


Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Факультет исторических и политических наук
Кафедра востоковедения

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК
Руководитель ООП

д-р. ист. наук, профессор

 Е. В. Савкович
«15» _____ 2020 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ


МОРАЛЬНО-ЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ КОНФУЦИАНСТВА В
СОВРЕМЕННОМ ЯПОНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

по основной образовательной программе подготовки магистров
направление подготовки 41.04.01 – Зарубежное регионоведение

Катасонова Полина Александровна

Научный руководитель

д-р. ист. наук, профессор

 Л. И. Шерстова

подпись

«15» 06 2020 г.

Автор работы

студент группы № 031820

 П. А. Катасонова
подпись

Томск-2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
Глава 1 Морально-этический аспект конфуцианства	12
1.1 История возникновения конфуцианства	12
1.2 Этика и моральные нормы конфуцианства	22
Глава 2 Конфуцианские мотивы в современном японском кинематографе	38
2.1 История японского кинематографа	39
2.2 Герои японского кино	47
2.3 Популярность японского кино на Западе	63
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	69
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	72

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность данной магистерской диссертации заключается в том, что в настоящее время наблюдается актуализация проблем межкультурного диалога, и в то же время возрастает потребность в таком направлении развития современной цивилизации, которое способствует единству мира при всем разнообразии его составляющих.

Но что может способствовать единству мира, как не популяризация учения о этическом и гуманном отношении людей друг к другу? Поэтому конфуцианская концепция морали и этики, призывающая человека к гуманности по отношению к другим, не только не теряет актуальности и по сей день, но и предлагает способ внести свой вклад в недавнее возрождение этики добродетели.

В свою очередь, проблемы как межкультурного, так и межличностного диалога с наибольшей остротой и эффективностью осмысливаются в современном визуальном искусстве, одним из центральных представителей которого является искусство кино. Современный кинематограф, особенно авторский, чутко реагируя на актуальные проблемы современности, создает продукт, позволяющий зрителям как обратить внимание на этическую составляющую человеческих отношений, так и расширить свои знания и понимание других культур, в данном случае - культуры Японии, с которой у России в последнее время происходит усиление культурного обмена.

Степень изученности проблемы.

Анализ литературы показал недостаточную степень изученности проблемы в отечественной историографии, что составляет один из наиболее значимых аргументов для подготовки настоящего исследования. Так, труды современных авторов Р. Н. Юренева ¹, И. В. Мельникова ² и Е. Л. Катасоновой ³

¹ Юренив Р.Н. Японское киноискусство // Вопросы киноискусства: сборник статей и материалов / Отв. ред. С. Фрейлих. // М. : Издательство Академии наук СССР. - 1956. - С. 121-163.

² Мельникова И.В. Японская тема в советских оборонных фильмах 30-х годов // Japanese Slavic and Eastern European Studies. - vol. 23 - 2002. - С. 57-82.

представляют собой преимущественно статьи на узкую тематику, основной темой которых является история японского кинематографа. Комплексный подход к исследованию как современного, так и всего кинематографа Японии отражен в трудах И. Ю. Генса ⁴ и А. В. Долина ⁵, однако, ни один из них не посвятил свои работы теме влияния конфуцианства на японское киноискусство. Этические проблемы конфуцианства и его влияние на общественную жизнь восточных обществ в целом исследовались в работах многих российских авторов, включая Л. С. Васильева ⁶, А. А. Гусейнова ⁷, А. И. Кобзева ⁸, но никто из вышеперечисленных ученых не обращался к теме кинематографа. На данный момент в современной историографии можно встретить множество статей, посвященных японскому кинематографу, в том числе его истории, аниме культуре и пр., однако, исследования по теме данной магистерской работы в отечественной историографии отсутствуют, в отличие от западной историографии, где влиянию морального и этического аспектов конфуцианства посвящали свои работы многие ученые. Среди них Сато Тадао ⁹, Р. Торне ¹⁰, С. Принц ¹¹, М. Берксон ¹² и др., кто обращался в своих книгах и статьях как к теме влияния конфуцианской этики на японскую культуру, так и конкретно к отражению данных моральных норм конфуцианства в современном японском кинематографе. Также следует отметить труды различных авторов, посвященные киноискусству как в целом, так и в отдельно взятых странах.

³ Катасонова Е. Л. Якудза-эйга: история жанра // Ежегодник Японии. - 2015. №44. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yakudza-eyga-istoriya-zhanra> (дата обращения: 06.06.2020).

⁴ Генс, И. Ю. Бросившие вызов: Японские кинорежиссеры 60-70-х гг. / Послесов. В. Цветова; ВНИИ Искусствоведения. // М.: Искусство. - 1988. — 271 с.

⁵ Долин. А.В. Такеси Китано. Детские годы // М.: Новое литературное обозрение. - 2006. - 216 с.

⁶ Васильев, Л. С. Культы, религии, традиции в Китае / Л. С. Васильев; 2-е изд. // М.: Восточная литература, - 2001. - 488 с.

⁷ А. А. Гусейнов. Введение в этику // М.: Изд-во Московского ун-та. - 1985. - 208 с.

⁸ Кобзев А. И. Особенности философской и научной методологии в традиционном Китае // Этика и ритуал в традиционном Китае. // М., - 1988. - 430 с.

⁹ Sato, Tadao. Currents in Japanese Cinema // Kodansha. - 1982. - 244 p.

¹⁰ Thorne Roland. Samurai Films // Oldcastle Books. - 2008. - 180 p.

¹¹ Prince, Stephen. The Warrior's Camera // Princeton University Press. - 1999. - 440 p.

¹² Berkson Mark. Xunzi as a Theorist and Defender of Ritual // Dao Companion to the Philosophy of Xunzi, vol. 7. - 2016. - 232 p.

Среди них - исследователи японского кинематографа - С. Принц ¹³, Тадао Сато ¹⁴, М. Маер ¹⁵, Д. Бордуэлл ¹⁶, Ли Сюэу ¹⁷.

Помимо этого, необходимо упомянуть авторов, которые внесли свой вклад в исследование конфуцианства. Это как и сами основоположники главных конфуцианских текстов, Конфуций, Мэн-Цзы и Сюнь-Цзы, так и зарубежные ученые, среди которых В. Тернер ¹⁸, Д. Гарднер ¹⁹, Дж. Р. Левенсон ²⁰. К российским исследователям можно отнести А. Кобзева ²¹, Ф. Быкова ²², Л. Переломова ²³ и других ученых, внесших огромный вклад в отечественную историографию, посвященную конфуцианству.

Так, например, А. И. Кобзев не только пишет о жизненных принципах Конфуция, но и акцентирует свое внимание на конфуцианской космогонии, вопросах о “добре” и “зле”, представленных в конфуцианстве понятиями “гармонии” и, соответственно, “хаоса”, благодаря чему его статья “Великое учение – конфуцианский катехизис” относится еще и к тем источникам, которые представляют в данной работе базу по исследованию конфуцианской этики и морали.

Большое значение для данной работы имеют труды преимущественно зарубежных исследователей, позволившие нам получить подробное представление о личности Конфуция. К этому типу источников относится труд Д. К. Гарднера “Конфуцианство: очень краткое вступление” ²⁴, который, не

¹³ Prince, Stephen. The Warrior's Camera // Princeton University Press. - 1999. - 440 p.

¹⁴ Sato, Tadao. Currents in Japanese Cinema // Kodansha. - 1982. - 288 p.

¹⁵ Maher, Michael. From Godzilla to R2D2: Japan's Influence on Modern Cinema. [Электронный ресурс]: the Beat. - 2015. URL: <https://www.premiumbeat.com/blog/japans-influence-on-cinema-after-wwii/> (дата обращения: 05.05.2020).

¹⁶ David Bordwell. Poetics of Cinema // Taylor & Francis group. - NY. - 2008. - 420 p.

¹⁷ Wu, Li-Hsueh. Truth and Beauty: Confucian Philosophy in the Films of Akira Kurosawa Through the Documentary Film Medium // Swinburne. - 2008. - 261 p.

¹⁸ Тернер В. Символ и ритуал // Наука.М. - 1983. - 280 с.

¹⁹ Daniel K. Gardner. Confucianism: a very short introduction. // Oxford University Press. - 2014. - 122 p.

²⁰ Levenson J.R. Confucian China and its modern fate: a Trilogy // MPublishing. - 1968. - 177 p.

²¹ Кобзев А.И. «Великое учение» – конфуцианский катехизис // Историко-философский ежегодник. 1986. М. - 1986. - С. 227-251.

²² Быков Ф. Зарождение общественно-политической и философской мысли в Китае // АН СССР. Ин-т народов Азии. - М. - 1966. - 242 с.

²³ Переломов Л. С. Конфуций: «Лунь юй» // М., 2000. - 588 с.

²⁴ Daniel K. Gardner. Confucianism: a very short introduction. // Oxford University Press. - 2014. - 122 p.

смотря на свое название, представляет собой объемную работу, в которой автор большое внимание уделяет не только основным постулатам конфуцианского учения, но и самому Конфуцию, тому, под какими влияниями и при каких обстоятельствах складывалась его жизнь, и что способствовало формированию его мировоззрения. Другие источники представляют собой статьи таких авторов, как Фань Юлань ²⁵, Т. Р. Эймс ²⁶, А. И. Кобзев ²⁷, и как раскрывают тему личности Конфуция, так и затрагивают историю становления конфуцианства в Китае. К авторам, исследующим данную тему, также можно отнести Л. Л. Карин ²⁸, В. Вон ²⁹, Кван-Лой Шан ³⁰, Б. Ван Норден ³¹, Чан-Ин Чен ³².

Еще один ряд источников представляют собой исследования конфуцианской концепции о “совершенном человеке” (цзюнь цзы) и о добродетелях. Наиболее ценными в качестве этого типа источников для данной магистерской диссертации является труд Марка Берксона ³³, в котором автор рассуждает о роли цзюнь цзы в сохранении традиции ритуала и приходит к выводу о консолидирующей роли ритуалов в китайском обществе; труд Чен Янг Ли ³⁴ о роли благодетелей в гармонизации человеческой жизни и межличностных отношений, без которой, как утверждает автор, невозможно построение этического общества; а также работа Марка М. Фланагана ³⁵,

²⁵ Fung, Yeou-Lan. Chinese Philosophy and a Future World Philosophy. The Philosophical Review, 1948. - № 57. – P. 56-97.

²⁶ Ames T. R. Confucius. Chinese philosopher [Электронный ресурс]: Encyclopædia Britannica. 2020. URL: <https://www.britannica.com/topic/xiao-Confucianism> (дата обращения: 19. 04. 2020).

²⁷ Кобзев А.И. «Великое учение» – конфуцианский катехизис // Историко-философский ежегодник. - 1986. С. 227-251.

²⁸ Karyn L. Lai. Confucian Moral Thinking // Philosophy East and West. Vol. 45, No. 2, Comparative and Asian Philosophy in Australia and New Zealand. - 1995. – P. 249-272.

²⁹ Wong Wai-Ying. Confucian Ethics in Western Discourse // Bloomsbury Academic. 1ed. - 2017. - 296 p.

³⁰ Shun, Kwong-Loi; Shen Qingsong. Confucian ethics in retrospect and prospect // Washington, D.C.: Council for Research in Values and Philosophy. - 2008. - 327 p.

³¹ Bryan Van Norden. Confucius and the Analects // New York: Oxford University Press. - 2002. - P. 53-72.

³² Cheng, Chung-ying. On yi as a universal principle of specific application in Confucian morality // Philosophy East and West. - vol. 22 (3) - 1972. - P. 269–280.

³³ Berkson Mark. Xunzi as a Theorist and Defender of Ritual // Dao Companion to the Philosophy of Xunzi, vol. 7. - 2016. - 232 p.

³⁴ Chenyang Li. The Confucian Philosophy of Harmony // Routledge. - NY. - 2014. - 216 p.

³⁵ Flanagan, M. Frank. Confucius, the Analects and Western Education // Continuum International Publishing Group. - NY. - 2011. – 215 p.

которая интересна его тщательным подходом к теме добродетелей с двух точек зрения - восточной и западной.

Значительный вклад в проблемы этики и морали внесли многие философы, включая Сократа, Аристотеля ³⁶, Сенеку ³⁷. В средневековой философии обращение к данной теме содержится в произведениях Августина Аврелия ³⁸ и Фомы Аквинского ³⁹, в современной - в трудах О. Шпенглера ⁴⁰ и Ф.Х. Кессиди ⁴¹, а также в работах наших соотечественников О. Г. Дробницкого ⁴², А. И. Титаренко ⁴³, А.Ф. Лосева ⁴⁴.

Итак, мы можем утверждать, что выбранная тема магистерской диссертации не является широкой изученной в отечественной историографии, в то время как для зарубежных исследователей японского киноискусства она представляет интерес.

Объектом исследования магистерской диссертации является конфуцианская этика в японском кинематографе с 1950-х гг.

Предметом исследования магистерской диссертации является морально-этический аспект конфуцианства как фактор, играющий роль в популярности современного японского кинематографа на Западе.

Цель данной работы состоит в выявлении конфуцианской этической и моральной составляющей в современном японском кинематографе, а также в определении той роли, которую она играет в приобретении популярности данного кинематографа на Западе.

Вышеуказанная цель ставит перед собой **задачи**, такие как:

- исследовать морально-этический аспект конфуцианства;

³⁶ Аристотель. Евдемова этика. / Пер. Т. В. Васильевой // М.: ИФ РАН. - 2005. - 448 стр.

³⁷ Сенека. О краткости жизни. / Перевод В. С. Дурова. // СПб.: Глаголь, 1996. — 91 с.

³⁸ Аврелий Августин. Богословские размышления о благодати божией и о воле человеческой. // СПб., 1786. — 140 с.

³⁹ Фома Аквинский. Сумма Теологии. Т. IV. Первая часть второй части. Вопросы 68-114 / пер. с лат. А. В. Апполонова // М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ». - 2012. - 688 с.

⁴⁰ Шпенглер О. Закат Европы / «Наука». // М. - 1993. — 592 с.

⁴¹ Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу // М.: Мысль. - 1972. - 312 с.

⁴² Краткий словарь по этике / Общ. ред. О.Г.Дробницкого // М.: Политиздат. - 1965. — 543 с.

⁴³ Титаренко А. И. Нравственный прогресс // М. - 1967. - 190 с.

⁴⁴ Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии // М.: Мысль. -1993. - 959 с.

- охарактеризовать понятие “современного кинематографа Японии”;
- проанализировать наиболее популярные японские фильмы;
- проследить раскрытие конфуцианского морально-этического аспекта в современном японском кинематографе;
- выявить роль моральных и этических принципов конфуцианства в современных японских фильмах и их популярности для западного зрителя.

Дата, взятая за основание точки отсчета **хронологических рамок** нашей работы - 1897 г., дата появления в Японии первых кинематографических устройств. Конечной датой хронологических рамок является май 2019 года, когда Хирокадзу Корээда получил «Золотую пальмовую ветвь» за фильм «Магазинные воришки» на 71-м Каннском кинофестивале. На данный момент это - последняя из наград, полученная японскими режиссерами на международных кинофестивалях.

Географические рамки магистерской диссертации не могут быть обозначены предельно четко, так как предмет исследования предполагает рассмотрение его на западной геополитической арене. Однако, если отстраниться от этого, то географические рамки преимущественно охватывают Японию, США и страны Европейского союза.

Методологическая база и методы исследования данной работы представляют собой как общенаучные методы исследования (анализ, абстрагирование, дедукция, индукция, обобщение, статистический метод), так и специальные методы, например, сравнительно-исторический, проблемно-хронологический.

Базовым культурологическим подходом, применяемый в работе, является цивилизационный подход, который используется для выявления культурной специфики, а именно - конфуцианской этики и норм морали в японском кинематографе. Методологические основания данного подхода представлены в

работах Данилевского Н.Я.⁴⁵, Сорокина П.А.⁴⁶, Тойнби А.⁴⁷, Шпенглера О.⁴⁸ и Хантингтона С. Ф.⁴⁹.

Понятие “современный японский кинематограф”, обозначенное в названии нашей работы, также предполагает под собой определение хронологических рамок. Нижняя рамка - 1951-й год, когда фильм “Расёмон” японского режиссера Акиры Кurosавы выиграл «Золотого льва» на Венецианском кинофестивале, тем самым ознаменовав выход японского кино на международную арену. Верхняя рамка совпадает с конечной датой хронологических рамок данной магистерской диссертации.

Научная новизна исследования определяется тем фактом, что данное исследование позволяет проанализировать частные примеры взаимодействия восточного (японского) менталитета, отраженного в киноискусстве, и западного зрителя в более широком культурно-историческом контексте. «Культурный диалог» несет в себе важную информацию о стремлениях и потребностях его участников. Проанализировав, в какие моменты японский кинематограф особенно ярко отражает конфуцианские моральные ценности и этику, а также какие именно особенности данных фильмов привлекли внимание западного зрителя, наше исследование формирует принципиально новое понимание ценностных ориентиров, определяющих развитие современного японского киноискусства.

Практическая новизна исследования заключается в возможности создания рекомендаций для понимания японского кино носителями иных культурно-цивилизационных ареалов.

⁴⁵ Данилевский Н. Я. Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо-Романскому. / составление, вступительная статья и комментарии А. А. Галактионова. // СПб.: Изд-во «Глаголь». - 1995. — 552 с.

⁴⁶ Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика: Исслед. изм. в больших системах искусства, истины, этики, права и обществ. отношений / пер. с англ. В. В. Сапова. // Санкт-Петербург: Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. Ин-та, - 2000. — 1054 с.

⁴⁷ Тойнби А. Дж. Постигание истории: Сборник / Пер. с англ. Е. Д. Жаркова. // М.: Рольф. – 2001. — 640 с.

⁴⁸ Шпенглер О. Закат Европы / «Наука». // М. - 1993. — 592 с.

⁴⁹ Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / АСТ. // М. - 2003. - 603 с.

Источниковую базу исследования магистерской диссертации составляют различные источники письменного характера и видеоисточники, в том числе художественные и документальные фильмы.

Главным образом в основу исследования легли тексты русских переводов трудов Конфуция, Лао-цзы, Мэн-цзы и Сюнь-цзы - основоположников классической китайской философской мысли. Обращаясь к трактату “Лунь Юй”, который представляет собой базис исследования, мы анализируем переводы В.П. Васильева ⁵⁰ (один из первых – 1884 г.), Л.С. Переломова ⁵¹ и Н. И. Монастырева ⁵².

Источниковую базу для эмпирического анализа представляют работы японских режиссеров, творивших с 1950-х годов по настоящее время. Особое значение для нас имели режиссёры и фильмы, получившие награды на западных кинофестивалях. Таким образом, изученными в экспериментальной части исследования были:

1. Фильмы реж. Акира Кurosавы: Расёмон (1951), Жить (1952), Семь самураев (1954), Телохранитель (1961), Отважный самурай (1962), Дерсу Узала (1975), Тень воина (1980);
2. мультипликационные фильмы Хаяо Миядзаки: Мой сосед Тоторо (1988), Порко Россо (1992), Принцесса Мононоке (1997), Унесённые призраками (2001), Ходячий замок (2004);
3. фильмы реж. Такэси Китано: Точка кипения (1990), Сонатина (1993), Затойчи (2003);
4. фильмы реж. Такаси Миике: Телохранитель Киба (1993), Мокрая пси́на (1997);
5. фильмы реж. Хироси Инагаки: Самурай: Путь воина (1954), Самурайская сага (1959);
6. фильм реж. Сёхэй Имамура: Легенда о Нараяме (1993);

⁵⁰ Лунь юй / Перев. В. П.Васильева // Беседы и суждения Конфуция. СПб., 2001. - 368 с.

⁵¹ Переломов Л. С. Конфуций: «Лунь юй» // М., 2000. - 588 с.

⁵² Конфуциева летопись «Чуньцю» («Весны и осени») / пер. и примеч. Н. И. Монастырева; исслед. Д. В. Деопика и А. М. Карапетянца. // М.: Восточ. литература, 1999. - 422 с.

