

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»
Уральский гуманитарный институт
Кафедра культурологии и социально-культурной деятельности

На правах рукописи

Фэн Цзин

**ОБРАЗЫ ГЕРОЕВ В КИТАЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ И ИХ
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ**

5.10.1 Теория и история культуры, искусства

Диссертация на соискание ученой степени кандидата
культурологии

Научный руководитель:
кандидат философских наук, доцент
Кемерова Татьяна Александровна

Екатеринбург – 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1 Образ героя в культуре	15
1.1 Герой как архетип.....	15
1.2 Архетип героя как основа культурной универсалии героя ...	35
Глава 2 Тема героя в китайском традиционном культурном пространстве	66
2.1 Возникновение и развитие понятия «герой» в Китае.....	66
2.2 Влияние конфуцианской культуры на образ китайских героев	71
2.3 Влияние даосской культуры на образ китайских героев.....	87
2.4. Влияние буддизма на образы китайских героев.....	103
Глава 3 Репрезентация образа героя в современной китайской культуре	114
3.1 Причины возрождения традиционного образа героя в Китае	118
3.2 Образы героев произведений современной массовой культуры	128
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	149
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	159
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	175

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования

Исследование сосредоточено на теме «Образы героев в китайской традиционной культуре и их репрезентация в современной массовой культуре», и его актуальность проявляется в нескольких ключевых аспектах.

Во-первых, с момента проникновения в Китай западных концепций теории архетипов и культурной универсалии, их локализация открыла новые горизонты для исследования китайских героических архетипов. Теория архетипов Юнга и архетипическая интерпретация литературы Фрая, хотя и возникли в западном культурном контексте, вызвали большой интерес в китайской культурной среде. Китайские учёные, опираясь на особенности местной культуры, предложили концепцию «архетипа в китайском стиле», обогатив исходные рамки западных теорий и подчеркнув социокультурные атрибуты и диахронические характеристики героических архетипов. Эти теоретические достижения позволили выйти за пределы западных теоретических парадигм в исследовании китайских героических архетипов, предоставив новые подходы и теоретическую основу для глубокого изучения уникального содержания и культурной ценности китайских героических образов. Это позволяет анализировать китайские героические архетипы с точки зрения, более соответствующей китайской культурной традиции.

Во-вторых, конфуцианство и даосизм на протяжении долгого времени занимали доминирующее положение в традиционном китайском обществе и оказали влияние на школы буддизма, распространившиеся в Китае на рубеже н.э. Эти три учения, составляющие основу традиционной китайской культуры, также являются глубинными культурными корнями китайских героических архетипов. Глубокое исследование взаимосвязи между этими учениями и героическими образами имеет ключевое значение для сохранения и продвижения традиционной китайской культуры, а также предоставляет теоретическую

основу для изучения источников формирования героических архетипов в китайском стиле. Однако систематические исследования, посвящённые внутренней связи между традиционной китайской философской мыслью и героическими образами, всё ещё остаются недостаточно разработанными, что требует более детального анализа.

Наконец, с быстрым развитием современного общества и усилением влияния глобализации и мультикультурализма, традиционная культура сталкивается с беспрецедентными вызовами, оказывая значительное влияние на молодое поколение Китая. Эта ситуация ставит перед всеми культурами общий вопрос: как сохранить национальные традиции, одновременно удовлетворяя требованиям модернизации? Как интегрировать новые тенденции в традиционное ядро, не разрушая его жизненной силы? Как трансформировать традиционную культуру в условиях глобализованного мира? В эпоху бурного развития современной массовой культуры успешный опыт модернизации героических образов традиционной китайской культуры предлагает китайское решение и новые перспективы для решения этой сложной проблемы. Исследование данной темы способствует более глубокому пониманию социально-культурного контекста современного Китая и может внести вклад в развитие теории героических архетипов и культурной универсалии.

Степень научной разработанности проблемы

Проблему героических архетипов изучали многие российские, западные и китайские ученые: К.Г. Юнг, Н. Фрай, Дж. Кэмпбелл, А. Бастиан, О. Ранк, Л. Реглан, П. Радин, Э. Нойманн, Ш. Бодуэн, В.Я. Пропп, А.А. Потебня, Б.Н. Путилов, Е.М. Мелетинский, А.Ф. Лосев, А.А. Тахо-Годи, Н.Г. Щербинина, В.И. Мильдон, Е.В. Иванова, Фан Кэцян (方克强), Е Шусянь (叶舒宪), Чэн Цзиньчэн (程金城), Ян Лицзюань (杨丽娟), Чэнь Пинъюань (陈平原), Ван Хуэй (汪晖), Чжан Лунси (张隆溪), Дай Цзиньхуа (戴锦华), Лу Шуюань (鲁枢元). Исследования Юнга, Фрая и Кэмпбелла в области героических архетипов оказали значительное влияние на последующие поколения учёных. Например,

Е.М. Мелетинский провёл систематическое исследование происхождения героического эпоса и архетипов героев с антропологической точки зрения, А.В. Таскаева исследовала универсальные характеристики и национально-культурные особенности реализации героической парадигмы в национальной языковой картине мира, Е.В. Иванова, анализируя смысловые координаты героев в мифах, разработала концепцию формирования смысла мифа в человеческой жизни. О.А. Бабенко систематически исследовал образы героев в традиционном и посттрадиционном обществах, однако не затрагивал китайские героические образы. Китайские учёные, в свою очередь, сосредоточились на изучении китайских героических архетипов, опираясь на уникальную систему культурных ценностей Китая, дуалистическую модель «Мудреца – Сякэ» (мужественный, самоотверженный человек), коллективный героизм, китайскую концепцию сыновней почтительности, феминистскую перспективу, экологические проблемы.

В области исследования культурной универсалии заслуживают внимания работы следующих учёных: К. Уисслер, Э. Дюркгейм, М. Мосс, Г. Зикмель, А. Рэдклифф-Браун, Ф. Клакхон, Дж. Ме.рдок, В.С. Степин, В.А. Конев, И.Я. Левяш, К.Г. Исупов, В.Л. Тихонова, С.С. Березовская, Лян Шумин (梁漱溟), Цянь Му (钱穆), Фэй Сяотун (费孝通), Ли Цзэху (李泽厚), Ду Вэймин (杜维明). Поскольку культурология является относительно молодой дисциплиной, теоретические исследования культурной универсалии явно недостаточны. Поэтому необходимо обратиться к философским дискуссиям о универсалии. Это требует изучения идей древних мыслителей, таких как Фалес, Анаксимандр, Парменид, Сократ, Платон и Аристотель, которые искали первоначало всего сущего в той или иной субстанции. Теоретические разработки Боэция в эпоху Средневековья сделали концепцию универсалии частью академического дискурса. Большую роль в исследовании универсалий как инструментов мышления внес академик В.С. Степин, который занимался проблемами теории познания, методологии науки, и философии культуры. Он ввел понятие культурной универсалии, определил мировоззренческие функции универсалий культуры и философских категорий. Российские учёные А.Л. Доброхотов и П.К. Гречко, Н.М. Мамедова исследовали

проблему генезиса универсалий. Особо следует выделить коллективную монографию «Пути к универсалиям» (С.С. Неретина и А.П. Огурцов), где подробно реконструируется философская онтология через осмысление трансформаций универсалии. С.С. Березовская систематизировала процесс теоретического развития концепции универсалии в периоды Древней Греции, Средневековья и Нового времени. Среди китайских ученых особого внимания заслуживает Фэй Сяотун, который выдвинул теорию «культурного самосознания» и выступал за уважение универсалий других культур, что выражено в его принципе – каждый должен уважать ценности своей уникальной красоты и красоты других.

Исследованием китайской традиционной культуры в разное время занимались В.М. Алексеев, В.Г. Белозерова, Н.А. Виноградова, Б.Б. Виногородский, Е.В. Завадская, А.И. Кобзев, М.Е. Кравцова, М.В. Крюков, В.В. Малявин, В.В. Осенмук, Л.С. Переломов, С.Н. Соколов-Ремизов, М.В. Софронов, Е.А. Торчинов, Дж. Роули, Сюй Чжоюнь (许倬云), Лян Шумин (梁漱溟), Чэнь Лай (陈来), Ду Вэйминь (杜维明), Чжан Дайнянь (张岱年), Юй Инши (余英时), Фэн Юлань (冯友兰), Лоу Юйле (楼宇烈), Го Циюн (郭齐勇), Моу Чжунцзянь (牟钟鉴), Чжан Цичжи (张岂之), Ху Фучэнь (胡孚琛), Нань Хуайцзинь (南怀瑾). Среди них такие ученые, как Лоу Юйле, Моу Чжунцзянь, Нань Хуайцзинь, Сюй Чжоюнь, посвятили свои исследования культурным идеям конфуцианства, даосизма и буддизма, подчеркивая, что синтез идей этих трех школ является духовной основой китайской культуры. Чжан Юньи (张允熠), Чжао Хай (赵海), Сунь Чанцзян (孙长江), Сюй Янь (许燕), Цю Сяодань (邱晓丹), Чжан Цзиньтао (张金桃) сосредоточили свое внимание на влиянии конфуцианской, даосской и буддийской культур на формирование национального характера китайского народа.

В исследованиях образа героя в Китае Мао Дунь (茅盾), Чжан Гуанчжи (张光直), Лю Чживэй (刘志伟), Ли Сяобай (李小白), Цин Чжэньсюань (庆振轩), Чэ Аньнин (车安宁), Лю Сяомэй (刘小梅) изучали вопросы формирования образа

китайского героя. Чжань Ди (战迪), Дэн Хуэйминь (邓慧敏), Чжан Хунлянь (张宏梁), Сяо Хунчунь (肖红春) предложили различные классификации типов героических образов, рассматривая их с разных точек зрения. Ян Ян (杨扬), Сунь Ин (孙颖), Сун Те Мэй (宋铁梅), Ло Шухуа (罗书华), Фу Синлинь (付兴林), Ши Сюян (史秀洋), Гуань Сыпин (关四平), Чэнь Мо (陈墨) считают, что образ героя постоянно обновляется и обогащается в процессе восприятия, что обусловлено различиями в культурных традициях, духе времени и эстетических предпочтениях аудитории. В процессе восприятия образ героя приобретает различные черты и интерпретации. Ло Юэцзюань (罗月娟), Цзя Юйфэн (贾玉凤), Чжан Вэйхуа (张伟华), Се Цзяньхуа (谢建华), Ли Цзяли (李嘉莉), Ван Сюе (王雪晔), Хань Юньбо (韩云波), Сюн Минь (熊敏), Чжан Мэннань (张梦楠), Юань Линь (袁琳) исследовали проблемы конструирования героических образов. Они пришли к выводу, что китайская традиционная культура должна служить духовным ядром при создании героев, при этом необходимо активно раскрывать их «новые» черты, сочетая традиционную культуру с современной массовой культурой. Это позволяет наделить героические образы универсальными культурными ценностями и способствовать развитию культурных универсалий героического архетипа. Ма Чжунхун (马中红), Дяо Ин (刁颖), Фань Цзяцзя (范佳佳), Лю Лэй (刘磊), Мао Цюаньминь (毛全民), Янь Ваньци (严万祺), Го Юйнин (郭羽宁), Тан Чжунхуэй (唐忠会), Ван Сяюй (王晓宇), Ван Цзин (王静), Чжан Линлин (张玲玲) сосредоточились на детальном изучении образов героев в китайских анимационных фильмах.

В аспекте связи традиционной китайской культуры с образами героев, такие исследователи, как Цуй Цзысю (崔子修), Дин Сыхай (丁四海), Ян Айлу (杨艾璐) и Ли Сяонин (栗小宁), выявили проявления конфуцианской культуры в китайском героизме и героических образах. Однако ряд проблем, касающихся связи между образами героев и культурными традициями конфуцианства, даосизма и буддизма требуют дополнительного исследования, материалов по

данной теме недостаточно, чтобы перейти к анализу трансформации героических образов в современной культуре.

Объект исследования – образы героев в китайской культуре.

Предмет исследования – репрезентация в современной массовой культуре образов героев китайской традиционной культуры.

Цель исследования – выявить особенности архетипа героя в китайской традиционной культуре и его реконструкцию в современной массовой культуре.

Реализация этой цели обусловила постановку следующих **задач**:

1. Выявить особенности архетипа героя в китайской культурной традиции.
2. Рассмотреть процесс формирования культурной универсалии героя на Западе и в Китае.
3. Исследовать особенности происхождения и развития концепции «героя» в Китае.
4. Проанализировать влияние конфуцианства, даосизма и буддизма на трансформацию образа героя.
5. Выявить причины современной актуализации образов мифологических героев в Китае.
6. Проанализировать трансформацию образов мифологических героев в современной массовой культуре.

Теоретико-методологическая основа исследования

Культурологический подход позволяет выявить внутреннюю связь между героическими образами и традиционной китайской культурой, а также современной массовой культурой. Комплекс методов литературоведческого анализа дает возможность сформировать научное понимание героя, прояснить развитие образа китайского героя, обнаружить лакуны в изучении образа современного китайского героя, исследовать специфику образа героя и связанных с ним ценностных ориентаций в современной китайской популярной культуре. В то же время он окажет большую помощь в поиске универсальных характеристик «образа героя» и изучении архетипов героев в контексте теории мифологических архетипов.

В данном исследовании используется метод сравнительного анализа для сопоставления образа героя в китайской и западной культурах, в китайской традиционной культуре с образом героя в современном кино, телевидении, играх и других видах массовой культуры, что помогает нам изучить трансформацию образа героя китайской традиционной культуры в современном обществе, проанализировать причины воссоздания образа мифологического героя и исследовать коннотацию культурной ценности, нагруженной феноменом трансмутации образа героя в китайской традиционной культуре. Исторический метод позволяет проследить формирование понятия героя в китайском языке и эволюцию героических образов от ранней мифологии к идеальной героической личности в даосском и конфуцианском понимании и в современной культуре.

Мы используем описательный метод, чтобы подробно описать героические образы традиционной китайской культуры, а также изображаем героические образы в различных культурных сферах современного общества. Семиотический анализ помогает нам проанализировать символические значения героических образов и их функции в различных культурных контекстах.

Научная новизна исследования заключается в комплексном анализе феномена реконструкции героического образа в китайской традиционной культуре в произведениях современной массовой культуры:

1. Комплексное исследование в кросс-культурной перспективе позволило преодолеть ограничения традиционной монокультурной перспективы в исследовании героических образов, не только глубоко выявляя коннотацию образа героя в китайской традиционной культуре, но и помещая его в плюралистический контекст современной массовой культуры.

2. Обращение к теории архетипов и концепции мономифа позволило выявить универсальные черты героического образа, проанализировать сходство и различия образа героя в различных культурных контекстах и показать уникальность и универсальность образа китайского героя. Ядро специфики китайского героя составляют такие качества как «жэнь» (человеколюбие), «чжи» («мудрость») и «юн» («мужество»), а также скромность и безразличие к славе и

богатству.

3. В работе предложена собственная схема универсального существования образа героя и его разнообразных проявлений в человеческой культуре на основе сравнения мотивов героя в разных культурах, которая выявляет его разнообразие и специфику в конкретных культурных контекстах. Вместе они составляют теоретическую основу для понимания универсального существования образа героя и его разнообразных проявлений в человеческой культуре.

4. Показана динамика героических образов от ранней китайской мифологии, конфуцианских, даосских, буддийских образов идеальной героической личности до современных интерпретаций в произведениях массовой культуры. Выявлены универсальные черты героя и характеристики, обусловленные историческим и социально-культурным контекстом. Рассмотрена также история и эволюция понятия «герой» в китайской культуре.

5. Выявлена роль даосизма и буддизма в формировании представлений о идеальной героической личности наряду с конфуцианством, роль которого более изучена в китайских и западных источниках. Это позволило уточнить и дополнить характеристики образа китайского героя.

6. Анализ трансформации героических образов в современной культуре базируется на комплексном изучении феноменов массовой культуры в различных сферах, включая фильмы, телесериалы, игры, бренды, что позволило выявить общие тенденции их переосмысления в контексте реалий современной культуры и проследить их связь с традиционной культурой и ценностными ориентациями современного общества.

7. Дан культурологический анализ выбора имени бренда космической программы КНР, которая рассматривается в данной работе не только как научно-технический, но и культурный проект. Показаны причины обращения к китайским мифологическим персонажам и их роль в сохранении и трансляции национальных культурных кодов и продвижении китайской культуры в мировое культурное пространство.

Теоретическая значимость данного исследования заключается в том, что оно углубляет и расширяет базовые теоретические исследования современной трансформации образа китайского традиционного героя, и у нас появляется новое представление об архетипе в китайском стиле. Оно уточняет теорию архетипа героя в контексте культурного разнообразия и обеспечивает более глубокую теоретическую базу для построения локализованной теории, подходящей для китайских героических нарративов и для изучения образов героев. Оно углубляет ценностно-лидирующую роль образа героя, наследует и развивает ценность героя в китайской традиционной культуре. Оно обогащает коннотацию кросс-культурной теории архетипов героев, а также обеспечивает более глубокое понимание основ для кросс-культурных обменов и способствует развитию глобальных исследований архетипов и образов героев во взаимных ссылках.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования её результатов непосредственно в практике преподавания – при разработке вузовских спецкурсов и семинаров для студентов гуманитарного профиля, а также при создании учебно-методического пособия или справочного издания для студентов-культурологов.

Положения, выносимые на защиту:

1. Процесс локализации теории архетипов и теории героического архетипа в Китае отражает глубокую интеграцию западных теорий с китайской культурой. Китайские ученые в процессе внедрения этих теорий, опираясь на традиции местной культуры, расширили социально-культурные аспекты архетипов, подчеркнув их историчность и порождающий характер. Применяя теорию архетипов к исследованиям китайской мифологии, литературы и фольклора, ученые выдвинули концепцию «китайского архетипа», обогатив содержание героического архетипа и способствуя локализации развития китайской литературной теории. Это привело к формированию теоретической системы с китайской спецификой.

2. Тема героев, как ядро культурной общности, пронизывает глобальный

традиционный культурный контекст. Будь то герои творения, спасения или просвещения, их истории демонстрируют схожую повествовательную структуру и символику в разных цивилизациях. Эти героические архетипы являются не только проекцией коллективного бессознательного, но и важными носителями культурного наследия и психологических требований человечества, раскрывая общую заботу человека о сущности мира, социальном порядке и передаче знаний.

3. Происхождение и развитие китайской концепции «герой» прошло через эволюцию понятий «ин» («英») и «сюн» («雄») до их слияния и появления концепта героя в конце династии Западная Хань. В конце династии Восточная Хань он постепенно заменил образ «мудреца» идеальной личностью. В период Троецарствия в конце династии Хань широко использовалось понятие героя как носителя особых талантов и заслуг, что отражает акцент общества на нравственных аспектах образа героя и подчеркивает роль конфуцианства и даосизма в социальных преобразованиях.

4. Конфуцианство, буддизм и даосизм оказали глубокое влияние на трансформацию образа героев традиционной китайской культуры. Конфуцианство наделяет героев такими качествами, как глубокое нравственное начало и твердые устремления, и делает его моральным образцом для подражания; даосизм придает героям стиль открытости и безразличия к славе и богатству; буддизм, в свою очередь, перестраивает героические ценности. Влияние этих учений наполнило универсальный образ героя национально-особенным содержанием.

5. Образ мифологических героев в традиционной китайской культуре реконструируется и регенерируется в современной массовой культуре с помощью анимации, игр, фильмов, брендов. Их персонажи не являются простыми копиями традиционных образов, а в сочетании с современным социально-культурным контекстом перестраиваются, меняется их внешность, характер, история и т. д., они интегрируются в современные ценности, осуществляют переход от божественности к человеческой природе и вступают в резонанс с новыми ценностями.

6. Современная реконструкция китайских мифологических героев испытала влияние различных факторов, таких как традиционные китайские культурные ценности, культурное сознание и постмодернистский культурный контекст. Это отражает изменения в менталитете и ценностях, подтверждает ценностное значение традиционной культуры, а также способствует секуляризации и гражданскому характеру образа героя, что делает его более приемлемым для зрителей.

Эмпирическая база исследования

Эмпирической базой исследования являются классические литературные тексты, а также работы создателей современных фильмов, телесериалов, игр и брендов космической программы КНР: «Путешествие на Запад», «Возвышение в ранг духов», «Троецарствие», «Король обезьян: Герой вернулся», «Нэчжа: Рождение дьявола», «Тёмный миф: Укун», бренды космической программы, получившие имена мифологических персонажей: «Чанъэ» (Лунная фея), «Юйту» (Лунный заяц), «Тяньгун» (Небесный дворец), «Шэньчжоу», (Волшебная лодка) и другие.

Степень достоверности результатов исследования

Достоверность результатов исследования обусловлена адекватной теоретической базой: совокупностью проанализированных культурно-философских и исторических документов; корректным использованием культурных классификаторов; научными исследованиями теории архетипов и концепции культурного героя; научными интерпретациями и исследованиями китайской конфуцианской, даосской и буддийской культурной мысли; научными интерпретациями репрезентативных кино-, теле- и игровых произведений современной массовой культуры. Всего в данном исследовании было проанализировано 45 китайских традиционных произведений, 2 современных фильма, крупная компьютерная однопользовательская игра и шесть брендов китайских космических программ.

Апробация результатов исследования

Основные положения исследования представлялись для обсуждения на

заседаниях кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. Идеи, изложенные в работе, апробировались в ходе выступлений и дискуссий в рамках научно-практических конференций, международных конференций, конкурсов научно-практических работ: Международная научная конференция «Многообразие культур в условиях глобализованного мира и проблемы сохранения культурно-исторического наследия» (Екатеринбург, 2022); Международная научно-практическая конференция «Новые тенденции в системе современного культурологического образования как основы мировоззренческой подготовки» (Екатеринбург, 2023); Международная научно-практическая конференция «Культурная политика как фактор развития этнонационального согласия и цивилизованного диалога» (Екатеринбург, 2024); II Международной научной конференции «Пути и страны: цивилизации востока в исторической динамике» (Екатеринбург, 2024); Ежегодная Всероссийская научная конференция «Современные методы изучения культуры – XVII» (Москва, 2025); Межрегиональный научно-практический семинар молодых ученых «Актуальные проблемы культурологического знания в исследованиях молодых ученых» (Екатеринбург, 2025).

По теме диссертационного исследования опубликовано 7 статей, из них 4 статьи – в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ и Аттестационным советом УрФУ.

Структура работы

Диссертация состоит из введения, трёх глав и 8 параграфов, заключения, списка литературы, содержащего 131 наименование (из них 22 – на русском языке, 109 – на китайском языке), приложения.

Глава 1 Образ героя в культуре

1.1 Герой как архетип

Концепция «архетипа» обладает долгой историей и богатым содержанием, интерпретируясь по-разному в различных дисциплинах. Это не новый термин: в западной традиции он имеет давнюю историю. Современная теория архетипов имеет глубокие исторические корни, её истоки можно проследить вплоть до древнегреческой философии, где идеи о первообразах и универсальных структурах уже нашли своё отражение.

Концепция «архэ» в ранней греческой философии тесно связана с понятием архетипа. Под «архэ» понималось «то, из чего всё сущее возникает, изначально формируется, в что всё возвращается после гибели; несмотря на изменчивость свойств, сущность остаётся единой»¹. Милетская школа, как первая философская традиция Древней Греции, разрабатывала учение об архэ под влиянием космогонических мифов. Постановка Фалесом проблемы архэ – исследование первоначала космоса – оказала глубокое влияние на последующих философов, заложив рациональный фундамент для современной концепции архетипа. Гераклит, развивая идеи милетцев, интерпретировал мир как «вечно живой огонь», подчёркивая динамичность архэ и его подчинённость логосу². Его концепция логоса обнаруживает параллели с архетипом: оба понятия отражают универсальность мироустройства, изначальное состояние бытия и выполняют медиативную функцию между субъектом и объективной реальностью. Пифагорейская школа, разработавшая учение о душе, синтезировала религиозные и философские элементы. Пифагор рассматривал душу как структуру, организованную через число, обладающую свойствами бессмертия и

1 Хуан Сунцзе, Чжан Сюефу. Древнегреческая философия // Пекин: Народное издательство, 2009. С. 11.

2 Гуннар Скирбекк, Нильс Гилье (Автор), Тун Шицзюнь, Юй Чжэньхуа, Лю Цзинь (Перевод). История западной мысли // Шанхай: Шанхайское издательство переводов, 2016. С. 12.

метемпсихоза (перевоплощения). Холистический характер пифагорейской психеи сближает её с архетипом, что впоследствии повлияло на юнгианскую трактовку архетипов как универсальных паттернов коллективного бессознательного.

Платон оказал фундаментальное влияние на формирование современной концепции архетипа, став ключевым теоретическим источником юнгианской теории. Его теория идей разделяет мир на умопостигаемый и чувственный, где «идеи» выступают архетипическими моделями, а материальные объекты – их подобиями. С онтологической точки зрения, платоновские идеи трактуются как прообразы объективной реальности, что предвосхитило юнгианскую эпистемологию, унаследовавшую платоновскую логику познания. В учении о душе Платон утверждал, что душа изначально принадлежит миру идей, но, соединившись с телом, «забывает» истину. Его теория анамнезиса («воспоминание») обнаруживает структурное сходство с юнгианской концепцией «проявления» архетипов: оба подхода объясняют творчество художника через актуализацию универсального содержания бессмертной души.

Религиозно-теологический дискурс также сыграл значимую роль в развитии архетипической теории. Воспитанный в религиозной семье, Юнг насытил свою концепцию теологическими элементами. Филон Александрийский, синтезировавший греческую философию с иудаизмом, интерпретировал умопостигаемый мир как воплощение божественного Логоса³, а чувственный мир – как его имитацию. Современное понимание архетипа коррелирует с филоновским Логосом как на онтологическом, так и гносеологическом уровнях, сохраняя идею медиации между трансцендентным и имманентным. Августин Блаженный, вершина патристической мысли, в своей теории божественного озарения утверждал, что истина познаётся через «свет Бога». Его учение о памяти как хранилище априорного знания стало теологическим прообразом юнгианской теории: и «проявление архетипов», и «августиновская память»

3 Филон Александрийский (Автор), Ван Сяочжао, Дай Вэйцин (Перевод). О Книге Бытия // Пекин: Коммерческое издательство, 2017. С. 17.

решают вопрос о возможности трансцендентального, объединяя метафизику с психологией.

Философия Нового времени заложила важные основы для развития концепции архетипа. «Врожденные идеи» Декарта демонстрируют сходство с архетипами в механизмах генезиса и когнитивных процессах, однако Юнг подчёркивал, что архетипы представляют собой «врождённые возможности» формирования идей, а не готовые «врождённые идеи». Лейбниц, модифицируя декартовскую теорию, рассматривал человеческий ум как «мрамор с прожилками»⁴, где идеи и истины существуют в виде априорных потенций. Его трактовка врождённого знания обнаруживает конвергенцию с юнгианским пониманием архетипов как латентных паттернов, актуализирующихся в процессе психического развития. Кант, разработав теорию «трансцендентальной схемы», стремился преодолеть противоречия рационализма и эмпиризма. Его концепция, как и юнгианский архетип, выполняет медиативную функцию между «вещью-в-себе» и эмпирической реальностью. Юнг, следуя кантовской традиции, осуществил гносеологический синтез, соединив элементы эмпиризма (опыт) и рационализма (априорные структуры). Шопенгауэр, основатель иррационализма в западной философии, постулировал «волю» как бессознательную космическую силу, что обогатило юнгианскую концепцию архетипов элементами нерационального. Его онтология воли стала теоретическим фундаментом для фрейдовского и юнгианского анализа глубинных слоёв психики. Ницше, развивая идею «воли к власти», исследовал подавленные инстинкты в подсознании. Несмотря на общий интерес к архетипическим структурам бессознательного, подходы Ницше и Юнга радикально различались: если Ницше акцентировал деконструкцию традиционных ценностей, Юнг стремился к интеграции архетипов в процесс индивидуации.

Развитие естественных и гуманитарных наук в Новое время сыграло ключевую роль в формировании и концептуализации современного понимания

4 Готфрид Вильгельм Лейбниц (Автор), Чэнь Сючжай (перевод). Новые опыты о человеческом разумении (Том 1) // Пекин: Коммерческое издательство, 2017. С. 6.

архетипа. Дж. Вико в работе «Новая наука» анализировал происхождение культур через призму когнитивных способностей человека⁵. Его подход к объекту, целям и методам исследования обнаруживает методологическое сходство с теорией архетипов, оказав прямое влияние на развитие архетипической критики и циклических моделей в истории литературы. Антропология внесла существенный вклад в теорию архетипов. Э. Тайлор в рамках теории анимизма («одушевления природы») продемонстрировал универсальные закономерности человеческого мышления. Дж. Фрэзер, исследуя общие культурные паттерны у различных народов, заложил основу для сравнительного анализа мифологических структур. Концепции Л. Леви-Брюля – «коллективные представления» и «пралогическое мышление» – напрямую коррелируют с юнгианским пониманием архетипов. Идея «психологического единства человечества» А. Бастиана стала теоретической предпосылкой для разработки Юнгом теории «коллективного бессознательного». Мифология и семиотика также способствовали развитию архетипической теории. Структурная мифология К. Леви-Стросса и семиотическая теория мифа Э. Кассирера обнаруживают глубинные связи с архетипическим подходом, подчёркивая универсальные коды культурного символизма. В психологии исследования З. Фрейда о бессознательном заложили основу для современной концепции архетипа. Юнг, развивая фрейдистские идеи, ввёл понятия «коллективного бессознательного» и «архетипов».

Карл Густав Юнг и Нортроп Фрай внесли выдающийся вклад в формирование современной концепции архетипа. Юнг определял архетипы как содержание коллективного бессознательного⁶, существование которого доказывается через анализ психологических феноменов – сновидений, галлюцинаций и символических образов. Он объяснил концепцию архетипов

5 Хоу Шуай. Теоретические путешествия и производство знаний: Теория архетипов в Китае // Хэйлунцзян: Северо-восточный педагогический университет, 2023. С. 49.

6 Карл Густав Юнг, Сью Дэлинь (Перевод). Архетипы и коллективное бессознательное // Пекин: Международное культурное издательство, 2011. С. 36.

довольно подробно в «Концепции коллективного бессознательного»: «Концепция архетипов является неотъемлемым коррелятом концепции коллективного бессознательного, которая обозначает присутствие в духе всевозможных детерминированных форм, которые кажутся вечно присутствующими и вездесущими. В мифологии их (архетипы) называют “темами”, в примитивистской психологии они эквивалентны понятию Леви-Брюля “коллективы представлений” (*representations collectives*), в области сравнительной религии они были определены Юбером и Моссом как “воображаемые категории”. Бастиан назвал их “первичными идеями” или “примитивными идеями”. Эти ссылки дают понять, что мое понятие архетипа – который на самом деле является предсуществующей формой – не изолировано, а является чем-то, что признается и называется в других областях знания»⁷. Юнг критиковал свехрационализацию предшествующих трактовок архетипа, восстанавливая его эмоционально-образную природу. В этом аспекте он уделяет больше внимания синхроническим характеристикам архетипа. Он находит общие черты между «архетипом» и тем, что китайцы называют «Дао», а именно – целостное восприятие. Он писал: «Я называю “Дао” “синхроничностью”. Когда люди Востока рассматривают совокупность множества фактов, они воспринимают их как единое целое, в то время как западное мышление разбивает их на множество сущностей и мелких частей»⁸. Для Юнга «архетип», как и «Дао», представляет собой совокупное целое всех вещей, а не конкретное образное выражение. Эта синхроническая природа архетипа, отражающая целостное восприятие, фактически описывает изначальное состояние, которое содержит в себе все сущее. Как он сам выразился: «Это изначальное состояние вещей, одновременно являющееся идеальным, поскольку оно представляет собой единство вечных противоположностей. Конфликты исчезают, все пребывает в

⁷ Там же, С. 36.

⁸ Карл Густав Юнг, Чэн Цюн, Ван Цзохун (Перевод). Аналитическая психология: Теория и практика // Пекин: Пекинское совместное издательство, 2013. С. 74.

покое, и вновь возвращается к изначальной, неразделенной гармонии»⁹. По сравнению с изначальным состоянием, последующие состояния вещей в той или иной степени утрачивают часть внутренней гармонии и целостности. Современный человек, испытывая недостаток в эмоциональной и чувственной сферах, постепенно становится неполноценным. Одной из целей Юнга в изучении архетипов и коллективного бессознательного было восстановление чувственной и иррациональной стороны человеческой природы, которая была подавлена и вытеснена в сферу бессознательного. Он стремился к тому, чтобы эта сторона вновь интегрировалась с рациональной частью человеческой психики, что позволило бы человеку стать целостным. С точки зрения синхронического аспекта, «архетип» способен преодолевать границы всех областей познания и конкретных явлений, достигая тем самым самого широкого взаимодействия, взаимопроникновения и диалога.

Нортроп Фрай интегрировал концепцию архетипа в литературоведение, определяя архетипы как структурные элементы, обеспечивающие устойчивость литературных произведений. Согласно его теории, архетипы – это типологические образы или повторяющиеся паттерны (нарративные структуры, типичные персонажи, символические мотивы), связывающие различные тексты в единое культурное поле. Его исследования акцентировали историческое и социальное измерение литературы, что позволило определить архетип как аналитический инструмент. Хотя Фрай полемизировал с юнгианской трактовкой архетипов, отрицая их связь с коллективным бессознательным, его анализ сохранил элементы психологического подхода. Например, интерпретация мифологических сюжетов как проекции универсальных психических структур фактически продолжает диалог с Юнгом, несмотря на декларируемый разрыв с «биологизаторскими» концепциями.

Концепции архетипа Юнга и Фрая в конце XIX века проникла в китайское интеллектуальное пространство, положив начало процессу их распространения

9 Карл Густав Юнг, Чэн Цюн, Ван Цзохун (Перевод). Аналитическая психология: Теория и практика // Пекин: Пекинское совместное издательство, 2013. С. 130.

в Китае. Однако в ходе адаптации их теории столкнулись с необходимостью сложной трансформации в контексте китайской культурной и философской традиции.

В конце XIX века китайское общество пережило радикальные изменения под влиянием западных держав, что положило начало «догоняющей» модели модернизации, инициированной извне. Западная психология была воспринята как инструмент для модернизации личности, образования и общества, а вместе с ней в Китай проник и психоанализ, обладавший двойственной природой – как психологической, так и эстетико-философской. В 1914 году публикация работы Цянь Чжисю «Исследование сновидений» открыла эру распространения психоанализа в Китае. Изначально Юнг и его теории упоминались в контексте статей о Фрейде и психоанализе. Например, в 1920 году Ван Цзинси в статье «Инстинкт и бессознательное» упомянул юнговскую классификацию сознания и концепцию «Archetype», хотя и без перевода термина, что, тем не менее, заложило основу для будущих исследований. Учёные, такие как Чжан Дунсунь и Чжу Гуанцянь, также сыграли важную роль в популяризации психоанализа и идей Юнга. Их труды и статьи освещали различия между Юнгом и Фрейдом, а также ключевые аспекты юнговской теории. Однако в тот период интерпретация идей Юнга носила фрагментарный и несистематический характер, а его эстетико-философские взгляды практически не обсуждались. Впоследствии, в силу исторических обстоятельств и внутренних ограничений психоанализа, его распространение в Китае постепенно сошло на нет.

После образования КНР в сфере идеологии и теории доминировало влияние советской мысли, что привело к критике западных теорий, включая психоанализ. Однако концепция архетипа продолжала распространяться в специфических формах. Например, в сборниках, изданных Институтом литературы Китайской академии наук, публиковались статьи, связанные с этой темой, а в переводах некоторых учёных упоминались теории Юнга. Эти усилия заложили основу для дальнейшего распространения идей архетипа. В то же время на Тайване исследования архетипической теории были более активными.

Там не только изучали теоретические аспекты, но и предпринимали попытки применить архетипический анализ к китайским литературным произведениям. Результаты этих исследований впоследствии предоставили ценные идеи и методологические подходы для учёных материкового Китая.

В 1980-х годах, после окончания «культурной революции» (с 1966 по 1976 гг.), Китай вступил в эпоху «второй волны заимствования западных знаний», что привело к возрождению интереса к теориям Юнга, Фрейда и других западных мыслителей. В этот период в литературной сфере наметилась тенденция к «интроверсии», то есть к смещению внимания на внутренний мир человека, что сделало архетипическую теорию особенно актуальной в контексте антропоцентрической онтологии. На начальном этапе теория Юнга пользовалась большей популярностью, в то время как подход Нортропа Фрая, воспринимавшийся как формалистский, оставался на периферии научного интереса. Однако благодаря усилиям таких учёных, как Е Шусянь, понимание архетипической теории в академических кругах углубилось. Постепенно произошло сближение юнгианского подхода и мифо-архетипической критики Фрая, хотя это также породило проблемы в интерпретации ключевых понятий. В этот период архетипическая теория начала находить точки соприкосновения с китайской культурой, но ещё не сформировала локальной теоретической системы с уникальными характеристиками. Кроме того, наблюдались определённые ошибки в интерпретации и критика, связанная с неполным пониманием контекста западных теорий.

После 1990-х годов теория архетипов стала широко включаться в учебные программы и получила признание в академических кругах, что способствовало её практическому применению и теоретической адаптации в китайском контексте. Учёные, опираясь на традиции китайской культуры, предложили новые интерпретации и дополнения к теории архетипов, уделяя особое внимание её связи с древнекитайской литературой и используя её для анализа народного творчества и других областей. С наступлением нового тысячелетия исследования архетипов перешли к междисциплинарной парадигме, развиваясь в различных

научных направлениях. Китайские учёные активно способствуют интеграции теории архетипов с локальной культурой, адаптируя её к китайскому культурному контексту.

Широкое и быстрое распространение теории архетипов в Китае обусловлено следующими факторами:

Во-первых, с точки зрения теоретических предпосылок, теория архетипов обладает универсальной общностью. Юнг рассматривал архетипы как формы в платоновской философии, которые служат посредниками для универсалий человеческого духа. Архетипы выходят за пределы географических и этнических границ, представляя собой психический осадок человеческого рода, обладающий мощной синхронической и диахронической значимостью. На основе полевых исследований первобытных народов и клинической практики Юнг выявил общие психологические характеристики, присущие человечеству, и пришёл к выводу, что архетипы являются фундаментальными элементами построения человеческой культуры. Кроме того, архетипическая критика обладает значительной теоретической объяснительной силой и практической применимостью. Она позволяет рассматривать литературу в контексте первобытных ритуалов, религиозных практик и других форм высшей духовной деятельности, преодолевая барьеры расы и региона, и устанавливая новые теоретические координаты для литературоведения. Акцент на общих психологических феноменах человечества способствует более глубокому пониманию психики, делая теорию архетипов глобальной исследовательской парадигмой.

Во-вторых, с точки зрения культурных оснований, Юнг в значительной степени находился под влиянием китайской даосской мысли. Его концепция «архетипа» имеет глубокую связь с философией даосизма. Присланный ему Рихардом Вильгельмом текст «Тайи цзиньхуа цзунчжи» («Тайная золотая книга») предоставил Юнгу новые доказательства для его исследований, открыв перед

ним новые горизонты¹⁰. Для Юнга архетипы являются предустановленными элементами человеческого духа, что сближает их с даосской концепцией «Дао». Оба подхода стремятся к достижению состояния «единства неба и человека», где добро и красота сливаются воедино, и оба признают, что первооснова мира существует за пределами рационального понимания. С точки зрения цели, как архетипы, так и даосизм направлены на достижение целостности и гармонии личности. Кроме того, юнговские архетипы Анимы и Анимуса перекликаются с даосской концепцией «гармонии инь и ян». Оба подхода подчёркивают взаимопроникновение мужского и женского начал как основу для формирования целостной личности¹¹.

Концепция архетипов Нортропа Фрая обнаруживает сходство с циклическим мировоззрением, присущим традиционной китайской философии. Его модель циклической структуры литературной системы перекликается с китайской концепцией «четырёх сезонов и пяти элементов», создавая формальный резонанс между двумя традициями. Кроме того, архетипическая критика Фрая совпадает с китайским «круговым мышлением». Оба подхода подчёркивают необходимость целостного восприятия литературных явлений, рассматривая их через призму системности, динамики и диалектики. Взаимодополняемость этих подходов способствует решению проблемы локализации китайской литературной теории, обогащая её новыми методологическими инструментами.

В-третьих, во второй половине XX века развитие таких дисциплин, как современная мифология, фольклористика и антропология в Китае, создало академические предпосылки для распространения теории архетипов. Литературные идеи Ван Говэя включали в себя уникальное понимание общечеловеческой культуры, а его теории происхождения и ценности литературы имели глубокие антропологические корни. Учёные, такие как Лу Синь, Мао Дунь

10 Карл Густав Юнг, Чжан Бутянь (Перевод). Тайна золотого цветка // Пекин: Коммерческое издательство, 2016. С. 2.

11 Чжао Сяодун. Поглощение и трансформация Юнгом философии «И цзин» и то, что в ней не рассматривается // Исследования Чжоуи, 2023. № 4. С. 75.

и Вэнь Идо, применяли методы мифологии и антропологии в литературоведении, способствуя развитию локальной мифологии и литературной антропологии. Чжун Цзинвэнь, подчёркивая важность локального сознания в фольклористике, использовал сравнительный метод для выявления «мотивов» и «архетипов» в произведениях, внося значительный вклад в изучение китайского народного творчества.

Важно обратить внимание на то, что, как уже говорилось выше, распространение теорий архетипов в Китае проходило через процесс локальной адаптации и интеграции в традиционную китайскую культуру.

Китайские учёные, вводя теорию архетипов, особо подчеркивают ее диахронические характеристики. Теория архетипов Юнга акцентирует синхроничность, рассматривая архетипы как трансцендентные пространству и времени элементы коллективного бессознательного. Однако, как отмечают Чжу Дакэ и другие исследователи, архетипы являются результатом исторической трансмиссии и эволюции, обладая ярко выраженными диахроническими характеристиками. Чэн Цзиньчэн утверждает, что архетипы не даны изначально, а формируются в процессе исторической практики, представляя собой духовные и культурные феномены¹². Этот подход подчёркивает социокультурную природу архетипов, выходя за рамки юнгианской психологии и открывая новые перспективы для междисциплинарных исследований.

