

ВПЛИВ ЕТИЧНИХ ЗАСАД ФІЛОСОФІЇ КОНФУЦІЯ НА КИТАЙСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ

Чанг Цзе

аспірант,
Київський національний
університет театру,
кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого,
м. Київ
jck4ang@gmail.com

Jie Chang

graduate student,
Kyiv National I. K. Karpenko-Kary
University of Theater,
Cinema and Television,
Kyiv
jck4ang@gmail.com

Анотація. У статті розглядаються фільми китайського кінематографу періоду XX — початку XXI ст., у яких відображені основні етичні засади конфуціанства. Зауважується, що на противагу процесам комерціалізації кінематографу, коли насамперед здійснюється акцент на яскраву візуалізацію фільму, багато видатних китайських режисерів приділяють увагу етичним принципам у житті суспільства та окремої людини, спираючись водночас на вчення Конфуція, яке продовжує відігравати важливу роль у духовному житті Китаю. Для аналізу відібрані фільми «Богиня» (1934), «Весняні води течуть на схід» (1947), «Герой» (2002), «Горн кличе» (2007), які дають змогу у вищезазначеному історичному періоді дослідити представлену в них етику конфуціанства. Розглядаються та аналізуються відтворені у фільмах моделі поведінки основних героїв, які сформовані під впливом конфуціанства та характерні для китайського суспільства. Зазначається, що на противагу глобалізаційним процесам комерціалізації фільмів у китайському кінематографі прослідковується тенденція збереження етичних засад конфуціанства та втілення їх у художніх творах.

Ключові слова: китайський кінематограф, конфуціанство, конфуціанська етика.

Контекст і актуальність проблеми. Початок нового тисячоліття ознаменувався фундаментальними змінами, породженими інформаційною революцією та процесом глобалізації. Ці зміни поставили перед людством багато нових проблем, що дотичні до всіх сфер життя сучасної людини, водночас і культури та духовного світу й моралі. У суспільстві доволі часто відбуваються процеси нівелювання понять добра і зла. Відбувається крен у бік споживацьких цінностей. Культ матеріальних цінностей збочує духовний світ особистості, її людські якості та моральні засади, зумовлює екзистенціальну катастрофу втрати сенсу життя. На цей процес значний вплив здійснюють засоби масової інформації, насамперед, телебачення та кіно. Еталонними орієнтирами людей стають не моральні авторитети, а поп-зірки й естрадні співаки. Навіть не стільки орієнтирами, скільки «віртуальними ідолами, які дійсно впливають на повсякденну поведінку людей, перш за все молоді» (Kim, 1997). Сучасний кінематограф у всьому світі, водночас і китайський кінематограф, усе більше комерціалізується, шу-

кає нові візуальні ефекти та прийоми представлення мистецького твору, створюючи яскраву картинку й не вдаючись за цього до пошуку прийомів, які би розкривали людські цінності реального світу. Як зауважує газета *Jing Daily*, «удомо багато молодих китайців більше цікавляться поп-культурою, ніж стародавньою філософією» (*Jing Daily*, 19, 2010).

Китайська кіноіндустрія випускає власні блокбастери, копіюючи підхід Голлівуду, з величезними бюджетами, зірковими акторами, спецефектами та дорогими маркетинговими кампаніями, що згадують у своїх працях такі дослідники, як Bai, 2005; Crane, 2014; Lin, 2021; Su, 2010; Wang, 2009; Zhang, 2008.

Але прослідковується й інша тенденція кінематографічних пошуків, що концентрується саме на внутрішньому світі людини, вивчає її місце в сучасному соціумі. Китайські кінорежисери, які заважають на етичних принципах у житті суспільства та окремої людини, спираються також на вчення Конфуція, яке продовжує відігравати важливу роль у духовному житті Китаю. Останнім часом ведуться дебати щодо цінності вчення Конфуція, яке було головним ідеологічним вченням протягом тривалого часу та зумовлювало вплив на поведінку людини та її відносини з оточенням, дослідниками Lee T. Y., Yu J., & Nah S. (2011). Зростаючий інтерес китайської громадськості до конфуціанства демонструє вихід на екрани кінотеатрів у 2010 році байопіку «Конфуцій» — одного з найдорожчих китайських фільмів із гонконгською зіркою Чоу Юнь-Фатом у ролі філософа. Питанню впливу конфуціанства на духовне життя людини в Китаї, водночас і впливу конфуціанства на китайський кінематограф, були присвячені праці як китайських, так і дослідників з інших країн, таких як: Junho Woo (2007); Geungho Jo (2007); Lee T. Y. (2011); Hwang K.K. (2012); Huat C. B. (2015); Liu W. (2020). Але в цих працях основна увага приділялась історичному аспектові, аналіз етичних засад конфуціанства в поведінці героїв фільмів мало досліджувався. В українському кінознавстві вплив конфуціанської філософії на сучасний китайський кінематограф досі не досліджувався. Актуальності набуває дослідження впливу етичних засад конфуціанства на китайський кінематограф. Ця стаття має на меті усунути таку прогалину в знаннях, відповівши на таке дослідницьке запитання: *як конфуціанська культура проявляється в китайських фільмах ХХ — початку ХХІ ст.?*

Для аналізу було обрано п'ять відомих фільмів ХХ — початку ХХІ століття, таких як «Богиня» (1934), «Весняні води течуть на схід» (1947), «Герой» (2002), «Горн кличе» (2007). Вибір цих фільмів дозволив проаналізувати застосування конфуціанської етики в історичному контексті. Розглянуто та проаналізовано відтворені у фільмах моделі поведінки основних героїв, які сформовані під впливом конфуціанства та характерні для китайського суспільства.