7. фильм реж. Ясудзиро Одзу: Токийская повесть (1953);
8. фильм реж. Хирокадзу Корэда: Магази́нные воришки (2018);
9. фильм реж. Тадаси Имаи: Пове́сть о жесто́ком Бусидо (1963);
10. фильм реж. Кэй Кумаи: Сандакан, публичны́й дом №8 (1974);
11. фильм реж. Кобо Абэ: Же́нщина в песках (1962);
12. мультипликационный фильм Исао Такахата: Помпо́ко: Война тануки в период Хэйсэй (1994).

Структура работы. Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и литературы.

Глава 1 Морально-этический аспект конфуцианства

1.1 История возникновения конфуцианства

Термин “конфуцианство” применим ко множеству различных понятий, среди которых наиболее распространенными являются философские и этические учения ряда мыслителей (в том числе, конечно, и самого Конфуция), а также традиция образования, религия, социальная этика и государственная идеология ⁵³. В некоторых источниках можно встретить такое понятие конфуцианства, как «управление другими (людьми) после самосовершенствования (самого себя)». Кроме того, конфуцианство можно считать системой мышления, которая объединяет политику и этику, поскольку человек должен достичь «самосовершенствования», чтобы впоследствии «управлять другими». Благодаря этой фундаментальной характеристике в конфуцианстве существуют метафизические черты как философского, так и реалистического ⁵⁴.

Другими словами, конфуцианство содержит два аспекта, которые одновременно и неразрывно связаны: «самосовершенствование» (или этика) и «управление другими» (или политика). Поэтому в разных источниках можно встретить “компромиссное” определение конфуцианства одновременно как религии и как этико-политического учения. Однако, в данной работе мы рассматриваем конфуцианство с точки зрения его этических и моральных принципов. Но, даже не затрагивая таких сторон конфуцианства, как идеология или принципы управления государством, следует начать с истории его возникновения и ответа на вопрос о том, кем был сам Конфуций, так как невозможно представить себе исследование конфуцианства без понимания истории его создателя и того времени, в котором он жил - именно комплексное

⁵³ New Confucianism: A Critical Examination, edited by John Makeham. // New York: Palgrave Macmillan. - 2003. - P. 2.

⁵⁴ Jae-un Kang. The land of scholars: two thousand years of Korean Confucianism. // Homa & Sekey Books, - 2006. – P. 1.

исследование вопроса позволит рассмотреть конфуцианские этические и моральные наиболее глубоко.

Эпоха, на которую пришелся жизненный путь Конфуция, известна в истории под названием Эпохи Весны и осени, а также как период Сражающихся Царств (403–221 гг. до н.э.) В этот период государства-вассалы династии Чжоу один за другим объявили о своей независимости, и вся династия распалась на более чем сто маленьких государств, враждующих между собой за право обладать Мандатом Небес. Постепенно, сто с лишним государств были объединены в семь могущественных супер-государств: Цинь, Ци, Чу, Хань, Ян, Чжао и Вэй. Чу и Цинь были самыми влиятельными и владели большей частью территорий, однако, каждое из государств имело достаточную военную мощь, чтобы любому другому было трудно завоевать его и консолидировать власть ⁵⁵. Власть в этих государствах поддерживалась не заботой о благосостоянии народа, а жесткими законами, наказаниями и силой.

Согласно источникам ⁵⁶, Конфуций родился 551 г. до н.э., в небольшом феодальном государстве Лу. Его фамилия - Конг, а имя - Цю, но на протяжении всей истории Китая его называли не иначе, как Конгзи или Конгфузи (что означает “Мастер Конг”). Предки Конфуция, вероятно, были из аристократии, которые к моменту его рождения стали фактически обездоленными простоллюдинами.

Благодаря хорошим учителям, Конфуций преуспел в шести видах искусства (ритуале, музыке, стрельбе из лука, управлении колесницей, каллиграфии и арифметике), а это, в свою очередь, вкупе со знанием классических традиций, в частности поэзии и истории, позволили ему начать блестящую педагогическую карьеру в возрасте 30 лет ⁵⁷.

⁵⁵ Deason, Rachel. A Brief History of China: Warring States [Электронный ресурс]: Culture trip. - 2017. URL: <https://theculturetrip.com/asia/china/articles/a-brief-history-of-china-warring-states/> (дата обращения: 18.04.2020).

⁵⁶ Сыма Цянь. Исторические записки. Т.2 // М. - 1972. - С. 578.

⁵⁷ Fung, Yeou-Lan. Chinese Philosophy and a Future World Philosophy. // The Philosophical Review. - 1948. - № 57. - P. 88

Конфуций хотел сделать образование в Китае широко доступным и сыграл важную роль в становлении искусства преподавания как призвания, как образа жизни. При этом образование он рассматривал не только как обучение, приобретение знаний, но и как средство, благодаря которому формируется характер человека, процесс, включающий в себя постоянное самосовершенствование и постоянное социальное взаимодействие. Государственная служба же, на взгляд Конфуция, являлась неотъемлемой частью истинного образования ⁵⁸.

Помимо этого, он видел для Китая будущее, в котором социальная гармония и мудрое правление возобладают над хаосом и стремлением к власти как к выгоде. Основывая свое видение будущего на прошлом, Конфуций был убежден в том, что «золотой век» в истории Китая уже случился, и обратился в своих идеях и учении к политическим институтам, социальным отношениям, и идеалам личного совершенствования, которые, по его мнению, преобладали в начале периода Чжоу, для того, чтобы собрать воедино видение, которое позволит сформировать образ лучшего государства, правителя, человека и типа человеческих взаимоотношений, который будет актуален на все времена ⁵⁹.

В течение десятилетий Конфуций пытался активно участвовать в политике страны, желая воплощать свои идеи в жизнь: служил сначала в качестве магистрата, затем в качестве помощника министра общественных работ и, в конечном итоге, министра юстиции в штате Лу. Его верность королю играла против него, отчуждая Конфуция от других власть имущих людей государства и богатых семей. Морально-этические убеждения Конфуция не всегда сочетались с идеями короля, и, в 56 лет, когда он осознал, что ни король, ни другие высокопоставленные чины не заинтересованы в его идеях, Конфуций покинул страну.

⁵⁸ Ames T. R. Confucius. Chinese philosopher [Электронный ресурс]: Encyclopædia Britannica. - 2020. URL: <https://www.britannica.com/topic/xiao-Confucianism> (дата обращения: 19. 04. 2020)

⁵⁹ Daniel K. Gardner. Confucianism: a very short introduction // Oxford University Press. - 2014. - P. 10.

Он путешествовал из одного феодального государства в другое, надеясь найти восприимчивого правителя, который, разделяя его взгляды, назначит его на руководящую должность, где он сможет претворить в жизнь свое социально-политическое видение. Но его путешествия были напрасны; он так и не получил того, чего искал ⁶⁰. В этих странствиях Конфуций сопровождал постоянно расширяющийся круг его учеников, распространялась репутация Конфуция, как человека с героической совестью, который знает, что не сможет добиться успеха, но, влекомый праведной страстью, продолжает делать все, что может.

В возрасте 67 лет Конфуций вернулся домой, чтобы сохранить свое учение путем написания и редактирования записей, а также преподавания их своим ученикам. Он умер в 479 году до нашей эры, в возрасте 73 лет, оставив после себя около 3000 последователей ⁶¹ и текстов, ставших основой для построения китайской государственности.

Фундамент конфуцианства составляют Пятикнижие и Четверокнижие (последнее стало каноничным уже в XII веке в рамках нео-конфуцианства) - именно эти книги были основой для экзаменов на государственную службу и могут считаться конфуцианским каноном ⁶². Пятикнижие состоит из: Книги Перемен (Чжоу И), Книги Обрядов (Ли цзи), Весенних и Осенних Летописей (Чуньцю), Книги Песен (Ши цзин) и Книги Документов (Шу цзин). В Четверокнижие входят трактат “Беседы и суждения” (известный как “Лунь Юй” ⁶³), Мэнцзы, Великое Учение (Да сюэ) и Учение о Срединном Пути (Чжун юн). Читать книги также предполагается в определенном порядке.

Великое Учение представляет собой руководство для нравственного самосовершенствования, ключом к которому является исследование вещей (т.е. обучение). Посредством обучения, человек начинает понимать принцип

⁶⁰ // Там же. Р. 1.

⁶¹ Сыма Цянь. Исторические записки. Т.1 // - М. - 1972. - С. 187.

⁶² Five classics & four books. [Электронный ресурс]: Cult of Confucius. - 2010. URL: https://academics.hamilton.edu/asian_studies/home/culttemp/sitePages/fiveclassics.html (дата обращения: 19.04.2020)

⁶³ Конфуций. Беседы и суждения. Антология русских переводов XIX-XX вв. / Сост., общ. ред. Р.В. Грищенко. 2-е изд., доп. СПб.: Изд-во «Кристалл», 2001. - 1120 с.

устройства многих вещей и это позволяет ему лучше понять мир. Познавая мир, человек проходит по пути нравственного самосовершенствования, и приходит к гармонии, которая, в свою очередь, способствует последовательному нравственному поведению человека. По мнению Конфуция, находясь в гармонии, нельзя сеять хаос и вести себя безнравственно, это взаимоисключающие понятия ⁶⁴.

Летописи Весны и Осени это собрание наставлений и бесед Конфуция с его учениками. Так же, как и Великое Учение, в Летописях внимание акцентируется на необходимость обучения, но, кроме того, внимание уделено принципам достойного управления государствам, сыновнего благочестия, добродетели и ритуала ⁶⁵.

Мэнцзы представляет собой сборник разговоров Конфуция и его последователя, философа Мэн-Цзи и делает сильный акцент на обязанности императора практиковать благое управление через следование Пути. Кроме того, в Мэнцзы утверждается, что все люди - хорошие, предполагая, что каждый человек по своей природе добр и морален. Однако, он отмечает, что хотя все люди и рождены с семенами праведности и добра, человеку необходимо научиться возвращать эти семена ⁶⁶.

Учение о Срединном Пути имеет множество других переводов названия, таких как “Срединное и неизменное”, “Учение о середине” и пр. и повествует о том, как поддерживать идеальный баланс и гармонию в жизни, и рекомендует заниматься нравственным самосовершенствованием для того, чтобы совершать правильные поступки ⁶⁷.

⁶⁴ Кобзев А.И. «Великое учение» – конфуцианский катехизис // Историко-философский ежегодник. 1986. М., 1986. - С. 227-251.

⁶⁵ Конфуциева летопись «Чуньцю» («Весны и осени») [Текст] / пер. и примеч. Н. И. Монастырева; исслед. Д. В. Деопика и А. М. Карапетянца. // М.: Восточ. литература, 1999. - 351 с.

⁶⁶ Мэн-цзы [Электронный ресурс]: URL: <https://ctext.org/mengzi>. 2006-2020 гг. (дата обращения: 19.04.2020)

⁶⁷ Конфуцианский трактат «Чжун юн» [Текст] // Переводы и исследования / сост. А. Е. Лукьянов; отв. ред. М. Л. Титаренко. - М.: Восточ. литература, 2003. - 247 с.

Книга Документов представляет собой сборник из 58 глав, подробно описывающих события древнего Китая и считается первой повествовательной историей древнего Китая.

Книга Песен состоит из 305 стихов, посвященных бытовым вопросам, таким как любовь и брак, сельскохозяйственные проблемы, повседневная жизнь и войн, и включает в себя народные песни и военные гимны ⁶⁸.

Книга Обрядов описывает социальные нормы, государственную организацию и ритуальное поведение во времена династии Чжоу. Согласно данной книге, правильное ритуальное поведение должно поддерживать гармонию в империи, а также подчеркивать добродетель благочестия ⁶⁹.

Книга Перемен содержит систему гаданий, которая в основном основана на принципах Инь и Ян.

Весенние и Осенние Летописи - самая длинная из пяти классических книг, являются исторической хроникой места рождения Конфуция - царства Лу. В Китае летописи традиционно считались работой Конфуцием, однако, современные ученые полагают, что текст на самом деле представляет собой совмещенные хроники нескольких летописцев.

Так как в данной работе мы рассматриваем только этический и моральный аспекты конфуцианства, то в дальнейшем для подробного их изучения будем обращаться преимущественно к Четверокнижию, которое, в отличие от Пятикнижия, больше сосредоточено на данном аспекте.

А для дальнейшего изучения истории становления конфуцианства, нам важно понимать, по каким причинам Конфуций, собравший вокруг себя группу преданных учеников, не смог добиться успеха ни в одном из государств, которые он посещал, а его учение получило всеобщее признание только несколько сотен лет спустя.

⁶⁸ Ши Цзин (Канон песен) // Сы шу у цзин (Четыре книги [и] Пять канонов) : в 2 т. - Т. 2. // Тяньцзинь. - 2007. - 850 с.

⁶⁹ Древнекитайская философия. Собрание текстов в двух томах. // Ред. Литвинова Л. В. Том 1. АН СССР. Мысль. // М. - 1972. - 363 с.

В крайне нестабильные для Китая столетия, выпавшие на эпоху правления династии Чжоу, многие мыслители, затрагивающие в своих учениях разнообразные вопросы, соответствующие потребностям того времени, стали предлагать свои варианты решения насущных проблем современности. Учения даосов и легистов, последователей натурфилософской и космологической школы Инь-Янь и дипломатов, военных стратегов и аграриев, моистов (последователей философа Мо Ди и основанной им философской школы) и логиков задавались вопросами о том, что делает правителя эффективным, какими чертами должно обладать государство, чтобы быть эффективным, каковы идеальные отношения между правительством и людьми, а также о том, как Китай вновь может достичь единства, стабильности и процветания ⁷⁰. Кроме вопросов, касающихся напрямую благосостояния страны и ее жителей, перед мыслителями стоял волнующий вопрос философского характера - каково место человека в Космосе ⁷¹? Перефразируя данный вопрос: какими должны быть отношения человека со всем, что его окружает?

Конечно, далеко не каждый мыслитель того времени придавал одинаковое значение всем этим вопросам. Кто-то, как, например, последователи школы Инь-Янь, большее внимание уделяли вопросам космологического характера, легисты не углублялись в исследования человеческой сути, называя его от природы склонным к злу и плохим деяниям, и сводили свое учение к принципам управления государством.

Но вышеперечисленные вопросы отражали общие тенденции в интеллектуальных течениях, которые впоследствии вошли в историю под названием «Сто школ китайской мысли» (или просто “Сто школ” ⁷²) периода Сражающихся царств. Интенсивные интеллектуальные дебаты - характерная и отличительная черта этих столетий, поскольку мыслители, представляющие различные школы, боролись за право быть услышанными и за то, чтобы

⁷⁰ Daniel K. Gardner. Confucianism: a very short introduction. // Oxford University Press. - 2014. - P. 4.

⁷¹ Древнекитайская философия: эпоха Хань / Сост. Ян Хиншун // М. - Наука. Гл. Ред. Вост. Лит.. - 1990. - С. 210.

⁷² Лю, Сян. Чжаньго цэ (планы сражающихся царств). - Т. 1-3. - 4-е изд. / Лю Сян. // Шанхай. - 1995. - С. 128.

убедить правителей и интеллигенцию в правильности их учений. Однако, даже не смотря на то, что у конфуцианства были достаточно видные представители в течение нескольких столетий, в число которых вошли философы Мэн-цзы (жил в четвертом веке до н.э.) и Сюнь Цин (жил в третьем веке до н.э.)⁷³, учение Конфуция не получило особой поддержки и отклика других мыслителей.

Ситуация изменилась только ко второму веку до нашей эры, когда правители династии Хань (202 г. до н.э. - 222 г. н.э.) постепенно начали присматриваться к конфуцианским учениям и оказывать им все большую поддержку. Так начался долгий процесс длинной в полвека, и только при правлении императора У-ди (141 - 87 гг. до н.э.) конфуцианские ученые получили возможность активно продвигать свое учение а оно, в свою очередь, получило привилегированный статус, который оно, с некоторыми взлетами и падениями, занимало вплоть до первого десятилетия двадцатого века.

Такой длительный процесс объяснялся тем, что конфуцианство, хоть и рассматривалось на тот момент как не самый плохой вариант учения, к которому прислушивался и которого придерживался император, являлось лишь одним из многих учений ханьской культуры, которая состояла из эклектичного разнообразия многих элементов. Был популярен даосизм и процветали шаманские практики; концепции Инь-Ян и Пяти Элементов пронизали все уровни общества; моизм же получил множество последователей среди низших классов; легизм укоренился в судебной и придворной жизни.

Конфуцианство было самым динамичным и всеобъемлющим из учений, и, что самое главное, оно было готово адаптироваться к новому порядку и постепенно адаптировалось⁷⁴. Опираясь не на одни лишь традиции прошлого, но и будучи открытым для идей из других школ, конфуцианство интегрировало их в свои собственные доктрины, развиваясь и продолжая отвечать потребностям современного общества. Так, новая форма конфуцианства

⁷³ Древнекитайская философия: эпоха Хань / Сост. Ян Хиншун // М. - Наука. Гл. Ред. Вост. Лит.. - 1990. - С. 95.

⁷⁴ Hsin-chung Yao. An introduction to Confucianism. // Cambridge University Press. - 2000. - P. 82.

сформировалась в потоке эклектики и инклюзивности: многие ученые, заработав себе имена в качестве конфуцианских философов, на самом деле были сторонниками других школ. Конфуцианство, чтобы достигнуть того, чего оно смогло в итоге достичь, соединило в себе не только оригинальные учения Конфуция, но и частично даосский взгляд на жизнь, в котором прослеживаются идеи школы Инь-Янь, с теорией Пяти Элементов, которой смогло объяснить циклический характер истории и смену династий. Оно использовало легистскую риторику и политику в отношении управления государством для того, чтобы усилить власть правителей и, тем самым, заслужить у них расположение ⁷⁵. То, что появилось, было коллективным конфуцианством, которое обращалось ко всем уровням ханьского общества и которое получило одобрение его правителей. Этот процесс занял, как было указано ранее, полвека, и способствовал успеху конфуцианства.

В 141 г. до н.э., император У-ди (на время правления которого пришелся расцвет конфуцианства в Китае) велел своими министрами отказаться от всех учений, кроме конфуцианства (то есть от даосизма и легизма). Несколько лет спустя, в 136 г. до н.э., он основал высшую школу “Тай Сюэ”, которая являлась не только учебным, но и исследовательским центром, в котором конфуцианские ученые изучали канонические произведения конфуцианства.

Создание “Тай Сюэ” положило начало формированию абсолютно новой системы образования в Китае, основанной на конфуцианской идеологии ⁷⁶. С этого момента образование стало сосредотачиваться на овладении конфуцианскими произведениями: те, кто успешно сдавал экзамен, основанный на знании текстов, получали государственную должность, большой престиж, и, как следствие, хороший доход. Так как участие в экзамене было доступно для всех слоев населения, жители Китая стали уделять большое внимание изучению конфуцианских канонических произведений, возлагая надежды на своих

⁷⁵ Chang C. The Development of Neo-Confucian Thought. // New York: Bookman Associates. - 1957. - С. 134.

⁷⁶ Марусева, И. В. Современная педагогика (с элементами педагогической психологии) // Директ-Медиа - Москва. - 2015. - С. 507.

сыновей. В результате, жизнь и работа почти всех образованных китайцев, не только чиновников, но и поэтов, писателей, художников, каллиграфов, историков, ученых, учителей и небольшого процента грамотных женщин, в той или иной степени формировались под убеждениями и идеалами, воплощенными в конфуцианских текстах ⁷⁷. Таким образом учение Конфуция заняло лидирующую роль в идеологической жизни Китая, став его государственной идеологией, и в дальнейшем доминировало во всей политике в истории Китая в течение почти 2000 лет, до самого конца правления династии Цин.

Влияние конфуцианства не ограничивалось границами одного только Китая. Набрав свою силу при императоре У-ди, конфуцианские учения постепенно проникли в близлежащие Восточные страны, такие как Корея, Япония и Вьетнам, и прочно закрепились в некоторых из них, создавая дополнительные области распространения конфуцианской культуры.

Первые конфуцианские тексты проникли в Японию уже в шестом веке, когда корейские ученые начали приезжать в Японию, привозя с собой канонические произведения Конфуцианской литературы, в том числе «Беседы Конфуция», однако, это учение смогло занять свою нишу в Японии далеко не сразу, и путь этот был более тернист, чем на Корейском полуострове.