Китайские учёные также расширили концептуальные границы архетипа, сместив акцент с его мифологических и психологических аспектов к исследованию архетипов в социокультурном контексте. В то время как теории архетипов Юнга и Фрая ограничивались сферами психологии и литературы, китайские исследователи интегрировали их с социальной историей, подчеркивая социокультурное значение архетипов. Ло Цянле определяет архетип как «социально обусловленное коллективное чувство»¹³, акцентируя его

¹² Чэн Цзиньчэн. Архетипы в китайской литературе // Ланьчжоу: Ганьсуское народное издательство изобразительного искусства, 2008. С. 9.

¹³ Ло Цянле. Кластеры значений для архетипов // Тяньцзинь: Издательство «Литература и искусство Байхуа», 1991. С. 3.

символическую, историческую и социальную природу. Е Шусянь в работе «Критика мифа и архетипа» также подчеркивает важность социокультурного подхода, рассматривая архетип как медиум коммуникации между литературой и жизнью¹⁴.

В 1980-е годы в китайской академической среде возник всплеск интереса к исследованиям «онтологии литературы и искусства», что создало концептуальный резонанс с теорией архетипов. Ван Ичуань утверждал, что архетип – это не просто психологическая категория, но и раскрытие экзистенциальных условий человеческого бытия, обладающее онтологическим значением¹⁵. Помещая архетип в широкий контекст западной культурной антропологии и психологии, он подчёркивал его социально-историческую природу. Китайские учёные, признавая универсальность человеческой природы, переосмыслили концепцию архетипа через призму китайского академического и культурного поля, акцентируя его ценность как онтологической основы человеческого существования.

Основываясь на местном литературном опыте, китайские ученые пытались заново понять значение архетипов и подтвердить их универсальность, в результате чего сформировали определенные теоретические достижения и академические дискурсы.

Концепции «культурно-психологической структуры» и «теории аккумуляции», разработанные Ли Цзэхуо, – одно из важных достижений китаизации теории архетипов. Опираясь на теорию архетипов Юнга, он выдвинул концепцию «практической эстетики», подчеркивающую субъективность и свободный характер эстетической деятельности. Согласно «теории аккумуляции» Ли Цзэхуо, культурно-психологическая структура – это накопление истории и культуры, где разум интегрируется в чувствительность,

14 Е Шусянь. Теория и практика мифо-архетипической критики (Том 1) // Вестник Шэньсийского педагогического университета (издание по философии и социальным наукам), 1986. № 2. С. 118.

15 Ван Ичуань. Обзор эстетики архетипов // Современное кино, 1989. № 4. С. 101.

общество – в личность, а история – в психологию¹⁶. Хотя теория Ли Цзэхуо является спорной, его рассуждения о субъективности и духовной сущности имеют важное теоретическое значение.

Теория «эмпирической эстетики» Ван Ичуаня углубляет теорию архетипов с точки зрения эстетического опыта. Он считает, что эстетический опыт тесно связан с первобытными образами и архетипами, и подчеркивает ключевую роль социальной практики в формировании архетипов¹⁷. Ван Ичуань рассматривал архетипы как формализацию чувственности и подчеркивал их жизненную и эмоциональную рациональность. Он выдвинул структуру эстетического опыта как «Ли-гоу-цэн» («уровни прошлого последовательного опыта»), «Линь-гоу-цэн» («уровни текущих перспективных чувств») и «Юй-гоу-цэн» («уровни заранее сконструированных будущих ощущений») и подчеркнул социально-историческую природу формирования архетипов.

«Культурный канон» Фэн Тяньюя открывает новую перспективу для теории архетипов с точки зрения истории и культуры. По его словам, культурный канон – это конденсат коллективного опыта нации, отличающийся оригинальностью и глубиной, и духовный источник национальной культуры¹⁸. Между культурным метаканоном и теорией архетипов есть сходство в том, что оба они занимаются общей психологической структурой и культурным значением человеческих существ. Фэн Тяньюй отметил, что культурный канон передает культурные концепции через знаки и символы и оказал глубокое влияние на последующую литературу и национальный дух.

В данном параграфе рассмотрены истоки и развитие теории архетипов, а также их распространение, локализация и интеграция в Китае. Мы видим, что архетип, как явление коллективного бессознательного, преодолевающее временные и пространственные границы, укоренен в культурных и психологических структурах человечества. От древнегреческой философии до

16 Ли Цзэхуо. Три книги эстетики // Тяньцзинь: Тяньцзиньское издательство социальных наук, 2003. С. 422.

17 Ван Ичуань. Теория эстетического опыта // Тяньцзинь: Издательство «Литература и искусство Байхуа», 1999. С. 247.

18 Фэн Тяньюй. Китайский культурный канон // Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2014. С. 5.

современной психологии формы проявления архетипов разнообразны, но их ядро всегда вращается вокруг познания и выражения сущности мира. Особенно в теории Юнга архетип выступает не только как психологический феномен, но и как носитель культурных символов. Распространение теории архетипов в Китае стало возможным благодаря общности ее содержания, совместимости с китайской культурой, а также благодаря развитию соответствующих академических дисциплин, что создало необходимые предпосылки. Китайские ученые, вводя эту теорию, подчеркнули ее диахронические характеристики, расширив тем самым понятие архетипа и связав его с историческим и культурным контекстом. Это позволило выделить социально-культурное значение архетипов и интегрировать их с теорией литературы и искусства, переосмыслив значение архетипов на основе локального художественного опыта. Такой подход способствовал развитию теории в междисциплинарных исследованиях и ее глубокому слиянию с китайской культурой, что привело к широкому признанию. В следующей части мы сосредоточимся на конкретном проявлении архетипа – героическом архетипе, анализируя сходства и различия в теориях героического архетипа в западной и китайской традициях. Герой как центральный образ культуры является духовным символом, с которым человечество сталкивается в трудных ситуациях. Анализ героического архетипа позволяет глубже понять, как архетипы функционируют в культуре, и раскрыть лежащие в их основе психологические и культурные механизмы.

Средневековая религия в больших масштабах сформулировала архетипические намерения, которые изначально были непосредственно связаны с психологией, то есть заменила символические образы, созданные коллективным бессознательным, доктринами и верованиями, и блокировала путь к разуму. «Почти вся коллективная бессознательная жизнь импортируется в доктринальные архетипические мысли»¹⁹. И последовавшая за ней Реформация ускорила крах образа архетипа. Именно на этом фоне Юнг начал исследование

19 Карл Густав Юнг, Сюй Дэлинь (Перевод). Архетипы и коллективное бессознательное // Пекин: Международное культурное издательство, 2011. С. 13.

мифических архетипов и коллективного бессознательного. Он конкретно проанализировал наиболее типичные архетипы, такие как намерение воды, герой, тень, анима и мудрый старик, среди которых он больше всего заботился о героическом архетипе. «Из всех символов либидо нет более тонкого, чем образ человека, родившегося как духа или героя»²⁰, – Юнг дал такое суждение архетипу героя в своем раннем исследовании «Символы трансформации», тем самым установив связь между героическим персонажем и обычным человеком посредством психологической проекции. «Этот герой с образом Анимы действует вместо индивидуальности на уровне альтернативного сознания. Другими словами, то, что он делает, представляет собой то, что субъект фантазии должен сделать, может сделать, хочет сделать, но не делает, и все то, что могло бы произойти в жизни на сознательном уровне, но не произошло, исполняется подсознательно и сразу же проявляется в проекционном виде»²¹. Это означает, что этот эффект психологической проекции, представляющий себя героем, является не отдельным поведением каждого человека, а коллективным бессознательным явлением всей нации.

Юнг считает, что, по сути, хотя архетипы изначально являются бессознательным содержанием, они меняются, становясь сознательными и воспринимаемыми, то есть могут проявляться, например, мифы, герои, являются проявлениями этих архетипов. Тогда мы можем наблюдать за характеристиками архетипа по его внешнему виду в личном сознании. То есть бессознательное невидимо, а архетипы видны. Таким образом коллективное бессознательное превращается из невидимого в видимое.

Мы можем просто обобщить взаимосвязь архетипа мифического героя Юнга с коллективным бессознательным: во-первых, что такое архетип? Архетипы называются «предметами» в традиционных мифологических исследованиях. Поскольку они преобразуют различные определенные формы

20 Карл Густав Юнг, Сунь Минли, Ши Сяочжу (Перевод). Символы трансформации // Пекин: Международное культурное издательство, 2011. С. 147.

21 Там же, С. 329.

постоянного существования в человеческом духе, архетипы вездесущи. Архетипированное коллективное бессознательное не приобретено, а врожденно. За исключением автоматического проявления архетипов, коллективное бессознательное никогда не существовало в сознании. Во-вторых, индивидуальное бессознательное и коллективное бессознательное являются единством противоположностей. Посредством анализа мифических архетипов Юнг остро обнаружил вторую психическую систему, которая является существованием, помимо личного бессознательного или мгновенного сознания. Это коллективное бессознательное (состоящее из архетипов) продолжается наследственно, а не развивается индивидуально. Коллективное бессознательное проявляется как сознание не в любое время, а случайно. Это явление, которое случайно проявляется в сознании, может дать духовному содержанию стабильную форму и позволить исследователям его познавать.

Исследования Юнга, в частности архетипов героев, повлияли на концепцию мифа Джозефа Кэмпбелла. Кэмпбелл видит единство духовной истории человечества в сходстве сюжетов и персонажей мифологии, таких как создание различных предметов культуры, похищение огня, потоп, умирающие и воскресающие боги. Среди исследователей теории архетипов героев Нортроп Фрай не ограничивается героическими эпосами, в основе которых лежит тип героического успеха, он также обращает внимание на героические трагедии, показывающие неудачи антигероев, и сатирические комедии, показывающие успех антигероев. В «Анатомии критики» он построил четырехфазную модель архетипной критики²², которая соответствует типам героев в литературных произведениях различным временным фазам и предоставляет совершенно новую перспективу для литературных исследований.

В 1980-х годах, с возрождением китайских исследований в области психологии и литературы, теория Юнга была введена в китайские академические круги. Ученые Фан Кэцян, Е Шусянь и другие остро осознают ценность теории

22 Нортроп Фрай, Чэнь Хуэй и др (Перевод). Анатомия критики // Тяньцзинь: Издательство «Литература и искусство Байхуа», 2006. С. 228-231.

архетипов для изучения китайской мифологии. Они применили эту теорию к анализу китайской мифологии и обнаружили, что китайская мифология также содержит богатые и уникальные образы архетипа. Тем не менее, они также осознают, что китайская культура имеет свой уникальный контекст развития и систему ценностей и не может просто копировать западные теории архетипов. Поэтому они выдвинули концепцию «архетипов в китайском стиле», направленную на выявление тех архетипов в китайской мифологии, которые основаны на местной культуре и имеют уникальные коннотации. Здесь мы обобщаем результаты репрезентативных исследований китайских ученых о «архетипах героев в китайском стиле»:

Дуалистическая модель «Мудреца – Сякэ²³» Чэнь Пинъюаня глубоко раскрывает мультикультурные коннотации архетипа китайского героя. «Мудрецы», представленные Конфуцием, воплощают в своих действиях дух активного участия в мирских делах и ответственности за судьбу мира, что является ключевой ценностью конфуцианства. «Сякэ», такие как Цзин Кэ, ради благодарности за доверие, оказанное ему наследником престола царства Янь, не задумываясь о собственной жизни, отправились в царство Цинь, чтобы убить циньского правителя. Их поступки демонстрируют дух Сякэ, ставящий справедливость выше жизни и готовый к героической жертве. Персонаж Лу Чжишэнь в романе «Речные заводи» (китайский роман XIV века, автор – Ши Найань), встречая несправедливость, немедленно брался за оружие, чтобы помочь. Его действия не были скованы излишними условностями социальной морали, а основывались на чувстве справедливости и смелости, направляя их на прямую борьбу с социальной несправедливостью. Конфуцианские мудрецы и Сякэ представляют собой две ценностные ориентации: идеал служения обществу и стремление к индивидуальной свободе и справедливости даосизма и моизма. Они дополняют друг друга, составляя диалектическое единство «вхождения в мир и выхода из мира» в китайской культуре, обогащая духовный подтекст

23 Сякэ: благородные люди, которые в совершенстве владеют боевыми искусствами, храбры, честны и отважны в борьбе за правое дело. Они находятся под сильным влиянием даосской и мохистской мысли.

архетипа китайского героя и демонстрируя разнообразие и всеохватность китайской культуры.

«Коллективный героизм» в китайской революционной литературе 20-го века, о котором говорил ученый Ван Хуэй, является крупным прорывом в традиционном взгляде на героев. Этот «коллективный героизм» строит уникальную диалектику «масса – герой». Герой больше не является высоким человеком и отделенным от масс, а выдающимся представителем масс, чья сила исходит из масс и ведет их вперед. Эта модель повествования отражает реальное положение китайской революции, подчеркивает доминирующее положение народных масс в историческом развитии, отражает большое внимание, которое китайская культура уделяет коллективным силам, сплоченности и сотрудничеству, придает новое содержание эпохи теории архетипов китайских героев.

С постколониальной точки зрения Чжан Лунси отмечает, что прямое применение западных теорий чревато «неправильной интерпретацией культуры». Он внимательно анализирует героический образ Нэчжа и утверждает, что поступок Нэчжа «вынимать кости, чтобы вернуть их отцу» имеет более сложный культурный подтекст: это не только сопротивление Нэчжа непониманию и преследованиям отца, но и отражение уникальности семейной этики и отношений между отцом и сыном в традиционной китайской культуре. Поведение Нэчжа – это борьба за освобождение от собственной идентичности и семейных отношений в экстремальных обстоятельствах, и оно содержит сложные чувства сыновней почтительности и привязанности²⁴, которые далеки от культурного значения западного архетипа «отцеубийства». Такое простое применение западных теорий игнорирует уникальную систему ценностей и исторический контекст китайской культуры и может легко привести к односторонней и ошибочной интерпретации китайских текстов.

24 Чжан Яотянь. Символический смысл и этическая метафора легенды о Нэчжа: Предательство и прорыв традиционного китайского благочестия // Вестник Шаньсийского педагогического университета (общественно-научное издание), 2020. № 1. С. 78.

Феминистские ученые, такие как Дай Цзиньхуа, переосмыслили архетип «героини». Хуа Мулань, одетой как мужчина, которая служит в армии вместо своего отца, и ее «гермафродитный» образ разрушает традиционный стереотип гендерной бинарности. Поведение Мулань стирает эту гендерную границу, и ее героическое выступление на поле боя доказывает, что женщины одинаково обладают мужеством, силой и мудростью и способны добиваться выдающихся достижений в областях, в которых доминируют мужчины. В современных женских фильмах и телевизионных драмах прорыв в традиционных гендерных концепциях еще больше углубился. Женские персонажи в этих произведениях обладают независимыми личностями, стремлениями и ценностями. Они проявляют инициативу в карьере, любви и жизни, решают проблемы своими способностями и мудростью и реализуют свою самооценку. Переосмысление архетипа «героини» позволило женщинам превратиться из объекта в субъект, писать историю своими собственными действиями и выбором, показать разнообразные ценности и богатое содержание женщин, способствовать распространению и развитию концепции гендерного равенства в культурной сфере.

Концепция «экологического героя», предложенная Лу Шуюанем, открыла новое направление для изучения архетипов героев. Такие истории, как Да Юй управляет водой и Юй-гун перемещает горы, содержат архетипическую коннотацию «примирения человека и природы». В современном обществе экологические проблемы становятся все более серьезными, и концепция «экологического героя» имеет важное практическое значение. Это побуждает людей пересмотреть отношения между человеком и природой и способствует переходу от традиционного взгляда на героя, ориентированного на личную силу и достижения, к акценту на гармоничном симбиозе человека и природы, экологической ответственности и устойчивом развитии. Эта трансформация не только обогатила содержание героического архетипа, но и отразила глубокие размышления человечества перед лицом экологического кризиса, а также поиск

и построение новой системы культурных ценностей, обеспечив совершенно новую ценностную ориентацию для развития современного общества.

Таким образом, становится очевидным, что китайские ученые, вводя теорию архетипов Юнга, тщательно учитывали уникальность китайской культуры. Предложенное понятие «архетип в китайском стиле» ни в коем случае не является простым подражанием западной теории. Архетип в китайском стиле объединяет идеи конфуцианства, даосизма и буддизма, акцентируя внимание на моральных принципах, коллективизме и чувстве патриотизма. В то же время образы героев из китайской истории и мифологии оказали глубокое влияние на формирование этой концепции. Множество элементов переплетаются, создавая уникальный образ героического архетипа в китайской культуре, который не только сохраняет и обогащает традиционные китайские ценности, но и подчеркивает многогранность и целостность китайской культуры.

В данном параграфе рассматривается теория героического архетипа. Теория Юнга заложила основу для изучения героического архетипа, а последующие ученые, опираясь на нее, продолжали расширять и углублять исследования в этой области. В Китае теория героического архетипа глубоко интегрировалась с локальной культурой, приобретая богатое содержание и многогранную ценность. Результаты исследований, проведенных с различных точек зрения, показывают, что героический архетип – это не только культурный феномен, но и важный носитель, отражающий социальные ценности, историческое развитие и эволюцию человеческой мысли. Теория героического архетипа позволяет проникнуть в психологическую сущность героической культуры, объясняя, почему образы героев вызывают сильный эмоциональный отклик в разных культурах. Теория универсалий героической культуры направлена на поиск общих черт и универсальных закономерностей между различными героическими традициями, где глубинные психологические основы являются ключевым источником этих универсалий. В следующем параграфе, основываясь на анализе истоков и развития теорий культурных универсалий в западной и китайской традициях, мы рассмотрим важный тезис о том, что

героический архетип служит когнитивной основой для понимания универсалий героической темы. Это изложение не только укрепит теоретическую базу для последующих глав и будет способствовать прогрессу в исследованиях, но и поместит «героический архетип в китайском стиле» в глобальный контекст как часть мировых культурных универсалий. Такой подход может эффективно стимулировать эмоциональный резонанс между различными культурами, способствовать преодолению культурных барьеров, укреплять взаимопонимание и равноправный диалог между культурами, а также углублять понимание содержания и ценности культурных универсалий.

1.2 Архетип героя как основа культурной универсалии героя

Культурные универсалии занимают одно из центральных мест в культурологии, они присутствовали на протяжении всего развития человеческой культуры, оказывая глубокое влияние на образ мышления, ценности и правила поведения людей. По словам С.С. Березовской «именно за надындивидуальное базовое метаначало в культуре и “ответственны” так называемые культурные универсалии»²⁵. Н.А. Завьялова рассматривает важную роль универсалий в процессе современной культурной адаптации и социализации с точки зрения коммуникативных универсалий. Она утверждает, что культурно-коммуникативные формулы-универсалии выполняют адаптивную функцию, предоставляя индивиду удобный ярлык, по которому он с легкостью может классифицировать то или иное явление действительности. Данные универсалии основаны на психологических механизмах «эф-фекта якоря» и «эф-фекта простой экспозиции», что делает их чрезвычайно востребованными в среде рекламы и маркетинга. Универсалии-мемы следует рассматривать в качестве агентов культуры, ведущих борьбу за сферу своего распространения, подобно популяции

25 Березовская С. С. Культурный герой как универсалия культуры: Опыт типизации // Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2016. С. 12.

микробов²⁶. Далее мы рассмотрим развитие культурной универсалии на Западе и в Китае, в древности и в современности.

Проблема универсалии имеет долгую историю, и её истоки можно проследить до эпохи Древней Греции. Хотя мыслители того времени не выделяли «универсалии» как самостоятельное понятие, вопросы, которые они поднимали, и их теоретические построения заложили основу для формирования дискурса универсалии.

Милетская школа, как основоположник философии, стремилась найти первооснову всего сущего, чтобы объяснить многообразие мира. Фалес считал воду первоначалом всего, утверждая, что «...всё живое рождается из воды и живёт за её счёт»²⁷. Анаксимен заменил воду воздухом, а Анаксимандр ввёл понятие «апейрон». Хотя их теории берут начало в мифологической системе объяснения мира, они уже демонстрируют прогресс в абстрактном мышлении, знаменуя рождение субстанциализма и устанавливая первые вехи в развитии дискурса универсалии.

Парменид из Элейской школы в своём толковании бытия заложил важную методологическую основу для понимания культурной универсалии. Он утверждал, что бытие может быть постигнуто мышлением и обладает «единством» и «вечностью», что выражено в его знаменитом тезисе: «одно и то же – мыслить и быть»²⁸. Противопоставление мира бытия и мира чувственного восприятия, предложенное Парменидом, расширило перспективу понимания сущностных различий мира и подчеркнуло реальность существования продуктов интеллектуальной деятельности. Его философия, содержащая в себе имплицитный замысел универсалии, имеет глубокое значение.

Философия Сократа, укоренённая в рационалистической парадигме, исходит из эпистемологического скептицизма, направляя индивида к

26 Завьялова Н.А. Коммуникативные универсалии как средство интеллектуального воздействия // Теория и практика общественного развития. 2015. № 6. С. 125.

27 Аристотель. Сочинения в четырех томах (Том 1) // Москва: Издательство «Мысль», 1976. С. 69.

28 Лебедев А. В. Фрагменты ранних греческих философов Ч. 1. // Москва: Наука, 1989. С. 25.

трансформации в «познающий субъект». Методологически оперируя процедурами компаративного анализа и индуктивного обобщения, он эксплицирует понятия универсалии, осуществляя объективацию реальности через призму концептуального мышления, что создаёт смысловой диалог с парменидовской концепцией «бытия». Несмотря на дискурсивное различие акцентов (онтологический примат у Парменида vs. гносеологический императив у Сократа), оба мыслителя фокусируются на рациональной сфере, трансцендирующей физико-материальную данность. Данный метафизический регион конституируется как ядро культурной универсалии, репрезентируя одновременно архитеконику «культурного героя» в его логоцентрической ипостаси, где *ratio* выступает не только инструментом познания, но и креативно-формирующим началом культурной антропологии. Теория «идей» Платона оказала глубокое влияние на концепцию культурных универсалий. В построенной им трехуровневой онтологической структуре «идеальные формы» связывают «мир идей» с «миром вещей». «Идеи» представляют собой совершенные образцы и первоначальные архетипы, обладающие высшим бытием, трансцендентным времени и пространству, как, например, «идея прекрасного», которая объединяет все конкретные проявления красоты. Смысл «идей» многообразен, в их иерархии «идея блага» занимает высшее положение. Платоновская теория идей, преодолевая ограничения времени, пространства и материи, открывает метафизическую перспективу, сходную с контекстом культурной универсалии, что позволяет рассматривать универсалию как позднее обозначение идей. Аристотель скорректировал теорию Платона, поместив идеи внутри самих вещей и утверждая органическое единство вещей с присущими им идеями. Его концепция «души» связана с множеством метафизических понятий: в «иерархической теории души» человеческая душа обладает «разумом», способным постигать идеи вещей, а разумная душа может рассматриваться как идея универсалии, включающая низшие формы. Построенная им система категорий внесла огромный вклад в теорию универсалии, а культурные герои могут быть отнесены к категории «качества». Аристотель синтезировал две

методологические традиции универсалии в древнегреческой философии, указав направление для развития теории культурной универсалии.

Стремление древнегреческих мыслителей сделать универсалии «интеллектуальными» и постичь их с помощью когнитивных процессов подчеркивает конструктивную роль разума. Не случайно культурные герои, такие как титан Прометей, возникли в греческой культуре как носители силы разума. Богатство и методологический потенциал универсалий обусловили продолжение их изучения в постгреческую эпоху.

Исследования универсалии средневековыми схоластами берут своё начало в теологических вопросах. В этот период универсалия служила теологии, но в рамках религиозной парадигмы также приобрела новые значения. Августин, унаследовав онтологическую структуру Платона, адаптировал её к христианству. Он рассматривал Бога как абсолютное первоначало, а человека – как связанного с Богом через душу, чьи способности к разуму, памяти и воле позволяют прикоснуться к универсалии²⁹. Его интерпретация универсалии «числа» отражает преемственность средневековой философии по отношению к античной традиции. Средневековые мыслители рассматривали «универсальное» с точки зрения «индивидуального», и изменение структуры духовного опыта сделало механизмы функционирования универсалии более сложными. Боэций способствовал введению концепции универсалии в средневековую терминологическую систему. Его определение и интерпретация рода и вида заложили основу для исследований универсальности, а его теория находилась под сильным влиянием Аристотеля. Ансельм Кентерберийский, доказывая существование Бога, использовал платоновские концепции, такие как «идея блага», чтобы уловить и концептуализировать теологическую универсалию, которая за пределами средневекового контекста может рассматриваться как культурная универсалия.

29 Перевезенцев С. В. Аврелий Августин: Образовательный портал «Слово». URL: <http://www.portal-slovo.ru/history/35537.php>.

Фома Аквинский является важным представителем средневекового «универсализма». Он считал, что универсалия существует не только внутри человека, но также связана с «универсалиями-Божественного-Ума» и «универсалиями-в-вещах», причём универсалия проникает в человеческое сознание через апостериорный путь. Разум, таким образом, извлекает и возвышает форму из эмпирических предпосылок, в конечном итоге формируя понятия универсалии. Как сказала С. С. Березовская: «универсалия формируется не на основании чувств, но на куда более прочной разумной основе»³⁰. Средневековая философия тесно связана с античной, но при этом открыла субъективность, что вызвало споры между реализмом, номинализмом и концептуализмом, а также завершило терминологизацию универсалии. Несмотря на разнообразие подходов к пониманию универсалии в Средние века, все мыслители высоко ценили способность человеческого разума раскрывать универсалию и исследовать первоосновы бытия. С развитием эпохи наступления Просвещения принесло новые вызовы для универсалии.

Философия Нового времени тесно связана с рационализмом, а требования к разуму достигли невиданных высот. Декарт, исследуя проблему бытия, выбрал в качестве базового понятия «субстанцию» – то, что «под субстанцией мы можем разуметь лишь ту вещь, коя существует, совершенно не нуждаясь для своего бытия в другой вещи»³¹. Он разделил субстанцию на материальную и духовную, а его «*Cogito*» («Я мыслю») отражает силу мышления, создающего реальность. Философия Декарта знаменует поворот к самопознанию и субъективности, где универсалия становится продуктом человеческого разума, а внешняя реальность – отпечатком духовной субстанции. Кант склонялся к субъективному идеализму, поднимая вопрос вторичности наличного бытия по отношению к сознанию и подчёркивая роль человека как активного субъекта, конструирующего новые категории мышления. Он объединил эмпиризм и рационализм, введя понятие

30 Березовская С. С. Культурный герой как универсалия культуры: Опыт типизации // Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2016. С. 35.

31 Декарт Р. Первоначала философии / Соч.: В 2 т. (Том 1.) // Москва: Издательство «Мысль», 1989. С. 334.

«вещи для нас», которая, хотя и непознаваема, позволяет через явления приблизиться к её миру. «Трансцендентальный поворот» Канта сделал человеческий разум способным подчинить природу, что выражается в известном утверждении Канта: «Человек предписывает законы природе». Кант считал, что человеческий разум через трансцендентальные категории придает эмпирическому миру универсальные законы, раскрывая единство познания. Эта универсалия разума указывает на культурные универсалии, то есть общие когнитивные логики и этические возможности (такие как моральные законы), которые разделяются различными цивилизациями и укоренены в трансцендентальной структуре человеческого разума. Таким образом, они становятся философской основой глубокого единства многообразных культур.

Гегель считал человека ключевым звеном в самораскрытии абсолютной идеи, которая придаёт стабильность миру вещей. Универсалия, по Гегелю, отражает изменения человеческих представлений и способствует преобразованию объективной реальности. Его концепция универсалии отличается от кантовской и декартовской: она не формируется в процессе субъективного мышления, а существует до познающего субъекта, ожидая раскрытия через рефлекссию. Как говорил Гегель, «духовный субъект имеет опосредствование не вне себя, а есть оно само»³².

В XVII веке такие британские теологи и философы, как Томас Джексон и Джон Локк, использовали концепцию «золотого правила». Эта концепция подчеркивает важность эмпатии и способности поставить себя на место другого, требуя от индивида руководствоваться своими собственными представлениями о добре и зле при взаимодействии с другими. Ее ключевая идея выражена в принципе: «Поступайте с другими так, как вы хотели бы, чтобы они поступали с вами». «Золотое правило» как межкультурный этический принцип является ярким примером «культурных универсалий». Несмотря на различия в формулировках, обусловленные религиозными или философскими традициями,

32 Гегель Г. В. Ф.: Цит по: Копет Э. Основы метафизики. URL: <http://www.philosophica.ru/koret/95.htm>.

его суть – установление взаимности через эмпатию – универсальна для человеческой цивилизации. Это правило отражает общие моральные интуиции, которые преодолевают географические и временные границы, становясь универсальной духовной связью, объединяющей многоосновное общество.

В эпоху Просвещения теория человеческой природы, основанная на разуме и универсальной морали, утверждала, что люди обладают общими рациональными способностями и моральным восприятием, которые превосходят культурные различия. Мыслители, такие как Локк и Вольтер, считали, что естественные законы, движимые разумом (например, свобода и равенство), являются сущностью человеческой природы и составляют основу всех культур. Эта вера в универсальную человеческую природу напрямую указывает на «культурные универсалии», то есть на то, что различные цивилизации, несмотря на внешнее многообразие, разделяют общие рациональные и этические основы. Руссо, например, полагал, что человеческая природа изначально добра, но общество приводит к ее искажению. Этот взгляд на универсальную человеческую природу раскрывает возможность существования культурных универсалий: различные цивилизации скрывают в себе общую моральную основу, которая не была искажена. Это создает философскую базу для межкультурного диалога и универсальных ценностей.

В Новое время человеческий разум стал активным, а в эпоху Возрождения уже проявилось стремление к познанию истины и возвращение к античным традициям. Дихотомия «универсалия – индивидуальность» и секуляризация универсалий стали заметными чертами, породив дух «конкистадорства» рациональной свободы, таких как «байронический герой» и некоторые персонажи русской классической литературы, которые воплощают черты культурных героев Нового времени.

Со времен досократовских философов метафизика основывается на рефлексии, трансцендентальном характере западноевропейской концептуальной модели универсалий и стратегии мышления по принципу «архэ», обеспечивающей формирование единой рациональности в человеческом

сознании³³. Рационалистический подход является доминирующим в культуре и оказывает глубокое влияние на конструирование культурных героев.

Зарождение и развитие концепции культурной универсалии в Китае

Хотя в китайской академической среде напрямую не используется термин «культурные универсалии», в области исследований культурной универсальности и специфичности, общности и различий накоплен глубокий идейный потенциал, сформировавший уникальную линию развития. Начиная с конфуцианских и даосских идей Доциньской эпохи (до 221 г. до н.э.), через культурное слияние эпох Хань (206 гг. до н.э. – 220 гг. н.э.) и Тан (618 – 907 гг.), философские размышления неоконфуцианства эпох Сун (960 – 1279 гг.) и Мин (1368 – 1644 гг.), культурный обмен между Китаем и Западом в эпохи Мин и Цин (1644 – 1911 гг.), до культурных преобразований Новой и новейшей эпохи (1840 – 1949 гг.) и культурного самосознания в условиях современной глобализации, китайские учёные продолжают исследовать содержание и ценность культурных универсалий, внося вклад в наследие и развитие китайской культуры, а также в многообразие и сосуществование мировой культуры.

В Доциньской эпохе конфуцианские и даосские взгляды на культуру заложили семена для идеи культурных универсалий в Китае. Конфуций построил свою философскую систему вокруг понятия «жэнь» («человеколюбие»), рассматривая его как универсальный моральный принцип, выходящий за пределы географических и культурных границ. Этот этический принцип преодолел ограничения конкретных культур и различия между различными государствами, став универсальной моральной нормой. Мэн-цзы унаследовал и развил универсальные идеи конфуцианства, внося важный вклад в теорию «изначальной доброты человеческой природы». Он считал, что изначальная доброта природы человека универсальна: «惻隱之心，人皆有之；羞惡之心，人皆有之；恭敬之心，人皆有之；是非之心，人皆有之»³⁴ («Чувство сострадания

33 Конев В. А. Категориальная структура культуры // Вестник Самарской гуманитарной академии. 2007. № 1. С. 123.

34 Фан Юн. Переводы и комментарии к «Мэн-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. С. 218.

есть у всех людей; чувство стыда и отвращения есть у всех людей; чувство уважения есть у всех людей; чувство справедливости есть у всех людей»). Это означает, что люди из разных культур имеют общую моральную основу и обладают врождённым стремлением к добру. Такая точка зрения создала основу для межкультурного морального обмена и понимания: даже если культурные проявления различаются, моральные зачатки в сердцах людей схожи. Это вдохновляет людей исходить из общей точки доброты человеческой природы, чтобы понимать и принимать моральные концепции разных культур.

Даосские мыслители Лао-цзы и Чжуан-цзы излагали свои культурные идеи, основываясь на понятии «Дао». Лао-цзы утверждал: «道生一，一生二，二生三，三生万物»³⁵ («Дао рождает одно, одно рождает два, два рождает три, а три рождает всё сущее»). «Дао» как фундаментальный закон вселенной и культуры существует повсеместно и неизменно. Оно превосходит различия конкретных культур и является внутренним законом, управляющим всеми вещами. Чжуан-цзы в своей теории «равенства вещей» («Ци у лунь») подчеркнул равенство всего сущего: «天地与我并生，而万物与我为一»³⁶ («Небо и земля рождены вместе со мной, а все вещи и я – едины»). Он призывал людей преодолевать культурные предрассудки и смотреть на мир с точки зрения равенства. Даосская мысль напоминает, что в поисках культурных универсалий необходимо выходить за пределы поверхностных различий и искать универсальные законы, лежащие в их основе.

Во времена династий Хань и Тан возникло новое понимание универсального закона. Дун Чжуншу, мыслитель эпохи Хань, предложил теорию «взаимодействия Неба и человека», связав космический порядок с моральными нормами человеческого общества, что заложило философскую основу для универсализации конфуцианства. Он считал, что Небо и человек взаимно влияют друг на друга: моральные поступки людей влияют на природные явления, и

35 Ни Кэ. Новые комментарии к «Дао Дэ цзин» // Пекин: Издательство «Демократия и строительство», 2016. С. 140.

36 Фан Юн. Переводы и комментарии к «Чжуан-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. С. 31.

наоборот. Эта теория придала конфуцианским моральным нормам священный и универсальный характер, позволив им играть важную роль в управлении обществом и формировании ценностей, а также способствовала распространению конфуцианства в более широких регионах и среди разных социальных слоёв.

Буддизм, проникший в Китай во времена династии Хань, с его идеей «зависимого возникновения и пустоты» (пратитьясамутпада) и концепцией всеобщего освобождения, постепенно интегрировался с местной китайской культурой. Школа буддизма Хань подчёркивал «изначальную чистоту природы ума», утверждая, что все люди обладают природой Будды и, независимо от происхождения или культурного фона, имеют потенциал для достижения просветления³⁷. Эта идея разрушила границы между культурами и социальными слоями, обладая ярко выраженной универсалией. Во времена династий Тан Школа буддизма Хань быстро развивалась, а её простые и доступные методы практики привлекли множество последователей. Идея равенства природы Будды позволила людям с разным культурным фоном найти общую цель в поисках духовного освобождения, обогатив содержание китайских культурных универсалий.

Хань Юй и Лю Цзунъюань в династии Тан, на фоне культурного синтеза, глубоко исследовали отношения между универсалией и специфичностью. Хань Юй активно пропагандировал универсальные ценности конфуцианства, отвергая буддийские и даосские идеи. Он считал, что конфуцианские моральные принципы и социальные нормы являются основой поддержания общественного порядка и должны распространяться по всему обществу³⁸. Лю Цзунъюань, напротив, уделял больше внимания культурному разнообразию. Его работы отражают уважение и терпимость к различным региональным культурам и народным обычаям. Идейные разногласия между ними отражали противоречия

37 Шан Жун. Переводы и комментарии к «Сутра помоста шестого патриарха» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2013. С. 41.

38 Хань Юй. Комментарии пятисот ученых к сочинениям Хань Юя // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2019. С. 676.

и единство универсалии и специфичности в культурном развитии того времени, что способствовало углублению размышлений о культурных универсалиях.

В период неоконфуцианства Чжу Си выдвинул теорию «ли и фэнъ шу» («принцип единства и многообразия»), систематически изложив философские основы культурных универсалий. Он считал, что фундаментальный принцип вселенной «ли» существует повсеместно, но в разных вещах и культурах проявляется по-разному³⁹. Эта теория подтверждает существование культурных универсалий, одновременно объясняя разумность культурного разнообразия. В моральной практике нормы, которым следуют люди, происходят из общего «ли», но в разных социальных и культурных контекстах конкретные проявления морального поведения могут отличаться.

Ван Янмин подчёркивал, что «сердце (ум) и есть принцип», утверждая, что универсальная истина существует в сердце каждого человека, и нет необходимости искать её вовне. «Лянчжи» (врождённое знание добра) присуще каждому человеку и является внутренним стандартом для различения добра и зла, не ограниченным культурой или географией. Такой подход подчёркивает субъективность индивида и предоставляет внутреннее психологическое обоснование для реализации культурных универсалий. Эта идея побуждает людей в межкультурном общении исходить из внутренней общности, чтобы понимать и принимать других.

Чжан Цзай выдвинул идею «民吾同胞，物吾与也»⁴⁰ («Люди – мои соотечественники, и все в этом мире – друзья с небес»), рассматривая человеческое общество и природу как единое целое и подчеркивая единство человека и всего сущего. Эта идея имеет глубокое универсальное этическое значение, она выходит за рамки человеческого общества и выступает за то, чтобы люди заботились о других и уважали все. В культурном обмене эта идея помогает воспитывать инклюзивный менталитет людей, побуждает людей из разных

39 Ван Синсянь. Изречения Чжу-цзы // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1986. С. 2.

40 Чжан Цзай. Чжан-цзы пересматривает мракобесие для народа // Шанхай: Шанхайское издательство «Древняя книга», 2000. С. 231.

культур обращать внимание на гармоничное сосуществование человека и природы и привносит экологическую этику в культурную универсалию.

Во времена династий Мин и Цин западный миссионер Маттео Риччи приехал в Китай и начал обмен мнениями с китайскими учеными, такими как Сюй Гуанци, открыв новую главу культурного обмена между Востоком и Западом. Риччи пытался доказать, что конфуцианство совместимо с универсальными истинами христианства, и продолжал искать точки соприкосновения между ними. Сюй Гуанци выступал за «дополнение конфуцианства и изменение буддизма» и активно впитывал западную науку и культуру, считая, что научная рациональность западной культуры может дополнить и улучшить традиционную китайскую культуру. Их обмены и сотрудничество позволили китайским ученым начать рассматривать культурную универсалию с глобальной точки зрения, расширив сферу исследований культурной универсалии.

Хуан Цзунси и Гу Яньву, мыслители конца династии Мин и начала династии Цин, исследовали универсалию и особенность культуры в своих размышлениях о традиционной культуре. Хуан Цзунси выдвинул политическую и этическую идею «народ – хозяин, а монарх – гость»⁴¹ и подверг критике феодально-монархическое самодержавие. Эта идея имеет универсальное значение, не подвластное времени и месту, и отражает стремление людей к справедливой и демократической политике. Гу Яньву сосредоточился на разнообразии и практичности культуры, выступая за то, что знания должны приносить пользу государству, обращая внимание на реалии общества и подчеркивая, что культура должна служить развитию общества. Их мысли привнесли в изучение культурной универсалии практическую направленность, так что исследование культурной универсалии больше не ограничивается теоретическим уровнем, а тесно связано с социальными изменениями.

В период новой истории, в процессе спасения страны и модернизации, китайская культурная универсалия приобрела новый облик. Лян Цичао выдвинул

41 Хуан Цзунси. Мин-и дай фан лу // Чанша: Издательство «Юэлу шушэ», 2021. С. 14.

«Теорию нового народа», в которой глубоко осознал, что модернизация китайской культуры не может оставаться застойной и что необходимо впитать универсальные ценности демократии и науки западной культуры, сохраняя при этом лучшие стороны собственных культурных традиций. Он надеялся добиться преобразования и развития китайской культуры путем воспитания «нового народа» с современным сознанием и национальным духом - концепции, указывающей путь к построению культурной универсалии, то есть слиянию сильных сторон китайской и западной культур и созданию новой культуры, адаптированной к развитию времени. В книге «Культура Востока и Запада и ее философия» Лян Шумин предполагает, что китайская, западная и индийская культуры имеют свои уникальные ценности. Западная культура сосредоточена на науке и демократии и достигла выдающихся успехов в построении материальной цивилизации; китайская культура делает акцент на этике, морали и мудрости в жизни и сосредоточена на гармонии в межличностных отношениях; а индийская культура сосредоточена на духовном освобождении и достигла глубоких успехов в области религии и философии. Он считал, что три культуры в конечном итоге перейдут на более высокий уровень интеграции и образуют новую культурную форму. Эта точка зрения обеспечивает макроскопическую сравнительную культурную перспективу для изучения культурной универсалии, позволяя людям осознать, что ценности различных культур разнообразны и взаимодополняемы.

Цянь Му посвятил свою жизнь изучению истории и культуры Китая и подчеркивал уникальность и универсалию китайской культуры. Он отмечал, что «гуманистический дух», заложенный в китайской культуре, в центре которого стоит «человек», который придает значение ценности и достоинству человека, стремится к нравственному совершенству и социальной гармонии, имеет универсальное значение, выходящее за рамки времени и пространства. Этот гуманистический дух присутствовал на протяжении всей истории Китая, воплощаясь в различных областях, таких как литература, искусство и философия, и является важным вкладом китайской культуры в мировую культуру. Исследование Цянь Му создает прочную местную культурную основу для

обсуждения культурной универсалии, напоминая людям, что они не могут игнорировать уникальное очарование своей собственной культуры, стремясь к культурной универсалии.

