

Лаврова А.М.

## Репрезентация китайских культурных смыслов в кинокартине «Все, везде и сразу»

**Аннотация.** В статье представлен анализ репрезентации китайских культурных смыслов в кинокартине «Все, везде и сразу». Эти смыслы проявляются как в поверхностных визуальных отсылках — одежде определенного цвета, даосских символах Инь и Ян, — так и в более глубоких смыслах — схожесть жизненного пути главной героини с жизнью принца Гаутамы и т. д. Автор рассматривает элементы традиционной китайской культуры в кинокартине, анализирует влияние философских учений — буддизма и даосизма — на сюжет фильма. В работе также представлен анализ полихронного восприятия времени как отражения китайской картины мира, нашедшей отражение в кинокартине. В статье при помощи философско-культурологического и семиотического анализа раскрываются и анализируются репрезентации китайских культурных смыслов в кинокартине «Все, везде и сразу», делается вывод о том, что кинокартина пропитана культурными смыслами и традициями Поднебесной, что говорит о высоком уровне влияния Китая на мировую культуру. Актуальность исследования обусловлена сложностью в чтении китайских культурных подтекстов и усилением влияния Китая на мировой арене.

**Ключевые слова:** «Все, везде и сразу», язык кино, буддизм, даосизм, традиционная китайская культура.

**Автор:** Лаврова Александра Михайловна, студентка III курса факультета Международных отношений и социально-политических наук, Московский государственный лингвистический университет (МГЛУ). ORCID: 0009-0002-9875-9383; E-mail: patuskin@yandex.ru

**Научный руководитель:** Челнокова-Щейка Анна Витальевна, PhD (History), доцент кафедры зарубежного регионоведения, Московский государственный лингвистический университет (МГЛУ).

**Для цитирования:** Лаврова А.М. Репрезентация китайских культурных смыслов в кинокартине «Все, везде и сразу» // Современная Азия: политика, экономика, общество. 2024. № 2. С. 40—52. DOI: 10.48647/ICCA.2024.93.91.005.

*A.M. Lavrova*

### Representation of Chinese cultural meanings in the film “Everything Everywhere All at Once”

**Abstract.** The article presents an analysis of the representation of Chinese cultural meanings in the film “Everything Everywhere All at once”. These meanings are manifested both in superficial visual references — clothes of a certain color, Taoist symbols of Yin

and Yang — and in deeper meanings — the similarity of the main character's life path with the life of Prince Gautama, etc. The article examines the elements of traditional Chinese culture in the film, analyzes the influence of philosophical teachings — Buddhism and Taoism — on the plot of the film. The paper also presents an analysis of the polychronous perception of time as a reflection of the Chinese picture of the world, reflected in the film. The article, using philosophical, cultural and semiotic analysis, reveals and analyzes the representations of Chinese cultural meanings in the film “Everything Everywhere All at Once”, concludes that the film is imbued with cultural meanings and traditions of the Middle Kingdom, which indicates a high level of Chinese influence on world culture. The relevance of the research is due to the difficulty in reading Chinese cultural overtones and the increasing influence of China on the world stage.

**Keywords:** “Everything Everywhere All at once”, cinema language, Buddhism, Taoism, traditional Chinese culture.

**Author:** *Lavrova Alexandra M.*, 3d year student of the Department of International Relations and Socio-Political Sciences, Moscow State Linguistic University (MSLU). ORCID: 0009-0002-9875-9383; E-mail: patuskin@yandex.ru

**Supervisor:** *Chelnokova-Siejka Anna V.*, PhD (History), Associate Professor at the Department of Foreign Regional Studies, Moscow State Linguistic University (MSLU).

**For citation:** Lavrova A.M. Representation of Chinese cultural meanings in the film “Everything Everywhere All at Once”. *Sovremennaya Azija: Politika, Ekonomika, Obshchestvo* [Modern Asia: Politics, Economy, Society], 2024, no. 2, pp. 40–52. (In Russ.). DOI: 10.48647/ICCA.2024.93.91.005.

## Введение

Последнее десятилетие отмечено укреплением влияния Китая на международной арене и его активным участием в мировых процессах. Эта тенденция просматривается и в духовной сфере. С одной стороны, это стратегически направленное культурное влияние, финансируемое различными государственными организациями, с другой — это естественный процесс, обусловленный растущим влиянием китайских эмигрантов, которыми и для которых воплощается интеграция китайской и западной культуры в различных формах. Одним из примеров последнего стала кинокартина «Все, везде и сразу», фантастический комедийный боевик режиссеров Дэниела Шайнерта и Дэна Квана, который в 2023 г. стал абсолютным рекордсменом по количеству премий «Оскар», получив 7 из 11 возможных наград, в том числе и главную — «за лучший фильм», продемонстрировав растущий интерес к азиатскому восприятию реальности.