Методи дослідження. Відповіді на питання дослідження було отримано за допомогою методу критичного дискурс-аналізу (CDA). CDA вважає дискурс у формі мови та/або образів соціально сконструйованим і частиною ширшого контексту соціальних відносин, практик, ідеології та влади (Fairclough, 1995, 2013). Цей метод зазвичай використовується для аналізу фільмів, анімації, телебачення та реклами (Allen, & Lincoln, 2004; Asseel, 2020; Gatling, et al., 2014; Joye, 2009; Kaur, et al, 2013; Pradeep, 2016; Sunendar, & Расид, 2018). У статті використання CDA було доцільним, оскільки цей метод дав змогу оцінити, як реалії, зображені у фільмах, «збігаються з різними [суспільними] цінностями» (Fairclough, 2013, р. 9), зокрема конфуціанськими етичними цінностями. У вибраних фільмах об'єкти та дії персонажів були проаналізовані з використанням практичної моралі конфуціанства Самгангорюн (Три основні принципи та п'ять моральних основ у людських стосунках) (Junho, 2007). Вибрані методи дослідження дозволяють розкрити соціальну поведінку людини, проаналізувати відносини між героями фільмів згідно з конфуціанським вченням.

Вклад матеріалу. У китайській культурі світоглядна основа будується на принципах конфуціанства, даосизму та буддизму. Конфуціанство фактично являє собою сукупність повчань і доктрин, які стали розвитком древніх міфологем та ідеологем. Система доктрин і повчань співвідносна з принципом Конфуція — «передавати, а не створювати, вірити давнині та любити її» (孔子《论语·学而》, 2021, с. 2). Древнє конфуціанство стало втіленням і завершенням усього духовного досвіду попередньої національної цивілізації. Головним об'єктом конфуціанського культу були духи предків, яких шанували та яким поклонялися.

В історії Китаю конфуціанство створило політичну культуру «шанування чесноти й благородних

людей», етичну культуру «синівської шанобливості й родичів», а також культуру ввічливості (孔子《论语·学而》, 2021, с. 1). На відміну від індивідуалізму жителів західних країн, прихильники конфуціанства у своїх відносинах з іншими ставлять цілі своїх груп перед своїми особистими цілями, мотивуючи свою соціальну поведінку соціальними нормами, обов'язками та відповідальністю, і намагаються підтримувати гармонійні стосунки з групами (наприклад, сім'єю, колегами, друзями), навіть якщо це не збігається з їхніми особистими бажаннями. Вони більш переймаються інтересами сім'ї, колег і друзів, ніж своїми, формують та підтримують гармонію відносин з ними, серйозно приймають соціальні норми та покладені на них обов'язки.

В імператорському Китаї конфуціанство було закладене в основні принципи організації держави та існувало понад дві тисячі років у майже незмінному вигляді, аж до початку ХХ століття, і продовжує відігравати важливу роль у духовному житті сучасного Китаю. За впливом на формування стереотипу поведінки воно успішно виконувало функцію релігії, остаточно сформувало те, що прийнято називати традиційною культурою Китаю. До зіткнення з західними державами й західною цивілізацією Китай був країною, де панувала конфуціанська ідеологія.

У ХІХ ст. китайській цивілізації довелося пережити значну за масштабами духовну кризу, наслідки якої не подолані донині. Пов'язане це було з колоніальною і культурною експансією західних держав. Результатом її став розпад імперської держави й болісний пошук китайським народом нового місця у світі. Прихильникам конфуціанства, які не бажали поступатися традиційними цінностями, довелося шукати шляхи синтезу традиційної китайської думки з досягненнями європейської філософії і культури.

Як наслідок, за більш ніж 2500-річне існування конфуціанство значно змінювалося, залишаючись водночас внутрішньо цілісним комплексом з використанням одного базового набору цінностей. Згідно з вченням Конфуція, держава ототожнювалася з суспільством, соціальні зв'язки — з міжособистісними, основа яких вбачалася в сімейній структурі. Сім'я виводилася з стосунків між батьком і сином. Синівська шанобливість була зведена в ранг основи чесноти. Пропонувалось моральне вдосконалення в межах суворо фіксованих, освя-