В текущий период ускорения глобализации китайские ученые проводят все более глубокие исследования культурных универсалий. Фэй Сяотун выдвигает теорию «культурного самосознания», подчеркивая, что на волне глобализации различные культуры должны осознанно признавать свои собственные культурные ценности и особенности, в то же время уважая ценности других культур, и выступая за то, чтобы «各美其美，美人之美，美美与共，天下大同»⁴² («Каждый должен ценить свою уникальную красоту. Цenia себя, цените и красоту других. Красота человека и красота общества идут рука об руку. Благодаря стремлению к красоте и обмену ею, в конечном счете, достигается гармония и процветание всего общества»). Эта концепция утверждает, что люди должны не только передавать и пропагандировать сущность своей собственной культуры, но и ценить и впитывать прекрасные достижения других культур с открытым и толерантным мышлением, чтобы совместно построить плюралистическую и гармоничную мировую культурную модель. Теория «культурного самосознания» согласуется с концепцией «культурного разнообразия», продвигаемой ЮНЕСКО. Концепция «культурного разнообразия» подчеркивает, что культурные различия являются общим наследием человечества, и предлагает достичь сосуществования многообразных культур через уважение, защиту и диалог. Эта концепция признает уникальность каждой культуры, одновременно стремясь к построению глобального этического консенсуса через инклюзивный диалог, что перекликается с глубокой ценностной связью, лежащей в основе «культурных универсалий».

В книге «Курс красоты» Ли Цзэхуо рассуждает об универсальной эстетической ценности китайской культуры, а предложенная им «двойная структура эмоций и разума» в китайской культуре имеет межкультурное значение.

42 Фэй Сяотун. Культура и культурное самосознание // Пекин: Издательство Цюньянь, 2012. С. 606.

Эта структура воплощается в китайских художественных произведениях, эстетических концепциях и образе жизни. Он открывает новые перспективы для изучения мировой эстетики и обогащает эстетический подтекст культурной универсалии.

Как представитель неоконфуцианства, Ду Вэймин выдвинул теорию «диалога цивилизаций», активно выступая за равноправный диалог и обмен между различными культурами. Он считает, что концепции человеколюбия, любви, этикета и справедливости, заложенные в конфуцианстве, могут стать богатыми интеллектуальными ресурсами для глобальной этики. В рамках международных академических обменов он активно распространяет конфуцианскую культуру и поддерживает диалог между конфуцианством и другими культурами, способствуя взаимопониманию и уважению между различными культурами и внося свой вклад в создание культурной универсалии.

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что китайская культура, пройдя через тысячелетия наследия и трансформаций, демонстрирует свою универсалию не только в эволюции локальной системы мысли, но и в диалоге с мировыми цивилизациями, раскрывая межкультурные универсальные ценности. Давайте немного углубимся в анализ:

Конфуций предложил концепцию «Жэнь» как морального ядра, подчеркивая принцип «чего не желаешь себе, того не делай другим», который выходит за пределы географических и культурных границ и перекликается с западным «золотым правилом». Мэн-цзы в своей теории «изначальной доброты человеческой природы» утверждал, что доброта присуща всем людям, что сближает его с западными идеями Просвещения, такими как теория «человеческая природа изначально добра» Руссо. Лао-цзы рассматривал «Дао» как источник всего сущего, а Чжуан-цзы, развивая теорию «равенства вещей», утверждал, что все вещи равны и едины. Этот поиск универсальных закономерностей перекликается с древнегреческой философией, где «Логос» или «Идея» также стремились к постижению единства мира через абстрактное мышление. Хань Юй выступал за универсальное распространение

конфуцианской этики, в то время как Лю Цзунъюань подчеркивал важность культурного разнообразия. Их противоречие отражает диалектику универсальности и специфичности, что аналогично западным дебатам между «универсализмом» и «релятивизмом». Теория Чжу Си «принцип единства и многообразия» рассматривает универсальный принцип «ли» как основу мироздания, который проявляется в различных формах в разных культурах, что схоже с гегелевской концепцией «абсолютного духа», конкретизирующегося на разных этапах истории. Ван Янмин в своей теории «сердце (ум) и есть принцип» подчеркивает, что универсальная истина заключена внутри каждого человека, что перекликается с кантовской идеей «человек предписывает законы природе», акцентируя универсальную активность рационального субъекта. В контексте современной глобализации и культурного самосознания Лян Цичао в своей «Теории нового народа» предложил синтез лучших аспектов китайской и западной культур, утверждая, что универсальные ценности, такие как демократия и наука, должны быть интегрированы с китайскими традициями. Это отражает тенденцию культурного синтеза в процессе мировой модернизации. Фэй Сяотун в своей концепции «культурного самосознания» подчеркивает уникальность локальной культуры, одновременно выступая за уважение универсальных ценностей в условиях глобализации, что согласуется с концепцией «культурного разнообразия» ЮНЕСКО.

История развития культурных универсалий Китая показывает, что, несмотря на многообразие форм человеческой цивилизации, ее глубинные ценности (такие как мораль, разум и гармония) обладают межкультурной совместимостью. Китай, поддерживая динамический баланс между «локальностью» и «универсалией», сохраняет свою культурную уникальность, одновременно внося вклад в формирование глобального культурного сообщества. Это подтверждает утверждение С.С. Березовской о том, что «универсалия укоренена в рациональной основе», и предлагает восточную перспективу для понимания человеческого значения культурных универсалий.

Изучив теоретические основы культурных универсалий, мы далее сосредоточились на проявлении героической темы в традиционной культуре. Как важный носитель культурной общности, образ героя и повествование демонстрируют удивительное сходство в разных цивилизациях. Будь то герои творения, спасения или просвещения, их истории отражают общую заботу человечества о происхождении мира, социальном порядке и передаче знаний. Далее мы начнем с определения концепции героя и глубоко проанализируем повествовательную структуру и символическое значение архетипа героя в разных культурах. Посредством межкультурного сравнения героических тем мы можем раскрыть универсальность и разнообразие героических архетипов в человеческой культуре, а затем понять их важную роль в культурном наследии и психологической проекции.

Древнегреческий лирический поэт Пиндар представлял героев как существ, находящихся между богами и людьми, называя их «полубогами»⁴³. Согласно его описанию, эти герои были великими личностями с чертами как людей, так и богов, поскольку один из их родителей был божеством. Они обладали различными сверхчеловеческими способностями, что делало их посредниками между миром богов и миром людей.

Дж. Вико считал, что героизм представляет собой определённую стадию развития человечества. Герои, по его мнению, были либо прямыми потомками богов, либо их воплощениями. Первые герои занимались сельскохозяйственным трудом⁴⁴, как, например, греческий Геракл или зороастрийский Заратустра. Вико также утверждал, что «Илиада» и «Одиссея» являются историческими документами, а не просто литературными произведениями. Герои этих эпосов, хотя и символизируют доблесть, далеки от идеализированных образов, созданных более поздними поколениями. Например, Ахиллес, несмотря на свою храбрость, не был лишён недостатков, что делает его характер более сложным и человеческим.

43 Ло Няньшэн, Шуй Цзяньфу. Древнегреческо-китайский словарь // Пекин: Коммерческое издательство, 2004. С. 375.

44 Вико Д. Основания новой науки об общей природе наций // Ленинград: Гослитиздат. 1940. С. 229.

Гегель рассматривал героя как индивида, обладающего независимой личностью и волей, способного нести ответственность за последствия своих действий⁴⁵. Он считал, что древние герои характеризовались единством личной независимости и универсальных ценностей. Однако Гегель ограничивал «эпоху героев» периодом формирования государств, полагая, что свобода героя может быть реализована только в правовом государстве. При этом он подчёркивал, что героическая свобода носит абсолютный характер, выходящий за рамки государственных ограничений.

Т. Карлейль, в свою очередь, определял героя как великого человека, источник света жизни⁴⁶. Он акцентировал внимание на мирских проявлениях героизма, классифицируя героев на различные типы, такие как боги, пророки, поэты и другие. Карлейль подчёркивал стремление героев к идеалам и их служение обществу, хотя его описания героических деяний оставались довольно абстрактными.

Н.К. Михайловский считал, что герой тождественен великому человеку, который является главным творцом истории. Его действия способны вдохновлять массы, направляя их как к добру, так и ко злу⁴⁷. Подобно Карлейлю, Михайловский больше сосредотачивался на поступках героев, чем на их мотивах. Представитель фрейдистской школы О. Ранк в своей работе «Миф о рождении героя» проводит психоанализ древних героических мифов, рассматривая образ героя как отражение глубинных проблем человеческого развития.

Дж. Кэмпбелл в книге «Тысячеликий герой» интерпретирует истории культурных героев как символы сотворения мира и личностного роста. Он утверждает, что приключения героя отражают этапы инициации, а также исследует тему трансформации героя и многообразие его образов. Сапрунов в работе «Феномен героизма» проводит глубокий анализ темы судьбы, описывает эмоциональный опыт героизма и исследует проявления героизма у разных

45 Гегель, Эстетика в четырех томах (Том 1) // Москва: Издательство «Искусство». 1968. С. 194-195.

46 Карлейль Т., Герои и героическое в истории // Москва: Эксмо. 2008. С. 7.

47 Михайловский Н. К., Герои и толпа // СПб: Издательство «Алетейя». 1998. С. 6.

народов, а также феномен героизма в «постгероическую эпоху». По мнению Е.В. Ивановой, «культурные герои» имеют более широкое понятие, и она обобщает их общие функции: 1) творение мира или его возрождение из Хаоса; 2) борьба с мифическими чудовищами Хаоса, носителями деструктивных элементов мифического пространства и времени; 3) создание людей; 4) привнесение в социальный мир культурно-значимых объектов материального плана и духовных ценностей; 5) демонстрация определенных целей, к которым необходимо стремиться, чтобы идентифицироваться с мифическим героем через открытие для себя новых индивидуальных возможностей развития личности; 6) посредничество между мирами в мифологической модели мира⁴⁸.

Подводя итог, мы можем предложить следующее определение понятия «герой». Герой – это личность, обладающая уникальными качествами и характеристиками поведения, занимающая важное место в человеческой культуре и обществе. Герои представляют собой архетипы коллективного бессознательного, которые через свои исключительные действия преодолевают пороги существования, становясь культурными символами. По своей сути, герой – это носитель смысла, созданный через сакрализованные нарративы, которые возникают, когда сообщество сталкивается с природными, социальными или духовными вызовами. Герой сочетает в себе двойственное измерение: божественную трансцендентность и человеческую практичность, что делает его мостом между сакральным и профанным, идеальным и реальным.

С точки зрения архетипических мотивов, героические нарративы различных цивилизаций демонстрируют множество сходств. По выражению российского ученого А.В. Таскаевой, героическая парадигма как комплексная динамичная репрезентация героического в определенной лингвокультуре меняется в конкретной национальной языковой картине мира в соответствии с

48 Иванова Е.В. Автореферат «Мифологическое смыслообразование: Образ культурного героя» // Уральский государственный университет им. А. М. Горького, 2005. С. 19.

социально-культурными потребностями общества, сохраняя при этом универсальные характеристики⁴⁹.

В своей классической работе «Тысячеликий герой» Дж. Кэмпбелл предложил знаменитую модель «единого мифа». Согласно этой модели, хотя сюжеты героических историй по всему миру различаются в деталях, они следуют общей нарративной структуре, известной как «отъезд – просвещение – возвращение»⁵⁰.

В долгой реке человеческой цивилизации истории о героях-творцах подобны ярким звёздам, сияющим в небесах различных культур. Глубокий анализ на теоретическом уровне показывает, что межкультурная изоморфность, проявляющаяся в этих историях, содержит в себе глубокий смысл.

С точки зрения культурной семиотики, герои-творцы представляют собой глубоко символические культурные знаки. Их образы, действия и результаты их деяний отражают представления определённых культурных групп о сущности мира, его происхождении и смысле человеческого существования. Например, Паньгу, чьё тело превратилось в элементы природы, является уникальным символическим выражением ранних представлений китайской нации о космогенезе и природных явлениях. Этот нарратив в конкретной форме выстраивает систему познания происхождения неба, земли и всего сущего. Аналогично, Имир, расчленённый богами для создания мира, отражает понимание формирования изначального порядка в скандинавской культуре, демонстрируя логику мироустройства, управляемого божественной властью. Такие символические выражения выходят за пределы географических и языковых границ, становясь общим способом мышления человечества в поисках ответов на фундаментальные вопросы о происхождении мира. Несмотря на различия в формах выражения, все эти нарративы стремятся через конкретные образы и деяния героев придать миру порядок и смысл.

49 Таскаева А.В. Автореферат «Реализация героической парадигмы в национальной языковой картине мира» // Челябинский государственный университет, 2022. С. 3.

50 Дж. Кэмпбелл, Чжу Каньжу (перевод). Герой с тысячами лиц // Пекин: Издательство «Цзиньчэн», 2012. С. 24.

В рамках теории коллективного бессознательного феномен межкультурной изоморфности героев-творцов получает дальнейшее объяснение. Коллективное бессознательное, предложенное Юнгом, представляет собой совокупный психологический опыт, накопленный человечеством в процессе длительного исторического развития. Оно преодолевает индивидуальные и культурные различия, существуя в глубинах человеческой психики в форме архетипов. Герои-творцы являются одним из таких архетипов. Истории о героях-творцах в различных культурах, независимо от их конкретных деталей, в определённой степени пробуждают общие глубинные психологические воспоминания человечества. Эти воспоминания побуждают людей, сталкиваясь с грандиозной и таинственной проблемой происхождения мира, непроизвольно создавать схожие героические нарративы, чтобы удовлетворить внутреннюю потребность в познании мира. Этот феномен представляет собой коллективное психологическое отражение, возникающее у человечества перед лицом неизведанной вселенной, основанное на инстинкте выживания и духовных потребностях. Он является общим духовным достоянием человечества, объединяющим различные культуры через универсальные архетипические образы.

С точки зрения культурного распространения и обмена, хотя различные цивилизации на ранних этапах могли находиться в состоянии относительно независимого развития, с течением времени культурный обмен и взаимодействие стали неизбежной тенденцией. Распространение историй о героях-творцах между различными цивилизациями, с одной стороны, является результатом культурного взаимодействия, а с другой – в процессе этого взаимодействия они постоянно ассимилируются, синтезируются и переосмысливаются. Даже в древности, когда пути распространения были ограничены, косвенные контакты между цивилизациями могли способствовать взаимному влиянию этих историй. Такой обмен и взаимодействие привели к распространению и сохранению схожих элементов в рассказах о героях-творцах, что ещё больше усилило феномен межкультурной изоморфности. В то же время, принимая эти

истории, каждая цивилизация адаптировала их в соответствии с собственным культурным контекстом и системой ценностей, создавая таким образом локальные версии мифов о героях-творцах, которые сохраняли общие черты, но при этом обладали уникальными особенностями.

Кроме того, с точки зрения эволюции человеческого познания природы и вселенной, истории о героях-творцах отражают способы осмысления происхождения мира на разных этапах исторического развития. На ранних стадиях человеческой цивилизации, из-за недостатка научных знаний, люди могли объяснять рождение мира только через мифы и легенды. Герои-творцы, как центральные фигуры этих объяснений, демонстрируют в своих историях сходства, которые отражают общность когнитивных способностей и мышления человечества. С углублением понимания природы и вселенной эти истории постепенно утратили свою функцию научного объяснения, но как культурное наследие они продолжают нести в себе дух ранних поисков человечества и стремление к лучшей жизни. Они стали культурным мостом, соединяющим различные цивилизации, и в межкультурном контексте продолжают демонстрировать свою устойчивую привлекательность и ценность.

В заключение можно сказать, что феномен межкультурной изоморфности героев-творцов является результатом взаимодействия множества факторов. Это не только яркое проявление культурного разнообразия человечества, но и убедительное доказательство внутреннего единства человеческой цивилизации на уровне глубинной психологии, символического выражения и культурного распространения.

Истории о героях-спасителях широко распространены в различных культурных системах, и их нарративная структура содержит богатый теоретический подтекст, отражая ценности общества, психологические потребности и способы культурной передачи.

С точки зрения структуралистской нарратологии, истории о героях-спасителях демонстрируют относительно устойчивую нарративную структуру. Момент, когда герой пассивно принимает миссию, становится отправной точкой

сюжета, нарушающей изначальное равновесие и запускающей развитие повествования. Например, Великий Юй пассивно принимает назначение на управление водами, что переводит его из обычной жизни в полное испытаний путешествие героя. Такая пассивность в построении сюжета не случайна: она структурно обуславливает развитие последующих событий, предоставляя герою возможность преодолеть трудности и проявить свои способности. Это становится базовым элементом для создания конфликта и напряжения в истории. Одновременно это подразумевает ответственность и обязательства индивида перед социальным порядком: даже будучи пассивно вовлечённым, герой должен взять на себя миссию спасения мира, что отражает ожидания и ограничения, накладываемые обществом на личность.

Эпизоды, в которых герой побеждает благодаря мудрости, а не просто физической силе, являются ключевыми узлами в нарративной структуре. В нарратологии такие сюжеты рассматриваются как центральная стратегия разрешения конфликтов. Они обогащают повествование, выводя его за рамки простого противостояния сил и добавляя элементы интеллектуальной игры. Рассмотрим пример троянского коня Одиссея. Использование мудрости не только продвигает сюжет, приводя к перелому в Троянской войне, но и подчёркивает важность интеллекта в решении сложных проблем. На культурном уровне это отражает почитание мудрости человечеством, а также ценностную ориентацию на преодоление трудностей с помощью рационального мышления и инновационных способностей.

«Трагическое возвращение», характерное для китайских героических нарративов, представляет собой уникальную модель финала с точки зрения нарративной структуры. Оно нарушает традиционное ожидание обязательной победы героя, придавая истории глубокий трагический оттенок. История Юэ Фэя, который преданно служил стране, но пал жертвой козней коварных чиновников, создаёт сильный эмоциональный контраст, вызывая глубокие размышления у читателей или слушателей. Такой трагический финал имеет особое значение в теории нарратологии. Через жестокое изображение судьбы героя он усиливает

тематическую глубину истории, делая духовные качества героя ещё более впечатляющими на фоне трагедии. Одновременно он отражает глубокие размышления традиционной китайской культуры о противостоянии добра и зла, верности и предательства, а также уникальное выражение исторической меланхолии.

«Спиралевидная прогрессия» представляет собой уникальное инновационное решение в китайских героических нарративах на тему спасения. Например, в «Путешествии на Запад» каждый эпизод испытаний, через которые проходят Тан Саныцзан и его ученики на пути к священным буддийским текстам, образует миниатюрный цикл «отъезд – просвещение – возвращение». Эти циклы, наслаиваясь друг на друга, в конечном итоге приводят к достижению состояния Будды. С точки зрения нарратологии, такая структура обогащает повествование, добавляя ему глубину и ритм, что позволяет читателям постоянно ощущать новые вызовы и рост, избегая монотонности. Одновременно она искусно сочетает индивидуальное совершенствование с коллективной миссией, отражая конфуцианскую этику «самосовершенствование → служение миру». Эта структура является не просто нарративным приёмом, но и глубоким воплощением традиционных китайских ценностей в повествовании. Она демонстрирует уникальное понимание взаимосвязи между личностным ростом и социальной ответственностью, передавая и воспевая дух национальной культуры через героические нарративы.

Нарративная грамматика героев-спасителей на теоретическом уровне объединяет элементы структуралистской нарратологии, культурных ценностей и психологических потребностей. Она является не только способом рассказывания героических историй, но и важным инструментом культурной передачи и выражения, глубоко влияя на мышление и ценностные суждения людей.

Герои-просветители играют ключевую роль в различных культурах, и их деятельность по передаче знаний имеет глубокое теоретическое значение, тесно связанное с теориями культурологии, психологии и социологии.

С точки зрения теории культурного распространения, герои-просветители являются ключевыми узлами передачи знаний и культуры. Они распространяют среди масс знания, навыки и идеи, которые изначально были монополизированы богами или определёнными социальными слоями, тем самым разрушая барьеры знания. Например, Прометей, похитивший огонь для людей, передал не просто материальный ресурс, но и ключевые знания, символизирующие прогресс цивилизации. Его поступок олицетворяет переход знания из божественной сферы в человеческое общество. Этот процесс распространения – не просто поток информации, но и диффузия и передача культуры. Через истории о героях-просветителях знания укореняются в сознании людей, становясь важным способом культурной передачи. В процессе культурного распространения образы и деяния героев-просветителей превращаются в культурные символы, несущие в себе ценности и духовные устремления определённой культуры. По мере распространения знаний эти символы проникают в сердца людей, способствуя культурной идентификации и преемственности.

С точки зрения психологии, действия героев-просветителей удовлетворяют психологические потребности человека. Люди от природы стремятся к знаниям и испытывают желание исследовать неизвестное, и истории о героях-просветителях являются проекцией этих потребностей. Например, Гунь, похитивший у Небесного императора «Сижан» (волшебную землю) для борьбы с наводнениями, хотя в итоге потерпел неудачу, своим действием воплотил стремление человечества к знаниям и методам решения практических проблем. Это стремление к знаниям отражает потребность в самореализации. Герои-просветители, нарушая запреты и добывая знания, открывают новые пути для развития человечества, даруя людям чувство достижения и надежду на будущее. Одновременно страдания, которые переживают герои-просветители, такие как Прометей, прикованный к скале и ежедневно терпящий муки от орла, клюющего его печень, вызывают у людей сочувствие и сопереживание. Это усиливает осознание ценности знаний и готовность к трудностям, которые могут возникнуть на пути их приобретения.

В рамках социологической теории передача знаний героями-просветителями отражает изменения в социальной структуре и властных отношениях. Например, сюжет о Мауи, который успешно похитил огонь и принёс его людям, не понеся наказания, отражает представления культуры маори о гармоничном сосуществовании человека и природы. Этот сюжет разрушает абсолютный контроль богов над огнём и демонстрирует переосмысление человечеством своего отношения к природе и власти в процессе социального развития. Действия героев-просветителей часто бросают вызов существующему властному порядку, способствуя социальным изменениям и прогрессу. Передавая знания массам, они дают людям возможность обрести силу для изменения своей судьбы и социальной реальности. Это способствует социальной мобильности и более равномерному распределению знаний, закладывая основу для развития и прогресса общества.

Деятельность героев-просветителей по передаче знаний является результатом взаимодействия множества теоретических факторов. В культурном распространении она несёт миссию культурной передачи и идентификации, в психологии удовлетворяет стремление человека к знаниям и потребность в самореализации, а на социологическом уровне способствует изменениям в социальной структуре и перестройке властных отношений. Эти теоретические аспекты придают историям о героях-просветителях незаменимую ценность в процессе развития человеческой культуры. Они становятся мостом, соединяющим мысли и дух людей разных культур и эпох, обеспечивая преемственность идей и ценностей на протяжении веков.

Мы представим вышеизложенное содержание в графической форме, чтобы наглядно продемонстрировать взаимосвязь между теорией героического архетипа и универсалиями героической культуры.

Таблица 1 – Взаимосвязь между теорией героического архетипа и универсалиями героической культуры

Уровень модели	Соответствующее содержание	Пример/описание	Взаимодействие
Истоки героических образов	Архетипы героев в мифах/истории	-Китай: создавший небо и землю; Юй, усмиривший потоп -Северная Европа: сотворение Юмира, спасение Тора -Греция: Прометей похищает огонь, создает культурные блага - Одиссей, Троянская война	Предоставляет образ героя в конкретном культурном контексте, формирование дифференцированного прототипного слоя
Уровень архетипов	Образ культурного героя (сотворение/спасение/просвещение)	- Сотворение: Пангея, Юмир -Спасение: Даюй, Тор, Юэ Фэй -Просвещение: Прометей, Мауи и Гунь	формируются культурным вкладом и взаимодействуют с универсальным слоем посредством динамической адаптации.
Моральные рамки универсалии и исполнение миссии	Глубокая структура героев (миссия/вызов/мораль/финал)	-Миссия: пассивно принимать миссию (Великий Юй усмиряет потоп) -Мораль: дух жертвы (Прометей) -Конец: Трагическое возвращение (Юэ Фэй)	Повествовательная структура, которая ограничивает уровень прототипа, отражает универсалию кросскультуры.
Уровень универсалии	повествовательная структура универсалии (отправление-просвещение-возвращение)	-Трехступенчатый цикл (Одиссей возвращается домой) -Спиральный прогресс (восемьдесят одна трудность «Путешествия на Запад»)	сохраняет структурное единство в культурных различиях и отражает общее человеческое восприятие порядка и роста.

Когнитивная константа	Универсальные потребности человека (исследование/справедливость/знание/выживание)	Поиск неизвестного (миф о сотворении) -Погоня за справедливостью (Герой спасения) -Уравнение знаний (герои Просвещения)	Слияние движущей силы культурного входа и общих ограничений формирует психологическую и культурную основу героического прототипа
Динамическая адаптация	Взаимная корректировка культурного входа и ограничений универсалии	-Китайская культура интегрирует «спиральный прогресс» в универсальную структуру -адаптация греческой мифологии к моральным ограничениям через мудрое повествование	Культурный вход, истоки распространяются путем адаптации к универсальному слою, который обогащает глубокую структуру, поглощая культурный вход, исток

Мы абстрагируем следующую модель:

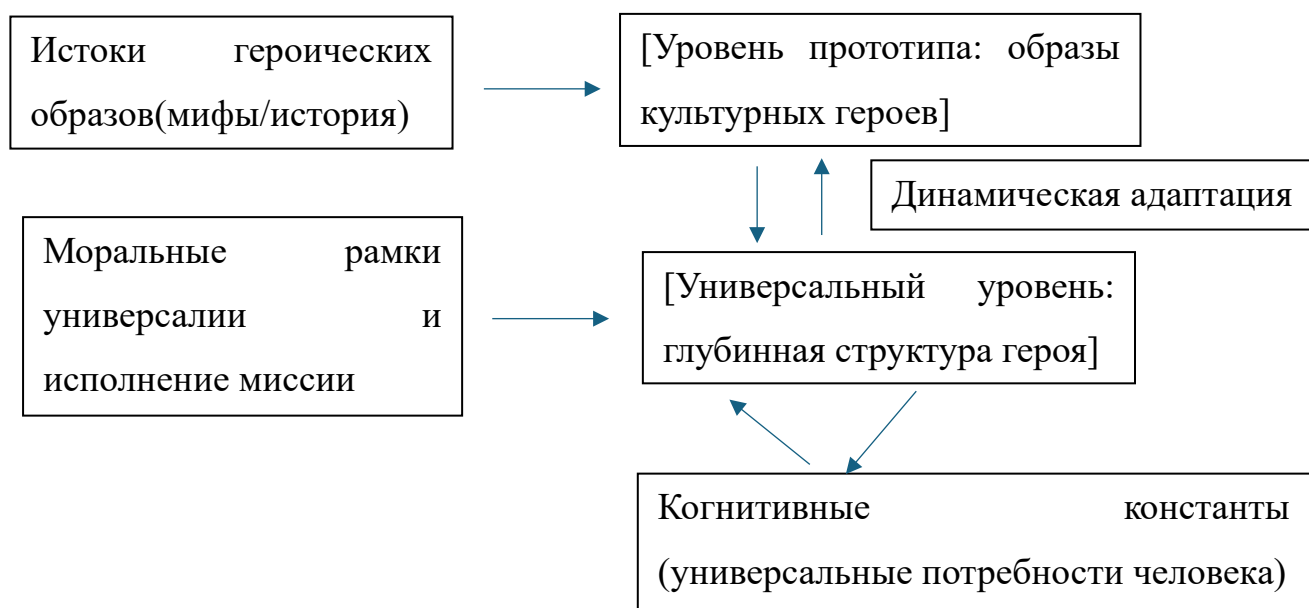


Рисунок 1 – Модель архетипических универсалий в двух измерениях культурного познания

Объяснение модели:

1. Истоки героических образов(мифы/история)

Это исходный материал, который включает мифы, легенды и исторические события, формирующие образы героев в различных культурах. Например, китайские мифы о Паньгу или греческие мифы о Прометее.

2. Уровень прототипа (образы культурных героев)

На этом уровне формируются конкретные образы героев, такие как Паньгу, Юй, Прометей и другие. Эти образы отражают культурные особенности и ценности, но также содержат универсальные черты, которые могут быть узнаваемы в разных культурах.

3. Динамическая адаптация

Это процесс, через который культурный ввод и универсальные ограничения взаимодействуют. Культурные образы адаптируются к универсальным структурам, а универсальные структуры, в свою очередь, обогащаются культурными особенностями.

4. Моральные рамки универсалии и исполнение миссии

На этом уровне определяются общие для всех культур элементы, такие как миссия героя, его моральные принципы и вызовы, с которыми он сталкивается. Например, миссия спасения мира или борьба за справедливость.

5. Когнитивные константы (универсальные потребности человека)

Это базовые потребности и стремления, которые объединяют всех людей, независимо от их культурной принадлежности. Например, потребность в справедливости, стремление к знаниям или желание преодолеть трудности.

Таким образом, архетип героя, как проявление коллективного бессознательного, раскрывает универсальное познание и эмоциональный резонанс образа героя в глубинах человеческой психики. Теория архетипов Юнга обладает универсалией, преодолевающей время и пространство. Эта универсалия отражается не только на индивидуальном психологическом уровне, но и в героических повествованиях разных культур. Таким образом, архетип

героя обеспечивает психологическую основу для понимания общности образов героев в разных культурах.

Однако конкретные формы проявления героического архетипа в разных культурах демонстрируют многообразие и различия. Именно это многообразие составляет ключевую проблему исследования универсалий героической культуры. Теория универсалий героической культуры, сравнивая героические темы в различных культурах, раскрывает как универсалию, так и специфику героических образов в кросс-культурном контексте. Будь то герои-творцы, герои-спасители или герои-просветители, их истории, несмотря на различия в деталях, следуют сходным нарративным структурам и символическим значениям. Этот феномен кросс-культурного изоморфизма отражает не только общую для человечества озабоченность вопросами происхождения мира, социального порядка и передачи знаний, но и раскрывает специфические способы проявления героического архетипа в различных культурах.

Таким образом, между героическим архетипом и универсалиями героической культуры существует глубокая логическая взаимосвязь. Героический архетип обеспечивает психолого-философскую теоретическую основу для понимания универсалий героической культуры, объясняя, почему героические образы в разных культурах обладают сходными нарративными структурами и символическими значениями. В свою очередь, универсалии героической культуры, выявляемые через сравнительный анализ героических тем в различных культурах, подтверждают универсалию героического архетипа и демонстрируют его многообразие и специфику в конкретных культурных контекстах. Эти два аспекта взаимодополняют друг друга, формируя целостную теоретическую модель для понимания повсеместного распространения героических образов в человеческой культуре и их вариативных проявлений.

Благодаря этому корреляционному анализу данная работа не только создает теоретическую основу для понимания образа героя в китайской традиционной культуре, но и закладывает кросс-культурный сравнительный фундамент для изучения репрезентации образа героя в современной массовой культуре.

Сочетание героических архетипов и универсалии героической культуры позволяет нам рассмотреть эволюцию и наследование героических образов в разных культурах с более макроскопической точки зрения и раскрыть их глубинное значение для человеческой психологии и культуры.

Глава 2 Тема героя в китайском традиционном культурном пространстве

2.1 Возникновение и развитие понятия «герой» в Китае

Концепция «герой» (инсюн, yīngxióng, 英雄) в китайской традиционной культуре создавалась в течение длительного времени. Термин «герой» записывается двумя иероглифами: 英雄. Иероглифы «ин» и «сюн» впервые появились в Китае в период до Цинь (21 век до н.э. – 221 год до н.э.) и постепенно трансформировались от эстетической категории к обозначению героического начала. Первоначальное значение слова «ин» – цветок, символизирующий красоту, выводит на смысл прекрасного. Кроме того, «ин» также используется для описания сущности предмета и используется для описания выдающихся людей. В книге «Мэн-цзы» говорится: «得天下英才而教育之» («Получить мудрые таланты со всего мира и воспитывать их»), Чжу Си интерпретирует «ин цай» («英才») как «мудрые таланты»⁵¹, что является позитивным описанием «ин» как качества таланта. Слово «ин» в обоих выражениях означает «отличный», относящийся к «отличному человеку, выдающемуся человеку». Например, в «Ли цзи» («Книге обрядов») говорится, что «与三代之英»⁵² («В эпоху правления мудрых королей Ся (2070 до н. э. – 1765 до н. э.), Шан (1766 – 1122 гг. до н. э.) и Чжоу (1122 – 247 гг. до н. э.)»), Чжэн Сюань считает: «Ин то, кто лучший из лучших»⁵³, Кун Инда, в свою очередь, считает, что «Ин относится к особенно выдающимся людям трех династий Ся, Шан и Чжоу, а также к таким мудрым монархам, как Юй, Шан Тан, Чжоу Вэньван и Чжоу Уван»⁵⁴. В «Сюнь-цзы:

51 Чжу Си. Сборник комментариев к главам и предложениям «Четверокнижие» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. С. 332.

52 Ли Сюецинь. Официальные комментарии к «Ли цзи» // Пекин: Издательство Пекинского университета, 1999. С. 656.

53 Там же, С. 656.

54 Там же, С. 658.

Исправление ошибочных высказываний» говорится: «尧舜者，天下之英也»⁵⁵ («Яо и Шунь – лучшие люди в стране»).

Кроме того, когда «ин» сочетается с другими иероглифами, спектр его значений еще больше расширяется. Например, слово «ин цзе» («英杰») неоднократно встречается в таких текстах, как «Хань ши вайчжуань» («Внешний комментарий к “Канону песен” по версии господина Ханя») и «Сюнь-цзы», и в целом относится к людям, преуспевающим в политике, добродетели и поведении. Так, в книге «Лунь хэн» («Взвешивание суждений»), говорится: «今谓之英杰，古以为圣、神»⁵⁶ («Теперь их называют “инцзе”, а в древние времена – “святыми и богами”»), – эта фраза четко иллюстрирует значение «инцзе» в означающем талант.

Подводя итог, можно сказать, что от первоначального значения «цветок» иероглиф «ин» постепенно приобрел значения «прекрасный», «сущность», «превосходный» и «выдающийся», и в итоге стал существительным, обозначающим выдающегося человека. Этот процесс эволюции отражает не только богатство семантического значения иероглифа, но и важность и уважение к выдающимся талантам в древней китайской культуре.

Первоначальное значение «сюн» означает птица-самец. С течением времени и использованием слов сфера значения «сюн» постоянно расширялась, постепенно охватывая другие выражения, вытекая из значения мужского, а на этой основе используется для описания мужественного, сильного, мощного, смелого и крепкого. Термин «сюн» используется для описания смелости воина, который ходит на вражескую армию в одиночку.

Слово «сюн» используется не только для обозначения людей, но и для описания величия и грандиозности вещей. Например, в книге «Чжаньго цэ» государство Цинь названо «выдающаяся страна в мире»⁵⁷, что подчеркивает его

55 Ван Сяньцзянь. Сборник комментариев к «Сюнь-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2012. С. 328.

56 Хуан Хуэй. Замечания и пояснения к «Лунь хэн» (первая часть) // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2018. С. 343.

57 Мяо Вэньюань, Мяо Вэй, Ло Юнлянь. Перевод и комментарии к «Чжаньго цэ» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2012. С. 63.

огромную национальную и военную мощь. Такое использование отражает широкую природу слова «сюн» в описании мощных качеств, которое может использоваться как для людей, так и для предметов, с особым акцентом на мощь и силу.

Исходя из этого, «сюн», как «выдающийся человек», особенно относится к людям, которые чрезвычайно хороши в политической и военной областях. Выражение «чжухоу сюн» встречается в «Гоциньлунь» («Об ошибках династии Цинь»), «Спор о соли и железе» и «Цюньшу чжияо» («Основные методы государственного управления из Групповых книг») и обозначает самого могущественного и выдающегося из всех князей. Эти примеры еще больше проясняют специфическую область и качества «сюн» при описании выдающихся людей.

Таким образом, от первоначального значения «птица-самец» иероглиф «сюн» постепенно приобрел такие значения, как мужской, сильный и мужественный, и в итоге стал существительным, обозначающим выдающегося человека, и получил широкое распространение, особенно в политической и военной сферах. Эта эволюция отражает уважение к таким качествам, как мужество и сила, в древней китайской культуре.

Слово «герой» было впервые использовано в конце династии Западная Хань (206 г. до н. э. - 24 г. н. э.), когда Бань Бяо впервые объединил слова «ин» и «сюн» в своем «Ванмин лунь» («Теория судьбы императора»), подчеркнув, что «герой» должен обладать выдающимися талантами и использоваться императором. Однако Бань Бяо также предупреждает, что «герои» не должны претендовать на императорское место, что отражает его различие между понятиями «герои» и «мудрецы». В сознании Бань Бяо «герой» сосредоточен на таланте человека, что отличается от понятия «мудрец», которое делает акцент на нравственности.

В конце династии Восточная Хань (25 – 220 гг.) общество находилось в состоянии смуты, вера в мудрецов падала, моральное сознание было слабым, и общество остро нуждалось в новом образе идеальной личности. В этот период

понятие «герой» постепенно вытеснило понятие «мудрец» и стало объектом всеобщего восхищения. Цяо Сюань и другие проницательные люди считали Цао Цао «талантом, который пришел в мир в соответствии с судьбой»⁵⁸ и считали его героем в стиле выправления ошибочного и восстановления правильного. Такая оценка нарушала традиционные представления о судьбе и морали, ставя талант превыше всего, и стала важной идеологической основой для образа «героя».

Лю Шао впервые определил понятие «герой» в своих «Жэньу чжи» («Оценка персонажей»), ознаменовав тем самым официальное формирование концепции «героя». Он считал, что «герои» должны обладать исключительным талантом и мудростью и что они могут восстановить порядок в мире или построить свою собственную империю во времена хаоса. Это определение не только отражает социальный статус «героя» в эпоху Троецарствия, но и его значение в культуре.

Определение «героя» у Лю Шао соответствует образу «политического мифологического героя». Как утверждает Е.В. Иванова, политические мифологические герои часто предстают в образе царей и верховных жрецов. «Подлинный повелитель, владыка должен был представлять перед обожествляющим его народом как полубог, культурный герой, приносящий дары света народу. Политический мифический герой – это харизматический герой, тайный “Помазанный небес”, пострадавший или как бы “погибший” за народ и его врагов, но чудесно восстановивший великое государство и духовно воплощающийся в каждом своем преемнике на троне»⁵⁹. Обычно этот образ особенно ярко проявляется при изучении политической культуры развивающихся стран⁶⁰. В Китае то, что Е.В. Иванова называет «политическими мифологическими героями», обычно тесно связано с первым императором

58 Пэй Сунчжи. Комментарии к «Записи о Трёх царствах» (том 1) // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. С. 2.

59 Иванова Е.В. Мифологическое смыслообразование: Образ культурного героя // Уральский государственный университет им. А. М. Горького, 2005. С. 44.

60 Иванова Е.В. Мифологическое смыслообразование: Образ культурного героя // Уральский государственный университет им. А. М. Горького, 2005. С. 152.

каждой династии, например, Лю Бан (первый император династии Хань), Чжу Юаньчжан (первый император династии Мин) и т. д.

Лингвистический анализ терминов «ин» (英), «сюн» (雄) и «герой» (инсюн, 英雄) направлен на раскрытие глубинной логики формирования культурных концепций через методы семантического анализа. Этот анализ также предоставляет двойную поддержку для последующего изучения влияния конфуцианства, даосизма и буддизма на образы героев: во-первых, это закладывает семантическую основу для исследования истории понятий. Изначальное значение иероглифа «ин» – «цветок» – со временем стало символизировать «сущность» и «выдающееся», а затем стало обозначать мудрецов, обладающих как моральными, так и интеллектуальными качествами. Иероглиф «сюн», первоначально обозначавший «самца птицы», расширил свое значение до «храбрый» и «сильный», а затем стал ассоциироваться с сильными лидерами в политической и военной сферах. Это семантическое расширение и фокусировка отражают углубление понимания идеальной личности в древнекитайском обществе. Такой анализ позволяет раскрыть, как эволюция значений этих терминов отражает трансформацию культурных идеалов. Это ключевой путь к расшифровке «генетического кода» героического идеала в китайской традиционной культуре. Через изучение семантических изменений мы можем понять, как конфуцианские, даосские и буддийские ценности формировали представления о героизме, подчеркивая важность морали, мудрости и силы.

Во-вторых, формирование и эволюция термина «герой» отражают социально-культурные трансформации. Термин «герой» был впервые использован Бань Бяо в эпоху Западной Хань, а к концу эпохи Хань и в период Троецарствия он стал основной концепцией. Его значение эволюционировало от «человека выдающихся способностей» до символа сложной личности, сочетающей в себе мораль, мудрость и достижения. Этот процесс тесно связан с угасанием конфуцианского культа «святых», даосскими размышлениями о естественной природе человека и проникновением буддийских идей кармы.

Например, Лю Шао в своем труде «Жэньу чжи» определял «героя», опираясь на конфуцианский идеал «сочетания добродетели и таланта», но также включал даосскую мудрость «следования естественному ходу вещей». После распространения буддизма «герой» обрел религиозную миссию «спасения людей и помощи миру».

Четкое понимание механизмов формирования термина «герой» и его культурной нагрузки позволяет глубже объяснить, как конфуцианство, даосизм и буддизм совместно сформировали многогранный образ традиционного китайского героя. Этот анализ раскрывает, как различные философские и религиозные традиции взаимодействовали, создавая уникальный культурный синтез, который продолжает влиять на понимание героизма в китайской культуре.

2.2 Влияние конфуцианской культуры на образ китайских героев

Появление конфуцианства значительно изменило традиционные представления о герое и героическом. В конфуцианстве не используется прямо термин героя, центральным понятием и воплощением героического здесь становится образ «цзюнь цзы», «благородного мужа». Идеальная личность является концентрированным воплощением и носителем культуры, а конфуцианская идеальная личность, представленная благородным мужем, является типичной парадигмой личности китайской цивилизации. Конфуцианство уделяет особое внимание проблемам личности и пытается построить идеальное общество, культивируя идеальную личность. В отличие от сюжетов и образов мифологии, формирование идеальной личности осуществляется в реальном обществе. Окончательное ее завершение основано на служении обществу в качестве необходимой предпосылки. Поэтому и критерии оценки идеальной личности также находятся в двух плоскостях: внутренней (добродетели) и внешней (заслуги). Внутренний направлен на себя, внешний – на других и на общество. Конфуцианская культура в первую очередь направлена на развитие характера, или самосовершенствования. В «Лунь Юй – Сянь Вэнь»

Конфуций сказал: «君子道者三，我无能焉：仁者不忧，知者不惑，勇者不惧»⁶¹ («У благородного мужа три моральных принципа, но я не могу их осуществить. Обладая человеколюбием, он не печалится; будучи мудрым, он не сомневается; будучи смелым, он не боится»⁶²). Конфуций смиренно считал, что «он не может», но нетрудно заметить, что Конфуций считал «仁» («Жэнь», «човеколюбие»), «知» («Чжи», «мудрость») и «勇» («Юн», «мужество») моральными качествами, которыми должен обладать благородный муж, то есть основными стандартами для воспитания конфуцианской идеальной личности. Конфуцианские ученые называют эти три качества «三达德» («три превосходных качества»).

