

(дата обращения: 21.03.2022).

5. 印美娟. 传统与新变: 清末民初 (1910–1918) 改良新剧剧本研究. 山东大学, 2020.
= Инь М. Традиции и инновации: изучение сценария новой драмы от поздней династии Цин до ранней Китайской Республики (1910–1918). Цзинань: Ун-т Шаньдуна, 2020).

ОФИЦИАЛЬНЫЙ, НЕЙТРАЛЬНЫЙ И ОППОЗИЦИОННЫЙ ДИСКУРС КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ В КИНЕМАТОГРАФЕ КНР

Е. С. Задворная¹⁾, Ю. А. Черкасова²⁾

*¹⁾Дальневосточный федеральный университет, п. Аякс, 10, 690922, г. Владивосток
Приморский край, о. Русский, Zadvornaia.es@dvfu.ru*

*²⁾Дальневосточный федеральный университет, п. Аякс, 10, 690922, г. Владивосток
Приморский край, о. Русский, Cherkasova.iua@students.dvfu.ru*

Исследование представляет собой попытку осмысления репрезентации исторических событий на примере китайской культурной революции в современном кинематографе КНР. Анализ репрезентации осуществляется путем рассмотрения официального, нейтрального и оппозиционного дискурса на материалах массовых кинолент, выпущенных в КНР. Официальный китайский дискурс культурной революции строится на основе государственной поддержки и финансировании кинофильмов. Нейтральный дискурс сложился внутри страны сразу после окончания официальной политической кампании. Оппозиционный дискурс объединяет киноленты, запрещенные в КНР, однако данные кинофильмы (снятые китайскими режиссерами) получили популярность за рубежом.

Ключевые слова: репрезентация; массовая культура; культурная политика; культурная революция.

OFFICIAL, NEUTRAL AND OPPOSITION DISCOURSE OF THE CULTURAL REVOLUTION IN CHINESE CINEMA

E. S. Zadvornaia¹⁾, U. A. Cherkasova²⁾

*¹⁾Far Eastern Federal University, Ajax, 10, 690922,
Vladivostok Primorsky Krai, Russian Island, Zadvornaia.es@dvfu.ru*

*²⁾Far Eastern Federal University, Ajax, 10, 690922, Vladivostok Primorsky Krai, Russian
Island, Cherkasova.iua@students.dvfu.ru*

The study is an attempt to comprehend the historical events representation on the example of the Chinese cultural revolution in modern Chinese cinema. The analysis of representation is carried out by examining the official, neutral and oppositional discourse

based on the materials of mass movies released in the PRC. The official Chinese discourse of the Cultural Revolution is built on the basis of state support and funding for films. A neutral discourse developed within the country immediately after the end of the official political campaign. Oppositional discourse unites films banned in China, but these films (made by Chinese directors) have gained popularity abroad.

Keywords: representation; mass culture; cultural policy; cultural revolution.

Культурная революция стала тем событием, которое разделило историю современного Китая на «до» и «после». Последствия и результаты данной кампании и по сей день остаются важными для Китая и его народа. Кинорепрезентация позволяет проследить, как видят и оценивают данную политику китайское правительство, кинорежиссеры и китайский народ. Все это дает понимание о специфике строительства китайской нации и осмыслении ею истории своей страны. Процессы репрезентации истории также отражают, как происходит актуализация тех или иных событий в общественном сознании или же, наоборот, их забвение.

После смерти Мао Цзэдуна и отстранении его четырех соратников, кампания под названием Великая пролетарская культурная революция была окончена [2, с. 253]. Период ее проведения с 1966–1976 гг. был оценен китайским народом как «потерянное десятилетие», так как во время культурной революции художественные произведения практически не создавались, ведь большинство деятелей культуры были сосланы в сельские районы страны для турового воспитания [4, с. 189]. Однако после завершения кампании по проведению культурной революции, произведения на эту тему стали массово создаваться. Так в литературный жанр описывал страдания китайского народа, а также размышлял о том, к чему привела данные события. Эти произведения получили название «литература шрамов».