чених авторитетом давнини етичних норм. Згідно з конфуціанством, удосконалюючись морально, людина знаходить радість. Конфуціанство зосереджується на самовдосконаленні й акцентує на етиці й поведінці. Оскільки людина це соціальна істота, яка співіснує в суспільстві, то саме в процесі встановлення стосунків з оточуючими її людьми вона розкриває свою культуру й систему духовних цінностей. У конфуціанстві ці відносини мають назву Самгангорюн (Samgangoryun): збірки правил людських взаємин, на основі яких можна оцінити вплив конфуціанства, що спостерігається у фільмах. Однак, оскільки чесноти в Самгангорюн, на які спиралося традиційне суспільство, можуть і не бути застосовні безпосередньо до сучасного суспільства, потрібно переосмислити значення Самгангорюна в сучасному сенсі. Три основні принципи «гармонійного» управління державою і п'ять моральних основ у взаєминах між людьми були використані в цьому дослідженні згідно з версією Lee T. Y. & Nah S. (2011). Інтерпретація Самгангорюна наводиться нижче.

Принцип «Підданий повинен служити правителю» у версії Lee T. Y. & Nah S.: «Керівники суспільства повинні показувати приклад громадянам і нести відповідальність за свої дії». Цей принцип доповнюється моральною основою справедливості: «Мусить бути справедливість між правителем і підданим». Сучасне трактування цього принципу за Lee T. Y. & Nah S. стосується відносин між національними лідерами та громадянами, роботодавцями й працівниками.

Принцип «Дитина повинна служити батькам» (孔子《论语·学而》, 2021, с. 2) — батьки мають бути прикладом для дітей, турбуватися про них і нести за них відповідальність. Принцип доповнюється моральною основою «синовної шанобливості»: син повинен служити батькові. У сучасному розумінні Lee T. Y. & Nah S. передбачають повагу до батьків і турботу, а не «служіння» їм.

Принцип «Дружина повинна служити чоловікові» (孔子《论语·学而》, 2021, с. 1) регламентує відносини в родині та передбачає в сучасному розумінні за тією самою версією взаємну турботу, але віддає головний голос у вирішенні сімейних справ чоловікові. Принцип доповнюється моральною основою «пристойності»: взаємної поваги до позиції кожного, незазіхання на сферу діяльності один одного.

Ці вищезазначені принципи та моральні основи доповнюються також такими моральними основами у взаємовідносинах між людьми, як «терпіння і доброзичливість», «повага до старших за віком» (孔子《论语·学而》, 2021). У сучасному розумінні передбачають врахування інтересів і поступливість один одному згідно з віком.

Також «довіра між друзями», що пропонує ставитися один до одного з щирістю та відповідальністю, вірити й подавати приклад довіри, щоб зберегти стосунки.

Але все ж центральною ідеєю конфуціанства є «доброзичливість», яка разом з «терпінням» відноситься до благородних моральних якостей. Вислів Конфуція «Не роби людям того, чого не бажаєш собі» актуальний і в наш час. Доброзичливість людини до оточення разом з «мораллю» і «доброю» складають соціальну мораль (孔子《论语·学而》, 2021, с. 5).

Китайська культура вирізняється серед інших, насамперед, співвідношенням релігії і моралі. Як сказано в «Аналектах» Конфуція, «Я сумую, коли мораль не вдосконалюють і, почувши про принципи обов'язку, не в змозі їм слідувати та виправляти недобрі вчинки» (孔子《论语·学而》, 2021, с. 6).

Мораль у Китаї завжди була первинною, а релігія вторинною. У вигляді церемоніальних норм конфуціанство проникало як еквівалент релігійного ритуалу в життя кожного китайця. Воно сформувало в Китаї та Південно-Східній Азії трудову етику, яка долучає віру до цінності напруженої праці, відданості організації, ощадливості, самовіддачі, гармонії стосунків, любові до освіти й мудрості, а також заклопотаності соціальною благопристойністю. Конфуціанство стало базисом специфічних для Східно-Азійського регіону та, зокрема, Китаю практик управління та ідеології.

Конфуцій надав великого значення виховній функції мистецтва й естетики, він уважав, що тільки люди з високими амбіціями й доброзичливістю можуть вміло оволодіти навичками й отримати від них духовну свободу, щоб вони могли «відчутти красу у своєму серці». З іншого боку, навіть якщо ви оволоділи різними навичками, то можете позитивно вплинути на своє зростання і розвиток, тільки якщо маєте добре серце. Конфуцій підкреслював, що задоволення психологічних бажань людей повинно відповідати етикету й справедливості, і в той самий час, безсумнівно, що ці бажання повинні

бути розумними. Конфуціанська естетика вважає, що мистецтво повинно бути не тільки красивим, а й відповідати вимогам соціальної моралі. З одного боку, вона повністю стверджує необхідність і раціональність задоволення індивідуальних психологічних бажань, а з іншого боку, підкреслює, що задоволення таких психологічних бажань має керуватися етичними нормами. Відповідно до цієї позиції, естетична роль мистецтва вважається необхідною та досяжною, але в той самий час, що ця роль має реальне значення лише тоді, коли суспільство розвивається гармонійно, а бажання індивіда мають відповідати етичним нормам суспільства. Саме ці положення конфуціанства були представлені як культурна основа видовищ у китайських фільмах, що досліджуються. Як висловився Майкл Вуд, «фільми — це соціальна історія країни, відтворення її духу та культури» (Sunggon, 1997). Тому фільм відображає місце чи культуру, де він був вироблений. Враховуючи цей факт, наявність ідей конфуціанства у фільмах, що досліджуються, дає культурну характеристику Китаю. Щоб зрозуміти ідеї конфуціанства у фільмах, ми спираємось на вищенаведений теоретичний огляд конфуціанства та переосмислення його змісту в сучасному розумінні.