Основное значение слова «仁» («Жэнь») – «човеколюбие», и только тот, кто заботится о своей семье, а также заботится о других людях, обладает добродетелью человеколюбия. Конфуций сказал: «力行近乎仁»⁶³ («напоминание о том, что если упорно и настойчиво тренироваться, то можно приблизиться к “Жэнь”»). По словам конфуцианского ученого династии Тан Хань Юя, «博爱之谓仁 [5, С. 673]»⁶⁴, и если действовать в соответствии с человеколюбием внутри нас, то разовьем в себе различные добродетели, такие как мягкость, уважение и смирение, и тогда мы будем испытывать меньше беспокойства и тревоги, что и является смыслом «обладая человеколюбием, он не печалится». «Жэнь» – это высший стандарт конфуцианской этики, корень всей нравственности и высшее духовное состояние человека, и самое главное качество образа героя в конфуцианстве.

Конфуцианцы до династии Цинь придавали большое значение «Жэнь», которое упоминается 110 раз в книге «Лунь Юй», 246 раз в книге «Мэн-цзы», 132 раза в книге «Сюнь-цзы», 36 раз в книге «Цзо-чжуань» и всего 13 раз в книге «Ли цзи». Это подчеркивает важность благожелательности и человеколюбия в

61 Ян Боцзюнь. Переводы и комментарии к «Лунь Юй» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1980. С. 155.

62 Л.С. Переломов. Конфуций Лунь Юй // Восточная литература, 2001. С. 115. URL: <https://opentextnn.ru/old/data/files/konfut.pdf> (дата обращения: 05. 10. 2023)

63 Ван Госюань. Переводы и комментарии к «Да сюэ» и «Чжун юн» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2007. С. 96.

64 Хань Юй. Комментарии пятисот ученых к сочинениям Хань Юя // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2019. С. 673.

китайской конфуцианской культурной мысли. Именно по этой причине «仁» имеет особенно богатую коннотацию в традиционной китайской мысли.

Во-первых, «Жэнь» означает «любовь к другим». Конфуцианские ученые считают, что все люди, будь то благородные мужи или низкие люди, должны сострадать другим, любить своих родных и близких, а также иметь сердце всеобщей любви, так что этическая и моральная идея «человеколюбия» является универсальной. В книге «Го юй»⁶⁵ есть высказывание: «言仁必及人»⁶⁶ («Когда мы говорим о “Жэнь”, мы должны говорить о “человеке”»). Это интерпретация конфуцианской идеи «любви к другим», которая признает ценность человека и заботится о нем, а также является ключом к осуществлению «Жэнь» на практике. Существует два уровня любви к людям: первый – любовь к кровным родственникам. Суть «человеколюбия» здесь – любовь к собственной семье. Вторая – «всеобщая любовь». Конфуций говорил: «泛爱众，而亲仁»⁶⁷ («Если вы можете любить всех людей одинаково, вы близки к “Жэнь”»). Под людьми здесь подразумеваются люди вообще, и нет никакой иерархии между благородными и низкими. Поэтому высшее состояние «любви к другим» – это всеобщая любовь, великая любовь, которые требуются человеческой природе и являются разновидностью бескорыстной любви. Эта идея уважения и заботы о других вне кровных уз – самая ценная характеристика конфуцианской идеи «человеколюбия».

Во-вторых, «Жэнь» означает «Чжун» и «Шу» («忠恕», «преданность и прощение»). «Чжун» означает верность другим. Идея «Чжун» в конфуцианской культуре предполагает, с одной стороны, «верность царю» и «уважение к царю». «Чжун» – это долг и обязанность чиновников перед своими государями, отражающая любовь народа к стране. Конфуций говорил: «君使臣以礼，臣事君

65 «Го юй»: «Речи царств», памятник ораторского искусства Древнего Китая, включающий около 300 речей правителей и сановников китайских царств и княжеств в основном на политические темы, связанные с событиями X–V вв. до н. э. и основанные на конфуцианской идеологии.

66 Чэнь Туншэн. Переводы и комментарии к «Го юй» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2013. С. 103.

67 Чэн Шудэ. Сборник комментариев к «Лунь Юй» (Том 1) // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2013. С. 31.

以忠»⁶⁸ («Государь использует чиновников, следуя ритуалу, а чиновники служат государю, основываясь на преданности»⁶⁹). Как видно, конфуцианские ученые подчеркивали, что предпосылкой лояльности чиновника к монарху является вежливое и уважительное отношение монарха к чиновнику. С другой стороны, идея «Чжун» также подразумевает необходимость честности и надежности в отношениях друг с другом на равных. Цзэн Шэнь сказал: «吾日三省吾身——为人谋而不忠乎? 与朋友交而不信乎? 传不习乎?»⁷⁰ («Я ежедневно проверяю себя в трех отношениях: преданно ли служу людям, искренен ли в отношениях с друзьями, повторяю ли заповеди учителя?»⁷¹). Он считал, что люди должны сделать «лояльность и доверие» основой своих взаимоотношений друг с другом.

«Шу» – значит поставить себя на место другого человека. Философский диалог записан в «Лунь Юй»: «子贡曰: “有一言而可以终身行之者乎?”子曰: “其恕乎! 己所不欲, 勿施于人。”»⁷² («Цзы-гун спросил: “Можно ли всю жизнь руководствоваться одним словом?” Учитель ответил: “Это слово – взаимность. Не делай другим того, чего не желаешь себе.”»⁷³). Легко заметить, что путь «Чжун» и «Шу» Конфуция основан на «Шу». «Чжун» и «Шу» – это производные и расширение идеи «человеколюбия». В этом контексте «忠恕» («верность и прощение») требуют, чтобы человек не заставлял других делать то, что он не желает делать, и чтобы он взял за отправную точку «любовь к другим».

В-третьих, «Жэнь» означает «仁政» («гуманное правление»). Гуманное правление – идеальная политическая форма управления государством, разработанная конфуцианством для правителей. Мэн-цзы четко сформулировал концепцию «гуманного правления». Он выступал против тирании и

68 Там же, С. 229.

69 Л.С. Переломов. Конфуций Лунь Юй // Восточная литература, 2001. С. 20. URL: <https://opentextnn.ru/old/data/files/konfut.pdf> (дата обращения: 05. 10. 2023)

70 Сунь Циньшань. Новые примечания к «Лунь Юй» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2018. С. 3.

71 Там же, С. 3.

72 Ян Фэнбинь. Новые переводы и комментарии к «Лунь Юй» // Пекин: Издательство Пекинского университета, 2016. С. 303.

73 Л.С. Переломов. Конфуций Лунь Юй // Восточная литература, 2001. С. 128. URL: <https://opentextnn.ru/old/data/files/konfut.pdf> (дата обращения: 05. 10. 2023)

деспотичного правления и придавал большое значение средствам к существованию людей. Например, «以力假仁者霸，以德行仁者王»⁷⁴ («Тот, кто претендует на человеколюбие с помощью силы, – князь-гегемон, а тот, кто принуждает к человеколюбию с помощью морали, – благородный король»), «行仁政而王，莫之能御也»⁷⁵ («Никто не может помешать человеку, ставшему монархом, управлять страной с помощью гуманного правления»). Мэн-цзы также предложил множество конкретных способов проведения гуманного правления, таких как уравнивание налогов, защита промышленности и торговли, осторожное применение наказаний и внушений. Идея Мэн-цзы о «гуманном правлении» расширила и углубила значение понятия «Жэнь» и оказала положительное влияние на основную тенденцию традиционной китайской мысли.

Слово «智» («Чжи») означает разум, мудрость, знание. «所谓智者，是其识之甚明，而无所不知者也»⁷⁶ («Мудрец – это тот, кто все четко различает и понимает»). Как одно из «трех превосходных качеств», «Чжи» имеет особенно богатый подтекст и является уникальным в конфуцианской моральной системе.

Во-первых, «Чжи» как моральный кодекс имеет три уровня коннотации: «понимать человека», «понимать природу человека» и «понимать волю неба».

Первый уровень, «понимание человека». Этот термин относится как к знанию себя, так и к знанию других. В Книге «Ли цзи» («Книга обрядов», «Книга ритуалов»): «知者，莫大于知贤»⁷⁷ («В значении слова “Чжи” нет ничего важнее, чем “знать просвещённых людей”»). Здесь «знание людей» означает выявление добродетельных и подхалимов, отбор и распределение талантов, что отражает смысл выражения «мудрый человек не позволяет своей стране терять таланты». Кроме того, необходимо также правильно судить и прогнозировать пользы и

74 Дэн Бинюань. Анализ и интерпретация глав и предложений «Мэн-цзы» // Шанхай: Издательство Восточно-Китайского педагогического университета, 2011. С. 120.

75 Там же, С. 95.

76 Лу Цзююань. Собрание сочинений Лу Цзююаня // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1980. С. 372.

77 Фан Сяндун. Сборник комментариев к «Да Дай Ли цзи» (Том 1) // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2008. С. 37.

вреда, принципов и изменений вещей, нужно уметь понимать и правильно оценивать других и себя, не быть ни тщеславным, ни ущербным, «见贤思齐焉, 见不贤而内自省也»⁷⁸ («Когда видишь мудрого человека, подумай о том, чтобы уподобиться ему. Когда видишь человека, который не обладает мудростью, взвесь свои собственные поступки»⁷⁹).

Второй уровень, «понимание природы человека». Почему необходимо «понимать природу человека»? Мэн-цзы сказал: «尽其心者, 知其性也。知其性, 则知天矣。存其心, 养其性, 所以事天也»⁸⁰ («Использовать свою доброту в полной мере – значит понять свою природу. Понять свою природу – значит познать волю неба. Поддерживать свою доброту и сохранять свою природу – значит иметь дело с волей неба»). Поэтому целью «понимания природы человека» является достижение гармоничного сосуществования человека и природы, а также соблюдение законов развития природы и общества.

Третий уровень – «познание воли неба». Конфуций говорил: «吾十有五而志于学, 三十而立, 四十而不惑, 五十而知天命, 六十而耳顺, 七十而从心所欲, 不逾矩»⁸¹ («В пятнадцать лет я обратил свои помыслы к учебе. В тридцать лет я обрел самостоятельность. В сорок лет я освободился от сомнений. В пятьдесят лет я познал волю неба. В шестьдесят лет научился отличать правду от неправды. В семьдесят лет я стал следовать желаниям моего сердца и не нарушал ритуала»⁸²). Конфуций считал «понимание воли неба» важным этапом в развитии жизни, а «понимание воли неба» – возвышенной нравственной целью жизни. Поэтому он говорил: «不知命, 无以为君子也»⁸³ («Если ты не знаешь своей судьбы и воли неба, ты не можешь быть благородным мужем»).

78 Ян Боцзюнь. Переводы и комментарии к «Лунь Юй» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1980. С. 39.

79 Л.С. Переломов. Конфуций Лунь Юй // Восточная литература, 2001. С. 27. URL: <https://opentextnn.ru/old/data/files/konfut.pdf> (дата обращения: 05. 10. 2023)

80 Фан Юн. Переводы и комментарии к «Мэн-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. С. 257.

81 Сунь Циньшань. Новые примечания к «Лунь Юй» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2018. С. 22.

82 Л.С. Переломов. Конфуций Лунь Юй // Восточная литература, 2001. С. 9. URL: <https://opentextnn.ru/old/data/files/konfut.pdf> (дата обращения: 05. 10. 2023)

83 Сунь Циньшань. Новые примечания к «Лунь Юй» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2018. С. 456.

Во-вторых, «Чжи» также означает «различать правильное и неправильное» и «объяснять сомнения». Конфуций ясно дал понять, что те, кто обладает «добродетелью Чжи», не будут смущены. Мэн-цзы унаследовал эту идею от Конфуция и далее указал, что «无是非之心，非人也……是非之心，智之端也»⁸⁴ («Без сердца, знающего добро и зло, человек не человек... Сердце, знающее добро и зло, – это конец Чжи»). Согласно Мэн-цзы, мудрец способен различать добро и зло, правильное и неправильное, способен прояснить смысл «Жэнь» и «И» («справедливость»), чтобы у него не возникало сомнений⁸⁵. И он считал, что коннотация «Чжи» – это «Жэнь» и «И». Сюньцзы также считает, что «мудрость» – это способность отличать правильное от неправильного⁸⁶. Конфуцианские ученые считают, что только через обучение можно отличить добро от зла, понять «Жэнь» и «И», чтобы постичь «волю неба», а значит, обрести полную свободу.

В-третьих, «Чжи» также означает «любить воду», «изучать характеристики воды». На основе «понимания людей», «понимания человеческой природы» и «понимания воли неба» мудрый человек достигает царства свободы делать все, что захочет. Это также царство «воды». Свободное течение воды и ее устремленность к океану – все это характеристики «Чжи». В «Сюньцзы» есть слова Конфуция: «夫水，大遍与诸生而无为也，似德……其赴百仞之谷不惧，似勇……其万折也必东，似志。是故君子见大水必观焉»⁸⁷ («Вода, которая питает все сущее без всякого желания, подобна добродетели ... Она течет в глубокое ущелье, но не боится, как храбрец ... Она должна течь на восток, какой бы извилистой она ни была, как и стремление. Поэтому благородный муж, увидев реку, непременно обратит на нее внимание»). Как видно, причина, по которой Конфуций сказал, что «мудрец любит воду», заключается в том, что вода обладает множеством достоинств. Кроме того, добродетель воды – это добродетель «Чжи».

84 Фан Юн. Переводы и комментарии к «Мэн-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. С. 59.

85 Там же, С. 147.

86 Фан Юн, Ли Бо. Переводы и комментарии к «Сюнь-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. С. 15.

87 Фан Юн, Ли Бо. Переводы и комментарии к «Сюнь-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. С. 477.

В-четвертых, конфуцианство также учит, что «好学近乎知»⁸⁸ («Усердие в учебе приближает к “Чжи”»), «学也者，是所以致明致知之道也»⁸⁹ («Учеба – это путь к просветлению и мудрости»). Много и усердно изучая, постепенно формируя твердые убеждения, человек сможет спокойно и разумно анализировать проблемы, не путаясь, не ослепляясь, не сомневаясь и не заблуждаясь при столкновении с вещами.

«勇» («Юн», «мужество») – третье из трех превосходных качеств. «Юн», пропагандируемое конфуцианством, имеет богатый смысл, и его коннотацию нельзя определить просто и однозначно. В совокупности основные коннотации добродетели «Юн» выглядят следующим образом.

Во-первых, оно обозначает мужество и храбрость людей, которые смело идут вперед, не боясь, не дрогнув и не отступив перед лицом опасности или трудностей, демонстрируя сильную волю к преодолению трудностей. Как говорили конфуцианские ученые: «勇者不惧»⁹⁰ («Смелый человек не боится»), «其赴百仞之谷不惧，似勇»⁹¹ («Она текла в глубокую долину, но не боялась, как храбрец»), «知死不辟，勇也»⁹² («Он знал, что умрет, но не спрятался. Это и есть мужество»). Однако реализация «Юн» также требует пределов и степеней. Если он достигнет уровня «свирепости» и причинит вред другим людям или родителям, то отклонится от конфуцианского «Юн». Поэтому Сюнь-цзы считал, что «刚毅勇敢，不以伤人»⁹³ («Слово “Юн” означает не только крутой, сильный, мужественный и смелый, но и не причиняющий вреда другим»).

Во-вторых, отвергнуть маленькое мужество. Отвечая цискому Сюань-вану на вопрос о принципах и методах налаживания отношений с соседними странами,

88 Ван Госюань. Переводы и комментарии к «Да сюэ» и «Чжун юн» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2007. С. 96.

89 Лу Цзююань. Собрание сочинений Лу Цзююаня // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1980. С. 372.

90 Чжан Яньин. Переводы и комментарии к «Лунь Юй» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2006. С. 131.

91 Чжан Цзюэ. Замечания и пояснения к «Сюнь-цзы» // Чанша: Издательство «Юэлу шушэ», 2006. С. 392.

92 Го Дань, Чэн Сяоцин, Ли Бинъюань. Перевод и комментарии к «Цзо чжуань» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2012. С. 1881.

93 Фан Юн, Ли Бо. Переводы и комментарии к «Сюнь-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. С. 75.

Мэн-цзы ясно сказал: «王请无好小勇。夫抚剑疾视曰：“彼恶敢当我哉？”此匹夫之勇，敌一人者也。王请大之»⁹⁴ («Прошу вас, правитель, вам не нравится маленькое мужество. Там был человек с мечом, который рассердился и сказал: “Как ты смеешь стоять у меня на пути?” Это только личная храбрость, способная удержать только одного человека. Пожалуйста, расширьте “Юн”»). Описание Сюнь-цзы очень похоже на описание Мэн-цзы. Сюнь-цзы классифицирует «Юн» на «上勇» («шан-юн», «высшее мужество»), «中勇» («чжун-юн», «промежуточное мужество») и «下勇» («ся-юн», «низшее мужество»)⁹⁵. Акцент на деньгах и прибыли, пренебрежение жизнью, избегание ответственности, увлеченность победой или поражением, а не правильным и неправильным – все это «низшее мужество», которое наиболее не одобряется конфуцианством. По мнению конфуцианцев: «свирепое и глупое предпочтение борьбы не является истинной “Юн”»⁹⁶.

В-третьих, «И Юн» и «Ли Юн» («мужество справедливости» и «мужество поступка»). Это подчеркивает справедливость, разумность и уместность «мужества». Ниже приводится рассказ о «И» («справедливости») и «Юн» («мужестве»), а также об «Ли» («этикете») и «Юн» («мужестве»).

Сочетание «Юн» («мужество») и «И» («справедливость»). Тесное сочетание «И» и «Юн» проясняет ценностную ориентацию «Юн». «死而不义，非勇也»⁹⁷ («Умереть за то, что не является справедливостью, нельзя считать мужеством»), «率义之谓勇»⁹⁸ («Это действительно мужество – следовать справедливости и делать что-то»), «见义不为，无勇也»⁹⁹ («Стоять в стороне и ничего не делать, когда видишь, что что-то должно быть сделано по

94 Ли Сюецинь. Комментарии и интерпретации к «Мэн-цзы» // Пекин: Издательство Пекинского университета, 1999. С. 36.

95 Ань Сяолань. Переводы и комментарии к «Сюнь-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2012. С. 284.

96 Ван Юньлу, Ши Гуанхуэй. Комментарии к «Сюнь-цзы» // Ханчжоу: Издательство «Литература и искусство Чжэцзян», 2004. С. 251.

97 Го Дань, Чэн Сяоцин, Ли Бинъюань. Перевод и комментарии к «Цзо чжуань» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2012. С. 582.

98 Там же, С. 2365.

99 Сунь Циньшань. Новые примечания к «Лунь Юй» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2018. С. 35.

справедливости, – значит не иметь мужества»), из этих слов видно, что у конфуцианских ученых «мужество» связано со «справедливостью». Они рассматривали «справедливость» как универсальную моральную норму, определяющую ценностную ориентацию «мужества» и являющуюся самым главным моральным требованием к «мужеству». Поэтому благородный муж должен отстаивать «И», но Конфуций не отрицает и «Юн». Человек, обладающий добродетелью мужества, немедленно сделает то, что должен сделать, а если он этого не сделает, то он трус, а это значит, что мужество должно быть воплощено в моральной практике. Таким образом, мужество наделяется моральным атрибутом «И», которая является добродетелью мужества. Сочетание «Юн» («мужество») и «Ли» («этикет»). Конфуцианство сделало «Ли» основой и принципом обращения с вещами, что привело к появлению сочетания «Юн» и «Ли». Конфуцианское понятие «Юн» означает не опору на силу, а использование этикета в качестве морального кодекса. Именно органичное сочетание «Ли» и «Юн» делает «Юн» настоящим. Таким образом, мужество приобретает моральный атрибут «Ли».

В-четвертых, «Жэнь Юн» («мужество человеколюбия»). Конфуцианство подчеркивает добродетель мужества, а целью или отправной точкой является «Жэнь». Конфуций считал, что, если храброму человеку не хватает добродетели человеколюбия, он будет бунтовать и наносить больший вред людям и обществу, поэтому «Юн» должна быть мотивирована «Жэнь», чтобы не навредить другим. Он тоже считал, что само по себе «Юн» не обязательно становится добродетелью, но только в сочетании с «Жэнь» оно может подняться до уровня добродетели, то есть человек с человеколюбием обязательно мужественен. Таким образом, сочетание «Юн» и «Жэнь» является одной из важных характеристик добродетели мужества.

Три конфуцианских принципа – Жэнь, Чжи и Юн – тесно связаны и неразделимы, они взаимно сдерживают и усиливают друг друга, а вместе составляют новые качества героического. Прежде всего, «Жэнь» – это ядро, если у умного или мужественного человека нет доброго сердца, то он будет совершать

плохие поступки и станет опасным для общества, «小人任智而背仁为贼, 君子任智而背仁为乱»¹⁰⁰ («Низкий человек, который использует мудрость, но отворачивается от человеколюбия, станет вором, а такой благородный человек вызовет хаос в стране»), «不仁有勇力才能, 则狂而操利兵»¹⁰¹ («Если у человека нет благосклонности, но есть мужество и талант, то он будет высокомерен и мятежен»). Во-вторых, «Чжи» – это основа, «仁而不智, 则爱而不别也»¹⁰², то есть если человек человеколюбия не мудр, то он не может отличить добро от зла, а человеколюбие не имеет никакого значения. Человек, который только мужественен, но не умен, будет очень опрометчив перед лицом трудностей, что не только не решит проблему, но и еще больше усложнит ситуацию. Наконец, «Юн» – это защита, и «человеколюбие», и «мудрость» в своей реализации опираются на «мужество». Конфуцианские изречения «жертвовать жизнью во имя долга», «если я не смогу, а кто сможет», «жертвовать собой во имя великого дела» – все это требует большого мужества.

Таким образом, можно констатировать, что конфуцианская концепция идеальной личности «с одной стороны, придает большое значение роли самосовершенствования в росте и развитии индивида, совершенствует собственную личность; с другой стороны, придает еще большее значение совершенствованию духовной сферы индивида через самосовершенствование, акцентирует внимание на тесной связи нравственности индивида с государством и обществом»¹⁰³. Как утверждают конфуцианские ученые, что люди всегда живут в печали и опасности, а человеколюбивые всегда встречают трудности в оптимистическом состоянии и не страдают ни от потерь, ни от приобретений, поэтому никогда не беспокоятся; мудрые глубоко разумны и не обеспокоены

100 Чжэн Чуньин. Переводы и комментарии к «Изречения Вэньчжунцзы» // Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 2004. С. 29.

101 Чжан Шилян, Чжун Чжаопэн, Чжоу Гуйдянь. Переводы и комментарии к «Обильная роса летописи Чуньцю» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2012. С. 325.

102 Там же, С. 325.

103 Чжан Цзиньтао. Конфуцианские идеи о воспитании нравственного характера и их современное значение // Вестник Уханьского университета (издание по философии и социальным наукам), 2005. № 3. С. 324.

славой и богатством, поэтому не смущаются; истинно мужественные вершат правосудие и могут принять назначение после самого опасного, поэтому они бесстрашны. Поэтому, духовный подтекст «Жэнь, Чжи и Юн» также оказал глубокое влияние на становление героизма и формирование героических образов.

Во-первых, исторические персонажи под влиянием конфуцианской культуры, как и литературные образы, всегда отражают гармонию и единство трех добродетелей – «Жэнь», «Чжи» и «Юн», воплощая конфуцианский идеал героической личности. В период Сражающихся царств (476/403 – 221 гг. до н. э.) Линь Сянжу продемонстрировал свою мудрость, мужество, человеколюбие и благородство характера – ставить на первое место общую ситуацию, невзирая на свою личную неприкосновенность в таких событиях, как «обмен города на нефрит» (т.е. обменять 15 городов своего царства на драгоценный нефрит из соседнего царства) и «принести извинения, признать свою ошибку и просить прощения».

Во-вторых, конфуцианская идеальная личность подчеркивает богатство и разнообразие реальной личности. В реальной жизни «цзюнь цзы» обладает множеством специфических навыков выживания и компетенций, но не сводится к определенному виду инструментального существования, представляя себя как цельную человеческую личность, обладающую как достоинствами, так и талантами. Чжугэ Лян в период Троецарствия может считаться образцом всестороннего таланта. Он был известным политическим и военным деятелем, литератором и изобретателем, а также разбирался в музыке, астрономии, географии и математике. Чжугэ Лян также придает большое значение преданности и верности, воплощая в жизнь конфуцианские добродетели самоотверженности и верности.

В-третьих, герои, находящиеся под влиянием конфуцианства, уважают социальные нормы, подчеркивая гармонию отношений между человеком и обществом, сочетая личностное развитие с соблюдением норм. Ван Шоужэнь, выдающийся политический деятель, мыслитель и военачальник династии Мин, является примером конфуцианского героя, который уважал, поддерживал и

устанавливал социальные нормы. Он создал уникальную социальную систему, то есть в отдаленных и отсталых районах или в районах, где происходили социальные волнения, он восстановил социальную безопасность и социальный порядок, утвердил авторитет конфуцианских социальных норм и при участии многих субъектов создал низовой социальный кодекс поведения, включающий этические принципы, отстаиваемые государством, и ориентирующий низовое общество на спонтанное следование и поддержание этого порядка.

Секуляризация героического образа также связана с конфуцианской философией и этикой.

В конфуцианской культуре два лидера древнего Китая – Яо и Шунь – рассматриваются как примеры совершенномудрых, и конфуцианские ученые всегда стремились к тому, чтобы стать такими людьми. По словам Мэн-цзы, «人皆可以为尧舜»¹⁰⁴ («Каждый может быть Яо и Шунь»). Чжу Си говорил: «Не говорите о высоких святых, высоких, как могут достичь ученые? Чем больше говоришь о мудреце как о низком, тем интереснее»¹⁰⁵. То, что ученые имеют надежду стать святыми, – это учение, вытекающее из учения Мэн-цзы. В эпоху династии Мин Ван Шоужэнь предлагал: «Даже если вы обычный человек, вы можете стать святым, если вы готовы усердно учиться и сделать свое сердце чистым»¹⁰⁶, то есть святым может стать каждый. По мнению конфуцианских ученых, если каждый стремится к приобретению знаний и талантов, сдерживает собственные стремления, ставит на первое место интересы коллектива и страны, воспитывает в себе три добродетели – «жэнь», «чжи» и «юн», то каждый из нас может стать героем. Конфуцианское представление о том, что «каждый может стать Яо и Шунем», привело к появлению большого количества героев в Китае с древних времен до современности. Вэй Цин и Хо Цюйбин в эпоху Хань выросли из рабов и стали великими героями и полководцами; Гуань Юй, прославившийся

104 Фан Юн. Переводы и комментарии к «Мэн-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. С. 235.

105 Хуан Шиъи. Изречения Чжу-цзы // Шанхайское издательство «Древняя книга», 2014. С. 1208.

106 Чэнь Жунцзе. Комментарии к «Записи преподанного и воспринятого» // Издательство Восточно-Китайского педагогического университета, 2009. С. 71.

своей верностью и мужеством в эпоху Троецарствия, работал купцом; Чжан Цзюйчжэн, реформатор и государственный деятель в эпоху Мин, в детстве был очень беден, и существует множество других подобных примеров, которые являются ярким подтверждением этой точки зрения. Секуляризованное восприятие и восхваление героев в конфуцианстве сыграло огромную роль в эффективном содействии формированию общественной морали и духа социального единства и даже формированию социальных убеждений.

В конфуцианской культуре есть еще одна очень важная максима – золотая середина. Согласно Конфуцию, золотая середина – это постижение различных противоположностей в конфликте, нахождение средней точки равновесия, умеренность в поступках, то есть «состояние всё хорошо в меру или направленность действий на его достижение»¹⁰⁷. Чжу Си интерпретировал его как «中庸者，不偏不倚，无过，不及»¹⁰⁸ («Золотая середина – беспристрастная, без излишеств и недостатков»), что требует от людей поступать без крайностей и чрезмерных увлечений. По мнению Чжан Дэшэна, «золотая середина включает в себя середину и гармонию. Середина означает быть справедливым, не впадать в крайности, а гармония стремится согласовать систему действий с целым»¹⁰⁹. Герои, находящиеся под влиянием конфуцианства, всегда отличаются рациональностью, своеобразным «режимом умеренности», при взаимодействии с другими людьми или при решении вопросов они всегда могут принять во внимание и себя, и других, учесть и эмоции, и рассудок, очень тщательно проанализировать ситуацию. Сбалансированная стратегия «трех миров» Чжугэ Ляна, поэтапное продвижение ханьского метода Сюй Хэном и мирная дипломатия Цзэн Гофаня в целях самосовершенствования как стратегия национального развития – в предложениях этих трех героев конфуцианская идея срединного пути проявилась наилучшим образом.

107 Чжан Дэшэн, Цзинь Яоцзи, Чэнь Хайвэнь и т.д. О рациональности золотой середины: за пределами инструментальной, ценностной и коммуникативной рациональности // Социологические исследования, 2001. № 2. С. 39.

108 Хуан Шиъи. Изречения Чжу-цзы // Шанхайское издательство «Древняя книга», 2014. С. 1559.

109 Чжан Дэшэн, Цзинь Яоцзи, Чэнь Хайвэнь и т.д. О рациональности золотой середины: за пределами инструментальной, ценностной и коммуникативной рациональности // Социологические исследования, 2001. № 2. С. 41.

Одним из проявлений секуляризации архетипа героя стало создание уникального китайского образа конфуцианского врача.

«Традиционно общественные представления о героическом поведении связаны с защитой и сохранением базовых общечеловеческих ценностей, высшей из которых является человеческая жизнь»¹¹⁰. Это актуально для нашего повседневного отношения к медицине. Китайская медицинская культура, корни которой уходят в глубокую древность, представляет собой обобщение ценного опыта китайского народа и натурфилософии в понимании жизни, поддержании здоровья и исцелении от болезней. Если методы лечения и профилактики в большей мере связаны с натурфилософией и даосскими практиками, то медицинская этика, как часть медицинской культуры, основана на конфуцианстве, которое, естественно, оказало очень большое влияние на развитие китайской традиционной медицины, породив уникальное понятие – конфуцианский врач. Этот образ – «врач, усвоивший идеи конфуцианской культуры, и конфуцианский ученый, обладающий высокой квалификацией в области китайской традиционной медицины»¹¹¹, то есть как врачи, они «понимают и принимают концепции конфуцианской культуры в своем мышлении, действуют в соответствии с добродетелями конфуцианства и принимают принципы конфуцианства – гуманность, справедливость, благопристойность, мудрость, доброе намерение – в качестве своего внутреннего кодекса поведения»¹¹². Конфуцианство подчеркивает нравственные идеалы «доброжелательного человека, любящего других» и «берущего на себя ответственность за судьбу своей страны», подчеркивает честность и искренность. Конфуцианские врачи ценят знания и обучение, могут мужественно противостоять болезням и трудностям, придерживаются медицинской этики и самоотверженной

¹¹⁰ Таскаева А.В. Особенности героизации медицинских работников в массмедийном дискурсе в период пандемии // Филология и человек. 2021. № 2. С. 20.

¹¹¹ Ян Юн, Ли Ин, Сунь Бин. Дискуссия о Классике пульса и культуре «конфуцианского врача» // Медицина и философия, 2019. № 10. С. 78.

¹¹² Ван Цзинь. Истоки конфуцианской медицины и созерцание времени // Журнал Основы китайской медицины, 2019. № 8. С. 1063.

преданности, стремятся к безопасности и здоровью пациентов. Это в полной мере воплощает дух «Жэнь, Чжи и Юн» в конфуцианской культуре. С древних времен и до наших дней в истории Китая появилось множество образов конфуцианских врачей, таких как Чжан Чжунцзин, Ли Шичжэнь и Чжао Лянь, которые до сих пор оказывают положительное влияние на современный Китай.

А.В. Таскаева считает, что текущее положение дел, обстановка, среда формируют запрос на определенный героический тип. В условиях пандемии на такой запрос может ответить только образ врача-героя, от которого зависит выживаемость нации в кризисный период¹¹³. В период борьбы с распространением новой коронавирусной инфекции врачи приобрели статус героев. О героизации медиков свидетельствуют заголовки публикаций, расположенных в сети Интернет. Символичность, образность, метафоризация – общие тенденции в заглавии статей¹¹⁴. Эта традиция в полной мере проявила себя в период появления коронавируса в наши дни. Китайские врачи первыми взяли на себя роль главной силы в борьбе с распространением болезни. Они стали обычными, но великими «героями медицины», исповедуя дух конфуцианской врачебной культуры. Можно сказать, что образ конфуцианских врачей – это героический образ с чертами китайской традиционной культуры, в их деятельности воплотились все четыре аспекта конфуцианской героической личности: «человеколюбие и чувство долга», «искренность», «мудрость» и «мужество».

Жесткое представление конфуцианства о социальной иерархии сдерживало развитие индивидуального героизма. Важной особенностью конфуцианской культуры является сильный акцент на иерархии, требующий, чтобы все социальные отношения, включая отношения между императорами и чиновниками, отцами и сыновьями, старшими и младшими братьями, мужьями и женами, не выходили за рамки правил иерархии, учитывающий, что существует порядок старшинства и младших, что есть разница между людьми с уважаемым

¹¹³ Таскаева А.В. Особенности героизации медицинских работников в массмедийном дискурсе в период пандемии // Филология и человек. 2021. № 2. С. 31.

¹¹⁴ Там же, С. 21.

статусом и людьми со скромным статусом. В конфуцианской культуре наибольшее значение придается «Ли» (этикет, ритуал, правило), которые рассматриваются конфуцианскими учеными как основа для утверждения себя и жизни в мире. Конфуций сказал: «不学礼，无以立»¹¹⁵ («Если ты не научишься этикету, ты не сможешь себя вести, и у тебя не будет возможности закрепиться в обществе»), а также высказался за «克己复礼»¹¹⁶, то есть за сдерживание своих эгоистических желаний, чтобы речь и поведение соответствовали приличиям династии Чжоу. А этикет династии Чжоу представлял собой патриархальную систему и моральный кодекс, в котором строго различались близкие и дальние, молодые и старые, знатные и низкие, высшие и низшие, главные и неглавные. Конфуцианство требует от людей «非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动»¹¹⁷ («На то, что не соответствует ритуалу, нельзя смотреть; то, что не соответствует ритуалу, нельзя слушать; то, что не соответствует ритуалу, нельзя говорить; то, что не соответствует ритуалу, нельзя делать»¹¹⁸), в результате чего все поведение человека подчиняется ограничениям «Ли», и он не может выйти за рамки предписаний «Ли», чтобы творить и исследовать. Такая идеология в конфуцианской культуре нивелирует самостоятельную ценность человека, чрезмерно поощряет коллективизм и жестко подавляет индивидуальность, что наглядно проявляется в географических зонах влияния конфуцианства. Иерархическое мышление и коллективный героизм прослеживаются как в литературных произведениях, таких как «Речные заводи» и «Троецарствие», так и в обширной системе божественных групп даосизма.

2.3 Влияние даосской культуры на образ китайских героев

115 Ян Боцзюнь. Переводы и комментарии к «Лунь Юй» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1980. С.178.

116 Там же, С. 123.

117 Там же, С. 123.

118 Л.С. Переломов. Конфуций Лунь Юй // Восточная литература, 2001. С. 87. URL: <https://opentextnn.ru/old/data/files/konfut.pdf> (дата обращения: 05. 10. 2023)

Даосизм – чрезвычайно важная школа в истории китайской мысли. Даосская мысль с ее созерцательностью и идеалом естественности проникла во все области традиционной китайской культуры через тысячи лет наследования и воспроизводства и оказала значительное влияние на формирование и развитие традиционной культуры. Китайский ученый Го Можо сказал: «Можно сказать, что даосская мысль монополизировала китайскую академию на протяжении двух тысяч лет»¹¹⁹. Джозеф Ли (Джозеф Нидхэм), известный британский ученый и эксперт по истории китайской науки и техники, отмечал: «Китай был бы похож на большое дерево с глубокими корнями, которое гниет, если бы у него не было даосского мышления»¹²⁰. Важность даосской культуры и ее пропаганда идеальной личности заложили основу и стали стандартом для изображения китайского героя.

Как и конфуцианство даосизм не использует прямо понятия героя, сосредоточив внимание на идеальной личности и обществе. Идеальная личность в даосизме представлена «идеалом личности» Лао-цзы и Чжуан-цзы.

Идеальный дух личности в даосизме заключается в том, чтобы в мыслях отстаивать «естественность» и придерживаться убеждения «естественного недеяния». Лао-цзы выступал за то, чтобы не навязывать человеческую власть естественности и позволить ей свободно существовать, развиваться.

Лао-цзы сказал: «我有三宝，持而保之。一曰慈，二曰俭，三曰不敢为天下先。慈故能勇，俭故能广，不敢为天下先，故能为成器长。今舍慈且勇，舍俭且广，舍后且先，死矣。夫慈，以战则胜，以守则固。天将救之，以慈卫之»¹²¹ («У меня есть три драгоценности, которых я придерживаюсь и ценю: Первое – это доброта. Второе – это бережливость. Третье – не осмеливаюсь быть впереди в Поднебесной. Поскольку добр, поэтому могу быть смелым. Поскольку бережлив, поэтому могу быть щедрым (широким). Поскольку не осмеливаюсь быть впереди

119 Го Можо. Десять критических замечаний // Пекин: Народное Издательство, 2012. С. 142.

120 Джозеф Ли (Джозеф Нидхэм). История науки и техники в Китае, том 2: История научной мысли // Пекин: Издательство «Наука», 1990. С. 178.

121 Цуй Чжунпин. Переводы и комментарии к «Дао Дэ цзин» // Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 2004. С. 70.

в Поднебесной, поэтому могу стать руководителем людей. Если сегодня пожертвую добротой и стану смелым, пожертвую бережливостью и стану слишком щедрым; пожертвую положением сзади и встану впереди, то это будет означать смерть. Тот, кто добр, побеждает в войне. И он крепок в обороне и сохранении. Небо будет его спасать и сострадательно защищать»¹²²). По мнению Лаоцзы, идеальная личность должна обладать тремя добродетелями: «добротой», «бережливостью» и «не осмеливаться быть впереди в Поднебесной».

«Цы» (慈, «доброта») Лао-цзы находится в центре «Трех драгоценностей» и является первой из «Трех драгоценностей», демонстрируя фундаментальное отношение и психологическую основу для всех вещей в мире. Она затрагивает многие аспекты жизни общества, войны и так далее. «Цы» Лао-цзы – это бескорыстная и всеобъемлющая любовь, универсальная любовь, которая преодолевает все добро и зло, и «добродетельная» любовь, позволяющая всему функционировать естественно, без вмешательства. Она отличается от конфуцианской концепции «любви к родственникам» и «благожелательности», что говорит о том, что «в любви есть разница». Лао-цзы считал, что «道者万物之奥，善人之宝，不善人之所保»¹²³ (“Дао” – самая прекрасная вещь в мире, неважно, кто не может уйти, хорошие люди относятся к ней как к сокровищу, нехорошие люди тоже могут выжить благодаря “Дао”), к хорошим и плохим можно относиться одинаково. Это также означает, что «Цы» Лао-цзы равна для всех людей без различия. В соответствии с таким недискриминационным подходом Лао-цзы также сказал: «天地不仁，以万物为刍狗；圣人不仁，以百姓为刍狗»¹²⁴ («Небо и Земля не гуманны. Для них все вещи как соломенные собаки (используемые в жертвоприношениях). Святой не гуманен. Для него

122 Волкотрубов А.В. (Пер. с кит.). «Дао Дэ Цзин». Комментарий Патриарха чань-буддизма Ханьшань Дэцина (На русском и китайском языках) // Чита: Экспресс-Издательство, 2018. С. 137.

123 Чэнь Гуин. Современные переводы и комментарии к «Лао-цзы» // Пекин: Коммерческое издательство, 2006. С. 295.

124 Там же, С. 93.

простолюдины как соломенные собаки»¹²⁵). Это не означает никакой дискриминации, скорее, это означает, что все вещи на небе и земле не имеют определенного предпочтения или определенной цели, как люди, а действуют в соответствии с естественностью, и те мудрецы, которые достигли «Дао», тоже таковы, и не относятся к определенным людям по-разному, а позволяют людям развиваться естественным образом.

Во-первых, на социальном уровне Лао-цзы представлял себе утопическое «идеальное государство». В этом видении государство все еще существует, а «передовые орудия», «корабли и транспортные средства», «оружие» и другие орудия труда имеются, но их негде использовать. В этом обществе люди «довольствовались простой пищей, одеждой, жильем и обычаями»¹²⁶, возвращаясь к предельной простоте жизни. Такой общественный строй был стабильным, и правители не слишком вмешивались в него. Таким образом, страны будут ладить друг с другом так, что «邻国相望，鸡犬之声相闻，民至老死不相往来»¹²⁷ («Хоть и рядом находится соседнее государство, так что от которого слышны крики петухов и лай собак, но до самой смерти люди не общаются друг с другом»). Когда народы близки друг к другу, но не возникает ссор, тогда бедствие войны исчезает, а люди сохраняются. На уровне семьи Лао-цзы говорил, что «когда в семье нет гармонии, сыновняя почтительность и доброта усиливаются»¹²⁸. Если в семье царит гармония, понятие «доброты и сыновней почтительности» может быть ослаблено, потому что в гармоничной семье оно редко упоминается и стало подсознательной частью семейной жизни. Однако, когда концепция «доброты и сыновней почтительности» становится темой, вызывающей большой резонанс в обществе, это также свидетельствует о том, что явление «семейной дисгармонии» уже произошло, и необходимо

125 Волкотрубов А.В. (Пер. с кит.). «Дао Дэ Цзин». Комментарий Патриарха чань-буддизма Ханьшань Дэцина (На русском и китайском языках) // Чита: Экспресс-Издательство, 2018. С. 21.

