мифологией, Феникс является, по всей видимости, «ийэ-кыыл – матерью-зверем» Фан Руинин. Но если «матери-звери» в романе А. В. Борисовой во всем поддерживают своих шаманов, то Феникс и другие фантастические существа никанского пантеона хотят лишь полностью захватить тела своих шаманов-носителей, причиняют им неимоверные страдания, сводят их с ума. Фан Руинин не проходит обряда инициации в том смысле, который вкладывается в это понятие в цикле А. В. Борисовой.

Шаманским практикам Рин обучает наставник Цзян Цзя. Процесс инициации Фан Руинин в шаманку стихии огня проходит не в виде традиционного обряда, как у шаманов в этнокультурных сообществах, а как экстремальный внутренний опыт – кризис веры, тела и сознания. Ключевым моментом в этом процессе становится ее уединенная медитация под руководством наставника Цзяна, в результате которой она впервые входит в состояние транса и оказывается в Пантеоне никанских богов.

На этом этапе Руинин переживает то, что можно назвать «духовной смертью» – отрыв от мира материального, погружение в глубинные слои коллективного бессознательного (в юнгианском смысле), где обитают архетипы божеств. В полном уединении, подвергаясь сильнейшему психофизическому стрессу, она достигает измененного состояния сознания. Ее разум вырывается за пределы телесных ощущений и попадает в пространство, которое Цзян описывает как Пантеон – место вне времени и пространства, где обитают могущественные духи

и божества. После медитации Рунин приходит к выводу: "Shamanse: those who communed with the gods. The gods: forces of nature, entities as real and yet ephemeral as wind and fire themselves, things inherent to the existence of the universe" [17, p. 212] <«Шаманы – это те, кто говорит с богами. Боги – силы природы, реальные, но в то же время эфемерные, как ветер и огонь, неотъемлемая часть вселенной»> [18, с. 227].

Во время медитации Рунин также сталкивается с духом Феникса – божеством огня, разрушения и возрождения. Однако ее встреча с ним не благодатна. Феникс предстает как воплощение хаоса, боли и огненной ярости, он соблазняет ее не утешением или защитой, а предложением безграничной силы в обмен на отказ от человечности. Именно здесь происходит инициация шаманки нового типа – не через традиционный ритуал с наставником и духовным животным, а через прямую конфронтацию с архетипическим существом, способным разрушить или переплавить ее душу.

Фан Рунин не просто вступает в контакт с Фениксом, она позволяет ему войти в себя, стать ее частью. С этого момента она становится проводником огня, но плата за это – нарушение внутреннего равновесия и утрата границ между «я» и божеством. Тело и психика Рин начинают разрушаться от воздействия силы, которую она не способна контролировать. Она ощущает пламя в крови, голос в голове, беспокойство и головокружительный восторг, сопровождающиеся приступами гнева, боли и отчуждения от мира. Этот эпизод – кульминация ее шаманского становления, где трансцендентное переживание заменяет ритуал, а разрушение становится формой рождения. Если у якутской Илинэ инициация подразумевает гармонию с духами и природой, то у Рунин – это насильственное вторжение архетипа, после которого ее связь с человеческим миром становится все более хрупкой.

Таким образом, инициация Фан Рунин – мучительный, предельно индивидуальный опыт встречи с разрушительным божеством, в котором шаманка не приобретает власть, а становится ее сосудом. Этот опыт формирует траекторию ее пути: от обретения силы – к ее непереносимости, от поисков смысла – к утрате собственного «я».

В семиотическом ключе, по Ю. М. Лотману, Рунин – образ женщины-героини, перешагнувшей грань дозволенного. Ее отказ от человеческих норм, уничтожение городов, подчинение божеству делают ее символом абсолютной инаковости. Она одновременно мифический субъект и антисоциальный объект – изгой и воин, спасительница и разрушительница. Образ Рунин – знак женского бунта против патриархального порядка, но без положительной реконструкции: она не реформирует мир, а сжигает его до основания.