Многие из принципов конфуцианского учения не находили отклика в Японии. Так, например, принцип перемены мандата, характерный для Китая как основание сменяемости династий, не мог быть применим в Японии, где императорская династия была лишь одна и где принцип преданности господину почитался как наивысшая добродетель ⁷⁸. В 604 году японский принц Сётоку издал первую «конституцию» Японии, так называемую «Конституцию из семнадцати статей», в которой прослеживалось сильное влияние конфуцианства.

⁷⁷ Daniel K. Gardner. Confucianism: a very short introduction. // Oxford University Press. - 2014. - P. 7.

⁷⁸ Карамазов В. Д. Всеобщая история религий мира. - АСТ. // М. – 2011. - С. 389.

Самый расцвет конфуцианства пришелся на период правления сёгуната Токугава (с 1603 по 1868 гг.), когда конфуцианское учение процветало, как никогда. В начале 1600-х годов была создана школа конфуцианской мысли, которая не включила буддизм в систему верований японцев, однако, рассматривала синтоизм и конфуцианство вместе, как не противоречащие друг другу идеи.

Японские философы агитировали сёгунов принять конфуцианские учения, которые, как они утверждали, могли служить моральной основой для построения японского общества и укрепления власти. Но несмотря ни на что, конфуцианство так и не стало единственным и главным учением, ортодоксией, какой оно было в Корее в эпоху династии Чосон или в Китае X века.

Вполне возможно, что в Японии, где система экзаменов для зачисления на государственную службу никогда не развивалась, просто было больше интеллектуальной свободы и пространства для процветания буддизма, синтоизма и других течений мысли и верований ⁷⁹. Тем не менее, конфуцианские учения пользовались огромной популярностью и успехом в период Токугава, и внесли большой вклад в изменение этики и социальных отношений в Японии. До настоящего момента в Японии существует тенденция к объединению синтоизма с конфуцианством.

1.2 Этика и моральные нормы конфуцианства

В данной работе мы руководствуемся определением морали, как неформальной общественной системы, применяемой ко всем разумным людям и способной управлять поведением, которое затрагивает других людей; и включающей в себя то, что обычно известно как моральные правила, идеалы и

⁷⁹ Fujisawa C. Zen and Shinto. The Story of Japanese Philosophy. // N.: Global Booksearch. - USA. - 1959. - P. 45.

добродетели, и целью которой является уменьшение зла или вреда ⁸⁰. Само слово «мораль» происходит от латинского *mores* — обычаи, нравы.

Однако, что из себя представляет понятие моральной нормы? В “чистом виде” это нечто тривиальное: моральная норма возлагает запрет на совершение зла. То есть, человеку предписывается совершать только добро. Но понятия “добра” и “зла” абсолютно субъективны, поэтому, зависимо от каждого конкретного случая, человек решает сам, что для него зло, а что - добро ⁸¹.

Исполнение моральной нормы предъявляет к человеку определенные требования: то, каким он должен быть, чтобы, не смотря на обстоятельства, следовать моральным нормам и выбирать “добро”. Иными словами, человек должен иметь определенный набор моральных качеств, чтобы следовать моральным нормам. Процесс «приобретения» этих качеств носит сознательный характер, требуя значительных волевых усилий индивида в процессе самовоспитания. Так, например, по мнению известного философа - стоика Сенеки ⁸², жизненная задача человека - это следование по пути постоянного нравственного самосовершенствования, без которого он не достигнет нравственного идеала личности. Такая концепция предъявляет большие требования к обычному человеку, неспособному постоянно быть на высоте идеального исполнения нравственных норм. Эти идеи значительно перекликаются с концепцией Конфуция о “благородном муже”, которая воплощает собой идеал личности и является опорой порядка в государстве.

Однако, для более глубокого понимания, необходимо отметить, что моральные нормы связаны и основаны на предположениях и системах ценностей, характерных для определенного социокультурного контекста ⁸³. Понимание моральных норм в Китае того времени разительно отличалось от многих других цивилизованных обществ, в которых моральные нормы в

⁸⁰ Gert B. *Morality. Its nature and justification.* // Oxford University Press. - 1998. - P. 27.

⁸¹ Donagan, A. *The Theory of Morality.* // Chicago: The University of Chicago Press. - 1977. - 294 p.

⁸² Сенека Л.А. *Нравственные письма к Луциллию* / Пер. с лат. С. Ошерова. // М.: Художественная литература, 1986. - 541 с.

⁸³ Karyn L. Lai. *Confucian Moral Thinking* // *Philosophy East and West*. Vol. 45, No. 2. // *Comparative and Asian Philosophy in Australia and New Zealand*. - 1995. - P. 249.

большинстве своем были подчинены религии, и поведение людей с моральной точки зрения вытекало из их религиозных убеждений и опыта ⁸⁴. В Китае же, со времен Конфуция (и благодаря ему) на долгие века был установлен и неукоснительно соблюдался отчетливо осознанный примат морали над религией. Китайцы видели в самой религии, в первую очередь, непосредственно относящуюся к их жизни прагматическую мораль, а не метафизику и рассуждения на тему теологии ⁸⁵.

Неотрывно с понятием морали и моральных норм сосуществует понятие этики. Этимология слова восходит к греческому *ethos*, что в переводе означает «нравственный характер или обычай» ⁸⁶. Первоначально смыслом слова “этос” было совместное жилище и правила, порожденные совместным проживанием, нормы, сплачивающие общество. По мере развития общества к этому смыслу добавляется изучение совести, добра и зла, сочувствия, дружбы, смысла жизни, самопожертвования и так далее ⁸⁷. Выработанные этикой понятия — милосердие, справедливость, дружба, солидарность и другие, направляют моральное развитие социальных институтов и отношений.

Как система учений о морали и нравственности, вытекающих из потребности человека, этика отвечает на вопросы: что я должен делать? На что я могу надеяться ⁸⁸? Для нравственного решения этих вопросов следует определить, что является высшей моральной ценностью (Бог, человек, природа, Космос, добро-зло, жизнь-смерть, счастье и пр.), и какова иерархия этих ценностей в сознании человека. Конфуцианство в основу своей этики положило идею иерархического общественного порядка, соответствующего порядку

⁸⁴ Diener P. Religion and Morality: An Introduction. // Louisville. Westminster John Knox Press - 1997. - P. 10.

⁸⁵ Васильев, Л. С. Культы, религии, традиции в Китае / Л. С. Васильев; 2-е изд. // М.: Восточная литература, - 2001. С. 198.

⁸⁶ Perle Stephen. Morality and Ethics: An Introduction. // Dynamic Chiropractic. Vol. 22, Issue 06. - 2004. p. 67 – 71.

⁸⁷ Разин А. В. Этика: Учебник / А.В. Разин. - 4-е изд., перераб. и доп. // М.: ИНФРА-М, 2012. - С. 16 (всего 416 с.)

⁸⁸ Левикова С.И. Этическая концепция Иммануила Канта как ключ к пониманию поведения людей // Преподаватель XXI век. 2014. №2. [Электронный ресурс]: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eticheskaya-kontseptsiya-immanuila-kanta-kak-klyuch-k-ponimaniyu-povedeniya-lyudey> (дата обращения: 22.04.2020).

мироздания, согласно которому, человек должен занимать в обществе место, соответствующее его сущности ⁸⁹.

Важно отметить, что современные философы исследуют этику отдельно от политики: этика фокусируется на предписаниях для отдельных лиц, индивидов, а политика - на предписаниях для общества в целом. Конфуций же не видел разницы между двумя этими понятиями, поэтому этика для него тесно связана и с политикой, этические нормы для каждого в отдельности переплетаются с нормами, которым должен следовать правитель в своем управлении государством. Кроме того, конфуцианский подход к этике отличается крайней практичностью: он составляет четкий план, которому нужно следовать, советует и предписывает, а не только теоретизирует. По своему функционалу конфуцианская этика может быть категоризирована на две части: о том, что нужно, чтобы человек следовал моральным нормам, и о том, что нужно, чтобы человек преуспел как совершенная личность.

Согласно конфуцианскому канону совершенной личностью, идеалом нравственного человека, являлся благородный муж - *цзюнь цзы*, а делает его совершенным обладание всеми добродетелями. Еще во времена позднего западного Чжоу (1046–771 гг. до н.э.) добродетели особенно подчеркивались и использовались для оценки поведения человека, особенно если он принадлежал к высшим сословиям. Добродетели включают сыновнее благочестие (или сыновью почтительность), братский долг, доброту, добросовестность, доброжелательность, сочувствие, умеренность, великодушие, мудрость, ясность, искренность, смелость, мягкость, дружелюбие, гармонию, благородство, бережливость, стабильность и скромность ⁹⁰. Совершенство *цзюнь-цзы* столь значимо, что сам Конфуций не отваживался называть себя «овладевшим путём благородного мужа», или принимал этот титул с большими оговорками ⁹¹.

⁸⁹ Этика конфуцианства. [Электронный ресурс] textlib. URL: <http://textb.net/16/12.html> (дата обращения: 22.04.2020).

⁹⁰ Confucian Ethics and Virtue Ethics // The Journal of Chinese Philosophy, vol. 8. - 2001. - P. 287.

⁹¹ Конфуций «Лунь юй», глава VII, суждение 34.

И, хотя, как было отмечено выше, понятие «добродетели» было известно и распространено еще до Конфуция, вклад Конфуция в отношении добродетелей заключается в том, чтобы сместить акценты с внешних социальных норм или критериев поведения на внутренние качества своего характера. Для него добродетели - это замечательные черты, которые ценны, независимо от социального статуса ⁹². В трактате «Лунь Юй» часто встречаются такие термины, как доброжелательность, правила правильного поведения, праведность и т.п. Это указывает на постоянную озабоченность Конфуция культивированием фундаментальных добродетелей ⁹³.

Однако, в «Лунь Юй», как и в «Мэнцзы», добродетели обычно обсуждаются в контексте бытия нравственным человеком достаточно в общем смысле. Бессистемный характер этической мысли Конфуция частично отражает его акцент на чем-то более конкретном и частном. Так, Конфуций широко использовал понятие *цзюнь-цзы* (он же - «джентльмен», он же - «благородный муж») вместо принципов, объясняющих этические достоинства и наставления ⁹⁴. Поэтому, на наш взгляд, будет более плодотворно изучать значение добродетелей в связи с идеей идеальной личности, которая, в конфуцианстве, как отмечалось выше, представлена понятием «благородный муж».

Традиционно, данный термин имел отношение только конкретно к представителям правящего класса. Однако, с изменения Конфуция понятия «добродетели», а, вернее, с расширения круга применения данного понятия, «благородный муж» принимает не столько статусное, сколько моральное значение ⁹⁵. Появляясь в трактатах, оно в большинстве случаев относится к кому-то, кто обладает нравственно хорошими качествами, а не высоким рангом и благородной кровью.

Говоря о *цзюнь-цзы* в трактате Лунь Юй, Конфуций относит к нему многие из добродетелей, однако, акцентирует свое внимание на пяти из них.

⁹² Wong Wai-Ying. Confucian Ethics in Western Discourse // Bloomsbury Academic. 1ed. - 2017. - P. 15.

⁹³ Shun, Kwong-Loi; Shen Qingsong. Confucian ethics in retrospect and prospect // Washington, D.C.: Council for Research in Values and Philosophy. - 2008. - P. 7

⁹⁴ // там же.

⁹⁵ Diener P. Religion and Morality: An Introduction // Louisville, Westminster John Knox Press. - 1997. - P. 13.

Это *жэнь* (человечность, гуманность), *ли* (правила правильного поведения, ритуалы), *йи* (праведность, приспособленность), *чжи* (здравый смысл, рассудительности, мудрость) и *синь* (искренность, добросовестность) ⁹⁶.

Добродетель *жэнь*, впервые упомянутая Конфуцием в трактате Лунь Юй, занимает центральное место в конфуцианской философии и является фундаментальной добродетелью. Сам термин «*жэнь*» может быть переведен как «человечность, доброжелательность, совершенная добродетель, человеческое сердце». Конфуций не приводит единственное сформулированное определение *жэнь* (так как его значение лежит за пределами единого сформулированного определения и из-за его фундаментального характера), и вместо этого дает ему характеристики в соответствии с ситуациями и контекстами.

Для него *жэнь*, с одной стороны, это любовь ко всем людям, фундаментальная для каждого человека моральная чувствительность, которая заключается в понимании и уважении человеческой ценности ⁹⁷. С другой стороны, это любовь, положенная каждому в соответствии с его местом ⁹⁸. Это значит, что человек не дарит одинаковой любви всем окружающим его людям, но отдает должное (предусмотренное ритуалом) каждому, согласно конкретной ситуации, его рангу, месту в обществе и отношению людей друг с другом. Эта добродетель проявляется в межличностной любви и заботе при обращении с другими ⁹⁹.

Жэнь сильно зависит от отношений между двумя людьми, но в то же время включает в себя гораздо больше, чем это. Она представляет собой внутреннее развитие и стремление к альтруистической цели, и в то же время понимание, что человек никогда не бывает одинок, и что у каждого есть такие отношения, на которые он может опираться (так как является членом семьи, государства и всего мирового сообщества).

⁹⁶ Confucian Ethics and Virtue Ethics // The Journal of Chinese Philosophy, vol. 8. - 2001. - P. 289.

⁹⁷ «Лунь юй»//Древнекитайская философия. Собр. текстов в 2-х томах. Т.1. // Москва. 1972. - С.139-175.

⁹⁸ Chichung Huang. The Analects of Confucius (Lun Yu) // Oxford University Press. - 1997. - P. 17.

⁹⁹ Bryan Van Norden. Confucius and the Analects // New York: Oxford University Press. - 2002. - P. 53-72.

Чтобы полностью достичь этой добродетели и понять, что представляет из себя *жэнь*, человеку нужно приложить серьезные усилия для постоянного и упорного развития своего нравственного характера. Говоря о способах самосовершенствования, Конфуций отмечает, что “способность судить других по тому, что находится рядом с нами, можно назвать методом реализации *жэнь*”¹⁰⁰. Как только человек овладевает данной добродетелью, он легко может узнать, что ему следует делать той или иной ситуации, как поступить правильно.

Понятие *жэнь* является основой конфуцианской политической теории. Так, согласно Конфуцию, правитель призван воздерживаться от бесчеловечных действий по отношению к своим подданным. Негуманный правитель рискует потерять Мандат Небес или, другими словами, право управлять. Не нужно повиноваться правителю, у которого нет такого мандата, но нужно повиноваться правителю, который правит гуманно и заботится о людях, потому что доброжелательность его владычества показывает, что он был уполномочен небесами. Если правителю не хватает *жэнь*, то его подданным также будет трудно вести себя гуманно, ведь у них не будет хорошего примера¹⁰¹.

Следующая добродетель, необходимая для становления благородным мужем - *ли*. Для Конфуция *ли* - это ритуал, принятый кодекс поведения человека, свод правил согласно которому представители среднего и высшего сословия, должны были определенным образом вести себя в отношениях с другими людьми, а также с богами и духами¹⁰². Этот кодекс поведения охватывал все фазы человеческой жизни, включая в себя ритуалы организации государственных и семейных жертвоприношений, брака, чаепития, взаимных и государственных визитов, банкетов, пьянств, турниров по стрельбе из лука, до обучения, музыки и траура¹⁰³. Этикет, регулирующие семейные и

¹⁰⁰ Лунь Юй, 6:28.

¹⁰¹ The Meaning of Ren in Confucianism. [Электронный ресурс]: Beijing Tourism. URL: <http://english.visitbeijing.com.cn/a1/a-XAIFLS648C5A9BA2C8A39F> (дата обращения: 28.04.2020).

¹⁰² Hsu Shihlien Leonard. The Political Philosophy of Confucianism: An Interpretation of the Social and Political Ideas of Confucius, His Forerunners and His Early Disciples // Routledge. - 2005. - P. 90.

¹⁰³ Конфуций. Уроки мудрости. Луньюй. // М. - 1999. - С. 596.

общественные отношения, а также вопросы одежды, посуды, еды и т. д., был разработан строго в соответствии с положением и званием людей ¹⁰⁴.

Часто, вместе с *ли* Конфуций упоминает и *юэ* - музыку, так как *ли* - помогает выстроить характер и личность, а музыка - завершает процесс этого формирования. Ритуалы и музыка использовались правителями в качестве специальных мер для достижения гуманного правления: ритуалы для регулирования действий людей, для обеспечения безопасности суверенного и человеколюбивого правительства, а музыка - для гармонизации сердец подданных. Конфуций ставит *ли* намного выше, чем законы и наказания, так как он видит ритуал не как обязательную часть этикета, необходимую к выполнению, а как гармонизирующий фактор, который работает на гораздо более глубоком уровне, чем простой закон.

Согласно Конфуцию, *ли* выполняет четыре важные функции. Во-первых, *ли* являет своего рода неписаный закон для политического контроля. Ритуалы должны соблюдаться сувереном, министрами, подчиненными и самим народом, так как именно благодаря *ли* культивируется преданность чиновников и патриотизм простых людей, а без него престиж правителя был бы разрушен, и королевство погрязло бы в хаосе ¹⁰⁵.

Во-вторых, *ли* является социализирующим фактором в моральной дисциплине, и, только подчинив себя ритуалу, можно стремиться к становлению благородным мужем. Конфуций утверждал, что у людей нет моральной природы, заложенной изначально, которая могла бы направлять их поступки в добродетельное русло. А ритуал это то, что упорядочивает беспорядочную природу человека и превращает его из эгоистичного существа, движимого лишь желаниями, в гуманное, чуткое существо, способное вступать в конструктивные отношения с другими ¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Chichung Huang. The Analects of Confucius (Lun Yu) // Oxford University Press. - 1997. - P. 20.

¹⁰⁵ Лунь Юй, 3:18.

¹⁰⁶ Berkson Mark. Xunzi as a Theorist and Defender of Ritual // Dao Companion to the Philosophy of Xunzi, vol. 7. - 2016. - P. 232.

В-третьих, *ли* - гармонизирующий фактор. Следование ритуалам гармонизирует внутреннее состояние каждого человека, гармоничным становится и общество в целом, следующее ритуалам ¹⁰⁷. Кроме того, *ли* гармонизирует не только внешнюю (общественную) и внутреннюю (духовную) сферу человека, но также искусство и литературу. По мнению Конфуция, человек, который глубоко интересуется искусством и изучает литературу, навряд ли встанет на неверный путь ¹⁰⁸.

И, в четвертых, *ли* помогает человеку построить его личность, так как без ритуала вежливость превращается в педантичность, внимательность - в беспокойство, а уверенность в своей правоте делает человека тираном ¹⁰⁹.

Конфуций полагал, что люди должны иметь почтение не только к тому, к чему их направляет ритуал (например, почитать предков), но и к самому ритуалу, как к явлению, поскольку он делает возможным и проявляет то, что ценится в конфуцианстве больше всего: гармонию, глубокую и правильную связь с другими людьми, обществом, общественно-политическим строем и космосом ¹¹⁰.

Следующая, третья из базовых добродетелей благородного мужа, это *йи*, определяемая как “праведность”, “правильность”, “долг”, “то, что разумно делать” ¹¹¹ в зависимости от контекста. *Йи*, согласно этической важности, уступает в своем значении только человечности - *жэнь*, так как Конфуций считает праведность высшим критерием для всего человеческого поведения и всех достоинств человека ¹¹². *Йи*, несмотря на не совсем очевидный смысл, заложенный в переводе слова, представляет собой умение действовать, которое выходит за рамки простого следования правилам и включает в себя сбалансированное (“творческое”) понимание ситуации, необходимое для

¹⁰⁷ Chenyang Li. The Confucian Philosophy of Harmony // Routledge. - NY. - 2014. P. 108.

¹⁰⁸ Hsu Shihlien Leonard. The Political Philosophy of Confucianism: An Interpretation of the Social and Political Ideas of Confucius, His Forerunners and His Early Disciples // Routledge. - 2005. - P. 91.

¹⁰⁹ Лунь Юй, 8:8.

¹¹⁰ Berkson Mark. Xunzi as a Theorist and Defender of Ritual // Dao Companion to the Philosophy of Xunzi, vol. 7. - 2016. - P. 234.