Сюжет картины описывает жизнь семьи китайских эмигрантов в США. Главная героиня Эвелин вместе с мужем владеет прачечной, дела в которой идут плохо, отношения с дочерью Джой также оставляют желать лучшего. История приобретает неожиданный поворот, когда в мужа главной героини Вэймонда вселяется его альтернативное «я» из другого мира мультивселенной. Эвелин предстоит пройти долгий путь, чтобы спасти вселенную, принять противополо-

женные стороны своей личности, а также восстановить благоприятные отношения в своей семье. Для нарратива активно используется *улитюу* (无厘头) — особый тип юмора, возникший в Гонконге в конце XX в. и ставший одной из уникальных особенностей азиатского кинематографа. Этот «киноязык» включает в себя изменение грамматических, фонетических и лексических конструкций (использование рифм и каламбуров, совместное использование английского и китайского языков, «изобретение» новых слов для конкретного фильма), несоответствие внешности актера его роли в кинокартине, нелогичные действия персонажей, абсурдное поведение одного или нескольких героев, использование смешной или неуместной атрибутики. Все вышеперечисленное создает впечатление бессмысленности и абсурдности происходящего [19].

Фильм наполнен различными визуальными, символическими и философскими смыслами, которые берут истоки в китайской культуре и без раскрытия которых теряется глубина изложения. По Ю. Лотману, каждое изображение на экране является знаком, а значит имеет свое значение, передает зрителям определенную информацию о герое или ситуации [4, с. 25]. Именно исходя из этой теории о кино как языке, мы выделили несколько существенных отсылок к китайской традиционной культуре.

### **Визуальные символы в кинокартине «Все, везде и сразу»**

Любой знак в кинокартине служит для того, чтобы заменить собой реальное явление или объект. Следовательно, его функция в фильме — подмена реального художественным в соответствии с мироощущением режиссера. По словам Лотмана, «знак — это материально выраженная замена предметов, явлений, понятий в процессе обмена информацией в коллективе. Следовательно, специализация знака — в способности реализовывать функцию замещения» [4, с. 27]. Каждый символ в повествовании передает конкретное смысловое понятие, определенную идею. В кинокартине зритель видит последовательность знаков, которые впоследствии дешифрует, воспринимая различные смыслы, — «зная, что перед нами художественный рассказ, то есть цепь знаков, мы неизбежно расчлняем поток зрительных впечатлений на значимые элементы» [4, с. 307].

Существует множество «приемов», благодаря которым наш мозг способен считать знаки и понимать их реальное значение. Например, Н.Б. Мечковская в своих работах указывает на ключевые среди таких приемов: «Метафора и метонимия выступают как два организующих центра в наборе тех моделей (схем), по которым сознание “умеет” образовывать производные значения и знаки. Одни тропы тяготеют к метафоре (олицетворение, функциональные уподобления, гипербола, литота, ирония); другие основаны на механизмах метонимии (синекдоха, расширение или сужение исходной семантики)» [6, с. 187]. Подобные литературные приемы используются и в языке кино. Так, например, кинокартина «Все, везде и сразу» пропитана иронией, гиперболой, сужением и расширением исходной семантики, что проявляется и в репликах персонажей, и в кадровых решени-

ях. Примечательно, что любое использование метафоры делает текст избыточным, метафора добавляет слова, без которых можно было бы обойтись, поэтому считывая метафору, зритель должен убирать лишнее. Метонимия же, напротив, «убирает лишнее», таким образом, тому, кто считывает символы, нужно «додумывать» и «видеть между кадров». Это и есть два ключевых направления, по которым может работать наш мозг.

В фильме поверхностные визуальные символы видно даже невооруженным взглядом: несмотря на то, что кинокартину не показывали в кинотеатрах КНР, все названия частей фильма дублируются китайскими иероглифами, во множестве сцен актеры сняты в китайских традиционных костюмах, главные герои едят китайскую лапшу и слушают новости на китайском. Ярким примером отражения культуры Поднебесной в фильме является празднование китайского Нового года, причем именно в это время происходит развязка фильма, то есть для самых важных событий режиссеры выбрали именно главный китайский праздник, обогатив его традиционными костюмами в виде драконов, китайскими фонарями, обилием красной одежды, которую в Поднебесной традиционно принято надевать на праздники.