Рунин частично соотносится с трикстером: она лиминарна, действует на границах между добром и злом, священным и профанным. Однако в отличие от Илинэ, ее витальность постепенно иссякает – она становится одержимой силой, которую не может контролировать. Если Илинэ трансформирует огонь в созидание, Рунин делает выбор в пользу разрушения. Она – медиатор, но без интегративной функции: ее шаманство не спасает, а стирает человеческое. Сравнительный анализ показывает, что Фан Рунин, в отличие от Илинэ, представляет шаманку не как хранительницу рода, а как антиутопическую силу разрушения. Ее связь с огненной стихией уходит корнями в китайскую традицию Феникса – символа перерождения через пепел. Но вместо возрождения Рунин приносит только смерть, воплощая западную интерпретацию восточного мифа как трагического. Она – шаманка апокалипсиса, тогда как Илинэ – шаманка гармонии.

Образ Фан Рунин – это пример анти-архетипа шаманки, в которой сила огня не очищает, а поработывает. Через мифологемы разрушения, огня, инициации и

жертвы раскрывается драматическая судьба женщины-медиатора в современном фэнтези: ее путь – это путь вне возвращения. В сравнении с Илинэ, Рунин демонстрирует другую грань шаманского пути – когда духовное посредничество становится инструментом разрушения, а огонь – не источником света, а знаком конца. Но при этом читатель помнит, что Фан Рунин сражается за освобождение родины от мугенских и гесперианских захватчиков, поэтому даже такая жестокая героиня поневоле вызывает сочувствие читателя.

В романном цикле Ребекки Куанг «Опиумная война» борьба идеологий и религий выступает как фундаментальный конфликт, лежащий в основе как политического, так и личного, духовного развития героев. Шаманизм в мире Никана – древняя религиозная практика, связанная с богами стихий, трансом, духовным посредничеством и личной жертвой. Он ассоциируется с изоляцией, страхом и стигматизацией. Хотя раньше шаманы имели значительную власть, в современном никанском обществе они маргинализированы и рассматриваются как опасные, нестабильные и асоциальные. Тем не менее именно шаманизм становится источником реальной, а не символической силы, способной изменить ход войны. Фан Рунин как шаманка Феникса воплощает неудобную правду: рациональный мир Никана не может игнорировать силу, которую он отрицает. Сила шаманки стихии огня – это восставшая архаика, дух, который не удалось изгнать просвещенному государству. Р. Ф. Куанг показывает, что подавление сакрального – это не путь к прогрессу, а путь к катастрофе. Магия, вера, бог и дух, которые были изгнаны из политической и научной системы, возвращаются в виде разрушительной силы. Это трагедия, но и предупреждение: отказ от духовного наследия чреват самоуничтожением.

Заключение

Архетип шаманки Илинэ, в свете концепции К. Г. Юнга, соотносится с образом Великой Матери. Она проходит путь инициации, преображаясь из изгнанницы в героиню, соединяющую миры. В то же время Фан Рунин воплощает разрушительный аспект архетипа: фигуру Тени, несущую гибель, а не исцеление. Ее шаманская связь с божеством Феникс лишает ее автономии: она становится не субъектом, а орудием божественной воли. Следуя подходу М. Элиаде, шаманка выполняет роль восстановителя космического порядка. Илинэ действует в согласии с этой миссией, проходя обряд очищения и воскресения, становясь героиней, охраняющей равновесие. Напротив, Фан Рунин нарушает круг трансформации, она становится шаманкой апокалипсиса, чья жертва не спасает, а приводит к концу всего сущего.

Илинэ предстает как архетипическая фигура духовного посредника, связанная с огненной стихией не только на уровне сюжета, но и как носительница глубинных мифологических значений. Путь героини цикла романов А. В. Борисовой – это путь посвящения, внутренней трансформации и символического возрождения. С раннего детства она проявляет связь с миром духов и огня, развивает способности, которые в итоге делают ее шаманкой высшего ранга. Связь Илинэ с ее духовным покровителем – крылатой кобылицей Иллэ, «ийэ-кыыл», – подчеркивает укорененность ее силы в родовой и природной матрице, что соответствует традициям якутского шаманизма.

