

собирает богатые урожаи. Затем он научил людей сеять злаки. Так, в «Книге гор и морей» имеется фрагмент мифа об этом культурном герое: «Предок Выдающийся (Цзюнь) родил Владычествующего над Просом (Хоуци). Владычествующий над Просом спустился, чтобы дать все злаки. Младший брат Владычествующего над Просом по имени Тайси родил Младшего Дядю Уравнивающего. Младший Дядя Уравнивающего преемствовал своему отцу и сеял вместе с Владычествующим над Просом злаки. Первым стал пахать землю» [1, с. 118-119].

Данный поэтический образ культурного героя широко представлен в древней китайской поэзии. Стихи и гимны, посвященные ему, имеются в «Книге песен и гимнов» (Шицзин):

«О просвещенный Зерно государь! / Смогший быть небу подобным, / Зерном одарил ты народ наш, / Такого, чего не достиг бы ты, – нет ничего! / Нам подарил ты ячмень и пшеницу, / По повелению владыки небес всюду народ наш питая» [2, с. 283].

В связи с этим значительное место в «Шицзин» занимают песни труда, посвященные теме земледельческих работ – главному занятию древних китайцев. Выделяются ярко, на наш взгляд, гимны «Урожай» [2, с. 290] и «Благодарение за урожай» [2, с. 291], они имеют мифологическое происхождение и позже получили литературную обработку. Художественные образы этих произведений свидетельствуют о знании конкретных особенностей полевых работ и характерных примет времени, разных трудовых процессов, живо, реалистично отображенных здесь поэтическими средствами: «Соху наточим – она и добра и остра: / Ныне на южные пашни собираться пора. / Всякого злака посеется ныне зерно, / Жизни зародыш в себе заключает оно. / Шапки бамбуковые вдруг в движенье пришли, / Врезались в землю мотыги, мелькают в пыли. / Горькие травы повяли на месте – и вот / Просо метелками пышно и буйно растет. / Режем серпами колосья, пока не темно, / В плотные, плотные груды ссыпая зерно. / Полные хлеба стали в селенье дома: / Дети ликуют, ликует хозяйка сама» [2, с. 291-292].

Лирическое повествование в этом и других произведениях о труде полно простоты и безыскусности, однако, простота эта – не примитивность, а, напротив, результат большой художественной культуры, богатой фольклорной традиции, упорного гранения поэтической формы. Примером таких поэтических произведений являются «Песня о седьмой луне», «Подорожник» [2, с. 28], «Там просо склонилось теперь» [2, с. 66-67], «Широкое поле» [2, с. 193], «Большое поле» [2, с. 194] и др. Их поэзия преимущественно песенная, а в словесно-музыкальных образах художественно выражается действительность. Поэзия, звучащая непринужденно, без напряжения, содержит следы триединого искусства: стиха, музыки и танца.

Список литературы:

1. Каталог гор и морей (Шаньхайцзин) / предисл., пер. и ком. Э.М. Яншиной. – М. : Наука, 1977. – 224 с.
2. Шицзин. Книга песен и гимнов / пер. с кит. А. Штукина; подгот. текста и вступ. ст. Н. Федоренко; коммент. А. Штукина. – М. : Худож. лит., 1987. – 351 с.
3. Юань, Кэ. Мифы Древнего Китая / Кэ Юань / пер. с кит. Е.И. Лубо-Лесниченко, Е.В. Пузицкого. – М. : РИСО АН СССР, 1987. – 496 с.

Сунь Ао

ОТОБРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ФИЛЬМЕ «ПОДНИМИ КРАСНЫЙ ФОНАРЬ» РЕЖИССЕРА ЧЖАНА ИМОУ

Народная культура является универсальным и важным социальным явлением в жизни людей. Она содержит различные аспекты человеческой деятельности и может быть воспринята как своеобразная достоверная запись продолжающейся жизни человечества. В ней наряду с национальными, географическими, историческими и психологическими сочетаются различные культурные факторы. По справедливому замечанию исследователя Чжоу Син, традиционная культура является творческим материалом профессионального искусства [1, с. 17]. Кино в этом смысле не исключение. В фильме традиционная народная культура подается через описание и анализ народно-культурной деятельности, показ народной психологии.

