

Глобализация и национализация китайского кино.

Лиу Жи

Студент 3-го курса

Пекинский университет, факультет русского языка и литературы, Пекин,
Китай

liuzhi@pku.edu.cn

Эльдарова Аминат Максудовна

Студентка 5-го курса

МГУ им. М.В. Ломоносова, социологический факультет, Москва, Россия.
a.eldarova@gmail.com

В 80-е годы прошлого столетия в Китае, на фоне всеобщей открытости, начался процесс медленный процесс глобализации кино. Процесс был двусторонним: Китай заимствовал у Запада, Запад – у Китая. Это время знаменуется первыми фильмами «режиссеров пятого поколения», фильмами, означавшими новую эру в китайском кино.

Тема национальной культуры в китайском кино

Новое кино стало отличаться, прежде всего, обилием национальной тематики. Мнения критиков были противоречивы, и как всегда произошло разделение на два фронта: противников и защитников. Защитники приветствовали возрождение в кино темы китайской старины и полузабытых традиций. Однако скепсиса киноленты, снятые в стиле постколониализма, вызвали намного больше. Режиссеров обвиняли в ложном представлении зрителям национальной китайской культуры. Критик Йин Хон пишет, что в этих фильмах в качестве фона используются традиционные китайские ситуации, традиции и обычаи. К примеру, некоторые свадебные обычаи Китая, семейная традиция, знаменитый театр теней, китайское многоженство, эпизоды пекинской оперы, эпоха культурной революции, многие принципы которой уже стали обычаями и традициями Китая нашего времени.

Прославленный режиссер Джан Имоу особенно часто использует символы китайской культуры, увеличивая каждый из них в десятикратном размере. В его фильмах есть всё: и невероятное количество красной ткани, и пекинский традиционный двор на четыре дома, символизирующий духовную несвободу всех его обитателей, и угасающие фонари и маски пекинской оперы, задача которых – нагнетание ужаса, и священная молитва человека, обращенная к Небесам, и неразрывно связанные искусства меча и кисти, и музыка, исполняемая на традиционных китайских инструментах, и, конечно же, императорские дворцы и суровая обстановка, царящая в них. Американский критик Эдвард Сэйд пишет: «Классическое представление о Востоке – это миф, придуманный западным человеком, для которого Азия – это страна, полная романтических легенд и невероятных переживаний¹». Фильмы пятого поколения создали лицо китайского кино в мировой кинематографии». Однако, хотя фильмы пятого поколения и пересыщены национальной символикой, но отражают ли они настоящую суть китайской культуры или же они созданы лишь для того, чтобы удовлетворить жадный интерес западного человека к восточной экзотике? Неудивительно, что зрители-китайцы, увидев очередной подобный фильм, задаются вопросом, о Китае ли это кино? Кинокритик Йин Хон для описания главной особенности этих фильмов использует выражение «ложные традиции и обычаи».

По мнению критики, в фильмах Чжана Имоу и других режиссеров "Китай изображается очень абстрактно и метафористично". Они заставляют «первый мир» увидеть странный мир, дикий Восток, старинных и чудесных людей. Чжана Имоу

¹ Orientalism. Said, Edward. Beijing.: San Lian, 1999.

часто критикуют за то, что он «снимает кино для Оскаров». Делать кино ради премий и наград и затем получать их стало слишком очевидной целью многих режиссеров. Поэтому неудивительно, что именно фильмы, снятые в стиле «ложной традиции» получают признание зарубежом. Кинокритики выделяют три типа китайских фильмов, пользующихся особым успехом на международных кинофестивалях: первый тип – фильмы о бедной деревне, второй тип – фильмы, изобилующие богатыми одеждами и старинной символикой, и третий тип – фильмы, запрещенные для показа в самом Китае. Абсурд ситуации в том, что, с одной стороны, эти фильмы подаются как китайское национальное кино, но с другой стороны они сняты главным образом с учетом политических и культурных критериев западных фестивалей. И это противоречие сказалось на оригинальности и художественном богатстве кино наихудшим образом. Смотри очередной фильм из этой серии, китайцы часто чувствуют себя иностранцами, не разбирающимися в культуре родной страны. Здесь возникает вопрос: если это кино снимается по западным принципам и для запада, то что же снимается для китайского зрителя?

Коммерческий принцип китайского кино

В 2000 году американско-китайский режиссер Ли Ан снял фильм «Крадущийся тигр, затаившийся дракон», который стал родоначальником коммерческого кино в Китае. В Америке этот фильм сразу же стал кассовым и привлек внимание американцев к китайской старине и к кунг-фу. Дальше последовала серия фильмов, снятых по принципу максимальной выгоды: "Герой", «Дом летающих кинжалов», «Мир без воров», «Кунг-фу», «Миф», «Обещание», «Битва умов», «Банкет», «Проклятье золотого цветка» и т.д. Каждому фильму, в лучших традициях Запада, предшествовало огромное количество рекламы. Как следствие воздействия мощной пропаганды, каждая премьера проходила с аншлагом. И каждая премьера заканчивалась разочарованием зрителей. К примеру, фильм «Обещание» не просто стал объектом насмешек китайцев, как остальные ленты. Нашумевшим событием в китайских культурных кругах стало создание простым шанхайцем невероятно популярного в Интернете комедийного ролика-пародии этого фильма. Поэтому китайский кинематограф оказался перед трудной задачей: как соединить коммерческую успешность и не потерять при этом художественное своеобразие.

С самого рождения китайское кино отличалось гуманистической миссией, лиричностью, глубокой нравственной идеей, как классическое советское и российское кино. Например, фильмы «Красный гаолян», «Подними красный фонарь», хотя и подверглись критике, отличались невероятной художественностью и отсутствием неприкрытой коммерческой подоплеки. А в кино нового века уже нет места глубокому размышлению и тонким чувствам - всё это заменено ослепительным мельканием кадров, в которых – самые красивые актеры Азии. Но шумовой эффект и отличный актерский состав не могут скрыть бедноту содержания.

В этих фильмах очевидна, с одной стороны, погоня за коммерческим успехом, а с другой стороны, разрыв между сюжетом и содержанием, неясность темы; всё это, в сочетании с роскошными костюмами и декорациями делает фильмы манерными. Естественно, коммерческий успех фильма – немаловажный аспект, но значит ли это, что кино должно терять морально-нравственную идею. Обязательно ли фильм должен имитировать голливудские боевики для того, чтобы быть успешным?

Китайскому кино уже сто лет. С самого начала оно было носителем национальной культуры и образов, выполняло гуманистическую миссию. В сегодняшней атмосфере глобализации, когда мы сталкиваемся с гегемонией западной культуры, нам необходимо сохранить самобытность и независимость своей культуры.

За грохотом нашумевшим фильмов многие не замечают картины, неизвестные за границей, но тронувшие китайцев своей идеей и художественной красотой. Эти

фильмы рассказывают о жизни простых китайцев, об их горестях и радостях, идеях и стремлениях. Они сняты на фоне реальной жизни Китая и выражают искренний интерес к жизни и духу простого народа, и поэтому образ жизни в этих лентах – это образ жизни китайцев. Эти фильмы отличаются от других своей проникновенностью, отзывчивостью и реализмом, и именно они определяются как настоящее искусство.