¹¹¹ Лунь Юй, 4:10.

¹¹² Chichung Huang. The Analects of Confucius (Lun Yu) // Oxford University Press. - 1997. - P. 17.

применения добродетелей в соответствии с условиями, без потери общего и правильного видения ситуации ¹¹³. Безоглядно совершать добродетельные поступки - не правильно, правильно видеть всю ситуацию в целом и действовать в соответствии с этим, применяя добродетель только там, где необходимо, а то и не применяя вовсе. *Йи* представляет идеал, при котором человек уверен в выборе и берет на себя ответственность за принятие решений (элемент жесткости), однако вместе с тем это способность генерировать решения правильно и надлежащим образом применять добродетель.

Четвертая из добродетелей - это здравый смысл, мудрость, рассудительность, называемая Конфуцием *чжи*. На наш взгляд, лучше всего переводить “*чжи*” как “практическая мудрость”, так как данное определение подчеркивает практический, а не теоретический характер данного термина. Практическая мудрость позволяет человеку делать правильные суждения относительно действий, что приводит к надлежащему поведению и соблюдению ритуала и сохранению ролей в отношениях и социальных структурах.

Эта практическая мудрость также проистекает из любви и стремления конфуцианцев к обучению и активной роли человека в этом процессе: когда он (человек) учится, сперва все его мысли это просто мысли, не подкрепленные фактами, однако, со временем, эти мысли, находя практическое применение, превращаются в знание ¹¹⁴. А уже накопление этих знаний с практическим применением становится специализированной формой мудрости, практической мудрости (*чжи*). Иными словами, владение какой-либо информацией, применение которой не подкреплено жизненным опытом, не может считаться знанием и не делает человека умным (что и говорить о мудрости). Конфуций часто отмечает, что *жэнь* и *чжи* являются взаимодополняющими

¹¹³ Cheng, Chung-ying. On yi as a universal principle of specific application in Confucian morality // Philosophy East and West. - vol. 22 (3) - 1972. - P. 271.

¹¹⁴ Weiming, T. Chinese Philosophy: a Synoptic View // Hoboken: Blackwell Publishing. - 1999. - P.7.

добродетелями, а сама добродетель *чжи* проявляется в почитании старших и уважении к людям.

Синь - пятая и последняя из добродетелей, необходимых человеку для того, чтобы стать «благородным мужем». Ее значение можно истолковать, как верность, доверие, веру, истинность, а смысл - быть верным своему слову. Для межличностного взаимодействия *синь* является ключом к построению крепких, искренних, дружеских отношений ¹¹⁵, так как только доверительные отношения могут быть названы дружескими.

Кроме того, Конфуций рассматривает *синь* как основу для построения государства и управления страной, так как, по его мнению, правители и государственные деятели должны завоевать веру людей, прежде чем призывать их к верности и каким-либо действиям. В противном случае, такой призыв может быть неверно истолкован и для народа, вместо того, чтобы мотивировать его, станет мучительным требованием. Только когда правители соблюдают свои обещания и верны своему слову, только тогда люди видят подобающий пример и сами начинают руководствоваться желанием быть честными и верными самим себе. А благородный муж должен уметь признавать и исправлять свои ошибки, и это тоже входит в понятие “*синь*”.

Мы видим, что *синь* имеет большое значение как в межличностном общении, так и в государственном управлении, так как представляет собой ключевой фактором в построении гармоничного общества. Это - базовая мораль, которая должна присутствовать во всех аспектах общественной жизни. Так, правительство, которому доверяет народ, может объединить всех граждан и способствовать быстрому развитию общества; может повысить доверие к рынку, способствовать взаимодействию с международными рынками и стимулировать экономический рост ¹¹⁶.

Итак, когда пять базовых добродетелей воплощены в одном человеке, мы можем говорить о становлении человека *цзюнь цзы*, превращении его в

¹¹⁵ Xin: Keeping your word, being faithful. [Электронный ресурс]: Shenzhen Daily. 2010. URL: http://www.szdaily.com/content/2013-09/12/content_8518961.htm (дата обращения: 29.04.2020).

¹¹⁶ // Там же.

благородного мужа. Но забота человека о культивировании пяти добродетелей, перечисленных выше, также включает в себя другие добродетели, которые могут быть названы зависимыми, так как напрямую зависят от связи с основными (*жэнь, ли, йи, чжи и синь*) добродетелями и подчиняются им.

Среди зависимых добродетелей можно выделить *сяо* (сыновью почтительность), *чжун* (верность, преданность), *юнь* (отвагу, храбрость), *шунь* (послушность, благонамеренность) и другие. В данной работе мы не ставим своей задачей подробно рассмотреть все из существующих в конфуцианской этике добродетелей, так как, обладая знаниями о пяти базовых добродетелях, можно понять интенции и основные мотивы других, зависящих от них добродетелей. Кроме того, как уже отмечалось ранее, для изучения добродетелей в конкретном ключе мы рассматриваем конфуцианский идеал благородного мужа.

Тем не менее, мы считаем необходимым подробно рассмотреть одну из зависимых добродетелей - сыновью почтительность, так как она, на наш взгляд, по своей важности может встать в один ряд с основными добродетелями, а ее толкование помогает лучше понять не только благородного мужа и конфуцианскую философскую мысль, но и китайский менталитет в целом.

Итак, сыновья почтительность, добродетель *сяо*, представляет собой послушание, преданность и заботу по отношению к родителям и старшим членам семьи, и являют собой основу для индивидуального нравственного поведения человека и воцарения социальной гармонии, где у каждого - свое место на иерархической лестнице ¹¹⁷. Именно с данной добродетели начинается упорядочивание общества. *Сяо* состоит в том, чтобы соблюдать *ли* - ритуалы, по отношению к родителям и старшим, что, в свою очередь, необходимо для семейной гармонии, а также гармонии в обществе. Тесная связь *ли* и *сяо* прослеживается в служении родителям и после смерти, т.е. ритуалу и церемонии похорон, траура и сохранении памяти о покойном родителе.

¹¹⁷ Xiao. Confucianism. [Электронный ресурс]: Encyclopædia Britannica. - 2020. URL: <https://www.britannica.com/topic/tianming> (дата обращения: 29.04.2020).

Со временем понятие *сяо* распространилось на почитание всех предков, а не только ближайших родственников. Важно понимать, что добродетель *сяо* - не просто слепое подчинение и беспрекословное послушание, а скорее почтение, и иногда даже влечет за собой возражение старшему или же мягкое наставление, когда он не прав ¹¹⁸. Помимо почтительности сына к родителям, *сяо* включает в себя и подчеркивает важности той роли, которую играют родители для ребенка. Так, отец обязан обеспечить сына, научить его традициям поклонения предкам, найти для него супругу и оставить хорошее наследие. Предполагается, что он "строг и достоин" своих детей, а мать - "нежна и сострадательна" ¹¹⁹.

В свою очередь, преданность родителям ассоциируется и с преданностью государству ¹²⁰. По конфуцианской традиции, правитель государства относится к своим подданным как к детям, которых должен вести и наставлять, о которых должен заботиться. Так, *сяо* напрямую относится к семье и отражается на семейной ячейке общества, и в то же время косвенно - на все общество в целом, где сыновья почтительность должна быть исполнена уже по отношению к монарху, а монархом, в свою очередь, по отношению к подданным (обеспечить, научить, быть примером). И, в свою очередь, министры вправе критиковать монарха, так же, как и сыновья в праве критиковать своих отцов.

Итак, мы видим, что сыновья почтительность - не имеет аналогов среди основных пяти добродетелей, и при этом является важным аспектом для понимания мира, каким его видит Конфуций, и фактором, образующим иерархию в обществе, полагающим порядок и гармонию как на внутреннем (семейном), так и внешнем (государство - подданные) уровне. Сяо - не исконная черта благородного мужа, а добродетель, которой необходимо владеть всем и каждому, однако, необходимая для рассмотрения в данной работе.

¹¹⁸ Aris Teon. Filial Piety (孝) in Chinese Culture. [Электронный ресурс]: The Great China Journal. - 2016. URL: <https://china-journal.org/2016/03/14/filial-piety-in-chinese-culture/> (дата обращения: 29.04.2020).

¹¹⁹ Kutcher, N. Mourning in Late Imperial China: Filial Piety and the State. // Cambridge University Press. - 2006. - P. 1.

¹²⁰ Лунь Юй, 1:2.

Наконец, подробно рассмотрев все необходимые добродетели, мы можем выстроить цельный образ цзюнь цзы, благородного мужа. Помимо обладания шестью перечисленными выше добродетелями, благородный муж должен иметь хорошо развитое чувство социальной ответственности, которая распространяется не только на узкий круг лиц (его семью, друзей, соседей), но и на всех остальных людей далеко за пределами его дома, района и даже страны¹²¹. Он должен «помогать нуждающимся, а не поддерживать богатый стиль»¹²², не быть скупым и не допускать даже возможного намека на свою скупость, и всегда находить возможность помочь другим. Причем помощь другим и щедрость цзюнь цзы заключается не только в передаче нуждающимся денег, но и в терпимости, а также в его способности показать другим, как они могут улучшить ситуацию, в которой оказались, и повернуть жизненные обстоятельства в свою сторону¹²³.

Благородный муж не подкрепляет свой статус за счет других людей и не наживается на чужих неудачах, бедствиях и низком положении. А если он сам не является человеком успешным и богатым, то, главное, не пытаться казаться таким, а сохранять искренность, ведь целью цзюнь цзы является не признание его в обществе как достигшего чего-то человека, а признание его как личности, обладающей моральными качествами, заслуживающими уважения. Искренность человека проверяется соответствием его слов - поступкам, и наоборот. Будучи благородным мужем, обладающим столькими добродетелями, нельзя позволить себе неосторожность, необдуманность в словах, а слова не должны идти вразрез с поступками человека¹²⁴. По мере того, как благородный муж сам замечает за собой ответственность за свои слова, и четкое соответствие своих действий и слов, он осознает сам себя, свои качества, “то, чего он стоит”.

¹²¹ Лунь Юй, 12:5.

¹²² Лунь Юй, 6:4.

¹²³ Flanagan, M. Frank. Confucius, the Analects and Western Education // Continuum International Publishing Group. - NY. - 2011. - P. 160.

¹²⁴ // Там же. P. 161

Сосредотачиваясь на развитии своих моральных и культурных качеств, благородный муж не должен быть озабочен обладанием определенными навыками: «Ремесленник осваивает свое ремесло, оставаясь в своей мастерской; джентльмен совершенствует свой путь через обучение»¹²⁵. Обучение - это не приобретение навыков, а компонент развития личности, и даже занятие чем-то простым не должно отвлекать благородного мужа от следования по пути самосовершенствования. А развиваться как личность может человек абсолютно любого сословия, поэтому, Конфуций отмечает, что нельзя ставить себя выше других, так как человек даже самого низкого происхождения способен высказать идеи, к которым бы следовало прислушаться людям гораздо более высокого ранга.

Итак, благородный муж - самодостаточная личность, которая не дает оценок другим и судит только себя самого. Будучи щедрым и терпеливым, заботясь обо всех и каждом, благородный муж человеколюбив, он относится ко всем людям одинаково и не делает исключений, заимствуя у других только хорошее¹²⁶. Такой человек должен быть примером для подражания, личностью, которая всегда верна своему слову и честна, и искренна с другими.

Благородный муж должен сохранять строгость, следовать ритуалам, а в своих поступках - руководствоваться мудростью и уметь оценивать ситуацию со всех сторон. Постоянно совершенствуясь, благородный муж стремится к идеалу, являясь конфуцианским образцом гармоничного человека. Поэтому так важна роль его в исполнении ритуалов, и, наоборот, роль ритуалов в жизни цзюнь цзы, т.к. *Ли*, как было отмечено ранее, является главным ключом для гармонизации общества и человеческих отношений, а благородный муж, как защитник традиции исполнения ритуала, защищает на самом деле нечто большее, чем просто свод этических правил или обряды для проведения церемоний¹²⁷. Ритуал, в свою очередь, выполняет педагогическую и этически-

¹²⁵ Лунь Юй, 19:7.

¹²⁶ Rainey Lee Dian. Confucius and Confucianism: the Essentials // A John Wiley and Sons, Ltd. - 2010. - P. 120.

¹²⁷ Berkson Mark. Xunzi as a Theorist and Defender of Ritual // Dao Companion to the Philosophy of Xunzi, vol. 7. - 2016. - P. 233.

развивающую функции, позволяя воспитать этически и морально нравственную личность, которая идет по пути саморазвития и самообразования.

Стать благородным мужем способен далеко не каждый человек (но нужно стараться максимально приблизиться к этому идеалу), и, кроме того, есть люди, которые являются своего рода антагонистами цзюнь цзы. Изучая морально-этический аспект конфуцианства, нельзя обойти стороной таких людей, для которых Конфуций выделил определение “низкий человек”, “мелкий человек” или “сяожэнь” - простолюдин (данное определение встречается в ряде высказываний Конфуция), малодушный и неблагородный человек.

Для низкого человека *жэнь* - средство для достижения собственных интересов, доброжелательность он использует только с целью получения выгоды. В отличие от благородного мужа, для которого применение *жэнь* само по себе доставляет удовольствие, он не видит в этом никакого эстетического и морального наслаждения, просто не замечая глубины этой добродетели и не рассматривая ее как добродетель вообще.

Эстетические и этические чувства у низкого человека притуплены - он не может мыслить теми категориями, которыми мыслит цзюнь цзы ¹²⁸. Здесь важно понимать, что Конфуций видел в благородном муже не просто человека, который обладает знаниями и опытом гуманного поведения, но человека, который по настоящему восхищается всем, что соответствует *жэнь*, с рвением занимает свое место в ритуалах и наслаждается музыкой, развивающей личность ¹²⁹. Сяожэнь может знать о *жэнь*, однако, он не может насладиться этой добродетелью, и в этом его главное отличие от цзюнь цзы.

В трактате Лунь Юй Конфуций пишет, что когда окружающая среда меняется, низкий человек склонен к нравственному и духовному упадку, в то время как человек сильный и стремящийся к идеалу благородного мужа

¹²⁸ Rainey Lee Dian. Confucius and Confucianism: the Essentials // A John Wiley and Sons, Ltd. - 2010. - P. 117.

¹²⁹ Chichung Huang. The Analects of Confucius (Lun Yu) // Oxford University Press. - 1997. - P. 34.

склонен к обратному и лишь воспрянет духом. Иными словами, прогресс низкого человека - это регресс. Низкому человеку, если он находится у власти, трудно услужить, но легко умиловить и подкупить, а его слова расходятся с действиями. Из-за корыстных побуждений такой человек может притворяться, что недоволен своими подданными, детьми, или же просто людьми, низшими по рангу, чтобы они старались еще больше, хотя на самом деле их работа более чем удовлетворяет его ¹³⁰. Поступки низкого человека импульсивны, так как он не обладает умением оценивать ситуацию, и зачастую не думает прежде чем что-то сделать или сказать; своими деяниями, несоблюдением и неуважением ритуала сяожэнь вносит в общественную жизнь хаос и дисгармонию.

В целом, можно сказать, что сяожэнь руководствуется во всех своих поступках только эгоистическими побуждениями, и негативная риторика относительно поступков ради собственной выгоды, а не выгоды общества, тесно перекликается к восточным менталитетом, когда в обществе на первое место ставятся не интересы каждой отдельно взятой личности, а интересы всего коллектива; а человек идентифицирует себя не как индивида, а как члена группы ¹³¹.

Подытоживая, можно выделить главные различия в жизненных целях и устремлениях цзюнь цзы и сяожэнь: главная забота низкого человека - выгода, в то время как главная забота благородного мужа - справедливость и добродетель.

¹³⁰ Zhang Wei-Bin. American Civilization Portrayed in Ancient Confucianism // Algora Publishing, NY. - 2003. - P. 28.

¹³¹ Oldberding Amy. Perspectives on Moral Failure in the Analects // Dao Companion to the Philosophy of Xunzi, vol. 4. - 2014. - P. 205.

Глава 2 Конфуцианские мотивы в современном японском кинематографе

2.1 История японского кинематографа

В Японии одна из старейших и крупнейших киноиндустрий в мире, насчитывающая более ста лет; по состоянию на 2017 год она занимает 7-е место по количеству произведенных художественных фильмов ¹³². В 2010 году Япония была на четвертом ¹³³.

Чтобы понимать, почему для данной работы из множества японских режиссеров и фильмов были выбраны именно те, а не другие, необходимо обратиться ко всей истории японского кинематографа, с самого ее начала, и уже затем перейти к современной его составляющей. Это позволит проследить как этапы развития кинематографического искусства в Японии, так и логику автора данной работы. Однако, так как цель нашей работы все же состоит в исследовании современного периода японского кинематографа, а не всей его истории, периоды, предшествующие современному, будут рассмотрены гораздо менее подробно, и представлены как краткое изложение фактов лишь для того, чтобы мы могли увидеть всю картину целиком, но не отвлекаясь на то, что не является первоочередным.

История японского кинематографа начинается с того момента, как в 1897 году в Японию приехали первые иностранные операторы, работающие на братьев Люмьер, с целью снять достопримечательности Токио. Однако, кинофильмы не были абсолютно новым для Японии опытом, благодаря богатой традиции предкинематографических устройств: создание движущихся картин

¹³² Top 50 countries ranked by number of feature films produced, 2008–2017. [Электронный ресурс]: Screen Australia. URL: <https://www.screenaustralia.gov.au/fact-finders/international-context/world-rankings/feature-films-and-cinemas> (дата обращения 05.05.2020).

¹³³ Top 50 countries ranked by number of feature films produced, 2005–2010. [Электронный ресурс]: Screen Australia. URL: <https://web.archive.org/web/20121027152501/http://screenaustralia.gov.au/research/statistics/acompfilms.asp> (дата обращения 05.05.2020).

уходит корнями к 18 веку, когда японцы, используя привезенный голландцами волшебный фонарь, создавали фантасмагорический театр теней ¹³⁴. Используя обратную проекцию и теневых марионеток, они изображали истории, полные скелетов, призраков и демонов. Неудивительно, что самые ранние японские фильмы были также сосредоточены вокруг «призрачных тем»: ¹³⁵ получив доступ к кинематографическому процессу японцы продолжили традицию театра кабуки и “демонических” сюжетов. Так, в 1898 году были сняты короткометражные фильмы: “Дзидзо Призрак” и “Воскрешение трупа” ¹³⁶.

В первой четверти 20-го века киностудии в Японии открываются одна за другой, а одними из наиболее популярных фильмов становятся фильмы о самураях, в основном - исторические пьесы, которые получают не только признание критиков, но и массовый коммерческий успех.

К 1930-м годам правительство Японии стало принимать гораздо более активное участие в киноиндустрии, требуя от режиссеров производства пропагандистских документальных фильмов (наподобие тех, что снимали в Третьем Рейхе в Германии) с целью показать всю славу и мощь Японской империи. Все фильмы, показывающие страну в черном свете и изобличающие ее пороки были запрещены к показу, и, кроме того, режиссерам запрещено было «преувеличивать жестокость войны с чрезмерно реалистичными ее изображениями» ¹³⁷.

Во время Второй мировой войны, японский кинематограф переживает упадок: экономика страны полностью направлена на военные нужды, растет безработица, у людей появились новые, куда более важные потребности, нежели походы в кино. Фильмов, снятых в военное время, было немного, и все они были посвящены военной тематике, о чем можно судить по таким

¹³⁴ David Bordwell. Poetics of Cinema // Taylor & Francis group. - NY. - 2008. - P. 420.

¹³⁵ Michael Maher. From Godzilla to R2D2: Japan's Influence on Modern Cinema. [Электронный ресурс]: the Beat. - 2015. URL: <https://www.premiumbeat.com/blog/japans-influence-on-cinema-after-wwii/> (дата обращения: 05.05.2020).

¹³⁶ Chronology of Japanese Cinema. [Электронный ресурс]: EigaNove. - 2019. URL: <http://eiga9.altervista.org/chronology.html> (дата обращения: 05.04.2020).

¹³⁷ David Bordwell. Poetics of Cinema // Taylor & Francis group. NY. - 2008. - P. 371.