Загалом, життєва емоція терпимості та доброзичливості в китайській кінематографічній традиції займає основну частину, вона адаптується до вимог китайської аудиторії та відображає одну з основних засад конфуціанської культури. Але Конфуцій також сказав: «Якщо ви не можете цього зробити по закону, ви можете зробити виняток, зробити по справедливості та виправити помилку» (孔子《论语·学而》, 2021, с. 9).

Це висловлювання яскраво ілюструє «Богиня» (The Goddess) — фільм, знятий У Юнганом (Wu Yonggang, 吴永刚) 1934 року. Режисер обрав соціально гостру тему про найбільш вразливі верстви населення і класове розшарування. Фільм присвячений темі безправ'я жінок.

У фільмі розповідається історія повії зі старого Шанхаю 1920-х років, яка вирішила продавати своє тіло, щоб жити та виховувати сина. Головна героїня — «Богиня» — зазнавала знущань і тортур з боку всіх верств суспільства. Вона виявляє терпіння в життєвих обставинах, бо мусить нести відповідальність за долю дитини. Коли син героїні Шуйпин іде навчатися в школу, йому доводиться

терпіти приниження і глум з боку школярів, а їхні батьки просять директора школи вигнати хлопця. Коли гангстери пограбували Шуйпин, забравши останню частину важко зароблених грошей, її терпець увірвався і вона вирішила вирватися з нестерпної ситуації. Шантаж і знущання з боку хуліганів, плітки та дискримінація в суспільному житті позбавили матір та сина можливості нормально жити, тому «богиня» піднялася, щоб чинити опір і вбити гангстерів, хоча й розуміла, що за цей справедливий вчинок її запроторять до в'язниці. Вона турбується про свого сина й жертвує собою заради нього, що відповідає етичним засадам конфуціанства, зокрема другому принципу взаємовідносин батьків і дітей. Завдяки прекрасній грі зірки німого кіно Жуань Ліньюй (阮玲玉 Ruǎn Língyù) фільм зумовив великий резонанс у китайському суспільстві 1930-х років (Колос, 2019).

Для розуміння важливості конфуціанської думки фільму потрібно розуміти обставини китайського кінематографу в 30-х роках минулого століття. У той час багато кінематографістів усвідомили важливість суспільної функції мистецтва, у кіно з'являються та зміцнюються прогресивні, революційні віяння. У 30-ті роки ліве кіно в Китаї раптово відокремилася від реакційних течій і звернулося до соціальної тематики та етичних проблем суспільства. «Богиня» визнана міжнародним кінематографом як один з найкращих німих фільмів золотого віку китайського кіно. Головна героїня в цьому трагічному сюжеті фільму показана як жертва суспільства, яка все ж знаходить у собі сили боротися за свої права. Гострий соціальний конфлікт, показаний у фільмі, не суперечить вченню Конфуція та демонструє необхідність відстоювати справедливість.

Фільм «Весняні води течуть на схід» було знято 1947 року. Режисери: Цай Чушен та Чжен Цзюньлі (Cai Chusheng, Zheng Junli). Події фільму відбуваються під час антияпонської війни. На тлі боротьби проти японських загарбників фільм розповідає про долю жінки в цей період. Головна героїня Суфень вийшла заміж за вчителя Чжунляна. Потім, коли 1937 року вибухнула війна, Чжунлян приєднався до команди рятувальників і виїхав з дому. Суфень прийняла це як належне, з повагою до рішення свого чоловіка. Вона терпляче зносила тяготи життя, народила сина й вижила в Нанкінській різанині. Вона щосили намагалася вижи-

ти в негараздах, підтримувана тугою за чоловіком Чжунляном. Однак Чжунлян після захоплення у полон втік і не в змозі подолати труднощі знайшов притулок у старого друга Ван Лічженя. Він спокусився матеріальними благами, зрадив своїм переконанням і став конформістом. Тому він не виконав свій обов'язок стосовно дружини (перший і другий принцип етики відносин) і згідно з мораллю конфуціанського вчення «втратив обличчя». 1945 року, після капітуляції Японії, Суфень, яка була у відчаї, найнялася у новий будинок Чжунляна служницею. Згодом, за сценарієм, вона повертається в Шанхай і допомагає в таборі біженцям і сиротам. Отож саме Суфень своєю поведінкою демонструє моральні засади Самнангорюн конфуціанства.

Фільм вважається класикою китайського кіно. Етичні засади стрічки цілком відповідають ученню Конфуція. Моральні основи: терпіння, доброзичливість та вірність — допомагають Суфень подолати всі перешкоди. Усі події фільму осуджують моральну слабкість її чоловіка, показують як поступово він «втрачає своє обличчя», тобто повагу оточення.

