

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2025.88.73.022

Китайская мифология в кино: теологические системы и философские идеи

Юй Мэнжу

Аспирант,
Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения,
191119, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Правды, 13;
e-mail: imdreizehn@gmail.com

Мельникова Светлана Ивановна

Доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой драматургии и киноведения,
Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения,
191119, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Правды, 13;
e-mail: s-melnikova@list.ru

Аннотация

Начиная с 2015 года, после выхода анимационного фильма «Король обезьян» (реж. Тиан Сяо Пенг), постепенно сформировалась тенденция деконструкции мифов. Эта картина стала не только вехой в истории китайской анимации, изменив рыночное восприятие отечественных мультфильмов, но и ознаменовала наступление новой эпохи в создании мифологических произведений, вдохнув современную жизнь в IP-контент китайской мифологии.

Для цитирования в научных исследованиях

Юй Мэнжу, Мельникова С.И. Китайская мифология в кино: теологические системы и философские идеи // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 7А. С. 201-207. DOI: 10.34670/AR.2025.88.73.022

Ключевые слова

Китайская мифология, теологическая система, философия кино, деконструкция мифов, восточный нарратив, синкретизм трёх учений, тайцзи-нарратив, визуальная культура

Введение

Мифология — это первое воззвание человечества ко вселенной, жизни и смыслу. «Поэтическое выражение коллективного бессознательного» отражает изначальное познание человеком Вселенной, в центре которого лежит архаическая концепция «одушевлённости всего сущего» [Jung, 1934], а объектом осмысления выступают древние верования и представления, проникнутые таинственной атмосферой древности. В рамках этого мировосприятия стираются границы между одушевлённым и неодушевлённым, внешним миром и внутренним «я», объективной реальностью и иллюзорными видениями, а художественное творчество обретает черты сюрреалистической фантазии и зашифрованной символики [Ляо Хайбо, 2005]. В контексте современной визуальной культуры кинематограф стал новым носителем мифологического нарратива, а уникальное философское ядро китайской мифологии - концепции «небесного предопределения», «гармонии инь и ян», «кармического перерождения» - обретают современную интерпретацию.

После фильма «Король обезьян» (реж. Тиан Сяо Пенг) китайское мифологическое кино создало уникальную восточную теологическую систему: это не «противостояние богов и людей» греческой мифологии, не «нарратив спасения» христианского кино, а спиралевидный путь «самосовершенствования - постижения дао - служения миру». В основе этого нарратива лежат философия изменений из «Книги Перемен», мудрость мгновенного просветления чань-буддизма и конфуцианское этическое мужество «действовать, зная, что невозможно».

Основная часть

В эпоху гегемонии голливудских «супергеройских» нарративов, китайское мифологическое кино предлагает альтернативу через тайцзи-нарратив (сочетание твердого и мягкого, взаимодействие реального и иллюзорного). Когда посох Сунь Укуна обрушивается на гору Усин, зрители видят не только визуальные эффекты, но и воспринимают тысячелетний вопрос цивилизации о свободе воли как часть нарратива.

В последние годы китайское мифологическое кино демонстрирует заметную философскую глубину и визуальные инновации. Особенно в изображении ключевой концепции «Дао» оно вышло за рамки простого воспроизведения традиционных символов, объединив современную визуальную культуру и цифровое искусство, чтобы создать новую систему визуального метафизического языка.

В 2020 году вышел анимационный фильм «Цзян Цзыя: Легенда об обожествлении» (реж. Чэн Тэн), который положил начало волне деконструкции сказки и мифа. Основанный на знаменитом китайском романе «Возвышение в ранг духов», он использует исторический фон смены династий Шан и Чжоу, а в центре сюжета — событие «Войны за обожествление», создавая сложную мифолого-историческую повествовательную систему, объединяющую синтез конфуцианской, буддийской и даосской культур.

В традиционной даосской мысли «Небесное Дао» обладает трансцендентностью, как сказано в «Дао Дэ Цзин»: «Небо и Земля не обладают человеколюбием и относятся ко всем существам, как к соломенным собакам» [Лао-цзы, 1950]. В то же время конфуцианство подчеркивает взаимосвязь «Небесного мандата» и «человеческих дел». «Возвышение в ранг духов» объединяет эти две идеи, формируя уникальный нарратив «представительства Небесного мандата» — действия Цзян Цзыя, который от имени Неба обожествляет героев, соответствуют даосской идее «наследования кармы» [Тайпин цзин, 1960], а также

конфуцианская философия активной социальной позиции. Поддержка, которую оказывают Небесные Владыки династии Чжоу, фактически соединяет даосскую концепцию катаклизмов с конфуцианской теорией легитимности «Следуя Небу и откликаясь на чаяния людей» [Ицзин, 1993], придавая свержению династии Шан У-ваном не только историческую обоснованность, но и теологическое оправдание.

