

**СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ДРАКОНА В КУЛЬТУРЕ
ИМПЕРАТОРСКОЙ ВЛАСТИ ДРЕВНЕГО КИТАЯ НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА ЧЖАНА
ИМОУ «ПРОКЛЯТИЕ ЗОЛОТОГО ЦВЕТКА»**

Ян Цун

канд. культурологии, аспирант Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, РФ, г. Екатеринбург

**THE SYMBOLIC MEANING OF THE MYTHOLOGICAL DRAGON IN THE CULTURE OF
IMPERIAL POWER IN ANCIENT CHINA, AS EXEMPLIFIED BY ZHANG YIMOU'S FILM
"THE CURS OF THE GOLDEN FLOWER"**

Yang Cong

PhD, graduate student at the Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin, Russia, Yekaterinburg

Аннотация. С древних времен и до нашей эры, дракон сохраняет веру и поклонение в сердцах китайского народа, став важным символом и духовным тотемом китайской культуры. Образ дракона прошёл эволюционный путь — от объекта тотемического поклонения в первобытном обществе до эмблемы императорской власти в современности. Фильм Чжана Имоу «Проклятие желтой хризантемы» (2006) представляет собой масштабную историческую драму, где эмблемы и визуальные символы власти играют ключевую роль в раскрытии конфликтов и иерархии персонажей. В данном фильме объекты, такие как трон, одежда с драконьими узорами, мечи и архитектура дворца, становятся не только декорациями, но и инструментами для критики абсолютизма и семейной деструкции.

Abstract. From ancient times to the modern era, the dragon has retained faith and worship in the hearts of the Chinese people, becoming an important symbol and spiritual totem of Chinese culture. The image of the dragon has evolved from an object of totemic worship in primitive society to a symbol of imperial power in ancient times. Zhang Yimou's *The Curse of the Yellow Chrysanthemum* (2006) is a large-scale historical drama in which visual symbols of power play a key role in revealing the conflicts and hierarchy of the characters. In this film, objects such as the throne, dragon-patterned clothing, swords, and palace architecture become not only decorations but also tools for criticizing absolutism and family destruction.

Ключевые слова: символ дракона, китайская культура, Чжан Имоу, культура власти, китайская мифология, тотемизм.

Keywords: dragon symbol, Chinese culture, Zhang Yimou, culture of power, Chinese mythology, totemism.

Культурное наследие Китая, насчитывающее более пяти тысячелетий, продолжает

вдохновлять современное искусство, включая кинематограф. Одним из ключевых символов, связующих прошлое и настоящее, является дракон (龍, Лун) – мифологический тотем, олицетворяющий власть, единство и духовную силу китайской нации. Фильм Чжана Имоу «Проклятие золотого цветка» служит ярким примером актуализации этого архетипа в контексте современного кино.

Известный китайский мифолог Юань Кэ отмечал, что «мифы, созданные в глубокой древности народом, основывались не на отвлеченных идеях, а на конкретных потребностях и стремлениях, возникающих в трудовой деятельности» [11]. Поклонение тотемам в первобытном обществе возникло из-за того, что древние люди, борясь за выживание в суровых природных условиях, постепенно обнаруживали особую связь с некоторыми природными явлениями. Как отмечает М.Е. Кравцова, этот процесс отражал дуализм архаичного сознания: благодарность за помощь и страх перед угрозой формировали основу для сакрализации объектов природы [6, с. 121–129]. Например: в моменты голода и холода определённые растения или животные обеспечивали их жизненно необходимыми ресурсами, вызывая чувство благодарности или опасные хищные звери, напротив, угрожали их существованию, порождая страх и трепет. Под влиянием сверхъестественных представлений того времени люди стали воспринимать эти явления как духов, связанных с их собственной жизнью, что и привело к формированию тотемических верований. Среди множества тотемических культов поклонение дракону занимает особое место в китайской традиции. М.Е. Кравцова подчёркивает, что в китайской мифологии тотемы часто ассоциировались с культурными героями – например, дракон (龍) считался не только покровителем племени, но и посредником между миром людей и божественным. Дракон в китайской мифологии – синтетический образ, объединивший черты змеи, оленя, тигра и других животных. Как отмечает Вэнь Идуо, дракон возник в результате слияния тотемов различных племен в эпоху Жёлтого Императора, став символом единства китайской цивилизации [4, с. 21]. В древних текстах, таких как «Шань Хай Цзин», дракон наделялся божественными качествами: способностью управлять стихиями и связывать небо с землёй [10, с. 248] Эта функция отражала роль императора как гаранта гармонии между природой и обществом. Только правитель мог ассоциироваться с «Истинным Драконом» (真龍), что подчёркивало его божественное право на власть.