В кинокартине также представлены одни из самых популярных во всем мире китайских видов боевого искусства — кунг-фу и тайцзицюань. Ими владеют почти все «версии» Эвелин и Вэймонда, причем от навыков этого боевого искусства зависит их жизнь. В одном из миров главная героиня прожила несколько лет в монастыре, где обучалась кунг-фу, благодаря чему стала успешной. Более того, поскольку фильм снят в жанре боевика, в нем содержится много сцен драк и боев, каждая из которых наполнена демонстрацией китайских традиционных видов боевых искусств. Примечательно, что сцены состязаний в кинокартине сняты в стиле *улитюу* (无厘头), что проявляется в использовании неуместной атрибутики, в странных и неловких диалогах, несоответствии внешности персонажей образу профессиональных борцов. Это, с одной стороны, делает акцент на проявлении чисто китайской культуры в фильме, обращает внимание зрителей на «китайские методы ведения боя», а с другой стороны, делает кинокартину частью гонконгской юмористической кинотрадиции. Таким образом, кунг-фу и тайцзицюань являются важными визуальными культурными элементами кинокартины «Все, везде и сразу», эти виды боевого искусства создают у зрителей ощущение причастности сюжетных линий к китайским традициям.

Огромную роль играет семиотика цвета в картине. В.Ф. Позин говорит: «Так же, как и в реальной жизни, цвет на экране дает объекту дополнительную атрибутивную характеристику, а также может выступать в качестве одной из характеристик персонажа и окружающего его пространства» [10, с. 416]. То есть «одаряя» того или иного героя или кадр определенным цветом или оттенком, режиссер зачастую может вкладывать в цвет смысл, значение, стремится вызвать у зрителей ассоциативный ряд, придать герою ряд качеств. Известный оператор и режиссер Юрий Ильенко говорил о цвете: «Многие вещи трудно перевести на язык слов, но они зато очень просто и ярко выражаются на языке пластики и живописи. Цвет, например, может быть даже источником информации» [8, с. 234]. Таким образом, цвет в фильме несет определенную цветовую нагрузку, помогает

реципиенту получить дополнительную информацию о герое, передать его настроения и характер.

В рассматриваемой нами кинокартине доминирует китайский подход к восприятию цвета. Например, когда дочь главной героини Джой готовится «умереть», войдя в гигантский бейгл, все вокруг белое: и одежды девочки и ее помощников, и стены в помещении, и арка за «пончиком». В западной картине мира белый цвет ассоциируется с чистотой, непорочностью, чем-то положительным [10, с. 428]. Например, для европейских стран характерно наряжать невесту в белое платье, подчеркивая ее чистоту и непорочность, а также радостный характер мероприятия. В китайской традиции белый символизирует смерть, траур. Так, помимо общеизвестного определения слова «похороны» — 葬礼 — существует и другое — 白事, что в переводе означает «белое событие» [15, с. 170]. Мы видим, что смерть и несчастье в кинокартине оформлены в тонах белого, что указывает именно на китайское видение происходящего.

В другой сцене, когда Джой приходит в Альфа-мир, чтобы убить своего отца, она одета в зеленый костюм. Этот цвет в культуре Китая символизирует предательство [3, с. 28]. То есть героиня предает свою семью, нарушает конфуцианский принцип сыновей почтительности, поэтому она одета в соответствующие цвета.

Инспектор, стремящаяся закрыть семейный бизнес Эвелин, одета в желтую одежду, что в китайской культуре символизирует власть, императора и статусность [14, с. 179]. Она обладает властью, имеет полномочия закрыть прачечную, приносящую семейству основной доход. Взаимоотношения между Вэймондом и Эвелин с налоговым инспектором строятся на основе подчинения и унижения их этой женщиной. Муж главной героини боится сказать инспектору лишнее слово, дарит печенье, трепещет перед ней. Супруги вынуждены соблюдать четкую субординацию, добиваться расположения инспектора, что напоминает взаимодействие вышестоящих чиновников с нижестоящими.

Еще одним примером репрезентации культурных смыслов в кинокартине является образ свиньи, олицетворяющей дом и семью, — даже иероглиф «семья» (家) представляет собой сочетание элементов «крыша» и «свинья». В фильме плюшевая свинья прикреплена к сумке мужа главной героини, когда в него перемещается его «я» из Альфа-мира. Позднее и дочь главной героини Джой появляется на экране с живой свиньей на поводке, но она тоже предстает в образе Всемирного зла, а не своего «настоящего я». Оба этих момента акцентируют внимание зрителя на том, что, какими бы знаниями своих других «я» Вэймонд и Джой ни обладали, они все равно остаются семьей Эвелин, ее мужем и дочерью. Именно к этому осознанию главная героиня и будет идти на протяжении всего фильма.