Согласно теории Ю. М. Лотмана, в частности его классификации женских образов в русской культуре (в работе «Беседы о русской культуре»), Илинэ может быть отнесена к типу «женщины-героини», противопоставленной духовно слабому мужчине. Этот тип характеризуется следующими чертами: высокая духовная сила и внутренняя цельность; готовность к жертве во имя высшего

смысла; способность противостоять хаосу и восстанавливать порядок; функция медиатора между сакральным и человеческим. Илинэ полностью соответствует этому архетипу: она не просто героиня, а сакральная фигура, несущая ответственность за судьбу мира и людей. В контексте мифопоэтики Ю. М. Лотмана она – положительный знак, фигура культурного равновесия и смысловой оси нарратива.

В отличие от героини Р. Ф. Куанг, Илинэ не отвергает свое происхождение и не разрывает связи с сакральным порядком. Напротив, она становится его продолжением, носителем гармонии и равновесия. Ее огонь не разрушает, а согревает, исцеляет и защищает. Илинэ воплощает архетип Великой Матери, духовной хранительницы, и одновременно проходит путь трикстера – медиатора и лиминарной фигуры, способной преодолевать границы между мирами, но не нарушать их ради разрушения. Инициация Илинэ происходит не столько через страдание, сколько через постепенное осознание своей природы и миссии. Ее шаманство – путь служения, а не власти. Героиня цикла романов символизирует не разрушение и гнев, а жертвенность, милосердие и духовную силу, укорененную в коллективной памяти народа. Илинэ – образ женского героизма, который не нуждается в внешнем признании, но основан на внутренней полноте, связи с природой и сакральным.

В противоположность этому, Фан Рунин воплощает антиномию сакрального и разрушительного. Образ персонажа демонстрирует сложный путь трансформации от жертвы к орудию абсолютной силы, но без интеграции и гармонизации этой силы. Рунин – шаманка нового типа, порожденная травмой, насилием и предательством, в ней огонь является не светом знания, а неуправляемой стихией ярости. Будучи связанной с божеством Феникса, она не обретает духовного прозрения, а напротив – теряет субъектность, растворяясь в воле разрушительного архетипа. Инициация Рин не сакральна, а насильственна; ее шаманизм не возвышает, а обрекает.

Фан Рунин – образ травмированного медиатора, который не может восстановить баланс, а лишь подчеркивает его утрату. Ее действия, продиктованные стремлением к справедливости и освобождению родины, одновременно сопряжены с тотальным разрушением. В терминах К. Г. Юнга она близка к архетипу Тени, а в интерпретации Ю. М. Лотмана – к фигуре «женщины-героини», переступившей предел дозволенного. Рунин отвергает нормы, разрушает традиции и отказывается от идеи возвращения, будучи шаманкой апокалипсиса, а не гармонии. Теория трикстера Н. В. Ковтун позволяет рассматривать героинь как медиаторов. Обе героини лиминарны, действуют на границах культурного и сакрального. Илинэ сохраняет витальность и творческое начало, формируя образ обновляющей силы. Фан Рунин, напротив, теряет витальность, растворяясь в образе разрушительницы. Путь героини цикла романов Р. Ф. Куанг – нисходящий, ведущий к аннигиляции субъекта.

Сопоставительный подход позволил выявить, что огонь как символ в обоих нарративах сохраняет свою амбивалентную природу: он и очищает, и уничтожает, одновременно воплощая начало и конец. Однако в культурном контексте огненная стихия получает различные идеологические и мифопоэтические интерпретации: от регенеративной женской силы в якутской традиции до разрушительной и стихийной мощи в китайско-американской. Таким образом, фигура шаманки в современной фэнтези-прозе выступает не только как медиатор между мирами, но и как индикатор глубинных культурных архетипов, отражающих отношение общества к женской силе, трансгрессии и духовной инаковости. Образы Илинэ и Фан Рунин не просто расширяют жанровые и семантические рамки женского

персонажа в фэнтези, но и способствуют развитию мифопоэтической парадигмы современной прозы, открывая новые возможности для интерпретации архетипов в межкультурном диалоге.