126 Ван Би. Комментарии к «Дао Дэ цзин» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. С. 198.

127 Ван Би. Комментарии к «Дао Дэ цзин» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. С. 198.

128 Там же, С. 46.

использовать эту концепцию для скрепления семьи. Поэтому доброта, за которую ратует Лао-цзы, – это «доброта», соответствующая естественности, а не доброта, ограниченная этическими устоями и правилами.

Во-вторых, антивоенная идеология Лао-цзы чрезвычайно глубока, что также является одним из аспектов идеи Лао-цзы о «доброте». Лао-цзы сказал: «师之处，荆棘生焉。大军之后，必有凶年。善有果而已，不敢以取强。果而勿矜，果而勿伐，果而勿骄，果而不得已，果而勿强»¹²⁹ («В местах, где проходит армия, появляется терновник. После большой военной кампании неизбежно наступают неурожайные годы. Добрый достигает результата и останавливается. Он не осмеливается использовать силу. Он достигает результат, но не бравирует. Он достигает результата, но не хвалится. Достигает результата, но не гордится этим. Достигает результата, не имея другого выхода. Он достигает результата, но не показывает свою силу»¹³⁰). По словам Лао-цзы, война приносит тернии и чертополох, бесплодные земли и стихийные бедствия, в которых больше всего страдают люди, поэтому мы не должны выступать за «войну». Относясь к оружию, Лао-цзы утверждает: «兵者，不祥之器，非君子之器，不得已而用之。恬淡为上。胜而不美»¹³¹ («Оружие, зловещая вещь, – это не то, чем пользуется благородный муж, который использует его только тогда, когда вынужден это сделать. Самое главное – быть спокойным и безмятежным. Не будьте самодовольны или хвастливы, даже если вы выиграли»). Именно поэтому Лао-цзы пропагандировал концепцию «доброты» в управлении армиями и использовании оружия. В разгар войны нужно всегда проявлять сострадание, воздерживаться от убийств и помнить о том, какой огромный вред приносит война людям. Только проявляя доброту, мы можем добиться наибольших результатов в войне и защитить стабильность нации.

129 Цуй Чжунпин. Переводы и комментарии к «Дао Дэ цзин» // Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 2004. С. 32.

130 Волкотрубов А.В. (Пер. с кит.). «Дао Дэ Цзин». Комментарий Патриарха чань-буддизма Ханьшань Дэцина (На русском и китайском языках) // Чита: Экспресс-Издательство, 2018. С. 69.

131 Цуй Чжунпин. Переводы и комментарии к «Дао Дэ цзин» // Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 2004. С. 33.

«Цзянь» (俭 , «бережливость»)– вторая из «Трех драгоценностей», нисходящий подход, основанный на доброте, которая проявляется как внутренняя сдержанность. «Цзянь» – традиционная добродетель китайской нации, и конфуцианство также пропагандирует бережливость как одно из пяти правил благородного мужа в общении с другими людьми. Однако у Лао-цзы «Цзянь» имеет более высокий статус, и ее коннотация богаче, «俭以治人，则民不劳；俭以治身，则精不亏»¹³² («Если вы используете идею «бережливости» для управления людьми, то вашему народу не придется много работать; если вы используете идею «бережливости» для самосовершенствования, то вы не потеряете слишком много духа и энергии»).

В области управления людьми с помощью «Цзянь», необходимо уделять должное внимание людям. По словам Лао-цзы, «圣人无恒心，以百姓之心为心»¹³³ («совершенный мудрец не имеет фиксированных идей и принимает идеи людей за свои собственные»). «圣人» («Шэн жэнь», «совершенный мудрец»), неоднократно встречающийся в «Дао Дэ цзине», – это наиболее идеализированная личность Лао-цзы, тот, кто постигает Великий Дао и следует ему. Такие люди обладают духом бескорыстной любви, отвергают субъективные предубеждения и эгоистичные желания, а главным критерием управления обществом делают сердца и умы людей. Тех правителей, которые идут против желания народа, Лао-цзы критикует: «民之饥，以其上食税之多，是以饥；民之难治，以其上之有为，是以难治；民之轻死，以其上求生之厚，是以轻死»¹³⁴ («Народ голодает из-за тяжелых налогов, установленных правителями; народом трудно управлять из-за чрезмерного правления правителей; народ презирает свою собственную жизнь (восстает против правителей) из-за чрезмерного стремления правителей к роскошной жизни»). Главной причиной политического хаоса являются авторитарные и эксплуататорские методы управления, поэтому

132 Цзян Сичан. Комментарии к «Лао-цзы» // Шанхай: Коммерческое издательство, 1937. С. 409.

133 Ни Кэ. Новые комментарии к «Дао Дэ цзин» // Пекин: Издательство «Демократия и строительство», 2016. С. 164.

134 Там же, С. 252.

Лао-цзы предлагает правильный способ управления: «我无为，而民自化；我好静，而民自正；我无事，而民自富；我无欲，而民自朴»¹³⁵ («Если правитель управляет путем недеяния, народ будет следовать естественности и воспитывать себя сам. Если правитель стремится к чистоте, народ будет на правильном пути. Если правитель не беспокоит народ, то люди будут богаты естественным образом. Если у правителя нет чрезмерной жадности, то народ будет стремиться к простоте»). Состояние народа – прямое отражение образа правления правителя, который не вмешивается чрезмерно, использует «Цзянь» как метод управления народом, позволяет народу развиваться естественным образом и стремится к простоте, чтобы народ не был по-настоящему переутомлен.

Управление собой с «Цзянь» имеет три значения. Во-первых, материальная бережливость. Лао-цзы сказал: «五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋畋猎令人心发狂，难得之货令人行妨»¹³⁶ («Цвета ослепляют глаз, разнообразные тона притупляют слух, слишком много еды не позволяет различать вкус, охота сводит с ума от азарта, редкие товары заставляют плохо себя вести»). Поэтому он пропагандировал образ жизни, отличающийся крайней материальной простотой. Во времена относительного материального дефицита очень ценно, что Лао-цзы все еще мог предлагать подобную «бережливость» по отношению к материальным вещам. Во-вторых, бережливость в желаниях. Лао-цзы привел три сравнения: «名与身孰亲？身与货孰多？得与亡孰病？」¹³⁷ («Что более достойно любви, честь или тело? Что важнее, тело или имущество? Что больше беспокоит, приобретение или потеря?»). Размножение этих желаний ослепляет глаза миру и доходит до того, что люди теряют представление о важности жизни, поэтому Лао-цзы считает, что нет большего греха, чем чрезмерные желания. Правители должны следить за тем, чтобы не нарушать разум людей, возвеличивая заслуги, славу, богатство и все остальное, что может

135 Там же, С. 189.

136 Цуй Чжунпин. Переводы и комментарии к «Дао Дэ цзин» // Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 2004. С. 13.

137 Там же, С. 49.

пробудить желание, потому что желание в равной степени ответственно за нарушение общественного порядка. Как говорил Лао-цзы, «不尚贤，使民不争；不贵难得之货，使民不为盗；不见可欲，使民心不乱»¹³⁸ («Не пропагандируй добродетель, чтобы люди не боролись за славу и богатство». Не цените сокровища, чтобы народ не занимался воровством. Не позволяйте людям видеть то, что может вызвать вожделение, чтобы не смущать их умы»). В-третьих, духовная бережливость. Лао-цзы считал, что обучение – это духовное сложение, а поиск Дао – духовное вычитание, «为学日益，为道日损»¹³⁹ («Занимаясь обучением, знания увеличиваются с каждым днем; занимаясь поиском Дао, желание уменьшается с каждым днем»). Хотя такое «обучение» расширяет знания человека, оно также заставляет его слишком много думать и усиливает его беспокойство. Дао просветления, напротив, уменьшает духовную тревогу и стремится к духовной свободе. По словам Лао-цзы, «古之善为道者，非以明民，将以愚之»¹⁴⁰ («те, кто следовал Дао в древности, использовали Дао не для того, чтобы сделать людей проницательными, а для того, чтобы сделать их простыми и понятными»). Только когда люди остаются духовно «бережливыми» и ясными, они действительно соответствуют Дао. Короче говоря, «управлять собой с Цзянь» означает отказаться от крайностей, экстравагантности и излишеств в материализме, желаниях и духовности, понять Дао, знать границы вещей, вовремя остановиться и быть довольным, и только так можно жить долго.

«不敢为天下先» («Бу гань вэй тянься сянь», «не осмеливаться быть впереди в Поднебесной») – третья драгоценность Лао-цзы, и это тоже подход, в основе которого лежит «добродетель», проявляющаяся во внешнем недеянии, кодекс поведения в соответствии с «Дао».

138 Там же, С. 5.

139 Там же, С. 52.

140 Цуй Чжунпин. Переводы и комментарии к «Дао Дэ цзин» // Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 2004. С. 68.

Лао-цзы сказал: «勇于敢则杀，勇于不敢则活」¹⁴¹ («Тот, кто смел безрассудно, погибает. Тот, кто смел с осторожностью, живёт»¹⁴²). Быть амбициозным – это проявление жесткости, которая нежелательна в ценностях Лао-цзы, а «не смелость» – это проявление мягкости, которую также пропагандирует Лао-цзы, «坚强者死之徒，柔弱者生之徒»¹⁴³ («Стремление к силе и жесткости – это категория, которая стремится к смерти, в то время как те, кто принадлежит к мягкости, действительно относятся к категории выживания»). Согласно Лао-цзы, когда что-то становится чрезвычайно сильным, это также является началом его упадка, «物壮则老，谓之不道，不道早已»¹⁴⁴ («Чрезмерно сильные вещи приходят в упадок, потому что чрезмерно сильные вещи не соответствуют Дао, и такие вещи рано погибают»). Настоящее Дао «生而不有，为而不恃，长而不宰»¹⁴⁵ («рождает, но не обладает, действует, но не кичится, растит, но не распоряжается»¹⁴⁶). Через свое понимание Дао Лао-цзы обобщил сокровище «не осмеливаться быть впереди в Поднебесной», которое он считал способом поведения, наиболее соответствующим Дао.

«Не осмеливаясь быть впереди в Поднебесной» также демонстрирует коннотацию «不争» («Бу чжэн», «не соперничать»). Лао-цзы также приводит яркий пример – воду: «上善若水。水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道。居善地，心善渊，与善仁，言善信，正善治，事善能，动善时。夫唯不争，故无尤»¹⁴⁷ («Возвышенная добродетель подобна воде. Вода благосклонна ко всем вещам, но не соперничает с ними и охотно останавливается в низинах, которые ненавидят люди, поэтому она близка к Дао. Люди с высокими моральными

141 Чэнь Гуин. Современные переводы и комментарии к «Лао-цзы» // Пекин: Коммерческое издательство, 2006. С. 326.

142 Волкотрубов А.В. (Пер. с кит.). «Дао Дэ Цзин». Комментарий Патриарха чань-буддизма Ханьшань Дэцина (На русском и китайском языках) // Чита: Экспресс-Издательство, 2018. С. 150.

143 Чэнь Гуин. Современные переводы и комментарии к «Лао-цзы» // Пекин: Коммерческое издательство, 2006. С. 332.

144 Чэнь Гуин. Современные переводы и комментарии к «Лао-цзы» // Пекин: Коммерческое издательство, 2006. С. 274.

145 Там же, С. 260.

146 Волкотрубов А.В. (Пер. с кит.). «Дао Дэ Цзин». Комментарий Патриарха чань-буддизма Ханьшань Дэцина (На русском и китайском языках) // Чита: Экспресс-Издательство, 2018. С. 105.

147 Чэнь Гуин. Современные переводы и комментарии к «Лао-цзы» // Пекин: Коммерческое издательство, 2006. С. 102.

качествами хорошо усваивают качества воды. Он всегда ставит себя в более низкое положение, сохраняет спокойствие, искренне относится к людям, держит слово, просто относится к политике, правильно использует свои силы и владеет временем своих действий. Только благодаря добродетели не соперничать можно не беспокоиться)»). Вода – это то, что наиболее соответствует Дао, и это «возвышенная добродетель», которое проявляется в том, что она не смеет опережать других. «Приносить пользу всем вещам» и «не соперничать» – это гарантии «отсутствия беспокойства». Однако состояние «отсутствия беспокойства» не может быть достигнуто простым «благотворением всего» без «не соперничества», ведь если благотворить всему, но требовать что-то взамен, то обязательно возникнет конфликт. Взгляды Лао-цзы могут отличаться от ценностей современных людей, но в этом и заключается его гениальность. Идеалы всегда выше реальности, а когда есть ожидание награды, неизбежно возникает разочарование. Гармония природы – вот ценностная ориентация, которой придерживается Лао-цзы, и именно поэтому Лао-цзы выступает против «соперничества» и за «не-соперничество». «Не соперничать» – важная гарантия «отсутствия беспокойства».¹⁴⁸

Чжуан-цзы был выдающимся представителем даосской мысли и наследником мысли Лао-цзы, он полностью унаследовал и развил идеальную личность Лао-цзы.

Идеальная личность Чжуан-цзы – это личность «真人» («чжэнь жэнь», «истинного человека»). Истинный человек – это человек, который может избавиться от внешнего, наносного и вернуться к естественному, природному состоянию, поступать в соответствии с естественностью, это также «естественный человек», который отказывается от своего интеллекта и возвращается к изначальному состоянию. Основная черта, которой обладает истинный человек, – это отсутствие рабства и абсолютная свобода¹⁴⁹.

148 Лю Сяогань. Древний и современный Лаоцзы // Пекин: Китайское издательство социальных наук, 2006. С. 179.

149 Го Юефань. Идеальная китайская личность: интегрированная модель, основанная на конфуцианской, буддийской и даосской культурах // массовая литература, 2023. № 9. С. 206.

Идеальная модель личности «истинного человека», предложенная Чжуанцзы, имеет три уровня: «至人无己，神人无功，圣人无名»¹⁵⁰ («Для настоящего человека нет собственного “я”, для прозорливого нет заслуг, для мудрого нет славы»).

Философия Чжуан-цзы заключается в стремлении избавиться от несвободного состояния жизни и стремиться к свободе, жаждая свободного и близкого к природе существования. В связи с этим Чжуан-цзы выдвинул положения «物物而不物于物»¹⁵¹ («использовать вещи, не подчиняясь им») и «не быть под контролем материальных желаний в сердце». Первое означает, что духовный ум не должен контролироваться, манипулироваться или порабощаться материальными желаниями; духовный ум должен быть, насколько это возможно, свободен от пут материальных желаний, не должен быть захвачен материальными целями и наслаждениями или потакать удовольствиям частной любви между мужчинами и женщинами. Если человек жаждет славы и богатства, соревнуется за славу и состояние, потакает похотливым желаниям, он неизбежно идет против Дао, сходит с Дао и не достигает Дао, и именно это означает «бытьотягощенным внешними вещами».

Второе предложение, выдвинутое Чжуан-цзы, заключается в том, что люди должны «не позволять внешним объектам вредить себе» и «не позволять внешним объектам вредить своим стремлениям». Чжуан-цзы надеялся, что люди будут «处穷闾阨巷»¹⁵² («живут в глухом и узком переулке»), и что они «宁游戏于污渎之中以自快，无为有国者所羈»¹⁵³ («предпочитают плавать в маленькой канаве, свободные и счастливые, чем быть связанными монархом»). Таковы менталитет и эмоции «терпеть бедность и наслаждаться радостью поиска Дао», которые проповедует Чжуан-цзы.

150 Чэнь Гуин. Современные переводы и комментарии к «Чжуан-цзы» // Пекин: Коммерческое издательство, 2006. С. 20.

151 Фан Юн. Переводы и комментарии к «Чжуан-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. С. 318.

152 Там же, С. 556.

153 Хань Чжаоци. Переводы и комментарии к «Ши цзи» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. С. 4443.

Дух идеальной личности, предложенный Чжуан-цзы, таков: плыть по течению и быть равнодушным к славе и богатству. Чжуанцзы хотел, чтобы люди делали все возможное: забывали о славе, забывали о прибыли, забывали о себе. Когда эти занятия оставлены, дух и мысли освобождаются, становятся духовно непривязанными и свободными.

Даосская философия и отношение к жизни пропагандируют «не соперничества» и «сохранения мягкости», то есть жизненную практику «уйти после достижения успеха». Это стало философией жизни богатых и мудрых людей в истории Китая и сохранилось на протяжении всей его истории.

Концепции «不爭» («Бучжэн», «неконкуренции»), «守柔» («Шоужоу», «сохранения мягкости»), «虛» («Сюй», «пустоты») и «靜» («Цзин», «покоя») в даосской культуре делают образ китайских героев очень характерным для даосского стиля: чрезвычайно скромный.

Даосизм утверждает, что идеальная личность должна быть «见素抱朴，少私寡欲»¹⁵⁴ («Будь безыскусен, храни первозданную цельность. Не будь столь себялюбив, сдерживай желания»). «抱朴» («Сохранять простоту») означает плыть по течению и возвращаться к природе. «寡欲» («Мало желаний») означает «не соперничать» («не осмеливаться быть впереди в Поднебесной»). Чтобы добиться «не соперничать», мы должны сохранять «пустоту и покой» и «мягкость» в своей жизни. Лао-цзы считал, что изначальная природа всех вещей – это состояние «пустоты» и «покоя»: «道冲而用之，或不盈，渊兮似万物之宗»¹⁵⁵ («Сущность Дао – пустота, но его воздействие бесконечно. Он непредсказуем, как бездна, и словно является первопричиной всего сущего»).

Даосская культура подчеркивает пустоту как корень всего сущего. «Пустота» означает не полный, не лишний, не избыточный. Перед лицом хаотического мира поведение и деятельность человека, особенно героя, должны быть направлены на то, чтобы «достигать пустоты, блюсти покой». Это

154 Ван Би. Комментарии к «Дао Дэ цзин» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. С. 48.

155 Цуй Чжунпин. Переводы и комментарии к «Дао Дэ цзин» // Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 2004. С. 6.

подразумевает «глубоко спрятаться». Противоположность слову «Сюй» («пустота») – «实» («Ши», «цельный»), «盈» («Ин», «полный»). Слово «Ши» подразумевает предвзятое отношение, а слово «Ин» – самодовольство.

В даосской культуре «глубоко прятать таланты и не показывать» – это добродетель героя, что означает быть очень скромным, а идея того, что «афишировать себя», полностью противоречит этому духу скромности в даосизме. Высшая степень самовосхваления – это распространенность подделок и фальсификаций; результатом ложного восхваления других становится потеря личности и самоуважения.

Помимо глубоких знаний и выдающихся способностей к управлению страной, Ван Дань, премьер-министр династии Северная Сун, также обладал достойным восхищения качеством терпимости и являл собой типичный пример чрезвычайно скромного мышления. Его подвиги подробно описаны в книге «Сун Ши» («История династии Сун»): «Коу Чжунь несколько раз говорил о недостатках Ван Даня, в то время как Ван Дань превозносил исключительно Коу Чжуня. Чжэнь-цзун (император династии Северная Сун) сказал Ван Даню: “Хотя ты восхваляешь его достоинства, он говорит исключительно о твоих недостатках.” Ван Дань ответил: “Если рассуждать здраво, то так и должно было быть. Я долгое время занимал пост канцлера и, должно быть, пропускал многие политические дела. Коу Чжунь ничего не скрывал от Вас, и его преданность и честность видны еще больше. Именно поэтому я ценю Коу Чжуня.” Чжэнь-цзун стал еще более высоко ценить добродетели Ван Даня ... Когда Коу Чжунь был смещен с поста тайного советника, он попросил кого-то частным образом умолять его стать губернатором с титулом министра, и Ван Дань был поражен и сказал: “Как вы можете просить кого-то другого получить назначение чиновника? Я не принимаю частных просьб”. Коу Чжунь очень сожалел. Вскоре после этого Коу Чжунь получил еще одну важную должность. Коу Чжунь поблагодарил императора и сказал: “Если бы вы не знали меня хорошо, как бы я смог получить такую важную должность?” Чжэнь-цзун пояснил, что это произошло благодаря рекомендации

Ван Даня. Коу Чжуну стало стыдно, и он вздохнул, подумав, что ему не догнать Ван Данём»¹⁵⁶.

Концепция «чрезвычайно скромный» в даосской культуре наделила китайского героя широтой взглядов и большой терпимостью. Такие характеристики позволяют легко завоевать доверие и уважение окружающих и еще больше усовершенствовать образ героя в китайской культуре.

Вторая черта даосского героя проявляется в его спокойствии.

С точки зрения даосов, «покой» – это изначальное состояние всех вещей и конечное состояние всего сущего. Лао-цзы говорил: «夫物芸芸，各复归其根，归根曰静，静曰复命»¹⁵⁷. То есть: все бурно растет, проявляясь в явлении круговорота взаимности; все в конце концов возвращается к своему корню, а это состояние корня есть «покой». Таким образом, согласно Лао-цзы, все вещи в природе, жизни и социальной политике рождаются из покоя и возвращаются в состояние покоя.

В даосской культуре внешнее проявление «покой» – это «не впадать в панику, несмотря на обожание или позор». «何谓宠辱若惊，宠为下，得之若惊，失之若惊，是谓宠辱若惊»¹⁵⁸ («Почему вы считаете, что важно удивляться как благосклонности, так и оскорблениям? Оказание благосклонности кажется предметом гордости, а оскорбление – чем-то очень низким. Получает ли человек благосклонность или теряет ее, кажется, что он встретился с чем-то тревожным. Это говорит о том, что нужно удивляться как благосклонности, так и оскорблениям»). «Покой» означает, что мы должны встречать все внешние славы и беды со спокойствием и невозмутимостью. По мнению Лао-цзы, «быть благосклонным» и «быть оскорбленным» – это вещи, навязанные нам внешним миром, и они никак нас не меняют. Внешние вещи материальны, но главное – это сохранение ума и духа. Только сохраняя внутренний мир и покой, мы не будем зависеть от внешних изменений. В «Чжуан-цзы» «Покой» – это область,

156 Токтоган. Сун Ши (Книга 27: том 271-285) // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1977. С. 9547-9548.

157 Цуй Чжунпин. Переводы и комментарии к «Дао Дэ цзин» // Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 2004. С. 18.

158 Там же, С. 14.

достигаемая идеальной личностью, область, которая переживает все вещи в мире и остается непоколебимой от внешних объектов. В этом царстве «明于天，通与圣，六通四辟于帝王之德者，其自为也，昧然无不静者也»¹⁵⁹ («те, кто понимает Дао Неба, Дао Священного и Добродетель Императоров, просто позволяют всем вещам развиваться свободно, и все вещи растут и развиваются покойно и спокойно»).

Даосская философия жизни заключается в том, чтобы «уравновешивать движение покоем», «сохранять покой посреди движения» и «ждать, пока дело будет сделано», что кажется пассивным, но на самом деле является активным. Даосская философия «покоя» – это не пассивное и негативное понятие, напротив, это позитивное отношение. Отсюда и влияние ее на образ китайских героев – они всегда способны «泰山崩于前而色不变，麋鹿兴于左而目不瞬»¹⁶⁰ («Даже если гора Тай рухнет перед нашими глазами, мы не должны менять свое лицо; Лось внезапно появился рядом с нами, и мы должны не моргать глазами»). Герои становятся героями, потому что они сталкиваются с трудностями и проблемами, которые сложно решить обычным людям, а для этого необходимо иметь более чем обычное и спокойное мышление – это первое условие.

Се Ань во времена династии Цзинь в Китае – типичный образ героя, бесстрашного и спокойного перед лицом опасности. Некоторые из его выступлений записаны в книге «История династии Цзинь»: «в 383 году н. э. Фу Цзянь повел миллионную армию на юг, намереваясь уничтожить династию Восточная Цзинь и объединить мир. В то время военная ситуация была настолько критической, что все в Цзянькане были потрясены и напуганы. Однако Се Ань сохранял спокойствие и, как великий полководец, взял на себя командование войсками и отправил Се Ши, Се Сюаня, Се Яня и Хуань И с 80 000 солдат на защиту города. Хотя армия под командованием Се Сюаня была храброй, враг был более чем в десять раз сильнее его самого, и Се Сюань очень нервничал. Перед

159 Фан Юн. Переводы и комментарии к «Чжуан-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. С. 206.

160 Су Сюнь. Цюань Шу // Пекин: Национальное издательство. 1999. С.4.

отъездом Се Сюань зашел в дом Се Аня попрощаться и спросить, какую стратегию ведения войны использовать. Но Се Ань был спокоен и ответил: “Правительство уже все подготовило.” Затем он замолчал. Се Сюань не решился больше задавать вопросы, поэтому послал своего друга Чжан Сюаня за дальнейшими инструкциями. Затем Се Ань отправился на своей карете на виллу в горах и собрался с друзьями и семьей, после чего сел с Чжан Сюанем играть в го, поставив виллу на кон. Обычно Се Ань играл в го не так хорошо, как Чжан Сюань, и в этот день Чжан Сюань перенервничал и проиграл Се Аню. Се Ань повернулся к своему племяннику Ян Таню и сказал: “Вилла твоя.” Сказав это, он отправился в поход и вернулся только к вечеру. Вернувшись, он созвал Се Ши, Се Сюаня и других генералов и лично объяснил им военную миссию¹⁶¹. Под командованием Се Аня они одержали полную победу в войне, «Се Ань играл в го со своими гостями, когда пришло сообщение о великом поражении Цзинь от Фу Цзяня. Прочитав сообщение, он положил его рядом с собой и, не двигаясь, продолжил играть в го. Гость не удержался от вопроса, и Се Ань равнодушно ответил: “Ничего страшного, ребята победили врага.”»¹⁶². Понятие «покой» в даосской культуре позволяет героям сохранять спокойствие и собранность перед лицом неожиданных ситуаций или опасностей.

В-третьих, герой не должен заботиться о славе и богатстве. С точки зрения даосов, совершенная личность должна быть «мягкой», «расположенной в низком положении» и «не соперничать» в жизненной практике. Они призывают людей быть мягкими и терпимыми в общении с другими и обладать благородным характером скромности и вежливости. В то же время мы должны научиться использовать мудрость «не осмеливаться быть впереди в Поднебесной» в межличностном общении, чтобы избежать мирских споров и сохранить внутренний мир, а затем обрести физическую и душевную гармонию.

Поэтому образ героев в китайской традиционной культуре под влиянием даосской культуры обладает чертами скромности и безразличия к славе и

161 Фан Сюаньлин. История династии Цзинь // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1974. С. 2075.

162 Там же, С. 2075.

богатству, а некоторые герои даже умудряются уйти сразу после достижения успеха. Например, Фань Ли, знаменитый государственный деятель, военный, стратег, экономист и даосский ученый периода Чуньцю (770 – 476/403 гг. до н. э.). Историки называют Фань Ли гением в управлении страной, гением в военной теории и практике, а также родоначальником торговли. В «Ши цзи» записаны его великие деяния: он был равнодушен к славе и богатству и уходил сразу после достижения успеха: «Фань Ли помогал королю Юе Гоуцзяню, планировал для него, боролся более двадцати лет со всеми мучениями и усилиями, и в конце концов помог Гоуцзяню уничтожить государство У, отомстил за ненависть, которую Гоуцзянь в те годы выместил, и отправился на север, отдавая приказы всем частям Центральных равнин, и стал гегемоном в мире, а сам Фань Ли стал великим полководцем государства Юе. Вернувшись в свою страну с победой, Фань Ли глубоко задумался о том, что вряд ли он сможет долгое время оставаться в целостности и сохранности с такой большой репутацией ... Тогда он взял свои деньги и нескольких слуг, переплыл море на лодке и больше не вернулся. Гоуцзяню ничего не оставалось, как выделить гору Куайцзи в качестве вотчины Фань Ли в честь него»¹⁶³. Не соперничая и не гордясь, Фань Ли стал героем вассального государства Юе в период Чуньцю более 2 000 лет назад и образцом для подражания для будущих поколений.

2.4. Влияние буддизма на образы китайских героев

Идеальная личность буддизма содержит богатое и глубокое содержание, она основана на сострадании, и «Безусловная любовь и сострадание ко всем живым существам» пропагандируемые Махаяной, являются высшим духом альтруизма. В «Сутра саддармапундарика» Авалокитешвара, услышав страдания живых существ, воплощается в различных формах, чтобы спасти их, независимо от того, есть ли связь между существами и Авалокитешварой, он относится ко

¹⁶³ Хань Чжаоци. Переводы и комментарии к «Ши цзи» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. С. 3262.

всем с равной любовью, это сострадание превосходит границы близости, богатства, бедности, знатности и низости, отражая глубокую заботу о всех живых существах.

Ума как применение является важной характеристикой идеальной личности буддизма, и преодоление дуализма в праджня-пустотности является ключевым проявлением этой мудрости. В «сутра бога-хранителя» учит людей не привязываться к внешним проявлениям вещей, преодолевать дуалистические концепции, такие как красивое и уродливое, доброе и злое, существующее и несуществующее, и проникать в суть мира с более глубокой и проницательной точки зрения¹⁶⁴. Эта мудрость – не просто ум или талант, а состояние, способное увидеть иллюзорную природу вещей и достичь освобождения и свободы ума.

Состояние несуществование самостоятельного «я» является конечной целью буддийской практики, направленной на преодоление привязанности. Диалектическое преобразование «вечность, блаженство, самоудовлетворение, отсутствие сомнений и соблазнов»¹⁶⁵ в «Сутре Нирваны» направляет практикующего к осознанию того, что «я» в мирском понимании является иллюзорным существованием и источником многочисленных страданий. Через практику, освобождаясь от привязанности к себе, достигается состояние несуществование самостоятельного «я», что приводит к истинной свободе и чистоте.

Усердная практика – это путь к достижению идеальной личности буддизма, который конкретно проявляется в шести аспектах: даяние, соблюдение обетов, терпение, усердие, медитация и мудрость. Даяние помогает преодолеть скупость и развить сострадание; соблюдение обетов регулирует поведение и отдаляет от дурных поступков; терпение укрепляет характер и усиливает сосредоточенность; усердие вдохновляет практикующего на неустанные усилия; медитация успокаивает ум и позволяет проникнуть в суть вещей; мудрость является

164 Чэнь Цюпин. Переводы и комментарии к «Сутра бога-хранителя» и «Праджняпарамита хридая сутра» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. С. 47.

165 Цзун Вэнь. Комментарии к «Нирвана сутра» // Пекин: Издательство религиозной культуры, 2012. С. 33.

руководством в практике, помогая практикующему понять истинный смысл Дхармы. Эти шесть аспектов взаимосвязаны и дополняют друг друга, образуя целостную систему практики.

В Китае идеальная личность буддизма претерпела значительную трансформацию в процессе адаптации учения к местным традициям. Архаты раннего буддизма в основном стремились к личному освобождению и были представителями образа Хинаяны, их называли «самостоятельно освободившимися». Однако с распространением и развитием буддизма в Китае произошел постепенный переход к направлению на путь бодхисаттвы Махаяны, где бодхисаттва считает своим долгом спасти всех живых существ, что отражает высокую оценку духа сострадания в китайском буддизме. Как отметил Фан Литянь, путь Махаяны больше соответствует ценностным потребностям китайского общества, а подчеркиваемый им альтруистический дух совпадает с традиционными китайскими культурными представлениями о заботе о других и коллективизме¹⁶⁶.

Теория природы ума в Школе буддизма Чань оказала глубокое влияние на личность китайских ученых-чиновников. Идея «Дхарма Будды в мирской жизни»¹⁶⁷ из буддийского канона «Сутры Помоста Шестого Патриарха» разрушила границы между Дхармой и мирской жизнью, подчеркивая практику в повседневной жизни, где «ум и есть Будда». Под влиянием этого ученые-чиновники интегрировали идеи Школы буддизма Чань в свою жизнь и мышление, стремясь к внутреннему покою и свободе, одновременно не отрываясь от мирских дел, формируя уникальный стиль личности.

С распространением буддизма происходит переосмысление ценностей: от «совершения подвигов» к «спасению людей», и миссия героя обрела новое содержание. Буддизм пропагандирует помощь в спасении всех живых существ. В «Путешествии на Запад» монах Тан Саныцзан и его ученики отправляются на

166 Фан Литянь. Китайский буддизм и культурная власть // Китайская религия, 2013. № 4. С. 27.

167 Шан Жун. Переводы и комментарии к «Сутра помоста шестого патриарха» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2013. С. 61.

Запад за священными текстами, и их конечная цель – спасти живых существ Восточной земли от страданий. Тан Саньцзан, с сердцем, полным сострадания, не боясь трудностей и опасностей, ведет своих учеников, побеждая демонов и преодолевая восемьдесят одно испытание, только чтобы обрести истинные сутры и распространить учение Будды. Такое поведение отражает буддийские ценности спасения всех живых существ.

В фресках Дуньхуана история о прошлой жизни принца Саттвы рассказывает о том, как принц Саттва, увидев, что тигрица, родившая тигрят, измучена голодом и готова съесть своих детенышей, жертвует своим телом, чтобы спасти семью тигров. Эта история возвышает традиционный дух жертвенности. Поступок принца Саттвы не был продиктован корыстными целями, а исходил из глубокого сострадания в его сердце. Этот бескорыстный дух жертвенности стал важной чертой образа героя под влиянием буддизма.

В 77-й главе «Троецарствия» содержание «явления святого на горе Юйцюань» отражает буддийскую идею кармы и воздаяния. После смерти Гуань Юя его дух является на горе Юйцюань, наставляя монаха Пуцзина. Этот эпизод добавляет мистический оттенок истории Гуань Юя и одновременно намекает на идею воздаяния за добро и зло. При жизни Гуань Юй был храбрым и преданным, но также совершил много убийств. Через этот эпизод люди могут интерпретировать его судьбу с точки зрения буддийской кармы, что делает образ Гуань Юя более многогранным и богатым.

Структура перерождения и реинкарнации стала важным нововведением в китайских героических нарративах под влиянием буддизма. В главах 12-14 «Возвышение в ранг духов» содержание «перерождения в лотосе» Нэчжа является буддийским подходом к разрушению и возрождению физического тела. Нэчжа, из-за конфликта с драконом Восточного моря, чтобы не навредить своей семье, отрезает плоть и возвращает её матери, вырезает кости и возвращает их отцу, а затем с помощью мастера Тайи Ичжэня возрождается в теле лотоса. Этот сюжет, используя концепцию буддийской реинкарнации, наделяет его новой жизнью и миссией, делая его образ ещё более легендарным.

История спасения МAUDГальяной своей матери в «Сутре Уламбаны» создает нарратив о герое сыновней почтительности в контексте перерождения. MAUDГальяна, чтобы спасти свою мать, страдающую в аду, проходит через множество испытаний. Его сыновняя почтительность трогает небо и землю, и в конечном итоге, следуя указаниям Будды, он успешно спасает мать через проведение церемонии Уламбаны. Эта история объединяет сыновнюю почтительность и перерождение, добавляя героическому нарративу эмоциональную глубину и религиозную таинственность, становясь распространенным сюжетным мотивом в последующих литературных произведениях.

«Путешествие на Запад» глубоко подвержено влиянию буддийской культуры, где идеи кармического воздаяния и перерождения пронизывают весь сюжет, оказывая глубокое влияние на героический нарратив. В «Путешествии на Запад» паломничество монаха Тан Саныцзана и его учеников за священными текстами по сути является путешествием искупления в рамках кармического перерождения. В прошлой жизни Тан Саныцзан был Золотым Цикадой, учеником Будды, но из-за пренебрежения к Дхарме был изгнан в мир смертных, пройдя через десять перерождений. Этот сюжет отражает буддийскую концепцию кармического воздаяния, где действия в прошлой жизни приводят к последствиям в будущих перерождениях. Пренебрежение Золотого Цикады к Дхарме – это «причина», а изгнание в мир смертных и испытания – это «следствие». Чтобы искупить ошибки прошлой жизни, Тан Саныцзан берет на себя миссию отправиться на Запад за священными текстами, что становится его путем искупления.

Во время паломничества за священными текстами все испытания, с которыми сталкиваются Тан Саныцзан и его ученики, можно рассматривать как проявление кармического воздаяния. Каждый раз, когда они встречаются демонов и злых духов, за этим стоят свои причинно-следственные связи. Например, Белая Костяная Душа, желая съесть мясо Тан Саныцзана, много раз меняла облик, пытаясь обмануть его и учеников. Её действия были вызваны жадностью и злом

– это «причина», а её смерть от руки Сунь Укуна – это заслуженное «следствие». Другой пример – Король из реки Тунтянь, который каждый год съедал пару детей. Его злодеяния в конечном итоге привели к тому, что он был усмирён бодхисаттвой Гуаньинь. Эти сюжеты отражают буддийскую концепцию кармического воздаяния: «добро вознаграждается добром, а зло – злом».

Концепция перерождения также многократно проявляется в «Путешествии на Запад». Помимо десяти перерождений Тан Саньцзана, существует множество историй о прошлых и нынешних жизнях демонов. Например, Чжу Бацзе в прошлой жизни был маршалом Тяньпэнем, но был изгнан на землю за домогательство к Чаньэ и случайно попал в тело свиньи. Его опыт перерождения не только стал поворотным моментом в его личной судьбе, но и добавил сюжету богатства и комедийного оттенка. Ша Сэн в прошлой жизни был генералом Цзюаньянем, но был изгнан на землю за то, что случайно разбил хрустальный кубок на пиру персиков бессмертия, и стал демоном в реке Люша. Их перерождения связаны с их действиями в прошлых жизнях, что отражает идею циклической природы кармы в буддийской концепции перерождения.

Эти концепции кармического воздаяния и перерождения не только обогатили сюжет «Путешествия на Запад», но и предоставили героическому нарративу глубокий философский подтекст. Тан Саньцзан и его ученики текстами не только преодолевали внешние трудности, но и совершали своё собственное искупление и духовный рост. Сталкиваясь с различными проявлениями кармического воздаяния, они постигали истинный смысл Дхармы и реализовывали свою собственную ценность. Эти идеи кармического воздаяния и перерождения подняли героический нарратив «Путешествия на Запад» над уровнем простого приключенческого рассказа, придав ему более глубокий религиозный и философский смысл.

Буддийские элементы также находят множество проявлений в символике героических образов. В аспекте символики ритуальных предметов, ваджра бодхисаттвы Веды и мечи китайских мастеров боевых искусств в литературных произведениях достигают символического слияния. Через описание оружия и

ритуальных предметов образ героя становится более ярким, а их истории - более живыми.

В «Путешествии на Запад» Сунь Укун с помощью золотой дубины побеждает бесчисленных демонов и злых духов, защищая Тан Саныцзана в его паломничестве на Запад за священными текстами. Сила проявляется не только в его физической атакующей мощи, но и в духе золотой дубины сопротивления, который он олицетворяет. Сунь Укун использует золотой посох, чтобы бросить вызов авторитету Небесного дворца, устраивая там переполох, что демонстрирует его стремление к свободе и справедливости. Золотая дубина также символизирует рост и самоконтроль Сунь Укуна. В начале путешествия он, полагаясь на мощь золотой дубины, действовал своевольно, но по мере продвижения на Запад он постепенно учился контролировать свою силу, используя золотую дубину для защиты Тан Саныцзана и выполнения миссии по получению священных текстов.

Затворничество для буддийских практиков представляет собой процесс переосмысления себя и уточнения целей практики. Для героев подобный опыт также может способствовать пробуждению их миссии и чувства ответственности. После уединенной практики и глубоких размышлений герои часто начинают более ясно осознавать свои обязанности. В уся-романах часто встречаются сюжеты, где герои уходят в затворничество для тренировок, чтобы улучшить свои боевые навыки и духовный уровень. Этот сюжетный ход вдохновлен историей о Дамо, который провел девять лет в медитации перед стеной, погрузившись в практику в пещере и в итоге постиг суть Школы буддизма Чань. Такой способ практики отражает исследование внутреннего мира и преодоление себя, предоставляя духовный образец для роста героев уся. Буддийское понятие «тридцать два телесных признака Будды (*прямые ноги, руки длинные и красивые, белые ровные зубы и т. д.*)» также повлияло на сакрализацию облика героев. Например, в «Речных затоках» описание Лу Чжишэня «ростом восемь чи, в обхвате десять хуэй» – такое изображение внешности героя делает его образ более величественным и торжественным, придавая ему священную ауру.

«тридцать два телесных признака Будды» – это описание величественного облика будд и бодхисаттв в буддизме, и их включение в образы героев не только поднимает их внешний облик, но и наделяет их сверхъестественным статусом. Буддийское «затворничество» как уникальный символ вносит богатый смысл и мощную силу в образы героев на духовном и поведенческом уровнях. Оно позволяет героям непрерывно совершенствоваться на пути своего роста с еще более твердой верой.

Шарира, это уникальное явление, представляет собой кристаллизованные остатки, оставшиеся после кремации буддийских монахов высокого уровня, и несёт в себе крайне важное символическое значение. Образование шариры – это не просто изменение на материальном уровне, но и конкретное воплощение жизненной практики, посвящения и духовного возвышения монахов. Она символизирует дух жертвенности: монахи посвящают свою жизнь изучению Дхармы и спасению живых существ, отказываясь от мирских желаний и удовольствий. Это самоотверженное посвящение подобно процессу рождения шарир в пламени, проходя через испытания, чтобы в конечном итоге достичь необычного. Одновременно шарира представляет вечную ценность, превосходящую цикл рождения и смерти физического тела, являясь вечным воплощением духа и мудрости монахов. Даже если физическое тело монаха исчезло из мира, сострадание, мудрость и непоколебимая вера, которые он в себе заключал, продолжают существовать через шариру, становясь духовным источником, который последующие поколения верующих постоянно ищут и почитают.

