

КИТАЙ НА КИНОЭКРАНЕ

Чжун Дафэн, Ли Эрчжуан



Нестор-История
Санкт-Петербург
2021

УДК 791.4
ББК 85.37
Ч-57

V&R Program

Перевод:
*Го Давэнь, Ян Пашкевич, Анна Морская, Гао Гэ,
Ван Вэньди, Ли Цзин, Пань Кай, Ли Байгэ*

Редактор:
Ван Юе

Ч-57 Чжун Дафэн, Ли Эрчжуан

Китай на киноэкране. — СПб. : Нестор-История, 2021. — 248 с.

ISBN 978-5-4469-1838-6

В издании рассказывается о развитии и изменениях в китайском кинематографе за последнее столетие и приводятся свидетельства неукротимого духа китайского народа.

Кинематографическое искусство — словно зеркало, отражающее разные аспекты жизни в обществе, а также душевное состояние людей. Обзор китайских фильмов позволит читателю познакомиться с жизнью китайцев, их стремлениями и нравами.

**УДК 791.4
ББК 85.37**

ISBN 978-5-4469-1838-6



© New Star Press, 2016
© Издательство «Нестор-История», 2021

Что больше всего впечатляет Запад
в китайском кино — так это его реализм
и чувство времени.

Французский кинокритик Регис Бержерон

Содержание

Предисловие

Окно и зеркало 7

Глава 1

Китайская мечта 21

Глава 2

Китайская семья 47

Глава 3

Фильмы про запад Китая 69

Глава 4

Дети и образование 89

Глава 5

Молодость и взросление 113



Глава 6

Китайские военные блокбастеры 131

Глава 7

А теперь немного о любви... 155

Глава 8

Сотрудничество кинематографистов
трех частей Китая 177

Глава 9

Китайское кино и общество
в условиях рыночной экономики 197

Список фильмов,
упомянутых в данной книге 233



Предисловие

Окно и зеркало

Некоторым кино напоминает окно, через которое можно видеть, как живут самые разные люди с самыми разными судьбами. Другие же воспринимают его как зеркало, в котором отражается внутренний мир людей. Точно так же китайские фильмы играют роль окна и зеркала, показывая на большом экране реальную жизнь простых людей и отражая их заветные мечты и стремления.

Будучи страной с 5000-летней цивилизацией, Китай богат своими уникальными традициями драматического и других видов театрального искусства. Спектакли теневого театра появились в Китае не менее 800 лет назад.



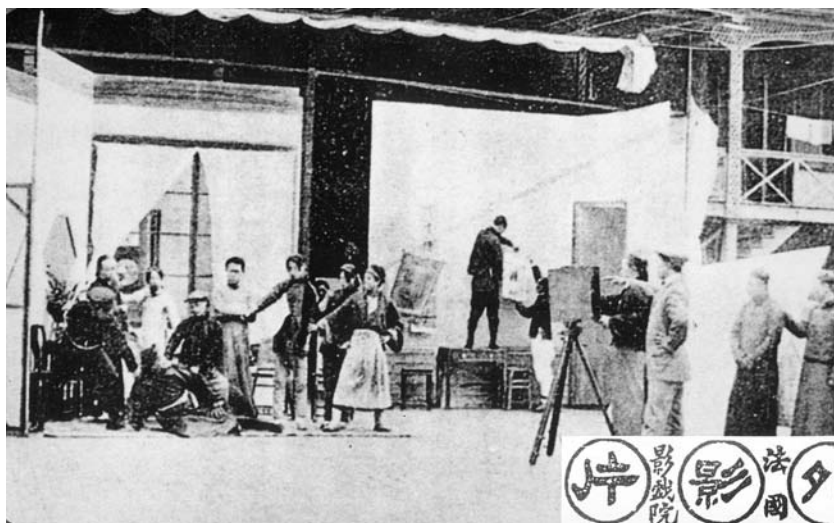
Куклы китайского театра теней



Кадр из фильма
«Битва при горе
Динцзюньшань»



Кадр из фильма «Сожжение храма
Красного лотоса»



Съемка фильма в ранний период

Вскоре после выхода в свет первых фильмов на Западе их стали показывать и в китайских кинотеатрах.

В 1905 году в Китае был создан первый отечественный фильм, причем впервые была осуществлена экранизация спектакля пекинской оперы.

В 1920-х годах в Китае была сформирована киноиндустрия с определенным масштабом. Ежегодный выпуск составлял примерно 100 художественных фильмов, причем особую симпатию аудитории завоевали некоторые жанры. Например, фильмы в жанре «уся» с демонстрацией боевого искусства ушу уже в период становления китайского кинематографа заняли прочную позицию на кинорынке.

Вплоть до 1949 года на китайском кинорынке неизменно доминировали голливудские фильмы. Чтобы удержаться под натиском голливудских конкурентов, китайские кинематографисты первого поколения, с одной стороны, продолжали попытки разнообразить уникальные фильмы «уся», а с другой — старались создать такие фильмы, которые были бы ближе к сердцам зрителей, разделяя с ними радость и печаль о житейских заботах или социальных проблемах. Таким образом, у китайского кинематографа сложилась традиция художественного отражения жизни людей и социальной реальности.

В 1920-е годы самыми популярными в Китае стали фильмы на тему семьи и этики. Это объясняется тем, что по традициям китайской культуры семья неизменно считается первичной ячейкой общества, или обществом в миниатюре, а потому семейные драмы имеют особую волнующую силу для китайских зрителей. По этой причине фильмы о семейных ценностях занимают важное место в китайском кинематографе уже почти сто лет. И все перемены, произошедшие в ходе модернизации китайского общества, включая перемены в представлениях людей о социокультурных ценностях, о любви и браке, нашли свое отражение в фильмах семейного жанра.

Так, в фильме «Сирота спасает своего дедушку», снятом в 1923 году, рассказывается об истории семьи, где богатый старик поверил своему племяннику, который распускает сплетни



Кадр из фильма «Сирота спасает своего дедушку»

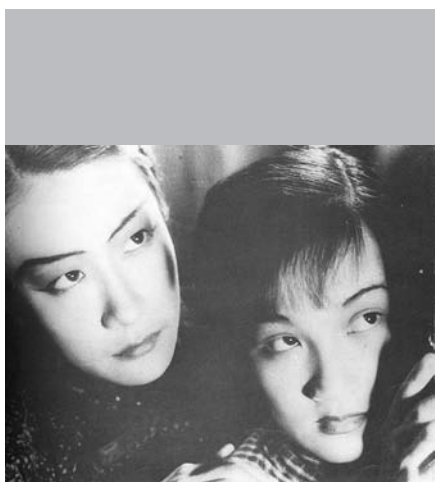


Кадр из фильма «Весенние воды текут на восток»



Кадр из фильма «Перекрестки»

о жене его умершего сына с целью завладеть его наследством. И обманутый дедушка выгнал из дома беременную невестку. Спустя несколько лет подросший внук явился в дом своего деда, которого он ни разу не видел, как раз в тот момент, когда племянник-интриган пытался убить старика. Фильм, посвященный этическим проблемам, подверг критике порочные явления в традиционном китайском обществе, такие как гендерная дискриминация, бесправие женщин и погоня за наживой любыми средствами.



Кадр из фильма «Уличный ангел»



Кадр из фильма «Дети смутного времени»



Кадр из фильма
«Весна в маленьком городе»



Кадр из фильма
«Псевдофениксы»

Военная интервенция Японии в Китай в 1930-х годах привела к обострению внешних и внутренних противоречий в китайском обществе, что заставило людей уделить больше внимания социальным проблемам. Появилось новое поколение китайских кинематографистов, чьи фильмы пользовались большой популярностью среди зрителей благодаря критическому отражению социальных явлений. Вдобавок к этому ускоренный процесс модернизации китайского общества также способствовал развитию киноиндустрии. В результате мегаполис Шанхай превратился в центр китайского кинематографа. Продюсеры посвящали свои фильмы главным образом событиям и жизни людей в городе и деревне на фоне урбанизации, и их работы стали своего рода окном, через которое можно увидеть происходившие в стране глубокие перемены.

В числе лучших фильмов того времени можно назвать «Весенние воды текут на восток» — о трагической судьбе сельской женщины, которой изменил муж после достижения успеха в бизнесе в большом городе, а также картины «Перекрестки» (1936) и «Уличный ангел» (1937), которые описывают безвыходное положение и жизненные стремления безработных молодых людей, романтическую любовь уличных художников. Последние два фильма были сняты в жанре сатирической комедии.



Кадр из фильма
«Девушка из Шанхая»



Кадр из фильма
«Вставайте, сестры»



Кадр из фильма
«Ли Шуаншун»



Кадр из фильма «Красные цветы
на горе Тянь-Шань»

Нельзя не упомянуть в этой связи и патриотический фильм «Дети смутного времени» (1935), посвященный борьбе китайского народа против японских захватчиков. Главная музыкальная тема к этому фильму — «Марш добровольцев» — впоследствии широко распространилась по всей стране, усилив боевой дух китайских патриотов. А после образования Китайской Народной Республики «Марш добровольцев» был объявлен государственным гимном Нового Китая.

Помимо национальных чувств простых людей и их чаяний об изменениях к лучшему в китайских фильмах большое внимание было уделено многогранной жизни и личным переживаниям простых людей. Так, «Сцены городской жизни» (1935) —



Кадр из фильма «Пять золотых цветов»

это фильм о растерянности и беспомощности людей, которые прибыли из деревни в город, но сразу не смогли адаптироваться к новому образу жизни и сильно страдали от резкой смены системы ценностей. Сатирический фильм «Псевдофениксы» (1947) рассказывает забавную историю молодой пары. На первых свиданиях оба выдавали себя за состоятельных людей в надежде снискать расположение другой стороны. Любовная интрига в конце концов провалилась, но девушка и парень влюбились друг в друга.

В фильме «Весна в маленьком городе» (1948) тонко описываются душевные переживания немолодой дамы, которая разрывается между двумя любимыми мужчинами — мужем и своей первой любовью. Перед зрителями разворачивается картина городской жизни того времени, а также раскрываются своеобразный подход героини к проблемам, связанным с личными отношениями, и ее образ мышления.



Кадр из фильма «Король масок»
режиссера У Тяньмина

После образования Китайской Народной Республики китайские кинематографисты наряду с воспеванием подвигов революционеров приступили к созданию фильмов, повествующих о глобальных переменах, произошедших в обществе и во взглядах людей. Наиболее популярными темами фильмов того времени стали социальное положение женщины, улучшение жизни народа, индустриализация страны и перемены в деревне. Ярким примером можно назвать фильм «Вставайте, сестры» (1951) — об изменениях в судьбе женщин, занимавшихся в старом обществе проституцией. В картине «Девушка из Шанхая» (1958) был создан блестящий образ главной героини — молодого инженера, которая на строительной площадке

проявила высокие деловые и личностные качества, чем, естественно, завоевала уважение мужчин. А в образе простой деревенской труженицы в фильме «Ли Шуаншуан» (1962) нашли свое воплощение стремления китайских сельских женщин вырваться из оков предрассудков и включиться в общественную жизнь.

В фильмах «Пять золотых цветов» (1959) и «Красные цветы на горе Тянь-Шань» (1964) воспеваются энтузиазм и созидательный потенциал представителей национальных меньшинств в строительстве новой жизни. «Лань Лань и Дун Дун» (1958) и «Во имя спасения 61 брата по классу» (1961) демонстрируют бескорыстную любовь между людьми. Фильмы «Незаконченная комедия» (1957) и «Сон в зоопарке» (1956) подвергают насмешкам и критике бюрократическое и разгульное поведение некоторых людей.

Как указано выше, появление китайского кинематографа во времени совпало с началом беспрецедентных глубоких изменений в китайском обществе. А политика реформ и открытости, проводимая Китаем с 1979 года, знаменует новую веху в этом историческом процессе. Она позволила Китаю добиться скачкообразного развития в экономике, а также сулила китайскому кинематографу новые шансы для развития.

Этот период отличается новым оживлением китайского кинематографа, и его результатом стало то, что менее чем за 10 лет в стране появились режиссеры четвертого и пятого поколений.

Фильмы этого периода достигли значительного прогресса как по творческому стилю, так и по ракурсу отражения современной жизни. Наблюдалось небывалое оживление и процветание кинематографа.

Последние три десятилетия стали периодом плодотворного развития китайского кинематографа как в идейном, так и в художественном аспектах. Появился целый ряд фильмов, снятых по мотивам исторических событий и литературных произведений, которые получили признание мирового кинематографического сообщества.



Кадр из фильма «Песнь рыбаков» – первого китайского лауреата премии международного кинофестиваля



Фильм «Мои воспоминания о старом Пекине» был награжден премией на международном кинофестивале



Кадр из фильма «Мои воспоминания о старом Пекине»

Однако автор книги не намерен подробно останавливаться на художественных аспектах и достижениях современного китайского кино, а ставит себе цель сделать ретроспективный обзор взаимосвязи, существующей между китайским кинематографом и общественной и культурной жизнью страны, чтобы дать читателям возможность в новом ракурсе познакомиться с социально-культурным развитием Китая в последние почти 30 лет, а также с жизнью и менталитетом простых китайцев.

Наша книга — о китайском кино, но не только. Очень хочется, чтобы читатели через описанные в ней фильмы, как сквозь окно и зеркало, смогли увидеть многогранную жизнь простых китайцев и происходящие в Китае динамичные перемены.



Кадр из фильма «Речные заводы: истинный цвет героев»

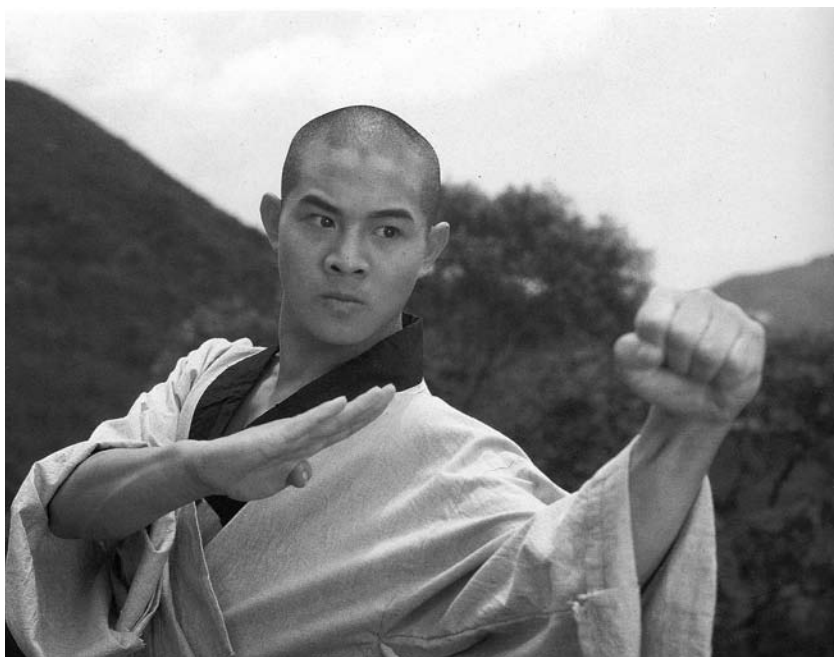
Глава 1

Китайская мечта

Китай по своим культурным традициям является страной, чей народ любит мечтать и склонен предаваться мечтам — о мудрых монархах, неподкупных государственных чиновниках, сельской идиллии или «красном будущем» в годы «Культурной революции». А теперь к этим мечтам прибавляются и мечты о героях «уся», зажиточной жизни, встрече со своей второй половинкой и нежных чувствах.



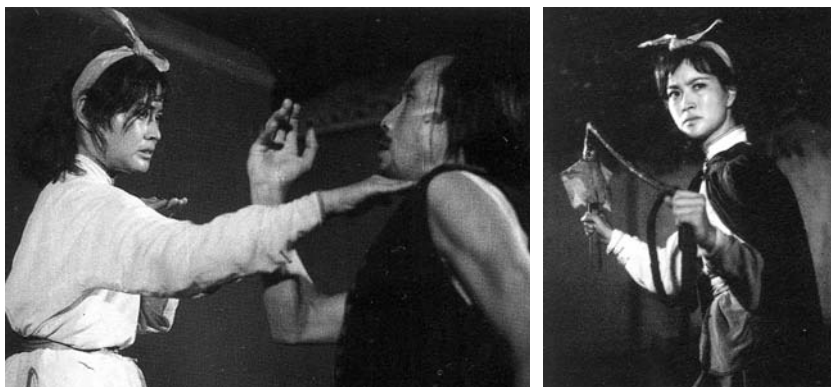
Джет Ли в фильме «Храм Шаолинь»



Джет Ли в фильме «Храм Шаолинь»

Таким образом, фильмы в жанре «уся» стали для китайцев воплощением «мечтательной культуры» и «мечтательных настроений», а для кинематографистов и кинохудожников — идеальной платформой, на которой можно творчески демонстрировать свое видение и переосмысление культурных традиций страны.

В вымышленном мире, где живут герои фильмов «уся», насилие оправдывается его справедливостью и потому приобретает законность. В этом нашел отражение голос китайской общественности, которая выступает за поощрение добра и наказание зла. Насильственные действия героев «уся» считаются героическими не только потому, что они наказывают злодеев за обиженных невинных людей и поддерживают справедливость, но и потому, что они защищают традиционные ценности китайской культуры — семейные, духовно-нравственные ценности.



Лю Сяоцин в фильме «Загадочный Будда»

Китайские фильмы в жанре «уся», с одной стороны, унаследовали лучшие художественные традиции национальной культуры, особенно пекинской оперы и ушу, тем самым сохранив свою национальную сущность, но, с другой стороны, заимствовали изобразительные средства современных боевиков. Уже на стадии становления китайские фильмы «уся» приобрели самобытную форму и стиль, которые отличали «уся» от других жанров и позволили сократить дистанцию между ним и китайскими зрителями.

За 100-летнюю историю китайского кинематографа фильмы «уся» претерпели огромные изменения как по форме, так и по содержанию. При этом они непрерывно совершенствуются в ходе обмена с другими жанрами кино. Благодаря своей ярко выраженной национальной специфике и инклюзивности «уся» стал одним из самых жизнеспособных традиционных жанров китайского кинематографа, который явно отличался своими художественными и духовными особенностями в разные исторические периоды и в зависимости от политико-культурной среды того времени.

После основания Нового Китая в 1949 году люди, воодушевленные мечтой о светлом будущем, стали активно включаться в строительство нового государства. В этом историческом

контексте у них снизился интерес к экранным героям и суперменам, которые некогда давали им душевное утешение и пробуждали надежду на справедливость. Каждый гражданин новой социалистической страны стал «героем», посвятившим себя строительству нового общества. Иллюзорные образы «героев-спасителей» фильмов «уся» естественным образом сошли со сцены — им на смену пришли реальные люди и истории.