Таким образом, в кинокартине «Все, везде и сразу» присутствует множество визуальных элементов, заимствованных из культуры Китая. Некоторые из них очевидны, другие требуют более глубокого анализа. Однако все эти визуальные элементы служат для репрезентации китайских культурных смыслов, создания атмосферы традиций Поднебесной, рассказа о происходящих событиях с точки зрения китайской картины мира.

## Буддийский подтекст кинокартины

Помимо визуальных элементов китайской культуры, кинокартина «Все, везде и сразу» включает в себя некоторые буддистские смыслы. В основе фильма лежит одно из ключевых буддийских посланий: все вокруг есть пустота (Шуньята), то есть ничто [12, с. 216]. Мир непостоянен и изменчив, не имеет ни начала, ни конца, поэтому, согласно учению Махаяны, все, что относится к внешнему миру, представляет собой «ничто», единственное значение имеет мир внутренний. Главным посылом фильма является то, что жизнь иногда может быть очень грустной, жалкой, может создаться ощущение бессмысленности происходящего, то есть иногда жизнь представляется как «ничто». Однако это «ничто» все же имеет значение, представляет собой какую-то ценность, поскольку именно в нем человек может развивать свой внутренний мир, совершенствовать себя и свои принципы для будущих перерождений [12, с. 217]. К этой логике и приходит дочь главной героини фильма Джой, которая в конце картины решает не погружаться в бездну гигантского бейгла, представляющего собой абсолютную пустоту и хаос, а остаться в своей ничтожной и ничего не значащей жизни. Героиня приходит к пониманию, что даже грустная и жалкая жизнь представляет ценность, может помочь в развитии внутреннего мира, принести пользу и радость, поэтому любой жизненный путь стоит того, чтобы его пройти. Это направление мыслей очень схоже со смыслом учения о дхарме, согласно которому просветления можно достичь только путем накопления положительной кармы в последовательных перерождениях, то есть в разных жизнях, не существует пути, по которому можно было бы просто опуститься в бездну небытия [7, с. 30]

Истории о мультивселенной, такие как «Все, везде и сразу», основаны на вере, будто каждый выбор, который мы когда-либо делали, и каждое событие, которое двигало нас по пути, могли бы быть другими. Результат даже незначительной разницы в поступках может кардинальным образом изменить жизнь. Каждый выбор героев формирует два новых мира, где судьба развивается по определенному пути, то есть после каждого события реальность расщепляется, в зависимости от принятого героями решения начинают существовать две реальности, где персонаж в один момент принял разное решение. Все это очень схоже с концепцией кармы — действий, которые имеют последствия для нас самих и других, определяют наше будущее, события нашей жизни и жизни окружающих нас людей [12, с. 217]. Следовательно, все альтернативные реальности в мультивселенной «Все, везде и сразу» показывают, какими были бы события в жизни персонажей в зависимости от их кармы, то есть принятых ими решений.

Фантастическая реальность «Все, везде и сразу» предполагает, что можно использовать знания и опыт наших параллельных «я» для расширения возможностей нашего нынешнего мира. Когда Эвелин или Вэймонду в фильме нужны боевые навыки, они связываются с параллельным «я», которое владеет боевыми искусствами. В других мирах они оперные певцы, миллиардеры, звезды кино. Существует даже вселенная «хот-договых пальчиков» и даже «енотов, управляющих людьми». Поначалу мы можем отличить «реальный» мир от множества дру-

гих вселенных, по которым перемещаются герои: это «настоящая» Эвелин, «настоящий» Вэймонд, «настоящая» Джой. По мере того, как вселенные начинают накапливаться и мелькать, то соединяясь, то разъединяясь, стандартное повествование ломается, теряется понимание того, какая сюжетная линия является «реальной». Поскольку истории о мультивселенной предлагают череду бесконечного размножения «я», мы приходим к выводу: все вокруг есть ничто, ведь уже не существует ни «реального мира», ни «других» вселенных, окружающий мир есть ничто, пребывающее в постоянном хаосе. Это и есть истинный смысл Шуньяты: все объекты и события окружающего мира лишены независимого существования, прочной субстанции и смысла [1, с. 156].

Когда Будда Шакьямуни увидел свои прошлые жизни после противостояния с демоном Марой, это была не просто цепочка индивидуальных перерождений, но бесчисленные космические эпохи прошлого, расширяющиеся и сжимающиеся с бесконечно повторяющимися «я», взаимодействующими с другими в бесконечной комбинации отношений. Следствием этого является то, что все мы были для каждого родителем, ребенком, братом или сестрой, партнером, другом, врагом во всех возможных отношениях. То же самое происходит и в фильме: главным злодеем на протяжении его большей части является версия дочери Эвелин из параллельной вселенной, Джой, чей разум «сломался», когда она обрела способность познавать все возможные вселенные одновременно. То есть один и тот же персонаж является и любимой дочерью главной героини, и ее врагом, антагонистом. Все это только подтверждает буддийскую теорию о бесконечном количестве перерождений, в каждом из которых можно очутиться на месте кого угодно. Как во временном (перерождение), так и в пространственном (мультивселенная) видения бесконечности индивидуальность превращается в бесформенную взаимосвязь. Индивидуальное «я» было пустым с самого начала — лишенным постоянства, условий, какой-либо прочной основы.