Здесь мы считаем, что хотя буддизм и зародился в Индии, после проникновения в Китай он глубоко интегрировался с местной культурой и оказал значительное влияние на многие аспекты китайского общества. Однако, по сравнению с конфуцианством и даосизмом, двумя традиционными философскими системами Китая, нельзя отрицать, что влияние буддизма на формирование образа героя по масштабу и глубине в целом уступает конфуцианству и даосизму. Конфуцианство, как ортодоксальная идеология

феодалных династий на протяжении долгого времени, пронизывало политику, образование, социальную этику и другие уровни, широко и глубоко влияя на восприятие и формирование образа героя. Даосская идея «недеяния» глубоко проникла в кровь китайской культуры, от литературы и искусства до народных верований, оказывая повсеместное влияние, и её воздействие на образ героя также имеет глубокие корни. Хотя буддизм предоставил новые перспективы и элементы для формирования образа героя, из-за своей религиозной природы он имеет определённые ограничения в распространении и влиянии, в основном воздействуя на религиозные группы и часть литературно-художественного творчества. В формировании образа героя, воспринимаемого обществом в целом, буддизм не может сравниться с конфуцианством и даосизмом, играя скорее роль обогащения и дополнения.

Подводя итоги, мы пришли к выводу, что с кросс-культурной перспективы, хотя героические образы в европейской и китайской традиционной культуре разделяют такие универсалии, как «преодоление трудностей» и «защита порядка», между ними существуют глубокие различия в ценностных ориентациях, этических конструкциях и нарративных моделях, что отражает различие духовных ядер двух цивилизаций.

В ценностных ориентациях проявляется противостояние индивидуальной свободы и коллективной этики. В традиционном европейском героическом нарративе ключевой ценностью выступает индивидуальная свобода. Геракл из греческой мифологии доказывает свою силу через «двенадцать подвигов», где героизм проявляется в противостоянии судьбе и самореализации. В средневековой рыцарской литературе герои (например, Роланд), хотя и служат сюзерену и вере, в конечном итоге утверждают свой героический статус через защиту личной чести. Суть этого подхода – концепция героя как «индивидуума, преодолевающего внешние ограничения». Напротив, формирование китайского героического образа всегда основывалось на коллективной этике. Гуань Юй в конфуцианской традиции демонстрирует «верность и преданность», защищая правителя, а Юэ Фэй проявляет «беззаветную преданность государству» – их

героизм проистекает из принятия ответственности перед страной и семьей. Даосский идеал «ухода после свершения» (как у Фань Ли) также предполагает отход от дел лишь после «установления мира в Поднебесной». Конечная ценность китайского героя заключается в «поддержании человеческого порядка», где индивидуальная свобода уступает место коллективным интересам.

В этическом конструкте наблюдается напряжение между трагическим возвышенным и золотой серединой гармонии. Европейские герои часто оказываются в трагических коллизиях. От противостояния Эдипа с судьбой до отложенной мести Гамлета – их возвышенность раскрывается через противостояние личности с оракулом и этической дилеммой. Гегель отмечал, что гибель европейских трагических героев происходит именно из-за их «односторонней приверженности определенной этической силе» и достижения духовной вечности. Конфликт и разрушение – этический конец повествования героя. Китайские же герои стремятся к золотой середине и гармонии. Даже такие яростные бунтари, как Нэчжа с его «возвращением плоти и костей отцу», в итоге через «лотосовое перерождение» возвращаются в рамки сыновней почтительности. Мятеж Сунь Укуна, устроившего переполох в Небесном дворце, также завершается искуплением через «паломничество за сутрами». Конфуцианский принцип «придерживаться середины» и даосская концепция «гармонии инь и ян» совместно устраняют абсолютные противоречия – герои реализуют свою ценность через интеграцию в порядок, а не через его свержение.

В моделях повествования прослеживается различие между линейной борьбой и спиральным восхождением. Европейское героическое повествование чаще следует структуре линейной борьбы. Будь то финальная схватка с драконом в «Беовульфе» или договор Фауста с дьяволом, герой достигает цели через одномерное противостояние. Модель «пути героя» Кэмпбелла, по сути, представляет собой конфликтный рост, акцентирующий покорение внешнего мира индивидом. Китайское же героическое повествование воплощает логику спирального восхождения. Восемьдесят одно испытание монаха Тан Саныцзана и его учеников в «Путешествии на Запад» – не простое преодоление препятствий,

а циклическая практика конфуцианской этики «самосовершенствование, управление семьей, служение государству, умиротворение Поднебесной». Легенда о Великом Юе, «трижды прошедшем мимо дома не зайдя», также связывает героические свершения с моральным самовоспитанием. Такой режим повествования ослабляет бинарное противостояние и подчеркивает динамическое равновесие героя внутри и вне порядка.

На философской основе обнаруживаются коренные различия между рационализмом и концепцией единства Неба и человека. Философская основа европейской концепции героизма восходит к традиции рационализма. От поиска сущности мира через древнегреческий «логос» до прославления индивидуального разума в эпоху Просвещения, герой всегда остается «познающим субъектом», чья сила проистекает из овладения законами природы и общества (как символизирует посвящение огня Прометеем, олицетворяющее просвещение знанием). Китайская концепция героизма укоренена в идее единства Неба и человека. Конфуцианство связывает добродетели героя с Небесным путем (например, «действовать от имени Неба»), даосизм рассматривает героя как воплощение «Дао» (как у Лао-цзы: «У мудреца нет постоянного сердца – его сердце есть сердца народа»), а буддизм переосмысливает героическую миссию через кармическое воздаяние (как в истории о Могаллане, спасающем мать). Сущность китайского героя – это «этическая субстанция», чья легитимность проистекает из воплощения единства космоса и человеческих отношений.

Эти различия раскрывают принципиальную разницу в понимании сущности «человека» двумя цивилизациями: европейская традиция рассматривает героя как «индивида, противостоящего порядку», тогда как китайская определяет его как «этический символ, интегрированный в порядок». Данное сопоставление не только предоставляет ключ к пониманию культурного многообразия, но и закладывает теоретическую основу для межкультурного диалога о героических нарративах в условиях глобализации.

Глава 3 Репрезентация образа героя в современной китайской культуре

Китайская традиционная культура находилась под влиянием конфуцианства и даосизма, и за более чем две тысячи лет появилось много героических образов, в том числе символов героических образов, созданных воображением древних китайцев. «Мифология – это сказание человечества, показывающее происхождение и порядок всех вещей в мире через воображение, которое обладает нормативной и символической силой группы»¹⁶⁸. Миф является важной частью генов национальной культуры, стремлением и стремлением первобытных предков к неизвестному поэтическому воображению и моральным нормам, а скрытые в нем национальные культурные традиции и социально-этические ценности являются важной культурно-психологической основой в современных литературных и художественных произведениях. Качества, проявленные в мифических героях, имеют универсальные характеристики для культуры, в которой они находятся.

В современном обществе анимация, игры и другие культурные произведения отличаются легкостью выражения и представления, и «мифы и легенды вошли в художественное творчество анимации как культурные факторы, которые обеспечивают богатую питательную почву для творчества анимации благодаря своему бессмысленному воображению, нереалистичной системе божеств и грандиозному представлению о времени и пространстве»¹⁶⁹. А цифровые игры «сочетают в себе различные виды искусства, такие как изобразительное искусство, музыка, литература, театр, архитектура, кино и анимация, обладают чрезвычайно сильным погружением и интерактивностью, могут незаметно направлять игроков на познание и понимание традиционной

168 Хун Юньцзи. В поисках мифического настоящего – от «Возвращения мифа» к мифотворчеству // Северо-западный журнал этнологии, 2021. № 3. С. 61.

169 Дуань Яньвэй. Влияние мифов и легенд на создание анимации в Китае за семнадцатилетний период // Рецензия на фильм, 2015. № 5. С. 57.

китайской культуры»¹⁷⁰. Таким образом, в процессе повторного выражения героических образов в современном Китае реконструкция мифических героев в анимации и играх, чтобы соответствовать современным основным ценностям, стала логичной и приемлемой для современного человека. Среди них современная реконструкция героических образов традиционной культуры, таких как Сунь Укун и Нэчжа, была успешной и является самым популярным героическим образом. Поэтому в этой главе мы в основном анализируем образы Сунь Укуна и Нэчжа в современной китайской анимации и компьютерных играх, чтобы выяснить причины реконструкции и возрождения образов мифических героев в произведениях китайской традиционной культуры в современных произведениях массовой культуры.

В 1950-х и 1960-х годах в Китае появилось много анимационных произведений, основанных на героических мифах и имеющих сильные национальные особенности, например, «Король обезьян», который до сих пор является шедевром китайской анимации, был взят из мифологического романа династии Мин «Путешествие на Запад». После начала политики реформ и открытости в Китае китайская мифологическая и героическая кино- и телевизионная индустрия приобрела известность, например, анимационный фильм 1979 года «Нэчжа покоряет морского дракона», анимационный фильм 1985 года «Царь обезьян побеждает демона» и другие выдающиеся работы. С углублением реформ и открытости и началом рыночной работы кино и телевидения число произведений с китайскими мифологическими героями постепенно увеличивалось.

Представление мифологических героев в произведениях современной китайской культуры – это не просто анимация или образное отображение на основе описания этих героев в традиционной культуре, а восстановление внешнего вида, характера, истории и т.д. образов героев в соответствии с социально-культурным контекстом современного Китая. Поэтому на основе

170 Ли Юе, Нью Сюеин, Хэ Вэй. Отечественные цифровые игры, распространяющие традиционную китайскую культуру: Путь, статус и познание // Исследование цифровых изданий, 2024. № 2. С. 19.

первой и второй глав в этой главе мы проанализируем прототипы героев, находящихся под влиянием конфуцианской и даосской культуры, и их реконструкцию в современном Китае.

В первой главе мы с помощью теории архетипов и модели культурных универсалий раскрыли универсальные и специфические черты героических образов в различных культурах. Модель «единого мифа» Кэмпбелла предоставила нам межкультурную перспективу, позволив понять структуру «отъезд – просвещение – возвращение» в героических нарративах. Эта структура не только широко распространена в западной культуре, но и нашла глубокое отражение в китайской традиционной культуре. Во второй главе мы подробно рассмотрели героические образы китайской традиционной культуры, уделив особое внимание влиянию конфуцианства, даосизма и буддизма на формирование идеальной личности героя. Конфуцианские три превосходных качества «Жэнь, Чжи, Юн», даосские принципы «пустоты и покоя» и «не соперничества», а также буддийская идея «спасения всех живых существ» совместно сформировали духовную основу китайского героического образа.

Переходя к третьей главе, мы сосредоточимся на проявлении этих традиционных героических образов в современной массовой культуре. С ускорением процессов глобализации и столкновением мультикультурных тенденций, с точки зрения мифологии, культурный герой представляет собой ключевой носитель мифологического нарратива. Его сущность заключается в сакрализованном повествовании, конструирующем символику смыслов для сообщества перед лицом природных, социальных и духовных вызовов. Киносага «Бахубали» (2015-2017) осуществляет модернизацию героического нарратива древнеиндийского эпоса «Махабхарата», преобразуя его в зрелищное визуальное полотно. Главный герой Шива, сочетающий божественную силу и человеческие слабости, через историю борьбы с тиранией и защиты веры не только продолжает архетип Вишну как «спасителя мира», но и отражает актуальные для современной молодежи поиски свободы и идентичности через линию личностного роста. Грандиозные батальные сцены и драматизм дворцовых

интриг трансформируют мифическое понятие «дхармы» в метафору современных идеалов демократии и справедливости. Японский фильм «Истребитель демонов» (2019-2023) переосмысливает фольклорных «они» как символ проклятия рода. Мечтание «Танец Солнца» главного героя Тандзио Камадо аллюзирует на мифы об Аматаэрасу, а его путь спасения сестры объединяет синтоистские ритуалы очищения с современной семейной этикой, создавая новый архетип героя – «защитника слабых». Сериал Marvel «Лунный рыцарь» (2022) активизирует мифологию египетского лунного бога Хонсу. Множественные личности Марка Спектора и концепция божественного вселения трансформируют древнеегипетское понятие «Ба» (души) в современную метафору психических расстройств и поиска идентичности, превращая культурного героя в целителя психологических травм. Эти адаптационные практики демонстрируют, что современная трансформация культурных героев – не просто перенос символов, а семиотическое сопряжение мифологических архетипов с актуальными проблемами, осуществляющее переход от «сакрального нарратива» к «секулярному действию». «Божественная сила» древних героев деконструируется в духовный потенциал индивида, а мифологические конфликты проецируются на глобальные вызовы – от технологической этики до экологического кризиса. Как отмечает Е.В. Иванова: «значимость мифологических архаических героев – выявление внутренних, сущностных характеристик мифологического смыслообразования, современные культурные герои являются носителями внешних образцов поведения»¹⁷¹. Культурный герой как маркер социальной матрицы действий непрерывно кристаллизует и транслирует идеалы эпохи. Его задача – «постоянно действовать в динамическом, позитивном, творческом согласии с прошлым, настоящим и будущим, стараться сохранять то, что способствует развитию жизни»¹⁷².

171 Иванова Е.В. Мифотворчество XX века: К проблеме определения нового культурного героя // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 7 (45). С. 113.

172 Там же, С. 114.

Культурные герои китайской мифологии особенно акцентируют этические качества и социальные функции. Конфуцианские нарративы о «мудрых правителях» представляют героев как нравственные образцы (например, передача власти Яо и Шуню), тогда как даосизм наделяет героев природной естественностью и трансцендентностью (как «совершенный человек» у Чжуан-цзы). Эта этическая направленность делает традиционные китайские героические образы не просто символами силы, но и конкретным воплощением культурных ценностей. Примечательно, что «сакральность» мифологических героев претерпела глубокую трансформацию в современной массовой культуре. Анимация, видеоигры и другие медиа посредством технологических возможностей и нарративного переосмысления «спускают» традиционных героев с пьедестала в мир обычных людей, демонстрируя их переход от «обожествления» к «очеловечиванию», а также эволюцию от «коллективизма» к «индивидуальной свободе». Это преобразование отражает не только изменения в общественном сознании, но и неизбежность регенерации традиционной культуры в условиях глобализации.

3.1 Причины возрождения традиционного образа героя в Китае

Ценность мифологических героев традиционной культуры

«Ценности – это духовная форма, уникальная человечеству, она относится к системе убеждений, убеждений и идеалов людей об основных ценностях. Основа и источник ценностей заключается в том, что они являются отражением ценностных жизненных условий людей и сгущением практического опыта»¹⁷³. Ценности каждого периода не фиксированы, а меняются с изменением условий жизни людей. Ценности каждой эпохи также направляют людей и имеют образовательное значение для людей. Ценности, передаваемые новыми средствами массовой информации, такими как анимация и игры, имеют

173 Ли Дэшунь. Теория ценностей: исследование субъективности // Пекин: Издательство Китайского народного университета, 2013. С. 137.

чрезвычайно широкую и глубокую образовательную функцию для людей, особенно для молодежи. Традиционные китайские культурные ценности относятся к основным убеждениям, моральным концепциям, жизненным нормам и принципам поведения, которые сформировались в ходе долгосрочного исторического развития Китая и были приняты и признаны китайским обществом. Эти ценности воплощают идеологию и моральные нормы китайской нации и являются центральными компонентами китайской культуры¹⁷⁴.

Образы мифологических героев, таких как Сунь Укун и Нэчжа в китайской традиционной культуре, отражают традиционные китайские культурные ценности. Мудрость пронизывает их действия и проявляется в их способности использовать тактику и сражаться «не числом, а умением», что соответствует уважению и почитанию китайской культуры к мудрым персонажам. Храбрость проявляется в их смелости бросить вызов власти и преодолевать трудности, что отражает духовные черты китайской нации, которая не боится власти и смело борется. Верность Сунь Укуна своему мастеру и послушание Нэчжа своему лидеру Цзян Цзя отражают важность верности в традиционной китайской культуре. Поведение образов мифических героев также отражает стремление к справедливости, они устраняют зло и защищают слабых, всегда имеют доброе сердце и демонстрируют ценность справедливости. Несмотря на поверхностные шутки, поведение Сунь Укуна и Нэчжа по-прежнему соответствует моральным нормам и этикету, уважает учителей и любит родителей, что отражает этикет и просвещение в китайской культуре. Короче говоря, мифологические героические образы в китайской традиционной культуре не только фокусируются на храбрости и мудрости, но и воплощаются в многомерной ценности моральных символов, передающих глубокую коннотацию превосходной китайской культуры, основанной на конфуцианстве, даосизме и буддизме. Н.А. Завьялова считает, что ничто в рамках культуры китайской цивилизации не исчезает бесследно. Трансформируясь, феномены культуры Древнего Китая оказывают огромное

174 Сюй Цзинвэнь. Эволюция героического образа Сунь Укуна: от мифа о «Небесном хавоке» до анимационных фильмов // Северный национальный университет, 2024. С. 76.

влияние на современных людей. Механизм преемственности позволяет китайцам успешно преодолевать вызовы современности, поскольку он упрощает и удачно облекает возникающие проблемы в привычные культурные формы¹⁷⁵.

Воспитательное значение персонажей и сюжетов анимации и игр нельзя недооценивать. Через передаваемые ценности и тесную связь с контекстом времени они могут не только отразить в произведении мысли самих создателей, но и показать социальную и культурную духовность времени, в котором они живут. В этом и заключается значение современной реконструкции традиционных мифологических героев. Возьмем для примера Сунь Укуна. Образ Сунь Укуна в «Короле обезьян: Герой вернулся» отличается как от романа «Путешествие на Запад», так и от мейнстримного образа Сунь Укуна, известного в 1980-х и 1990-х годах, что тесно связано с социальным контекстом Китая после 2010 года. За это время экономика Китая и жизнь людей претерпели радикальные изменения, и в новую эпоху усиливается противоречие между постоянно растущими потребностями людей в лучшей жизни и несбалансированным и недостаточным развитием. Столкнувшись с быстро меняющейся и сложной жизнью, население чувствует себя очень усталым и не знает, как жить дальше. В такой социальной обстановке выход фильма «Король обезьян: Герой вернулся» как нельзя лучше отражает трансформацию главного противоречия китайского общества. В отличие от Сунь Укуна прошлого, который обладал сильным чувством сопротивления, образ Сунь Укуна этого периода ближе к реалиям жизни современных людей, обладающих более человеческими качествами и точно так же сталкивающихся со всевозможными бедами и запутанными ситуациями. Эта трансформация не только отражает способность культурного наследия к адаптации, но и показывает глубокое влияние социальных изменений на понимание традиционных культурных ролей, благодаря чему классический образ Сунь Укуна находит новый отклик у современной аудитории. В современном Китае нет войны, и нам не нужно думать о выживании, а заниматься

¹⁷⁵ Завьялова Н.А. Преемственность культуры Китая сквозь призму артефактов и языка // Человек и культура. 2017. № 4. С.

в основном индивидуальной и внутренней борьбой. Образ Сунь Укуна в фильме «Король обезьян: Герой вернулся» демонстрирует черты и недостатки характера, схожие с обычными людьми, и соответствует жизненному опыту современных зрителей. Режиссер фильма Тянь Сяопэн, родившийся в 1975 году, лично пережил социальные изменения, включая реформы и открытость, и его образ Сунь Укуна не только отражает его личный опыт, но и отображает душевное состояние современных людей. Создание этого образа не только позволяет по-новому взглянуть на развитие местной китайской анимации, но и отражает ожидания и взгляды на современный Китай и его культурную продукцию.

В современном Китае ценность образа мифологического героя традиционной культуры также отражается в тесной интеграции мифологических героев и современных брендов. Примером тому служит название космической деятельности Китая. В китайской мифологии Луна и Лунная дева Чанъэ тесно связаны. Поэтому, когда в 2004 году Китай официально запустил проект по космической исследованию луны, он назвал «Проектом Чанъэ», используя имя мифологического персонажа. Кроме того, китайский луноход был назван «Юйту»¹⁷⁶, потому что в мифологии кролик был питомцем Чанъэ, и они вместе жили на Луне. Название китайской космической станции – «Тяньгун» – происходит от китайского названия дворца, в котором в мифологии жили боги и богини. Название спутника-ретранслятора «Чанъэ-4» – «Мост сороки» – происходит от мифа о Ню-лан и Чжи-ньюй¹⁷⁷ в китайском фольклоре, в котором бесчисленные сороки использовали свои тела для строительства моста через Небесную реку, чтобы помочь Ню-лан и Чжи-ньюй встретиться друг с другом. Китайский спутник, предназначенный для обнаружения частиц темной материи (DMPDS), в настоящее время имеет самый широкий в мире ресурс диапазонов наблюдения, лучшее оптическое разрешение. Он назван «Укун», потому что,

¹⁷⁶ Юйту – Кролик, живущий на луне в китайской мифологии.

¹⁷⁷ Ню-лан и Чжи-ньюй: Волопас и Ткачиха. (звёзды, находящиеся к западу и востоку от Небесной реки - Млечного Пути. По легенде, Небесный владыка за усердие разрешил Ткачихе выйти замуж за Волопаса, жившего на западном берегу реки. Выйдя замуж, та перестала ткать, и в наказание Владыка возвратил её на восточный берег, разрешив встречаться с мужем лишь раз в год — 7-го числа 7-го месяца)

подобно китайскому мифологическому герою Сунь Укуну ¹⁷⁸, обладает «огненными глазами и золотыми глазами» и может исследовать фигуру темной материи в огромной Вселенной. Китайская программа по созданию спутников для наблюдения за Солнцем известна как «программа Куа-фу», что происходит от китайского мифа о «Куа-фу, который гнался за солнцем».

Сочетание названия аэрокосмического бренда с мифологическим героем отражает комплекс героя и стремление Китая к полету с древних времен, отражает реконструкцию доминирующих ценностей в контексте меняющихся социальных реалий и воплощает практическую необходимость использования общепризнанных культурных символов для формирования национальной идентичности и сплоченности. При просмотре репортажей СМИ публика часто бессознательно активизирует соответствующие фоновые и культурные знания посредством текстовой интерпретации, чтобы получить информацию за пределами дискурса в процессе реконструкции смысла текста, тем самым достигая цели национальной культурной идентичности.

Поэтому образ героя в китайской традиционной культуре является креативным, он всегда ассоциируется с новой и меняющейся культурой, которая также является аллегорическим воплощением мифологических героев. Образ мифологического героя претерпел трансформацию от традиционного культурного символа к современному социальному герою. Как считает А.В. Таскаева, некоторые мифологизированные фигуры (их имена и основной сюжет легенды-мифа), чаще вымышленные, чем реальные, остаются в центре героической парадигмы на протяжении веков, при этом сам образ подвергается трансформации в соответствии с потребностями социума и идеологией времени ¹⁷⁹.

178 Сунь Укун: Царь Обезьян (китайский литературный персонаж, известный по роману «Путешествие на Запад» У Чэньэня)

179 Таскаева А.В. Автореферат «Реализация героической парадигмы в национальной языковой картине мира» // Челябинский государственный университет, 2022. С. 9.

Характеристики традиционных героев, такие как смелость, мудрость и сопротивление, получили более глубокие коннотации в анимационных фильмах и игровых сюжетах, такие как стремление к свободе, настойчивость в справедливости и сохранение индивидуальности. Мифологические герои как современный бренд Китая адаптирован к потребностям текущего социального контекста, чтобы усилить национальные чувства, сплотить общественный консенсус, отлить основное значение идентичности, взяв на себя символическую функцию усиления национальной сплоченности и уверенности в себе. Трансформация образа традиционного героя, будь то в анимационных фильмах и играх или в виде названия современного бренда, сделала его более богатым и многомерным, превратив в персонажа, с которым современная аудитория может найти общий язык, что отражает перестройку и развитие традиционных ценностей в современном культурном контексте.

Влияние культурного самосознания

Как мы уже говорили выше, современная реконструкция мифологических героев в китайской традиционной культуре имеет чрезвычайно четкую социальную направленность. Она отражает изменения в общественном менталитете, эстетическом стиле и социальном контексте, является зеркалом духа времени и отображает страх или надежду в глубинах личного сознания. Будь то классическая литература, анимационные фильмы или сценарии игр, герои всегда сталкиваются с могущественными врагами и сложными ситуациями, которым в то время трудно противостоять, и их конечная победа в результате собственной неустанной борьбы отражает выражение народом социальной реальности того времени. Это часто является результатом «культурного диссонанса». «Так называемый культурный диссонанс означает, что любая культура имеет свой особый структурный паттерн, и после внедрения новой культурной черты она не может вписаться в первоначальный паттерн, вследствие чего возникает диссонанс. Культура – это образ жизни человека, поэтому культурный диссонанс вызывает похожие трещины в жизни каждого человека в обществе, что отражается в психологии каждого человека похожей скукой и

беспокойством, и это внутреннее беспокойство заставляет всех нас просить облегчения»¹⁸⁰. В результате образ героя стал системой дискурса, способной подтвердить рациональность актуальных идеологических ценностей, и в контексте разных эпох коллективное давление высвобождалось путем постоянного переписывания и интерпретации. Как народные дополнения к основной идеологии, Нэчжа и Сунь Укун стали духовными тотемами «восстания», сначала восстания против власти до восстания против участи и судьбы индивида.

В отличие от эпохи, на которую пришлась китайская традиционная культура, в современном Китае исчезли классовые антагонизмы и феодализм, взаимодействие различных культур в процессе глобализации привело к большим изменениям и воздействию на современное китайское общество и культуру, а также на мысли и поведение людей, в которых культурные формы становятся все более разнообразными в соответствии с изменениями в облике общества. На этом фоне «культурное самосознание» стало одной из главных тем в китайской культурологии. «Культурное самосознание» означает, что «люди, живущие в определенной культуре, обладают “самопознанием” своей культуры, понимая ее происхождение, процесс ее формирования, особенности, которыми она обладает, и тенденции ее развития»¹⁸¹. В фильме «Нэчжа: Рождение дьявола»: «“Мою судьбу решаю я, а не Бог” – ценностный стержень этого фильма, “если судьба несправедлива, борись с ней до конца”, “будь независимым и самостоятельным”, “будь хозяином своей судьбы” – это современная система ценностей, которая соответствует традиционным ценностным представлениям, но имеет более современную окраску и соответствует традиционным ценностным представлениям и современным жизненным концепциям»¹⁸². Будь то Нэчжа, восстающая против предрассудков и предопределения в «Нэчжа: Рождение

180 Фэй Сяотун. Культура и культурное самосознание // Пекин: Издательство Цюньянь, 2012. С. 1.

181 Фэй Сяотун. Культура и культурное самосознание // Пекин: Издательство Цюньянь, 2012. С. 440.

182 Чжао Ин. Интерпретация культурной ценности фильма «Нэчжа: Рождение дьявола» в контексте обобщения развлечений // Журнал исследований новостей. 2019. № 20. С. 14.

дьявола», или Сунь Укун, стремящийся к свободе и индивидуальности в «Тёмном мифе: Укун», – это переосмысление «архетипов» китайских мифологических героев и модернизированное представление социальных ценностей китайского общества, поощряющих освобождение индивидуальности, противостояние святости авторитетов и стремление к лучшей жизни.

В фильме аниме «Нэчжа: Рождение дьявола», героический культурный смысл этого фильма также отражает понимание современных изменений в структуре семьи и семейных отношений в Китае. «В отличие от неравных отношений абсолютного повиновения сына отцу в романе “Возвышение в ранг духов”, миниатюризация современной структуры семьи с равными отношениями между родителями и детьми стали консенсусом, который обеспечивает реалистичные условия для цивилизованной концепции сыновней почтительности с равенством»¹⁸³. Нэчжа в мультфильме предстает перед зрителями как единственный ребенок в сердце современной семьи. В современном китайском обществе с внедрением и развитием рыночной экономики новые межличностные отношения влияют на традиционные семейные отношения, основанные на кровных узах, зависимость детей от родителей имеет тенденцию к снижению, центр тяжести отношений между поколениями быстро смещается вниз, а отношения между родителями и детьми постепенно стремятся к равенству. Нэчжа в фильме больше не изображается как противостоящий патриархальному авторитету, а его отец больше не является главой патриархальной семьи. Отец уважает личный выбор своего сына и предоставляет ему равное пространство для самовыражения, а также право на независимость и свободу. Поведение и черты героического образа Нэчжа в анимационном фильме построены на основе полного понимания развития и дальнейших тенденций идей и ценностей противостояния авторитетам, концепции равноправной семьи и стремления к счастливой жизни в современной

183 Дэн Юйцин. Анализ межпоколенной семейной этики в фильме «Нэчжа: Рождение дьявола» // Индустрия культуры. 2019. № 16. С. 15.

китайской культуре, и демонстрируют определенную тенденцию к культурному самосознанию.

Постмодернистский культурный контекст также является одним из факторов возрождения традиционного образа героя в Китае.

Влияние постмодернистских культурных контекстов

Постмодернизм возник на Западе в 1960-х годах и был популярен в западных художественных, социальных, культурных и философских тенденциях в 1970-х и 1980-х годах. В отличие от модернизма, постмодернизм характеризуется следующими моментами: во-первых, развеять авторитет, субъективность и поощрять автономию. Во-вторых, выступать против центра и истины, подчеркивать различия и разнообразие. В-третьих, отрицание целостности и поощрение фрагментации.¹⁸⁴

С глобализацией экономики, расширением и углублением культурных контактов постмодернистское мышление также вошло в производство современных культурных продуктов. «Постмодернизм – это продукт мультикультурной комбинации, продолжение деконструкции и субверсивизма»¹⁸⁵. В постмодернистском контексте прославляется материализм, растворяются возвышенные повествования и провозглашаются личные ценности. «Опираясь на основную идею постмодернизма, который разрушает авторитеты и выступает за плюрализм и переписывание, “элитарный” ореол мифологических героев в китайских анимационных фильмах начал исчезать, постепенно приобретая черты секуляризации, повседневности и даже антистандартизации»¹⁸⁶. Карнавальный эффект, вызванный постмодерном, а также пародия, коллаж и сниженный юмор делают деконструкцию классики более приемлемой для зрителя. Так что такого Нэчжа, с его трехголовым телом, двумя большими черными глазами, полным ртом острых зубов, замкнутым,

184 Сяо Нин, Ма Цили. Постмодернистские черты новых медиа и подрыв китайского классического образа // Вестник Нанкинского института искусств (искусство и дизайн), 2018. № 5. С. 61.

185 Янь Лихуан. Анализ постмодернистских черт в анимационных фильмах // Современное кино. 2018. № 2. С. 171.

186 Янь Ваньци. Расширение и перестройка: исследование трансмутации героических образов в китайских анимационных фильмах со времен реформ и открытости // Журнал «Современная литература». 2023. № 6. С. 215.

равнодушным, бунтарским, циничным, секулярным и олицетворенным характером, зрители хорошо приняли, хотя контраст с «архетипом» огромен.

В фильме «Король обезьян: Герой вернулся» Сунь Укун больше похож на слабака, который не может противостоять неудачам и поражениям. Мальчик Цзян Лю был восхищен, когда впервые встретил Сунь Укуна, но в поведении и поступках Сунь Укуна не было и тени того дебоша, который он учинил в Небесном чертоге. Пятьсот лет гнета, полные одиночества и горечи, жестокая реальность заставляет Сунь Укуна осознать свое бессилие, и по воле случая он спасается, но рабство все еще не снято. Он хочет защитить других, насколько это возможно, но даже маленький оборотень может безжалостно раздавить его. Никакая вера не может поддерживать Сунь Укуна, чтобы он продолжал быть полным боевого духа, а негатив и декаданс заменяют позитив, чтобы стать доминирующим духом в его сердце. До последнего кризисного момента великая любовь мира касалась его, и он вновь обретал свой боевой дух. Этот момент немного запоздал, но герой наконец возвращается и приступает к выполнению своей прошлой миссии. Сунь Укун в этом мультфильме уже не обладает сильными красками героизма, а вековые испытания и невзгоды превратили его в разочарованного обывателя. Такой персонаж ближе к реальности, и сближает зрителей, а люди способны искать психологический комфорт в этой истории, и поэтому она также более приемлема и узнаваема для людей.

В социальном контексте современного Китая люди больше борются со своим внутренним «я» и давлением общества. Таким образом, объект сопротивления переходит к туманной судьбе. В фильме «Нэчжа: Рождение дьявола» есть тема, которая проходит через весь фильм: кто я? Это именно тот вопрос, который задает себе аудитория перед экраном – целевая аудитория, основной потребительской группой которой являются люди после 80-х и после 90-х годов. Так получилось, что они являются поколением единственных детей в контексте китайского планирования семьи: «Поскольку у них нет братьев и сестер, они всегда чувствуют себя одинокими, а поскольку они всегда были

центром семьи, это заставляет их больше сосредоточиться на себе»¹⁸⁷. Таким образом, они способны оценить одиночество и сомнения в себе главного героя фильма с самого начала. Неоднозначное понимание человеческой природы и перегородка между человеком и группой – это именно те духовные дилеммы, которые разделяет эта часть группы. Полное превращение Нэчжа из ребенка в красивого молодого человека в процессе его перерождения соответствует не только эстетике современного молодого поколения, но и эмоциональным потребностям зрителей – от непонимания до пика жизни. После слов Нэчжа «Мою судьбу решаю я, а не Бог» у зрителей и героев фильма возникает эмоциональный резонанс. Находясь между «пошлостью» и «устранением пошлости», Нэчжа, меняющий судьбу, удовлетворяет стремление молодых людей к «горячей крови», и молодежи восстают не только против своего социального статуса, но и против предвзятого отношения к собственной судьбе. Современная трансформация героического образа Нэчжа представляет собой социальное признание и идентичность, к которым стремится этот бунтарский дух.

3.2 Образы героев произведений современной массовой культуры

На примере Сунь Укуна и Нэчжа мы проанализируем, как мифологические архетипы вступают в диалог с контекстом современности в процессе данной трансформации, реализуя творческое наследование культурного кода.

Героический образ Сунь Укуна занимает очень важное место в китайской культуре. Этот образ в основном происходит из классического романа «Путешествие на Запад».

В историческом контексте создания романа «Путешествие на Запад» можно выделить несколько ключевых аспектов. Конфуцианство, являвшееся основной государственной идеологией, достигло пика своего влияния в середине и конце правления династии Мин. Параллельно, благодаря покровительству

187 Тао Е, Лю Сытун. Революционер, идол, «антигерой» – трансформация анимационного образа Нэчжа после реформ и открытия // Обзор литературы и искусства реки Янцзы. 2022. № 2. С. 71.

императорского двора, наблюдался расцвет даосизма. Однако важно подчеркнуть, что к этому периоду часть даосских практик существенно деградировала, превратившись в инструмент коррумпированной власти и утратив связь с исконными народными традициями. Даосское духовенство погрязло в разложении, вызывая всеобщее осуждение¹⁸⁸. В обществе созрело стремление к очищению даосизма от искажений и возвращению к его подлинным ценностям. Эти социальные тенденции нашли отражение в романе. Образ Сунь Укуна стал художественным воплощением народных чаяний, олицетворяя как конфуцианские добродетели, так и истинные даосские идеалы.

С одной стороны, Сунь Укун воплощает в себе ценное качество «отказаться от себя и подчиниться коллективу», отстаиваемое конфуцианской культурой.

В эпическом путешествии по Шелковому пути, длившемся четырнадцать лет, Сунь Укун и его спутники преодолели 54 000 км, посетив десяток стран и пережив 81 невероятное приключение. Их путь был наполнен благородными деяниями: они помогали нуждающимся, избавляли земли от нечисти и следовали конфуцианскому принципу «жэнь» (человеколюбия). Яркий пример – история из 87-й главы: правитель провинции Фэнсянь прогневал Нефритового императора, и тот наслал на регион засуху. Последствия были катастрофическими: пересохшие реки, опустошенные поля, голод, доведший людей до торговли детьми и каннибализма. Столкнувшись с народными бедствиями, Сунь Укун решительно предпринял череду визитов в Небесный дворец к Нефритовому императору. Пренебрегая установленной иерархией во имя конфуцианского принципа «жэнь», он сумел добиться от верховного божества милости для провинции Фэнсянь и отмены засухи. Впоследствии Царь обезьян лично следил за регулярным орошением полей, давая указания богу дождя своевременно посылать живительную влагу на крестьянские угодья. Этот эпизод перекликается с традиционными китайскими представлениями о небесной каре, описанными

188 Пу Цзянцин. Рукописи истории китайской литературы (тома династий Мин и Цин)//Пекин: Пекинское издательство, 2018. С. 114.

еще в «Ши цзин» («Книги песен и гимнов»), где засуха трактуется как наказание за грехи правителя перед Небом:

«Горела ярко звездная река,
Кружа, пересекала небосвод.
И царь сказал: “Увы мне, горе нам!
Чем ныне провинился наш народ?
Послало небо смуты нам и смерть,
И год за годом снова голод шлет.
Все духам я моления возносил,
Жертв не жалея. Яшмы и нефрит
Истощены в казне. Иль голос мой
Неслышен стал, и небом я забыт?
...

Но Князь-Зерно помочь в беде не мог,
А царь небесный не снисходит к нам.
Чем видеть мор и гибель на земле,
Я кару принял бы за царство сам!”»¹⁸⁹.

Очевидно, что успешное разрешение проблемы засухи усиливает героический образ Сунь Укуна. В романе он воплощает идеальные качества персонажа: способность преодолевать испытания, бескорыстие, отвагу, проницательный ум, защиту обездоленных и житейскую мудрость. Писатель особо акцентирует его конфуцианские добродетели: чувство ответственности, человеколюбие и верность, почитание старших и заботу о младших, искренность, готовность нести ответственность за судьбу государства. Как центральный персонаж, Сунь Укун демонстрирует благородные амбиции и искреннюю тревогу о всеобщем благе. Это наглядное воплощение конфуцианских принципов «Жэнь, Чжи, Юн» («человеколюбие, мудрость, мужество»), «жертвовать жизнью во имя долга ради правды» и «жертвовать собой во имя великого дела».

189 Штукин А. (пер. с кит.). Шицзин: Книга песен и гимнов // Москва: Художественная литература, 1987. С. 161.

С другой стороны, с точки зрения даосской мысли, Сунь Укун также воплощает в себе такие качества, как «уйти после достижения успеха», «не кичиться своими заслугами» и «не пугаться в критический момент».

На протяжении всего путешествия Сунь Укун демонстрировал удивительное хладнокровие, неизменно сохраняя решимость перед лицом опасностей и тёмных сил. Однако, сталкиваясь с могущественными оборотнями, угрожавшими его жизни, он проявлял стратегическую мудрость: вместо безрассудного противостояния прибегал к гибкой тактике, обращаясь за помощью к бессмертным. Этот подход прекрасно иллюстрирует даосские принципы «несоперничества» (у-вэй) и «мягкости побеждающей твёрдость». Например, эпизод из 17 главы, где чёрный медведь-оборотень похитил рясу монаха Тань Саныцзана. Вместо рискованной схватки Сунь Укун мудро призвал на помощь бодхисаттву Гуаньинь, что позволило легко одолеть противника. Этот случай наглядно показывает, почему Сунь Укун стал незаменимым участником паломничества: его невозмутимость, находчивость, оптимизм и стратегическое мышление, проявлявшееся в умении обходить препятствия, стали залогом успешного завершения путешествия.

Примечательно, что совершая добрые дела, Сунь Укун оставался совершенно равнодушен к мирским почестям и материальным благам. Яркой иллюстрацией этому служит эпизод из глав 47-49: узнав о планах демонов съесть детей в деревне Чэньцзячжуан, он с помощью магического заклинания превратился вместе с Чжу Бацзе в этих детей, тем самым спасая их. Когда же благодарные жители пытались восхвалять его подвиг, Сунь Укун с присущей ему скромностью ответил: «此天赐耳，与我们何与»¹⁹⁰ («Это дар Божий, мы тут ни при чем»). Такое поведение в полной мере отражает даосскую мудрость: «Для настоящего человека нет собственного «я», для прозорливого нет заслуг, для мудрого нет славы»¹⁹¹.

190 У Чэньэнь. Путешествие на Запад // Чанша: Издательство «Юэлу шушэ». 1987. С. 757.

191 Чэнь Гуин. Современные переводы и комментарии к «Чжуан-цзы» // Пекин: Коммерческое издательство, 2007. С. 20.

Сопровождая монаха Тан Саньцзана в его путешествии на запад за священными писаниями, Сунь Укун мужественно сражается с демонами и обеспечивает безопасность своего учителя, демонстрируя бесстрашие и непоколебимую решимость, которая превосходит даже самого монаха Тан Саньцзана. Его презрение к светским нормам и ритуалам отражает стремление и торжество свободы в буддийской философии. Как говорится в «Тань цзин»: «一切即一，一即一切，去来自由，心体无滞，即是般若»¹⁹² («Все есть одно, одно есть все, свобода ухода и прихода, отсутствие застоя в теле и уме – вот что такое праджня»).

Создавая «Путешествие на Запад», У Чэньэнь синтезировал культуры конфуцианства, даосизма и буддизма, соединил элементы легенд, народных сказок и опер разных поколений. Хотя история в книге может показаться связанной с буддизмом и даосизмом, «ее более глубокая коннотация заключается в том, что за этим странным и красочным мифическим миром скрывается национальное коллективное бессознательное, в котором преобладает конфуцианство, под влиянием которого китайская нация медленно и неосознанно формировалась в историческом накоплении на протяжении тысячелетий»¹⁹³. Сунь Укун стал классическим образом героя в основном благодаря своим необычным внешним качествам, совершенству характера и глубине духовности, а его уникальная роль в путешествии за священными писаниями подчеркивает его неординарную личность.

За последнее десятилетие китайская реконструкция героического образа Царя Обезьян была очень успешной в двух случаях, и обе эти работы имеют большое современное значение: анимационный фильм 2015 года «Король обезьян: Герой вернулся» и компьютерная игра 2024 года «Тёмный миф: Укун». После выхода на экраны фильм стал знаковым для отечественных анимационных

192 Шан Жун. Переводы и комментарии к «Сутра помоста шестого патриарха» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2013. С. 45.

193 Линь Хай. О конфуцианстве Сунь Укуна, который «ориентирован на людей», чтобы спасти мир и помочь людям // Вестник педагогического университета Внутренней Монголии (серия философии и социальных наук), 2017. № 6. С. 305.