В киноиндустрии сложилась похожая ситуация. Кино, которое создавалось сразу после окончания культурной революции в Китае, как и литература, имело «шрамы». Производством кино занимались режиссеры так называемого «четвертого поколения» китайского кинематографа. В фильмах присутствовала тема боли и разочарования, принесенных этим историческим событием. Но производство кинофильмов не носило массовый характер, так как цензура не пропускала фильмы, которые негативно оценивали недавно прошедший период в стране. Тем не менее фильмы, выходившие на данную тему, пользовались успехом среди китайского населения.

Начало кинематографу шрамов положил режиссер Се Цзинь. Именно он стал первопроходцем в освещении темы культурной революции и ее осмысления. Киноленты Се Цзиня «Легенда горы Тяньюньшан» (1980 г.) [5], «Табунщик» (1982 г.) [12] и «Поселок

Фужун» (1986 г.) [9] являются «трилогией раздумий», посвященной «культурной революции». Также хочется отметить фильм режиссера Чжан Нуаньсинь «Утраченная юность» (1985 г.) [13].

Эти фильмы обладают мощной моральной силой, так как глубоко и истинно изображают реальную жизнь. Создатели ушли в глубь взлетов, падений и лишений Китая. На экране была показана трагическая история, честные и добрые души сынов родины, которые были погребены в клевете и унижении. Режиссеры поставили перед собой цель – отразить заботы и тяготы людей того времени, позволить зрителям различать, что истинно, хорошо и красиво, а что ложно и уродливо. Все это позволяет смотрящему переоценить прошлое, обобщить пройденный в прошлом путь, всегда помнить болезненные уроки истории. Во время выходов фильмы получили сильный социальный отклик, так как через события прошлых десятилетий показали свежие воспоминания китайского народа о гонении интеллигенции и сломанных судьбах в период культурной революции. Через кинофильмы зрители смогли исследовать социальные корни трагической судьбы его героев. Здесь нам показаны сцены политических преследований и весь хаос культурной революции.

Кинематограф «шрамов» представляет собой нейтральный дискурс культурной революции. Она является здесь синонимом разочарования и страдания, которые были принесены китайскому народу. Основными режиссерами, работающими в данный период, стали Се Цзинь и Чжан Нуаньсинь, которые представляют «четвертое поколение» китайских режиссеров. Сюжеты их фильмов рассказывают о том, как события культурной революции ломали и искажали судьбы героев. Самобытность кинематографа «шрамов» и репрезентации культурной революции в этих фильмах состоит в том, что здесь нет однотипных образов. Нам не показывают ни хунвэйбинов, ни «Сборник цитат Мао Цзэдуна», ни сцен уничтожения книг и памятников культуры, так как эти воспоминания еще свежи в памяти народа. Главной целью послереволюционного кино является демонстрация искаченных жизней и судеб людей, которые считаются «потерянным поколением».

На смену кинематографу шрамов пришло кино, ориентированное на международный кинорынок. Производством такого кино занимались китайские режиссеры «пятого поколения», чье взросление, формирование мировоззрения происходило во время культурной революции.

События на площади Тяньаньмэнь 1989 г., в ходе которых студенты выступали за политические реформы и прекращение коррупции, повлекли за собой силовое подавление этих восстаний [7, с. 173]. Эти события вызвали возбуждение во всех сферах искусства, в том числе и в кино.

Режиссеры оказывали сопротивления текущей политической ситуации в стране посредством своих фильмов. Это способствовало их популярности за границей, так как в то время был большой интерес к изображению китайского режима, безжалостного к человеческим судьбам.

Именно в этот период были сняты фильмы, запрещенные в Китае. Среди них оказались и фильмы, иллюстрирующие культурную революцию. В 1993 г. режиссер Тянь Чжуанчжуаном снимает фильм «Синий воздушный змей» [10]. Затем в 1994 г. на экраны выходит фильм Чжана Имоу «Жить» [3]. Здесь можно также отметить киноленту «Сосланная» [11], снятую американским режиссером китайского происхождения Джоан Чэнь в 1998 г.