названиям, как «Гавайские каникулы», «Война на море от Гавайев до Малайи»¹³⁸ и т.п.

Послевоенные годы в Японии, проигравшей войну и оккупированной союзными войсками, ознаменовались активной борьбой с пропагандой в японском кинематографе. Японские фильмы строго контролировались еще на этапах разработки сценария и подвергались цензуре, а в то же время под руководством США была начата просветительская кампания, согласно которой голливудские студии демонстрировали американские фильмы по всей Японии.

Цель кампании состояла в том, чтобы представить Америку как политическую, социальную и культурную модель для японского населения и привить побежденной стране американские идеалы. В общей сложности в Японии показывалось более 600 фильмов, каждый из которых демонстрировал американский образ жизни и, что немаловажно, они имели большой кассовый успех, найдя отклик у японских кинозрителей и полюбившись им¹³⁹. В свою очередь, опираясь на американский пример и опыт, Япония стала развивать и совершенствовать собственный кинематограф, технику, приемы и методы съемки.

Послеоккупационные 1950-е годы считаются золотым веком японского кино. На эти годы приходится технологический прогресс в киноиндустрии, рост числа и популярности разнообразных киностудий и самый расцвет творчества японских режиссеров, которые затем будут названы культовыми как в Японии, так и во всем мире: Масакиси Кобаяси, Акиры Куросавы, Кэндзи Мидзогути и Ясудзиро Одзу.

Помимо этого, 50-е годы ознаменованы выходом японского кино на международную арену: десятилетие началось с того, что «Расёмон» Акиры Куросавы, выиграл «Золотого льва» на Венецианском кинофестивале в 1951 году, а также Почетную премию Академии за лучший фильм на иностранном

¹³⁸ Maher Michael. From Godzilla to R2D2: Japan's Influence on Modern Cinema. [Электронный ресурс]: the Beat. - 2015. URL: <https://www.premiumbeat.com/blog/japans-influence-on-cinema-after-wwii/> (дата обращения: 05.05.2020).

¹³⁹ Sato, Tadao. Currents in Japanese Cinema // Kodansha. - 1982. - P. 244.

языке в 1952 году ¹⁴⁰. В 1953 году фильм “Там, где видны фабричные трубы” Хайносукэ Гошо участвовал в конкурсе на 3-й Берлинский международный кинофестиваль.

Годом после в том же конкурсе участвовал фильм “Икиру” Акиры Куросавы. Вышедший в 1953 г. фильм “Токийская повесть” Ясудзиро Одзу хоть и не был удостоен международных наград, однако, считается одним из величайших фильмов в истории кинематографа по результатам глобального опроса кинокритиков, проведенного британским изданием Sight & Sound в 1992 году ¹⁴¹. В 1954 году были выпущены “Семь самураев” Акиры Куросавы и “Годзилла” Исиро Хонды. Оба этих фильма стали культовыми не только в Японии, но и за ее пределами ¹⁴². И даже несмотря на то, что “Годзилла” - антиядерная монстер-драма, была отредактирована для выпуска в Америке, этот фильм стал своего рода международной визитной карточкой Японии и породил целый жанр, а также самую продолжительную франшизу в истории.

В 1955 году Хироси Инагаки снял фильм “Самурай” и получил Почетную премию Академии за лучший фильм на иностранном языке, а в 1958 году - Золотого льва на Венецианском кинофестивале за фильм «Рикша». Кон Итикава снял две антивоенные драмы: «Бирманская арфа», которые были номинированы на «Лучший фильм на иностранном языке», а режиссер Кэндзи Мидзогути выиграл Серебряного медведя на Венецианском кинофестивале за фильм “Сказка туманной луны после дождя”.

Так, мы видим, что в Японии 50-х годов происходит не только активное развитие кинематографа и различных жанров, но это сопровождается большим успехом далеко за пределами страны, западный зритель встречает японское кино и остается доволен настолько, что то один, то другой фильм получают награду на разных фестивалях ¹⁴³. Три японских фильма этого десятилетия

¹⁴⁰ Prince, Stephen. The Warrior's Camera // Princeton University Press. - 1999. - P.127.

¹⁴¹ Thomson David. Tokyo Story: No 4 best arthouse film of all time [Электронный ресурс]: The Guardian. - vol 10. - 2010. URL: <https://www.theguardian.com/film/2010/oct/20/tokyo-story-ozu-arthouse> (дата обращения: 03.06.2020).

¹⁴² Sato, Tadao. Currents in Japanese Cinema // Kodansha. - 1982. - p. 247.

¹⁴³ Richie, Donald. A Hundred Years of Japanese Film: A Concise History, with a Selective Guide to DVDs and Videos // Kodansha America. - 2005. - P. 201.

(“Расёмон”, “Семь самураев” и “Токийская повесть”) вошли в десятку лучших фильмов всех времен по опросам критиков и режиссеров в 2002 году ¹⁴⁴.

Успех 50-х годов продолжается и в 60-х гг. XX в., когда количество произведенных фильмов и кинематографическая аудитория достигли пика. Огромный уровень активности японского кино в те годы привел к появлению многих классических произведений (“Йоджимбо” Акиры Куросавы, “Осенний полдень” Ясудзиро Одзу, “Когда женщина поднимается по лестнице” и “Рассеянные облака” Микио Нарусе и т.д.), а также к большому количеству наград на различных западных кинофестивалях.

«Женщина в песках» Хироси Тэсигахары в 1964 получила специальный приз жюри на Каннском кинофестивале и была номинирована на премию «Лучший режиссер» и «Лучший фильм на иностранном языке». “Кайдан” Масаки Кобаяси также получил Специальный приз жюри в Каннах в 1965 г. и был номинирован на лучший фильм на иностранном языке на церемонии вручения премии Оскар ¹⁴⁵. «Бусидо» Тадаси Имаи выиграл «Золотого медведя» на 13-м Берлинском международном кинофестивале. «Бессмертная любовь» Кейсукэ Киносита и «Сестры-близнецы» Киото и «Портрет Чиеко» Нобору Накамура также получили номинации на лучший фильм на иностранных языках на церемонии вручения премии «Оскар». “Потерянная весна”, также снятая режиссером Накамура, участвовала в конкурсе на Золотого медведя на 17-м Берлинском международном кинофестивале ¹⁴⁶.

В 1970-х годах, благодаря распространению телевидения, аудитория кинозрителей постепенно начинает сокращаться. С 1960-х годов до 1980 года она сократилась с 1,2 миллиардов до 0,2 миллиардов зрителей. Японская киноиндустрия переживает свой упадок. За это десятилетие только два японских кинофильма вышли на международную арену. Фильм Акиры Куросавы “Под стук трамвайных колес” (1970 г.) был номинирован на премию

¹⁴⁴ Directors' 10 Greatest Films of All Time. [Электронный ресурс]: BFI. - 2020. URL: <https://www.bfi.org.uk/news/sight-sound-2012-directors-top-ten> (дата обращения: 03.06.2020).

¹⁴⁵ Nornes, Abé Mark. Noriaki Tsuchimoto and the Reverse View Documentary. The Documentaries of Noriaki Tsuchimoto. // Zakka Films. - 2011. - P. 3.

¹⁴⁶ Sato, Tadao. Currents in Japanese Cinema // Kodansha. - 1982. - P. 244.

Оскар за лучший фильм на иностранном языке, а также получил Гран-при Ассоциации кинокритиков Бельгии. Также на премию Оскар за лучший фильм на иностранном языке был номинирован фильм “Сандакан, публичный дом № 8” (1974 г.) режиссера Кей Кумаи. Данный фильм также получил Приз Международной Католической организации в области кино и был номинирован на “Золотого медведя” на 25-ом международном кинофестивале в Западном Берлине ¹⁴⁷.

1980-е - это годы, когда японские фильмы, представленных на Каннских фестивалях, выигрывают “Золотую пальмовую ветвь”. 1980 г. - «Тень воина» Акиры Куросавы; 1983 г. - “Легенда о Нараяме”, реж. Сёхэй Имамура, 1985 г. - “Рен”, еще один фильм Акиры Куросавы ¹⁴⁸.

В 1990-х годах популярность набирает режиссер Такэси Китано, и его фильм «Фейерверк» (1997) получает «Золотого льва» на Венецианском кинофестивале. Сёхэй Имамура в 1997 г. вновь получил «Золотую пальмовую ветвь» за фильм “Угорь” и стал по счету пятым режиссером, получившим эту награду дважды. Набирают международную популярность собравшие множество наград в Японии полнометражные мультфильмы Хаяо Миядзаки (“Порко Россо” и “Принцесса Мононоке”), Мамору Осии (“Призрак в доспехах”) и Хидеки Анно (“Конец Евангелиона”) ¹⁴⁹. Позже, в 2000-м году, “Принцесса Мононоке” получила премию “Сатурн”, а Хаяо Миядзаки был номинирован на премию “Энни” “за выдающийся личный вклад в режиссуру анимационного фильма”.

1990-е и 2000-е годы считаются «вторым золотым веком японского кино» из-за огромной популярности аниме, как в Японии, так и за рубежом. Аниме фильмы в это время составляют 60 процентов японского кинопроизводства ¹⁵⁰.

¹⁴⁷ Генс, И. Ю. Бросившие вызов: Японские кинорежиссёры 60-70-х гг. / Послесов. В. Цветова; ВНИИ Искусствоведения. // М. : Искусство, 1988. — С. 176 .

¹⁴⁸ Richie, Donald. A Hundred Years of Japanese Film: A Concise History, with a Selective Guide to DVDs and Videos // Kodansha America. - 2005. - P. 283.

¹⁴⁹ // Там же. P. 285

¹⁵⁰ Kehr Dave. Anime, Japanese Cinema's Second Golden Age. [Электронный ресурс]: The New York Times. - vol. 1, - 2002. URL: <https://www.nytimes.com/2002/01/20/movies/film-anime-japanese-cinema-s-second-golden-age.html> (дата обращения: 03.06.2020).

В эти годы продолжает творить упомянутый ранее режиссер Хаяо Миядзаки, возглавляющий мультипликационную студию “Гибли”: выходят полнометражные мультфильмы “Унесенные призраками”, “Ходячий замок” и пр. За “Унесенных призраками” Миядзаки получил Оскар за лучший анимационный фильм (2003 г.), “Золотого медведя” на Берлинском международном кинофестивале, был номинирован на премию Европейской киноакадемии и получил множество наград от различных ассоциаций кинокритиков, включая Национальный совет кинокритиков США. Работы студии “Гибли” послужили причиной для нового всплеска интереса к Японской культуре и к аниме за рубежом. В 2007 г. Гран-при Каннского фестиваля впервые получает японский фильм, снятый женщиной режиссером (“Траурный лес” Наоми Кавасе). Приобретает известность режиссер Хирокадзу Корээда, собравший множество наград по всему миру за свои фильмы “Даль” и “Никто не знает”¹⁵¹.

В 2010-х четыре фильма получили международное признание благодаря тому, что были отобраны для участия в главных кинофестивалях: “Гусеница” Кодзи Вакамацу участвовала в конкурсе на «Золотого медведя» на 60-м Берлинском международном кинофестивале и получила Серебряного медведя за лучшую женскую роль; на Каннском кинофестивале 2010 года претендовал на Золотую пальмовую ветвь фильм Такэси Китано “Беспредел”; а фильм “Крот” Сион Соно был номинирован на Золотого льва на 68-м Венецианском международном кинофестивале, однако, не получил награды. Последний из четырёх, фильм Такаси Миике «Хара-Кири: Смерть самурая» участвовал в конкурсе на «Золотую пальмовую ветвь» на Каннском кинофестивале 2012 года.

Череду фильмов, которые не получали призов, на которые номинировались, прервал в 2018 году Хирокадзу Корээда, получив «Золотую

¹⁵¹ Richie, Donald. A Hundred Years of Japanese Film: A Concise History, with a Selective Guide to DVDs and Videos // Kodansha America. - 2005. - P. 290.

пальмовую ветвь» за фильм «Магазинные воришки» на 71-м Каннском кинофестивале.

Итак, ознакомившись с историей кинематографа в Японии, а также с именами режиссеров, чьи работы заслужили большое внимание как в Японии, так и на международных (проводимых на Западе) кинофестивалях, мы можем выбрать самых знаковых режиссеров каждого десятилетия, или же режиссеров, работы которых получали наибольшее количество наград на Западных кинофестивалях, и проанализируем их фильмы, чтобы понять, как в современном японском кинематографе отражаются конфуцианские этические и моральные принципы.

Среди таких режиссеров - Акира Кurosава, Ясудзиро Одзу, Сёхэй Ямамура, Хироши Инагаки, Тадаси Имаи, Кэндзи Мидзогути, Масаки Кобаяси, Тадаси Имаи, Кей Кумаи, Сёхэй Имамура, Такэси Китано, Тэсигахара Хироси, Наоми Квасе и Хирокадзу Корээда. Фильмы этих режиссеров получили призы и награды на зарубежных кинофестивалях, таких как Берлинский, Венецианский, а также церемония вручения Оскар. Исключением является режиссер Ясудзиро Одзу, чей фильм «Токийская повесть» хоть и не получал наград, однако, признается кинокритиками как один из лучших фильмов современности.

В данной работе наибольшее внимание мы уделяем работам Акиры Кurosавы (получившему наибольшее количество призов и премий среди всех вышеперечисленных режиссеров и снимавшему фильмы на протяжении 50 лет своей режиссерской карьеры), Ясудзиро Одзу (вошедшему в «топ» лучших фильмов при отсутствии международных наград), Хаяо Миядзаки (создавшему большое количество столь успешных и ставших культовыми на Западе мультипликационных фильмов и сделавшего аниме популярным), Такэси Китано и Хироси Миике (основоположников жанра фильмов о якудза), Хирокадзу Корээды (последнего из получивших «Золотую пальмовую ветвь», и находящегося на волне популярности на данный момент).

2.2 Герои японского кино

Одной из характеристик японской киноиндустрии является то, что фильмы легко подразделяются на типы в зависимости от их предмета. Таким образом, мы находим различие между типами изображаемых героев / героинь (например, фильмы о хамамоно «маме» и фильмы о цумамоно «жене»); а также между фильмами, изображающими определенные группы в японском обществе (например, фильмы о бродягах, о якудза, о самураях, о деловом, работающем человеке и пр.¹⁵²) В данной главе мы также разделяем фильмы по типам, что позволяет систематизировать большое количество информации и не запутаться в персонажах и героях японского кино, присущих определенному типу кинопроизведений.

Говоря о героях японского кино и образе “благородного мужа”, нельзя не обратиться к такому популярному жанру, как «самурайские фильмы». Данный термин, однако, является изобретением американских кинокритиков и редко используется в Японии. Японцы предпочитают группировать свои фильмы в два основных жанра: дзидайгэки (что можно перевести как «историческая драма») и гендайгеки (фильмы с современной обстановкой). Как исторические драмы, неудивительно, что многие (но не все) дзидайгэки связаны с темой самурайства¹⁵³. В данной работе мы будем придерживаться нейтрального термина «фильмы о самураях».

Обращение режиссеров к теме самурайства обусловлено тем, что это - огромная часть истории Японии и целая культура, которая с тех пор претерпела определенные изменения, однако, до сих пор остается почитаемой в Японии и находит свое отражение во многих повседневных реалиях. Таким образом, фильмы про самураев занимают довольно большой процент из числа всех японских кинофильмов, а также из тех, которые были проанализированы нами в ходе написания данной работы. Два фильма Акиры Кurosавы “Расёмон” и

¹⁵² Moeran, Brian. *Language and Popular Culture in Japan* // Routledge. - 2010. - P. 160.

¹⁵³ Thorne Roland. *Samurai Films* // Oldcastle Books. - 2008. - P. 9.

“Семь самураев”, которые по оценкам кинокритиков на 2002 г. ¹⁵⁴ являются одними из лучших фильмов всех времен, представляют собой произведения на самурайскую тематику, что говорит о популярности и успехе данной темы в японском кинематографе, а также за рубежом.

Самураи представляли собой класс воинов, служивших своему вассалу-феодалному правителю во время многочисленных войн между 10-м и 15-м веками, а также в течение относительно мирного периода правления сёгуна Токугава (1603 - 1868 гг.) ¹⁵⁵. Играя важную роль в ранних гражданских войнах Японии, самураи постепенно превратились в важный социальный класс, а наиболее могущественные из них стали феодалами, управляющими кланом, воинами и крестьянами, служившими под их началом. Многие из этих даймё начали изучать изобразительное искусство, что часто рассматривается как попытка узаконить свое правление над необразованными крестьянами.

Большинство феодалов настаивали на том, чтобы их самураи делали то же самое и умели все то, что умеют сами даймё, поэтому самураи стали высокообразованным классом воинов, умелых не только в военном деле, но и в таких искусствах, как живопись, скульптура, каллиграфия, поэзия, а также традиционный танец и театр. Как было отмечено в первой главе данной работы, обладание всеми традиционными искусствами - это часть ритуала, который необходимо соблюдать как простым людям, так и благородному мужу.

Важный момент заключается и в том, что средства обучения для самураев представляли собой китайские писания, в основном это были тексты конфуцианских классиков. Цель обучения состояла прежде всего в развитии нравственного характера, как в качестве человеческого долга, так и для лучшего выполнения функции самурая в обществе; второстепенная цель состояла в том, чтобы почерпнуть от классиков знание принципов управления и обращения с подчиненными, которое было необходимо для надлежащего

¹⁵⁴ Thomson David. Tokyo Story: No 4 best arthouse film of all time [Электронный ресурс]: The Guardian. - vol 10. - 2010. URL: <https://www.theguardian.com/film/2010/oct/20/tokyo-story-ozu-arthouse> (дата обращения: 03.06.2020).

¹⁵⁵ Turnbull, Stephen. Samurai The Story of Japan's Great Warriors //Prc Publishing Ltd. - London. - 2004. - P. 24.

выполнения самурайских обязанностей ¹⁵⁶. Итак, еще не обратившись непосредственно к фильмам о самураях, мы уже видим в этом образе человека, который знаком с конфуцянскими канонами и стремится к тому, чтобы идти по пути самосовершенствования личности и нравственного характера, как и наставлял Конфуций.

В своих поступках самураи руководствовались моральным кодексом - Бусидо, определявшим правила поведения самурая в обществе, в одиночестве и в бою. Основополагающими принципами кодекса бусидо являются верность и послушание: идеальный самурай ставит желания своего даймё и клана выше своих собственных и готов умереть за них ¹⁵⁷. Для бусидо также важно чувство чести, тесно связанное с репутацией каждого самурая, который, потеряв репутацию или своего господина, которому был предан, мог совершить акт благородного самоубийства - сепукку (или же харакири).

Несмотря на то, что в кинофильмах самураи могут быть изображены в качестве корыстных людей, или в образе - ронинов (потерявших своего господина) и безработных; в любом случае нужно понимать, что поведение самураев четко предписывается Бусидо и ограничено иерархией классов, как бы они себя не вели и в какой бы ситуации не оказались.

Какой же образ самурая преподносит нам классик японского кинематографа Акира Кurosавы? Его «Семь самураев», вышедшие в 1954 г. - возможно, самый известный и влиятельный фильм из Японии, эффективно представляющий жанр самураев на Западе и регулярно появляющийся в десятке лучших фильмов всех времен по оценкам международных критиков.

Действие фильма происходит в конце 16-го века и представляет собой рассказ о группе из семи ронинов, нанятых в качестве наемников и защищающих небольшую деревню от нападений группы бандитов, которые ежегодно крадут урожай у местных жителей. «Телохранитель» (1961) повествует о ронине, защитившем деревню от нападения двух банд, сражаясь

¹⁵⁶ Turnbull, Stephen. Samurai The Story of Japan's Great Warriors. London // Prc Publishing Ltd. - 2004. - P. 89.

¹⁵⁷ Пак Ян Хён, Ильбон чонщинын муощинга: Самурай уа гэиця (Что такое японский дух: самурай и гейша) // Pubple. - 2017. - С. 23.