Буддийская теория кармического воздаяния дополнительно обогатила данную систему. Гибель последователей Цзяо-цзяо представлена как кармическое возмездие за противление Небесному закону, тогда как «календарь убийств» бессмертных из Шань-цзяо несет в себе идею буддийского очищения от кармических препятствий. Особого внимания заслуживает тот факт, что такие персонажи, как Вселенский Законодатель Вэнь-шу (прототип - бодхисаттва Манджушри) и Даос Милосердного Пути (воплощение Гуаньинь), выступая в облике даосских божеств, выполняют функции буддийского сострадания и освобождения душ, различия в религиозных формах не отменяют единства абсолютной истины.

Как значимое произведение китайской анимации в жанре мифологического кино, «Цзян Цзя: Легенда об обожествлении» (реж. Чэн Тэн) предлагает деструктивную реконструкцию традиционного сюжета о возведении в боги, глубоко раскрывая ключевые вопросы даосской теологической системы и осуществляя современную интерпретацию даосской философии через визуальное повествование.

Фильм использует в качестве сюжетного стержня утверждение учителя Цзян Цзя — Небесного Владыки Юаньши: «Уничтожай добро, а не людей», требуя от главного героя убить дух девятихвостой лисы ради спасения мира. Это провоцирует сомнения и бунт Цзян Цзя против авторитета Небесного Закона, демонстрируя диалектику даосских принципов «Дао следует естественности» [Лао-цзы, 1950] и «единства Неба и человека» [Лао-цзы, 1950], одновременно деконструируя абсолютность традиционной теократической системы.

Фильм создает отчетливо иерархизированную теологическую систему: высшую власть олицетворяют «Наставник» и стоящий за ним «Небесный Закон», средний уровень занимают исполняющие небесную волю боги вроде Цзян Цзя, а внизу оказываются приносимые в жертву лисы и люди. Эта структура переключается с даосской системой «Трех Чистых и Четырех Владык», высшие божества даосского пантеона, где Три Чистых олицетворяют космические силы творения, сохранения и преобразования, а Четыре Владыки управляют сторонами света и природными стихиями. Однако благодаря визуальному усилению вертикального пространства через образ «Небесной лестницы» — будь то цепи, подвешивающие Девятихвостую лису в небесах, или возвышающийся над облаками дворец Наставника — абстрактное угнетение божественной власти материализуется в осязаемые пространственно-властные отношения. Особенно примечательно, что Небесный Дао в фильме представлен в виде структуры, состоящей из золотых цепей: их механистичная холодность разрушает традиционный тёплый образ вечного круговорота жизни, присущий даосской концепции Дао, намекая на возможное отчуждение внутри самой теологической системы.

Фраза Цзян Цзя «Если не спасешь одного — как спасешь всех живущих?» обнажает фундаментальное противоречие даосской практики. Традиционный даосизм подчеркивает идеи «всеобъемлющего сострадания» [Юань, www], однако фильм раскрывает, как эта универсальная милосердность, будучи институционализирована в инструмент теократии, может превратиться в оправдание насилия. Наставник, требуя от Цзян Цзя «пожертвовать одним ради спасения многих», по сути, извращает даосский принцип ценности жизни, подменяя его утилитарной логикой жертвоприношения. Символично, что Цзян Цзя в финале ломает Небесную лестницу — это не только воплощение идеи Чжуан-цзы: «Лучше забыть и о Яо, и о

Цзе, чем противопоставлять их» [Чжуан-цзы, 2002], но и возвращение к изначальной простоте Дао. Фильм визуально воплощает даосский диалектический принцип «взаимопорождения Инь и Ян» через образы переплетённых душ демонической Девятихвостой лисы и добросердечной девочки Сяо Цю, тем самым деконструируя традиционное бинарное противопоставление божественного и демонического.

Традиционный даосизм подчеркивает концепцию «резонанса между Небом и человеком», но фильм «Цзян Цзыя» ставит под сомнение легитимность этих отношений через образ Наставника. Позиционируя себя как воплощение Небесного Пути, Наставник демонстрирует явную жажду власти, что воплощает традиционную презумпцию «божественного совершенства». Переосмысление в фильме акта «возведения в ранг божества» — не как награды, а как наказания — радикально подрывает даосскую логику духовной практики «достижения божественности через заслуги», обнажая потенциально насильственную природу теократической системы.

