



Мусалитина Е. А.
E. A. Musalitina

РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ВЛАСТЬ» В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ КИТАЯ

REPRESENTATION OF «AUTHORITY» CONCEPT IN CHINESE CINEMA

Мусалитина Евгения Александровна – старший преподаватель кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681013, Хабаровский край, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27. E-mail: tarasova2784@mail.ru.

Ms. Evgenia A. Musalitina – Senior Lecturer, Linguistics and Cross-Culture Communication Department, Komsomolsk-on-Amur State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); 681013, Khabarovsk territory, Komsomolsk-on-Amur, 27 Lenin str. E-mail: tarasova2784@mail.ru.

Аннотация. В статье рассматривается реализация концепта «власть» в современном китайском кинематографе. Выделяется ряд критериев, на основе которых проводится анализ характеристик исследуемого концепта, а именно: исторический период, образ носителя власти, символы власти.

Summary. In the article, representation of «authority» concept in contemporary Chinese cinema is considered. A number of criteria for concept features analyzing is defined. They are historical periods, image of authority representatives, symbols of authority.

Ключевые слова: концепт «власть», китайский кинематограф, символы, традиционность, император.

Key words: concept «authority», chinese cinema, symbols, traditionalism, the emperor.

УДК 008

Общество XXI века становится более «визуализированным», предпочитая традиционным печатным носителям информации визуальные: интернет, телевидение, видеотехнологии. В силу сложившихся условий, безусловно, телевидение и кинематограф стали важнейшими источниками формирования значимых концептов в сознании носителей той или иной культуры посредством комплекса образов и репрезентации действующих лиц и значимых для нации событий. Кинематограф позволяет превратить многие концепты той или иной исторической эпохи в общепонятные и общедоступные, в том числе такой многогранный концепт, как «власть».

В настоящее время в Китае несколько существующих киностудий снимают фильмы на общегосударственном языке 普通话 (*Putonghua*) и объединены они многовековой китайской ментальностью и традиционностью. В современном китайском кино чётко прослеживается идея канона, которая характерна для традиционного китайского общества и искусства в целом. Канон чётко определяет границы «хорошего» и «плохого» (см. прим. 1).

Несмотря на существенные изменения, которые коснулись практически всех сфер китайского социума в XXI веке, идея национальной традиционности не покидает современный кинематограф Поднебесной. Вопреки тому, что китайское современное общество приобрело больше демократических свобод по сравнению с прошлым веком, в стране по-прежнему существует тотальный контроль всех средств массовой информации, в том числе и производства кино [4, 124]. Таким образом, государство имеет мощный инструмент пропаганды, во-первых, устанавливая образцы отношения с властью, строгую иерархическую систему «правитель – подчинённый», а во-вторых, диктует ценности и идеалы существующего политического режима.

В качестве материала для исследования было выбрано 10 китайских полнометражных кинолент, в которых объективируется концепт «власть». Данные картины вышли на экран в период с 2002 по 2015 годы.

Анализ реализации изучаемого концепта проводился нами на основе следующих выделенных критериев:

1. Исторический период.
2. Визуализация концепта в образе носителя власти.
3. Символы власти.

Исторический период (критерий 1)

Во-первых, необходимо отметить, что все проанализированные нами современные китайские киноленты посвящены репрезентации власти в ту или иную историческую эпоху Китая. Наиболее распространённым является описание древнего периода «борющихся царств», а именно IV века до н. э. Во-вторых, интересным представляется тот факт, что все вышеупомянутые кинокартины представляют собой исторический боевик, что, на наш взгляд, не случайно, и определяет национальную специфику концепта «власть» как борьбу, сражение за лидирующую позицию, победу сильнейшего.