их друг с другом. А “Отважный самурай” (1962) - фильм об опытном ронине, который, рискуя жизнью, помогает группе молодых, амбициозных, но неуверенных в себе самураев. В каждом из этих фильмов у главного героя (или героев) нет взаимопонимания и единства с теми, кого он защищает; между крестьянами и самураями, а также между старым и молодым ронинами лежит стена непонимания, которую ни с одной, ни с другой стороны никто не старается преодолеть. Дело в том, что у каждого - свое место в соответствии со строгой общественной иерархией, и каждый понимает это, не стараясь менять порядка вещей.

Так, например, в фильме “Семь самураев” один из самураев влюбляется в девушку-крестьянку, и, несмотря на чувства к ней, в конце фильма решает порвать эту связь, так как осознает, что его место в обществе не коррелирует с местом его возлюбленной, у него своя роль и свой долг.

В фильмах Куросавы, как в целом и в других фильмах о японских режиссеров, прослеживается противопоставление традиционного самурайского холодного оружия и огнестрельного, которое воспринимается как несовместимое с воинской честью (несмотря на преимущества огнестрельного оружия над холодным). В “Семи самураях” ружья в фильме есть только у бандитов, а среди самураев делает выстрел из ружья человек, выдающий себя за самурая - и только один раз, а затем погибает. На протяжении всего фильма остальные самураи относятся к нему не как к равному, и даже после смерти хоронят не так, как остальных, несмотря на его пользу для группы и помощь в бою. На наш взгляд, в фильме “Семь самураев” из семи разных характеров наиболее выделяется один, представляющий собой образ “идеального” самурая. Это глава группы самураев Камбэй - мудрый, интеллигентный и рассудительный, который, как настоящий лидер, способен удержать и объединить остальных, столь разных людей, в одну группу.

Оценивая моральные черты Камбэя с позиции конфуцианских добродетелей, а в особенности тех, что являются характерными для благородного мужа, мы видим, что ему присущи: мудрость (чжи), которую он

проявляет в руководстве группой и крестьянами; доброжелательность (жэнь), отраженная в готовности Камбэя помочь крестьянам и общении с ними; мужество (ёнь) - смелость в бою; ритуал (ли), который он защищает, используя меч против огнестрельного оружия, а также при надлежащем погребении погибших самураев.

Итак, образ самурая в данном случае опирается на те три добродетели конфуцианства, которые могут побудить людей развивать свой нравственный характер и стремиться стать благородными мужами, а также являются добродетелями, присущими благородному мужу ¹⁵⁸. Такими же чертами обладает, к примеру, самурай из фильма “Отважный самурай” (мудрость - в решении проблем и умении правильно оценить обстановку и понять ситуацию, ритуал - участие в поединке, которого требует этикет, несмотря на нежелание этого делать).

В “Телохранителе” 1961 г. мы видим самурая другого типа, это уже воин-одиночка, который руководствуется не кодексом чести, а живет по внутренней установке понимания добра и зла. Принимая сторону то одной банды, то другой, чтобы поссорить враждующие группировки друг с другом, он, тем самым, принимает разные личины, и поступает нехарактерно для самурая. Однако в своих поступках герой бескорыстен, готов помочь людям, не имея при этом цели поживиться на них. А нестандартный подход самурая к решению проблемы говорит о том, что ему присущи добродетели *чжи* и *ёнь*, мудрость и смелость, без которых успех в деле был бы невозможен. И, несмотря на новый подход к изображению самурая, Куросава неизменно наделяет своего героя холодным оружием, и отдает тем самым долг самурайской этике и ритуалу боя; огнестрельное оружие, недостойное настоящего воина, в фильме применяют только бандиты.

В фильмах “Самурайская сага”, “Самурай: Путь воина” режиссера Хироси Инагаки, “Затойчи” Такэси Китано и “Повесть о жестоком Бусидо”

¹⁵⁸ Wu, Li-Hsueh. Truth and Beauty: Confucian Philosophy in the Films of Akira Kurosawa Through the Documentary Film Medium // Swinburne. - 2008. - P. 7.

Тадаси Имаи самураи представлены в каноническом образе: следуя кодексу бусидо (*ли*), они бесстрашно и смело вступают в бой (*ён*), отстаивают свои идеалы, честь своего господина и свою, отзываются на просьбы друзей или более слабых с готовностью бескорыстно помочь им в беде (*жэнь*).

Но не всегда самураи являются идеалами мудрости и рассудительности, воплощая тем самым добродетель *чжи* - очень часто они учатся, в течении фильма и своей жизни, либо какого-то ее отрезка, умирят свой нрав и совершенствуют умения. Так, в фильме “Самурай: Путь воина”, автор показывает зрителю историю самурая, который, будучи сперва жестоким и агрессивным воином, вселяющим страх в каждого, с помощью своего учителя осознает необходимость нравственного воспитания и постепенно превращается в мудрого, гуманного и опытного самурая, идущего по пути добра и следуя кодексу Бусидо не смотря ни на какие преграды.

Фильмы о самураях касаются как внешних, так и внутренних проблем, и дилемм воинов, как людей, которые умеют совершать насильственные действия над другими. Так, например, в конце «Сандзюро» главный герой, убив главного врага, ничуть не рад этому, потому что между ними для него нет разницы; в “Затойчи” (2003) Такэси Китано встает вопрос, следует ли двум непревзойденным мастерам сражаться и лишать друг друга жизни только потому, что они служат враждующим господам. Такой подход во многом вписывает самураев в носителей добродетели *жэнь* (гуманность), если рассматривать ее с позиции социально-этического аспекта, как совокупность всех видов правильного отношения человека к другому человеку и обществу. Обладающий *жэнь* призван, с одной стороны, уравнивать мир, с другой стороны, — «преодолевать себя и возвращаться к ритуальной благопристойности», т.е., имея сомнения, человек в конце концов все равно принимает свою судьбу. Фильмы о полном фатализме и принятии своей судьбы характерны не только для самурайского жанра, но и для всего японского кинематографа, так как отражают менталитет японцев.

Другой жанр японских кинофильмов плавно вытекает из фильмов о самураях и имеет с ними много общего. Это фильмы о якудза — японских гангстерах, одном из важных культурных символов Японии, окруженном ореолом романтики и таинственности. Само понятие якудза родилось в Японии еще в 17 в. Не имея крыши над головой и средств к существованию, якудза странствовали по деревням и зарабатывали себе на пропитание карточной игрой. Многие из них являлись выходцами из семей крестьян, ремесленников или ронинов. И, будучи в душе благородными романтиками, а на деле неплохими фехтовальщиками, они всегда были готовы прийти на помощь такому же, как и они, простому люду, страдавшему от произвола чиновников. В своей жизни якудза руководствовались собственным сводом моральных правил Нинкё:до, по многим пунктам напоминающий Бусидо ¹⁵⁹.

Однако, как пишет киновед Сато Тадао, «якудза эпохи феодализма были просто бандитами, а их перерождение в свободных людей, живущих по кодексу, произошло гораздо позже, в 19 в.» ¹⁶⁰. Поэтому в фильмах о самураях мы часто видим якудза в качестве главным антагонистов, бесчестных и трусливых людей. 20-ый век в Японии стал эпохой расцвета якудза. Организованные преступные банды, стремительно срастаясь с бизнесом и политикой, превратились в одну из самых острых социально-политических проблем в стране.

Послевоенный кинематограф, одновременно как с коммерческой, так и с целью привлечения внимания к проблеме, постепенно романтизировал образ антигероя - члена японской мафии, благодаря тому, что якудза воспринимаются как наследники самурайского кодекса Бусидо. ¹⁶¹ Якудза опирается на ценности патриархальной семьи, принцип беспрекословного подчинения боссу и строгого соблюдения свода правил (кодекса мафии) так же, как самураи подчинялись своему господину и следовали Бусидо. Многие современные

¹⁵⁹ Катасонова Елена Леонидовна Якудза-эйга: история жанра // Ежегодник Японии. - 2015. №44. [Электронный ресурс]: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yakudza-eyga-istoriya-zhanra> (дата обращения: 06.06.2020).

¹⁶⁰ Сато Тадао. Кино Японии. // Радуга, М. - 1988. - С. 38.

¹⁶¹ Классика японского кино: якудза. [Электронный ресурс]: Искусство кино. - 10.02.2020. URL: <https://kinoart.ru/events/klassika-yaponskogo-kino-yakudza-moskva> (дата обращения: 05.06.2020).

режиссеры обращаются к теме мафии в своих фильмах и наиболее востребованным на Западе из них является Такэси Китано и Такаси Миике.

Последний, хотя и участвовал в Венецианском кинофестивале, международном фестивале в Роттердаме, Каннском фестивале, но не имеет международных наград, поэтому в данной работе мы делаем упор на образ якудзы в фильмах Такэси Китано. Фильм Акиры Куросавы “Пьяный ангел”, вышедший в 1948 г. часто называют первым японским фильмом о якудза, однако мы в данной работе солидарны с Марком Шиллингом, который пишет о том, что “Пьяный ангел” выбивается за рамки жанра и не может в полной мере быть отнесен к фильмам данного типа ¹⁶².

Довольно часто данным типе фильмов в качестве главного героя выступает благородный якудза, живущий по принципам кодекса нинкё:до, тем самым олицетворяющий собой старую формацию с ее ностальгическими для японцев представлениями о добре и справедливости. Жизненный путь героя представляет собой вечную неравную схватку с противниками - современными якудза, символизирующими собой новый криминальный мир и новую общественную мораль. В конце главного героя практически всегда ожидает победа, которой он добивается благодаря своему высокому духу и бойцовским навыкам.

Однако, далеко не все фильмы этого типа сняты по такому канону: наоборот, режиссеры активно экспериментируют с подачей образа якудза, а сюжетные повороты зачастую заканчиваются не “хэппи эндом”, а, наоборот, смертью героя ¹⁶³.

Примером неромантизированного образа якудза можно назвать фильм Такэси Китано “Точка кипения” (1990), где якудза предстают жестокими, беспринципными, глупыми и чуждыми гуманности и норм морали. Однако такой образ - скорее исключение из правил. В фильме 1993-го года “Сонатина”, режиссером которого является Такэси Китано, по совместительству еще и

¹⁶² Shilling, Mark. The Yakuza Movie Book: A Guide to Japanese Gangster Films // Stone Bridge Press. - 2003. - P. 49.

¹⁶³ Ильбон якудза ёнхва суджак 14 пён (14 шедевров японского кино о якудза) [Электронный ресурс]: Хонджанет (Hottea.net) - 2016. URL: <https://extmovie.com/movietalk/10413673> (дата обращения 23.05.2020).

исполняя главную роль, мы видим принципиальных, жестоких и готовых на все людей, которые, однако, просто выполняют свою работу. Образ якудза в данном фильме менее романтизирован, чем, к примеру, в фильмах Такаси Миикэ “Телохранитель Киба” и “Мокрая псина”, так как зритель понимает, что даже японской мафии не чужды страхи и переживания, и что за пределами «поля боя» они возвращаются к самим себе и живут обычной жизнью, как все обычные люди ¹⁶⁴.

В свою очередь, из фильмов о якудза развился целый ряд фильмов о неудовлетворенной и бунтующей молодежи, о детях, отчисленных из школ, о наркотиках, проституции, мести, шантаже и мучительной любви. Такие фильмы назывались “розовыми”, и многие из них представляли собой низкобюджетные часовые фильмы, в которых снимались актеры, неработающие модели или даже добровольцы.

Успех “розовых” фильмов объяснялся тем, что у телевидения не было права показывать эротические сцены и поэтому не могло составить конкуренцию. Появление в японском кинематографе жестокости, подчеркнутого внимания к сексу и насилию сказалось как на фильмах о якудза, так и на массовой кинокультуре, привнеся в японский кинематограф эротику и жестокость.

Один из таких фильмов - “Сандакан, публичный дом №8” режиссера Кэй Кумай, вышедший в 1974 году. Он повествует о трагической судьбе девушки, проданной на работу в публичный дом. Однако, несмотря на довольно тяжелый и безжалостный в своей жизненной правдивости сюжет, фильм наполнен добротой и красотой, несет в себе мощный гуманистический посыл, заставляющий зрителя сопереживать судьбе маленькой женщины, сохранившей собственное достоинство и умение радоваться каждому дню, самым простым вещам, пряча внутри огромную боль. Главный герой здесь - не просто маленький человек (еще один типаж японских фильмов, который мы

¹⁶⁴ Урман, А. Жизнь якудза в фильмах Такеши Китано [Электронный ресурс]: сигма. - Vostok Magazine. - vol. 2, 2015. URL: <https://syg.ma/@vostok-magazine/zhizn-iakudza-v-filmakh-takieshi-kitano> (дата обращения: 06.06.2020).

рассмотрим далее), но при этом - женщина. В фильмах о самураях, как и в фильмах о якудза женщина не играла и не играет важной роли, но это не значит, что ей не присущи те же черты (и, соответственно, добродетели), какие присущи данным типам персонажей. Наоборот, мы видим, как раскрывается понятие мужественности (стойкости) в японских фильмах на примере совершенно отличного от самурая или якудза типажа.

Идея «мужественности», которую олицетворяет человек, способный быть смелым до конца, четко прослеживается во всех фильмах Акиры Куросавы, начиная с 50-х годов, а также фильмах многих других японских режиссеров. Первым элементом «мужественности» в японском кинематографе является физическая сила. Например, в фильмах «Отважный Сандзюро» (1962), «Дерсу Узала» (1975), «Затойчи» (2003 г.) мужчины горды своей силой, и это вызывает симпатию зрителя. В чем бы ни состояла их сила — в быстроте меча или в безупречном владении боевыми искусствами — все герои испытывают желание быть сильными, совершенствуясь в каком-либо искусстве или упражнениях ¹⁶⁵.

Во многих фильмах даже тот персонаж, который на первый взгляд кажется посредственностью, не привлекает внимания, обладает волей стать сильным человеком. Это сила скорее духовная, чем физическая — вот второй элемент «мужественности» японского кинематографа. Прекрасный пример — «Жить» (1952) Акиры Куросавы. Герой фильма — обыкновенный стареющий бюрократ, жизнь его скучна, работа для него — лишь привычка. «Это нельзя назвать жизнью», — говорят ему. Когда этот чиновник узнает, что у него рак и ему осталось жить лишь шесть месяцев, он наконец обретает смысл жизни в работе для других и умирает с чувством выполненного долга ¹⁶⁶.

Мужественность и стойкость, как мы видим, это не только качества самураев или якудза, но и обычных, маленьких людей. Жизни маленького

¹⁶⁵ Ильбон самурай ёнхуа топ-10 (Топ-10 японских фильмов о самураях) [Электронный ресурс]: Иксутыриммуби (Extreme movie) - 2016. URL: <https://extmovie.com/movietalk/10413673> (дата обращения 07.06.2020).

¹⁶⁶ Сато, Тадао. Два ведущих мужских персонажа японского кино. [Электронный ресурс]: ВикиЧтение. URL: <https://culture.wikireading.ru/52959> (дата обращения: 05.06.2020).

человека посвящено огромное количество японских фильмов, благодаря чему мы можем выделить еще один тип - фильм об обычных людях.

К этому типу обращался практически каждый режиссер, включая известного мультипликатора и главу студии Гибли - Хаяо Миядзаки. Персонажи его мультфильмов почти всегда - простые, ничем не примечательные люди, которые попадают в сказочную, магическую, порой таинственную обстановку. Так, например, в “Унесенных призраками” главная героиня - маленькая девочка Тихиро, которая едет с родителями на каникулы. Однако, случайно они попадают в волшебный мир, где ее родители превращаются в свиней, и девочка вынуждена служить у колдуньи, чтобы вернуть своим родителям прежний облик.

В мультфильме “Мой сосед Тоторо” две сестры, переезжая с родителями в деревню, начинают исследовать близлежащий лес, где встречаются с его духом-хранителем. В “Ходячем замке” главная героиня, ведущая скромную жизнь и работающая шляпницей, случайно знакомится с волшебником, а юный принц из “Принцессы Мононоке” жил спокойной жизнью, пока на его деревню не напал заколдованный вепрь.

В фильме “Легенда о Нараяме” (реж. Сёхэй Имамуре) главные персонажи - сын и мать, живущие в пораженной голодом деревне, где пожилых людей оставляли умирать на вершине горы; в “Токийской повести” Ясудзиро Одзу престарелые родители пытаются добиться внимания у своих детей; а Куросава в своем триумфальном фильме “Расёмон” предлагает зрителю взгляд разных, обычных людей на одно и то же событие.

У маленького человека нет своего господина, как у самурая, или босса, как у якудза. Его система ценностей не предполагает безоговорочную самоотдачу по отношению к человеку, которому он служит, потому что в данном случае этого человека не существует. Однако, на его место, как на место в системе ценностей, ради которого нужно бороться, которое нужно охранять и защищать, часто становятся другие: это может быть друг (“Небесный замок Лапута”, “Мой сосед Тоторо”), семья (“Унесенные

призраками”, “Магазинные воришки”), общество (“Жизнь”), лес (“Принцесса Мононоке”, “Помпоко: Война тануки в период Хэйсэй” реж. Исао Такахата) и пр.

Защита этих ценностей подразумевает упорство, которое культивируется в персонажах от фильма к фильму. Так, главный герой из “жизни” проходит круги бюрократического ада, чтобы оставить после себя детскую площадку; десятилетняя Тихиро из “Унесенных призраками” не покладая рук работает в общественных банях, чтобы спасти родителей; тануки (“Помпоко: Война тануки в период Хэйсэй”), расходуя свои жизненные и магические силы, теряют друзей и родных, но продолжают бороться за свой лес; а в “Легенде о Нараяме” главная героиня с упорством идет к своей смерти, потому что это - нерушимая часть ритуала.

Не стоит забывать, что маленький человек потому и маленький, что он далеко не идеал личности, это человек обычный, который порой стремиться к идеалу, но, в основном, просто живет свою жизнь, не чуждый отрицательных эмоций, зависти, страха, и иногда - жестокости. Обычный человек - не всегда обладает мудростью, гуманностью и даже смелостью, и это именно то, что делает его обычным. У типажа “обычного человека” в японском кино отсутствует единое понятие ценностей, как, например, в фильмах о самураях. У каждого персонажа - свои ценности, которые он готов отстаивать и защищать. Необходимо взять данный момент во внимание, так как наличие ценностей - характерная черта “маленького человека”, зачастую отличающая его от антагонистов.

Подавляющее большинство персонажей данного типа, обычных людей, которых изображают в своих фильмах японские режиссеры, не чужды человеколюбия и доброты. Мультфильмы студии Гибли буквально пропитаны идеей о гуманном отношении друг к другу, а также к природе. Не зря главные их герои - зачастую дети, которые смотрят на мир восхищенно и не совершают никакого зла. Даже зло, совершенное принцессой Мононоке в одноименном

мультфильме не воспринимается таковым, так как оно вынужденное, ведь принцесса защищает свой Лес и отстаивает свои ценности.

Добро и человеколюбие отражены в желании главного персонажа фильма “Жизнь” - добиться на месте пустыря постройки детской площадки. А герои “Токийской повести” ищут добра от своих детей, однако, находят его в других людях. И даже семья (которая оказалась вовсе не тем, чем кажется) из фильма Хирокадзу Корээды “Магазинные воришки” 2018-го года, несмотря на отсутствие лишних денег, взяла к себе маленькую девочку, которую били родители. Это ли не гуманный поступок, несмотря на то, что в семью ее взяли воры и убийцы? Очень схож по сюжету вышедший в 1953 г. “Там, где видны фабричные трубы” о бедной семье простых служащих, которые решают воспитывать подброшенного ребенка (и делают это, надо отметить, с упорством, несмотря на то, что мать в любой момент может потребовать своего ребенка назад).

Фильмы об обычных людях, как и о самураях или якудза, зачастую пропитаны духом фатализма и идеей о том, что у каждого в обществе - свое место. Эта идея, как было отмечено ранее, является одной из основных идей конфуцианства и отражает добродетель ли, согласно которой каждый должен выполнять надлежащие ритуалы, чтобы в обществе сохранялся порядок и гармония. Порой, персонажи получают урок о своем месте в этом мире довольно жестоко. В “Помпоко: Война тануки в период Хэйсэй” герои ведут долгую и изнуряющую борьбу против человека, желая сохранить свой кусок леса от вырубок, в то время как лисы, научившись превращаться в людей, приняли эту ситуацию и смирились с ней, что позволило им выжить и не потерять друзей в бессмысленной войне против человека. В итоге немногочисленные из оставшихся тануки последовали примеру лис, а их лес был уничтожен. Полностью раскрывается идея о порядке в фильме Акиры Куросавы “Тень воина” (1980), где вору, осужденному на казнь, внезапно даруют жизнь из-за его схожести с предводителем клана. Постепенно вор вживается в эту роль, проникаясь идеей о том, что он теперь - великий воин. Но

клан терпит поражение, и бывший воришка добровольно приходит на поле битвы, чтобы умереть, как ему и было положено в самом начале.