С утверждением имперской системы дракон стал атрибутом императорской власти. Начиная с династии Хань, правителей именовали «Истинным Драконом, Сыном Неба», а их одежда, троны и дворцы украшались драконьими узорами. Например, мантии с девятью драконами символизировали связь монарха с «Девятью Небесами».

Сочетание образа дракона с императорской властью в китайской истории привело к тому, что драконьи мантии стали неотъемлемым элементом церемониального облачения правящих династий. Как подчёркивает М.Е. Кравцова, дракон на императорском облачении был не просто декоративным элементом. Его изображение с пятью когтями (в отличие от четырёхкоготных драконов, разрешённых аристократии) служило визуальным кодом, разграничивающим священный статус монарха и земную власть элиты. Таким образом, обладание драконьей мантией становилось символом абсолютного суверенитета, где сакральное и политическое сливались воедино. Этот символизм отражал сакральный статус монарха, чья власть считалась дарованной Небом. Для сохранения исключительности мантий с изображением дракона издавались строгие указы, запрещавшие их использование вне императорского двора. Например, при династии Мин ношение одежды с девятикоготными драконами каралось смертной казнью, что подчёркивало их связь с абсолютной властью. Драконья мантия выполняла две ключевые функции: 1. Символично-религиозная: она воплощала идею «небесного мандата» (天命), визуализируя божественную легитимность правителя. 2. Социально-политическая: через строгие правила ношения мантия закрепляла иерархию, где император находился на вершине, а остальные сословия – в подчинённом положении.

Дракон в фильме «Проклятие золотого цветка»

Фильм Чжана Имоу «Проклятие золотого цветка» (2006), действие которого разворачивается во дворце эпохи Тан, служит яркой иллюстрацией того, как мифологический образ дракона (龍) воплощает сакральность иерархии и абсолютность императорской власти. Через визуальные символы, диалоги и сюжетные коллизии режиссёр раскрывает, как дракон, будучи ключевым

элементом китайской мифологии, становится инструментом легитимации монархии. В фильме повсюду встречаются элементы с драконьими узорами: одежда, оружие (например, мечи), доспехи и другие детали.

Вышитые девятикоготные драконы на жёлтом шёлке – эксклюзивный атрибут монарха, символизирующий превосходство над подданными. В фильме костюмы императора, созданные дизайнером Ши Чжунвэнем, включают мантию с девятью драконами, вышитую золотыми нитями. Каждый дракон расположен в соответствии с традиционным канонам: три на груди, пять на спине и один внутри – отсылка к формуле «☐☐☐☐» («девять небес, пять земель»), и золотые доспехи, инкрустированные драгоценными камнями. Их вес (45 кг) и блеск подчёркивают неприкосновенность власти. Эти элементы не только воспроизводят историческую достоверность, но и визуализируют конфликт между абсолютной властью и человеческими слабостями. Вышитые девятикоготные драконы на жёлтом шёлке – эксклюзивный атрибут монарха, символизирующий превосходство над подданными. Как справедливо отмечает М.Е. Кравцова, что орнаменты и цвета одежды создавали «семиотический барьер», отделяющий правителя от подданных и материализующий идею «небесного мандата» (тяньмин) [7, с. 85], автор анализирует роль драконьей мантии (☐☐, лунпао) как визуального маркера сакрального статуса императора.