Обратимся к исторической драме «Битва умов» (кит. «墨攻», 2006 год, режиссёр Чи Люнг «Джейкоб» Чунг), в основу сюжета которого лёг военный конфликт, развернувшийся между мелкими раздробленными воюющими княжествами в IX веке до н. э. Аналогичный период представлен в драме «Герой» (кит. 英雄, 2002 год, режиссёр Чжан Имоу), посвящённому яркому описанию борьбы за власть в условиях кровопролитных междоусобных войн древнекитайского государства. К данному периоду можно отнести события, представленные в драме «Конфуций» (кит. 孔子, 2009 год, режиссёр Ху Мэй), в которой правитель мелкого княжества Лу не имел весомого авторитета, а реальная власть была сосредоточена в руках нескольких кланов. Исторический боевик «Меч дракона» (кит. 天将雄狮, 2015 год, режиссёр Дэниэл Ли) освящает события, происходившие вокруг правящего дома в эпоху империи Хань (48 год до н. э). (см. прим. 2).

Следует подчеркнуть, что в современном кинематографе не существует картин, раскрывающих проблематику современного института власти либо репрезентрирующих «власть» в визуальном образе современных управленцев.

Визуализация концепта в образе носителя власти (критерий 2)

Все рассмотренные нами современные кинокартины, в которых визуализируется концепт «власть» – исторические драмы, представляющие нашему вниманию образы носителей власти разных эпох. Это правители мелких княжеств периода «борющихся царств», как в лентах «Битва умов», «Герой», «Конфуций». Императоры династий Тан, Цин в картинах «Убить императора» и «Полководцы», женские образы императрицы Ян Фей Эр из «Императрица и воины», правительницы Цзинь Эр из «Детектив Ди»; принцессы, предназначенной для императора Цинь в качестве наложницы из картины «Миф»; фигуры представителей последней китайской монархической династии Цин в фильме «Падение последней империи» (см. прим. 2).

На основе рассмотренного материала китайского кинематографа мы выделяем ряд оппозиционных пар, через которые, как мы полагаем, реализуется концепт «власть».

Первая группа может быть определена как «сильный – слабый» правитель. Условность такого разделения объясняется невозможностью однозначно отнести того или иного китайского правителя, изображённого в китайском кинематографе, к образу «хорошего» или «плохого», поскольку фигура каждого главы своего государства включает сложный комплекс характеристик и оценок.

Обратившись, например, к картине «Битва умов», можно отметить, что князь небольшого государства Лян, имя которого ни разу не звучит в фильме, представлен как слабый и нерешительный правитель. Он лично не выполняет своего прямого предназначения, а именно не принимает ни государственных, ни военных решений, нанимая советников для выполнения этих важных функций.

Обратимся к картине «Герой», где представлен образ сомневающегося и недоверчивого правителя. Император королевства Цин обеспокоен информацией о готовящемся на него покушении. Он подозревает всех и от этого не верит никому и ничему. Правитель утверждает, что исто-

рия об убийстве тех, кто потенциально мог покушаться на его жизнь, – это вымысел и ложь: «...почему я должен в это верить?» и продолжает жить своими страхами: «судя по всему, я обречён...» (см. прим. 2).

Необходимо выделить фильм «Конфуций», в котором раскрываются три образа правителей: Лу, Цзы и Вэй. Каждый из них годами планирует военный захват соседнего мелкого княжества, чтобы стать единым правителем объединённых земель, но одновременно они все страшатся показной силы и могущества друг друга.

Слабость правителя княжества Цзы показана в том, что он не в силах принять твёрдую позицию в отношении военного взаимодействия с соседним государством, неукоснительно выполняя распоряжения нанятого им военачальника, и проявляет парадоксальную покорность.

Бессилие и немощность правителя реализуется через изображение физической слабости в картине «Миф». Император Цин смертельно болен, практически не имея возможности самостоятельно передвигаться и разговаривать. Слабость духа и страх императрицы Луньюй («Падение последней империи») проявляются в её попытке уйти от проблем реальности, нежелании слушать и слышать последние новости о царящих в стране беспорядках.