Кроме того, обычный человек как персонаж японских кинофильмов чаще всего добр и, не стремясь к становлению идеалом, просто живет свою жизнь в соответствии с тем местом, которое он в ней занимает. В такую концепцию об обычном человеке вписывается подавляющее большинство японских фильмов и аниме, и исключения составляют мультфильмы Хаяо Миядзаки, в связи с чем мы рассмотрим его произведения в отдельности, также с опорой на конфуцианские добродетели.

В мультфильмах Хаяо Миядзаки доброжелательность (*жэнь*) относится к любви, праведность (*йи*) - к справедливости. Так, многие его фильмы посвящены силе любви, которая оказывается достаточно сильна, чтобы снимать проклятия с людей. В «Унесенных призраками» Тихиро спасает своего возлюбленного от проклятия только своей силой любви к нему; в «Ходячем замке» уверенность главной героини в себе и в своей любви к заколдованному принцу разрушает проклятие, наложенное на нее ревнивой ведьмой.

Мудрость (*чжи*) в мультфильмах Миядзаки связана с энвайронментализмом. Человеческие технологии, также как огонь, добытый человеком, и железо - несут гибель и вред, они разрушительны для животного мира, так как человек не знает, когда ему остановиться. Мудростью обладают те персонажи, которые, как Принцесса Мононоке, Поньо, Навсикая и пр., защищают природу от вторжения людей. Мудрость состоит в гармоничном обращении с окружающим миром, отсутствие жадности и жажды наживы, присущей антигероям его мультфильмов, обладающими типичными чертами сяожень. Даже принц Аситака, который является главным героем в «Принцессе Мононоке», пал жертвой проклятия за убийство кабана, хоть и защищал свою деревню, выполняя свой долг ¹⁶⁷. Проклятие - наказание принца не только за убийство животного, но и за то, что его люди послужили причиной нападения

¹⁶⁷ Cheng, Linlin. The Spread of Confucianism in Hayao Miyazaki's Animations // [Электронный ресурс]: Scientific Research. - 2016. URL: <https://www.scirp.org/journal/paperinformation.aspx?paperid=71617> (дата обращения: 07.06.2020).

кабана, а он, как правитель, мог руководить ими и, соответственно, поступить иначе, чтобы не привести вепрей в ярость.

Жэнь - гуманность воплощена как в идейных посылах самих мультфильмов, так и в поступках героев, также, как и *Синь* - искренность. Это и добросовестность, с которой Тихиро работает в незнакомом и чуждом ей мире, чтобы спасти родителей, и искренность друзей друг к другу, настоящие чувства и человеческая взаимовыручка. Тихиро помогают даже те, кто, на первый взгляд, казался антигероем, а друзья никогда не бросают друг друга в беде.

Таким образом, мы можем прийти к заключению, что мультфильмах Хаяо Миядзаки даже обычный человек, к примеру - маленькая девочка Тихиро из “Унесенных призраками” обладает такими добродетелями, как *жэнь* (гуманность), *ли* (правила поведения), *йи* (праведность), *чжи* (здравый смысл, мудрость) и *синь* (искренность, добросовестность) - все они присущи благородному мужу, что, в свою очередь, показывает нам, что даже обычный человек способен им стать.

На наш взгляд, при анализе героев японского кинематографа нельзя обойти стороной и образы отрицательных персонажей, которые противопоставляются главным героям. В фильмах о самураях такие герои чаще всего наделяются такими качествами, как эгоизм, трусость, глупость, гипертрофированная жестокость. Часто можно увидеть, как антигерои убивают мирно спящих жителей деревни, или используют огнестрельное оружие, что совсем не сопоставляется с самурайской этикой и кодексом Бусидо. Главный антигерой чаще всего мудр и непомерно жесток, а другие, более “мелкие” антигерои, такие как массовка, бандиты, мафия, воры, воины на службе у антигероя часто преувеличенно глупы.

В “Затойчи” бандиты решают напасть на слепого массажиста, но когда один из них выхватывает из ножен меч - он отрезает другому руку. Другие бандиты, увидев мастерство массажиста, пугаются и убегают, или направляют на него огнестрельное оружие - это также поступок, не достойный воина, но

достойный сяожень, низкого человека. В фильмах о якудза главному герою в основном противопоставлено молодое поколение якудза, которое уже не следует кодексу, не чтит мораль и законы, а также часто ведет себя слишком глупо - то есть отрицает такие базовые добродетели, как *жэнь* и *ли*. В фильмах об обычных людях отрицательные герои не имеют столь четко выраженного типажа и предстают слишком в различных образах, чтобы мы могли вынести обобщенное суждение.

Итак, мы видим, что японские фильмы в основном обращаются к трем типам персонажей: самураю, якудза и обычному человеку. В данной работе мы не будем делить фильмы об обычных людях на более мелкие категории (н-р, фильмы о женщинах, о бюрократии, о детях), и потому рассматриваем их довольно обобщенно.

Положительный герой фильмах о самураях и якудза - хранитель традиций и защитник ритуала, как и конфуцианский благородный муж, которому присущи многие из его добродетелей. Обычный человек также имеет определенные ценности, которые готов защищать с завидным упорством (как самурая - своего господина, а якудза - босса и честь банды) и, если мы также будем оценивать этот тип героя с позиции конфуцианских добродетелей, то заметим, как гуманность, человеколюбие *жэнь* выходит на первый план. Очень важно также и соблюдение ритуала *ли* (этому, к примеру, посвящена “Легенда о нараяме”), а, соответственно, и *синь* (искренность), необходимая как для следования ритуалу, так и в общении с другими людьми. А *чжи* (мудрость) и *йи* (праведность, приспособленность) могут не играть никакой роли вовсе. Герои мультфильмов Хаяо Миядзаки, где обычный человек становится благородным мужем это, как было отмечено ранее, скорее исключение из правил.

2.3 Популярность японского кино на Западе

Данный раздел призван дать ответ на вопрос, чем обусловлена популярность японского кино на Западе, иными словами благодаря чему многие японские режиссеры выиграли главные призы на Каннском и Берлинском фестивалях, получали премии “Оскар” в различных категориях, а их фильмы заслужили множество положительных отзывов режиссеров и кинокритиков со всего мира.

Во-первых, одним из факторов популярности была экзотика восточного кино. Когда японское кино впервые вышло на международную арену (а это был фильм “Расёмон” Акиры Кurosавы), это стало абсолютной новинкой для западного зрителя: революционная лента о поиске истины, которая всегда где-то рядом, открыла для европейцев факт существования японского кино и пробудила интерес к этой стране.

Однако, экзотика обуславливает лишь “первую волну” интереса, когда японские фильмы собирали огромные суммы в европейском и американском прокатах. Затем на смену понятию “экзотика” приходит другое, также обуславливающее отношение западного зрителя к японскому кинематографу - культурная осведомленность. Культурная осведомленность предполагает понимание различий между отдельными культурами, а также последующую выработку стратегии по адаптации культурного объекта с учетом этих различий. Эти различия определяют разницу в отношении потребителей к импортированным и произведенным внутри страны продуктам ¹⁶⁸.

Согласно теории «культурной осведомленности», существует два пути для производства и продвижения культурных продуктов - создание высокобюджетных продуктов с универсальным культурным посылом либо малобюджетных продуктов, которые адаптированы для конкретной культурной специфики. Основываясь на этой предпосылке, можно утверждать, что

¹⁶⁸ Moon, S., Song, R. The roles of cultural elements in international retailing of cultural products: An application to the motion picture industry // Journal of Retailing. - №1. - 2005. - P. 157.

«культурная осведомленность» во многом определяет уровень кассовых сборов того или иного фильма.¹⁶⁹

Японские режиссеры, снимая свои фильмы, часто руководствовались данным принципом, что позволило им снимать фильмы с японской спецификой, при этом понятные западному зрителю. Но, даже если не брать во внимание культурную осведомленность, мы видим, что даже самые специфические фильмы, характерные для японской культуры, находят отклик у западного зрителя в силу его интереса к другой культуре а, следовательно, и вновь - к экзотике. В настоящее время интерес западного зрителя к восточным фильмам не только не пропал, но и, наоборот, растет. Этому свидетельствует то, что на церемонии вручения Оскар 2019 года “Оскар” за лучший фильм впервые в истории кино достался южнокорейскому фильму “Паразиты”.

Во-вторых, японское кино попало на благотворную почву, предложив западному (в данном случае - американскому) зрителю фильмы о самураях. Фильмы, в которых группа самураев или же одинокий ронин приходит в деревню/город, где группа бандитов терроризирует местное население, затем расправляется со злоумышленниками и в конце покидает деревню, тесно перекликаются с фильмами о Диком Западе, где также одинокий ковбой приходит в деревню, расправляется с бандитами, а затем “уходит в закат”.

Поэтому американскому зрителю фильмы о самураях были довольно понятны и близки, ведь практически любой японский фильм можно было переложить на реалии Дикого Запада. Новой для западного зрителя была идея о верности господину: индивидуализм ковбоев, работающих за выручку и только ради себя самих, был более понятен и привычен, однако, преданность самураев вызывала уважение и интерес. Фильмы о якудза нашли свое отражение в гангстерских фильмах, которые пережили волну популярности на Западе и в которых образ гангстера был романтизирован не меньше, чем образ якудза - в Японских. Что и говорить о кинолентах, где главными героями выступают

¹⁶⁹ Паксютов Георгий Давидович. О японской киноиндустрии языком цифр [Электронный ресурс]: Японские исследования.- 2017. - №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-yaponskoy-kinoindustrii-yazykom-tsifr> (дата обращения: 06.06.2020).

обычные люди - персонажи, которые привычны зрителям не только на Западе, но и во всем мире.

Третьим фактором популярности является новизна подхода японских режиссеров к съемкам. Так “Расёмон” Куросавы стал первым фильмом в истории, в котором одно событие воспроизведено с разных точек зрения и положил начало самостоятельному жанру фильмов, так называемый «Rashomon effect». А фильм “Годзилла” (1954) Исиро Хонды породил целый жанр фильмов о гигантских монстрах, который стремительно приобрел популярность на Западе и актуален до сих пор: за последнее десятилетие в Америке выпустили целых три ремейка “Годзиллы” (2014, 2019, 2020).

Другими примерами может служить съемка с использованием так называемых «пустых кадров». Такие кадры чаще всего являются изображениями природы, на которых отсутствует человек, и могут занимать более минуты экранного времени. Они используются в качестве паузы в повествовании и призваны побудить зрителя к рефлексии над увиденным. Для западного антропоцентричного кинематографа этот приём стал своего рода открытием, и режиссеры, использовавшие его в своих фильмах, привлекали к себе внимание ¹⁷⁰. Еще один пример - нарочитая медлительность персонажей, замедленность действий и съемки в японских фильмах ужасов. Этот прием создает саспенс и держит людей в напряженности, в отличие от американских фильмов ужасов, где зачастую эффект страха достигается путем использования резких звуков.

Как известно, японский кинематограф условно можно поделить на две части: кинофильмы и мультипликационные фильмы. Мультипликационные фильмы представляют собой как полнометражные произведения, так и сериалы - аниме: в них и кроется еще одна причина популярности японского кино на Западе. 90-е годы ознаменовались поголовным интересом к мультипликации,

¹⁷⁰ Неустроева Анна. 11 особенностей японского киноязыка [Электронный ресурс]: Синемафия. - 2017. URL: <http://www.cinemaia.ru/posts/826/> (дата обращения: 07.06.2020).

как на Западе, так и в Японии, а также выходом аниме на международную арену.

Первые аниме, которые получают награды и международное признание критиков - “Призрак в доспехах” (1995) реж. Мамору Оси, “Порко Россо” (1992) и “Принцесса Мононоке”(1997) реж. Хаяо Миядзаки., “Конец Евангелиона” (1997) реж. Хидэаки Анно. Помимо художественной значимости данных произведений, важен заключенный в них глубокий философский посыл. Данные анимационные фильмы не только представляли собой труды долгой работы мультипликаторов, но и удивили западного зрителя глубиной затронутых в них проблем, что, вкупе с японской спецификой, позволило западному зрителю составить об японских мультипликационных фильмах сильное, положительное впечатление как о детально проработанных, серьезных философских произведениях.

Важным фактором успеха аниме на Западе стало и то, что западная культура мультфильмов в большинстве своем рассчитана на маловозрастную аудиторию, и только в последнее время наблюдается рост числа мультфильмов для взрослой категории. В Японии же аниме рассчитано абсолютно на все возрастные категории, и, принимая во внимание огромный объем аниме-продукции, мультфильмы, рассчитанные на взрослую категорию, составляют больше половины от числа всего аниме, произведенного в Японии. Вседозволенность аниме режиссеров во многих темах и воображении позволила открыть западному зрителю мир серьезных мультфильмов практически на любую тематику. С того момента, как аниме вышло на международную арену, оно стало набирать популярность на Западе и продолжает быть популярным и по сей день, составляя большую часть культурного экспорта Японии за рубеж.

Интересен тот факт, что зачастую люди, которые отрицательно относятся к аниме-культуре, положительно оценивают мультипликационные фильмы Хаяо Миядзаки и, зачастую, даже не рассматривают их как аниме в привычном смысле этого слова: на наш взгляд, это обусловлено фирменным стилем

рисунков режиссера, а также тем, что его аудитория — это не только дети или взрослые, но и семья в целом. Его мультфильмы отражают конфуцианскую мораль, воплощая как восточные, так и универсальные гуманистические ценности: помощь слабым, заботу о семье, ценность дружбы, упорство, силу духа и борьбу с несправедливостью. Но, что самое важное, Миядзаки показал, что даже обычный человек, даже маленькая десятилетняя девочка может быть «благородным мужем», и тем самым внес значительный вклад в образ «обычного человека» в японском кинематографе.

В-шестых, свою роль в популярности японского кино на Западе сыграли и инвестиции государства. Когда первые фильмы, выйдя на международную арену, показали (как западному зрителю, так и японскому производителю), что Япония способна удивлять, государство стало больше инвестировать в киноиндустрию, с целью продвижения ее продукции на зарубежные экраны. Это не означает, что все фильмы, которые выпускались в Японии, были рассчитаны на Запад и делались исключительно с целью получения экономической выгоды. Наоборот, экономический подъем в индустрии кино позволяет спонсировать авторские проекты, тогда как спад вынуждает студии концентрироваться на более надежных в финансовом плане продуктах для массового зрителя. К тому же экономический успех позволяет совершенствовать технические возможности кинопроизводства, и т.д.

Важным показателем успеха японской киноиндустрии является стремительное продвижение ее продукции на зарубежные экраны в последние годы. Основной статьей экспорта Японии в этой сфере является аниме. Что касается игровых фильмов, то ведущие мировые студии предпочитают снимать их ремейки. Особенной популярностью у западных режиссеров пользуются японские фильмы ужасов ¹⁷¹.

Итак, мы можем прийти к выводу, что большинство факторов популярности современного японского кино на Западе тесно связано с

¹⁷¹ Паксютов Георгий Давидович О японской киноиндустрии языком цифр [Электронный ресурс]: Японские исследования. - 2017. - №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-yaponskoy-kinoindustrii-yazykom-tsifr> (дата обращения: 07.06.2020).

культурной составляющей. Так, экономический фактор - инвестиции государства в культурный экспорт, является единственным из шести факторов популярности, который не связан с культурной спецификой страны. В свою очередь, специфика японской культуры отражена в каждой составляющей кинематографа: методам съемки и режиссерскому подходу, декорациях, костюмах, основном посыле произведений и, конечно же, в самих героях, являющихся носителями японского менталитета и отражающих менталитет японцев.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведя исследование, можно констатировать, что морально-этический аспект играл в конфуцианском учении важную роль, являясь гармонизирующим фактором в социокультурной и политической жизни традиционного китайского общества, а затем и тех обществ, куда оно распространилось, в том числе и в японском. Морально-этический аспект конфуцианства отражен в понятии “добродетелей”, которыми должен обладать человек, а добродетели, в свою очередь, неотрывно связаны с понятием “благородного мужа” - идеала совершенной личности, обладающего пятью основными добродетелями: *жэнь* (гуманностью), *ли* (следованием ритуалам), *синь* (искренностью), *йи* (праведностью) и *чжи* (мудростью).

Проанализировав наиболее успешные на западной арене японские фильмы, мы выделили три типа персонажей: самурай, якудза и обычный человек (часто называемый маленьким человеком). Рассмотрев образы самурая и якудзы, мы приходим к заключению, что самурай и якудза - это благородный муж японского кинематографа, а обычный человек является носителем большинства конфуцианских добродетелей.

Самурай представляет собой высокообразованного человека, обученного не только искусству боя, но и живописи, каллиграфии, и т.д., а также использующего в бою только холодное оружие, что делает его носителем *ли* - ритуала. Самураи в фильмах помогают людям (*жэнь* - гуманность, доброжелательность), попавшим в беду, чаще всего - защищают деревню от бандитов, причем безвозмездно (*синь* - добросовестность). Якудза старой формации были такими же, как самураи, помогали простым людям и защищали их не из корыстных целей, а из солидарности к рабочему классу, поэтому современный герой фильмов о якудза - прототип самурая, обладающий теми же добродетелями. Вместе с тем, верность старым идеям и кодексу у протагониста-якудза делает его носителем *ли*. *Йи* - праведность заключена в четком следовании кодексу Бусидо у самурая, и нинкё:до - у якудза. А

обладание *чжи* позволяет данным типам героев побеждать не только благодаря силе, но и мудрости.

Третий тип героев японского кино обладает всеми необходимыми добродетелями и может считаться благородным мужем только в исключительных случаях, как, например, в мультфильмах режиссера Хаяо Миядзяки. В основном для обычного человека характерна гуманность *жэнь*, а также искренность *синь*, без которой защита своих ценностей и упорство, характерные для этого типа персонажа, превратятся в бесчестный и корыстный путь. Соблюдение ритуалов *ли* - неотъемлемая часть жизни обычного человека, за нарушение которой он часто бывает наказан, и обусловленная не только конфуцианской идеей о гармонии, невозможной без соблюдения ритуалов, но и восточным менталитетом в целом.

Рассматривая проблему популярности японского кино за пределами страны можно заключить, что причинами этой популярности являются:

1. Экзотика японской культуры для западного зрителя, а также политика японских режиссеров, основанная на культурной осведомленности - адаптации культурной специфики своей страны для принятия ее в стране с другой культурой.
2. Новизна художественных приемов, используемых японскими режиссерами в своих фильмах.
3. Понятность героя японского кино для западного зрителя.
4. Интерес западного зрителя к японской мультипликации (которая также отражает культуру страны) и ее стремительный успех на западной арене.
5. Инвестиции государства в киноиндустрию.

Проанализировав вышеперечисленные выводы, можно заключить, что культурная составляющая является ключевым фактором в популярности современного японского кино на Западе.

Итак, в связи с тем, что герои японского кино несут в себе канонические конфуцианские добродетели, и, более того, два из трех основных типов героев

являются воплощениями образа «благородного мужа» - совершенной личности, обладающей пятью основными добродетелями конфуцианства, мы можем прийти к выводу, что конфуцианский этический-моральный аспект находит свое отражение в героях современного японского кино, и, следовательно, влияет на весь современный японский кинематограф.