В конечном итоге фильм «Цзян Цзыя» предлагает зрителю сложную и глубокую философскую концепцию. Деконструируя традиционные мифологические нарративы, он обнажает механизмы власти в теологической системе, но при этом сохраняет фундаментальный принцип кармической справедливости - систему воздаяния за добро и зло, веками проповедуемую «тремя учениями» Китая. Такой творческий подход знаменует важный поворот в китайском мифологическом кинематографе: от поверхностной визуальной эффектности к подлинному философскому диалогу с традиционной мыслью. Чёрные цветы, распускающиеся среди руин в финале фильма, становятся мощной визуальной метафорой даосского принципа «движение Дао через противоположности» [Лао-цзы, 1950] - там, где разрушается прежняя божественная иерархия, зарождается новое понимание Пути.

Однако китайские мифологические фильмы, основанные на сюжетах «Возвышение в ранг духов», далеко не всегда следуют каноническим традициям. В этом пантеоне был создан персонаж Нэчжа, который в сознании китайцев занял место, сопоставимое по значимости с Сунь Укуном. Пройдя тысячелетнюю эволюцию от третьего сына буддийского бога Вайшраваны в индийской традиции до образа, зафиксированного в юаньском религиозно-мифологическом трактате «Всеобъемлющий свод божеств трёх религий», Нэчжа постепенно превратился в важный символ сопротивления древнекитайской патриархальной системе.

Фильм «Нэчжа побеждает Царя драконов» (реж. Янь Динсянь, 1979) создаёт систему визуальных символов, усиливающих образ Ли Цзина как представителя институционализированного патриархата. В сцене рождения Нэчжа Ли Цзин неизменно появляется с мечом в руках - этот повторяющийся символ отцовской власти становится лейтмотивом. Когда после трёхлетней беременности жена Ли Цзина рождает кровавый шар, он воспринимает это как дурное предзнаменование. Даже после того, как Нэчжа появляется из этого шара, Ли Цзин продолжает держать меч направленным на собственного сына, превращая оружие в жестокую метафору «убийства родной плоти во имя ритуала». Особенно показательной становится сцена, где Ли Цзин, узнав о проступке сына, прикладывает меч к его шее - этот жест создаёт визуальную аллегорическую феодально-клановую принципа «убийства посредством ритуала».

В кульминационной сцене фильма Нэчжа, столкнувшись с несправедливостью Драконьего короля, принимает решение искупить вину собственной смертью, чтобы спасти жителей Чэньтангуаня. Этот акт «возвращения плоти и костей отцу» радикально переосмысливает причинно-следственную логику оригинального романа «Возвышение в ранг духов». Примечательно, что меч, которым Нэчжа совершает самоубийство, — это тот самый меч, которым Ли Цзин хотел убить его при рождении. Последние слова Нэчжа как смертного: «Отец,

я возвращаю тебе твои плоть и кости» — становятся ритуализированным бунтом против конфуцианской доктрины из «Канона сыновней почтительности»: «Тело, волосы и кожа получены от родителей, и не осмеливайся повреждать их — в этом начало сыновней почтительности» [Канон сыновней почтительности, www].

Режиссёр пояснял: «Самопожертвование Нэчжа символизирует разрыв оков феодальной этики». Исследователи отмечают, что творческая группа через сцену самоубийства достигла «полного разрыва с отчуждёнными родственными узами» [Янь Динсянь, 1980]. Этот акт телесного уничтожения приводит к духовному пробуждению, реализуя экзистенциалистскую концепцию самоискупления, что перекликается с сартровским тезисом «существование предшествует сущности» [Чжан Хуэйлинь, 2012]. При этом ритуал лотосового перерождения деконструирует легитимность кровного наследования.

В фильме «Нэчжа: Рождение демона» (реж. Цзяоцзы, 2019) деконструкция традиционной мифологии осуществляется через три новаторских нарративных приема, позволяющих достичь радикальной культурной реконструкции.

Во-первых, кардинально переосмыслена классическая сцена «возвращения плоти и костей отцу» — теперь это борьба с «Небесным проклятием», где изначальная предопределенность (метка Демонического Ядра) полностью устраняет этическую дилемму «сыновней почтительности». Объектом бунта Нэчжа становится уже не конкретный отец Ли Цзин, а абстрактная подавляющая сила «Небесного мандата». Такая трансформация возводит семейный конфликт в экзистенциальное противостояние судьбе. Хотя узоры на официальном халате Ли Цзина сохраняют элементы эпохи Мин, его роль меняется: из исполнителя патриархальной воли он превращается в посредника внутри системы.