Все упомянутые выше фильмы были запрещены в Китае, так как критически изображали политику, осуществляемую в ходе культурной революции. Однако за рубежом они получили большую популярность. Фильмы снимались китайскими и гонконгскими киностудиями. Фильмы стали известны в США, Канаде, Франции, Японии, Южной Корее, Сингапуре. Сюжеты кинофильмов показывают нам отчаяние, отсутствие надежд и страх героев. Мы видим искалеченные судьбы и даже смерть, что стало результатом гнета культурной революции. Данные фильмы отличает от «шрамовых» фильмов большое количество шокирующих и эмоциональных сцен, которые показывают давление и насилие над человеком. В этих фильмах, в отличие от предыдущих, культурная революция предстает перед нами во всех ее проявлениях. Здесь мы видим и озлобленных хунвэйбинов, и большие разрушения. Показать народные беспорядки и волнения, а также все печальные последствия, отразившиеся на жизнях людей – цель производства данных фильмов, и они, безусловно, представляют оппозиционный дискурс культурной революции.

Новый официальный дискурс культурной революции в Китае формируется после прекращения гонений режиссеров «пятого поколения». Фильмы, демонстрирующие культурную революцию как хаос и ужас, теряют свою популярность. На смену им приходят фильмы, которые демонстрируют события культурной революции как декорации, на которых показывается жизнь простых людей. Популярность набирают образы образованной молодежи, которая ссылается в села для перевоспитания. В фильмах Цзя Чжанкэ «Платформа» (2000 г.) [8], Дая Сицзе «Бальзак и портниха-китайночка» (2002 г.) [1], Чжана Имоу «Любовь под ветвями боярышника» (2010 г.) [6] мы видим и ссылки, и сожжение книг, однако это не вызывает шокирующего впечатления у зрителя. Актуальным образом фильмов данного периода является сосланная образованная молодежь. Здесь культурная революция становится фоном, на котором мы наблюдаем за любовными историями,

дружбой героев. Режиссеры показывают нам, что даже в тот период было место для таких светлых отношений.

Основными режиссерами, которые снимали фильмы на тему культурной революции для показа внутри страны, были Дай Сицзе, Чжан Имоу и Цзя Чжанкэ. После прекращения гонений на режиссеров «пятого поколения» им удастся достигнуть компромисса с властью, снимая фильмы не со сценами насилия и ужаса культурной революции, а со сценами, которые навеивают ностальгию по этому сложному периоду. Теперь на первом плане сюжета не социальные проблемы, а любовные и дружеские взаимоотношения, где культурная революция является лишь фоном. Популярным героем в таких фильмах был образованный молодой человек, сосланный в деревню для трудового перевоспитания. Благодаря этому компромиссу фильмы данного периода финансировались государством и пользовались господдержкой.

Таким образом существует три разных исторических дискурса, показывающих события культурной революции. В каждом из них образ культурной революции подвергается уникальной окраске и прочтению. Нейтральный дискурс представлен в кинофильмах, снятых сразу после окончания политической кампании, в нем режиссеры старались не использовать натуральность визуальных образов, их целью было показать трагедию народа, к которой привела культурная революция, а также судьбы и жизни людей, которые были сломаны под воздействием этой кампании. Оппозиционный дискурс культурной революции сформировался в фильмах, снятых для показа за рубежом. Здесь режиссеры считали своей целью показать весь хаос культурной революции путем демонстрации сцены насилия над людьми, уничтожения культурных произведений. Официальный дискурс данной политической кампании сложился чуть позже в фильмах, снятых для показа внутри страны, с финансовой поддержкой государства. В нем режиссеры по-другому воспринимают культурную революцию. Сцены сожжения культурного наследия, которые не демонстрируются столь ужасающе, как это было в предыдущих периодах, теперь являются всего лишь фоном повествования, где режиссеры изображают сложный период истории своей страны, а люди остаются способными любить и строить свое будущее.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Бальзак и портниха-китайночка. [Кинофильм] / реж. Дай Сицзе ; оператор Жан-Мари Дрюжо ; сценарий Дай Сицзе, Надин Перрон. КНР, Франция, 2002. 111 мин.
2. Желоховцев А. Н. «Культурная революция» с близкого расстояния. М. : Изд-во политической литературы, 1973.
3. Жить. [Кинофильм] / реж. Чжан Имоу ; оператор Люй Э ; сценарий Юй Хуа, Лу Вэй. КНР, 1994. 132 мин.