Чжан Имоу является одним из режиссеров, который находит вдохновение в аутентичной китайской культуре. Он предпочитает пользоваться ее культурными знаками и художественными языками, представляя квинтэссенцию народной культуры сквозь призму собственного понимания мироздания. Буквально все художественное пространство фильмов Имоу, его предметная среда пропитаны национальным колоритом и представляют традиционную культуру в многообразии ее региональных особенностей, начиная от архитектуры и заканчивая предметами быта и утварью.

Примечательным с точки зрения представления традиционной китайской культуры на экране является фильм Чжана Имоу «Подними красный фонарь» (1991 г.). Сценарий этой кинокартины был написан Чжэн Ни на основе романа современного писателя Су Туна «Жены и наложницы». В литературном произведении режиссера привлекла возможность рассказать о незавидной судьбе женщины в патриархальном обществе.

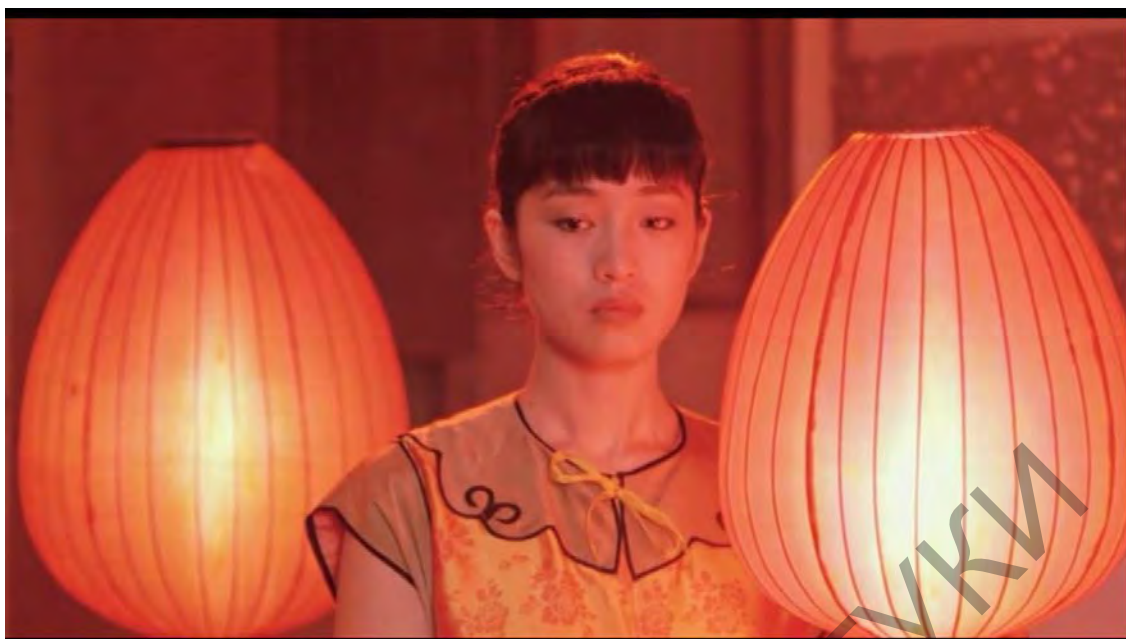


Рисунок 1 – Кадр из фильма «Подними красный фонарь». Актриса Гун Ли в роли Сунлянь.

События кинокартины «Подними красный фонарь» разворачиваются в 1920-е гг. Девятнадцатилетняя девушка по имени Сунлянь попадает в дом богатого феодала, где становится четвертой женой. Находясь в эпицентре козней и интриг со стороны старших жен, а потом и сама участвуя в них, девушка сходит с ума. А в доме появляется очередная пятая жена.