В первые годы проведения политики реформ и открытости, когда в Китае наблюдалась тенденция к поиску идейных и культурных перемен, когда творческое восприятие деятелей искусств начало расширять свои границы, открывая новые, неизведанные горизонты, началось и преобразование китайских жанровых фильмов, а фильмы «уся» пережили свое историческое возрождение.

Фильм «Загадочный Будда» (1980) режиссера Чжан Хуасюня стал первой попыткой возрождения жанра «уся», ведь за всю историю кинематографа Нового Китая зрители едва ли еще помнят другой фильм с такими зрелищными схватками, как в концовке этого.

Судя по общему строению фильма, его сложно назвать «уся» как таковым. Это просто повествовательная картина, содержащая определенные сцены кунг-фу, да и те были сняты достаточно наивно и примитивно. Но, во всяком случае, «Загадочный Будда» дал зрителям возможность снова увидеть на экране долгожданное кунг-фу.

Вслед за ним вышел в прокат «Храм Шаолинь» (1982) режиссера Чжан Синьяня, который по-настоящему стал пионером жанра «уся» в наше время. Кстати, это первая лента «уся», которая была совместно снята силами Сянгана и внутренних районов Китая. Фильм имел колоссальный кассовый успех, принес мировую славу китайскому актеру Джету Ли как неоспоримой звезде кунг-фу. Более того, ажиотаж «Храма Шаолинь» спровоцировал бум экшен-фильмов в стиле кунг-фу.

Сквозь фильм красной нитью проходят наставления о преданности государю и сыновней почтительности, что является традиционным лейтмотивом фильмов «уся». Главная тема



Кадр из фильма «Смертельная ярость»

картины — владение кунг-фу ради мести; ее новизна заключается в том, что боевое искусство демонстрируют исключительно профессиональные мастера ушу, причем место съемки выбрано именно в храме Шаолинь, расположенном в провинции Хэнань, а исполнитель главной роли Джет Ли (настоящее имя Ли Ляньцзе) является обладателем звания всекитайского чемпиона по ушу. Словом, все, что показывается в фильме — от телодвижений главных героев, их комбинированных приемов рукопашного боя до владения разными видами китайского холодного оружия, включая палки, мечи и клинки, — является полноценным боевым искусством. Поэтому неудивительно, что фильм часто называют шедевром кинематографа на тему кунг-фу.

Главный герой Цзюэ Юань — традиционный образ фильмов «уся», который обладает всеми чертами характера легендарного героя: честью, храбростью и преданностью своим друзьям. Он вступил в монашество изначально для овладения навыками боевого искусства, чтобы потом отомстить убийце своего

отца. В конце фильма он свершил возмездие и освободил народ от гнета злодея.

Храм Шаолинь, по закону буддизма, должен быть священным местом, где проповедуется милосердие и соблюдается обет воздержания от насилия. Поэтому обучение боевому искусству здесь следует принципу параллельного «внутреннего и внешнего самосовершенствования», что означает совершенствование духовное и физическое. Поэтому мотивация вступления в монашество у главного героя явно расходится с духом шаолиньского ушу. Именно этот конфликт и послужил завязкой фильма или отправной точкой сюжета, по мере развития которого главный герой добивается духовного совершенствования и его борьба с противником приобретает более высокий нравственный характер — не ради мести, а во имя справедливости.

Ближе к концу фильма заклятый враг Цзюэ Юаня вторгается в храм Шаолинь и убивает десятки монахов. Завязывается ожесточенная борьба между захватчиками и шаолиньскими монахами-воинами. В этом случае буддистский обет ненасилия и шаолиньский дух «поощрения добра и наказания зла» драматическим образом соединяются в одно целое и уничтожение главным героем злодея оправдывается.

Что касается отрицательного персонажа — Ван Жэньцзе, — то он не просто убийца отца Цзюэ Юаня и кровожадный злодей, но также претендует на престол. Именно поэтому наказание злодея руками героя, естественно, приобрело двойное основание для оправдания: выполнение сыновнего долга и долга преданности государю. В конце фильма Цзюэ Юань, решившись отречься от мирской жизни ради верности храму Шаолинь и справедливости, посвящает себя развитию шаолиньских боевых искусств. Таким образом, фильм подходит к развязке, где «сыновнее благочестие» и «верность государю» превращаются в единое целое для главного героя.

Успех «Храма Шаолинь» вызвал цепную реакцию — и в 1980-х годах один за другим выходили на экран фильмы «уся», в том числе «Боец багуа» (1983), «Неустрасимый Удан» (1983), «Архаты в юности» (1985) и «Боец с Желтой реки» (1987).



Кадр из фильма
«Неустршимый Удан»



Кадр из фильма
«Боец с Желтой реки»

Эти фильмы проявляли в высокой степени тематическое сходство и однородность художественного стиля. Их сюжет стал строиться не только на личных конфликтах между персонажами — к ним прибавляются социальные и исторические мотивы, а главными героями фильмов, владеющими кунг-фу, перестали быть одинокие бродячие рыцари. Им на смену приходят патриотически настроенные благородные люди, которые призваны уничтожить злодеев и защищать простых людей. Иногда даже им придается характер национальных героев; игра и трюки выполняются самими актерами, без помощи каскадеров, причем в шаолиньском стиле.

Однако после этой волны наступило временное затишье для фильмов «уся». Это объясняется тем, что в середине 1980-х годов режиссеры пятого поколения своими работами предоставили зрителям совершенно новый эмоциональный опыт, и в моду вошли художественные фильмы, отодвинув «уся» на периферию внимания зрительской аудитории. Вот почему в последующие годы почти не было видно такого фильма «уся», который мог бы сравниться с «Храмом Шаолинь» по премьерному ажиотажу и популярности у зрителей.

В 1990-х годах китайское общество переживало динамичные изменения в ходе рыночной трансформации экономики, одновременно распались некогда существовавшие культурные ограничения. Вместе с этим начался период преобразования системы управления кинематографом во внутренних районах Китая. Первым результатом реформы стало оживление коммерческих фильмов с яркими признаками поп-культуры и развлекательным назначением, которые заняли значительную долю внутреннего кинорынка. Формирующиеся рыночные отношения выдвинули на первый план экономическую эффективность кинопродукции, которая стала едва ли не вопросом жизни и смерти для кинематографистов.

Тогда они сделали отчаянный рывок в создании новых фильмов «уся», придав им совершенно иной облик, нежели «шаолиньский». Вышедший в 1990 году «Воин в селении Двух Флагов» режиссера Хэ Пина демонстрировал явные



Кадр из фильма «Воин в селении Двух Флагов»

отличия от «Храма Шаолинь» своей уникальной повествовательной манерой, эстетической спецификой и духовным складом, тем самым высвободив себя от оков «шаолиньской» модели творчества.

Это фильм про храброго рубаку — молодого меченосца по имени Хай Гэ, который, следуя предсмертной просьбе отца, приезжает в селение Двух Флагов, затерянное в пустыне, чтобы встретиться со своей невестой Хао Мэй. Спасая ее от насильников, он убил младшего брата бандитского главаря, за что заплатил своей жизнью. Вместе с ним пострадали и жители селения.

Главный герой фильма Хай Гэ сильно отличается от стандартного образа героя «уся», который карает злодеев и спасает угнетенных ради высокой цели. Он совсем юный и наивный и убил злодея исключительно по зову сердца. Он не такой смелый и отважный, как Цзюэ Юань — главный герой «Храма Шаолинь». Он не бесстрашный рыцарь, и его благородные поступки, скорее всего, продиктованы безвыходностью



Кадр из фильма «Воин в селении Двух Флагов»

положения. Хай Гэ стал любимцем зрителей не столько за героизм, сколько за детскую наивность и искренность. Его образ стал еще более близким сердцам людей благодаря антагонисту, который выдавал себя за благородного человека и в конце концов предал своего друга.

С точки зрения эстетики режиссер довольно умело контролирует визуальный и психологический ритмы фильма, чтобы создать напряженную атмосферу, причем главным образом не за счет захватывающих сцен рукопашного боя. Такая атмосфера заставляет зрителей, затаив дыхание, постоянно ждать новых драматических изменений, которые могут произойти в любой момент. Этот фильм в строгом смысле является «усябоевиком» без экшен-сцен. Даже кровавые схватки проходят мгновенно, а убийство — незаметно, несмотря на то что в пустыне везде таится опасность для жизни главных героев. Такое



Афиша фильма «Таверна Дракона»

визуальное воздействие и повествовательные приемы доставили зрителям новое эстетическое удовольствие. Можно сказать, что режиссер Хэ Пин переписал историю фильмов «уся».

При всем этом нельзя не признать, что «Воин в селении Двух Флагов» носит явный отпечаток художественного фильма, который легко заметить благодаря его способам повествования. Это значит, что режиссер все же предпочел снять художественный фильм, а не «уся». Но тогда на кинорынке внутренних районов Китая доминировали коммерческие картины, снятые сянганскими режиссерами. Из них особо стоит выделить режиссера Цуй Харка, который по-настоящему поспособствовал процветанию фильмов «уся».

Снятый в 1990 году фильм «Меченосец» (режиссер Кинг Ху, продюсер Цуй Харк) ознаменовал начало «цуй-харкской эры», суть которой сводится к формуле «наливать старое вино в новую бутылку», то есть Цуй Харк старается представить традиционный «уся» в новой форме. С этой целью он использовал самые современные технологии и приемы оформления, не отказываясь от заимствования некоторых элементов комедии и фэнтези. Немаловажную роль сыграли популярные на то время мировые звезды, которых Цуй Харк пригласил сниматься. Их участие также помогло завоевать как славу среди критиков, так и кассовый успех. Итак, «уся» вновь оказался самым популярным жанром на китайском кинорынке 1990-х годов.

Можно без преувеличения сказать, что Цуй Харк открыл для фильмов «уся» высокотехнологичную эру, отличающуюся новыми визуально-изобразительными возможностями, новыми компьютерными эффектами и новыми выразительными формами. С тех пор фильмы «уся» значительно расширили аудиторию благодаря своим зрелищным сценам, красочным декорациям, головокружительным кадрам и акробатическим трюкам кунг-фу. Их лучшими представителями могут служить «Меченосец» (1990), «Таверна дракона» (1992), «Меченосец-2»

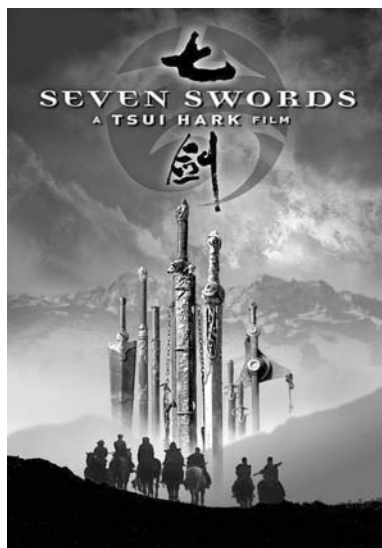


Режиссер Цуй Харк

(1993). Примечательно, что все эти картины в той или иной степени отражали чувство незащищенности, которое испытывали жители колониального Сянгана. В этом смысле фильмы стали отражением истории тогдашнего Сянгана.



Афиша фильма «Меченосец»



Афиша фильма «Семь мечей»



Афиша фильма «Меченосец-2»

В 1990-х годах фильмы «уся» стали пользоваться большой популярностью в Сянгане благодаря режиссеру Цуй Харку и другим создателям коммерческих картин этого жанра. В начале XXI века они проявили четкую ориентацию на международный кинорынок и постепенно укрепили свои позиции на нем. Первым на Олимп мирового кинематографа поднялся фильм «Крадущийся тигр, затаившийся дракон», снятый Энгом Ли в 1999 году. Интернационализация фильмов «уся» привела к их глубоким изменениям как по форме, так и по содержанию. Теперь сюжет фильмов избавился от старого шаблона «око за око», и главное внимание режиссера обращается не на развитие сюжета, а на создание живых образов персонажей. Даже сцены рукопашных поединков приобрели эстетическую окраску. В результате фильмы стали гораздо более привлекательными.

«Крадущийся тигр, затаившийся дракон» — это первая картина великого режиссера Энга Ли в жанре «уся». Она покорила жюри «Оскара» захватывающим сюжетом, яркими образами героев, чарующими пейзажами, голливудским стилем съемки и идеальным выступлением китайских кинозвезд.

В фильме рассказывается об истории глубокой, но сдержанной любви между главным героем Ли Мубаем — бойцом кунгфу с рыцарской душой — и героиней Юй Сюлянь — молодой женщиной-меченосцем. Тонко описанные непростые отношения влюбленных дают зрителям возможность заглянуть в духовный мир главных героев и познакомиться с восточными культурными традициями. Фильм получил мировое признание и вызвал настоящий ажиотаж.

Все в фильме Энга Ли представлено в конфуцианском стиле: изумрудная бамбуковая роща, песчаные пустыни, не говоря уже о столичной роскоши. Даже рукопашные бои отличаются, наряду с силой, непринужденной ловкостью и изящной красотой. Явно чувствуется и эмоциональная сдержанность главных героев, посредством которой режиссер хочет раскрыть перед зрителями ментальность традиционного общества Китая. Примечательно то, что главная изюминка фильма заключается не в воспевании подвигов легендарных героев, как это быва-



Афиша фильма
«Крадущийся тигр,
затаившийся дракон»



Режиссер Энг Ли



Афиша фильма «Крадущийся тигр, затаившийся дракон»

ло почти во всех фильмах «уся», а в описании душевной борьбы главных героев.

Ли Мубай в фильме «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» по сравнению с героем «Храма Шаолинь» отличается меньшей жадностью мести, но гораздо большей гуманностью, чувством призвания и способностью контролировать свои желания. А эти черты характера являются воплощением конфуцианских ценностей.



Кадр из фильма «Крадущийся тигр, затаившийся дракон»

А Юй Цзяолун — девушка молодая и своевольная, которая не боится любить и ненавидеть (а это как раз любимый типаж женщин Ли Мубая). В образах Юй Цзяолун и Ло Сяоху воплощаются необузданные желания, тогда как Ли Мубай и Юй Сюлянь напрочь скованы нормами конфуцианской морали и их любовь приобрела трагический характер. Тем не менее режиссер, очевидно, склонен положительно относиться к последним, потому что сам он считает, что для настоящего мастера кунг-фу «важнее моральное совершенствование, чем занятие боевым искусством». Фильм «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» в еще большей степени завоевал международное признание, вызвав большой интерес к фильмам «уся» у кинопродюсеров разных стран мира. В этом контексте в последующие годы появилось множество китайских режиссеров, которые решили попробовать свои силы в создании фильмов «уся». Наиболее удачливыми среди них можно назвать Чжан Имоу и Чэнь Кайгэ.

Фильм «Герой» (2001) Чжан Имоу вышел в массовый прокат в 2003 году и тут же вызвал зрительский ажиотаж. Люди хлынули в кинотеатры, чтобы полюбоваться этим шедевром кинематографа, который отличается звездным актерским составом и роскошным стилем художественного оформления. Даже инвентарь и вещи, используемые персонажами и отличающиеся китайским колоритом, такие как хуцинь (струнный смычковый музыкальный инструмент типа скрипки), каллиграфия, живопись, мечи, бамбуковые изделия и шелковые костюмы, вызвали у зрителей жгучий интерес. Да еще красивая музыка, написанная великим композитором Тань Дунем. Все это позволило зрителям получить полное эстетическое наслаждение.

При съемках фильма «Герой» Чжан Имоу, как всегда, акцентировал внимание на создании ошеломляющих визуальных эффектов с использованием ярких и насыщенных цветов — черного, белого, красного, синего и зеленого. Сильные эмоции режиссера, выраженные посредством цветового языка, заставляют вспомнить другие его фильмы, где доминирует красный цвет. Можно сказать, что доминирующий красный цвет, китайские экзотические обычаи и яркий цветовой контраст — таковы неизменные атрибуты режиссера Чжан Имоу.

Так, в «Красном сорго» (1988) паланкин для невесты, покрывало на ее голове, лица носителей, водка из сорго и колышущиеся на ветру колосья сорго — все красного цвета.

Все это казалось более чем естественным, но как раз в этом отражается режиссерское понимание жизни людей и национального темперамента китайцев.

В картине «Подними красный фонарь» (1991) фонари фигурируют везде и всюду, едва не оттесняя на второй план персонажей фильма. Красные фонари огромных размеров, порой преувеличенные до деформации, создают впечатление, будто в фильме идет ритуальная церемония, посвященная именно красному фонарю.

Однако красный цвет в «Красном сорго» и «Подними красный фонарь» играет совершенно разные роли. Если в первом случае он символизирует неиссякаемую жизненную силу



Кадр из фильма
«Подними красный
фонарь»



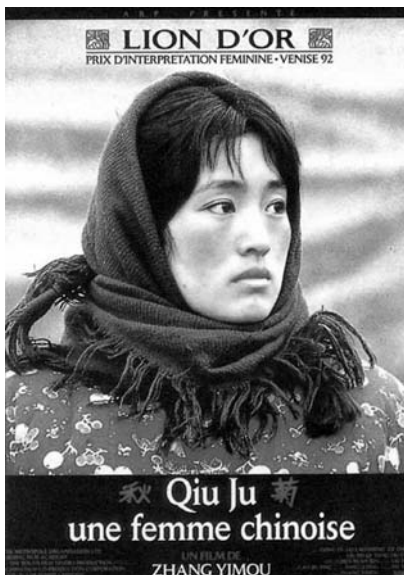
Кадр из фильма «Красное сорго»

китайской нации, то во втором ассоциируется с обожествленной властью, насилием и кровожадностью. От своего любимого стиля Чжан Имоу не отказался и при съемке «Цю Цзюй подает в суд» (1992). В фильме также широко используется красный цвет: свисающие под крышей дома связки красного перца, верхняя одежда на Цю Цзюй из грубого ситца красного цвета — все это наглядно раскрывает волевою натуру и твердый характер деревенской женщины.

Однако, в отличие от «Красного сорго» и «Подними красный фонарь», красный цвет перца в фильме «Цю Цзюй подает в суд» перестает быть символом необузданных страстей или силы власти, а играет новую, двоякую роль: с одной стороны, раскрывает сильный характер героини — целеустремленной, непокорной, порой упрямой женщины; с другой — показывает грустную реальность деревни: судебные тяжбы недостижимы и недоступны для простых сельских жителей, равно как и острый красный перец, огненно-жгучий вкус которого легко отпугивает от себя многих людей. Более того, красный цвет здесь еще ассоциируется с устоявшимися традициями, которые очень сложно изменить.