«Рання весна в лютому» (інша назва «Поріг весни») — визначний фільм у Китаї 1960-х років, який зняв 1963 року режисер Се Телі за оповіданням Жоу Ші «Лютий». Сюжет фільму описує 1920-ті роки в Китаї. Сяо Цзяньцю, молодий інтелігентний юнак, який перебуває в духовних пошуках і бажає побути на самоті, приїхав до селища, де працює вчителем викладати в середній школі. Він знайомиться з бідною вдовою. Хлопець співчуває їй та робить усе можливе, щоб допомогти. Дії головного героя відповідають конфуціанській моралі доброзичливості та справедливості. Стосунки між Сяо Цзяньцю і вдовою стають предметом пересудів у селі та осудом поведінки вдови односельцями. Не винісши наклепу, та накладає на себе руки. Учитель їде з села й вирішує приєднатися до революційного руху, щоб змінити мислення своїх співвітчизників.

У фільмі лірична лінія виходить за межі оповідального рівню; вона докладно описує внутрішні емоційні переживання персонажів, показує внутрішню силу драматичного конфлікту. Режисер більше уваги приділяє не зовнішнім конфліктам, а тонким внутрішнім емоціям головних героїв. Дії героїв фільму: самопожертва, доброта, співчуття людині — впливають з етичної теорії Конфуція та

відповідають п'яти моральним основам Самнангорюн. Фільм також демонструє простий та елегантний стиль і виражає неявний та евфемістичний естетичний смак Китаю.

«Рання весна в лютому» — це період до початку «Культурної революції», коли політична атмосфера ставала все більш напруженою, і режисер Се Телі сміливо продемонстрував світові своє бачення цього періоду. Після виходу фільму в прокат той був показаний публічно в 57 великих і середніх містах, але став об'єктом національної критики. Фільму закидали недостатню революційність, невідповідність уявленню про «правильну революційну драму» (Clark, 1983). Зараз це здається дуже іронічним, тому що «Рання весна у лютому» — це найкращий фільм у Китаї 1960-х. На жаль, акторку Шангуань Юаньчжу, яка зіграла героїню у фільмі, було класифіковано «Культурною революцією» як представника правого ревізйонізму через цей фільм. Вона не змогла винести тиск, який на неї чинили, і стрибнула з високої будівлі, розбившись на смерть. Її доля стала такою ж трагічною, як і доля її героїні у фільмі.

Героїчна тема в китайському мистецтві завжди займала одне з головних місць. Яскравим прикладом може послужити фільм «Ji jie hao» або «Горн кличе» (знятий у 2007 році режисером Фен Сяоган (Féng Xiǎogāng), що заснований на реальних подіях.

У фільмі розповідається, що під час громадянської війни 1948 року між комуністами та військами Гоміндану капітан Гу Зіді повів 47 солдатів для виконання завдання з прикриття відступу основних військ. Вони повинні були тримати оборону біля покинутої шахти до тих пір, поки не почують сигнал горну до відступу. Битва почалася, і солдати зазнали тяжких втрат. Перед смертю лейтенант взводу сказав, що чув сигнал горна. Але Гу Зіді заперечив, що не чув, і наказав твердо захищати позицію. Насамкінець усіх 47 солдатів було вбито, за винятком самого капітана Гу Зіді. Після закінчення війни Гу Зіді продовжив пошук правди про сигнал горна в тому році. Він намагається довести, що солдати загинули як герої, а не просто зникли безвісті, як уважалося офіційно. Він дізнається, що цей сигнал так і не прозвучав. Тільки в 1958 році були знайдені та поховані тіла загиблих солдат і на місці поховання встановлений пам'ятник. Відносини між головними героями у фільмі відповідають конфуціанським принципам стосунків між керівником

і підлеглим, згідно з якими підлеглий беззастережно підкоряється керівнику, а керівник повинен показувати приклад і нести відповідальність за свої дії. Цей принцип доповнюється моральною основою справедливості: «Мусить бути справедливість між правителем і підданим» (孔子《论语·学而》, 2021, с. 12).

Привертає увагу ще один аспект сценарію. Естетичний стандарт Конфуція — «гармонія»: як у природі, так і у відносинах людей. Під впливом конфуціанської естетики китайські фільми мають ще одну особливість: вони часто мають щасливий кінець.

За першою версією сценарію, захисники повинні були загинути всі, але таке трактування подій порушило би принцип конфуціанської естетики, тому сценарист переробив сценарій і сказав: «Оскільки всі товариші Гу Зіді мертві, він повинен жити для них! Інакше це спричинить величезну трагедію у серцях глядачів» (Feng, 2003). Остаточна версія сценарію отримала оптимістичний кінець, згідно з яким справедливість перемогла. Таке психологічне задоволення від здійсненої мрії також є вираженням конфуціанської думки про те, що «гармонія дорожочінна», вона стала частиною естетики китайського кіно.