Дом, в котором живет главная героиня, – метафора патриархального общества. В фильме режиссер критикует его. Для этого он сосредотачивает свое внимание на жизни женщины и ее бесправном положении в нем. В своей кинокартине Имоу показывает, насколько сложным было выживание в замкнутой социальной группе, которую представляет собой дом Чэнь Байшуня. Его невозможно покинуть без разрешения хозяина и без уважительной причины. Дом является тюрьмой для его жителей, которые, оказываясь в замкнутом пространстве, вынуждены вести борьбу за лидерство. Кто-то ведет ее, выказывая явное безразличие (первая жена Юйжу), кто-то под маской притворства и доброты плетет свои интриги (вторая жена Чжоянь). Третья жена Мэйшань, будучи явной фавориткой на момент появления Сунлянь в доме, не скрывает радости от своего превосходства. Она всегда весела и поет песни, которые в особенности раздражают главную героиню. Это приводит к роковым последствиям. Однажды, подвыпившая Сунлянь пробалтывается о том, что у Мэйшань есть любовник. На следующий день от третьей жены избавляются. Но это не делает Сунлянь любимой женой. От осознания содеянного девушка сходит с ума и только таким образом становится счастливой.

В кознях в доме участвуют и слуги. Ярким в фильме стал образ Яньэр (актриса Кун Лин), служанки Сунлянь, которая тайно мечтает стать женой хозяина. Она такая же упрямая и настойчивая, как и ее хозяйка Сунлянь, но она не в силах изменить свой социальный статус, и мечты остаются тщетными. Она собирает старые красные фонари и развешивает их в своей комнате, обманывая себя в своих целеполаганиях. Чтобы проклясть свою госпожу, Яньэр делает тряпичную куклу с ее именем и втыкает в нее серебряные иглы. Этот способ проклятия раскрывает отсталость взглядов представителей феодальной культуры Китая начала XX в., которые через веру в божество и нечистую силу хотят исполнить желание глупыми и невежественными способами.

Ведущим символом в фильме является красный фонарь, с одной стороны означающий чувственность, с другой – опасность. По заведенной в доме традиции, о том с какой из жен муж проведет ночь, женщинам оглашают слуги по утрам. В подтверждение решения господина на карнизах дома избранной жены вывешивается множество красных фонарей. Таким образом, красный фонарь выступает символом милости мужа. Если фонари зажжены, то это значит, что хозяин благосклонен к этой жене и она имеет привилегии перед другими супругами. Если же фонари потушены, то жена, на доме которой не зажжены фонари, в немилости. Она не пользуется привилегиями, в частности, она ест за столом ту еду, которую выбирает фаворитка. Даже слуги плохо относятся к ней.

Одним из особых ритуалов, символизирующих привилегированный статус жены, является уход за ногами, когда пожилая служанка приходит «колотить в ноги потихоньку» избраннице на сегодняшнюю ночь. Эта процедура может быть интерпретирована как желание хозяина Чэнь Байшуня держать своих жен под контролем. Она же (процедура) подчеркивает разницу в общественном положении между хозяевами и слугами.

Драматизм происходящего воспринимается остро из-за подчеркнуто театральной стилистики фильма. Кажется, что жизнь в доме за высокими стенами разыгрывается на театральных подмостках. Накал страстей, яркость характеров, рисунок актерской игры отсылают зрителя к традициям пекинской оперы. Условность

происходящего задается с первых кадров фильма, когда слышны звуки гонга и барабана, обычно используемые в представлениях пекинской оперы. Помимо всего, среди героев кинокартины есть оставившая сцену оперная певица – это третья жена Мэйшань (актриса Хэ Сайфэй). Она постоянно поет и часто надевает своей театральным костюм.

Чтобы еще больше подчеркнуть театральность происходящего, режиссер Чжан Имоу выбирает в качестве места съемок поместье Цао, находящееся в уезде Ци провинции Шаньси на северо-западе Китая. Там он нашел дом с высокими стенами и большими дворами, идеально соответствовавший представлениям режиссера.

Как и полагается отображаемой эпохе, герои фильма носят одежду традиционного кроя. Так, жены Чжэна одеты в ципао (женское длинное платье преимущественно привилегированного класса, национальный женский костюм маньчжуров, получивший распространение во времена династии Тан).