Во-вторых, визуальная метафора «Картины гор и рек» создает семиотическую систему мифологической деконструкции. Текущая изменчивость чернильной живописи в картине контрастирует с окостеневшими небесными законами, намекая на возможность разрыва с традиционным мифологическим канонам. Особенно показательно использование сычуаньского диалекта у наставника Тай-И Чжэньжэня — это «разочарование» (Entzauberung) сакрального образа, подрывающее авторитет мифологических персонажей.

Наиболее революционным стало переосмысление «лотосового перерождения». Если в версии 1979 года лотос был ритуалом воскрешения, то здесь он превращается в кибернетические доспехи — гибрид технологий и мифа. Такой подход не только разрушает материальную основу традиционного мифа, но и метафорически отражает конструируемую природу современной идентичности. Финальное слияние Нэчжа и Ао Бина («единство Демонического Ядра и Духовной Жемчужины») через образ квантовой запутанности преодолевает бинарные оппозиции: добро/зло, божественное/демоническое, судьба/бунт. Этот постмодернистский нарратив выводит деконструкцию мифа за рамки простого сопротивления, открывая пространство для политики множественной идентичности.

Заключение

Кинематографические интерпретации китайской мифологии представляют собой динамичный диалог между архаичными теологическими системами и актуальными философскими запросами.

С одной стороны, эти фильмы сохраняют сакральный каркас традиционных представлений: даосские концепции «небесного мандата», буддийские идеи кармического воздаяния, конфуцианские этические коллизии. С другой — они наполняют мифы новыми смыслами, трансформируя их в зеркало современных социальных тревог: от экзистенциального бунта

против предопределённости до поиска идентичности в цифровую эпоху.

Таким образом, китайское мифологическое кино становится не просто развлечением, но лабораторией культурной памяти — пространством. Этот синтез не только обогащает глобальный кинематограф, но и предлагает новый язык для диалога между традицией и модернизацией в самом Китае.

Библиография

1. Jung, C. G. The archetypes and the collective unconscious. Princeton University Press. 1934.
2. Ляо Хайбо. Кинематографическая фольклористика. — Пекин: Издательство Пекинского университета, 2005. — 241 с. [廖海波. 影视民俗学. — 北京: 北京大学出版社, 2005. — 241页]
3. Лао-цзы. Дао Дэ Цзин/ пер. с кит., вступ. ст. и коммент. Ян Хин-шуна. - Москва: Издательство иностранной литературы, 1950. - 26 с.
4. Тайпин цзин / приписывается Юй Цзи; под ред. Ван Мина. — Пекин : Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 1960. — 728 с.
5. Ицзин. Си чжуань. Ся чжуань. Гэ [Текст] // Чжоу И. — В кн.: И цзин (Книга перемен)/ пер. с кит. Ю. К. Щуцкого. — Москва : Наука, 1993. — 320–321 с.
6. Лао-цзы. Дао Дэ Цзин/ пер. с кит., вступ. ст. и коммент. Ян Хин-шуна. - Москва: Издательство иностранной литературы, 1950. - 26 с..
7. Лао-цзы. Дао Дэ Цзин/ пер. с кит., вступ. ст. и коммент. Ян Хин-шуна. - Москва: Издательство иностранной литературы, 1950. - 26 с.
8. Юань ши у лян ду жэнь шан пин мяо цзин [Электронный ресурс]// Китайский проект электронных философских текстов (Chinese Text Project). — URL: <https://ctext.org/dao/zang/yuan-shi-wu-liang-du-ren-shang-pin-miao-jing> (дата обращения: 20.04.2025).
9. Чжуан-цзы. Да цзун ши [Текст] // Чжуан-цзы / пер. с кит. В. В. Малявина. — Москва : Наталис, 2002. — 530 с.
10. Лао-цзы. Дао Дэ Цзин/ пер. с кит., вступ. ст. и коммент. Ян Хин-шуна. - Москва: Издательство иностранной литературы, 1950. - 26 с.
11. Канон сыновней почтительности [Электронный ресурс]// Древнекитайская философия: собрание текстов. — Режим доступа: <http://ctext.org/xiao-jing> (дата обращения: 22. 04. 2025).
12. Янь Динсянь. Интервью о создании мультфильма «Нэчжа устраивает море» [J] // Искусство кино. — 1980. — № 3. — 12-18 с. [严定宪.《哪吒闹海》创作访谈 [J] // 电影艺术. — 1980. — 第3期. — 第12-18页.]
13. Чжан Хуэйлинь. История китайской анимации [Текст] / Чжан Хуэйлинь. — Пекин: Издательство «Китайское кино», 2012. — 328 с. [张慧临. 中国动画史 [Текст] / 张慧临. — 北京: 中国电影出版社, 2012. — 328页.]