Яскравим прикладом конфуціанської етики є історичний фільм «Герой» (Hero) режисера Чжан Імоу (Zhāng Yímóu), знятий у 2002 році. Події фільму відбуваються в часи 221–206 років до нової ери, коли імператор Цинь Шіхуанді створив імперію Цинь — централізовану керовану державу. Головна ідея фільму — «Керуйся відданістю та щирістю, дій в ім'я справедливості — так примножиш чесноту» (孔子《论语·学而》, 2021, с. 12). Фільм складається з трьох новел, кожна з яких представляє своє трактування подій. У першій новелі головний герой розповідає про те, як він ліквідував найстрашніших ворогів імператора, тобто сюжет новели у версії головного героя демонструє перший і другий принцип Самнангорюн. У другій новелі імператор розповідає свою версію подій, яка не відповідає трактовці головного героя і викладена за першим принципом Самнангорюн та моральною основою «справедливості». Тільки третя новела розкриває дійсні події та показує відносини основних дійових осіб.

Крім оригінального візуального вирішення (сюжет з трьох частин, кожна з яких — це окреме

повідання), фільм яскраво ілюструє етику конфуціанства: вдячність, мудрість і справедливість (з боку імператора), що відповідає першому принципу і моральним основам Самнангорюн; обов'язок, вірність, доблесть і синівська шанобливість (з боку головного героя).

Фільми Чжана Імоу багато разів отримували нагороди за мистецьке образне вирішення, прекрасну режисуру та акторську гру. Але найбільш важливою рисою цих фільмів стала їхня ідейна, етична наповненість, яка відповідає засадам конфуціанства й не губить своєї актуальності в сучасному суспільстві.

Висновки. У Китаї конфуціанська концепція соціальної організації добре поєднується з нинішнім акцентом уряду на побудові «гармонійного суспільства» й пропонує певну філософську тверду основу багатьом міським жителям Китаю, які — «уже досягнувши певної міри матеріального задоволення — тепер хочуть знайти своє місце в суспільстві» (*Jing Daily*, 19, 2010). Конфуціанство зауважує на самовдосконаленні й акцентує на етиці

людських відносин і моралі. Традиційна китайська етика, що ввібрала в себе найкраще з конфуціанських ідей, шукає шляхи синтезу з досягненнями європейської філософії і культури, водночас у кінематографі. У представлених фільмах тривалого історичного періоду китайський кінематограф зберігає основні положення вчення Конфуція, що засвідчує його життєвість. Моделі поведінки основних героїв кінострічок сформовані під впливом конфуціанства й відповідають закладеним у ньому моральним основам. Практична мораль конфуціанства, що сформульована у збірці правил людських стосунків Самгангорюн (*Samgangoryun*), не втрачає актуальності в сучасності. Створені кінообрази несуть культурну інформацію конфуціанства, що промовляє до глядача та впливає на його духовні цінності та поведінку. Вбираючи новітні досягнення світового кінематографу, китайське кіно прагне зберегти свою самобутність, етичні засади та традиції. Отже, потрібно діагностувати цінність конфуціанства через інтерпретацію та застосування конфуціанства з сучасної позиції.

Література:

- Колос, Артем. (No date). *Шанхайське кіно 30-х років і коротка життя великої актриси*. Відновлено з <http://ekd.me/2019/07/shanxajskoe-kino-30-x-godov-i-korotkaya-zhizn-velikoj-aktrisy/>
- Hwang, K.K. (2012). *Основи китайської психології: Конфуціанські соціальні відносини* (Т. 1). Нью-Йорк: Springer.
- 孔子《论语·学而》(2021). *Конфуцзи. Аналекти Конфуція*. Пекін.
- Allen, M. P., & Lincoln, A. E. (2004). Critical discourse and the cultural consecration of American films. *Social Forces*, 82(3), 871–894. DOI: <https://doi.org/10.1353/sof.2004.0030>
- Asseel, D. (2020). *Seeing the unseen. Euphemism in animated films: a multimodal and critical discourse analysis* (Doctoral dissertation, Lancaster University).
- Bai, R. (2005). Media commercialization, entertainment, and the party-state: The political economy of contemporary Chinese television entertainment culture. *Global Media Journal*, 4(6).
- Clark, Paul. (1983, June). Filmmaking in China: From the Cultural Revolution to 1981. *The China Quarterly*. P. 304–322.
- Crane, D. (2014). Cultural globalization and the dominance of the American film industry: Cultural policies, national film industries, and transnational film. *International journal of cultural policy*, 20(4), 365–382. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286632.2013.832233>
- Fairclough, N. (2013). Critical discourse analysis. In Gee, J. P., & Handford, M. (Eds.). *The routledge handbook of discourse analysis*. Retrieved from <http://ebookcentral.proquest.com>
- Faqih, A. (2021). Representing Harmonious Society and Good Government as Portrayed in Confucius (2010). Movie by Hu Mei. *Longda Xiaokan: Journal of Mandarin Learning and Teaching*, 4(2). DOI: <https://doi.org/10.15294/longda-xiaokan.v4i2.34513>
- Feng, Xiaogang. (2003). *Wo ba qingchun xiangei ni [I dedicate my youth to you]*. Wuhan, China: Changjiang Chubanshe.
- Gatling, M., Mills, J., & Lindsay, D. (2014). Representations of middle age in comedy film: A critical discourse analysis. *The Qualitative Report*, 19(23), 1–15. DOI: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2014.1256>