Можно предположить, что все рассмотренные выше примеры являются отражением реально существующей ситуации в современной системе китайской власти. По сравнению со своими предшественниками представители власти КНР в XXI веке обладают меньшими возможностями единолично проводить ту или иную политику, к тому же авторитет современных лидеров значительно слабее, чем, например, носителей власти в XX веке [7, 205].

Иными словами, китайская власть в настоящий момент ориентирована на коллективное принятие решений. Как сказал высокопоставленный китайский дипломат Дай Бинго (戴秉国): «Мао и Дэн могли решать, Цзян и нынешние лидеры должны консультироваться» [8, 197].

Обратимся к противоположным образам в оппозиции «сильный – слабый». Необходимо подчеркнуть, что «сильных» правителей в исследуемых нами кинолентах представлено значительно меньше, чем «слабых» образов, наделённых рядом личностных недостатков.

Рассмотрим картину «Императрица и воины», в которой изображены две фигуры носителей власти – король и пришедшая на трон после его кончины императрица Ян Фэй Эр. Оба действующих лица сильные, решительные и бесстрашные правители, идущие в бой вместе с воинами. Молодая императрица, возглавившая государство, не менее решительна и отважна, чем её отец. Она не сдаётся даже будучи отравленной ядом придворными недоброжелателями.

Таким образом, император и принцесса Ян Фэй Эр из «Императрица и воины» выступают полными антиподами образов «слабых» императоров из рассмотренных выше кинолент.

Перейдём к рассмотрению следующей оппозиционной пары – «мужское – женское». Представляется особо важным выделить ряд женских образов в реализации концепта «власть» в китайском кинематографе. Отметим, что фигура правителя-женщины репрезентирована в пяти из десяти рассмотренных нами фильмов.

Собирательный образ китайской императрицы, полученный нами в ходе исследования, представляет мудрую, сильную, решительную женщину с сильным характером.

Обратимся к фильму «Убить императора», в котором будущая императрица использует хитрость и острый ум, чтобы «приручить» императора и заставить его действовать в преследуемых ею интересах. Правитель безволен, его разум помутнён: «Я сделаю всё, что пожелает моя прекрасная царица...». В картине «Падение последней империи» в условиях массовых восстаний по всему государству царица сохраняет спокойствие и предлагает возможные пути решения в связи со сложившейся кризисной ситуацией.

Несмотря на то, что во всех рассмотренных нами картинах женщина изображена как сильный правитель, в этих лентах одной из ключевых идей является убеждение о недопустимости управления государством женщиной. Доказательством этому может послужить картина «Императрица и воины». Племянник умирающего императора заявляет: «...сама мысль правительницы смешна... она так нежна, как же сможет встать на защиту своих земель?»

Тем не менее, принцесса восходит на трон после смерти своего отца и это вызывает многочисленные протесты со стороны придворных министров. В финале фильма традиционные патриархальные устои побеждают и императрица отказывается от трона в пользу наследника мужского пола.

Этот факт можно объяснить тем, что ущемление прав женщин и патриархальные устои существовали в китайском социуме на протяжении практически всей истории развития этого государства и проявлялись в разные исторические периоды в разных масштабах, усиливаясь или ослабевая [3, 299].

Следующая выделенная нами в ходе исследования оппозиция, в которой раскрывается концепт власти в китайском кинематографе – это противопоставление «гуманность – жестокость».

Проблема гуманности традиционно сопровождает тему власти на протяжении многих веков в разных социумах, и Китай не исключение. Особенно актуальным этот вопрос становится в переходные для общества периоды, а начало XXI века в Поднебесной как раз является периодом реформ и преобразований как в политической, так и социальной сферах. Гуманность становится одним из главных критериев политических институтов общества [1, 336].

Вопрос гуманности власти нашёл своё отражение в кинематографе Китая. Обратимся к фильму «Императрица и воины». Несмотря на то, что княжество Ян находится под угрозой военного захвата соседним государством Чжао, принцесса выступает против насилия и призывает врагов к миру. Для неё жизнь простого человека представляет ценность, поэтому она пытается избежать кровопролития: «...солдаты не должны страдать из-за наших ошибок».

