

Кинематограф Китая как инструмент публичной политики КНР

Научный руководитель – ЛЕГОШИНА НИНА ВИКТОРОВНА

Фэн Цзыци

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: fengziqu2020@gmail.com

Государственная публичная политика может быть в целом определена как система законов, нормативных мер, направлений действий и приоритетов финансирования, касающихся данной темы, обнародованных государственным органом или его представителями.

В частности, публичная политика китайского правительства имеет следующие [U+FF08] для кинематографа):

1. Теперь кинопродюсерам нужно только отправить краткое содержание фильма на официальную рецензию, и после одобрения они могут приступать к съемкам проектов, не просматривая все сценарии.

2. Децентрализовать право на рецензирование фильмов и изменить статус-кво, согласно которому все фильмы должны быть отправлены в Главное управление кинематографии Пекина для рецензирования. Предварительно определены власти семи городов, включая Пекин, Шанхай, Сиань и Гуанчжоу. С окончательным правом окончательного рецензирования они могут завершить обзор фильмов, снятых в регионе самостоятельно. Это большой шаг на пути к упорядочению китайской системы оценки фильмов.

3. Был создан национальный механизм закупок выдающихся фильмов, и была внедрена национальная система вознаграждений за выдающиеся отечественные фильмы, которые прошли всестороннюю проверку и соответствуют условиям приобретения. Измените политику, благоприятствующую государственным киностудиям, и т.д. Для авторитетных производственных подразделений также может быть использован метод государственного заказа.

4. Генеральная канцелярия Государственного совета обнародовала «Руководство по содействию процветанию и развитию киноиндустрии», разработала механизм финансирования в размере 100 млн. юаней для поощрения строительства большего количества кинотеатров и увеличения количества экранов.

5. 18 июля 2022 года Министерство торговли и другие 27 ведомств опубликовали «Выводы о содействии качественному развитию внешней культурной торговли», в которых конкретно упоминался ряд мер по поддержке экспорта фильмов и телевидения. К ним относятся ускорение разработки глобальных фильмов для мировой среды, формирование современного имиджа Китая и поощрение отечественных производителей к выпуску большего количества культурных продуктов и услуг на международный рынок.

Из приведенной политики, демонстрирующей открытое отношение, мы можем видеть, что руководство КНР предпринимает комплексные меры по созданию новых каналов инновационного вещания и глобальных медиакорпораций, развитию мощной киноиндустрии и использует фильмы для продвижения своего имиджа, своей ценности, своих идей, а также уровень.

Развитие китайского кинематографа продолжается уже более 100 лет. Все началось с демонстрации боевых искусств и продолжилось романтической мелодрамой, а затем фильм стал все больше насыщаться политической пропагандой.

Всю китайскую киноиндустрию можно разделить на 6 поколений. Если рассматривать их по отдельности, то можно увидеть, что они отражают не только технологии и культуру каждой эпохи, но и политику страны, а также эстетику и убеждения создателей. Шесть поколений кинопроизводства можно разделить как таковые:

1. Введение кино и Золотой век: (1896-1940)
2. Второй золотой век: (1944-1951)
3. Коммунистическая эпоха: (1951-1964)
4. Культурная революция и ее последствия: (1967-1986)
5. Пятое поколение: (1986-1990)
6. Шестое поколение: (1990-2000)
7. 2000-е и последующие годы

Общие закономерности и характеристики можно обнаружить у нескольких поколений. Например, фильмы раннего Золотого века были сосредоточены на выражении внутренних эмоций персонажей и философии смысла жизни, но на средней и поздней стадиях большинство из них были антияпонскими пропагандистскими фильмами, пропагандирующими национальную войну. В коммунистический период и Культурная революция существуют следующие характеристики [U+FF1A]

А. Чрезвычайно политизированный. Фильмы в основном являются не искусством или товаром, а инструментами пропаганды, образования и даже политической борьбы. Фильм подчеркивает влияние индоктринации на аудиторию. В основном он хочет, чтобы фильм вошел в сердца зрителей, вместо того, чтобы позволить аудитории проявить инициативу, чтобы войти в фильм и выбрать фильм.

В. Сильная воля руководства. Во многих случаях речи и инструкции лидеров о фильме используются в качестве основного критерия для создания. За создание фильма в первую очередь отвечают лидеры, а не зрители.

С. Изменчивость. Политические движения изменчивы, и политика в области кино постоянно меняется. Создатели фильмов часто не могут понять дух текущих событий. Чтобы избежать вовлечения в политические движения, стало популярной практикой “не стремиться к художественным достоинствам, но ничего не искать в политике”.

В новую эпоху фильмы начали впитывать свежий художественный опыт с открытым видением, формируя международный имидж современного Китая. Влияние политики на кинематограф Китая можно проследить в каждом отдельно взятом поколении.