Л и т е р а т у р а

1. Самойлова В.Е. Трикстер и шаманизм. *Казанская наука*. 2012; 6:119-123.
2. Бурцева Ж.В. Жанровое своеобразие романа-олонхо А. Борисовой «Земля удаганок». В кн.: *Эпосы народов мира: проблемы и перспективы сравнительного изучения: материалы Международной научной конференции*, г. Якутск, 18-19 июня 2015 г. Якутск: Издательство СВФУ; 2015:63-64.
3. Желобцова С.Ф. Функционирование мифа в поэтике романа-олонхо «Земля удаганок» А. Борисовой. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2013;12-1(30):84-87.
4. Данилова С.Н., Максимова В.В., Арчахова Н.В. Социокультурный комментарий к роману А.В. Борисовой «Земля удаганок». *Вопросы национальных литератур*. 2024;4(16):100-107. doi.org/ 10.25587/2782-6635-2024-4-100-107. URL: <https://www.litteraesvf.ru/jour/article/view/162> (дата обращения: 25.04.2025).
5. Загребельная М.С. Элементы китайской мифологии в произведении Ребекки Куанг «Опиумная война». *Modern Science*. 2022;1-2:303-307.
6. Загребельная М.С. Историческая основа «Опиумной войны» Ребекки Куанг. *Modern Science*. 2022;1-2:310-312.
7. Куликов Е.А. Тема исторической памяти в романе Ребекки Куанг «Опиумная война». В кн. *Языки истории и языки литературы*. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; 2022:210-222.
8. Куликов Е.А. Специфика репрезентации реальности в вымышленных художественных мирах (на примере фэнтезийных романов Ребекки Куанг и Фонды Ли). *Филология и культура*. 2022;3(6):99-105. doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-99-105
9. Куликов Е.А. Восток реальный и вымышленный в романе Р. Куанг «Опиумная война». *Мир науки, культуры, образования*. 2022; 6(97): 413-417. doi.org/10.24412/1991-5497-2022-697-413-417
10. Юнг К.Г. *Архетипы и коллективное бессознательное*. Москва: Издательство АСТ; 2020:496.
11. Элиаде М. *Архаические техники экстаза*. Москва: Академический проект; 2021:399.
12. Ковтун Н.В. *Трикстер как герой нашего времени (На материале русской прозы второй половины XX–XXI века)*. Москва: ФЛИНТА; Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; 2022:408.
13. Лотман Ю.М. *Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века)*. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус; 2017:544.
14. Борисова А.В. *Люди с солнечными поводьями*. Москва: Издательство «Э»; 2016:416.
15. Борисова А.В. *У звезд холодные пальцы*. Москва: Издательство «Э»; 2016:610. URL: https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/23790624/27643705/&art=23790624&user=167608286&uilang=ru&catalit2&track_reading&fb3_master= (дата обращения: 05.05.2025).
16. Федорова А.Р., Федоров С.И. Животные образы в шаманском культе и атрибутике в традиционной культуре якутов. *Гуманитарный вектор*. 2024;19(2):188-197.
17. Kuang R. *The Poppy war*. London: Harper Collins UK; 2018:544.
18. Куанг Р. *Опиумная война*. Москва: Эксмо; 2021:544.