Финальным аккордом фильма звучит идея о мире: «...с этого момента королевство Ян прекратит все войны и займётся установлением мира между десятью королевствами». Аналогичный финал можно наблюдать в картине «Падение последней империи», когда Юань Ши Кай покидает дворец и бросает на землю меч как символ прекращения борьбы.

Перейдём к рассмотрению образов, которым чужды идеи гуманизма. Прежде всего следует отметить, что в рассматриваемых нами работах китайского кинематографа в противовес гуманности выступает жестокость, которая раскрывается через ритуал.

Ритуал всегда был неотъемлемой частью китайского общества и регулировал все сферы жизнедеятельности, даже самые обыденные дела. Наряду с управленческими обязанностями, император выполнял жреческие функции, совершая традиционные жертвоприношения [5, 312].

Киолента «Миф» является ярким примером значимости ритуала в решении государственных вопросов. Вопреки идее гуманности, высшими министрами установлено, что молодая принцесса должна быть заживо погребена после смерти престарелого императора. Чиновники глубоко убеждены, что нарушение этой традиции может навлечь бедствия на всё государство.

Подобную бесчеловечность проявляют чиновники в фильме «Конфуций», приговорив к погребению заживо маленького мальчика, который был любимым рабом умершего высокопоставленного советника. Император не желает отступить от традиции и был решительно настроен на совершение традиционного жертвоприношения.

Обращает внимание на себя тот факт, что только 30 % образов правителей, визуализированных в исследуемых нами фильмах, транслируют идеи гуманности и милосердия. Таким образом, можно утверждать, что в современном китайском кинематографе жестокость и насилие являются одной из самых значимых характеристик концепта «власть».

Следующая оппозиция, которую можно выделить при исследовании концепта «власть» в фильмах Поднебесной, – это противопоставление сакрального земному. Прежде всего следует подчеркнуть, что феномен обожествления власти в китайском обществе существовал с древних времён. Глава государства – носитель политической и военной власти, являлся посредником между Небом и Землёй. В древнекитайском обществе прочно укоренилось представление о внемном «сакральном» происхождении императора [2, 122].

Традиционная «сакральность» власти проявляется и в современном китайском кинематографе. Во-первых, особое почитание и обожествление выражается в форме обращения к правителю. Так, в фильме «Конфуций» придворные неизменно называют императора «Господин», «мой

Господин», «Мой правитель», падая на колени при его появлении. Конфуций, служивший при дворе, выражает особую преданность князю: «Покорный слуга приветствует своего Господина». В фильме «Миф» придворные, военкомандующие называют престарелого императора «отец», «Ваше Величество», «Ваша честь», склоняя голову при встрече с ним.

«Священный» статус правителя позволяет его собеседнику находиться на достаточно удалённом от него расстоянии: «оставайся в ста шагах от императора, а то будешь казнён». Лишь в особых случаях в качестве награды может быть разрешено приблизиться ближе: «Кто убьёт врага императора – «Небесного», тому будет дозволено выпить вина и находиться в двадцати шагах от императора».

Рассмотрим ещё один признак сакральности правителей в исследуемых кинокартинах. Во всех фильмах представлен статичный образ императоров и императриц, и этот факт даёт право предположить, что отсутствие движения, изменения, суетливости, и, напротив, проявление постоянства, стабильности, традиционности является характерной чертой божественной природы власти в представлении китайцев.

Необходимо отметить, что наряду с вышеупомянутыми образами, в семи картинах присутствует изображение правителя, восседающего на троне, который, согласно традиционным китайским представлениям, является символом безграничной власти. В исследуемых нами картинах император статично занимает место на троне независимо от происходящих событий, временных рамок и окружающих его подданных. Это, по нашему мнению, подчёркивает божественную природу монархии.