Кроме того, основываясь на том, что популярность японского кино обусловлена, в первую очередь, культурной составляющей, которую наиболее ярко раскрывают герои кино, а уже затем - остальными факторами, мы можем сделать вывод о том, что этический-моральный аспект конфуцианства не только находит свое отражение в японском современном кинематографе, но и играет важную роль в популярности данного кинематографа на Западе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Список источников

а. на русском языке

1. Классика японского кино: якудза. [Электронный ресурс]: Искусство кино. - 10.02.2020. URL: <https://kinoart.ru/events/klassika-yaponskogo-kino-yakudza-moskva> (дата обращения: 05.06.2020).
2. Мэн-цзы. [Электронный ресурс]: 2020 г. URL: <https://ctext.org/mengzi>. (дата обращения: 19.04.2020).
3. Неустроева Анна. 11 особенностей японского киноязыка. [Электронный ресурс]: Синемафия. - 2017. URL: <http://www.cinemia.ru/posts/826/> (дата обращения: 07.06.2020).
4. Этика конфуцианства. [Электронный ресурс]: textlib. URL: <http://textb.net/16/12.html> (дата обращения: 22.04.2020).

б. на английском языке

5. Ames T. R. Confucius. Chinese philosopher. [Электронный ресурс]: Encyclopædia Britannica. - 2020. URL: <https://www.britannica.com/topic/xiao-Confucianism> (дата обращения: 19.04.2020).
6. Aris Teon. Filial Piety (孝) in Chinese Culture. [Электронный ресурс]: The Great China Journal. - 2016. URL: <https://china-journal.org/2016/03/14/filial-piety-in-chinese-culture/> (дата обращения: 29.04.2020).
7. Cheng, Linlin. The Spread of Confucianism in Hayao Miyazaki's Animations. [Электронный ресурс]: Scientific Research. - 2016. URL: <https://www.scirp.org/journal/paperinformation.aspx?paperid=71617> (дата обращения: 07.06.2020).

8. Chronology of Japanese Cinema. [Электронный ресурс]: EigaNove. - 2019. URL: <http://eiga9.altervista.org/chronology.html> (дата обращения: 05.04.2020).
9. Five classics & four books. [Электронный ресурс]: Cult of Confucius. - 2010. URL: https://academics.hamilton.edu/asian_studies/home/culttemp/sitePages/fiveclassics.html (дата обращения: 19.04.2020).
10. The Meaning of Ren in Confucianism. [Электронный ресурс]: Beijing Tourism. URL: <http://english.visitbeijing.com.cn/a1/a-XAIFLS648C5A9BA2C8A39F> (дата обращения: 28.04.2020).
11. Thomson David. Tokyo Story: No 4 best arthouse film of all time [Электронный ресурс]: The Guardian. - vol 10. - 2010. URL: <https://www.theguardian.com/film/2010/oct/20/tokyo-story-ozu-arthouse> (дата обращения: 03.06.2020).
12. Chronology of Japanese Cinema. [Электронный ресурс]: EigaNove. - 2019. URL: <http://eiga9.altervista.org/chronology.html> (дата обращения: 05.04.2020).
13. Deason, Rachel. A Brief History of China: Warring States [Электронный ресурс]: Culture trip. 2017. URL: <https://theculturetrip.com/asia/china/articles/a-brief-history-of-china-warring-states/> (дата обращения: 18.04.2020).
14. Directors' 10 Greatest Films of All Time. [Электронный ресурс]: BFI. - 2020. URL: <https://www.bfi.org.uk/news/sight-sound-2012-directors-top-ten> (дата обращения: 03.06.2020).
15. Kehr Dave. Anime, Japanese Cinema's Second Golden Age. [Электронный ресурс]: The New York Times. - vol. 1, - 2002. URL: <https://www.nytimes.com/2002/01/20/movies/film-anime-japanese-cinema-s-second-golden-age.html> (дата обращения: 03.06.2020).
16. Maher, Michael. From Godzilla to R2D2: Japan's Influence on Modern Cinema. [Электронный ресурс]: the Beat. - 2015. URL:

<https://www.premiumbeat.com/blog/japans-influence-on-cinema-after-wwii/>

(дата обращения: 05.05.2020).

17. Top 50 countries ranked by number of feature films produced, 2008–2017. [Электронный ресурс]: Screen Australia. URL: <https://www.screenaustralia.gov.au/fact-finders/international-context/world-rankings/feature-films-and-cinemas> (дата обращения 05.05.2020).
18. Top 50 countries ranked by number of feature films produced, 2005–2010. [Электронный ресурс]: Screen Australia. URL: <https://web.archive.org/web/20121027152501/http://screenaustralia.gov.au/research/statistics/acompfilms.asp> (дата обращения 05.05.2020).
19. Xiao. Confucianism. [Электронный ресурс]: Encyclopædia Britannica. - 2020. URL: <https://www.britannica.com/topic/tianming> (дата обращения: 29.04.2020).
20. Xin: Keeping your word, being faithful. [Электронный ресурс]: Shenzhen Daily. - 2010. URL: http://www.szdaily.com/content/2013-09/12/content_8518961.htm (дата обращения: 29.04.2020).

с. на корейском языке

21. Ильбон самураи ёнхва топ-10 (Топ-10 японских фильмов о самураях) [Электронный ресурс]: Иксутыриммуби (Extreme movie) - 2016. URL: <https://extmovie.com/movietalk/10413673> (дата обращения 07.06.2020).
22. Ильбон якуджа ёнхва суджак 14 пён (14 шедевров японского кино о якудза) [Электронный ресурс]: Хонджанет (Hottea.net) - 2016. URL: <https://extmovie.com/movietalk/10413673> (дата обращения 23.05.2020).

Список литературы

а. на русском языке

23. Быков Ф. Зарождение общественно-политической и философской мысли в Китае// АН СССР. Ин-т народов Азии. - М. - 1966. - 242 с.

- 24.Васильев, Л. С. Культы, религии, традиции в Китае / Л. С. Васильев; 2-е изд. // М.: Восточная литература, - 2001. - 488 с.
25. Генс, И. Ю. Бросившие вызов: Японские кинорежиссёры 60-70-х гг. / Послесов. В. Цветова; ВНИИ Искусствоведения. // М. : Искусство. - 1988. — 271 с.
26. Гусейнов А. А. Введение в этику // М.: Изд-во Московского ун-та. - 1985. - 208 с.
- 27.Данилевский Н. Я. Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо-Романскому. / составление, вступительная статья и комментарии А. А. Галактионова. // СПб.: Изд-во «Глаголь». - 1995. — 552 с.
28. Долин. А.В. Такеси Китано. Детские годы // М.: Новое литературное обозрение. - 2006. - 216 с.
- 29.Древнекитайская философия. Собрание текстов в двух томах. // Ред. Литвинова Л. В. Том 1 // АН СССР. Мысль. - М. - 1972. - 363 с.
- 30.Древнекитайская философия: эпоха Хань / Сост. Ян Хиншун. // М. - Наука. Гл. Ред. Вост. Лит. - 1990. - 210 с.
- 31.Катасонова Елена Леонидовна Якудза-эйга: история жанра [Электронный ресурс]: Ежегодник Япония. - 2015. - №44. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yakudza-eyga-istoriya-zhanra> (дата обращения: 06.06.2020).
- 32.Карамазов В. Д. Всеобщая история религий мира. // АСТ. - М. - 2011 г. - 1500 с.
- 33.Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу // М.: Мысль. - 1972. - 312 с.
- 34.Кобзев А.И. «Великое учение» – конфуцианский катехизис / Историко-философский ежегодник. // М. -1986. - С. 227-251.
- 35.Кобзев А. И. Особенности философской и научной методологии в традиционном Китае / Этика и ритуал в традиционном Китае. // М., - 1988. - 430 с.

36. Конфуций. Беседы и суждения. Антология русских переводов XIX-XX вв. / Сост., общ. ред. Р.В. Грищенко. 2-е изд. // СПб.: Изд-во «Кристалл», 2001. - 1120 с.
37. Конфуций. Уроки мудрости. Лунь юй. // М. - 1999. - 958 с.
38. Конфуцианский трактат «Чжун юн» // Переводы и исследования / сост. А. Е. Лукьянов; отв. ред. М. Л. Титаренко. // М.: Восточ. литература. - 2003. - 247 с.
39. Конфуциева летопись «Чуньцю» («Весны и осени») [Текст] / пер. и примеч. Н. И. Монастырева; исслед. Д. В. Деопика и А. М. Карапетьянца // М.: Восточ. литература, 1999. - 452 с.
40. Краткий словарь по этике / Общ. ред. О.Г. Дробницкого // М.: Политиздат. - 1965. – 543 с.
41. Левинова С.И. Этическая концепция Иммануила Канта как ключ к пониманию поведения людей // Преподаватель XXI век. 2014. №2. [Электронный ресурс]: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eticheskaya-kontseptsiya-immanuila-kanta-kak-klyuch-k-ponimaniyu-povedeniya-lyudey> (дата обращения: 22.04.2020).
42. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии // М.: Мысль. - 1993. - 959 с.
43. Лунь юй / Перев. В. П. Васильева // Беседы и суждения Конфуция. // СПб., 2001. - 368 с.
44. «Лунь юй» // Древнекитайская философия. Собр. текстов в 2-х томах. Т.1. // Москва. 1972. - 175 с.
45. Лю, Сян. Чжаньго цэ (планы сражающихся царств). - Т. 1-3. - 4-е изд. / Лю Сян. // Шанхай. - 1995. - 1390 с.
46. Марусева, И. В. Современная педагогика (с элементами педагогической психологии) // Директ-Медиа - Москва. - 2015. - 628 с.
47. Паксютов Георгий Давидович. О японской киноиндустрии языком цифр // Японские исследования. 2017. №2. [Электронный ресурс]: URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/o-yaponskoy-kinoindustrii-yazykom-tsifr> (дата обращения: 06.06.2020).
48. Переломов Л. С. Конфуций: «Лунь юй» // М., 2000. - 588 с.
49. Разин А. В. Этика: Учебник / А.В. Разин. - 4-е изд., перераб. и доп. // М.: ИНФРА-М, 2012. - 416 с.
50. Сато, Тадао. Два ведущих мужских персонажа японского кино. [Электронный ресурс]: ВикиЧтение. URL: <https://culture.wikireading.ru/52959> (дата обращения: 05.06.2020)
51. Сато Тадао. Кино Японии. // Радуга, М. - 1988. - 224 с.
52. Сенека Л.А. Нравственные письма к Луциллию / Пер. с лат. С. Ошерова. // М.: Художественная литература, 1986. - 541 с.
53. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика: Исслед. изм. в больших системах искусства, истины, этики, права и обществ. отношений / пер. с англ. В. В. Сапова. // Санкт-Петербург: Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. Ин-та, 2000. — 1054 с.
54. Сыма Цянь. Исторические записки. Т.1 // М. - 1972. - 439 с.
55. Сыма Цянь. Исторические записки. Т.2 // М. - 1972. - 635 с.
56. Тойнби А. Дж. Постигание истории: Сборник / Пер. с англ. Е. Д. Жаркова. // М.: Рольф. – 2001. — 640 с.
57. Урман, А. Жизнь якудза в фильмах Такеши Китано // [Электронный ресурс]: сигма. - Vostok Magazine. - vol. 2, 2015. URL: <https://syg.ma/@vostok-magazine/zhizn-iakudza-v-filmakh-takieshi-kitano> (дата обращения: 06.06.2020).
58. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций // АСТ. - М. - 2003. - 603 с.
59. Шпенглер О. Закат Европы // «Наука». - М. - 1993. — 592 с.
60. Ши Цзин (Канон песен) // Сы шу у цзин (Четыре книги [и] Пять канонов) : в 2 т. - Т. 2. // Тяньцзинь. - 2007. - 850 с.
61. Юренев Р.Н. Японское киноискусство // Вопросы киноискусства: сборник статей и материалов / Отв. ред. С. Фрейлих. // М. : Издательство Академии наук СССР. - 1956. - С. 121-163.

б. на английском языке

62. Berkson Mark. Xunzi as a Theorist and Defender of Ritual // Dao Companion to the Philosophy of Xunzi, vol. 7. - 2016. - 232 p.
63. Bryan Van Norden. Confucius and the Analects // New York: Oxford University Press. - 2002. - P. 53-72.
64. Chang C. The Development of Neo-Confucian Thought. // New York: Bookman Associates. - 1957. - 376 c.
65. Cheng, Chung-ying. On yi as a universal principle of specific application in Confucian morality // Philosophy East and West. - vol. 22 (3) - 1972. - P. 269–280.
66. Chenyang Li. The Confucian Philosophy of Harmony // Routledge. - NY. - 2014. - 216 p.
67. Chichung Huang. The Analects of Confucius (Lun Yu) // Oxford University Press. - 1997. - 224 p.
68. Confucian Ethics and Virtue Ethics // The Journal of Chinese Philosophy, vol. 8. - 2001. - P. 285-300.
69. Daniel K. Gardner. Confucianism: a very short introduction. // Oxford University Press. - 2014. - 122 p.
70. David Bordwell. Poetics of Cinema // Taylor & Francis group. - NY. - 2008. - 499 p.
71. Diener P. Religion and Morality: An Introduction. // Louisville, Westminster John Knox Press. - 1997. - 122 p.
72. Donagan, A. The Theory of Morality. // Chicago: The University of Chicago Press. - 1977. 294 p.
73. Flanagan, M. Frank. Confucius, the Analects and Western Education // Continuum International Publishing Group. - NY. - 2011. - 215 p.

74. Fujisawa C. Zen and Shinto. The Story of Japanese Philosophy. // N.: Global Booksearch. - USA. - 1959. - 92 p.
75. Fung, Yeou-Lan. Chinese Philosophy and a Future World Philosophy. // The Philosophical Review, 1948. - № 57. – P. 56-97.
76. Gert B. Morality. Its nature and justification. // Oxford University Press. - 1998. - 422 p.
77. Hsin-chung Yao. An introduction to Confucianism. // Cambridge University Press. - 2000. - 315 p.
78. Hsu Shihlien Leonard. The Political Philosophy of Confucianism: An Interpretation of the Social and Political Ideas of Confucius, His Forerunners and His Early Disciples // Routledge. - 2005. - 257 p.
79. Jae-un Kang. The land of scholars: two thousand years of Korean Confucianism. // Homa & Sekey Books, - 2006. - 515 p.
80. Karyn L. Lai. Confucian Moral Thinking // Philosophy East and West. Vol. 45, No. 2. // Comparative and Asian Philosophy in Australia and New Zealand. - 1995. - 249-272 pp.
81. Kutcher, N. Mourning in Late Imperial China: Filial Piety and the State. // Cambridge University Press. - 2006. - 228 p.
82. Levenson J.R. Confucian China and its modern fate: a Trilogy // MPublishing. - 1968. - 177 p.
83. Moon, S., Song, R. The roles of cultural elements in international retailing of cultural products: An application to the motion picture industry // Journal of Retailing. - №1. - 2005. – P. 154-170.
84. New Confucianism: A Critical Examination / ed. by John Makeham // New York: Palgrave Macmillan, 2003. - 261 p.
85. Nornes, Abé Mark. Noriaki Tsuchimoto and the Reverse View Documentary. The Documentaries of Noriaki Tsuchimoto. // Zakka Films. - 2011. - 190 p.
86. Oldberding Amy. Perspectives on Moral Failure in the Analects // Dao Companion to the Philosophy of Xunzi, vol. 4. - 2014. - 359 p.

87. Perle Stephen. Morality and Ethics: An Introduction. // Dynamic Chiropractic. Vol. 22, Issue 06. - 2004. – P. 67 - 71.
88. Prince, Stephen. The Warrior's Camera // Princeton University Press. - 1999. - 440 p.
89. Rainey Lee Dian. Confucius and Confucianism: the Essentials // A John Wiley and Sons, Ltd. - 2010. - 280 p.
90. Richie, Donald. A Hundred Years of Japanese Film: A Concise History, with a Selective Guide to DVDs and Videos // Kodansha America. - 2005. - 320 p.
91. Sato, Tadao. Currents in Japanese Cinema // Kodansha. - 1982. - 288 p.
92. Shilling, Mark. The Yakuza Movie Book: A Guide to Japanese Gangster Films // Stone Bridge Press. - 2003. - 320 p.
93. Shun, Kwong-Loi; Shen Qingsong. Confucian ethics in retrospect and prospect // Washington, D.C.: Council for Research in Values and Philosophy. - 2008. - 327 p.
94. Thorne Roland. Samurai Films // Oldcastle Books. - 2008. - 180 p.
95. Turnbull, Stephen. Samurai The Story of Japan's Great Warriors // Prc Publishing Ltd. - London. - 2004. - 231 p.
96. Weiming, T. Chinese Philosophy: a Synoptic View // Hoboken: Blackwell Publishing. - 1999. – P. 1-23.
97. Wong Wai-Ying. Confucian Ethics in Western Discourse // Bloomsbury Academic. 1ed. - 2017. - 296 p.
98. Wu, Li-Hsueh. Truth and Beauty: Confucian Philosophy in the Films of Akira Kurosawa Through the Documentary Film Medium // Swinburne. - 2008. - 261 p.
99. Zhang Wei-Bin. American Civilization Portrayed in Ancient Confucianism // Algora Publishing, NY. - 2003. - 218 p.

с. на корейском языке

100. Пак Ян Хён, Ильбон чонщинын муощинга: Самурай уа гэиця (Что такое японский дух: самурай и гейша) // Pubple. - 2017. – 196 с.

Отчет о проверке на заимствования №1



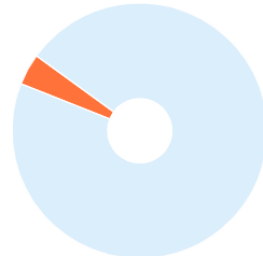
Автор: Katasonova Polina polyakatasonova@gmail.com / ID: 5698349
Проверяющий: Katasonova Polina (polyakatasonova@gmail.com) / ID: 5698349
Отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат»- <http://users.antiplagiat.ru>

ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

№ документа: 14
Начало загрузки: 03.07.2020 17:18:47
Длительность загрузки: 00:00:03
Имя исходного файла: для загрузки в библиотеку.pdf
Название документа: Морально-этический аспект конфуцианства в современном японском кинематографе, Катасонова П.А., 031820 ФИПН
Размер текста: 1 кБ
Тип документа: Магистерская диссертация
Символов в тексте: 153191
Слов в тексте: 20111
Число предложений: 1868

ИНФОРМАЦИЯ ОБ ОТЧЕТЕ

Последний готовый отчет (ред.)
Начало проверки: 03.07.2020 17:18:50
Длительность проверки: 00:00:05
Комментарии: не указано
Модуль поиска: Модуль поиска Интернет



ЗАИМСТВОВАНИЯ

4,48%

САМОЦИТИРОВАНИЯ

0%

ЦИТИРОВАНИЯ

0%

ОРИГИНАЛЬНОСТЬ

95,52%

Заимствования — доля всех найденных текстовых пересечений, за исключением тех, которые система отнесла к цитированиям, по отношению к общему объему документа.
Самоцитирования — доля фрагментов текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника, автором или соавтором которого является автор проверяемого документа, по отношению к общему объему документа.

Цитирования — доля текстовых пересечений, которые не являются авторскими, но система посчитала их использование корректным, по отношению к общему объему документа. Сюда относятся оформленные по ГОСТу цитаты; общеупотребительные выражения; фрагменты текста, найденные в источниках из коллекций нормативно-правовой документации.

Текстовое пересечение — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.

Источник — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.

Оригинальность — доля фрагментов текста проверяемого документа, не обнаруженных ни в одном источнике, по которым шла проверка, по отношению к общему объему документа.

Заимствования, самоцитирования, цитирования и оригинальность являются отдельными показателями и в сумме дают 100%, что соответствует всему тексту проверяемого документа.

Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые пересечения проверяемого документа с проиндексированными в системе текстовыми источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности заимствований или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

№	Доля в отчете	Доля в тексте	Источник	Ссылка	Актуален на	Модуль поиска	Блоков в отчете	Блоков в тексте
[01]	0,93%	0,93%	О японской киноиндустрии ...	https://yandex.ru	13 Ноя 2018	Модуль поиска Интернет	8	8
[02]	0,52%	0,7%	Диссертация	http://lib.urfu.ru	27 Сен 2018	Модуль поиска Интернет	11	13
[03]	0,51%	0,51%	Cinema of Japan	http://en.wikipedia.org	24 Апр 2017	Модуль поиска Интернет	10	10

Еще источников: 17
Еще заимствований: 2,53%