Афиша фильма «Герой»



Афиша фильма
«Цю Цзюй подает в суд»



Афиша фильма
«Мои отец и мать»



Режиссер Чжан Имоу



Кадры из фильма «Герой»

В фильме «Мои отец и мать» (1998) сюжет разделяется на две части: настоящее и былое, которые снимаются в черно-белом и цветном форматах соответственно. Когда главная героиня возвращается к воспоминаниям о своей девичьей любви, все вдруг оживает и черно-белые кадры начинают наполняться красками. Красная зимняя одежда, красный шарф, красная заколка, вручную сотканное красное полотно, красные бумажные узоры на окне — все это напоминает время молодости и горячую любовь героини. И это, скорее всего, собственное видение Чжан Имоу настоящей любви.

Однако цветовое решение фильма «Герой» оказалось совсем иным, чем в других работах режиссера. Здесь красный перестал быть доминирующим, зато остается одним из наиболее выразительных средств передачи эмоций. Вместо прежнего интенсивного красного цвета палитра этого фильма стала заметно более изящной и изысканной, что отражает тонкий эстетический вкус режиссера.



Актриса Чжан Цзыи
в фильме «Герой»



Актриса Мэгги Чунг в фильме «Герой»

Что касается сюжета фильма, то Чжан Имоу взял за основу «Героя» широко известную в Китае легенду о покушении на императора Циньшихуана. Новизна картины заключается в том, что режиссер «наливал старое вино в новую бутылку» — по-новому интерпретировал это историческое событие. По мере развития сюжета перед зрителями раскрываются духовные переживания главных героев и их сложные взаимоотношения. Рукопашные схватки в «Герое» снимаются в стиле грациозного танца, даже гибель влюбленной пары показывается поэтично. Здесь не чувствуются насилие и запах крови, которые традиционно являются обязательными элементами жанра «уся».

Более того, драматичность сюжета строится не на шаблонной схеме «добро и зло», а на дилемме «объединение или разделение Поднебесной». Все сцены драк происходят между «своими», а не врагами. По сравнению с яркими цветовыми и пространственными контрастами менее контрастными оказываются мысли персонажей фильма — императора, сановников и мастеров кунг-фу с рыцарским сердцем. Итак, «Герой»



Афиша фильма «Ночной банкет»

предстал перед зрителями в совершенно новом облике, полностью разрушив систему ценностей жанра «уся».

В последние годы не было ни одного фильма, который бы вызвал о себе такую горячую дискуссию, как «Герой». Тайваньский кинокритик Цзя Сюнпин считает, что секрет успеха фильма заключается в «загромождении средствами эстетического воздействия», имея в виду внушительное количество выпущенных стрел, падающих листьев, ярких цветовых гамм и богатый гардероб.

Но справедливости ради нельзя не отметить, что суть дискуссий вокруг «Героя» не в том, как и насколько он изменил



Афиша фильма «Клятва»

облик традиционного жанра «уся», а в том, что его выпуск стал культурным событием, имеющим социальную значимость. Его дебют знаменует собой начало конкуренции между отечественными и зарубежными блокбастерами на китайском кинорынке, а успех «Героя» серьезно вдохновил китайских кинематографистов.

Разнясь между собой по духовному содержанию и художественной форме, обе картины — «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» и «Герой» — выбрали одинаковую маркетинговую стратегию: ориентироваться на зарубежную аудиторию. В этой связи была развернута масштабная кампания по продвижению фильмов: подготовлен большой бюджет, привлечен большой состав звездных актеров, спроектированы самые невероятные компьютерные трюки, театрализованы рукопашные драки. Судя по итогам проката фильмов, попытки их режиссеров и продюсеров выйти на международный рынок удались.

Изучение эволюционного процесса жанра «уся» позволяет обнаружить большие изменения как в содержательном, так и в изобразительном аспектах этих фильмов. В старых фильмах «уся», например, когда речь шла о социальных или ценностных проблемах, неизменно доминировали принципы верности государю, защиты добра и искоренения зла, тогда как в современных фильмах этого жанра акцент делается не на развитии сюжета, а на создании образов главных героев. Более того, постановка сцен кунг-фу идет главным образом не для демонстрации приемов рукопашного боя, а для показа неповторимой красоты восточных единоборств, снятых почти как грациозные танцы.

Что касается зрительской аудитории, то в 1980-х годах китайские фильмы «уся» преимущественно были адресованы отечественным зрителям, тогда как сегодня большинство из них сняты для зарубежных. Вслед за картинами «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» и «Герой» вышла в свет «Клятва» (2005) режиссера Чэнь Кайгэ. Даже Фэн Сяоган, который зарекомендовал себя как талантливый режиссер комедийных мелодрам, решил попробовать себя в создании фильма этого жанра. В итоге в 2006 году состоялась премьера «Ночного банкета», который получил достаточно хорошие оценки критиков. По художественному оформлению и другим достоинствам фильм Фэн Сяогана мало чем отличается от работ его предшественников. Единственная разница в том, что построение сюжета в «Ночном банкете» получилось еще более утонченным, а кадры — куда более красивыми и элегантными. Сцены кунг-фу в фильме были сняты до того изящно, что затруднительно однозначно отнести «Ночной банкет» к какому-то определенному жанровому типу — художественному или «уся», — ведь по своей духовной природе он ничего общего не имеет с последними.

«Уся», как один из коммерческих жанров, неизменно занимает важное место в развитии китайского кинематографа, несмотря на взлеты и падения, даже прерывание в истории. Однако сложившиеся исторические традиции «уся» сохранились и по сей день, причем вновь приобрели жизненную силу.

В настоящее время отечественные фильмы «уся» уже вышли на международную кинематографическую арену. Вместе с этим началось великое восхождение китайского кинематографа на мировой киноолимп.



Кадр из фильма «О! Что за семья!»

Глава 2

Китайская семья

Проповедуемые в Китае семейные ценности уходят своими корнями в глубокую древность и тесно связаны с китайской культурой. Поэтому совершенно неудивительно, что семья, семейное счастье и этика семейных отношений постоянно служили и служат основными темами китайских фильмов.

Сразу после проведения в Китае политики реформ и открытости появился целый ряд драматических фильмов про современную китайскую семью в жанрах трагедии и комедии, которые подвергли критическому переосмыслению традиционные моральные ценности и нравственные представления, сформировав новый духовно-нравственный облик современных китайцев.



Актриса Чэнь Чун в фильме
«Маленький цветок»



Кадр из фильма «Маленький цветок»

«Маленький цветок» (1979) стал одной из первых подобных картин. Действие фильма происходит в начале 1930-х годов в горном районе Тунбай Центрального Китая. Нищета заставила бедную семью Чжао отдать свою грудную дочку Сяохуа, чтобы она не умерла от голода. Но когда ребенка увезли, родители сильно пожалели о своем решении. Однажды к ним обратился местный лесоруб Хэ Сяндун с просьбой взять под опеку новорожденную девочку, чьими родителями были коммунисты Дун Сянкунь и женщина-врач Чжоу, которые после неудачного восстания ушли в подполье и отступили в горы. Супруги Чжао, убитые горем от разлуки со своим ребенком, согласились и дали девочке то самое имя, что носила их родная дочка, — Сяохуа.

В 1947 году Народно-освободительная армия Китая перешла в стратегическое наступление, продвинувшись в район

Тунбай. А пару лет назад сын семьи Чжао по имени Юншэн сбежал из дома, спасаясь от насильственной вербовки в гоминьдановскую армию, затем вступил в народную армию. За это гоминьдановцы жестоко расправились с его родителями. Оставшись сиротой, Сяохуа отправилась в место дислокации войск НОАК с надеждой найти там Чжао Юншэна, который остался ее единственным родственником. В штабе полка стало известно, что ее брат был ранен в бою, отстал от отряда и пропал без вести. В полевом госпитале Сяохуа познакомилась с женщиной-врачом Чжоу, которая никак не могла догадаться, что перед ней оказалась ее родная дочь.

А подлинная Сяохуа, которую родители вынуждены были отдать в чужие руки из-за нищеты, впоследствии была выкуплена тем самым лесорубом Хэ и стала жить у него как приемная дочь под именем Хэ Цуйгу. Повзрослев, она ушла в партизаны и стала командиром отряда. Однажды на поле боя девушка спасла тяжело раненного солдата Чжао Юншэна, но никто из них не знал, что они — родные брат и сестра. В ходе штурма уездного города судьба преподнесла Сяохуа большой сюрприз — долгожданную встречу со своим братом Чжао Юншэном. Хэ Цуйгу, со своей стороны, в разговоре со своим приемным отцом стала понимать, что тот, кого ищет Сяохуа, в самом деле является ее же родным братом. Только тогда Цуйгу узнала тайну своего происхождения.

В конце фильма развязка сюжета шла следующим образом: Сяохуа вернулась к родителям, Чжао Юншэн и его родная сестра вновь были вместе после долгой разлуки, а главная героиня Сяохуа взяла в руки винтовку и стала революционным бойцом.

«Маленький цветок», являющийся экранизацией романа «Герои в горах Тунбай» писателя Цянь Шэ, имеет веховое значение в истории китайского кинематографа. Несмотря на то что фильм имеет явный нравоучительный характер, типичный для китайского кинематографа раннего периода, и элементы официальных ценностей, свойственные китайским фильмам периода 1949–1966 годов, тем не менее он явил собой смелую

попытку в поисках новых выразительных форм, что по праву можно считать новаторством для тогдашнего кинематографа Китая.

Что касается способов повествования, то в этом фильме используется иная сюжетная композиция, нежели традиционная, при которой сюжет фильма развивается строго по временной последовательности. Здесь же сюжетные линии переплетаются друг с другом, а поток мыслей и воспоминания главных героев возникают весьма неожиданно, не ограничиваясь ни временем, ни пространством. Именно такое смелое решение позволило «Маленькому цветку» удачно обновить старый облик китайских художественных фильмов.

Надо заметить, что тема поиска родных и близких красной нитью прошла через весь фильм. Это в некоторой степени отразило настроение китайского общества в конце 1970-х и начале 1980-х годов. Данный исторический нюанс тоже сыграл немаловажную роль в успехе фильма.

Вышедший на экран в 1979 году комедийный фильм «О! Что за семья!» рассказывает об обычной китайской семье, фокусируя внимание на житейских заботах и проблемах одной семьи из трех поколений.

Глава семьи Ху — человек пожилого возраста, заведующий цехом на текстильной фабрике. Его дочь Цзяин по профессии текстильщица, работает в непосредственном подчинении отца. Она вместе со своим женихом Юй Линем — слесарем по уходу за оборудованием — выдвинула предложение реконструировать старые машины путем установки на них фотоэлектрического датчика, чтобы заменить ручную работу и увеличить производительность. Несмотря на возражение консервативного отца, Цзяин и Юй Линь решили довести начатое дело до конца. Первое испытание закончилось неудачей, но их новаторский энтузиазм сильно затронул старого Ху, и он тоже включился в дело молодых новаторов. В конце фильма машина успешно прошла испытание, а молодая пара сыграла свадьбу.

Другой герой фильма Цзяци, брат героини Цзяин, — это комический образ. Он честный человек, но с необузданным нравом.



Кадры из фильма «О! Что за семья!»

Работает в художественном ансамбле, но актерским искусством владеет неважно. Все, что происходит с ним — любовь с продавщицей книжного магазина Линь Сяохун, недоразумения и неприязнь между невесткой его друга и его отцом, — служит для того, чтобы создать комедийные ситуации и веселую атмосферу.

«О! Что за семья!» стал редким образцом китайских комедийных фильмов, снятых в новое время. Пропитанная истинным духом комедии, эта кинолента вселяет в душу оптимизм, доставляет людям радость и веселье, тем самым как нельзя кстати удовлетворяя эмоционально-психологические потребности

китайского общества того времени. Все это сделало фильм более привлекательным для зрителя.

Говоря о китайских фильмах 1990-х годов, нельзя не упомянуть «Праздник Весны» (1991), который тоже про житейские проблемы простых китайцев, но своим удручающим сюжетом сильно контрастирует с картиной «О! Что за семья!».

Фильм возвращает зрителя в деревню на северо-востоке Китая, где пожилой глава семьи Чэн со своей женой суетятся для подготовки новогоднего стола, с нетерпением дожидаясь своих взрослых детей и внуков. Встреча Нового года всей семьей для старых родителей — это не только радость и утешение сердца, но и символ семейного счастья и благополучия. Однако встречи с детьми старики так и не дождались: те живут своими заботами.

А что их заботит? Это стало ясно только на следующий день, когда вся семья села за праздничный стол в родительском доме.

Старший сын и его жена вначале вообще не хотели приходить на встречу, так как они питают неприязнь к другим родственникам после словесных перепалок, произошедших год назад во время семейного сбора в новогоднюю ночь. Но весть о том, что отец заработал значительную сумму денег, заставила их передумать — и они оказались в доме родителей вместе со своим сыном, рассчитывая на денежные подарки.

На семейный праздник приезжает и второй сын — Чэн Юань — со своей девушкой. Он скоро закончит учебу в вузе и сейчас готовится к поездке в прибрежный город, чтобы собрать материалы для написания дипломной работы. Поэтому надеется на денежную помощь от отца.

За столом сидят и старшая дочь со своим мужем, который среди друзей известен своими любовными похождениями.

Вторая дочь — Чэн Пин, — некогда убежавшая из дома к возлюбленному Дачуаню, монтажнику строительных лесов, тоже возвращается со своим мужем к родителям. Они чувствуют некоторую неловкость перед отцом — ведь он тогда не одобрил их отношений.



Кадры из фильма «Праздник Весны»

Младший сын Чэн Юн со своей невесткой Сяофэн появился только к рассвету — всю ночь они провели в кинотеатре. А вернувшись, сразу заперлись в комнате. Более того, избалованный сын передал папе список подарков для родителей невесты на сумму около 2500 юаней. Все это сильно раздражало отца.

Когда дети один за другим высказывают свои просьбы и желания, семейная встреча становится похожей на переговоры о разделе имущества. И это сильно огорчает главу семьи. С другой стороны, когда Чэн Пин и Дачуань вызвались подарить младшему брату нужную сумму денег, это тоже задевает его отцовское самолюбие. И он выложил на стол все, что имеет, — заработанные в течение года 8000 юаней.

Во время обеда неожиданно всплывает правда о супружеской неверности со стороны мужа старшей дочери. Чэн Юн в порыве гнева набрасывается на него — и праздничный обед опять заканчивается скандалом.

Финальная сцена фильма переносит зрителя в день, когда кругом белым-бело от снега, а пожилая пара одиноко занимается делами в опустевшем доме. Затем они просто покидают свой некогда процветавший и счастливый дом, уезжая на санях.

Действие фильма разворачивается вокруг обыкновенной семьи Чэн в северо-восточной деревне на фоне празднования китайского Нового года по лунному календарю, внимание фокусируется на житейских заботах членов этой семьи. По мере развития сюжета раскрываются духовно-нравственный облик главных героев и их взаимоотношения, обличаются порочные социальные явления — культ денег, эгоизм, равнодушие к чужим бедам и подобострастие. Из этих фрагментов сюжета складывается картина общественной жизни в современном Китае, где происходит глубокое социально-экономическое преобразование в свете политики реформ и открытости.

Следует особо отметить, что повествование фильма ведется в нейтральном тоне. Отсюда видно, что режиссер не поддается соблазну легкого успеха за счет резкого обострения конфликтов между героями. Именно благодаря такому взвешенному и ре-



Кадры из фильма «Мама, полюби меня снова»

алистическому подходу и великолепной игре актеров фильм обладает высокой художественностью, приобретая большую популярность среди зрителей.

Весьма любопытно сравнить «Праздник Весны» с работой тайваньского режиссера «Мама, полюби меня снова» (1989), премьера которой прошла с аншлагом в материковой части Китая в начале 1990-х годов.

Главный герой Линь Чжицян по специальности психиатр, недавно закончил учебу за границей и вернулся в свой родной город, чтобы начать врачебную практику. Но вскоре выяснилось, что среди пациентов больницы оказывается его родная мать Цю Ся, которая пропала без вести 18 лет назад.

Дело в том, что в молодые годы родители Линь Чжицяна — Линь Гожун и Цю Ся — влюбились друг в друга, но папина мать была категорически против такого союза и насильно женила сына на девушке из состоятельной семьи. Беременная Цю Ся была вынуждена отправиться в деревню, где и родился Линь Чжицян.

Цю Ся в одиночку вырастила сына, но судьба вновь жестоко пошутила над ней. По ходу фильма выясняется, что жена Линь Гожуна не способна забеременеть. Чтобы спасти род Линь от прерывания, мать Линь Гожуна (бабушка Линь Чжицяна)

всячески заставляет Цю Ся отречься от своего сына — и та вынуждена согласиться, чтобы тот мог жить обеспеченной жизнью и получить лучшее образование.

Но мальчик сильно скучает по маме и часто тайком сбегает обратно в свой загородный дом. В одну штормовую ночь Цю Ся почувдалось, что сын пришел к ней. Она поспешно сбегает вниз по лестнице, чтобы открыть дверь, но, споткнувшись, скатывается вниз. Вся ее жизнь была окончательно разрушена — ей поставили диагноз «психическое расстройство». При всесторонней заботе и помощи Линь Чжицяна состояние его матери постепенно улучшается. В один прекрасный день, когда он запел маме любимую для них обоих колыбельную песню, вдруг ожило в ее памяти все забытое прошлое, и она узнала в докторе своего сына.

По сравнению с «Маленьким цветком» картина «Мама, полюби меня снова» более схожа с коммерческими фильмами семейного жанра китайского кинематографа на ранней стадии развития, такими как «Сирота спасает своего дедушку». Секрет успеха таких фильмов заключается в создании раздирающего сердце конфликта, особенно в семейных отношениях, что способно затронуть самые сокровенные чувства аудитории.

Ажиотаж фильма «Мама, полюби меня снова» в континентальной части Китая объясняется тем, что он возвращает людям теплые родственные чувства, которые были затоплены волнами массовой коммерческой кампании, охватившей всю страну в начале 1990-х годов, о чем свидетельствует фильм «Праздник Весны». История воссоединения матери и сына, разлученных судьбой, как раз восполняет у людей утраченные добрые чувства.

Режиссер шестого поколения Чжан Ян выпустил свою первую работу под названием «Душ» в 1999 году. Фильм рассказывает об изменениях отношений между отцом и его сыновьями на фоне социально-экономической модернизации страны.

Главный герой, мужчина пожилого возраста Лао Лю, — владелец общественной бани. Его дело еле-еле держится только

благодаря его старым клиентам и усилиям верных работников. После смерти жены вдовец в одиночку вырастил двух сыновей. Старший сын Лю Дамин в юном возрасте покинул дом и отправился «искать свою судьбу» в южный город Шэньчжэнь. С тех пор у него почти не было связи с отцом. Младший сын Лю Эрмин — «взрослый мальчик» с врожденными умственными недостатками. Он живет под покровительством отца, иногда занимается вспомогательной работой в бане. На душе у Лао Лю постепенно усиливается ощущение пустоты и чувство беспомощности.