Китайские фильмы имеют большое визуальное, социально-политическое и историческое значение. Анализируя ключевые эпохи в истории китайского кинематографа, можно увидеть, что они обеспечивают концептуальную основу для определения основных изменений и привлекательности фильмов для аудитории.

Стоит отметить, что острота противоречивого культурного процесса, происходившего в Китае с 1920-х по 1990-е годы, образование Китайской Народной Республики имеет не только политическое значение, но и китайское общество претерпело глубокие изменения и встало на серьезный путь модернизации. С одной стороны, кино стало зеркальным отражением этого процесса. С другой стороны, кино является инструментом в руках китайского правительства, которое использует его в культурных, образовательных и пропагандистских целях.

Источники, использованные для проведения этой исследовательской работы, можно разделить на три группы.

Первая группа включает в себя различные официальные документы. К ним относятся законодательные акты, резолюции, контракты и соглашения. Этот набор источников знакомит не только с внутренним законодательством, но и с соглашениями и договорами, подписанными представителями разных стран. Эти документы отражают принципы дей-

ствия протекционистской политики, сотрудничества между странами и самой китайской киноиндустрии.

Вторая группа источников представлена статистикой и отчетами. Эти данные помогают отслеживать процесс развития киноиндустрии Китая и оценивать текущую ситуацию в киноиндустрии. Примером такого источника является исследование "Снято в Голливуде, установлено в Китае", проведенное Советом по надзору за американо-китайскими отношениями по вопросам экономики и безопасности США. Это исследование не только включает в себя подробный анализ деятельности китайского руководства в области китайской киноиндустрии, но и в полной мере отражает негативное отношение Соединенных Штатов к политике, проводимой Китаем.

Третья группа источников - это новостные репортажи, которые содержат заявления и комментарии людей, имеющих отношение к китайской киноиндустрии. Этот тип источника необходим, потому что он особенно позволяет вам делать выводы об эмоциях, которые происходят на рынке, и делать предположения о будущем развитии ситуации.

Что касается литературы, то стоит еще раз отметить, что российское научное сообщество в основном рассматривает китайскую киноиндустрию с точки зрения искусства. Экономическое развитие этой отрасли все еще в значительной степени не изучено, и существует нехватка базовых и узкоспециализированных научных работ по этой теме.

Основной научной работой, всесторонне охватывающей китайскую киноиндустрию, можно считать Исследование А.С. Исаева "Китайское кино в новом тысячелетии", в котором особое внимание уделяется реформе китайской киноиндустрии, китайскому руководству и иностранным компаниям (включая Россию).

Зарубежная историография предложила больше типов работ, рассматривающих китайскую киноиндустрию как сферу крупномасштабной экономической деятельности.

Прежде всего, стоит отметить исследование Чжу Ин, в котором она показала, как методом проб и ошибок была заложена основа функционирования современной китайской киноиндустрии в 1980-х и 1990-х годах. Р. Нилсон также писал об эволюции китайской киноиндустрии под влиянием китайского руководства.

Су Венди в значительной степени продолжила исследования Чжу Ина и изучила политику китайского руководства с 1994 по 2012 год. Также стоит отметить ее работу в совместном кинопроизводстве.

Источники и литература

- 1) 1) Подход «сверху вниз»: налоговые льготы и их влияние на китайскую киноиндустрию // Адвокатское бюро Шимин, 2017. 2) Аранбуру А. М. Киноиндустрия Китая: прошлое и настоящее // Журнал эволюционных исследований в бизнесе, 2007. Т.2, №1. 3) Техничко-экономическое обоснование соглашения о свободной торговле между Австралией и Китаем // Альянс медиа и развлекательного искусства, 2004 г. 4) Кейн Р. Как работает система распространения фильмов в Китае, часть 1. Chinafilmbiz. 5) Кейн Р. Как работает система распространения фильмов в Китае, часть 2. Chinafilmbiz. Дата обращения: 10.05.2018) 6) Ченшу З. Киномеханик-универсал: Как показывать фильмы и служить людям за 17 лет, 1949-1966 гг. // Журнал китайского кино. 2016. Т. 3. № 10. 7) Дэвис Д. Рационализация киноиндустрии Китая: тематическое исследование China Film Group и киномаркетинг // Журнал китайских кинотеатров, Том 2 № 1. 8) Хейкила Э. Дж., Писарро Ф. Южная Калифорния и мир, Вестпорт: издательская группа Greenwood, 2002. 9) Как «резкая сила» Китая приглушает критику за рубежом // The Economist. 10) Люн В. Заблокирован собственной Великой стеной, инсайдер китайского фильма. 11) Лян Т. История китайских квот на импорт фильмов и денежных переводов с разделением

доходов // Грин Хэнсон Джекс. 12) Нильсон П. Роль правительства Китая в коммерциализации киноиндустрии, Лунд, Лундский университет, Школа менеджмента, 2016 г.