References

1. Samoylova V.E. The Trickster and Shamanism. *Kazan Science*. 2012;6:119–123 (in Russian).
2. Burtseva Zh.V. Genre specificity of the novel-olonkho "The Land of the Udagans" by A. Borisova. In: *World Epics: Problems and Prospects of Comparative Study*. Proceedings of the International Scientific Conference; 2015 Jun 18–19; Yakutsk. Yakutsk: SVFU Publishing; 2015: 63–64 (in Russian).
3. Zhelobtsova S.F. Myth functioning in poetics of novel-olonkho "The Land of Udagans" by A. Borisova. *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*. 2013;12-1(30):84–87 (in Russian).
4. Danilova S.N., Maksimova V.V., Archakhova N.V. Sociocultural Commentary in The Land of the Udagans Novel by Ariadna Borisova. *Issues of national literature*. 2024;4(16):100–107 (in Russian). doi org:10.25587/2782-6635-2024-4-100-107 Available at: <https://www.litteraesvf.ru/jour/article/view/162> (accessed: 25 April 2025) (in Russian).
5. Zagrebelnaya M.S. Elements of Chinese mythology in Rebecca Kuang's work "The Poppy War". *Modern Science*. 2022;1–2:303–307(in Russian).
6. Zagrebelnaya M.S. The historical foundation of Rebecca Kuang's "The Poppy War". *Modern Science*. 2022;1–2:310–312 (in Russian).
7. Kulikov E.A. The theme of historical memory in novel "The Poppy War" by Rebecca Kuang. In: *Languages of History and Languages of Literature*. Nizhny Novgorod: Lobachevsky University; 2022: 210–222 (in Russian).
8. Kulikov E.A. Specificity of reality Representation in fictional worlds (based on fantasy novels by R.F. Kuang and Fonda Lee). *Philology and Culture*. 2022;3(6):99–105 (in Russian). doi.org:10.26907/2074-0239-2022-69-3-99-105
9. Kulikov E.A. The real and fictional East in the novel "The Poppy War" by R. Kuang. *The world of science, culture and education*. 2022; 6(97):413–7 (in Russian). doi. org:10.24412/1991-5497-2022-6-97-413-417
10. Jung C.G. *Archetypes and the Collective Unconscious*. Moscow: AST Publishers; 2020: 496 (in Russian).
11. Eliade M. *Archaic Techniques of Ecstasy*. Moscow: Akademicheskii Proekt; 2021:399 (in Russian).
12. Kovtun N.V. *The trickster as a hero of our time (based on Russian prose of the second half of the 20th – 21st centuries)*. Moscow: Flinta; Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Pedagogical University; 2022:408 (in Russian).
13. Lotman Y.M. *Conversations about Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility (18th – early 19th centuries)*. St. Petersburg: Azbuka; 2017:544 (in Russian).
14. Borisova A.V. *People with Solar Reins*. Moscow: Eksmo; 2016:416 (in Russian).
15. Borisova A.V. *The Stars Have Cold Fingers*. Moscow: Eksmo; 2016:610. Available at: https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/23790624/27643705/&art=23790624&user=167608286&uilang=ru&catalit2&track_reading&fb3_master (accessed: 05 May 2025) (in Russian).
16. Fedorova A.R., Fedorov S.I. Animal Images in Shamanic Cult and Attributes in Traditional Yakut Culture. *Humanitarian Vector*. 2024;19(2):188–97 (in Russian).
17. Kuang R. *The Poppy War*. London: Harper Collins UK; 2018:544.
18. Kuang R. *The Poppy War*. Moscow: Eksmo; 2021:544 (in Russian).

Сведения об авторе

ИВАНОВА Оксана Иннокентьевна – к. филол. н., зав. каф. русской и зарубежной литературы, филологический факультет, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», ORCID: 0000-0003-2414-4642, SPIN-код: 8938-6888, РИНЦ AuthorID: 329751.

About the author

Oksana I. IVANOVA – Cand. Sci. (Philology), Head of the Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University. ORCID: 0000-0003-2414-4642, SPIN-code: 8938-6888, AuthorID: 329751.

Информация о конфликте интересов

Автор – является членом редколлегии сетевого издания «*Вопросы национальных литератур. Issues of national literature*».

Conflict of interests

The author is a Deputy Chief Editor of the editorial board of “*Issues of national literature*”.

Поступила в редакцию 22.04.25 / Submitted 22.04.25

Принята к публикации 12.05.25 / Accepted 12.05.25