4. Конг К. Наука и ученые во время культурной революции в Китае: 1966–1976 // Наукоеведение. 2000, № 4.

5. Легенда горы Тяньюньшан. [Кинофильм] / реж. Се Цзинь ; оператор Сюй Ци ; сценарий Лу Яньчжоу. КНР, 1980. 126 мин.

6. Любовь под ветвями боярышника. [Кинофильм] / реж. Чжан Имоу ; оператор Чжао Сяодин ; сценарий Инь Личуань, Гу Сяобай, А Мэй. КНР, 2010. 114 мин.

7. Медведев Р. А. Подъем Китая. М. : Астрель, 2012.

8. Платформа. [Кинофильм] / реж. Цзя Чжанкэ ; оператор Ю Ликвай ; сценарий Цзя Чжанкэ. – КНР, Франция, Япония, 2000. 154 мин.

9. Поселок Фужун. [Кинофильм] / реж. Се Цзинь ; оператор Лу Цзюньфу ; сценарий А Чэн, Се Цзинь. КНР, 1986. 164 мин.

10. Синий воздушный змей. [Кинофильм] / реж. Тянь Чжуанчжуан ; оператор Хоу Юн ; сценарий Мао Сяо. КНР, 1993. 140 мин.

11. Сосланная. [Кинофильм] / реж. Джоан Чэнь ; оператор Люй Юэ ; сценарий Янь Гэлин, Джоан Чэнь. КНР, 1998. 99 мин.

12. Табунщик. [Кинофильм] / реж. Се Цзинь ; оператор Чжу Юндэ, Чжан Юнчжэн ; сценарий Ли Чжунь. КНР, 1982. 106 мин.

13. Утраченная юность. [Кинофильм] / реж. Чжан Нуаньсинь ; оператор Му Дэюань, Дэн Вэй ; сценарий Чжан Нуаньсинь, Чжан Маньлин. КНР, 1985. 92 мин.

ТВОРЧАСЦЬ ЦЗЭН ФАНЬЧЖЫ Ё РАКУРСЕ СУЧАСНЫХ ПРАЯЎ ЭКСПРЭСІЯНІЗМУ

М. Л. Карпанкова

*Мінскі абласны цэнтр народнай творчасці,
Гікала, 4, 220005, г. Мінск, Беларусь, m.l.karpenkova@gmail.com*

Артыкул прысвечаны аналізу творчасці Цзэн Фаньчжы — сучаснага кітайскага мастака ў творчасці якога вылучаюцца рысы экспрэсіянізму. Карціны Цзэн Фаньчжы разглядаюцца комплексна, у кантэксце з агульнымі тэндэнцыямі ў кітайскім сучасным мастацтве. Аўтар апісвае канцэпцыі і кантэнт ключавых выстаў мастака. Упершыню праведзена тыпалагізацыя творчасці Цзэн Фаньчжы і вылучаны тры асноўныя групы твораў, якія датычацца: тэмы чалавека; абстрактнага краявіду, рэмінісцэнцый сусветнай мастацкай спадчыны.

Ключевые слова: экспрессионизм; Цзэн Фаньчжи; Китай; живопись; выставка; современное искусство; реминисценция.