Таким образом, в фильме «Подними красный фонарь» Чжан Имоу обращается к традиционной китайской культуре как к питательной основе, на которой возникает кинокартина. Характер ролей и направление их судеб в фильме «Подними красный фонарь» соответствует нормам поведения представителей богатого сословия. Воссозданная на экране атмосфера феодального общества, богатого на предрассудки и узкие взгляды, помогает Имоу на выгодном фоне раскрыть тему женщины и ее судьбы в условиях патриархальной семьи – одной из главных тем творчества режиссера. С точки зрения идейной целостности фильма, Имоу сделал все возможное, чтобы показать различные аспекты материальной и духовной жизни китайского общества начала XX в. В своей киноработе он глубоко проанализировал патриархальное общество, показал его отсталость и невежество, в чем не последнюю роль сыграло обращение к народной культурной традиции. Стоит заметить, что фильм «Подними красный фонарь» получил восторженные отклики у западного зрителя и стал призером международных фестивалей. На родине же данная кинокартина была воспринята холодно и оказалась запрещена к просмотру.

Список литературы:

1. 周星: 《中国影视艺术理论研究》, 北京, 中国电影出版社, 2000年, 296页. = Чжоу Син. Теория китайского искусства и кино / Син Чжоу. – Пекин : Изд-во китайского фильма, 2000. – 296 с.

Хань Луцзяо

СИМВОЛ «ТАЙЦЗИ» В ТРАДИЦИОННОМ И В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕРСКОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ

В настоящее время в традиционном и в современно ориентированном дизайнерском искусстве Китая широкое распространение имеет символ «Тайцзи», или «диаграмма рыб Инь Ян», которая также называется «кругом Тайцзи», или «шаром Великого Предела». Символ «Тайцзи» состоит из черной и белой «рыб», абсолютно симметричных друг другу. В учении древних даосов особое место занимает теория белого и черного: белые и черные пятна представляют собой «Инь» и «Ян», где «Инь» – черный, а «Ян» – белый. «Инь» и «Ян» – понятия древнекитайской философской школы даосизма, а также китайский символ двойственного распределения сил, включающий активный, мужской принцип «Ян» и пассивный, женский принцип «Инь». Таким образом, «Инь» и «Ян» имеет глубокое философское значение (рис.1) [1, с. 6].

Если рассуждать с точки зрения философской диалектики, то весь мир строится на противостоянии противоположностей. Черное и белое представляют собой два оригинальных, противоположных и взаимодополняющих начала, преодолевающих друг друга. Символ «Тайцзи» символизирует гармонию и счастье и является визитной карточкой китайского искусства.

В истории китайского искусства создавалось множество графических символов, и символ «Тайцзи» как раз среди них является классическим примером. Он, появившись в первобытное время и непрерывно развиваясь вплоть до наших дней, объединил в себе аспекты многих областей философии, религии, искусства и т.д. В основной идеологии китайской философии «Тайцзи» человек и природа едины, и в этом единстве взаимно существуют отношения противоречия и единства, отношения движения и спокойствия, что воплотилось в непрерывно движущейся, периодически повторяющейся жизненной силе, и образ «Тайцзи» ярко выразил это содержание. Отличительной его чертой является изображение в виде «Круга», в котором чувство прекрасного проявляется в состоянии кажущегося внешнего спокойствия, безмятежности, но в реальности вечного движения, и «Круг» обрисовывает наиболее совершенную траекторию. Символ «Тайцзи» становится самым важным знаком, символизирующим китайскую традиционную культуру, и используется в декоративном искусстве. Древние люди часто искусно вырисовывали в круге два парных в природе, взаимно отражающихся предмета, например, двух рыбок, двух журавлей, два цветка и т.д., которые создавали художественный эффект расслабленности и спокойствия, взаимозависимости, выражали мечты человека о мире, красоте, сплоченности.

Произведения декоративного искусства отвечают нескольким требованиям: обладают эстетическим качеством; рассчитаны на художественный эффект; служат для оформления быта и интерьера. К таким