В фильме «Все, везде и сразу» прослеживается классическое буддийское путешествие главной героини: страдания, затем тренировка разума и тела, открытие видения того, как устроен мир на самом деле, достижение сверхъестественной силы и просветления, а после возвращение в мир освобожденной.

Сначала Эвелин страдает, испытывая постоянный стресс. Ее налоги, семья и бизнес в прачечной — все в полном беспорядке. После этого наступает период тренировки разума главной героини, когда она учится перемещаться из одной вселенной в другую, контролировать свои чувства и эмоции. Затем Эвелин заглядывает в бейгл, в который Джой поместила «все» (по словам самой Джой, она поместила в бейгл смысл всех вещей во вселенной), то есть главная героиня постигает суть устройства вселенной и становится бодхисаттвой — бесконечно сострадательным и умелым воином, который в конце концов теряет всякую застенчивость, нерешительность и сомнения, исцеляя своих противников вместо того, чтобы причинять им вред. В этот момент Эвелин становится просветленной, после чего возвращается к обычной жизни со своей семьей, но уже с совершенно новыми знаниями и ценностями. Мы видим, как главная героиня проходит по тому же пути, по которому когда-то прошел принц Гаутама, став Буддой Шакьямуни.

Другой важной и очевидной параллелью сюжета кинокартины с буддизмом является одна из основных его ценностей — любящая доброта (Метта). В учении о дхарме любящей доброты должен добиваться любой желающий достичь просветления и разорвать круг вечных перерождений Сансары. Любящая доброта представляет собой бескорыстное стремление к благосостоянию каждого с целью достижения счастья другими [9, с. 383]. Сослано буддизму, ни у одного живого существа нет врагов, нужно постоянно проявлять заботу и любовь абсолютно ко всем, вне зависимости от того, как они повели себя. «Человеческая способность заботиться о других не является чем-то тривиальным или тем, что должно приниматься как должное. Сострадание — чудо человеческой природы, драгоценный внутренний ресурс и фундамент нашего благополучия и гармонии в обществе. Если мы пытаемся обрести собственное счастье, нам следует практиковать сострадание; если мы стремимся к счастью других, нам также следует практиковать сострадание», — сказал Далай-Лама XIV [2, с. 156]. Те же ценности мы видим и в фильме «Все, везде и сразу»: главная героиня очень долго пытается бороться с окружающими, видит в них врагов и отвечает злом на зло, отчего чувствует себя только хуже. Однако как только она понимает, что в мире для нее не существует врагов, чувствует, что способна сострадать и желать счастья каждому, она «побеждает», в ее сердце наступает покой, а жизнь налаживается. Примечательно также, что в период тренировки разума Эвелин должна искренне признаться своему врагу Дейдре в любви, чтобы получить способность перемещаться по мультивселенной с целью получения навыков своих «я».

Таким образом, в кинокартине «Все, везде и сразу» присутствует множество как очевидных, так и более скрытых параллелей с буддизмом, весь сюжет пронизан такими классически буддийскими понятиями, как «карма», «пустота», «любящая доброта». Вся история фильма и судьба главной героини напоминают жизнь принца Гаутамы, а счастливый финал наступает лишь тогда, когда Эвелин начинает жить согласно буддийским канонам доброжелательности и сострадания.

### **Даосский философский смысл картины**

Даосские идеи также нашли отражение в фильме «Все, везде и сразу» в виде черно-белых глаз, мелькающих на протяжении всего фильма. Они появляются с первых кадров, когда главная героиня сидит за столом и пытается разобраться с налоговыми выписками, они мелькают на мешках с одеждой и стиральных машинах в прачечной, они приклеены к камням в последней части фильма. Эти глаза отсылают зрителя к классическому круглому изображению Инь и Ян. Помимо чисто визуального сходства этих фигур, наблюдается и четкая взаимосвязь в значении. Так, в учении Лао-цзы Инь и Ян символизируют единство противоположностей [16, с. 63]. Ян отождествляется с активностью, силой, напряжением и мужским началом во всем сущем. Инь представляется его противоположностью, то есть символизирует умеренность, слабость, спокойствие, расслабленность и женское начало. Оба они должны взаимодействовать как компоненты



единого целого, как противоположности, они дополняют друг друга, обеспечивая стабильную и благотворную циркуляцию энергии Ци, обеспечивающей гармонию в мире.