- Geungho, Jo. (2007). *Confucian Background of East Asia Collectivism, Jisik industires*. P. 18.
- Huat, C. B. (2015). Conceptualizing an East Asian popular culture. In *The Inter-Asia cultural studies reader* (P. 131–155). Routledge.
- Jäger, S., & Maier, F. (2009). Theoretical and methodological aspects of Foucauldian critical discourse analysis and dispositive analysis. *Methods of critical discourse analysis*, 2, 34–61. DOI: <https://doi.org/10.4135/9780857028020.d5>
- Jing Daily*. (19, 2010). Retrieved from <https://jingdaily.com/commercializing-confucius-will-new-movie-succeed-outside-of-china/>
- Joye, S. (2009). The hierarchy of global suffering: A critical discourse analysis of television news reporting on foreign natural disasters. *Journal of International Communication*, 15(2), 45–61. DOI: <https://doi.org/10.1080/13216597.2009.9674750>
- Junho, Woo. (2007). Contemporary Aspects of Samgangoryun. *Ehwa press*.
- Kaur, K., Arumugam, N., & Yunus, N. M. (2013). Beauty product advertisements: A critical discourse analysis. *Asian social science*, 9(3), 61–71. DOI: <https://doi.org/10.5539/ass.v9n3p61>
- Lee, T. Y., Yu, J., & Nah, S. (2011). A Confucianism observed in disaster films of East Asia. *International Journal of Humanities and Social Sciences*, 5(5), 385–393.
- Lin, Z. (2021). Commercialization of creative videos in China in the digital platform age. *Television & New Media*, 22(8), 878–895. DOI: <https://doi.org/10.1177/1527476420953583>
- Liu, W. (2020). Spatialization of Confucian ethics in the Song of China. *East Asian Journal of Popular Culture*, 7(2), 207–221. P. 4–7. DOI: https://doi.org/10.1386/eapc_00049_1
- Pradeep, K. (2016). Analysing Tamil Films with critical discourse analysis approach. *International Journal of Linguistics and Computational Applications (IJLCA)*, 3(3), 57–59.
- Su, W. (2010). New strategies of China's film industry as soft power. *Global Media and Communication*, 6(3), 317–322. DOI: <https://doi.org/10.1177/1742766510384971>
- Sunendar, D., & Rasyid, Y. (2018). A Meso-levels critical discourse analysis of the movie Rudy Habibie. *Theory and Practice in Language Studies*, 8(11), 1559–1565. DOI: <https://doi.org/10.17507/tpls.0811.25>
- Sunggon, Kim. (1997). Hollywood, The Mirror of Twentieth Centuries Culture. *Woongjin press*. P. 31.
- Wang, T. (2009). Understanding local reception of globalized cultural products in the context of the international cultural economy. *International journal of cultural studies*, 12 (4), 299–318. DOI: <https://doi.org/10.1177/1367877909104240>
- Zhang, R. (2008). *The Cinema of Feng Xiaogang: Commercialization and Censorship in Chinese Cinema after 1989* (Vol. 1). Hong Kong University Press.

References:

- Allen, M. P., & Lincoln, A. E. (2004). Critical discourse and the cultural consecration of American films. *Social Forces*, 82(3), 871–894. DOI: <https://doi.org/10.1353/sof.2004.0030>
- Asseel, D. (2020). *Seeing the unseen. Euphemism in animated films: a multimodal and critical discourse analysis* (Doctoral dissertation, Lancaster University).
- Bai, R. (2005). Media commercialization, entertainment, and the party-state: The political economy of contemporary Chinese television entertainment culture. *Global Media Journal*, 4(6).
- Clark, Paul. (1983, June). Filmmaking in China: From the Cultural Revolution to 1981. *The China Quarterly*. P. 304–322.
- Confucius, "The Analects of Confucius Xue Er"[孔子《论语·学而》]. (2021). *Konfutszy. Analekty Konfutsiia [Confucius. Analects of Confucius]*. Beijing. (In Ukrainian)
- Crane, D. (2014). Cultural globalization and the dominance of the American film industry: Cultural policies, national film industries, and transnational film. *International journal of cultural policy*, 20(4), 365–382. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286632.2013.832233>
- Fairclough, N. (2013). Critical discourse analysis. In Gee, J. P., & Handford, M. (Eds.). *The routledge handbook of discourse analysis*. Retrieved from <http://ebookcentral.proquest.com>
- Faqih, A. (2021). Representing Harmonious Society and Good Government as Portrayed in Confucius (2010). Movie by Hu Mei. *Longda Xiaokan: Journal of Mandarin Learning and Teaching*, 4(2). DOI: <https://doi.org/10.15294/longda-xiaokan.v4i2.34513>
- Feng, Xiaogang. (2003). *Wo ba qingchun xiangei ni [I dedicate my youth to you]*. Wuhan, China: Changjiang Chubanshe.
- Gatling, M., Mills, J., & Lindsay, D. (2014). Representations of middle age in comedy film: A critical discourse analysis. *The Qualitative Report*, 19 (23), 1–15. DOI: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2014.1256>