Однажды Дамин получил от младшего брата Эрмина письмо с невразумительными словами, наводящими на мысль о том, что его отец скончался. Когда он поспешно вернулся домой, то увидел только стареющего и несколько чуждого ему отца, слабоумного брата и захудалое здание бани. Дамину ничего не оставалось, как подставить плечо отцу, управляя за него хозяйством. Только с этого момента он стал по-настоящему понимать, что означает для отца и клиентов старая баня. Любовь отца к своему делу, его доброта и отзывчивость тронули Дамина до глубины души.

Вскоре спокойная жизнь семьи Лао Лю нарушилась: пришла весть о том, что баня будет снесена ради развития объектов городской инфраструктуры. Лао Лю категорически против этого. Он решил защитить свой дом и бизнес во что бы то ни стало. Вот-вот должен был вспыхнуть конфликт, но неожиданно обострились его старые недуги, и он ушел из жизни.

«Душ» посвящен описанию жизни простых городских жителей, он проникнут тончайшим чувством человечности. В этом смысле его можно отнести к жанру семейных фильмов. Его внимание фокусируется на кардинально расходящихся подходах двух поколений семьи Лю к общественной бане, а также на вытекающих из этого взаимном непонимании и отчуждении, которые усугубляются изо дня в день. Стена непонимания рухнула лишь тогда, когда сын на себе испытывает то, что переживает отец в жизни и на работе. В конечном счете семейная любовь восторжествовала.



Кадр из фильма «Душ»

Картину отличают мягкое, ненавязчивое повествование и тонкие нотки ностальгии о былых временах, что создает резкий контраст с неумолимодвигающимся процессом урбанизации, о котором идет речь в фильме.

Чэнь Кайгэ, самый яркий представитель режиссеров пятого поколения, тоже заинтересованный проблемами взаимоотношений отцов и сыновей, снял фильм «Вместе» (2002).

Главный герой Лю Чэн работает шеф-поваром в небольшом южном городке. Он живет исключительно надеждой помочь своему сыну Лю Сяочуню подняться к вершине искусства и стать известным скрипачом. Он убежден в том, что мальчик музыкально одарен. Чтобы сын мог поступить в ученики к лучшим скрипачам-виртуозам, он бросил работу и привез ребенка в Пекин. Благодаря неустанным стараниям отца талантливый репетитор по скрипке Цзян согласился стать учителем Лю Сяочуня. Вскоре между ними возникает взаимное доверие, несмо-

тря на порою эксцентричное поведение преподавателя. С тех пор отмечается значительный прогресс в искусстве у юного скрипача.

Однако то, что Цзян отказывается обещать несомненный успех Лю Сяочуня, сильно беспокоит Лю Чэна, и отец стал искать для сына новые возможности добиться успеха.

Чтобы оплатить дорогостоящую учебу своего сына, Лю Чэн временно работает курьером по доставке еды. Однажды волей судьбы он оказывается в месте, где играет один маленький скрипач с высоким уровнем профессиональной подготовки. Выяснив, кто его учитель, Лю Чэн обращается к музыканту. Это профессор Юй, который является наставником немалого количества скрипачей-вундеркиндов. Во время беседы с профессором Лю Чэн рассказывает о судьбе своего сына и просит дать мальчику возможность выступить перед ним. Игра Сяочуня производит на маэстро сильное впечатление, и он соглашается принять юного скрипача к себе в ученики.

Однако отношения между Сяочунем и новым наставником складываются не совсем гладко, потому что, с одной стороны, мальчику не хочется расставаться со своим первым наставником, а с другой — профессор слишком требовательно относится к нему. И долгое время Сяочунь не может избавиться от чувства скованности и подавленности. Сильно разочарованный своим сыном, Лю Чэн решил не присутствовать на музыкальном конкурсе, где выступает Сяочунь, и вернуться домой.

Перед самым началом конкурса профессор Юй раскрыл Лю Сяочуню тайну его жизни. Оказывается, Лю Чэн не является биологическим отцом мальчика, но посвятил его воспитанию всего себя. Узнав это, Лю Сяочунь бросился искать своего отца. Финальная сцена фильма такова: Сяочунь и его отец бросаются друг другу навстречу на многолюдном вокзале, крепко обнимаются, затем Сяочунь безмолвно играет для отца на скрипке.

Фильм «Вместе» посвящен теме любви и привязанности между отцом и сыном, обладает огромной воздействующей силой. Актер-ветеран Лю Пэйци сумел создать впечатляющий образ обычного человека, но в то же время великого отца.



Кадры из фильма «Вместе»

Главный герой Лю Чэн как типичный китайский родитель отличается бескорыстной любовью к своему сыну, видит смысл своей жизни в открытии для него счастливого будущего, даже если тот не является его кровным сыном. Ради мальчика он готов пожертвовать всем, что у него есть. В его поведении и понимании родительской ответственности отражается ментальность традиционной китайской семьи.

Следует особо отметить, что режиссер Чэнь Кайгэ, который неизменно выступает за критическое переосмысление культурно-исторических традиций Китая, впервые с глубокой искренностью отдает дань уважения таким ценностям, которые олицетворяет образ Лю Чэна.

Среди множества китайских фильмов в жанре семейных ценностей «Гуаша» (2001) является единственным в своем роде, который рассматривает семейные отношения китайцев извне — под углом зрения американцев.



Кадры из фильма «Гуаша»



Актер Лян Цзяхуэй
(Тони Люн Ка-Фай)
в фильме «Гуаша»

Действие картины разворачивается в американском городе Сент-Луисе. Через восемь лет усердного труда молодой графический дизайнер из Китая Сюй Датун и его жена Цзянь Нин наконец занимают свою нишу в американском обществе. Источником радости супругов является 5-летний сын Деннис, который отличается умом и приятной внешностью.

Вскоре с ними начинает жить отец Сюй Датун, который недавно прилетел из Китая специально для того, чтобы навестить внука. Однажды мальчик простудился, и дедушка решил лечить его методом традиционной китайской медицины — скребковым массажем гуаша, — благодаря чему болезнь у ребенка быстро прошла.

Через некоторое время Деннис по неосторожности получил легкую травму, и отец доставил его в больницу. Врачи, заметив на спине Денниса красные следы от скребления, сочли их доказательством жестокого обращения с ребенком и сообщили об увиденном в службу защиты прав детей. Последняя, в свою очередь, подала в суд на отца мальчика. Во время судебного разбирательства Сюй Датун старается разъяснить, что гуаша — это традиционный метод лечения, а не пытка, но его оправдания

оказываются тщетными — ему так и не удалось убедить судью в своей правоте.

Суд решил лишить Сюй Датуну родительских прав. От гнева и разочарования он потерял контроль над собой и, вступив в конфликт с начальником на работе, был уволен. Ради того, чтобы сын остался вместе с мамой, родители договорились жить врозь. И дедушке Денниса ничего не оставалось, кроме как вернуться в Китай. Перед вылетом отца Сюй Датун хочет устроить свидание дедушки с внуком и увозит Денниса в аэропорт из дома без разрешения его матери. По тревоге были подняты полицейские, началась погоня за «похитителем» ребенка.

В конце фильма сотрудники службы защиты прав детей наконец-то смогли получить правильное представление о гуаша благодаря разъяснениям специалистов, и семья Сюй Датуну воссоединилась.

Драматическая история в фильме «Гуаша» основывается на недоразумении, которое случается из-за отсутствия у американских медиков, сотрудников службы защиты детей и юристов знаний о китайской традиционной медицине. По мере развития сюжета конфликт постепенно обостряется и доходит до кульминации — недоразумение развеяно, разделенная семья воссоединяется. Таким образом, картина в контрасте с американским менталитетом демонстрирует особенности взаимоотношений в китайской семье из трех поколений.

Напомним, что в роли отца семейства Сюй Датуну выступает актер-ветеран Чжу Сюй, который в другом фильме — «Душ» — также исполняет роль отца. Созданный им в обеих картинах образ главы семьи становится коллективным портретом китайских отцов старшего поколения, которые обращаются с собственными детьми строго и требовательно, но к внукам относятся с большой снисходительностью, иногда чрезмерно балуют их. Однако трагизм судьбы отцов старшего поколения заключается в том, что им сложно адаптироваться в современном обществе, они становятся все более уязвимыми, и любые изменения в обществе могут нечаянно ущемить их чувство достоинства.

Что касается главного героя — Сюй Датун — и его жены, то в фильме нашло отражение их шаткое жизненное положение. Они, находясь на чужбине, в совершенно иной культурной среде, никак не могут чувствовать себя полноценными членами западного общества — ведь устоявшийся национальный менталитет давно предопределяет, что они навсегда останутся китайцами. Ради будущего своего сына супруги искренне надеются, что Деннис сможет ассимилироваться в американское общество. Несмотря на неожиданную счастливую развязку фильма, совершенно очевидно, что разрыв между тремя поколениями этой семьи со временем будет неизбежно усугубляться.

Картина «Корни и ветви», посвященная истории четырех осиротевших детей, стала одним из самых кассовых фильмов Китая в 2001 году. Сюжет сам по себе несложен: после гибели родителей в дорожной катастрофе старший сын Цы Ику решил пристроить своих двух сестер и младшего брата в семьи опекунов. Чтобы потом было легче отыскать друг друга, перед расставанием он дал каждому по фотографии, на которой запечатлены все члены семьи. Спустя 20 лет разлученные в детстве братья и сестры вновь собрались вместе.

Процесс поиска родных первой начала старшая сестра Цы Сытянь, ставшая всемирно известным музыкантом, которая вернулась в Китай из-за границы для выступления на сольном концерте. На встрече с журналистами она показала им фотографию своей семьи и вскоре узнала, что младший брат учится в университете в Харбине. Там они и встретились. Затем она нашла на дискотеке младшую сестру Цы Мяо и от нее узнала, что их старший брат Цы Ику работает водителем такси, но находится в розыске по подозрению в причастности к ДТП. А Цы Ику, в свою очередь, узнал в газете о концерте Цы Сытянь и решил во что бы то ни стало туда попасть. В конце фильма братья и сестры встретились в концертном зале в присутствии полицейских, которые следом за Цы Ику ворвались в зал.

Фильм «Корни и ветви» с начала до конца пронизан любовью родителей к детям и братскими чувствами между последними, что, несомненно, обеспечило его огромный успех.



Кадр из фильма «Шанхайская история»

Картина режиссера Пэн Сяоляня «Шанхайская история» впервые появилась на больших экранах в 2004 году. Она, так же как и фильм «Корни и ветви», рассказывает историю одной семьи, только уже шанхайской.

В городе Шанхай на территории бывшей французской концессии живет одна пожилая женщина, у которой была счастливая семья. Ее муж уже в 1920-х годах имел небольшой коттедж в европейском стиле, а она родила и вырастила двух сыновей и двух дочерей. Однако во время «Культурной революции» на супругов наклеили ярлык «представители буржуазии» и обоих подвергли репрессиям. Муж был убит, а жену заставили заниматься тяжелым трудом. Единственное, что помогло ей выжить, — это страх оставить детей сиротами. Старший сын по окончании университета направился в отдаленный северо-западный край страны. Старшая дочь, окончив школу, была отправлена на перевоспитание в деревню. Там она не только жила трудной жизнью, но и страдала от несчастной любви. Младший

сын работал в адвокатской конторе, однако материальный достаток не приносил ему счастья. А младшая дочь после «Культурной революции» уехала в Америку, где никак не могла адаптироваться к чужеродной среде.

«Разбросанные» в разных местах дети почти потеряли связь между собой и вновь встретились только после того, как их пожилая мама получила тяжелую травму после падения с кровати. А когда вся семья собралась за столом в мамином доме и погрузилась в воспоминания о далеком прошлом, зрителям стало известно о жизненном пути каждого члена семьи, об их заботах и взаимоотношениях. Хорошо понимая, что сама не в силах огрadyть детей от тягот жизни, мать хочет своей любовью и советами помочь им вынести разные испытания. То, что она делала в последние дни своей жизни — душевный разговор с каждым из своих детей и персональное наставление каждому, — во всей полноте раскрывает ее великое материнское сердце, большую мудрость жизни и высокие моральные принципы. Выполнив все задуманное, мать со спокойной душой и безмятежной улыбкой на лице уходит в лучший мир.

«Шанхайская история» как семейный фильм широко затрагивает почти все насущные проблемы в современных семьях: наследие предков, любовь и брак, образование детей, содержание престарелых родителей, семейные воспоминания и прочее.

Остановливаясь на судьбе и житейских заботах каждого из героев, «Шанхайская история» невзначай подтверждает истинность китайской пословицы, которая в переводе на русский означает: «У каждой семьи свой скелет в шкафу». Однако, как ни крути, семья для китайцев всегда остается спокойной гаванью для родных людей.



Кадр из фильма «Конокрад»

Глава 3

Фильмы про запад Китая

Вестерн — один из классических жанров голливудского кино. Он предназначен для распространения созданных Голливудом мифов об американской истории и культуре для визуального продвижения «духа Америки».

В Китае в середине 1980-х годов также впервые появились фильмы про запад — только не про Дикий Запад Америки, а про западные регионы Китая. В отличие от голливудского вестерна с характерными идеологическими мотивами, китайские — это детище времени, когда китайское общество претерпевает глубокие изменения в контексте социокультурного переосмысления, литературного течения «поиска корней» и усердных попыток молодых кинематографистов изобрести новые выразительные средства. Они художественно демонстрируют красоту первозданной природы Западного Китая, знакомят зрителя с самобытными обычаями и традициями жителей этого региона, а также с интереснейшими судьбами своих героев, особенно живущих в современном Китае.

Неповторимая красота дикой природы Северо-Западного Китая, сосуществование разных этнических культур, контраст традиций и современности — все это стало неисчерпаемым источником вдохновения для создателей китайских фильмов про запад страны, а также заметными признаками этого жанра.

Популяризация в Китае фильмов данного жанра объясняется не столько их особыми культурными ценностями, сколько социальным контекстом. Речь идет прежде всего об охватившей всю страну кампании «За раскрепощение сознания» и социально-экономическом преобразовании, происходящем в соответствии с политикой реформ и открытости. Быстрый подъем экономики в восточных регионах создает резкий

контраст с экономически отсталой западной частью страны, что и привело к обострению конфликта между традицией и современностью. Подобное столкновение в той или иной степени было отражено в фильмах этого жанра независимо от их сюжета и времени выпуска. Эти фильмы путем продолжения традиций и самосовершенствования достойно демонстрируют свои уникальные культурные и эстетические ценности. Иными словами, они, используя современный художественный язык, раскрывают самую сокровенную сущность традиционной культуры Китая.

В начале 1980-х годов Сианьская киностудия, как один из главных производителей художественных фильмов в стране, выступила с концептуальной инициативой о создании фильмов про запад Китая, что получило живой отклик главных киностудий страны. С тех пор один за другим стали выходить в прокат фильмы с ярко выраженным колоритом Западного Китая. Появилось также множество талантливых кинематографистов с современным пониманием киноискусства. Фильмы этого жанра своим неординарным оформлением и новыми социально-культурными ракурсами вызвали большой резонанс в стране и за рубежом, попали в центр внимания критиков и укрепили позицию китайского кинематографа на международной арене.

За 20 с лишним лет китайские фильмы про запад страны претерпели глубокие изменения как по содержательному наполнению, так и по внешней форме. Это в определенной степени отражает огромные перемены, происходящие в китайском обществе, в том числе на западе страны.

Работа режиссера У Тяньмина «Жизнь» (1984) положила начало китайским «западным» фильмам. Фильм создан по мотивам одноименного романа известного писателя Лу Яо. Примечательно то, что писатель и режиссер являются выходцами из провинции Шэньси. Все, что на этой земле — дикие холмы и овраги, стада мелкого рогатого скота, деревенский дед с повязанным на голове белым полотенцем, — они принимают близко к сердцу. Фильм «Жизнь» рассказывает о взлете и падении в жизни главного героя Гао Цзялиня — простого деревенско-



Кадры из фильма «Жизнь»

го парня. В его истории отражается внутреннее замешательство сельской молодежи, оказавшейся перед лицом конфликта между традиционными ценностями и современной действительностью.

Гао Цзялинь родился и вырос в деревне. Он любит учиться и уже в школьном возрасте мечтает о городской жизни, не желая быть крестьянином всю жизнь. Первый жизненный удар герой принял на себя, когда потерял возможность работать учителем в местной школе из-за вмешательства старосты деревни, который посредством своего влияния добивается назначения на это место своего сына вместо Гао Цзялиня. Только благодаря заботливой девушке Лю Цяочжэнь наш герой выходит из подавленного состояния, и они влюбляются друг в друга.

Тем временем дядя Гао Цзялиня после ухода в отставку переведен на должность начальника одного ведомства того же уезда, где живет его племянник. Староста деревни, чтобы не навлекать на себя неприятности, порекомендовал новоиспеченному чиновнику Гао Цзялиня, который отличается писательскими способностями, на работу в пресс-службе уезда. Так сбылась заветная мечта главного героя. Здесь он влюбился в городскую девушку Хуан Япин, изменив добродушной Лю Цяочжэнь. Однако близкие отношения между Гао Цзялинем и Хуан Япин раздражали мать бывшего жениха девушки, и она отравила

донос в руководящий орган о процедурных нарушениях при приеме Гао Цзялиня на работу. В итоге он был уволен и вернулся в родную деревню. А некогда сильно влюбленная в него Лю Цяочжэнь к тому времени уже вышла замуж. Таким образом, Гао Цзялинь вернулся в исходную точку.

В образе главного героя отражается противоречивое душевное состояние нынешней сельской молодежи, обусловленное различиями между городом и деревней. Молодежь не может противостоять соблазнам городской жизни, но в то же время не в силах отказаться от традиционных жизненных устоев. И поэтому ей суждено постоянно крутиться между мечтой и реальностью.

Очевидно, что режиссер отдает свое предпочтение деревенской девушке Лю Цяочжэнь — именно в ее образе он показывает китайские традиционные моральные ценности, особенно доброту и великодушие. Например, даже после того, как Гао Цзялинь изменил ей, она умоляла сестру, чтобы та прекратила попытки публично унижить предателя любви, говоря: «Мне его жалко!»

В фильме от начала до конца ощущается глубокая привязанность режиссера к родной земле и трудящимся на ней людям. Он верит, что желтая земля кормит людей, избавляет их от душевных ран, помогает неудачникам встать на ноги. Как однажды седой деревенский мужик сказал Гао Цзялиню: «Присыпай, сынок, в рану немножко земли — и кровь перестанет течь». Если рассматривать историю Гао Цзялиня под углом социальных перемен в китайском обществе, то можно еще глубже понять сложные чувства режиссера по отношению к происходящим изменениям: он любит родную землю и своих земляков, с благодарностью молится за их скорейшую адаптацию к переменам и о счастливой жизни, но в то же время искренне опасается возможной потери добрых старых традиций в условиях современной цивилизации.