Когда Эвелин начинает идти по пути тренировки разума и тела, она обучается боевым навыкам, постоянно находится в движении, все время активна, проявляет лидерские качества. В этот момент ее Ян значительно перевешивает, поэтому вокруг нее творятся хаос и несчастья. Но стоит ей остановиться, задуматься, всмотреться в окружающий мир, все налаживается. В момент финальной битвы и развязки кинокартины, когда Джой пытается войти в гигантский бейгл в здании налоговой, действия всех героев замедляются. Мы видим, что именно в этот момент главная героиня, наконец, может не сражаться, не совершать никаких активных действий. Она просто замирает и смотрит на окружающих, вдумывается в то, какие у них переживания, мечты, заботы. В этот момент Эвелин принимает свое женское, слабое, миролюбивое начало, ее энергия Ци вновь обретает баланс. Восстановление баланса Инь и Ян в фильме символически обозначено тем, что главная героиня приклеивает себе на лоб тот самый черно-белый глаз. Теперь в ней все гармонично: она выражает свой Ян тем, что все еще играет лидирующую роль, она вступает в битву, однако ее Инь раскрывается не за счет активного боя, а за счет победы над врагами путем объятий, исполнения их желаний. Так гармония в жизни семьи Эвелин и во всей мультивселенной восстанавливается.

Таким образом, черно-белые глаза, постоянно мелькающие в кадре на протяжении всего фильма «Все, везде и сразу», символизируют типичное даосское изображение Инь и Ян, то есть единство противоположностей. Когда Ян главной героини перевешивает над Инь, она и все вокруг нее страдают, но как только ей удастся восстановить баланс, приняв свое женское начало, потоки энергии Ци начинают циркулировать с прежней эффективностью, а жизнь, по канонам даосизма, стабилизируется.

## Восприятие времени

Во второй половине XX в. американский антрополог Эдвард Холл предложил идею о культурах с монохронным и полихронным восприятием времени. Согласно его теории, люди в обществах с монохронным восприятием времени стремятся четко планировать свои действия, отделять одно дело от другого, выстраивать четкую последовательность, согласно которой эти дела должны быть решены. В обществах с такой культурой люди обычно строго придерживаются плана, для них крайне важна пунктуальность. В полихронных же культурах отсутствует четкое разделение дел, имеет место выполнение нескольких дел одновременно с разными людьми и в одном физическом месте. В такой культуре планирование и пунктуальность — вещи условные, а не обязательные для выполнения [17, с. 173—177].

Эту идею Холла развивает британский специалист по культурной коммуникации Ричард Льюис. Он выделяет реактивные, полиактивные и моноактивные

культуры (где реактивные и полиактивные схожи с полихронными, а моноактивные — с монохронными) [11, с. 52]. По Льюису, в моноактивных культурах время видится линейно, одно событие происходит за другим, в полиактивных культурах время — не столь четкое понятие, события движутся по нескольким линиям сразу, не существует четкого разделения на разные времена-пространства, все находится в едином взаимодействии, несколько дел совершается единомоментно. Сам Льюис относил китайскую культуру к реактивной (то есть к полихронной), говоря: «Реактивные — культуры, придающие наибольшее значение вежливости и уважению, предпочитающие молча и спокойно слушать собеседника, осторожно реагируя на предложения другой стороны. Представители этой категории — китайцы, японцы и финны» [5, с. 24]. Также Льюис отмечал, что для жителей Поднебесной характерно скорее не линейное (как для североамериканцев), а цикличное восприятие времени: «В некоторых восточных культурах единственно возможным отношением ко времени признается адаптация людей к нему. В этих культурах время не линейно, но и не привязано к людям или событиям, оно циклично» [5, с. 92].

Таким образом, для китайцев чужда концепция четкого разделения дел на последовательности, разные события могут происходить в одно и то же время, имеет место скорее цикличное, а не линейное восприятие действительности. То же самое мы наблюдаем и в фильме. Различные «аватары» всех героев существуют в разных мирах, события там развиваются не друг за другом, а как бы параллельно. Жизнь каждого героя кинокартины развивается в различных циклах в один и тот же момент, отсутствует понимание каждого мира как «прошлого» или «будущего», все это просто циклы, «наслаивающиеся» друг на друга.