фильмов, собрав в прокате почти 1 млрд юаней, и был единодушно оценен индустрией как «эталон современной китайской анимационной индустрии». Этот фильм реконструирует восточную эстетику с помощью современных анимационных технологий, объединяя живописную атмосферу традиционной китайской туши, элементы классической оперы и захватывающие 3D-визуальные эффекты, создавая визуальный стиль, сочетающий реализм и художественную условность. В дизайне персонажей авторы отошли от классических канонов: Сунь Укун наделен сложной человечностью, воплощая путь от упадка к возрождению, в то время как антагонист Хуньдунь выполнен в абстрактной стилистике театральных масок. В повествовании, построенном вокруг темы «пробуждения героя», миф деконструируется через детское восприятие, а традиционная музыкальная палитра и динамика боевых искусств позволяют сохранить духовную суть «Путешествия на Запад». При этом современная кинематографическая подача с плавными переходами и эмоциональной глубиной демонстрирует актуальное прочтение классического сюжета. Такой гармоничный синтез технологических инноваций и культурных символов сделал фильм эталонным образцом «национальной эстетической моды» в китайской анимации. А игра «Тёмного мифа: Укун» получила награды «Игра года» и «Выдающаяся эпизодическая игра» на церемонии Steam Awards. Кроме того, игра получила награды «Лучший экшен» и «Голос геймера» на церемонии TGA Game of the Year Awards. Художественность технологий создания этой игры проявляется в высокоточной 3D-моделировании, эффектах освещения и дизайне окружения. Например, архитектурные стили отсылают к храмам эпохи Тан, а боевые движения впитали элементы традиционных боевых искусств и другие восточные эстетические элементы, создавая визуальное величие через гиперреалистичные технологии и символические метафоры. Художественная практика демонстрирует, что реконструкция героических образов в массовой культуре представляет собой не только инновацию содержания, но и прорыв в эстетических парадигмах и медийном языке. Активируя традиционные художественные символы (китайская живопись тушью, театральные традиции,

архитектура) и сочетая их с цифровыми технологиями, китайские мифологические герои получают возможность осуществить «творческий перевод» в контексте современного эстетического восприятия.

Анимационный фильм «Король обезьян: Герой вернулся» – это деконструкция классического сюжета «Путешествия на Запад», переосмысление образа Сунь Укуна, превращающее его из всемогущего божества, изображенного в оригинальном произведении, в героя, пережившего разочарование и потерявшего свои магические способности. У него вытянутое лицо с выступающим подбородком, покрытое рыжей щетиной. Он высокий и худощавый, после пятисот лет заключения часто испытывает тоску, уныние и беспомощность, постоянно держа во рту травинку. Внешне он кажется легкомысленным и безразличным, но на самом деле его равнодушие к славе и успеху вызвано вынужденным принятием реальности, временами в нём проявляются черты неуверенного в себе неудачника. Иногда он вспоминает былые славные времена, но неопределённость и растерянность перед будущим заставляют его отстраниться от мирской суеты и только хотеть стремиться вернуться на родину, чтобы вести простую жизнь. Фильм интерпретирует современную тему поиска изначального «я» и самоспасения, поднимая философские размышления на тему «Кто я? Откуда я пришел? Куда я иду?». В фильме Сунь Укун, прежде чем спасти мир, сначала спасает себя самого. Этот момент также соответствует китайской традиционной концепции «сначала совершенствуй себя, затем управляй семьей, а потом поддерживай порядок в мире». Герой, желающий спасти мир, должен сначала научиться спасать себя.

Во время потери себя Сунь Укун встречается мальчика Цзян Лю (прошрое воплощение Сюаньцзана), который верит в него и восхищается им. Цзян Лю своей смелостью, добротой и настойчивостью помогает Сунь Укуну вновь обрести мужество и уверенность, а также вернуться к своему изначальному «я». Подобное исследование и развитие не только обогащают традиционные художественные образы, придавая им более глубокую идейную и художественную насыщенность, но и позволяют произведениям, созданным в

результате переосмысления и новой интерпретации, обрести постмодернистский характер, отличный от традиционного, что вызывает духовный резонанс и эмоциональный отклик у современного зрителя¹⁹⁴. Фильм «Король обезьян: Герой вернулся» представляет собой трансформацию традиционной повествовательной стратегии героизма, акцентируя внимание на том, как «я» как герой делает выбор, что отражает взгляд на героизм, ориентированный в будущее.

В предыдущих кино- и телевизионных текстах процесс становления героя соответствовал модели «путешествия героя» Кэмпбелла. В современных китайских кинопроизведениях модель роста героя по-прежнему остаётся неизменной: герой, несущий на себе коллективные ожидания, проходит путь трансформации от индивидуалистического героизма к ценностям коллективизма и в конечном итоге достигает успеха благодаря силе коллектива, что соответствует архетипу «героя в китайском стиле». В фильме трансформация образа Сунь Укуна от неуверенности в себе к уверенности и рост его героической личности от избегания к смелости отличают его от художественного образа, созданного в рамках традиционного текста с его грандиозным нарративом. Это преодолевает «обожествлённый» образ Сунь Укуна, лишённый изъянов, который представлен в «Путешествии на Запад», и вместо этого демонстрирует более сложного и человеческого персонажа, обладающего как достоинствами, так и недостатками, что делает его более соответствующим реальной жизни. Можно сказать, что анимационный фильм «Король обезьян: Герой вернулся» создаёт образ Сунь Укуна как героя, который, пережив поражения, вновь поднимается. Он не желает покоряться судьбе, смело сопротивляется, но при этом обладает богатой эмоциональной палитрой и чувством ответственности, представляя собой современный образ героя для широкой аудитории, переживающего рост и внутренние конфликты.

Игровой проект «Тёмный миф: Укун» вдохновлен классическим китайским романом У Чэньэня «Путешествие на Запад». Однако разработчики взяли за

194 Ван Хайхун. Постмодернистская интерпретация «Король обезьян: Герой вернулся» // Рецензия на фильм, 2015. № 17. С. 19.

основу не канонический сюжет, а создали своеобразное продолжение – историю о событиях, произошедших после того, как Сунь Укун добровольно оставил свой божественный статус и побудил небесных правителей снова завоевать его. Естественным образом такая концепция привела к существенным отличиям в трактовке образа Легендарного Сунь Укуна по сравнению с литературным оригиналом. В постмодернистской интерпретации Сунь Укун в «Тёмном мифе: Укун» предстаёт как классический антигерой. Его персонаж строится на идее бунта против навязанных ограничений – он отвергает подчинение высшим силам, отстаивая свою истинную природу. Эта борьба за автономию делает его воплощением сопротивления системам контроля и подавления, что характерно для многих современных антигероев¹⁹⁵. Игровой нарратив черпает вдохновение из оригинальных образов и предысторий «Путешествия на Запад», однако предлагает совершенно новое сюжетное развитие, лишь отчасти опираясь на намёки из литературного первоисточника. Действие начинается в альтернативной временной линии – после успешного завершения паломничества за сутрами. Отказавшись от статуса буддийского святого, Сунь Укун возвращается на родину, мечтая о простой человеческой жизни. Однако небесные власти, не готовые примириться с существованием неуправляемого существа такой мощи, объявляют «предателя» вне закона и начинают охоту на него. Столкнувшись с могущественным врагом и вмешательством золотого обруча на собственной голове, Сунь Укун был повержен и убит, а его тело разделилось на шесть частей. «Человеку судьбы», в которого играет игрок, необходимо вновь отправиться на путешествие на Запад, забрать органы Сунь Укуна у врага, сделать себя «Сунь Укуном», полностью избавиться от оков «золотого обруча» (снятие золотого обруча означает, что он не ограничен другими) и получить настоящую свободу. Можно сказать, что судьба Сунь Укуна в игре состоит в том, чтобы противостоять наставлению судьбы человеческой природы, а затем противостоять всей несправедливости, стоящей за этим наставлением.

195 Лай Ганьцзянь. Антигерой – важная роль постмодернистского романа // Современная зарубежная литература, 1995. № 1. С. 142.

Существенное различие между произведениями заключается в их центральной идее: классическое «Путешествие на Запад» повествует о подавлении бунтарской природы Сунь Укуна, тогда как «Тёмный миф: Укун» делает акцент на противостоянии героя подавляющей силе высшего порядка. Однако это не создаёт противоречия между произведениями – в обоих случаях Сунь Укун остаётся выдающимся героическим образом. Такое тематическое различие обусловлено принципиально разными фонами. В оригинальном романе божественные силы олицетворяют добро, а оборотни – абсолютное зло, несущее смертельную угрозу человечеству. Именно в этом контексте Сунь Укун, сочетающий ненависть к несправедливости, заботу о простых людях и безграничную отвагу, стал воплощением идеального народного героя. А в мире «Тёмного мифа: Укун» Сунь Укун, как член семьи оборотней, считается поколебавшим основы правления Небесного Двора в лице Богов и Будд, и поэтому безжалостно подавляется. Сунь Укун по своей природе не желает подчиняться никакому гнету. Его мятежный дух и стремление к свободе заставляли его постоянно восставать против власти Небесного Двора, пока он полностью не разорвал оковы реинкарнации и не обеспечил истинную свободу и освобождение для семьи оборотней, людей и самого себя.

В обществе эпохи Мин, где конфуцианская культура являлась сущностным ядром, а даосская – дополняющим элементом, состояние Сунь Укуна, принимающего дисциплину правящего класса, подавляющего свой бунтарский дух и существующего в рамках управляемой системы, было не только правильным, но и соответствовало ожиданиям государства, общества и народа. Такой героический образ воплощал духовные качества, проповедуемые конфуцианской и даосской культурами. В современном Китае под влиянием актуальных культурных тенденций героические образы, сохраняя изначальные духовные характеристики, постепенно обретают пробуждение собственного «я», подчеркивают личную независимость, раскрывают свою природу и сопротивляются внешним силам, ограничивающим индивидуальность. Однако перед лицом интересов государства и народа они демонстрируют приоритет

коллективизма, проявляя глубокую идентификацию с национальной культурной традицией.

Нэчжа, легендарный герой древнекитайской мифологии, занимает особое место среди популярных персонажей современной китайской анимации. Истоки этого мифологического образа восходят к поздним даосским и буддийским преданиям. Как отмечает исследователь Б. Л. Рифтин, уже в XIII-XIV веках Нэчжа появляется в качестве театрального персонажа. Его рождение окутано чудесами: младенец появляется на свет уже обладая магическими артефактами – «золотым браслетом – цян-куньюань (“браслет неба и земли”) на правой руке и полоской красного шелка – хунтяньлин (“шелк, баламутающий небо”). С помощью этих волшебных талисманов Нэчжа мог побеждать своих противников»¹⁹⁶. Наиболее полное описание приключений этого персонажа представлено в классическом романе династии Мин (1368-1644) «Возвышение в ранг духов» (Фэн шэнь яньи»), созданном в 1516 году, где Нэчжа играет одну из ключевых ролей. Спустя пять столетий этот легендарный герой вновь обрёл популярность, став центральным персонажем современного анимационного блокбастера «Нэчжа: Рождение дьявола», что свидетельствует о непреходящей актуальности древнего мифологического образа в современной массовой культуре.

Образ легендарного героя Нэчжа, сформированный в классическом романе «Возвышение в ранг духов», органично сочетает в себе конфуцианские идеалы служения обществу и традиционные даосско-буддийские мотивы, что послужило основой для его современных кинематографических интерпретаций. Родившись в приморском городе Чэнтангуань третьим сыном военачальника Ли Цзина, Нэчжа с самого детства осознавал свое предназначение – помогать полководцу Цзян Цзыя в свержении тирании династии Шан и освобождении народа от страданий. Обладая врожденной божественной силой и могущественным оружием, семилетний Нэчжа вступил в схватку с воинами Драконьего царя,

196 Токарев А.С. Мифы народов мира // Издательство «Советская Энциклопедия», 2008. С. 737.

спасая ребенка, и в ходе битвы убил его сына, едва не лишив жизни самого повелителя водной стихии. Разгневанный Дракон-царь обрушил на город страшную бурю, потребовав смерти юного героя. Пожертвовав собой ради спасения родителей и горожан, Нэчжа совершил самоубийство, но был воскрешен своим даосским наставником с помощью волшебного лотоса, после чего бодхисатва Манджушри помог ему обуздать свой неукротимый нрав. Возрожденный Нэчжа присоединился к войску Цзян Цзя, где своей беспримерной храбростью заслужил народное почитание, окончательно победив тиранию и даровав людям долгожданное счастье.

Нэчжа, изображенный в книге, полюбился людям всех эпох именно благодаря впечатляющему характеру – невинности и живости, духу свободы и бунтарства, а также храбрости и отваге в бою. Как и Сунь Укун, Нэчжа также обладает такими героическими чертами, как «отказ от себя ради коллектива, уход в отставку после достижения успеха и отсутствие страха перед опасностью». Он решает пожертвовать своей жизнью, чтобы защитить родителей и всех жителей города. Следуя за Цзян Цзя в бой, он в полной мере проявляет свои качества храбрости и находчивости, а также умудряется ставить общие интересы выше всего. С тех пор как Нэчжа присоединился к армии против тирана Шан Чжоувана, он сражается с силой и храбростью, часто находясь в первых рядах противника, и является одним из генералов Цзян Цзя, обладающим высокой магической силой и удивительными боевыми способностями. В 34-й главе романа описывается первая битва Нэчжа, в которой он побеждает вражеских генералов, а с помощью сокровища разбивает армию противника и спасает отца и сына Хуан Фэйху и Хуан Тяньхуа. После бегства врага Нэчжа не стал преследовать его в погоне за победой, а вспомнил о своей миссии и поставил интересы группы выше всего, показав, что Нэчжа не только храбрый и необычный, но и персонаж, который ставит общие интересы выше всего и обладает большой долей мужества и находчивости.

Хотя образ Нэчжа прослеживается еще в буддийских мифах и даосских легендах, он был полностью сформирован в романе «Возвышение в ранге духов».

В романе Нэчжа полностью сбросил буддийскую ауру и превратился в духовную жемчужину даосизма, рожденную на земле по приказу Юаньши Тяньцзунь (один из трех высших богов, которым поклоняются в даосизме), чтобы помочь Цзян Цзыя свергнуть тираническое правление династии Шан. О социальном и культурном фоне династии Мин было сказано выше. После более чем тысячелетнего столкновения и взаимовлияния конфуцианства, даосизма и буддизма династия Мин достигла своего пика, продемонстрировав тенденцию к слиянию идей. Калейдоскоп культур стал почвой для возрождения мифологических архетипов и создал героический образ Нэчжа в «Возвышении в ранге духов», который родился из этого смешения культур. Рождение Нэчжа в условиях такого культурного слияния является отражением сильной инклюзивности китайской культуры, которая заложила прочный фундамент для воссоздания мифологических героев, таких как Нэчжа, в современном Китае.

Знаковой современной реконструкцией героического образа Нэчжа стал анимационный фильм «Нэчжа: Рождение дьявола», вышедший в 2019 году. Фильм «впитывает и интегрирует другие культурные ресурсы на основе традиционных китайских мифов и легенд, формируя новый китайский стиль анимации, создавая уникальный образ Нэчжа как дьявола, ниспровергая традиции романов, и совершенно по-новому переосмысливая традиционный образ Нэчжа»¹⁹⁷. Этот анимационный фильм радикально переосмысляет классический миф через современный визуальный язык и нетрадиционные трактовки персонажей, сочетая традиционные восточные элементы (каллиграфия тушью, орнаменты бронзовых изделий) с динамичными 3D-эффектами, создавая уникальный визуальный стиль, объединяющий художественную условность и зрелищность. В дизайне персонажей Нэчжа с подведёнными глазами в панк-стиле и гротескный Тай-И чжэньжэнь ломают традиционные эстетические каноны, привнося яркие бунтарские и комедийные черты. Сюжет, построенный на теме «бросающего вызов судьбе» взросления,

197 Чэн Жун. Сравнение образа Нэчжи в кросс-медийных нарративах: на примере романа «Возвышение в ранге духов» и фильма «Нэчжа: Рождение дьявола» // массовая литература, 2022. № 13. С. 21.

поднимает актуальные проблемы семейных отношений, предрассудков и самоидентификации, сочетая скоростные юмористические диалоги с впечатляющими боевыми сценами – что позволяет одновременно деконструировать фатализм и вызывать эмоциональный отклик через тонкие психологические нюансы. На техническом уровне фильм совершил прорыв в использовании эффектов частиц и плавной анимации боёв, став новым эталонным произведением китайской анимации благодаря синтезу эстетики «национальной эстетической моды» с универсальными ценностями.

В анимационном фильме «Нэчжа: Рождение дьявола» образ легендарного героя получает радикально новую трактовку – в отличие от своего классического воплощения в романе «Возвышение в ранг духов», где он предстает невинным, жизнерадостным и свободолюбивым персонажем, здесь Нэчжа изначально показан как воплощение зла, дьявольская реинкарнация, чье появление согласно пророчеству должно принести людям неисчислимы бедствия. Роковое предсказание гласит, что верховное божество уничтожит его с помощью небесных молний, и эта неизбежная судьба словно тяготеет над персонажем, создавая ощущение фатальной предопределенности его трагического конца. Чтобы подчеркнуть негативный образ Нэчжа, традиционные для фильмов и сериалов красные губы, белые зубы и привлекательная внешность были изменены, а вместо них появились новые элементы: дымчатый грим, акулийи зубы и карманы брюк, которые кажутся бунтарскими и озорными, но на самом деле это добросердечный ребенок, жаждущий признания окружающих. Сочетание традиционного мифологического персонажа с современными элементами разрушает укоренившиеся стереотипы людей о Нэчжа, а новый образ уродливого, но милого Нэчжа освежает, повторяя его необузданный характер, и прокладывает путь к теме «бунта против судьбы» в фильме.

По своей духовной сути «Нэчжа: Рождение дьявола» – это новый тип мифологической легенды, отвечающий культуре времени. Бунт Нэчжа больше не сводится к борьбе добра и зла, а сосредоточен на прорывах, которые Нэчжа

совершает в процессе взросления и поиска себя, на внутреннем бунте. Этот процесс проходит три стадии.

Во-первых, его детское неповиновение, когда он не знал своей истинной сущности. Еще до рождения Нэчжа было предсказано, что он станет дьяволом и принесет людям несчастье, поэтому все старались держаться от него подальше и питали к нему глубокое предубеждение. Нэчжа, который все это время был заперт в своем доме, не знает, кто он такой. В первый раз, когда он тайком выбрался из дома, он просто озорной мальчишка, который не может не улыбаться, когда спасается от поисков слуг, и радуется, когда маленькая девочка протягивает ему ножной волан. Но после крика все жители города Чэнтангуань избегали его, и даже дети того же возраста бросали в него камни. Он не знал, что является реинкарнацией дьявола, но чувствовал страх и отчуждение людей, поэтому начал свое первое восстание. Когда он в очередной раз улизнул из дома, то крикнул людям: «Прячьтесь, я иду за вами», что было обычной детской игрой в прятки. Он также разыгрывает других детей, что является детским поведением. Нэчжа не злой по своей природе, но использует детскую форму неповиновения, чтобы бороться с предрассудками города против него и быть любимым всеми.

Во-вторых, он находился на той стадии, когда его обманом заставили перевоплотиться в духовную жемчужину (ангела). Как дьяволу, ему было предсказано, что в три года его поразит удар грома, поэтому жена Ли Цзина (мать Нэчжа) сфабриковала ложь о том, что Нэчжа – реинкарнация духовной жемчужины, чтобы сделать оставшуюся жизнь Нэчжа счастливой. На этом этапе Нэчжа находится в самом счастливом состоянии, он усердно следует за своим даосским мастером, изучая заклинания в надежде, что, научившись им, он сможет уничтожать демонов и тем самым станет объектом поклонения людей. Однако героический поступок Нэчжа, уничтожившего демона, не признается людьми, и его даже принимают за преступника, который поджег дом и схватил девочку. Даже если девочка объясняется за Нэчжа, это не меняет предвзятого отношения к личности Нэчжа.

И наконец, стадия восстания против судьбы, когда он узнал, что является реинкарнацией дьявола. Узнав о своем истинном происхождении, Нэчжа на вечеринке по случаю дня рождения теряет контроль над собой и ранит своего отца и мастера. После сложной внутренней борьбы Нэчжа приходит в себя, узнав, что отец собирается умереть за него, и посвящает себя борьбе с сыном дракона, Ао Бином (которого злодеи обманули, заставив поверить, что только убив дьявола, драконы смогут вернуться к власти). В борьбе с громом и молнией Нэчжа, в которой он выражает тему «Мою судьбу решаю я, а не Бог», одерживает победу и спасает людей. В этот момент Нэчжа завершает свое восстание и обретает внутреннюю силу, а люди наконец-то избавляются от предрассудков в отношении Нэчжа и поклоняются ему как герою.

Сравнительный анализ образа Нэчжа в двух произведениях демонстрирует эволюцию восприятия героизма в современной интерпретации. Во-первых, в классическом романе персонаж изначально осознает себя орудием небесной воли – как верный соратник полководца Цзян Цзыя, он полностью растворяет свою индивидуальность в predetermined судьбе. Его вынужденные жестокие поступки (ранение воинов Драконьего царя, убийство его сына и случайное лишение жизни невинного человека) представляются не результатом сознательного выбора, а фатальным исполнением предначертания, согласно которому он должен был стать причиной гибели 1700 человек. Однако важно отметить, что все жертвы Нэчжа наделены отрицательными качествами, а его действия, будучи predetermined свыше, в конечном итоге приводят к защите соотечественников и установлению мирной жизни, что создает парадоксальное сочетание фатальной predeterminedности и героического служения обществу. В анимационном фильме образ Нэчжа кардинально отличается – будучи предсказанным стать источником бедствий и погибнуть от небесных молний, он с детства сталкивается с отвержением и страхом окружающих. Однако, вопреки всеобщему непониманию, персонаж сохраняет верность своим принципам и упорно доказывает свою ценность. Его подвиги – сражения с драконами и защита горожан – раскрывают истинную храбрость и

преданность, которые контрастируют с изначальным восприятием его как опасного «другого». Эти поступки становятся не только проявлением врождённой добродетели, но и сознательным вызовом року. Кульминацией этого противостояния становится знаменитый возглас Нэчжа перед лицом небесной кары: «Мою судьбу решаю я, а не Бог!» – ставший манифестом свободной воли, бунтом против предопределения и утверждением права личности самостоятельно распоряжаться своей судьбой.

Во-вторых, в традиционной китайской культуре, особенно под влиянием конфуцианских идеалов, мифологические герои, такие как Нэчжа в романе «Возвышение в ранг духов», приобретают возвышенные, почти идеализированные черты. Эти персонажи сознательно отрекаются от личных желаний во имя высших ценностей, воплощая в себе дух патриотизма и готовность к самопожертвованию ради страны и народа ¹⁹⁸. Нэчжа как классический герой демонстрирует бесстрашие в борьбе с демоническими силами, непоколебимую приверженность справедливости и выдающиеся подвиги на благо общества. Его стойкость перед лицом испытаний, готовность пожертвовать собой ради спасения родителей и простых людей, а также активное стремление воплотить конфуцианские добродетели – все это соответствует традиционным китайским представлениям об идеальном герое, сочетающем в себе величие духа, терпимость и беззаветное служение народу. Такой образ становится воплощением коллективных ценностей, где личное неизменно подчинено общественному, а героизм измеряется степенью преданности высшим идеалам. В современной анимационной адаптации образ Нэчжа сознательно лишается традиционного героического ореола, приобретая намеренно «неидеальные» черты. Перед нами предстаёт типичный «декадентский» подросток – беспечный, неуправляемый, склонный к нарушению порядка и праздному времяпрепровождению. Его гротескное поведение, грубая речь, склонность к провокациям и насмешкам придают персонажу черты «простого

198 Чжэн Вэйли. Смерть Нэчжа: героическая компенсация, идентичность и памятник времени // Вестник Пекинской киноакадемии. 2022. № 4. С. 41.

человека», что принципиально отличается от классической трактовки. Такая трансформация отражает запросы молодёжной аудитории, для которой пародия и деконструкция стали способом выражения ценностей. Через призму постмодернистской эстетики с её критическим пафосом и игровым отношением создатели намеренно «очеловечивают» мифологического героя. Этот художественный приём позволяет, с одной стороны, снизить традиционный сакральный статус персонажа, а с другой – раскрыть его «человеческое» измерение через второстепенные, но тёплые и узнаваемые черты. В результате зритель не только по-новому воспринимает знакомый образ, но и испытывает эмоциональный отклик, сопереживая герою, в котором гармонично сочетаются мифологическая необычность и человеческая доброта¹⁹⁹.

Наконец, в китайском традиционном обществе, пронизанном конфуцианскими идеалами, добровольность героических поступков приобретала особый смысл. Культурная память, формируемая через литературные каноны и ритуальные практики, закрепляла необходимость поддержания социальной иерархии и порядка. Конфуцианская добродетель «сыновней почтительности» («сяо») возводилась в абсолют, становясь непререкаемой догмой. В этой системе родители обретали неограниченную власть, а патриархальная авторитарность подавляла естественные проявления человеческой природы у младшего поколения. В условиях многочисленных жизненных тягот древности вера в предопределение усиливалась, что ярко проявилось в романе: с момента рождения Нэчжа отец воспринимал его как демона и даже пытался лишить жизни, создав между ними непреодолимую пропасть. Однако, несмотря на все обиды и страдания, герой не мог переступить через конфуцианские заповеди – страх быть осужденным как «непочтительный сын» оказывался сильнее личных чувств. Эта внутренняя несвобода проявлялась даже в готовности пожертвовать собой ради родителей. Таким образом, глубоко укоренившиеся конфуцианские нормы и ритуальные предписания лишали традиционного мифологического героя

199 Янь Ваньци. Расширение и перестройка: исследование трансмутации героических образов в китайских анимационных фильмах со времен реформ и открытости // Журнал «Современная литература». 2023. № 6. С. 221.

подлинной воли, делая его поступки вынужденными и обусловленными внешними факторами, а не внутренними побуждениями. В современной киноадаптации традиционный конфуцианский принцип сыновней почтительности получает новое прочтение – вместо слепого подчинения иерархическим нормам он наполняется подлинными семейными чувствами и взаимной любовью. В ключевой сцене фильма, когда Нэчжа предстоит столкнуться со смертоносным небесным испытанием, он не демонстрирует раболепного послушания, а проявляет осознанную сыновнюю любовь: связывает родителей своим оружием, уничтожает жертвенный амулет отца и с глубоким чувством прощается с ними. Этот акт почтения исходит не из феодальных условностей, а из искренних человеческих отношений. Преодолевая свою репутацию «трудного подростка», Нэчжа через подвиг – спасение жителей родного города от чудовищ и небесной кары – трансформируется в подлинного героя. Современная интерпретация мифологического персонажа таким образом акцентирует добровольность героизма, где семейные ценности основаны на взаимной заботе и эмоциональной близости, а не на ритуальном подчинении.

Подводя итог, можно сказать, что архетипический образ мифологического героя в китайской традиционной культуре – это абсолютно покорный распоряжениям судьбы, обладающий трансцендентным темпераментом, идеалистическим и совершенным характером, но под влиянием давней конфуцианской культуры и норм этикета его поведение, естественно, характеризуется произвольным и пассивным. Напротив, мифологические герои, созданные современными анимационными фильмами, демонстрируют борьбу с судьбой, являются более секулярными, а в их поведенческих характеристиках прослеживается тенденция к инициативности и добровольности.

Предложенная в первой главе «Модель архетипических универсалий в двух измерениях культурного познания» в равной степени применима и для анализа современной трансформации традиционных образов героев.

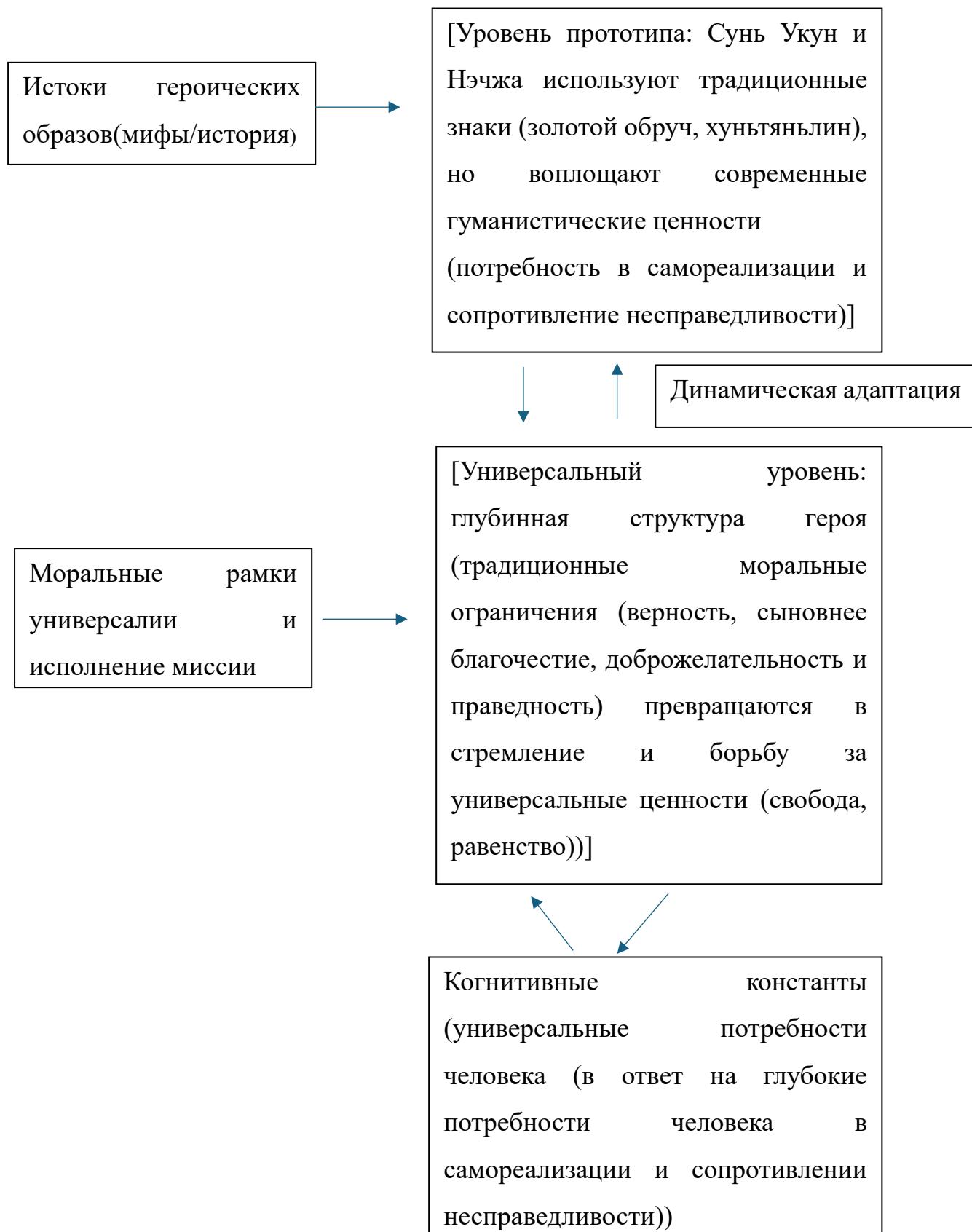


Рисунок 2 – Анализ современной трансформации традиционных образов героев

Образы героев Нэчжа и Сунь Укуна, хотя и укоренены в разной культурной почве, демонстрируют глубокую внутреннюю связь в рамках «Модели архетипических универсалий в двух измерениях культурного познания». Культурный код Нэчжа сфокусирован на кризисе патриархальной этики – его архетипическое ядро представляет «этический бунтарь», реализующий миссию через легитимизацию насилия (уничтожение демонов). Сунь Укун же происходит из философии синтеза трёх учений, где его архетипическая суть – «символ свободы», достигающий просветления через сакрализацию дикой природы (становление Буддой). Их универсальные миссии радикально различаются: Нэчжа стремится восстановить этический порядок, принося личную жертву во имя справедливости. Сунь Укун практикует диалектику свободы, обретая трансцендентную свободу через ограничения. Однако на уровне когнитивных констант они сходятся: экзистенциальная тревога Нэчжа о кровнородственной идентичности, социальная тревога Сунь Укуна о своей роли в обществе вместе отражают извечный человеческий поиск смысла существования.

В конечном итоге, оба героя раскрывают двойственное требование китайской культуры к героизму: необходимость разрушить старый порядок (уровень архетипа) и одновременно выстроить новую систему смыслов на более высоком уровне (уровень универсалий). Нэчжа осуществляет этическую революцию через саморазрушение, тогда как Сунь Укун переосмысляет свободу через подчинение порядку – разными путями они отвечают на извечное человеческое стремление к трансцендентному смыслу существования.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное исследование сосредоточено на теме «Образы героев в китайской традиционной культуре и их репрезентация в современной массовой культуре». Основные направления исследования и полученные результаты следующие:

В первой главе исследования, посредством диахронического анализа, был систематизирован процесс эволюции теории архетипов от древнегреческой философии и религиозной теологии до современных теоретических систем Юнга и Фрая. Особое внимание уделено адаптации этой теории в китайском контексте. Исследование показало, что китайские учёные, критически осмысливая теории Юнга и Фрая, вышли за рамки европоцентристского подхода, характерного для западной теории, и предложили концепцию «архетипа в китайском стиле». Эта концепция подчеркивает социокультурные аспекты архетипов и их диахронические характеристики. Например, дуалистическая модель «Мудреца – Сякэ» (мужественный, самоотверженный человек) Чэнь Пинюаня и теория «коллективного героизма» Ван Хуэя не только расширили концептуальные рамки архетипов, но и способствовали развитию локализованной китайской литературной теории.

С кросс-культурной точки зрения мы обосновали ключевую роль героической темы как культурной универсалии. Сравнивая модель «единого мифа» Джозефа Кэмпбелла с китайскими героическими нарративами, мы выявили универсальность схемы «отъезд – просвещение – возвращение». Классификация героев, согласно этой модели, включает три основных типа: герои-творцы, герои-спасители и герои-просветители. Феномен межкультурной изоморфности героев-творцов проявляется в таких аспектах, как культурная семиотика, теория коллективного бессознательного, культурный обмен и коммуникация, а также развитие человеческого познания природы и Вселенной. Эти герои символизируют универсальные процессы творения и упорядочивания мира. Нарративная структура героев-спасителей

обладает относительно устойчивыми характеристиками. Например, герой пассивно принимает свою миссию, одерживает победу благодаря мудрости. Эти структурные особенности отражают ценностные ориентиры общества, психологические потребности людей, а также способы передачи культурного наследия. Герои-просветители играют ключевую роль в передаче знаний. С точки зрения теорий культурной коммуникации, психологии и социологии, они разрушают барьеры в доступе к знаниям, удовлетворяют психологические потребности человечества и способствуют социальным изменениям и прогрессу. Одновременно мы подчеркиваем, что китайские герои-спасители обладают уникальными структурными особенностями, такими как «трагическое возвращение» и «спиралевидная прогрессия». Эти элементы отражают специфику китайских культурных и философских традиций, где героизм часто связан с жертвенностью и циклическим развитием. Диалектическое взаимодействие между универсальной моделью «единого мифа» и уникальными чертами китайских героических нарративов предоставляет теоретическую основу для понимания социальных функций героического культа в глобальном контексте.

С помощью лингвистического анализа исторических документов мы систематически проследили семантическую эволюцию термина «герой» в китайском языке. Понятие «герой» в традиционной китайской культуре состоит из двух китайских иероглифов, «ин» (英) и «сюн» (雄), и прошло долгий процесс создания. В конце династии Восточная Хань Лю Шао предложил чёткое определение понятия «герой», что ознаменовало формальное оформление этого концепта. Он считал, что «герой» должен обладать выдающимся талантом и мудростью, быть способным восстановить порядок в стране или построить империю в хаотичную эпоху. Это расширило понятие героя от чистого таланта и храбрости до выдающихся качеств в широком спектре политических, военных и культурных областей, отражая переосмысление и стремление к идеальной личности в древнекитайской культуре в период хаоса и знаменуя переход концепции героя от мифологического символа к реалистичной личности. Эта

концепция демонстрирует содержательное сходство с понятием «политического героя», исследованным Е.В. Ивановой. На формирование концепции героя большое влияние оказали китайские культуры конфуцианства, даосизма и буддизма, и все три, особенно конфуцианство и даосизм, как доминирующие культурные идеологии в китайском традиционном обществе, выдвигали идеальные личности, которые были объектом конкуренции за образ китайского традиционного героя.

Во второй главе, основываясь на анализе китайской концепции «героя», мы предложили инновационный подход, рассматривая идеалы личности в конфуцианской, даосской и буддийской культурах и их влияние на формирование героических образов. В ходе исследования мы пришли к следующим выводам:

Во-первых, идеалом личности в конфуцианской культуре считается «цзюнь цзы» и «благородный муж», а основными критериями развития характера – три благородные добродетели: «Жэнь, Чжи, Юн». Эти три добродетели взаимно дополняют друг друга. Конфуцианская культура оказала многогранное влияние на формирование китайских героических образов. Герои воплощают гармоничное единство «Жэнь, Чжи, Юн», акцентируя внимание на многообразии личностных качеств и всестороннем развитии индивидуальных способностей. Они глубоко уважают социальные нормы и подчеркивают важность гармонии в отношениях между человеком и обществом. Кроме того, конфуцианская культура способствовала секуляризации героических образов. Идея о том, что «каждый может стать Яо или Шунем», вдохновляла людей становиться героями и способствовала формированию социальных моральных ценностей. Принцип «золотой середины» в конфуцианстве привёл к тому, что герои избегают крайностей и стремятся к гармонии. Интеграция конфуцианской культуры с традиционной китайской медициной породила образ героя конфуцианского врача, что способствовало дальнейшему разнообразию китайских героических образов. Однако строгая иерархическая система, пропагандируемая конфуцианством, ограничивала развитие индивидуалистического героизма, сдерживая проявление личной инициативы и независимости.

Во-вторых, даосская культура придает героическому образу уникальный стиль и привносит элементы трансцендентности и индивидуальной свободы в повествование китайских героев. Идеальная личность даосизма подчеркивает «естественность» и «недеяние», стремится к гармонии и единству с природой, освобождается от светских оков. Его идеи «неконкуренции», «сохранения мягкости», «пустоты» и «покоя» придают образу героя характеристикам открытости, спокойствия и безразличия к славе и богатству. После выполнения своей миссии герой часто предпочитает держаться подальше от земной суеты, возвращаться к природе и стремиться к внутреннему спокойствию. Это добавляет другое очарование образу китайского героя. Влияние даосской культуры на образ героя заставило людей осознать, что герои могут быть не только героическими и бесстрашными, но и сдержанными и завуалированными, выходящими за рамки славы и богатства, что обогащает содержание образа героя. Даосская мысль также поощряет героев стремиться к своему истинному «я», не быть связанным традиционными представлениями и социальными нормами, осмеливаться бросать вызов авторитету и преследовать свои идеалы и убеждения.

В-третьих, буддийская культура привнесла новые перспективы и элементы в образ героя. Идеальная личность в буддизме основывается на сострадании как сути и мудрости как средстве, а такие концепции, как «спасать всё живущее», «карма и перерождение» и «несуществование самостоятельного “я”», оказали значительное влияние на переосмысление героических образов. Приход буддизма изменил миссию героя с «совершения подвигов» на «спасение людей», добавив в героический нарратив элементы кармы, сострадания и искупления. Одновременно в символику героических образов были включены буддийские элементы, такие как символика ритуальных предметов, практика затворничества и Шарира, что обогатило содержание героических образов. Однако из-за религиозной природы буддизма его влияние на формирование героических образов в целом уступает конфуцианской и даосской культурам по масштабу и глубине, играя скорее роль дополнения и обогащения.

В третьей главе, используя методы семиотики и сравнительного анализа, мы систематизировали репрезентации мифологических героев, таких как Сунь Укун и Нэчжа, в традиционной и современной массовой культуре. На основе анализа классических китайских произведений мы пришли к выводу, что мифологические героические образы, такие как Сунь Укун и Нэчжа, обладают глубоким культурным значением. Эти образы воплощают конфуцианское качество «отказаться от себя и подчиниться коллективу», даосскую характеристику «уйти после достижения успеха», «не кичиться своими заслугами» и «не пугаться в критический момент», буддийскую черту «спасать всё живущее» и «сострадание ко всем». В современной массовой культуре образы Сунь Укуна и Нэчжа подверглись значительной реконструкции. Анимационный фильм «Король обезьян: Герой вернулся» и компьютерная игра «Тёмный миф: Укун» по-разному реконструируют образ Сунь Укуна. Первый представляет его как героя, который, пережив поражения, вновь поднимается, акцентируя внимание на росте персонажа и его внутренних конфликтах. Второй же изображает Сунь Укуна как антигероя, бросающего вызов дисциплине судьбы, демонстрируя стремление к свободе и справедливости. «Нэчжа: Рождение дьявола» радикально перестраивает образ Нэчжа, превращая его из традиционного наивного, живого и героического образа в образ с мятежным характером и сопротивлением судьбе, более человеческой температурой и современным дыханием. Эти реконструкции не только удовлетворяют эстетические и ценностные потребности современной аудитории, но и отражают перестройку и развитие традиционных ценностей в современном культурном контексте. Благодаря изучению современной реконструкции образов героев в китайской традиционной культуре создатели кино и телевидения смогли лучше понять культурно-психологические и эстетические потребности китайской аудитории, создать больше выдающихся произведений с китайским стилем, удовлетворить идентичность и эмоциональные потребности китайского народа в местной культуре.

Причины реконструкции анализируются в трех аспектах в конце нашего исследования:

Во-первых, мифологические героические образы в китайской традиционной культуре воплощают ценности, основанные на конфуцианстве, даосизме и буддизме. Эти ценности включают: мудрость, смелость, преданность, справедливость, соблюдение моральных норм и ритуалов и т.д. Благодаря новым медиа, таким как анимация и видеоигры, эти образы оказывают широкое и глубокое образовательное воздействие на общество, особенно на молодёжь. Одновременно, в процессе современной реконструкции эти герои обретают новые смыслы, такие как стремление к свободе и сохранение индивидуальности, что позволяет им находить новый отклик у современной аудитории. Кроме того, тесная связь мифологических героев с современными брендами, например, использование их имён в китайской космической программе, отражает процесс реконструкции национальной культурной идентичности и основных ценностей. Это укрепляет национальные чувства, формирует чувство принадлежности и повышает национальную сплочённость и уверенность в себе, отвечает задачам государственной стратегии построения могущественного культурного государства, воспитания социалистических ценностей, сохранения и развития традиционной китайской культуры.