Chinese Mythology in Cinema: Theological Systems and Philosophical Ideas

Yu Mengru

Graduate Student,
Saint Petersburg State University of Film and Television,
191119, 13 Pravdy str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: imdreizehn@gmail.com

Svetlana I. Mel'nikova

Doctor of Arts, Professor,
Head of the Department of Dramaturgy and Film Studies,
Saint Petersburg State University of Film and Television,
191119, 13 Pravdy str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: s-melnikova@list.ru

Abstract

Since 2015, following the release of the animated film "Monkey King: Hero Is Back" (dir. Tian Xiao Peng), a trend of myth deconstruction has gradually emerged. This film not only became a milestone in the history of Chinese animation, changing market perceptions of domestic animated films, but also marked the dawn of a new era in the creation of mythological works, breathing contemporary life into the IP content of Chinese mythology.

For citation

Yu Mengru, Mel'nikova S.I. (2025) Kitayskaya mifologiya v kino: teologicheskiye sistemy i filosofskiyey idey [Chinese Mythology in Cinema: Theological Systems and Philosophical Ideas]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (7A), pp. 201-207. DOI: 10.34670/AR.2025.88.73.022

Keywords

Chinese mythology, theological system, film philosophy, myth deconstruction, Eastern narrative, syncretism of the three teachings, taiji narrative, visual culture.

References

1. Jung, C. G. The archetypes and the collective unconscious. Princeton University Press. 1934.
2. Liao Haibo. Cinematic folklore studies. Beijing: Peking University Press, 2005. 241 p. [廖海海. 影视民俗学. — 北京: 北京大学出版社, 2005. — 241页]
3. Lao Tzu. Tao Te Ching/ translated from Chinese, introductory article and commentary. Yang Hin-shun. - Moscow: Publishing House of Foreign Literature, 1950. - 26 p.
4. Taiping Jing / attributed to Yu Ji; ed. Wang Ming. Beijing : Zhonghua Shuju Publishing House, 1960. 728 p.
5. Yijing. Xi Zhuan. Xia Zhuan. Ge [Text] // Zhou I. — In: I Ching (The Book of Changes) / translated from the Chinese by Yu. K. Shchutsky. Moscow: Nauka Publ., 1993. 320-321 p.
6. Lao tzu. Tao Te Ching/ translated from Chinese, introductory article and commentary. Yang Hin-shun. Moscow: Publishing House of Foreign Literature, 1950. 26 p.
7. Lao-tzu. Tao Te Ching/ translated from Chinese, introductory article and commentary. Yang Hin-shun. - Moscow: Publishing House of Foreign Literature, 1950. - 26 p.
8. Yuan shi wu liang du ren shan ping miao jing [Electronic resource] // Chinese Text Project for Electronic Philosophical Texts. — URL: <https://ctext.org/dao/dao-zang/yuan-shi-wu-liang-du-ren-shan-ping-miao-jing> (date of reference: 04/20/2025).
9. Chuang Tzu. Da tsung shi [Text] // Chuang Tzu / translated from the Chinese by V. V. Malyavin. Moscow : Natalis Publ., 2002. 530 p
10. Lao tzu. Tao Te Ching/ translated from Chinese, introductory article and commentary. Yang Hin-shun. - Moscow: Publishing House of Foreign Literature, 1950. - 26 p.
11. The canon of filial piety [Electronic resource] // Ancient Chinese philosophy: a collection of texts. — Access mode: <http://ctext.org/xiao-jing> (date of request: 22. 04. 2025).
12. Yan Dingxian. Interview about the creation of the animated film "Nezha is satisfied with the sea" [J] // The Art of Cinema. — 1980. — No. 3. — 12-18 p. [严定宪. 《哪吒闹海》创作访谈 [J] // 电影艺术. — 1980. — 第3期. -12-18.]
13. Zhang Huilin. The History of Chinese animation [Text] / Zhang Huilin. — Beijing: Publishing House "Chinese Cinema", 2012. — 328 p. [—慧临. 中国动画史 [Text] / —慧临. — 北京: 中国电影出版社, 2012. — 328页.]