## Вывод

В кинокартине «Все, везде и сразу» представлен широкий спектр отсылок к культуре Китая. Во-первых, зритель может заметить огромное количество визуальных элементов, напрямую отсылающих нас к китайской традиционной культуре — кунг-фу, празднование китайского Нового года, образ свиньи, символизирующей дом. Картина изобилует цветовой символикой, которая отражает китайское видение мира. Например, белый цвет появляется в фильме для обозначения горя, смерти, страдания. Все эти визуальные символы не только служат для создания атмосферы китайской культуры в фильме, но и указывают на некоторые сюжетные повороты, дают скрытый подтекст для более глубокого понимания героев и сюжетных поворотов, иными словами, несут в себе четкий культурный смысл.

Во-вторых, в фильме присутствуют отсылки к религиозным учениям — буддизму и даосизму. Такие классические буддистские понятия, как «карма», «любящая доброта», «пустота», легли в основу сюжета и действий основных персонажей. Более того, жизнь главной героини Эйвелин имеет сходства с жизнью принца Гаутамы — последнего Будды. Кинокартина также пронизана даосским философским смыслом о поиске баланса между мужским и женским началом в человеке.

В-третьих, сюжетная линия демонстрирует китайское восприятие времени как параллельно развивающихся циклов. Жизни всех «аватаров» проходят не в прошлом или будущем, а параллельно с жизнями «настоящих» героев.

Таким образом, в фильме широко представлены культурные смыслы, отсылки к китайским обычаям и религиозным учениям, а также визуальная символика китайской культуры, все это говорит об укреплении ее влияния на международной арене. Однако европейскому зрителю не всегда понятны китайские культурные подтексты с первого взгляда, сложность их прочтения говорит о необходимости их более глубокого изучения в контексте зарубежной продукции.

---

### Библиографический список

1. Босенко А.В. Представления буддистов о пустоте в традиции Карма Кагью // Наследие в руках молодежи: новые тренды. СПб.: Санкт-Петербургский технологий и управления экономикой, 2022. С. 189—194.
2. Далай-Лама XIV Тензин Гьяцо. Вне религии: этика для целого мира. Новосибирск: Изд-во Дже Цонкапа, 2013.
3. Дегтярников А.В., Вертинский А.В. Значение цветов в традиционной китайской культуре // Вестник НАСА. 2014. № 1 (10). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/znachenie-tsvetov-v-traditsionnoy-kitayskoj-kulture> (дата обращения: 08.06.2023).
4. Ильенко Ю.Г. Преодоление материала // Кинопанорама. 1977. № 2. С. 232—44.
5. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство — СПб., 1998. 704 с.
6. Льюис Р.Д. Деловые культуры в международном бизнесе. От столкновения к взаимопониманию. 2-е изд. М.: Дело, 2001.
7. Мечковская Н.Б. Семиотика Язык. Природа. Культура. М.: Академия, 2007. 432 с.
8. Музафарова Н.Р. Понятие «карма» в философии северного буддизма // Вестник Бурятского государственного университета. 2022. № 2. С. 25—37. DOI: 10.18101/1994-0866-2022-2-25-37.
9. Наркевич А.В. Религиозно-философские принципы медитации в традициях буддизма // Человеческий фактор: Социальный психолог. 2020. № 1(39). С. 380—386.
10. Познин В.Ф. Цвет как элемент драматургии фильма // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2021. № 3. С. 410—436.
11. Сериков А.Е. Восприятие времени в китайской культуре // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. 2016. № 2 (20). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospriyatie-vremeni-v-kitayskoj-kulture> (дата обращения: 15.02.2024).
12. Смирнова Е.В. Категория Шуньята в буддизме и ее связь со временем и вечностью // ОБЩЕСТВО — НАУКА — ИННОВАЦИИ: сборник статей Международной научно-практической конференции. Уфа: ОМЕГА САЙНС, 2020. С. 215—218.
13. Хао Цзюй. О религиозном и философском даосизме. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-religioznom-i-filosofskom-daosizme> (дата обращения: 08.06.2023).
14. Чаплинская Ю.А. Цветовая символика традиционной и современной китайской одежды // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2017. № 37. С. 177—183. URL: <http://e-koncept.ru/2017/771266.htm> (дата обращения 07.02.2024).