Если в «Жизни» режиссер У Тяньмин относится к своему главному герою еще с некоторым противоречивым чувством, то в другой своей работе — «Старый колодец» (1987) — он



Кадр из фильма «Старый колодец»

уже откровенно стоит на стороне главного героя. В основе этого фильма лежит реальная история одной высокогорной деревни, чьи жители веками живут в нищете из-за нехватки воды. Главная забота людей — копать колодцы, чтобы найти воду. Колодцев вырыли более ста, а воды все нет и нет. Для выживания сельчанам пришлось днем трудиться в поле, а вечером спускаться с горы за водой. Режиссер реалистично показывает

деревенскую жизнь не просто для выражения своего сочувствия незавидной участи крестьян, а, наоборот, для создания контрастных образов, таких как главные герои, которые полны непреклонной воли изменить свою судьбу. В этом и заключается замысел режиссера — показать непоколебимый национальный дух китайцев, которые, как и легендарный старик Юй Гун, готовы преодолеть любые трудности для достижения намеченных целей.

Так же как и фильм «Жизнь», «Старый колодец» правдоподобно раскрывает перед зрителем картину дикого отдаленного Запада Китая и духовный уклад местного населения, делая природу и человека единым целым в этом уголке мира. Сюжет разворачивается вокруг выкапывания колодца, в ходе которого переплетаются взаимоотношения героев на почве любви и жизненных стремлений. Главный герой Сунь Ванцюань мучился выбором между любовью и волей предков, между личным счастьем и коллективными интересами.

Очевидно, режиссер вложил в образ главного героя свое понимание национального характера китайцев — трудолюбие, целеустремленность, несгибаемую волю и большую выносливость. Его замысел оправдался: в фильме Сунь Ванцюань представлен как живое воплощение духа легендарного Юй Гуна, который все силы и энергию направил на улучшение условий существования своих земляков. В фильме особенно впечатляет неиссякаемая надежда и вера в светлое будущее у крестьян.

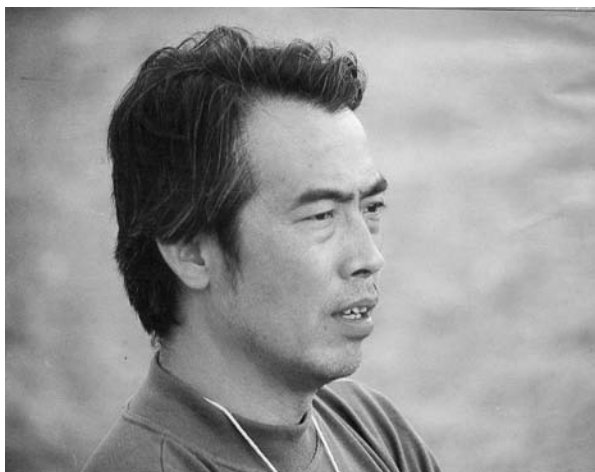
Успех режиссера У Тяньмиа в обоих фильмах — «Жизнь» и «Старый колодец» — заставляет искренне восхищаться: как он глубоко ныряет в гущу крестьянской жизни, правдиво отражая конфликт между традицией и современностью; как он способен раскрывать мощную духовную силу сельских жителей, восходящую своими корнями к эпохе аграрной культуры.

В один ряд со «Старым колодцем» можно ставить фильм «Дикие горы» (1985) режиссера Янь Сюэшу, в котором раскрывается другая сторона аграрного сообщества — консервативный уклад жизни. Несмотря на определенное сходство с фильмами

«Жизнь» и «Старый колодец» по месту действия и художественному стилю, «Дикие горы» отличаются совершенно иными идеологическими мотивами — активным сопротивлением устоявшимся традициям.

Действие фильма происходит в годы проведения политики реформ и открытости, когда вместе с экономическими преобразованиями потихоньку изменяются и ценностные представления у сельских жителей. А то, о чем рассказывается в фильме — а именно реорганизация отношений супругов в двух крестьянских семьях, — наносит сильный удар по морально-этическим принципам традиционного аграрного общества. Бедный сельский труженик по имени Хэхэ не хочет мириться с судьбой и пробует заниматься мелкой торговлей и предпринимательством, чтобы зарабатывать деньги и кормить семью. Но все его попытки оказываются неудачными, и жена Цюжун решила развестись с ним. Добрая соседка Гуйлань — жена беспечного крестьянина Хуэйхуэя — ценит новаторские стремления Хэхэ и иногда оказывает ему денежную помощь. Ее муж Хуэйхуэй ведет спокойную крестьянскую жизнь, но недоволен своей женой оттого, что та не может забеременеть. Он с симпатией относится к одинокой Цюжун и видит в ней идеальную домохозяйку. В итоге прежние супружеские отношения в двух семьях прекратились и образовались новые семьи.

Если режиссер относится к главным героям фильма «Жизнь» не вполне однозначно, а «Старого колодца» — с пафосными эмоциями, то в фильме «Дикие горы» он использует совершенно иной подход. Он сохраняет спокойный тон при описании тех перемен и идеологического конфликта между сторонниками реформы и консерватизма, происходящих в сельских районах Западного Китая, раскрывает глубокие социально-экономические перемены в условиях обыденной жизни крестьянских семей. Режиссер положительно относится к новаторским стремлениям главных героев Хэхэ и Гуйлань, которая, вопреки традиционным обычаям деревни, смело выходит замуж за Хэхэ и вместе с ним стремится улучшить свою жизнь.



Режиссер Чэнь Кайгэ



Кадр из фильма «Желтая земля»

Замысел режиссера нашел свое отражение в конце фильма, когда Хэхэ вместе с Гуйлань на новом мини-тракторе возвращается домой, когда в деревне появилось электричество, которое выработано генератором, купленным Хэхэ на кредитные средства, а также когда Гуйлань готовит лапшу на домашней тестораскаточной машинке, их односельчане проявляют искреннее восхищение. А тем временем беспечный Хуэйхуэй и Цюжун возьмется со своим старым жерновом, чтобы молоть муку.

Картина режиссера Чэнь Кайгэ «Желтая земля», вышедшая в прокат в 1984 году, отличается внушительным размахом зрелищ и лиричностью по сравнению с фильмами «Жизнь», «Старый колодец» и «Дикие горы», которые стремятся реалистически воспроизвести перед зрителем природу и жизнь людей на желтой земле в таком виде, как они есть на самом деле. В кадрах фильма на первом плане преобладает желтая земля, даже главные герои порой отодвинуты на второй план, словно главным героем стала эта необъятная и величественная желтая земля.

В столь необычном визуальном оформлении кроется мысль режиссера о том, что желтая земля, будучи носителем национального духа китайской нации, обязывает одноименный фильм провести серьезное критическое переосмысление исторического бремени китайской нации в художественной форме и едином стиле экранного искусства. «Желтая земля» оправдала надежды режиссера, проявив четкую позицию социокультурного переосмысления в условиях новой эпохи.

Что касается культурно-ценностной ориентации, то в отличие от фильма «Жизнь», который питает сложные чувства и даже чувство ностальгии по старым моральным принципам, «Желтая земля» пытается выявить культурные причины тяжелых лишений и страданий китайской нации, а также присущие китайцам минусы в культурном аспекте. Можно сказать, что проведенное в фильме переосмысление культурного наследия, оставленного историей жителям на желтой земле, достигло философской высоты. Поэтому неудивительно, что «Желтую

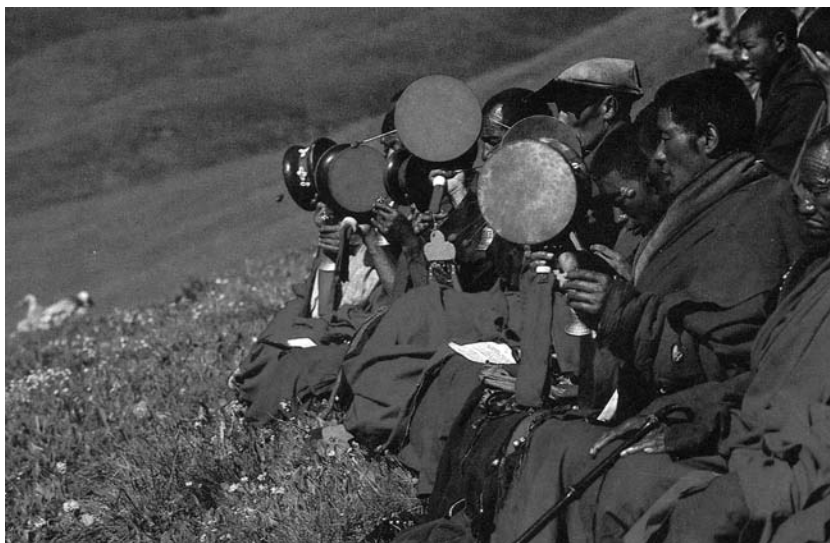
землю» часто называют шедевром китайского кинематографа с опережающим значением.

Следует отметить, что возникновение «Желтой земли» принято считать откликом на различные идеологические течения, имевшие место в 1980-х годах. Фильм совершил важный прорыв в развитии китайского кинематографа: первым полноценно использовал экранные средства выражения, положив начало экранному повествованию. Своим огромным духовным размахом фильм оказал далеко идущее влияние на китайское кино.

При всех достоинствах этого фильма нельзя не указать на то, что, по сравнению с традиционным способом повествования и свободным экранным языком в фильме «Жизнь», «Желтая земля» отличается своей прозаической манерой повествования и антитрадиционным стилем киноязыка, что делает фильм менее доступным зрителям из-за несоответствия эстетическим нормам и эмоциональным потребностям последних. Все, что показывается в фильме — засохшие растения и бедная засушливая земля, — и философский стиль повествования затрудняют понимание фильма даже китайской аудиторией.

Но еще менее доступным для понимания, чем «Желтая земля», считается фильм «Конокрад» (1986) режиссера Тянь Чжуанчжуана. Действие происходит в старом феодальном Тибете и разворачивается вокруг судьбы молодого кочевника-скотовода по имени Норбу. Он истинный буддист, но из-за нужды был вовлечен в банду конокрадов и с тех пор стал презираемым в своем племени. По мере развития сюжета перед зрителями раскрываются картины природы горных степей, образ жизни кочевников, буддийские религиозные обряды... Но все, что показывается и о чем говорится в фильме, малодоступно пониманию для зрительской аудитории, живущей в остальных регионах страны.

Сам Тянь Чжуанчжуан вместе с Чжан Имоу и Чэнь Кайгэ признаны в китайском кинематографическом сообществе лучшими представителями режиссеров пятого поколения, появившихся в середине 1980-х годов. Они, будучи ярыми сторонниками социокультурного переосмысления, отличаются



Кадр из фильма «Конокрад»

мятежным духом, высоким чувством ответственности за судьбу китайского кинематографа и готовностью к самопожертвованию ради кино.

Начиная с 1990-х годов в условиях коммерциализации киноиндустрии китайские режиссеры пятого поколения один за другим стали снимать коммерческие фильмы. Исключение составляет только Тянь Чжуанчжуан. Неизменно преданный своим художественным стремлениям, он в 2004 году создал фильм «Древняя дорога Чама», в котором методом документального повествования воспроизводит жизнь национальных меньшинств Китая в отдаленных районах страны.

Появившиеся в 1980-х годах фильмы про Западный Китай после бурного процветания в 1990-е годы перешли в затишье. В то время кинорынок был завален коммерческими продуктами, и фильмы про сельские районы Западного Китая оказались почти забытыми. Больше не встречались на экране такие художественные и гуманистические картины, как «Жизнь» и «Желтая земля».



Кадр из фильма «Довольно большие ноги»

Затишье нарушила работа режиссера Ян Ячжоу «Довольно большие ноги» (2001), которая, по мнениям критиков, положила начало поджанру «новые фильмы про Западный Китай», отличающемуся более расширенными тематиками, более разнообразными пейзажами и более доступным и спокойным повествованием.

Действие фильма происходит в глухой бедной деревне на западе Китая. Овдовевшая крестьянка Чжан Мэйли после смерти мужа и маленького сына открыла в деревне школу. Она хочет, чтобы остальные дети жили не во тьме и невежестве, как ее муж, который из-за бедности и невежества совершил преступление и получил смертный приговор.

На помощь сельской школе из Пекина прибыла по доброй воле молодая девушка Ся Юй. С этого момента между двумя женщинами, имеющими разные уровень образования, характер, привычки и видение жизни, начинают складываться непростые, но искренние взаимоотношения, сопровождаемые сначала



Актриса Ни Пин
в фильме «Довольно большие ноги»

недоразумением, а затем взаимными симпатиями и взаимным влиянием. Общая любовь к детям и преданность учительской профессии в конце концов сделали их близкими друзьями, которые могут поделиться друг с другом самыми сокровенными секретами.

В отличие от фильмов про Западный Китай, снятых в 1980-х годах, которые фокусировали внимание на конфликте между традицией и современностью, в картине «Довольно большие ноги» традиция и современность, сельская культура и городская, которые представлены Чжан Мэйли и Ся Юй, больше не являются непримиримыми и друг друга исключают, а становятся взаимосвязанными и взаимодополняющими. В этом и заключается замысел режиссера: конфликт между главными героинями — это скорее столкновение культурных ценностей городского и сельского населения, нежели межличностный конфликт героинь. Столкнувшись, люди с различными культурными ценностями неизбежно приходят к взаимному пониманию, объединению и всеобщему выигрышу.

Фильм «Довольно большие ноги» сохраняет все признаки фильмов про Западный Китай — правдивое описание сельской жизни на желтой земле и показ пейзажей местной природы, — и при этом передает новую идею, демонстрируя лейтмотив новой эпохи.

Среди «новых фильмов про Западный Китай» стоит особо отметить работу режиссера Чжан Цзяжуя «Когда Руоме было 17» (2002), которая посвящена жизни представителей этнической группы хани. Действие происходит в живописной деревне, затерявшейся в горах Айлаошань на юго-западе Китая. Там простодушные люди ведут традиционный крестьянский образ жизни, трудятся на рисовых террасах, еле сводя концы с концами.

В этих условиях выросла сиротой 17-летняя девушка Руома. Чтобы хоть как-то заработать на жизнь, она каждый день ходит в центр поселка для продажи копченой кукурузы. Одетая в национальную одежду, сияющая красотой и молодостью, Руома очень отличается от окружающих и вызывает симпатию у туристов, особенно иностранных. Они обращаются к ней с просьбой вместе сфотографироваться, за что иногда дарят ей деньги. Это привлекло внимание молодого фотографа Мина, который приехал сюда для открытия своего дела, но бизнес у него идет неважно. Предприимчивый фотограф предложил Руоме заработать на фотосъемке с туристами, посещающими рисовые террасы в ее родной деревне, в роли гида. Бизнес-идея Мина неожиданно оказалась успешной: Руома не только получает деньги, но, главное, испытывает чувство счастья — у нее постепенно возникает привязанность к Мину. Однако счастье продолжается недолго: в конкуренцию с ними на террасных полях вступают другие фотографы с их красивыми девушками и парнями — в результате Мин вынужден прекратить начатое дело и покинуть поселок из-за финансовых трудностей. Руома не ожидала такого поворота и впала в депрессию. Когда недуг прошел, все у нее стало таким же, каким было раньше.

Весьма любопытно сравнивать цветовую палитру фильмов «Когда Руоме было 17» и «Желтая земля». Если в последнем, как во всех старых фильмах про Западный Китай, доминирует желтый цвет необъятной дикой земли, то в первом показываются живописная природа деревни этногруппы хани, рисовые террасы и спокойная сельская жизнь. Проживающие здесь люди

сливаются в единое целое с окружающей средой. Они охотно воспринимают все новое от современной цивилизации, о чем свидетельствуют воображаемый Руомой фантастический панорамный лифт в небоскребах города и маленький музыкальный плеер у фотографа Мина. Но при этом они живут по старым



Кадры из фильма «Когда Руоме было 17»

обычаям и традициям — примером тому могут служить молодежная вечеринка по случаю Праздника пересадки рисовых саженцев и шаманская молитва бабушки Руомы о здоровье своей больной внучки. Режиссер не слишком фокусирует внимание на показе экзотических культурных явлений хани, а смотрит на них как на фоновый план жизни героини. В фильме не ощущается болезненных переживаний у жителей хани при соприкосновении с современной цивилизацией. Люди старого поколения в лице бабушки Руомы продолжают свой традиционный образ жизни, а молодые ханийцы, например Руома и ее подруга, быстро принимают все новое. Итак, в фильме сложилось гармоничное сосуществование традиционного и современного.

Тема гармоничного сосуществования старого и современного нашла отражение и в фильме режиссера Пема Цедена «Безмолвные святые камни» (2005). Стоит отметить, что это первый в истории Китая фильм, снятый под режиссурой кинематографиста из Тибета, а также первый художественный фильм, посвященный жизни современных тибетцев. Все в фильме истинно тибетское: тибетские природные ландшафты, диалог на тибетском языке, подбор артистов



из числа местных жителей, включая непрофессионалов. Это усиливает местный колорит фильма.

Другой фильм, посвященный тибетской тематике, был снят режиссером Лу Чуанем в новом ракурсе — это «Кукушили: Горный патруль» (2004). Фильм создан по мотивам реальных событий, про-

Кадр из фильма
«Безмолвные святые камни»



Кадр из фильма «Безмолвные святые камни»

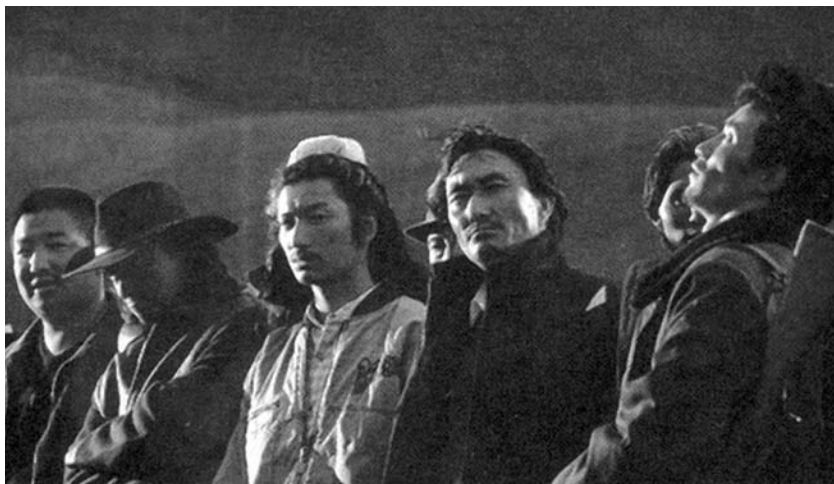
исходивших во время борьбы с браконьерством. Природный заповедник Кукушили расположен в глубине Цинхай-Тибетского нагорья, там обитали крупнейшие в мире популяции тибетских антилоп общей численностью до миллиона особей. Браконьерство, свирепствовавшее в течение нескольких лет, привело к массовому истреблению парнокопытных животных. К 1993 году этот вид диких животных уже оказался на грани вымирания. Их популяция сегодня насчитывает не более 20 тысяч голов.