Наряду с образом «священного» правителя, в рассматриваемой нами оппозиции «сакральное – земное» можно выделить фигуры императоров, которым не чуждо мирское.

Другими словами, правителю присущи черты, слабости, чувства, эмоции и желания обычного земного человека. Например, император («Битва умов») не может избавиться от губительного пристрастия к вину, а правитель («Убить императора») так же, как и князь Вэй («Конфуций») ослеплён любовной страстью к женщине.

Таким образом, рассматривая визуализированные в фильмах исторические фигуры правителей как отражение современных представлений о власти в Китае, можно сделать вывод о том, что в современном китайском обществе наряду с сохранением традиционного восприятия власти как «божественного», управляемого высшими силами укоренилась идея «земной», профанной власти, близкой к простому народу (кит. 老百姓).

Символы власти (критерий 3)

Следующая характерная черта репрезентации концепта «власть» в китайском кинематографе – это символизм образов правителей. Отметим, что властные отношения и политическая жизнь пронизаны разнообразной символикой, более того, легитимация власти не возможна без принятия обществом её символов [7, 205].

Один из символов, обнаруженный в 70 % исследованных нами картин, – меч (кит. 劍). Традиционно он олицетворяет силу, лидерство, отвагу, острый ум, силу мысли, мудрость.

Следующий символ власти, неоднократно встречающийся в кинокартинах, – Небо. Оно выступает как знак высшей власти и страж Закона, подчёркивает сакральный статус императора. Императрица Цзинь Эр («Детектив Ди») в честь предстоящей коронации организует постройку грандиозной статуи «66-е Небо» для установления связи с Небом, укрепив, таким образом, легитимность своей власти.

Отметим, что изображение огромной лестницы с сотнями ступеней, уходящей высоко к воротам дворца, также символизирует связь императорской власти с высшими силами. К тому же, в картине появляется символический образ оленя, посланника небесных сил, выполняющего функцию жреца.

В заключение отметим, что анализ реализации концепта «власть» на материале фильмов современного китайского кинематографа показал, что исследуемый нами феномен представлен в контексте исторических событий Китая, но не представлен как феномен современного китайского общества. Концепт «власть» реализуется в положительных и отрицательных образах китайских

императоров и раскрывается через ряд антонимичных оппозиций и символов, определяющих своеобразие и традиционность власти в китайской картине мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борзенко, И. М. Основы современного гуманизма: учеб. пособие для вузов / И. М. Борзенко, А. А. Кувакина. – М.: Российское гуманистическое общество, 2002. – 350 с.
2. Власть и образ. Очерки потестарной имагологии / отв. ред. М. А. Бойцов, Ф. Б. Успенский. – СПб.: Алетейя, 2010. – 384 с.
3. История китайской философии / Пер. с кит. В. С.Таскина. Общ. ред. и послесловие М. Л. Титаренко. – М., 2006. – 325 с.
4. Козлов, Л. К. Изображение и образ. Очерки по исторической поэтике современного кино / Л. К. Козлов. – М.: Искусство, 1980. – 288 с.
5. Мудрецы Китая. Ян Чжу, Лецзы, Чжуан-цзы / Пер. с кит. Л. Д. Позднеевой. – СПб.: Петербург – XXI век; Лань, 1994. – 412 с.
6. Фэн Юлань Краткая история китайской философии / Фэн Юлань. – СПб.: Евразия, 2001. – 268 с.
7. Graham, A. C. Disputers of the Tao: philosophical Argument in Ancient China. La Salle (Ill) / A. C. Graham. – Open court press, 1989. – 283 p.
8. Watson, B. Record of the Grand Historian of China / B. Watson. – 1991. – Vol. 2. – 234 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Chinese cinema page [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.geocities.com/To-kyo/5170/viff.html> (дата обращения: 12.09.2018).
2. Hong Kong Movie Database [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://egretO.Stanford.edu/hk/hkquery.html> (дата обращения: 15.09.2018).