## References

1. Bosenko A.V. Predstavleniya buddistov o pustote v tradicii Karma Kag'yu [Buddhist ideas about emptiness in the Karma Kagyu tradition]. *Nasledie v rukah molodezhi: novye trendy* [Heritage in the hands of youth: new trends]. St. Petersburg: St. Petersburg Institute of Technology and Economic Management, 2022, pp. 189—194. (In Russ.).
2. Chaplinskaya Yu.A. Cvetovaya simbolika tradicionnoy i sovremennoy kitayskoy odezhdy [Color symbolism of traditional and modern Chinese clothing]. *Nauchno-metodicheskiy elektronnyy zhurnal "Koncept"* [Scientific and methodological electronic magazine "Concept"], 2017, no. 37, pp. 177—183. URL: <http://e-koncept.ru/2017/771266.htm> (accessed: 07.02.2024). (In Russ.).
3. Dalai-Lama XIV Tenzin G'yaco [Dalai Lama XIV Tenzin Gyatso]. *Vne religii: etika dlya celogo mira* [Beyond religion: Ethics for the whole world]. Novosibirsk: Publishing House of Je Tsongkhapa, 2013. (In Russ.).
4. Degtyarnikov A.V., Vertinsky A.V. Znachenie cvetov v tradicionnoy kitayskoy kul'ture [The meaning of flowers in traditional Chinese culture]. *Vestnik NASA* [Bulletin of NASA], 2014, no.1 (10). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/znachenie-tsvetov-v-traditsionnoy-kitayskoy-kulture> (accessed: 06.08.2023). (In Russ.).
5. Hao Ju. O religioznom i filosofskom daosizme [About religious and philosophical Taoism]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-religioznom-i-filosofskom-daosizme> (accessed: 08.06.2023). (In Russ.).
6. Ilyenko Yu.G. Preodolenie materiala [Overcoming the material]. *Kinopanorama*, 1977, no. 2, pp. 232—44. (In Russ.).
7. Lewis R.D. Delovye kul'tury v mezhdunarodnom biznese. Ot stolkoveniya k vzaimoponimaniyu [Business cultures in international business. From collision to mutual understanding], 2nd ed. Moscow: Delo, 2001. (In Russ.).
8. Lotman Y.M. Ob iskusstve [About art], St. Petersburg: Iskusstvo — SPb, 1998. 704 p. (In Russ.).
9. Mechkovskaya N.B. Semiotika Yazyk. Priroda. Kul'tura [Semiotics Language. Nature. Culture]. Moscow: Publishing center "Academy", 2007. 432 p. (In Russ.).
10. Muzafarova N.R. Ponyatie "karma" v filosofii severnogo buddizma [The concept of "karma" in the philosophy of Northern Buddhism]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Buryat State University], 2022, no. 2, pp. 25—37. (In Russ.). DOI: 10.18101/1994-0866-2022-2-25-37.
11. Narkevich A.V. Religiozno-filosofskie principy meditacii v tradiciyah buddizma [Religious and philosophical principles of meditation in the traditions of Buddhism]. *Chelovecheskiy faktor: Social'nyy psiholog* [The human factor: a social psychologist], 2020, no. 1(39), pp. 380—386. (In Russ.).
12. Poznin V.F. Cvet kak element dramaturgii fil'ma [Color as an element of the dramaturgy of the film]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Bulletin of St. Petersburg University], 2021, no.3, pp. 410—436. (In Russ.).
13. Serikov A.E. Vospriyatie vremeni v kitayskoy kul'ture [Perception of time in Chinese culture]. *Vestnik Samarskoy gumanitarnoy akademii. Seriya: Filosofiya. Filologiya* [Bulletin of the Samara Humanitarian Academy. Series: Philosophy. Philology], 2016, no.2 (20). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospriyatie-vremeni-v-kitayskoy-kulture> (accessed: 15.02.2024). (In Russ.).
14. Smirnova E.V. Kategoriya Shun'yata v buddizme i ee svyaz' so vremenem i vechnost'yu [The category of Shunyata in Buddhism and its connection with time and eternity]. *OBSHCHESTVO — NAUKA — INNOVACII* [SOCIETY — SCIENCE — INNOVATIONS]: collection of articles of the International scientific and practical conference]. Ufa: OOO "OMEGA SAYNS" [OMEGA SCIENCES LLC], 2020, pp. 215—218. (In Russ.).

\* \* \*

15. Danylova T. Taoism: Eastern Message of Non-Duality, 2016, no. 11, pp. 62—65. DOI: 10.22178/pos.16-7
16. Hall E. T. The Hidden Dimension. N.Y.: Anchor Books, Doubleday, 1990 (1966).
17. Lewis R. D. When Cultures Collide: Leading Across Cultures. 3rd ed. L., Boston: Nicholas Brealey International, 2006.
18. Zhang Shulin. 服饰色彩 [The color of the suit]. Beijing: Gaodeng jiaoyu Publishing House, 1995, no. 81, pp. 160—180. (In Chinese).
19. 无厘头的概念. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E6%97%A0%E5%8E%98%E5%A4%B4/125607> (accessed: 16.07.2023). (In Chinese).