Во-вторых, культурное самосознание сыграло важную роль в возрождении героических образов. В современном Китае, где культурные формы становятся всё более многообразными, «культурное самосознание» стало ключевой темой культурных исследований. В таких произведениях, как анимационный фильм «Нэчжа: Рождение дьявола» и игра «Тёмный миф: Укун», переосмысление героических образов отражает современные социальные ценности, такие как поощрение освобождения личности, сопротивление авторитету и стремление к лучшей жизни. Анимационный фильм «Нэчжа: Рождение дьявола» также демонстрирует изменения в структуре и отношениях внутри современной китайской семьи, что указывает на проявление культурного самосознания.

Влияние постмодернистских идей на современное производство культурных продуктов проявляется в таких характеристиках, как деконструкция авторитетности и субъективности, отрицание центра и абсолютной истины, а также отказ от целостности. Эти тенденции стали важным фактором возрождения героических образов в современном культурном контексте. В китайской анимации под влиянием постмодернизма мифологические героические образы приобрели черты секуляризации, обыденности и ухода от шаблонов, что делает их более близкими к реальной жизни и удовлетворяет эмоциональные потребности зрителей, и в то же время побуждает образ героя переходить от «божественности» к «человечности». Например, Сунь Укун в фильме «Король обезьян: Герой вернулся» и Нэчжа в «Нэчжа: Рождение дьявола» изображены более человечными и реалистичными, что вызывает сильный эмоциональный отклик у аудитории.

Эти факторы в совокупности отражают неизбежность трансформации социального сознания и возрождения традиционной культуры в условиях глобализации.

В итоге мы можем сделать вывод: китайский героический архетип сочетает в себе конфуцианские, даосские и буддийские идеи, подчеркивая мораль, коллективизм и чувства семьи и страны. Конфуцианство и даосизм как две традиционные философские системы китайской культуры и дополняющая их буддийская мысль вместе составляют уникальное очарование китайского героического повествования. Эта двойная этическая основа конфуцианства и даосизма наполняет образы китайских героев не только повседневными заботами, но и романтическими чувствами, которые выходят за рамки реальности, и являются уникальными среди прототипов мировых героев. С развитием общества герои больше не являются просто фигурами с необычайными способностями и заслугами, но и подчеркивают их духовные качества и вклад в общество. Образ современных героев ближе к жизни простых людей, это могут быть люди, которые молча посвящают себя обычным делам, или люди, которые проявляют мужество и ответственность перед лицом трудностей и вызовов. Это

изменение отражает изменение социальных ценностей, и люди уделяют больше внимания внутренним качествам личности и социальной ответственности.

Практическая значимость данного исследования проявляется в следующих аспектах:

Во-первых, исследование может предоставить творческие идеи для индустрии культуры. Анализ современных интерпретаций традиционных героев (Сунь Укун, Нэчжа и др.) раскрывает успешную модель «традиционное ядро + современное воплощение». Это руководство для создателей контента по сохранению культурного кода при интеграции духа времени и технологических инноваций. Например, анимационный фильм «Нэчжа: Рождение дьявола» достиг беспроигрышного результата в прокате и на слуху благодаря диверсионной адаптации, доказав коммерческий потенциал традиционных культурных IP. Во-вторых, исследование может способствовать формированию культурного образования и социальных ценностей. Включение воссозданных образов героев в учебные материалы, кино- и телефильмы, игры и другие носители может подсознательно передавать основные ценности, такие как коллективизм и национальные чувства, и оказывает положительное воспитательное воздействие, в частности, на молодежные группы. В-третьих, исследование способствует выработке культурной политики. Результаты исследования могут послужить теоретической базой для правительств и культурных учреждений, а также поддержать цифровое развитие и международное распространение традиционных культурных ресурсов.

На практическом уровне исследование имеет три ключевых значения: во-первых, укрепление культурной уверенности. Анализ универсальных и уникальных черт героических образов демонстрирует жизнеспособность и инклюзивность китайской традиционной культуры, создавая духовную опору для культурной идентичности в условиях глобализации. Например, космическая программа Китая, использующая имена «Чаньэ» и «Укун», активизирует коллективную память и подчеркивает синтез технологий с культурой. Во-вторых, адаптация социального сознания. Современные реконструированные образы

героев (например, Сунь Укун, возрождающийся после поражения в «Король обезьян: Герой вернулся») отражают психологические устремления современных людей перед лицом трудностей и испытаний, давая им духовное утешение и ценностный ориентир. В-третьих, инновационная трансформация традиций. Исследование раскрывает логику эволюции образа героя от «божественности» к «человечности» и от «коллективного» к «индивидуальному» и предлагает путь для интеграции традиционной культуры в современную жизнь, чтобы возродить ее для новой эпохи, сохранив основные ценности.

Будущие исследования могут развиваться в следующих направлениях: во-первых, влияние цифровых медиа и глобализации на распространение героических образов. С развитием виртуальной реальности (VR), дополненной реальности (AR) и других технологий традиционные образы героев могут быть реализованы через иммерсивные повествования для более глубокого взаимодействия и реконструкции. Например, игра «Тёмный миф: Укун» продемонстрировала инновационное выражение традиционной культуры с помощью технологий, и в будущем можно будет исследовать закон динамической эволюции образа героя в кросс-медийном повествовании. Во-вторых, сравнительное изучение культурной универсалии в контексте глобализации. Сравнивая архетипы китайских героев с героями других культур (например, супергероями Marvel), мы можем понять общее духовное ядро человека, способствовать кросс-культурному диалогу и повысить объяснительную силу и влияние китайской культуры в глобальном контексте. В-третьих, деконструкция и реорганизация нарративов о героях под влиянием постмодернистской культуры. С ростом индивидуализма и плюралистических ценностей тенденция «антигероизации» и «цивилизации» образа героя будет усиливаться, и необходимо исследовать социальнопсихологический механизм и культурную логику, стоящие за этим, чтобы обеспечить перспективную теоретическую поддержку современной трансформации традиционной культуры.

Благодаря кросс-культурной перспективе и междисциплинарному подходу данное исследование раскрывает уникальность архетипа китайского героя и его

инновационную трансформацию в современной культуре. Исследование не только углубляет теоретический смысл архетипа и культурной универсалии, но и дает ориентир для практики культурной индустрии: только опираясь на традиции и реагируя на время, мы можем активизировать современную жизненную силу нарративов о героях.

Рекомендации и перспективы исследования

Перспективным направлением дальнейшего исследования можно назвать анализ влияния цифровых медиа и глобализации на распространение образов героев традиционной китайской культуры, выявление особенностей интеграции новых социальных и культурных нарративов в ядро традиционной культуры без разрушения ее ядра, перспективам межкультурного взаимодействия и признания китайских культурных ценностей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аристотель. Сочинения в четырех томах (Том 1) // Москва: Издательство «Мысль», 1976. 550 с.
2. Березовская С. С. Культурный герой как универсалия культуры: Опыт типизации // Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2016. 130 с.
3. Вико Д. Основания новой науки об общей природе наций // Ленинград: Гослитиздат. 1940. 619 с.
4. Волкотрубов А.В. (Пер. с кит.). «Дао Дэ Цзин». Комментарий Патриарха чань-буддизма Ханьшань Дэцина (На русском и китайском языках) // Чита: Экспресс-Издательство, 2018. 208 с.
5. Гегель Г. В. Ф.: Цит по: Корет Э. Основы метафизики. URL: <http://www.philosophica.ru/koret/95.htm>.
6. Гегель, Эстетика в четырех томах (Том 1) // Москва: Издательство «Искусство». 1968. 312 с.
7. Декарт Р. Первоначала философии / Соч.: В 2 т. (Том 1.) // Москва: Издательство «Мысль», 1989. 654 с.
8. Завьялова Н.А. Коммуникативные универсалии как средство интеллектуального воздействия // Теория и практика общественного развития. 2015. № 6. С. 121-125.
9. Завьялова Н.А. Преемственность культуры Китая сквозь призму артефактов и языка // Человек и культура. 2017. № 4. С. 13-24.
10. Иванова Е. В. Автореферат «Мифологическое смыслообразование: Образ культурного героя» // Уральский государственный университет им. А. М. Горького, 2005. 49 с.
11. Иванова Е. В. Мифологическое смыслообразование: Образ культурного героя // Уральский государственный университет им. А. М. Горького, 2005. 269 с.

12. Иванова Е.В. Мифотворчество XX века: К проблеме определения нового культурного героя // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 7 (45). С. 110-114.
13. Карлейл Т., Герои и героическое в истории, Москва: Эксмо. 2008. 864 с.
14. Конев В. А. Категориальная структура культуры // Вестник Самарской гуманитарной академии. 2007. № 1. С. 122-131.
15. Лебедев А. В. Фрагменты ранних греческих философов Ч. 1. // Москва: Наука, 1989. 576 с.
16. Михайловский Н. К., Герои и толпа // СПб: Издательство «Алетейя». 1998. 361 с.
17. Перевезенцев С. В. Аврелий Августин: Образовательный портал «Слово». URL: <http://www.portal-slovo.ru/history/35537.php>.
18. Переломов Л. С. Конфуций Лунь юй // Восточная литература, 2001. 180 с. URL: <https://opentextnn.ru/old/data/files/konfut.pdf>.
19. Таскаева А.В. Автореферат «Реализация героической парадигмы в национальной языковой картине мира» // Челябинский государственный университет, 2022. 43 с.
20. Таскаева А.В. Особенности героизации медицинских работников в массмедийном дискурсе в период пандемии // Филология и человек. 2021. № 2. С. 19-35.
21. Токарев А.С. Мифы народов мира // Издательство «Советская Энциклопедия», 2008. 1147 с.
22. Штукин А. (пер. с кит.). Шицзин: Книга песен и гимнов // Москва: Художественная литература, 1987. 351 с.
23. 安小兰. 荀子译注 // 北京: 中华书局. 2012. 286 p.
- Ань Сяолань. Переводы и комментарии к «Сюнь-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2012. 286 с.
24. 陈鼓应. 老子今注今译 // 北京: 商务印书馆. 2006. 486 p.
- Чэнь Гуин. Современные переводы и комментарии к «Лао-цзы» // Пекин: Коммерческое издательство, 2006. 486 с.

25. 陈鼓应. 庄子今注今译 // 北京: 商务印书馆. 2007. 1043 p.
- Чэнь Гуин. Современные переводы и комментарии к «Чжуан-цзы» // Пекин: Коммерческое издательство, 2007. 1043 с.
26. 陈秋平. 金刚经·心经译注 // 北京: 中华书局, 2010. 140 p.
- Чэнь Цюпин. Переводы и комментарии к «Сутра бога-хранителя» и «Праджняпарамита хридая сутра» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. 140 с.
27. 陈荣捷. 王阳明传习录详注集评 // 上海: 华东师范大学出版社, 2009. 282 p.
- Чэнь Жунцзе. Комментарии к «Записи преподанного и воспринятого» // Издательство Восточно-Китайского педагогического университета, 2009. 282 с.
28. 陈桐生 译注. 国语 // 北京: 中华书局, 2013. 737 p.
- Чэнь Туншэн. Переводы и комментарии к «Го юй» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2013. 737 с.
29. 成容. 跨媒介叙事下哪吒形象的比较——以小说《封神演义》和电影《哪吒之魔童降世》为例 // 大众文艺, 2022 (13): 21-23.
- Чэн Жун. Сравнение образа Нэчжи в кросс-медийных нарративах: на примере романа «Возвышение в ранге духов» и фильма «Нэчжа: Рождение дьявола» // массовая литература, 2022. № 13. С. 21-23.
30. 程金城. 中国文学原型论 // 兰州: 甘肃人民美术出版社, 2008. 195 p.
- Чэн Цзиньчэн. Архетипы в китайской литературе // Ланьчжоу: Ганьсуское народное издательство изобразительного искусства, 2008. 195 с.
31. 程树德. 论语集释 (上) // 北京: 中华书局, 2013. 766 p.
- Чэн Шудэ. Сборник комментариев к «Лунь Юй» (Том 1) // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2013. 766 с.
32. 崔仲平. 老子道德经译注 // 哈尔滨: 黑龙江人民出版社. 2004. 217 p.
- Цуй Чжунпин. Переводы и комментарии к «Дао Дэ цзин» // Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 2004. 217 с.
33. 崔子修, 丁四海. 儒家英雄主义思想的现代意义 // 胜利油田党校学报, 2005 (2): 36-38.

Цуй Цзысю, Дин Сыхай. Современное значение конфуцианского героизма // Вестник партийной школы Шэнли Ойфилд, 2005. № 2. С. 36-38.

34. 邓秉元. 孟子章句讲疏 // 上海: 华东师范大学出版社. 2011. 305 p.

Дэн Бинюань. Анализ и интерпретация глав и предложений «Мэн-цзы» // Шанхай: Издательство Восточно-Китайского педагогического университета, 2011. 305 с.

35. 邓玉芹. 浅析《哪吒之魔童降世》中的家庭代际伦理 // 文化产业, 2019 (16): 14-15.

Дэн Юйцинь. Анализ межпоколенной семейной этики в фильме «Нэчжа: Рождение дьявола» // Индустрия культуры. 2019. № 16. С. 14-15.

36. 杜云, 杨明. 仁道、仁人、仁政: 孔子仁学的三重意涵 // 伦理学研究. 2017 (1): 23-29.

Ду Юнь, Ян Мин. Путь человеколюбия, люди человеколюбия, гуманное правление: тройной смысл человеколюбия Конфуция // Этические исследования, 2017. № 1. С. 23-29.

37. 段琰玮. 神话传说对中国十七年动画创作的影响 // 电影评介. 2015 (5): 57-60.

Дуань Яньвэй. Влияние мифов и легенд на создание анимации в Китае за семнадцатилетний период // Рецензия на фильм, 2015. № 5. С. 57-60.

38. 方立天. 中国佛教与文化强国 // 中国宗教, 2013 (4): 25-29.

Фан Литянь. Китайский буддизм и культурная власть // Китайская религия, 2013. № 4. С. 25-29.

39. 方向东. 大戴礼记汇校集解 (上) // 北京: 中华书局. 2008. 414 p.

Фан Сяндун. Сборник комментариев к «Да Дай Ли цзи» (Том 1) // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2008. 414 с.

40. 方勇, 李波. 荀子译注 // 北京: 中华书局, 2011. 511 p.

Фан Юн, Ли Бо. Переводы и комментарии к «Сюнь-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. 511 с.

41. 方勇. 孟子译注 // 北京: 中华书局. 2010. 305 p.

Фан Юн. Переводы и комментарии к «Мэн-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. 305 с.

42. 方勇. 庄子译注 // 北京: 中华书局, 2010. 591 p.

Фан Юн. Переводы и комментарии к «Чжуан-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. 591 с.

43. 房玄龄. 晋书 // 北京: 中华书局. 1974. 3306 p.

Фан Сюаньлин. История династии Цзинь // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1974. 3306 с.

44. 斐洛 (著), 王晓朝, 戴伟清 (译). 论《创世纪》: 寓意的解释 // 北京: 商务印书馆, 2017. 205 p.

Филон Александрийский (Автор), Ван Сяочжао, Дай Вэйцин (Перевод). О Книге Бытия // Пекин: Коммерческое издательство, 2017. 205 с.

45. 费孝通. 文化与文化自觉 // 北京: 群言出版社, 2012. 624 p.

Фэй Сяотун. Культура и культурное самосознание // Пекин: Издательство Цюньяннь, 2012. 624 с.

46. 冯刚, 杜云. “道”“德”“仁”“艺”: 先秦儒家君子人格的基本内涵、养成路径与当代价值 // 江西师范大学学报 (哲学社会科学版). 2023 (5): 36-44.

Фэн Ган, Ду Юнь. «Путь» «Добродетель» «Благожелательность» «Искусство»: основное значение, путь культивирования и современная ценность личности конфуцианского благородного мужа эпохи до Цинь // Вестник Цзянсийского педагогического университета (издание по философии и социальным наукам), 2023. № 5. С. 36-44.

47. 冯天瑜. 中华元典精神 // 上海: 上海人民出版社, 2014. 547 p.

Фэн Тяньюй. Китайский культурный канон // Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2014. 547 с.

48. 郭丹, 程小青, 李彬源. 左传 // 北京: 中华书局, 2012. 2427 p.

Го Дань, Чэн Сяоцин, Ли Бинъюань. Перевод и комментарии к «Цзо чжуань» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2012. 2427 с.

49. 郭沫若. 十批判书 // 北京: 人民出版社. 2012. 385 p.

Го Можо. Десять критических замечаний // Пекин: Народное Издательство, 2012. 385 с.

50. 郭悦凡. 中国人的理想人格：基于儒释道文化的整合模型 // 大众文艺, 2023 (9): 205-208.

Го Юефань. Идеальная китайская личность: интегрированная модель, основанная на конфуцианской, буддийской и даосской культурах // массовая литература, 2023. № 9. С. 205-208.

51. 韩愈. 五百家注韩昌黎集 // 北京: 中华书局, 2019. 1811 p.

Хань Юй. Комментарии пятисот ученых к сочинениям Хань Юя // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2019. 1811 с.

52. 韩兆琦. 史记译注 // 北京: 中华书局, 2010. 7769 p.

Хань Чжаоци. Переводы и комментарии к «Ши цзи» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2010. 7769 с.

53. 洪允姬. 寻找神话的现在性——从“神话的回归”到神话主义 // 西北民族研究, 2021 (3): 55-67.

Хун Юньцзи. В поисках мифического настоящего – от «Возвращения мифа» к мифотворчеству // Северо-западный журнал этнологии, 2021. № 3. С. 55-67.

54. 侯帅. 理论旅行与知识生产：原型理论在中国 // 黑龙江: 东北师范大学, 2023. 221 p.

Хоу Шуай. Теоретические путешествия и производство знаний: Теория архетипов в Китае // Хэйлунцзян: Северо-восточный педагогический университет, 2023. 221 с.

55. 黄晖. 论衡校释 (上册) // 北京: 中华书局, 2018. 604 p.

Хуан Хуэй. Замечания и пояснения к «Лунь хэн» (первая часть) // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2018. 604 с.

56. 黄朴民. 黄朴民解读唐太宗李卫公问对·尉缭子 // 长沙: 岳麓书社. 2010. 362 p.

Хуан Пуминь. Толкование «Вопросы и ответы между Тан Тайцзуном и Ли Вэйгуном» и «Вэй Ляо-цзы» // Чанша: Издательство «Юэлу шушэ», 2010. 362 с.

57. 黄士毅. 朱子语类汇校 // 上海: 上海古籍出版社, 2014. 4703 p.

Хуан Шиъи. Изречения Чжу-цзы // Шанхайское издательство «Древняя книга», 2014. 4703 с.

58. 黄颂杰, 章雪富. 古希腊哲学 // 北京: 人民出版社, 2009. 660 p.

Хуан Сунцзе, Чжан Сюефу. Древнегреческая философия // Пекин: Народное издательство, 2009. 660 с.

59. 黄宗羲. 明夷待访录 // 长沙: 岳麓书社, 2021. 271 с.

Хуан Цзунси. Мин-и дай фан лу // Чанша: Издательство «Юэлу шушэ», 2021. 271 с.

60. 蒋锡昌. 老子校诂 // 上海: 商务印书馆, 1937. 477 p.

Цзян Сичан. Комментарии к «Лао-цзы» // Шанхай: Коммерческое издательство, 1937. 477 с.

61. 金荣权. 儒、墨造“圣”运动与神话英雄向文化圣贤的历史转变 // 贵州社会科学, 2007 (7): 121-124.

Цзинь Жунцюань. Движение Конфуцианства и моизма за создание «святых» и историческая трансформация мифологических героев в мудрецов культуры // Общественные науки в Гуйчжоу, 2007. № 7. С. 121-124.

62. 卡尔·古斯塔夫·荣格著, 孙明丽, 石小竹译. 转化的象征 // 北京: 国际文化出版公司, 2011. 498 p.

Карл Густав Юнг, Сунь Минли, Ши Сяочжу (Перевод). Символы трансформации // Пекин: Международное культурное издательство, 2011. 498 с.

63. 卡尔·古斯塔夫·荣格著, 徐德林译. 原型与集体无意识 // 北京: 国际文化出版公司. 2011. 377 p.

Карл Густав Юнг, Сюй Дэлинь (Перевод). Архетипы и коллективное бессознательное // Пекин: Международное культурное издательство, 2011. 377 с.

64. 坎贝尔, 朱侃如 译. 千面英雄 // 北京: 金城出版社, 2012. 267 p.

Сол Кэмпбелл, Чжу Каньжу (перевод). Герой с тысячами лиц // Пекин: Издательство «Цзиньчэн», 2012. 267 с.

65. 莱布尼茨 (著), 陈修斋 (译). 人类理智新论 (上) // 北京: 商务印书馆, 2017. 294 p.
- Готфрид Вильгельм Лейбниц (Автор), Чэнь Сючжай (перевод). Новые опыты о человеческом разумении (Том 1) // Пекин: Коммерческое издательство, 2017. 294 с.
66. 赖干坚. 反英雄——后现代主义小说的重要角色 // 当代外国文学, 1995 (1): 140-146.
- Лай Ганьцзянь. Антигерой – важная роль постмодернистского романа // Современная зарубежная литература, 1995. № 1. С. 140-146.
67. 李德顺. 价值论: 一种主体性的研究 // 北京: 中国人民大学出版社, 2013. 353 p.
- Ли Дэшунь. Теория ценностей: исследование субъективности // Пекин: Издательство Китайского народного университета, 2013. 353 с.
68. 李昉. 太平御览 (全四册) // 北京: 中华书局, 1995. 4427 p.
- Ли Фан. энциклопедия «Тайпин юйланы» (4 тома) // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1995. 4427 с.
69. 李申. 四书章句集注今译: 上 // 北京: 中华书局. 2020. 1001 p.
- Ли Шэнь. Современные переводы сборника комментариев к главам и предложениям «Четверокнижие» (Том 1) // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2020. 1001 с.
70. 李学勤. 礼记正义 // 北京: 北京大学出版社, 1999. 1678 p.
- Ли Сюэцин. Официальные комментарии к «Ли цзи» // Пекин: Издательство Пекинского университета, 1999. 1678 с.
71. 李学勤. 孟子注疏 // 北京: 北京大学出版社. 1999. 410 p.
- Ли Сюэцин. Комментарии и интерпретации к «Мэн-цзы» // Пекин: Издательство Пекинского университета, 1999. 410 с.
72. 李约瑟. 中国科学技术史第二卷: 科学思想史 // 北京: 科学出版社. 1990. 739 p.

Джозеф Ли (Джозеф Нидхэм). История науки и техники в Китае, том 2: История научной мысли // Пекин: Издательство «Наука», 1990. 739 с.

73. 李玥, 牛雪莹, 何威. 国产数字游戏传播中华优秀传统文化: 路径、现状与认知 // 数字出版研究, 2024 (2): 18-29.

Ли Юе, Нью Сюеин, Хэ Вэй. Отечественные цифровые игры, распространяющие традиционную китайскую культуру: Путь, статус и познание // Исследование цифровых изданий, 2024. № 2. С. 18-29.

74. 李泽厚. 美学三书 // 合肥: 安徽文艺出版社, 1999. 596 p.

Ли Цзэху. Три книги эстетики // Тяньцзинь: Тяньцзиньское издательство социальных наук, 2003. 596 с.

75. 梁启超. 孔子与儒家哲学 // 北京: 中华书局, 2016. 222 p.

Лян Цичао. Конфуций и философия конфуцианства // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2016. 222 с.

76. 林海. 略论孙悟空“以人为本”救世济人的儒家思想 // 内蒙古师范大学学报 (哲学社会科学版), 2017 (6): 305-307.

Линь Хай. О конфуцианстве Сунь Укуна, который «ориентирован на людей», чтобы спасти мир и помочь людям // Вестник педагогического университета Внутренней Монголии (серия философии и социальных наук), 2017. № 6. С. 305-307.

77. 刘笑敢. 老子古今: 五种对刊与析评引论 // 北京: 中国社会科学出版社, 2006. 1584 p.

Лю Сяогань. Древний и современный Лаоцзы // Пекин: Китайское издательство социальных наук, 2006. 1584 с.

78. 陆九渊. 陆九渊集 // 北京: 中华书局, 1980. 569 p.

Лу Цзююань. Собрание сочинений Лу Цзююаня // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1980. 569 с.

79. 罗年生, 水建馥. 古希腊语汉语词典 // 北京: 商务印书馆. 2004. 1096 p.

Ло Няньшэн, Щуй Цзяньфу. Древнегреческо-китайский словарь // Пекин: Коммерческое издательство, 2004. 1096 с.

80. 罗强烈. 原型的意义群 // 天津: 百花文艺出版社, 1991. 245 p.
- Ло Цянле. Кластеры значений для архетипов // Тяньцзинь: Издательство «Литература и искусство Байхуа», 1991. 245 с.
81. 缪文远, 缪伟, 罗永莲. 战国策 // 北京: 中华书局, 2012. 1065 p.
- Мяо Вэньюань, Мяо Вэй, Ло Юнлянь. Перевод и комментарии к «Чжаньго цэ» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2012. 1065 с.
82. 倪可. 道德经新解 // 北京: 民主与建设出版社. 2016. 277 p.
- Ни Кэ. Новые комментарии к «Дао Дэ цзин» // Пекин: Издательство «Демократия и строительство», 2016. 277 с.
83. 诺思洛普·弗莱, 陈慧 等译. 批评的解剖 // 天津: 百花文艺出版社, 2006. 534 p.
- Нортроп Фрай, Чэнь Хуэй и др (Перевод). Анатомия критики // Тяньцзинь: Издательство «Литература и искусство Байхуа», 2006. 534 с.
84. 裴松之. 三国志注 (上) // 北京: 中华书局, 2011. 614 p.
- Пэй Сунчжи. Комментарии к «Записи о Трёх царствах» (том 1) // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. 614 с.
85. 浦江清. 中国文学史稿 (明清卷) // 北京: 北京出版社, 2018. 414 p.
- Пу Цзянцин. Рукописи истории китайской литературы (тома династий Мин и Цин)//Пекин: Пекинское издательство, 2018. 414 с.
86. 荣格, 张卜天译. 金花的秘密 // 北京: 商务印书馆, 2016. 129 p.
- Карл Густав Юнг, Чжан Бутянь (Перевод). Тайна золотого цветка // Пекин: Коммерческое издательство, 2016. 129 с.
87. 尚荣. 坛经译注 // 北京: 中华书局, 2013. 211 p.
- Шан Жун. Переводы и комментарии к «Сутра помоста шестого патриарха» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2013. 211 с.
88. 苏洵. 权书 // 北京: 民族出版社. 1999. 251 p.
- Су Сюнь. Цюань Шу // Пекин: Национальное издательство. 1999. 251 с.
89. 孙钦善. 论语新注 // 北京: 中华书局, 2018. 523 p.

Сунь Циньшань. Новые примечания к «Лунь Юй» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2018. 523 с.

90. 谭家健, 孙中原. 墨子今注今译 // 北京: 商务印书馆, 2009. 494 p.

Тань Цзяцзянь, Сунь Чжунюань. Современные переводы и комментарии к «Мо-цзы» // Пекин: Коммерческое издательство, 2009. 494 с.

91. 陶冶, 刘思彤. 革命者·偶像·“反英雄”——试谈改革开放以来哪吒动画形象的时代嬗变 // 长江文艺评论, 2022 (2): 67-73.

Тао Е, Лю Сытун. Революционер, идол, «антигерой» – трансформация анимационного образа Нэчжа после реформ и открытия // Обзор литературы и искусства реки Янцзы. 2022. № 2. С. 67-73.

92. 脱脱. 宋史 (第 27 册): 第 271 至 285 卷 // 北京: 中华书局. 1977. 345 p. (P9283-9626).

Токтоган. Сун Ши (Книга 27: том 271-285) // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1977. 345 p. (С. 9283-9626)

93. 王弼. 老子道德经注 // 北京: 中华书局. 2011. 217 p.

Ван Би. Комментарии к «Дао Дэ цзин» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. 217 с.

94. 王国轩译注. 大学 中庸 // 北京: 中华书局, 2007. 147 p.

Ван Госюань. Переводы и комментарии к «Да сюэ» и «Чжун юн» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2007. 147 с.

95. 王海红. 《西游记之大圣归来》的后现代性解读 // 电影评介, 2015 (17): 17-19.

Ван Хайхун. Постмодернистская интерпретация «Король обезьян: Герой вернулся» // Рецензия на фильм, 2015. № 17. С. 17-19.

96. 王进. 儒医的文脉溯源与时代思辨 // 中国中医基础医学杂志. 2019 (8): 1063-1065.

Ван Цзинь. Истоки конфуцианской медицины и созерцание времени // Журнал Основы китайской медицины, 2019. № 8. С. 1063-1065.

97. 王利器. 文子疏义 // 北京: 中华书局, 2000. 538 p.

Ван Лици. Объяснение и разъяснение значения и коннотации «Вэнь-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2000. 538 с.

98. 王天海. 穆天子传 燕丹子 // 上海: 上海古籍出版社, 2018. 256 p.

Ван Тяньхай. Перевод и примечания к «Жизнеописание сына Неба Му» и «Жизнеописание яньского наследника престола Дань» // Шанхай: Шанхайское издательство «Древняя книга», 2018. 256 с.

99. 王先谦. 荀子集解 // 北京: 中华书局. 2012. 542 p.

Ван Сяньцзянь. Сборник комментариев к «Сюнь-цзы» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2012. 542 с.

100. 王星贤. 点校《朱子语类》 // 北京: 中华书局, 1986. 3343 p.

Ван Синсянь. Изречения Чжу-цзы // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1986. 3343 с.

101. 王一川. 审美体验论 // 天津: 百花文艺出版社, 1992. 302 p.

Ван Ичуань. Теория эстетического опыта // Тяньцзинь: Издательство «Литература и искусство Байхуа», 1999. 302 с.

102. 王一川. 原型美学概览 // 当代电影, 1989 (4): 90-101.

Ван Ичуань. Обзор эстетики архетипов // Современное кино, 1989. № 4. С. 90-101.

103. 王逸. 楚辞章句 // 上海: 上海古籍出版社, 2017. 423 p.

Ван И. Анализ и интерпретация глав и предложений «Чу цы» // Шанхай: Шанхайское издательство «Древняя книга», 2017. 423 с.

104. 王云路, 史光辉. 荀子直解 // 杭州: 浙江文艺出版社. 2004. 276 p.

Ван Юньлу, Ши Гуанхуэй. Комментарии к «Сюнь-цзы» // Ханчжоу: Издательство «Литература и искусство Чжэцзян», 2004. 276 с.

105. 吴承恩. 西游记 // 长沙: 岳麓书社, 1987. 764 p.

У Чэньэнь. Путешествие на Запад // Чанша: Издательство «Юэлу шушэ», 1987. 764 с.

106. 希尔贝克, 吉列尔 (著), 童世骏, 郁振华, 刘进 (译). 西方哲学史: 从古希腊到当下 // 上海: 上海译文出版社, 2016. 664 p.

Гуннар Скирбекк, Нильс Гилье (Автор), Тун Шицзюнь, Юй Чжэньхуа, Лю Цзинь (Перевод). История западной мысли // Шанхай: Шанхайское издательство переводов, 2016. 664 с.

107. 萧统. 昭明文选 (第五卷) // 长春: 吉林文史出版社, 2007. 685 p.

Сяо Тун. Вэнь сюань (Том 5) // Чанчунь: Издательство цзилиньской литературы и истории, 2007. 685 с.

108. 肖宁, 马绮丽. 新媒体后现代特征与中国古典形象的颠覆 // 南京艺术学院学报(美术与设计), 2018 (5) 61-63.

Сяо Нин, Ма Цили. Постмодернистские черты новых медиа и подрыв китайского классического образа // Вестник Нанкинского института искусств (искусство и дизайн), 2018. № 5. С. 61-63.

109. 许敬文. 孙悟空英雄形象的嬗变: 从“闹天宫”传说到动画电影 // 北方民族大学, 2024. 90 p.

Сюй Цзинвэнь. Эволюция героического образа Сунь Укуна: от мифа о «Небесном хаоке» до анимационных фильмов // Северный национальный университет, 2024. 90 с.

110. 严丽凰. 动画电影中的后现代主义特性浅析 // 当代电影, 2018 (2): 171-173.

Янь Лихуан. Анализ постмодернистских черт в анимационных фильмах // Современное кино. 2018. № 2. С. 171-173.

111. 严万祺. 拓展与重塑: 改革开放以来国产动画电影英雄形象嬗变研究 // 当代文坛, 2023 (6): 215-222.

Янь Ваньци. Расширение и перестройка: исследование трансмутации героических образов в китайских анимационных фильмах со времен реформ и открытости // Журнал «Современная литература». 2023. № 6. С. 215-222.

112. 杨伯峻. 论语译注 // 北京: 中华书局, 1980. 316 p.

Ян Боцзюнь. Переводы и комментарии к «Лунь Юй» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 1980. 316 с.

113. 杨逢彬. 论语新注新译 // 北京: 北京大学出版社. 2016. 473 p.

Ян Фэнбинь. Новые переводы и комментарии к «Лунь Юй» // Пекин: Издательство Пекинского университета, 2016. 473 с.

114. 杨勇, 李盈, 孙冰. 《脉经》与“儒医”文化刍议 // 医学与哲学. 2019 (10): 78-80.

Ян Юн, Ли Ин, Сунь Бин. Дискуссия о Классике пульса и культуре «конфуцианского врача» // Медицина и философия, 2019. № 10. С. 78-80.

115. 叶舒宪. 神话-原型批评的理论与实践 (上) // 陕西师大学报 (哲学社会科学版), 1986 (2): 112-121.

Е Шусянь. Теория и практика мифо-архетипической критики (Том 1) // Вестник Шэньсийского педагогического университета (издание по философии и социальным наукам), 1986. № 2. С. 112-121.

116. 张德胜, 金耀基, 陈海文等. 论中庸理性: 工具理性、价值理性和沟通理性之外 // 社会学研究, 2001 (2): 33-48.

Чжан Дэшэн, Цзинь Яоцзи, Чэнь Хайвэнь и т.д. О рациональности золотой середины: за пределами инструментальной, ценностной и коммуникативной рациональности // Социологические исследования, 2001. № 2. С. 33-48.

117. 张金桃. 儒家修身观及其现代意义 // 武汉大学学报 (哲学社会科学版), 2005 (3): 324-328.

Чжан Цзиньтао. Конфуцианские идеи о воспитании нравственного характера и их современное значение // Вестник Уханьского университета (издание по философии и социальным наукам), 2005. № 3. С. 324-328.

118. 张觉. 荀子校注 // 长沙: 岳麓书社. 2006. 436 p.

Чжан Цзюе. Замечания и пояснения к «Сюнь-цзы» // Чанша: Издательство «Юэлу шушэ», 2006. 436 с.

119. 张世亮, 钟肇鹏, 周桂钿 (译注). 春秋繁露. 北京: 中华书局, 2012. 659 p.

Чжан Шилян, Чжун Чжаопэн, Чжоу Гуйдянь. Переводы и комментарии к «Обильная роса летописи Чуньцю» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2012. 659 с.

120. 张祥龙. 海德格尔思想与中国天道 // 北京: 商务印书馆, 2022. 567 p.

Чжан Сянлун. Мысль Хайдеггера и китайский Дао Неба // Пекин: Коммерческое издательство, 2022. 567 с.

121. 张燕婴. 论语译注 // 北京: 中华书局. 2006. 308 p.

Чжан Яньбин. Переводы и комментарии к «Лунь Юй» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2006. 308 с.

122. 张耀天. 哪吒传说的符号意涵与伦理隐喻——中国传统孝道的背叛与突围 // 山西师大学报 (社会科学版), 2020 (1): 74-79.

Чжан Яотянь. Символический смысл и этическая метафора легенды о Нэчжа: Предательство и прорыв традиционного китайского благочестия // Вестник Шаньсийского педагогического университета (общественно-научное издание), 2020. № 1. С. 74-79.

123. 张载. 张子正蒙 // 上海: 上海古籍出版社, 2000. 243 p.

Чжан Цзай. Чжан-цзы пересматривает мракобесие для народа // Шанхай: Шанхайское издательство «Древняя книга», 2000. 243 с.

124. 章锡琛 (点校). 张载集 // 北京: 中华书局. 1985. 416 p.

Чжан Сичэнь (корректур). Сборник произведений Чжан Цзая // Пекин: Китайское книгоиздательство. 1985. 416 с.

125. 赵晓栋. 荣格对《易经》哲学的吸收、转化及其未尽之处 // 周易研究, 2023 (4): 72-82.

Чжао Сяодун. Поглощение и трансформация Юнгом философии «И цзин» и то, что в ней не рассматривается // Исследования Чжоуи, 2023. № 4. С. 75-82.

126. 赵莹. 《哪吒之魔童降世》在娱乐泛化背景下的文化价值解读 // 新闻研究导刊, 2019 (20): 13-15.

Чжао Ин. Интерпретация культурной ценности фильма «Нэчжа: Рождение дьявола» в контексте обобщения развлечений // Журнал исследований новостей. 2019. № 20. С. 13-15.

127. 郑春颖. 文中子中说译注. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2004 年. 205 p.

Чжэн Чуньин. Переводы и комментарии к «Изречения Вэньчжунцзы» // Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 2004. 205 с.

128. 郑伟丽. 哪吒之死: 英雄补偿、身份认同与时代纪念碑 // 北京电影学院学报, 2022 (4): 40-47.

Чжэн Вэйли. Смерть Нэчжа: героическая компенсация, идентичность и памятник времени // Вестник Пекинской киноакадемии. 2022. № 4. С. 40-47.

129. 周振甫. 诗经译注 // 北京: 中华书局, 2002. 555 p.

Чжоу Чжэньфу. Перевод и примечания к «Ши цзин» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2002. 555 с.

130. 朱熹. 四书章句集注 // 北京: 中华书局, 2011. 365 p.

Чжу Си. Сборник комментариев к главам и предложениям «Четверокнижие» // Пекин: Китайское книгоиздательство, 2011. 365 с.

131. 宗文. 涅槃经点校 // 北京: 宗教文化出版社, 2012. 361 p.

Цзун Вэнь. Комментарии к «Нирвана сутра» // Пекин: Издательство религиозной культуры, 2012. 361 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. Информация о произведениях

Название произведения	Год выпуска	Страна	Язык	Жанр
《巴霍巴利 王》 «Бахубали»	2015-2017	Индия	Телугу, тамилский (дублирован на хинди и др.)	Сериал / эпическое фэнтези / историческая драма / боевик
《鬼灭之刃》 系列 «Истребитель демонов»	2019-2023	Япония	японский	Аниме / фэнтези / приключения
《月光骑士》 «Лунный рыцарь»	2022	США	английский	Сериал / супергеройское фэнтезисупергеройско е фэнтези
《西游记之大 圣归来》 «Царь обезьян: Возвращение героя»	2015	Китай	китайский	Аниме / фэнтези / приключения
《哪吒之魔童 降世》	2019	Китай	китайский	Аниме / фэнтези / комедия

Название произведения	Год выпуска	Страна	Язык	Жанр
«Нэчжа: Рождение дьявола»				
《黑神话：悟空》 «Тёмный миф: Укун»	2024	Китай	китайский	Ролевая экшен-игра (ARPG)

2. Космические деятельности Китая

Название проекта	Тип	Функции	Время реализации	Связанный миф
嫦娥工程 Программа «Чанъэ»	月球探测工程 Лунная программа	实现月球探测（绕月、落月、采样返回等） Исследование Луны (орбита, посадка, забор образцов и возврат)	2004 年启动，持续至今 Запущена в 2004 г., продолжается	嫦娥奔月：传说嫦娥服下仙丹飞向月亮，成为月宫仙子 Легенда о Чанъэ: богиня, выпив эликсир бессмертия, улетела на Луну
玉兔号 «Юйту» (Нефритовый кролик)	月球车 Луноход	在月球表面巡视探测，进行科学实验 Передвижение по поверхности Луны, проведение экспериментов	玉兔号：2013 年（嫦娥三号） 玉兔二号：2018 年（嫦娥四号） «Юйту-1»: 2013 г. («Чанъэ-3»)	玉兔：传说中嫦娥的宠物，在月宫捣药 Лунный кролик: мифическое существо, толкущее снадобье для бессмертия на Луне

Название проекта	Тип	Функции	Время реализации	Связанный миф
			«Юйту-2»: 2018 г. («Чанъэ-4»)	
天宫空间站 Космическая станция «Тяньгун»	空间站 Орбитальная станция	长期驻留太空，开展空间科学实验和技术试验 Долговременное пребывание в космосе, научные эксперименты	2021 年核心舱发射，持续建设中 Основной модуль запущен в 2021 г., строится	天宫：神话中天帝居住的宫殿，象征中国人对太空的向往 «Небесный дворец»: обитель богов в китайской мифологии
鹊桥号 Спутник-ретранслятор «Цюэцяо»	中继通信卫星 Релейный спутник	为月球背面的探测器（如嫦娥四号）提供与地球的中继通信 Обеспечение связи между Землёй и аппаратами на обратной стороне Луны	2018 年发射 Запущен в 2018 г.	鹊桥：牛郎织女传说中，喜鹊搭桥让两人相会，象征连接两地 Легенда о Сорочьем мосте: сороки помогли влюблённым встретиться через Млечный Путь
悟空号 Спутник «Укун»	暗物质探测卫星 Спутник для изучения тёмной материи	探测暗物质粒子，研究宇宙高能射线和伽马射线 Поиск частиц тёмной материи, исследование космических лучей	2015 年发射 Запущен в 2015 г.	孙悟空：神话中的齐天大圣，火眼金睛能洞察万物，寓意卫星能“看穿”暗物质 Царь обезьян Сунь Укун: обладал проницательным

Название проекта	Тип	Функции	Время реализации	Связанный миф
				взглядом, видящим невидимое
夸父计划 Программа «Куафу»	太阳监测卫星计划 Программа изучения Солнца	观测太阳活动，研究日地空间环境，为空间天气预报提供数据 Мониторинг солнечной активности, исследование космической погоды	计划中（尚未正式发射） В разработке (ожидается)	夸父逐日：传说夸父追逐太阳，象征人类对太阳的探索 Миф о Куафу: великан, гнавшийся за Солнцем, символизирует стремление к знаниям