В 1993 году местные жители по собственной инициативе организовали противобраконьерский патруль, вступая в ожесточенную и порой кровопролитную борьбу с преступниками. Режиссер позиционирует фильм как видеорепортаж с места событий и словно ведет журналистское расследование дела о браконьерстве в Кукушили.

В фильме затрагиваются не только взаимоотношения человека и природы, но и среда обитания человека и его борьба за выживание, а также конфликт между человеком и природой и борьба между людьми. Но основная линия сюжета — это борьба человека за выживание в суровых природных условиях и смертельное противостояние между защитниками природы и браконьерами.

Что касается стиля визуального повествования, то кадры фильма отличаются простотой, понятностью и незатейливостью, отсутствием спецэффектов, что придает фильму полную естественность и натуральность, а также мощную воздействующую силу. По сути, это фильм о выживании — выживании тибетских антилоп и людей. Так, обитание в Тибете антилоп вызвало у браконьеров жадность и желание убивать, и жестокое истребление антилоп для них является мерзким способом выживания. А местные жители встают на борьбу с браконьерами для защиты антилоп и за это благородное дело отдают все силы и даже свою жизнь. Самопожертвование для них — тоже как бы способ выживания.

В фильме нет ни слова о том, какую выгоду получают браконьеры от охоты на тибетских антилоп, зато по мере развития сюжета зрители могут на основе увиденного сами сделать выводы и понять, почему представители различных групп интересов, оказавшись перед лицом вопроса выживания, могут делать совершенно разный выбор. Несмотря на объективно-холодный тон повествования фильма, рассказывающего о борьбе между жизнью и смертью, зритель может четко прочувствовать позицию режиссера по отношению к представителям групп с различными интересами, а также его критическую оценку моральных качеств этих людей.



Кадр из фильма «Кукушили: Горный патруль»

Фильм поднимает перед зрителями вопрос гармоничного сосуществования человека и природы, призывает к искреннему, уважительному подходу к окружающей среде и скромному образу жизни. Вся история фильмов про Западный Китай — от премьеры «Жизни», символизирующей становление этого жанра, до появления картины «Довольно большие ноги», вновь укрепляющей позицию этого жанра на китайском кинорынке в новое время, — свидетельствует о том, что фильмы этого жанра уже переросли в самостоятельное жанровое кино с ярко выраженной китайской спецификой. Вместе с тем географический охват фильмов постепенно расширяется от западных внутренних регионов до самых отдаленных окраин страны; тематические подборки фильмов также становятся гораздо разнообразнее.

Что касается духовной подоплеки фильмов про Западный Китай, то имеет смысл отметить некоторые важные этапы эволюции этого жанра, в том числе этап «душевных травм», представленный фильмом «Жизнь», этап «социокультурного переосмысления», известный благодаря фильму «Желтая земля», и этап «гармоничного сосуществования» со своими выдающимися произведениями «Довольно большие ноги» и «Безмолвные святые камни». Они дают возможность вкратце обрисовать путь развития фильмов этого жанра, а также обнаружить, что если в ранних фильмах доминируют мятежное настроение и стремление к поиску неординарных способов творчества, включая интенсивное визуальное воздействие, то со временем эти фильмы уже интегрируются в мейнстрим. Несмотря на то что в начале 1980-х годов были случаи, когда некоторые фильмы про Западный Китай оказывались чуждыми широкой публике из-за своей оторванности от реальной жизни или несоответствия эстетическому вкусу простых зрителей, в целом фильмы этого жанра постоянно двигаются вперед и идут в ногу со временем. Особенно явная тенденция сближения с массовыми зрителями путем разнообразия способов визуального повествования была отмечена в 1990-е годы. В результате у кинематографистов накопился богатый опыт по созданию фильмов этого жанра, способных удовлетворить вкусы самых разных зрителей.



Кадр из фильма «Первая женщина в горном лесу»

Глава 4

Дети и образование

Детство и образование в качестве важных составляющих жизни каждого человека являются постоянными темами творчества для кинематографистов.

В наше время «Культурная революция» в официальных документах и общественных изданиях характеризуется как «хаос», «бедствие» и «катастрофа», потому что она причинила глубочайший вред китайскому обществу в целом и делу образования в частности.

Ошибочные политические «ограничительные» решения заставили учебные заведения прекратить набор учащихся и привели образование к застою. Анархическая ситуация в масштабе страны разжигала у подростков и юношей страсть к разрушению. Мальчики и девочки в школьные годы — самое важное для личностного развития время — были вовлечены в непонятное для них политическое движение. В связи с этим в новый период дети и образование естественным образом возвращались на повестку дня правительства как наиболее актуальные проблемы, которые заслуживают переосмысления и решения.

Фильм «Золотая школьная указка» (1979) принято считать откликом образовательного сообщества на «социокультурное переосмысление», произошедшее в Китае после «Культурной революции». В центре сюжета фильма — взаимоотношения между учителем английского языка по фамилии Ли и его учеником во время и после «Культурной революции». В мятежные годы учитель подвергся репрессиям и был выгнан из школы, а тот самый его ученик под влиянием радикальных идей «Банды четырех» обращался с ним грубо и агрессивно, однажды в классе даже сломал указку учителя в знак оскорбления. После того как «Культурная революция» навсегда ушла в историю,

реабилитированный учитель Ли вернулся в школу и снова стоял перед своими учениками. Его блудный ученик осознал свою вину и, чтобы выразить раскаяние, собственноручно сделал новую указку и подарил ее своему учителю. И учитель в конце концов его простил. Фильм проявил четкую позицию против «Банды четырех» и резко осудил «Культурную революцию» за разрушение школьного образования.

В ходе «социокультурного переосмысления» кинематографическое сообщество подвергло критике разные ошибочные взгляды и практики, бытовавшие во время «Культурной революции», в том числе «все зависит от классовой принадлежности человека», абсурдную критику развития интеллектуальных способностей учащихся. Созданные в эти годы фильмы также приняли решительную позицию против радикальной образовательной системы времен «Культурной революции». Среди них можно назвать «Устремление в будущее» (1979) и «Мяомяо» (1980).

В картине «Мяомяо» режиссера Ван Цзюньчжэна рассказывается о молодой учительнице начальной школы по имени Хань Мяомяо и ее учениках. Фильм отказался от старого шаблонного сюжетопостроения, при котором дети делятся на «хороших» и «плохих», отличников и отстающих; сюжет строится обязательно так, что первые помогают и тянут за собой последних, а наставления учителя всегда неоспоримы. В этом же фильме детские забавы и шалости описываются как проявление наивности, свойственной малолетним воспитанникам, при этом подчеркивается важность морально-нравственного воспитания в школе и исправления неправильных поступков детей. В этом учебно-воспитательном процессе Мяомяо и ее ученики друг другу помогают и вместе двигаются вперед. Фильм дает понять, что школьное образование — это процесс формирования у детей хороших привычек и развития их способности обнаружить и исправить свои недостатки.

Фильм «Журчащий родник» (1982), выпущенный Шанхайской киностудией под режиссерством Ши Сяохуа, рассказывает о том, как отзывчивая бабушка Тао — пенсионерка,



Кадры из фильма «Мяомяо»

воспитательница детского сада — отказалась от бесплатного курортного отдыха и решила помочь соседям присмотреть за их детьми в своей квартире.

Дело в том, что в новом жилом микрорайоне, куда недавно переселились бабушка Тао и ее соседи, детского сада пока нет, и родителям приходится либо оставить ребенка на произвол судьбы, либо, наоборот, запереть дома. Отсюда возникает куча проблем у детей. Например, мальчик с волевым характером постоянно шалит, а застенчивая девочка становится еще более робкой и замкнутой. Все это больно задевает бабушку Тао, которая так любит детей, за живое — и в голове у нее всплывает мысль открыть временный детсад у себя дома. В итоге



Кадр из фильма «Журчащий родник»

проблемы у соседей улажены, а бабушке Тао теперь приходится решать кучу навалившихся на нее проблем: мальчик Сяохоу из шалости запачкал стену красками, непоседливый Бинбин упал и ушиб себе руку, а еще двое озорных детей, перегоняя друг друга, уронили чернильницу, оставив кляксы на страницах дипломной работы студентки Сюэли — племянницы бабушки, которая изначально была против этой идеи. Сильно раздраженная, она покинула дом бабушки. Несмотря на трудности, все закончилось благополучно: благодаря усилиям доброй воспитательницы дети бросили дурные привычки и подружились друг с другом. А Сюэли, глубоко тронутая любовью бабушки к детям и ее преданностью педагогической профессии, не только вернулась к ней, но и нашла вдохновение у бабушки для написания дипломной работы под названием «Журчащий родник».

Надо заметить, что детские персонажи в этом фильме сильно отличаются друг от друга по социальному положению семей, личным характерам и манерам поведения. Они изобража-

ются как самостоятельные индивидуумы, что создает контраст с традиционным шаблонным сюжетопостроением, при котором юные героини всегда выступают либо как критики, либо, наоборот, как жертвы каких-то ошибочных идей и поступков.

После «Культурной революции» в Китае появилось немало фильмов, посвященных жизни и деятельности учителей. Наиболее впечатляющими и яркими героями этих фильмов можно назвать молодую учительницу Мяомяо из одноименной картины и пенсионерку-воспитательницу по фамилии Тао («Журчащий родник»), которые своей преданностью педагогической профессии, любовью, добродушием и личностным подходом к своим воспитанникам доказали неправоту тех обвинений в адрес педагогов, приведших к массовой репрессии в годы «Культурной революции». Эти фильмы фактически стали своего рода «одой учителю».

В фильме «Девушка в красном», снятом режиссером Лу Сяоя на киностудии «Эмэй», рассказывается о 16-летней школьнице Ань Жань, ее товарищах по классу и их родителях.



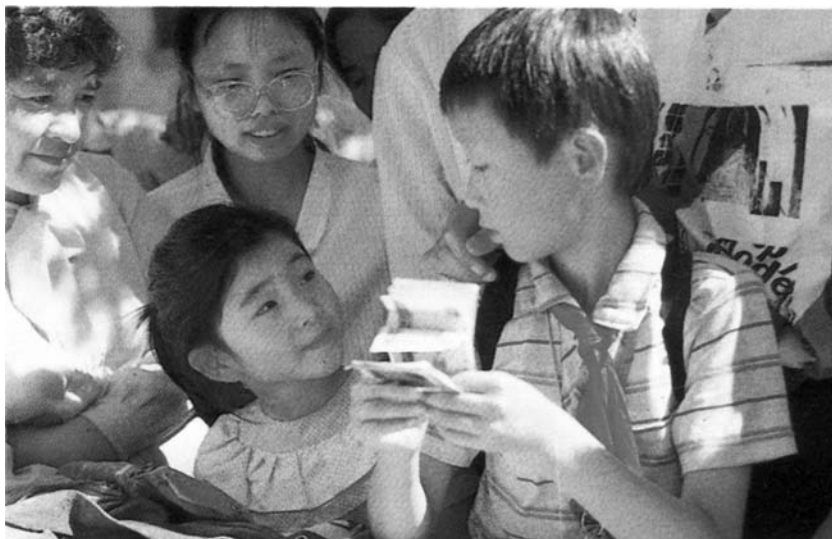
Кадр из фильма «Девушка в красном»

Ань Жань по натуре открытая и веселая, совсем как девушка-пацанка. Она думает своей головой, не боится говорить правду и готова на все ради справедливости. Полную противоположность главной героине представляет собой староста класса — молодая да ранняя, только очень «скользящая». А классный руководитель Вэй Вань — человек поверхностный, но искусственный в мирских делах. Старшая сестра главной героини Ань Цзин честная и добрая, она живет своим умом, но умеет отступать при необходимости. Их отец — талантливый, но невезучий художник. Он посвятил всего себя искусству, но его творчество не получает признания... В окружении столь разнообразных людей живет и растет главная героиня, испытывая радость, счастье, недоумение, грусть и негодование от увиденного, услышанного и случившегося с ней.

В фильме нашли свое отражение огромные изменения в школьном образовании, прежде всего в методике обучения: вместо старого закостенелого подхода стал широко применяться гуманно-личностный подход к детям.

Статистика показывает, что в Китае в 1992 году более 90% детей в возрасте от 7 до 11 лет получают школьное образование в рамках государственной программы 9-летнего обязательного образования. Родители уделяют все больше внимания вопросам школьного и дошкольного образования, понимая, что от качества полученного образования зависит личностное и карьерное развитие их детей. В этой связи цели образования и методика обучения естественным образом становятся популярными темами для китайских фильмов.

«Мой сентябрь» режиссера Инь Ли был снят на Китайской детской киностудии в 1991 году. Главный герой Ань Цзяньцзюнь — ученик четвертого класса одной из начальных школ Пекина. Этот робкий, неуверенный в себе мальчик нередко бывает жертвой издевательств и интриг в школе. Сначала он был зачислен в предварительный состав команды по ушу и должен был участвовать в коллективном выступлении на церемонии открытия XI Азиатских игр. Но из-за медленного движения при индивидуальной проверке его исключили из команды,



Кадры из фильма «Мой сентябрь»

и мальчик сильно огорчился и унывал. Пользуясь его злым настроением, одноклассник Лю Цинлай подстрекал его устроить скандал на тренировочной площадке, за что и получил от отца ремня. После этого Ань Цзяньцзюнь стал совсем замкнутым.

Выйти из подавленного состояния мальчику помогал новый классный руководитель по фамилии Гао. В ходе визитов по домам учеников он выяснил обстоятельства скандала и выразил понимание Ань Цзяньцзюня — и мальчик, растроганный пониманием и теплотой учителя, открыл ему свою душу. Дальше в фильме раскрывается светлая сторона главного героя. Например, выигранные в лотерею деньги он жертвовал на поддержку XI Азиатских игр, но сам был затмлен ловким Лю Цинлаем перед видеокамерой журналиста. В результате славу и похвалу за его добродетельный поступок незаслуженно получил Лю.

Главный герой при поощрении и подбадривании со стороны учителя Гао продолжал заниматься упражнениями ушу. Незадолго до начала Азиатских игр один из членов команды неожиданно подвернул ногу. Ань Цзяньцзюнь, блестяще выиграв конкурс на закрытие вакансии, снова появился на тренировочной площадке городского стадиона.

Фильм фокусирует внимание на будничной жизни семей в одном большом дворе, а также на взаимоотношениях учеников и учителей в школе на фоне подготовки к большому спортивному празднику. Здесь все — и дети, и взрослые — преисполнены патриотического пафоса. В ходе участия в общественных мероприятиях у юных граждан возникает чувство гордости за свою Родину.

В фильме затрагиваются животрепещущие проблемы в обучении детей, показана необходимость сочетания школьного воспитания с семейным и общественным. В образе учителя Гао воплощается понимание режиссером роли учителя в воспитании детей, необходимости уважать личное достоинство детей, развивать у них уверенность в себе, формировать между взрослыми и детьми отношения взаимодоверия и равноправия.

В своих воспоминаниях об этом фильме режиссер писал: «Тогда мы решили переделать сценарий так, чтобы главными героями стали не учителя, а дети, чтобы сюжет развивался вокруг жизни детей. Для этого мы изучали все тонкости и нюансы детской психологии, стараясь снимать каждую сцену под углом зрения детей, строить сюжет с учетом особенностей восприятия у детей».

В начале 1980-х годов в Китае была введена демографическая политика «Одна семья — один ребенок» в связи с проблемой перенаселения. С тех пор в китайском обществе появился феномен «маленьких императоров» — единственных детей. Они родились и выросли в окружении любви и заботы родителей, им чужды братско-сестринские отношения. Они не чувствуют ответственности перед другими и не знают другой заботы, кроме как о себе. Проблема с воспитанием единственных детей постепенно приобрела особую актуальность и социальную значимость, и в 1987 году вышел в свет фильм под названием «Маленькие императоры Китая». В середине 1990-х годов первые дети, родившиеся в свете политики «Одна семья — один ребенок», стали поступать в среднюю школу.

Школьники из числа единственных детей отличаются, помимо вышеупомянутых пороков, например эгоцентризма и отсутствия чувства ответственности, также явным достоинством — самостоятельной личностью. Это нашло свое отражение в образах персонажей фильма «Эпоха юности» (1997) режиссера Ци Цзяня. Там речь идет о юношах и девушках в возрасте 16–17 лет, которые учатся в одном классе в одной из средних школ города Шэньчжэнь. Это своего рода исповедь людей подросткового возраста о себе и своих ровесниках, а также о проблемах и затруднениях, с которыми они сталкиваются в окружающем мире — обществе, школе и семье.

В отличие от детей прошлых лет, им приходится самим справляться со всеми проблемами, которые возникают перед ними, поскольку рядом у них нет ни брата, ни сестры. Им не с кем делиться своими мыслями и чувствами, не к кому обращаться за советом и помощью. А в круг их забот входят



Кадр из фильма «Эпоха юности»

семейные финансовые трудности, проблема с пропиской в городе, скандалы между родителями и так далее, которые далеко выходят за пределы школ. В этом социальном контексте девушка-отличница Се Синьжань во время летних каникул пошла работать на фабрику, чтобы заработать деньги на учебу, а ее одноклассник Юй Фа не по годам рано стал заядлым игроком на фондовой бирже. Все это свидетельствует о том, что сфера деятельности нынешних детей стала значительно шире.

Если «Девушка в красном» фокусирует внимание на недоразумениях и разочарованиях главной героини Ань Жань от общественной реальности, то главная героиня Се Синьжань в этом фильме уже не боится идти в гущу общественной жизни, проявляя высокую инициативность и большую самостоятельность.

Что касается образов учителей, то в фильмах они изображаются как друзья учеников, которые хорошо понимают их. В отношениях между ними формируется атмосфера равноправия и демократии. Примерами тому могут служить фильмы «Мяомяо» и «Эпоха юности», где учителя представлены как честные и высокоморальные люди, которые покорили учеников личным обаянием, взаимопониманием, глубокой эрудицией и доступными методами передачи новых знаний. Они оказывают детям помощь в исправлении ошибок и преодолении трудностей, одновременно работая над собой в целях самосовершенствования. В этом процессе появляется взаимное понимание между учителями и их воспитанниками.

Стоит отметить, что в 1990-х годах появились другие фильмы про школьных учителей, например «Ее улыбка в свете свечей» (1991), в которых они изображаются не только как строгие педагоги, но и как любящие отцы и матери. В этом тонком изменении отражается тенденция гуманизации школьного образования.

В современном Китае повсеместно осуществляется 9-летнее обязательное образование, однако среднее образование высшей степени, а тем более высшее образование, могут получать далеко не все дети. Для поступления в вузы необходимо

сдать «гаокао» — единые государственные экзамены, — а экзамены для поступления в средние школы высшей ступени организуются органами управления образованием провинциального или городского уровня. Поэтому подготовиться и сдать разного рода экзамены для китайских школьников становится обычным явлением и постоянной заботой их семей и всего общества. Ведь большинство китайских родителей верят, что хорошее образование, особенно высшее, — это ключ к счастливой жизни для их детей.