Драконье кресло является другим символом власти. В фильме оно находится в центре дворца, подчеркивая центральное положение владыки. Его изысканное исполнение и драконьи орнаменты подчеркивают его особую значимость. Как отмечает М.Е. Кравцова, изображение дракона на троне (☐☐, лунъи) служило не декоративным элементом, а визуальным воплощением концепции «небесного мандата» (☐☐, тяньмин). Дракон, как сакральный посредник между Небом и Землёй, материализовывал легитимность власти, отделяя сакральное пространство монарха от профанного мира подданных [8, с. 118]. Золотой цвет нанму, устойчивость к насекомым и сложная резьба превращали трон в микрокосм, отражающий императорскую власть как божественный порядок. Императорский трон «☐☐» («кресло дракона») и кровать «☐☐» («кровать дракона») в Запретном городе (Пекин) воплощали сакральный статус правителя, причём главный золотой трон с резными драконами располагался в центре Зала Высшей Гармонии – символического сердца династической власти. Трон, использовавшийся 24 императорами, изготовлен из ароматного золотого нанму и сандала, покрыт полупрозрачным лаком и украшен 9 извивающимися драконами, чьи чешуйчатые тела подчёркнуты игрой света. При длине 1,86 м, высоте 1,65 м и глубине 1 м, трон сочетает монументальность с практичностью: древесина нанму отпугивает насекомых, а её золотистый оттенок символизирует императорское достоинство. Каждый элемент трона покрыт сложными узорами – от 13 переплетённых золотых драконов на спинке до рельефных облаков, огненных бусин, лотосов и голов мифических животных, создавая визуальную гармонию сакрального и земного.

Жёлтый и золотой – доминирующие цвета в фильме – традиционно ассоциируются с императорским достоинством. Как отмечает Н.И. Быкова, в азиатской культуре золотой цвет символизирует не только богатство, но и божественную благодать [1]. В сценах дворцовых интриг эти оттенки контрастируют с кроваво-красным, усиливая драматизм.

Чжан Имоу использует дракона не только как исторический символ, но и как метафору современной власти. В фильме император, облачённый в драконью мантию, оказывается заложником собственного статуса: его величие подавляет семью, приводя к трагедии. Это отражает критический взгляд на авторитаризм, актуальный для современного Китая.

Фильм стал мостом между восточной и западной культурами. Номинация на «Оскар» за дизайн костюмов (2007) подтвердила, что традиционные символы могут быть универсальными. Как пишет Э.М. Глинтерник, «китайское кино использует культурные коды как инструмент мягкой силы» [5, с. 2]. Фильм «Проклятие золотого цветка» демонстрирует, как традиционные мифы адаптируются к вызовам глобализации. Дракон, сохраняя связь с имперским прошлым, становится символом культурной устойчивости. Чжан Имоу, сочетая историческую достоверность с художественной метафорой, доказывает, что национальные коды не только не исчезают, но и обретают новую жизнь в современном искусстве.

Список литературы:

1. Быкова Н. И. Цвет как смыслообразующий концепт фильма Чжана Имоу «Герой» // Философия и культура. – № 5. – С. 76–86.
2. Токарев С. А. Ранние формы религии. – М.: Политиздат, 1990. – 622 с.
3. Вернер Э. Мифы и легенды Китая. – М., 2007.
4. Вэнь Идуо. Миф и поэзия. – Чанчунь: Цзилиньское народное издательство, 2013. – 381 с.
5. Глинтерник Э.М. Языковые стратегии и интернационализация китайской киноиндустрии // Russian Linguistic Bulletin. – 2024. – №9. – С. 1–4.
6. Кравцова М. Е. Путешествие в религиозно-мифологических представлениях древнего Китая. – СПб. : Центр "Петербург. востоковедение", 1986. – С.121–129.
7. Кравцова М. Е. Символика императорской власти в традиционном Китае: семиотика ритуального костюма // Сб. ст. «Культура Востока: знаки, ритуалы, тексты» / под ред. Н. А. Дмитриевой. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2015. – С. 78–94.
8. Кравцова М. Е. Дракон как символ императорской власти: семиотика визуальных репрезентаций // Сб. науч. трудов «Символы власти в традиционном Китае» / под ред. А. И. Кобзева. – М.: Издательство «Восточная литература», 2018. – С. 112–130.
9. Хэ Синьян. Поклонение тотемам этнических меньшинств в Китае. – Пекин: Издательство "Пять континентов", 2006. – 128 с.
10. Шань Хай Цзинь, ком. Юань Кэ. Шань Хай Цзинь. – Шанхай: Шанхайское издательство древних книг, 1985. – 311 с.
11. Юань Кэ. Мифы Древнего Китая / пер. с кит. Е. И. Лубо-Лесниченко, Е. В. Пузицкого / Юань Кэ. – М.: РИСО АН СССР, 1987. – 496 с.