- Geungho, Jo. (2007). *Confucian Background of East Asia Collectivism, Jisik industires*. P. 18.
- Huat, C. B. (2015). Conceptualizing an East Asian popular culture. In *The Inter-Asia cultural studies reader* (P. 131–155). Routledge.
- Hwang, K. K. (2012). *Osnovy kytaiskoi psykholohii: Konfutsianski sotsialni vidnosyny [Basics of Chinese psychology: Confucian social relations]* (Vol. 1). New York: Springer. (In Ukrainian)
- Jäger, S., & Maier, F. (2009). Theoretical and methodological aspects of Foucauldian critical discourse analysis and dispositive analysis. *Methods of critical discourse analysis*, 2, 34–61. DOI: <https://doi.org/10.4135/9780857028020.d5>
- Jing Daily*. (19, 2010). Retrieved from <https://jingdaily.com/commercializing-confucius-will-new-movie-succeed-outside-of-china/>
- Joye, S. (2009). The hierarchy of global suffering: A critical discourse analysis of television news reporting on foreign natural disasters. *Journal of International Communication*, 15(2), 45–61. DOI: <https://doi.org/10.1080/13216597.2009.9674750>
- Junho, Woo. (2007). Contemporary Aspects of Samgangoryun. *Ehwa press*. P. 4–7.
- Kaur, K., Arumugam, N., & Yunus, N. M. (2013). Beauty product advertisements: A critical discourse analysis. *Asian social science*, 9(3), 61–71. DOI: <https://doi.org/10.5539/ass.v9n3p61>
- Kolos, Artem. (No date). *Shanhajskoe kino 30-h godov i korotkaja zhizn velikoj aktrisy [Shanghai cinema of the 30s and the short life of a great actress]*. Retrieved from <http://ekd.me/2019/07/shanhajskoe-kino-30-x-godov-i-korotkaya-zhizn-velikoj-aktrisy/> (In Russian)
- Lee, T. Y., Yu, J., & Nah, S. (2011). A Confucianism observed in disaster films of East Asia. *International Journal of Humanities and Social Sciences*, 5(5), 385–393.
- Lin, Z. (2021). Commercialization of creative videos in China in the digital platform age. *Television & New Media*, 22(8), 878–895. DOI: <https://doi.org/10.1177/1527476420953583>
- Liu, W. (2020). Spatialization of Confucian ethics in the Song of China. *East Asian Journal of Popular Culture*, 7(2), 207–221. DOI: https://doi.org/10.1386/eapc_00049_1
- Pradeep, K. (2016). Analysing Tamil Films with critical discourse analysis approach. *International Journal of Linguistics and Computational Applications (IJLCA)*, 3(3), 57–59.
- Su, W. (2010). New strategies of China's film industry as soft power. *Global Media and Communication*, 6(3), 317–322. DOI: <https://doi.org/10.1177/1742766510384971>
- Sunendar, D., & Rasyid, Y. (2018). A Meso-levels critical discourse analysis of the movie Rudy Habibie. *Theory and Practice in Language Studies*, 8(11), 1559–1565. DOI: <https://doi.org/10.17507/tpls.0811.25>
- Sunggon, Kim. (1997). Hollywood, The Mirror of Twentieth Centuries Culture. *Woongjin press*. P. 31.
- Wang, T. (2009). Understanding local reception of globalized cultural products in the context of the international cultural economy. *International journal of cultural studies*, 12 (4), 299–318. DOI: <https://doi.org/10.1177/1367877909104240>
- Zhang, R. (2008). *The Cinema of Feng Xiaogang: Commercialization and Censorship in Chinese Cinema after 1989* (Vol. 1). Hong Kong University Press.

Jie Chang

The influence of the ethical principles of the philosophy of Confucius on Chinese cinema

Abstract. The article examines the films of Chinese cinema of the 20th — early 21st centuries, which reflect the main ethical principles of Confucianism. It is noted that in contrast to the processes of commercialization of cinematography, when, first of all, emphasis is placed on the vivid visualization of the film, many outstanding Chinese directors pay attention to ethical principles in the life of society and an individual, relying on the teachings of Confucius, which continue to play an important role in spiritual life of China. The films "Goddess" (1934), "Spring Waters Flow to the East" (1947), "Hero" (2002), "The Horn is calling" (2007) were selected for analysis, which allow us to explore the ethics of Confucianism presented in them in historical discourse. The behavior models of the main characters, which were formed under the influence of Confucianism and are characteristic of Chinese society, reproduced in the films are considered and analyzed. It is noted that although the commercialization of films is taking place in Chinese cinema under the influence of globalization processes, there is a tendency to preserve the ethical principles of Confucianism and embody them in artistic works of cinema.

Keywords: Chinese cinema, Confucianism, Confucian ethics.