Эта тема получила концентрированное отражение в фильме «Экзамены одной семьи» (2000) режиссера Лю Сяогуана. Там во всей красе и с большой живостью показываются суматоха и тревоги, которые переживает не только Лу Минь, ученик средней школы низшей ступени Шанхая, но и его родители.

Оказывается, всем членам этой семьи предстоит пройти тесты и испытания в ближайшее время: Лу Минь должен сдать вступительные экзамены в среднюю школу высшей ступени, мама — участвовать в заключительном туре телеконкурса «Знатоки покупок» с главным призом на сумму 30 тысяч юаней, а папа — готовиться к собеседованию для замещения вакансии в престижной компании. Вся семья находится в состоянии острого стресса.

Фильм, исходя из физического и личностного развития молодежи, высказал сомнение по поводу разумности нынешней экзаменационной системы, призвал к критическому переосмыслению ее и отказу от старой модели оценивания учащихся, при которой успеваемость и результаты экзаменов рассматриваются едва ли не как единственное мерило.

В действительности точки зрения на школьное образование в китайских фильмах постепенно изменяются. Если в прошлом учитель постоянно занимал центральное место в фильмах и являлся исключительно предметом воспевания, то теперь стараются под углом зрения детей освещать события, происходящие в школах. Более того, в фильмах затрагивается широкий спектр проблем образования, начиная от критики левацкого курса в области просвещения, имевшего место во время «Культурной

революции», и заканчивая необходимостью уважать личное достоинство и самостоятельность учащихся, совершенствовать нынешнюю оценочную систему для набора в вузы, в основе которой лежит один-единственный критерий — результаты экзаменов. В фильмах также подчеркивается важность морально-нравственного воспитания детей в ходе школьного обучения, указывается, что такое воспитание не должно ограничиваться учебным процессом и стенами школы.

Примечательно то, что в некоторых фильмах был поднят вопрос о развитии у детей подросткового возраста эмоционального интеллекта. Это логичный результат модернизации системы образования. В 1948 году на Генеральной ассамблее ООН была принята знаменитая «Всеобщая декларация прав человека», в которой говорится, что образование должно быть направлено на полное развитие личности человека и увеличение уважения к правам и основным свободам человека. Полное развитие личности человека также является одним из требований, предусмотренных новыми стандартами учебного плана.

Просвещение и образование призваны обобществлять индивидуумов, обеспечивать их необходимыми возможностями существования в обществе и в конечном счете способствовать развитию человеческого общества.

Образование подразумевает не только морально-нравственное воспитание и передачу знаний — в него должно входить еще формирование личности, а также эмоциональное и эстетическое воспитание. Образование призвано вселять в сердца учащихся любовь, помогать им отличать добро от зла, правду от лжи. Теперь люди сошлись во мнении, что только четкое понимание сути образования позволит значительно повысить общий уровень образования.

Проблемы с образованием в сельских районах вызвали большую озабоченность в Китае после того, как с реализацией политики реформ и открытости значительно углубляется разрыв между городом и деревней в экономическом развитии. В этой связи появился ряд фильмов, посвященных темам сельской школы и сельских детей.

Например, фильм «О, Сянсюэ» (1987) режиссера Ван Хаовэя рассказывает о детях в глухой деревне, с которой недавно было открыто железнодорожное сообщение. Одноминутная остановка пассажирского поезда около деревни позволила детям узнать много невиданного и неслыханного и вызвала у них большой интерес к внешнему миру. Однажды школьница Сянсюэ увидела у одного пассажира пластиковый пенал с магнитной застежкой, который ей до того понравился, что она, ни минуты не колеблясь, поднялась в вагон поезда и поменяла на него целую корзину с куриными яйцами. Тем временем поезд тро-



Кадр из фильма «О, Сянсюэ»



Кадр из фильма «О, Сянсюэ»

нулся с места. Когда она вышла на следующей остановке, было уже темно. Ей пришлось в одиночку идти обратно по рельсам, а когда она добралась до родной деревни, уже рассвело, ее там ждали близкие подружки.

Среди женских персонажей Сянсюэ является единственной, кто учится в школе, поэтому восприятие поезда у них не совсем одинаково. Если у подруг главной героини поезд вызвал просто радость и любопытство, то для Сянсюэ самое интересное — это «пекинская дикция» проводника и тот самый пенал. А пенал скорее символизирует учебу и знания. И все уверены, что Сянсюэ имеет шанс первой выйти из горной деревушки.

По итогам выборочного обследования китайских детей, проведенного в 1992 году, в Китае коэффициент учащихся среди детей школьного возраста заметно различается между городом и деревней, разными регионами и по половому признаку. При этом географический фактор тоже имеет немаловажное

значение: показатель в равнинных районах гораздо выше, чем в горных. Значит, неблагоприятные географические условия в горных районах создают серьезное препятствие для детей в получении обучения.

«Сельский учитель» (1993) режиссера Хэ Цюня рассказывает об учителях сельской школы, расположенной в глубине гор. В фильме показываются убогие условия школы, раскрываются внутренние конфликты молодой учительницы, воспевается преданность делу и самоотверженность учительского коллектива.



Афиша фильма «Сельский учитель»

Главная героиня Чжан Инцзы второй раз провалилась на экзаменах в вузы и решила устроиться на работу в соседнем городе. Но ей предложили вакансию учителя сельской школы, и она поехала нехотя. В первое время работы ее не покидала мысль о том, как бы поскорее закончить испытательный срок и стать штатным учителем, чтобы потом найти работу в городской школе. Кстати, иллюзия о городской жизни у нее возникла на самом деле после чтения книги «Молодежь небольшого городка», но лично ей ни разу там жить не приходилось. Вместе с тем к столь трудным условиям жизни и работы в горной деревне она тоже не была подготовлена. Выйти из сложного положения ей в конце концов помогли любовь детей к ней и большие надежды, которые возложили на нее родители школьников, а также самоотверженная преданность своему делу учителей школы, которые целиком посвящают себя и даже свою жизнь воспитанию детей.

Надо признать, что в Китае проблема с детьми, не ходящими в школу, в сельской местности остается открытой. Причины тому разнообразные, одна из них — относительно высокая себестоимость обучения для семей детей. Речь здесь идет прежде всего о большом расстоянии от мест жительства детей до школы и, следовательно, потраченном времени на дорогу, затем о предполагаемом материальном ущербе для семей, если бы дети за это время занимались подсобным хозяйством дома. Данная проблема относится, разумеется, уже к категории разницы между городом и деревней.

Эта проблема нашла свое отражение в фильме «Ни на одного меньше» (1999) режиссера Чжан Имоу. Картина рассказывает о 13-летней ученице средней школы Вэй Миньчжи, которая была приглашена в начальную школу на замещение временно отсутствующего учителя. В круг ее обязанностей, помимо прочего, входит «обеспечить явку всех детей на занятия без исключения».

Она добросовестно выполняет свои обязанности, но однажды пропал из школы 10-летний Чжан Хуэйкэ. Оказывается, что его родители с целью заработать дополнительные деньги



Кадры из фильма «Ни на одного меньше»

для погашения долгов отправили мальчика на работу в город. Должностные обязанности заставляют 13-летнюю Вэй Миньчжи принять важное решение — поехать в уездный город, чтобы найти и вернуть на учебу пропавшего мальчика, хотя сама она никогда там не бывала. Сначала она организует детей на труд на местном кирпичном заводе для сбора денег на автобусный билет, а затем отправилась в дорогу, сопровождающаяся трудностями и приключениями. Старания главной героини увенчались успехом: при помощи журналиста городской телекомпании удалось найти Чжан Хуэйкэ, и в сельскую школу поступила материальная и денежная помощь.

В фильме есть маленький, но интересный эпизод: главная героиня на заработанные на кирпичном заводе деньги купила детям по бутылке кока-колы, и те в восторге, с большим удовольствием наслаждаются этим диковинным напитком. Здесь сельские дети стали гораздо ближе сталкиваться с заморской цивилизацией, чем, допустим, дети в фильме «О, Сянсюэ», где деревенские девчонки могут только за одноминутную остановку поезда смотреть издали на то, чего раньше не знали.

Фильм «Лето Ван Шуосяня» (2001) режиссера Ли Цзисяня повествует о том, что происходит с 12-летним пареньком Ван Шуосянем в судьбоносные летние каникулы. История началась с прибытия в горную деревушку съемочной группы для подбора актера, играющего главного героя детского фильма. Открытая, искренняя натура и большое усердие помогли мальчику выиграть кастинг и завоевать симпатию ассистента режиссера. Однако его своеобразное понимание героя фильма не позволяет им дальше сотрудничать. И съемочная группа покинула деревню. Тем не менее в ходе общения с кинематографистами мальчик узнал много нового и интересного, и у него возникло острое желание выйти из гор и увидеть внешний мир.

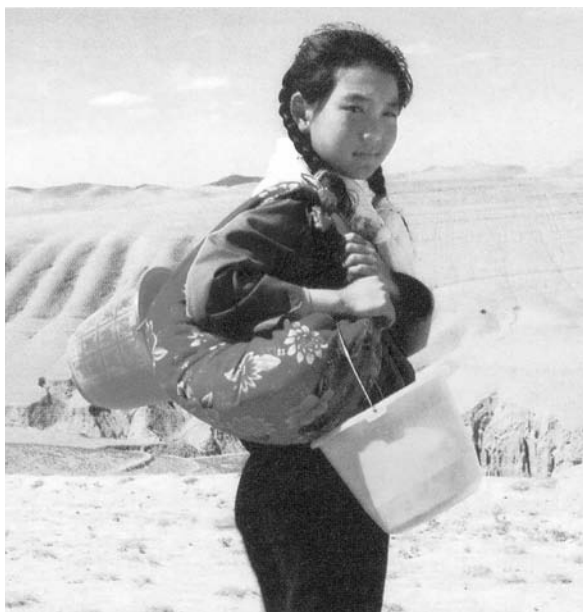
Самым проблемным, как свидетельствуют результаты всекитайской переписи населения, является обучение малолетних девочек в деревне: там коэффициент учащихся среди девочек школьного возраста заметно ниже не только среднего уровня городских детей, но и показателя сельских мальчиков.



Кадр из фильма «Лето Ван Шуояня»

Данную проблему затронул режиссер Фан Ганлян в своей работе «По дороге в школу» (2004). Картина рассказывает историю в отдаленной бедной деревне на западе Китая, где природные условия неблагоприятны для жизни, а средний доход населения не превышает 100 юаней в год.

Ученица средней школы Ван Янь происходит из бедной семьи, ее родители не в силах платить за обучение сразу для троих детей — дочери и двух сыновей. Мать сказала, что не готова платить за дочку и если она хочет продолжать учебу, то должна сама заработать эти деньги. Но прервать учебу главная героиня никак не хочет — ведь она не хочет повторить судьбу своей подруги Саньхуа, которая по той же причине вынуждена бросить школу и рано выйти замуж. Ван Янь решила своими руками заработать нужную сумму на летних каникулах не только для себя, но и для двух братьев — поехать на сбор урожая на плантации дерезы, расположенные в ста километрах от ее дома. Чтобы



Кадр из фильма «По дороге в школу»

накопить деньги на дорогу, она сделала всевозможные попытки: втайне от родителей продала куриные яйца, накопленные в доме за долгое время; продала шариковую ручку, подаренную ей мальчиком, которого родитель назначил ей в женихи; и вырастила мясных козлов. Худо-бедно, но ее старания оправдались — у нее накопились деньги на покупку билета на плантацию.

В конце фильма главная героиня с заработанными деньгами вернулась в родную деревню перед самым началом нового учебного года. В день первого звонка, вместо того чтобы пойти в школу, Ван Янь сначала поспешила попрощаться со своей подругой Саньхуа, которая в тот же день вышла замуж и собралась уехать в другое место. Ван Янь подарила ей новую ручку, купленную на заработанные деньги, о которой так мечтала Саньхуа. Ведь для нее это — добрая память о своих школьных годах. Только после этого главная героиня вихрем



Кадр из фильма «По дороге в школу»

бросилась в школу, чтобы успеть на церемонию начала нового учебного года.

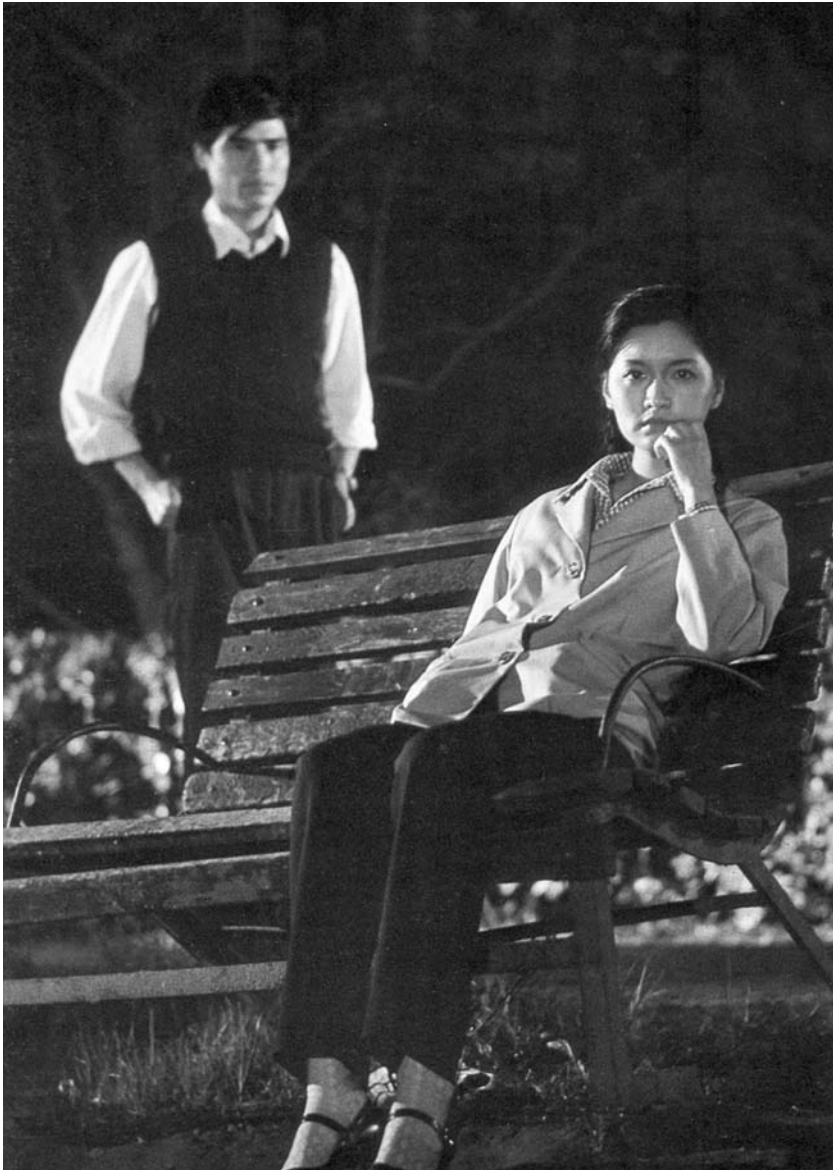
Стиль сюжетного и визуального повествования этого фильма очень напоминает иранские детские фильмы, например «Дети небес» и «Где дом друга». Тонкое отображение психологического состояния детей и их своеобразное видение окружающего мира потрясающе воздействуют на зрителей.

Следует особо отметить, что в фильмах о сельских детях, снятых в новый период, таких как «Лето Ван Шоусяня» и «По дороге в школу», важность образования и проблемы в этой области показаны не на первом плане, как было когда-то раньше, а отодвинуты на второй план. Главное внимание акцентировано на самих детях и детских забавах, даже на их бессмысленных играх от нечего делать, особенно на их элементарном желании учиться в школе и детских уловках для достижения своей цели.

Что касается важности образования для личностного развития и будущей жизни сельских подростков, то она убедительно доказана историями ряда кинообразов, таких как Сянсюэ, Вэй Миньчжи, Ван Шоусянь и Ван Янь. Они, в отличие от других вынужденных бросить школу детей, таких как подруга Сянсюэ, которую родители выдали замуж в раннем возрасте, принимают более активную позицию для реализации права на образование и более сознательно борются за свою судьбу.

В сельских районах современного Китая традиционный гендерный подход в образовании детей, считавший напрасными для родителей расходы на обучение девочек, которые рано или поздно должны выйти замуж и покинуть родительский дом, теперь подвергаются жесткой критике. И проблема с вынужденным прерыванием обучения среди сельских девочек вызвала повышенное внимание в китайском обществе.

В этой связи в фильмах, посвященных тематикам детей и детского образования, особенно в сельской местности Китая, происходят заметные изменения: если первоначально фильмы фокусируют внимание на незавидной участи детей, вынужденных бросить учебу, и их желании возвращаться в школу, то теперь подчеркивают необходимость образования для развития детей. В фильмах также нашли свое отражение другие животрепещущие темы для детей, в том числе сельских.



Кадр из фильма «Уголок в городе»

Глава 5

Молодость и взросление

Молодежь — самая активная и деятельная часть общества; от молодого поколения зависит процветание страны. Образы молодежи в фильмах и проблемы, с которыми сталкиваются молодые люди, всегда носят на себе отпечаток времени.

«Узкая улица» (1981) режиссера Ян Яньцзиня — это рассказ о горьких судьбах двух молодых людей, главного героя по фамилии Ся и главной героини по фамилии Юй, в годы «Культурной революции». Повествование ведется с помощью приема «пьеса в пьесе»: «общая» пьеса рассказывает о том, как главный герой обращается к драматургу с просьбой дать рецензию на свое произведение — сценарий для фильма о несчастной судьбе молодой девушки, а во «внутренней» пьесе подробно раскрывается эта тема.

Оказывается, во время «Культурной революции» мать героини, учительницу одной из средних школ, подвергли репрессиям, и сама девочка Юй в мгновение тоже стала чужой для одноклассников, ей даже выбрили наполовину голову в знак презрения. Чтобы не навлечь на себя лишние неприятности, она переделалась мальчиком, стараясь держаться подальше от других. Однажды во время сбора лекарственных трав для лечения больной матери она случайно познакомилась и подружилась с главным героем, а тот принял ее за мальчика и назвал своим «братишкой». Спустя некоторое время Ся узнал истинную участь девушки Юй и очень ей сочувствовал. Чтобы скрывать позорную стрижку, он взял парик из художественной труппы и хотел передать его девушке. Но его поймали как вора и жестоко избили — в результате он потерял зрение. Когда раны зажили, он вновь отправился к девушке, но дом был уже опечатан, а ее с мамой отправили неизвестно куда.



Кадры из фильма «Узкая улица»

В конце фильма — кстати, это было уже после «Культурной революции» — Ся и Юй случайно встретились на вокзале и уже не расставались.

Следует отметить, что в начале 1980-х годов на фоне бурного подъема экономики и глубоких социальных перемен молодые люди Китая стараются с двойным усердием выиграть утраченное в «Культурной революции» время, которое оставляет им горестные воспоминания и заставляет их переосмыслить все произошедшее с позиции новой эпохи. То, что в фильме жизнь главных героев в молодости описывается темными, мрачными красками, служит цели еще глубже раскрыть трагичность былого времени. Но тот восхитительный вкус жизни, свойственный молодости, здесь не чувствуется — он пропал, утонув в пучине горестных воспоминаний о прошлом.

Фильм «Уголок в городе» (1982) начинается с демонстрации неловкого положения главной героини при общении с окружающими. Молодая Дин Сяоя работает сварщицей на судовой верфи и за блестящую работу получила звание отличника труда. От зависти люди перестают общаться с ней, начальник отделения цеха тоже часто к ней придирается, а бывшая подруга даже «забыла» пригласить ее на свадьбу. Но, добрая и целеустремленная, Дин Сяоя не отступает от своих принципов, по-прежнему всей душой и всеми силами работает на своем посту. Более того, она искренне относится ко всем, в том числе к слесарю-ремонтнику, который честно работает, но никак не может стать «своим человеком» в трудовом коллективе по причине того, что в юности он был осужден за совершение незначительного правонарушения. В фильме все персонажи, включая главных, живут мечтами о светлой жизни, что правдиво отражает социальную атмосферу в стране после «Культурной революции». Люди перестают предаваться печали от пережитого кошмара и с новым энтузиазмом берутся за дело модернизации страны.

Не менее важная новизна фильмов про молодежь, выпущенных в этот период, заключается в том, что в них она представляется более многоликой, чем когда-либо. Среди героев



Кадр из фильма «Малолетние преступники»

фигурируют не только передовики и энтузиасты социалистического труда, но и рядовые люди, даже те, кто когда-то был отброшен на обочину жизни.

Например, фильм «Малолетние преступники» (1985) посвящается подросткам с особым социальным статусом — несовершеннолетним осужденным, — и раскрывает их непростой жизненный путь и душевные переживания.

Главный герой Фан Ган с детства не знал, что такое родительская любовь и семейное тепло, потому что родители заняты своими делами, мало что делают для воспитания сына, кроме непомерных требований, порицания и наказаний. В такой семейной обстановке мальчик растет дерзким, агрессивным и безжалостным. Он сидит за решеткой за нанесение ножевого ранения в драке. Другой несовершеннолетний осужденный — Сяо Фо — отправлен в колонию за совершенные кражи. Мальчик с детства остался беспризорным: его родители развелись, ког-

да ему было три года, потом каждый из них завел новую семью, оставив Сяо Фо на произвол судьбы. Они даже отказываются навестить сына в тюрьме. Проблемы подростковой преступности и семейного воспитания детей сильно волнуют журналистку издания «Общество и семья» Шэнь Цзесин. Она провела углубленное исследование прямо в исправительной колонии, беседы с заключенными и сотрудниками тюрьмы и в итоге опубликовала резонансную статью. Однако, когда она целиком погружилась в проблему воспитания детей, ее собственного сына тоже за правонарушение увезли из дома полицейские.

В отличие от других фильмов про молодежь, жизнь юных героев здесь показывается в совершенно ином ракурсе — с позиции малолетних осужденных, для которых путь к жизнерадостной молодости идет через отречение от прошлого и самоисправление. Фильм как будто обращается ко всему обществу с призывом: «Спасите блудных детей, раскройте их таланты!» Таким образом, фильм фактически забил тревогу для того, чтобы побудить людей уделить больше внимания отношениям между родителями и детьми, осознать важность семейного воспитания для будущего развития подрастающего поколения.

В конце 1980-х годов весь Китай накрыл бум торговли, и многие молодые люди, движимые материальными мотивами, выбрали новые, расходящиеся с традиционными, ценностные ориентиры. Этот социальный феномен нашел свое отражение в ряде фильмов того времени, например «Эрцзы открывает таверну» (1987) режиссера Ван Бинлиня и «Нелепый менеджер» (1988) режиссера Дуань Цзишуня. Их герои относятся к безработной молодежи, они открывают свой бизнес в надежде жить в достатке и с достоинством, но им нередко приходится прибегать к уловкам и хитрости для поиска выхода из затруднительного положения. Они стараются самосовершенствоваться с целью получить общественное признание. То было время больших надежд, и главные персонажи изображаются как люди в расцвете сил, преисполненные пафоса и энтузиазма.

Однако динамические изменения в обществе способствовали разнообразию взглядов на жизнь и подходов к ней среди



Автомобиль отца и сына из фильма «Эрцзы открывает таверну»

молодежи. Особенно проблематично обстоит дело с теми, кто оказывается на обочине общества. В этой связи появились фильмы о судьбах молодых неудачников, среди них — «Черный снег» (1989) режиссера Се Фэя.

Отсидев свой тюремный срок, 24-летний Ли Хуэйцюань возвращается домой. Но мамы уже нет — она умерла. Чтобы хоть как-то заработать на кусок хлеба, он открыл скромный уличный бизнес — ремонт велотранспорта — и усердно трудится. Однажды во время выпивки с бывшим приятелем в кафе-баре он познакомился с девушкой Чжао Яцю, начинающей певицей из ночного клуба. Когда пришла пора расставаться, было уже темно. Приятель попросил Ли Хуэйцюаня проводить девушку домой, и тот согласился. С тех пор он много раз поздним вечером сопровождал ее в качестве «охранника», и у него постепенно возникли нежные чувства к ней. Со временем Чжао Яцю становится все более популярной и постоянно живет в окружении



Кадр из фильма
«Черный снег»



Режиссер фильма
«Черный снег»
Се Фэй (слева)
и актер
Цзян Вэнь
(справа)

своих поклонников, которые впоследствии вытеснили главного героя из состава ее «охраны». Ли Хуэйцюань сильно удручен из-за случившегося.

Однажды глубокой ночью один из друзей детства по кличке Чацзы неожиданно нагрянул в дом Ли Хуэйцюаня. Чацзы убежал из места заключения и обращается к нему за помощью. Движимый братской верностью, Ли приютил его и помог ему скрыться. Позже, осознав свою уголовную ответственность, Чацзы решил сдать полиции. Но прежде, чем пойти на этот шаг, он хотел признаться в любви любимой девушке. Продал все свои вещи, снял со счета все деньги и купил на них для Чжао Яцю золотое ожерелье. В ночном клубе он нашел ее — теперь весьма популярную поп-звезду. Но та бросила ему пару слов в шутку и отвернулась от него, не приняв подарка. Последняя надежда Ли Хуэйцюаня на любовь и счастье погасла, остались только горькие слезы на его лице. Он напился допьяна и бродил по темным улицам, пока не наткнулся на грабителей. Во время схватки он получил удар ножом в живот и умер в безлюдном сквере.

На самом деле, когда главный герой, отведавший вкус неволи в колонии и переживший предательство друзей, вновь получил свободу, он целиком поддался соблазну быстрой наживы и потерял свои жизненные ориентиры. Только знакомство с простой, чистой и наивной в то время Чжао Яцю помогло ему понять смысл своей жизни. Но коммерческий подход к любви у любимой девушки нанес ему последний, смертельный удар.

В образе Ли Хуэйцюаня отражается положение части китайской молодежи, находящейся на обочине жизни. Эти люди, в отличие от своих сверстников, не имеют цели в жизни и не знают, куда девать энергию молодости. Они остаются беспомощными — у них кроме безграничной скуки и уныния только инстинкт выживания.

В фильме «Черный снег» подробно описываются нелепая участь главного героя, его сексуальный голод и напрасная трата жизненной энергии. Мрачное зрелище преобладает над добрыми человеческими отношениями и счастьем от влюблен-

ности. Если в фильмах «Малолетние преступники» и «Эрцзы открывает таверну» рассказывается главным образом об изменениях в жизни героев, то в фильме «Черный снег» акцент делается на внутренней психологической маргинальности персонажей. Их болезненное психологическое состояние обусловлено неблагоприятным стечением обстоятельств, когда людей в разгар мятежной юности застали глубокие социальные изменения.

Подобные истории встречаются и в других фильмах, снятых в конце 1980-х и начале 1990-х годов, к которым относятся, например, «Компания трех Т» (режиссер Ми Цзяшань), «Солнечный дождь» (режиссер Чжан Цзэмин) и «Доброе утро, Пекин» (режиссер Чжан Нуаньсинь). В этих картинах ультрасовременные небоскребы, роскошные дискотеки и шумная рок-музыка создают резкий контраст с внутренней пустотой главных героев. Как поется в одной популярной песне: «Не то что я тупой, просто привыкнуть к изменчивому миру не успел». Это точное отражение недоумения и растерянности многих людей, в том числе и молодых, оказавшихся перед лицом головокружительных изменений в экономике и обществе.

В этом контексте в 1990-х годах вышла на сцену большая группа молодых талантливых кинематографистов, которых западные СМИ относят к шестому поколению кинорежиссеров Китая. Они своими работами показали, что их миссия заключается в раскрытии многогранности и разнообразия жизни современной молодежи.

В середине 1990-х годов Китай был охвачен бумом реформ и преобразований. Вместе с социально-экономическим прогрессом возникло и множество проблем. В работах режиссеров шестого поколения бесследно исчез пафос идеализма и романтизма, характерный для их предшественников. Теперь режиссеры концентрируют внимание и мысли на более практических тематиках. Это объясняется скорее их относительно ограниченным жизненным опытом и отсутствием у них чувства призвания, что заметно отличает их от режиссеров пятого поколения. Их работы чаще всего носят характер исповеди, передают их собственные видения и переживания. Не секрет, что некоторые

молодые режиссеры движимы именно мотивом памяти о своей мятежной юности, чтобы начать социологическое осмысление проблем молодежи.

Одной из самых характерных работ режиссеров шестого поколения является «Грязь» (1994) режиссера Гуань Ху. Фильм переносит зрителя на одну пекинскую улочку 1990-х годов. Главная героиня Е Тун, которая родилась и выросла здесь, но более десяти лет назад переселилась с родителями в Гуанчжоу, теперь вернулась в родной город после поступления в Пекинский медицинский институт. И друзья детства вновь собрались вместе.

Старые приятели сейчас живут каждый своей жизнью, но их пути пересекаются. Чжэн Вэйдун работает участковым полиции, вверенная ему территория как раз включает и эту улочку. Честно неся службу, он вынужден иметь дело с приятелем детства Лэй Бином, который стал преступником в розыске. Предприимчивый Чи Сюань занимается мелкой торговлей и живет в достатке. Беременная Чжэн Вэйпин, старшая сестра Чжэн Вэйдуна, после развода живет одна. Е Тун любит музыку и хорошо играет на гитаре, а изучать медицину — это родительский выбор. На студенческом концерте она подружилась с рок-группой во главе с фронтменом Пэн Вэем и вызвалась помочь им найти помещение для репетиций на той же самой улочке. Таким образом, в этом узком пространстве завязались непростые отношения между людьми разных типажей. Е Тун питает симпатию к Пэн Вэю, хотя знает, что тот — сторонник упадочнического течения и ведет распутный образ жизни. Она гордится дружбой с Чжэн Вэйдуном и завидует ему белой завистью по поводу того, что тот имеет четкую цель в жизни. Но когда однажды Вэйдун признался ей в любви, она не решилась ее принять, ведь сама не знает еще, чего она хочет в жизни на самом деле. Более того, она долго металась между мечтой и реальностью, музыкой и наукой, до тех пор, пока не увидела однажды труп на операционном столе на лекции по анатомии. Тогда она поняла, что врач — это не ее профессия. В конце фильма она прекратила учебу и, простившись с друзьями, покинула Пекин со своей любимой гитарой.



Кадры из фильма «Грязь»

Разнообразие образов персонажей отражает трансформацию ценностей современной молодежи на фоне социальной дифференциации. В фильме зритель видит не одноликий молодежный коллектив, а множество людей с разными характерами, ценностями и пристрастиями. Так, в образе Чжэн Вэйдуна воплощаются лучшие качества человека — честность, целеустремленность и преданность своему делу. Резкий контраст с ним составляет рок-музыкант Пэн Вэй, который живет бесцельно, распутно, только сегодняшним днем и не думает о дне завтрашнем. Остальные персонажи, такие как Чжэн Вэйпин, Чи Сюань и им подобные, относятся к обыкновенным добрым людям, которые живут своими житейскими заботами. Что касается главной героини Е Тун, то она испытывает ностальгию по детству и друзьям, но, когда вновь встречается с ними после долгой разлуки, у нее постепенно возникает недоумение и отчуждение, которые впоследствии сменились полной досадой и растерянностью. Эта растерянность возникает не столько из-за проблем во взаимоотношениях с окружающими людьми, сколько из-за того, что сама она не знает, как найти свой жизненный путь. Будущее для нее остается весьма туманным.

Главное достоинство фильма заключается в том, что он не останавливается на подробном описании безудержных порывов молодости, а переносит акцент на то, как молодежь стала серьезно относиться к жизни. В действительности, главные герои, давно привыкшие к шумной рок-музыке и ослепительным дискотечным огням, сейчас начинают задумываться о своей жизни и о будущем. Попытки избавиться от пустоты в душе и найти смысл жизни — такова объективная реальность молодежи.

Среди работ режиссеров шестого поколения, вышедших на экран в 1990-х годах, помимо фильмов о молодых людях «на обочине жизни» были и другие, которые с позитивного ракурса отражают жизнь молодежи того времени.

Один из таких фильмов — «Победитель» (1995) режиссера Хо Цзяньци, посвященный карьерному пути, жизни и любви спортсмена-инвалида. Смысл фильма сводится к тому, что



Кадры из фильма «Победитель»

молодежь не должна мириться с судьбой, а надо активно действовать, вовремя регулировать взаимоотношения с окружающими людьми, никогда не отступать от намеченной цели, дорожить своей молодостью — только таким образом можно выйти настоящим победителем в реальной жизни.

В 1990-е годы в Китае наблюдается стабильное социально-экономическое развитие. Молодые люди ясно осознают, что время сулит им уникальные шансы для личностного развития и получения материальных благ, а также широкие права и свободы. В этой связи многие из них больше не хотят жить бесцельно и стараются найти свое место в жизни.

На рубеже тысячелетий на фоне стабильного развития экономики и интенсивной урбанизации в стране постепенно возникли проблемы постмодерна, которые, в свою очередь, вызвали широкий резонанс среди молодежи и способствовали дифференциации взглядов на происходящее.

Это тонкое изменение нашло свое отражение в фильме «Почтальон в горах» (1999) режиссера Хо Цзяньци. Картина повествует о взаимоотношениях двух сельских почтальонов — отца и сына. Для доставки сельчанам корреспонденции отец десятилетиями шел из одной деревни в другую по крутым узким тропинкам, потому что почтовый маршрут пролегает через горы. Ему пора уйти на пенсию, но, чтобы сын хорошо узнал дорогу, он решил взять его с собой, когда в последний раз отправился на работу. Этот двухдневный совместный поход в горах позволил им впервые по-настоящему понять друг друга и устранить невидимый барьер между ними.

В отличие от своих ровесников, таких как главные герои Гао Цзялинь («Жизнь») и Сунь Ванцюань («Старый колодец»), которые жаждут городской жизни и мечтают о подвигах, у почтальона младшего поколения явно не хватает желания уехать из деревни в город, однако всю жизнь пахать землю он тоже не хочет. Как точно указывает критик, молодых людей хоть и тянет к городу и городской жизни ввиду новых знаний и современных коммуникаций, но пока они не спешат переехать в город и изменить его. Они просто самобытным спосо-



Кадр из фильма «Почтальон в горах»

бом ищут баланс между мечтой и реальностью. Интересно, что в китайских фильмах о молодежи, снятых в последние десятилетия, образы молодых людей претерпели значительные изменения: сначала на смену героям с пылающим сердцем и высокими стремлениями пришли люди без жизненных ориентиров, с неопределенным и туманным будущим, а следом за ними появились герои нового типа, которые способны достигнуть баланса между мечтой и реальностью.

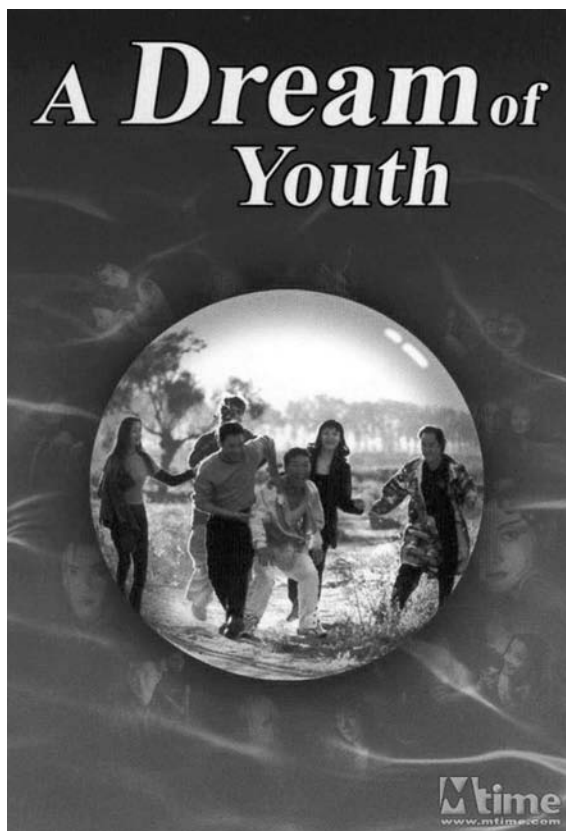
Другой не менее важный момент фильма — это новые отцовско-сыновние отношения, которые позволяют им вести равноправный обмен мыслями. Благодаря такому обмену сын стал лучше понимать отца, хотя не совсем согласен с ним и не готов во всем за ним следовать. Отец, со своей стороны, тоже узнал много нового и полезного от своего сына, и теперь

он может со спокойной душой уйти на пенсию. На этом заканчивается история о почтальонах двух поколений, и одновременно всплывает перед зрителем вопрос о смысле жизни и о том, как сформировать истинные жизненные ценности у молодежи. Здесь речь, по сути, идет об убеждениях человека, насчет которых старший почтальон сказал в фильме: «Человеку крайне важно, чтобы было к чему стремиться. Коли так, то все у него получится».

Его слова верны и метки. Для современной молодежи важным приоритетом является формирование истинных убеждений. Благодаря социальному прогрессу молодое поколение становится все более инициативным. Оно подвергает переосмыслению все — традиции, систему ценностей старшего поколения и историю страны, — одновременно начиная всерьез задумываться над тем, как правильно позиционировать себя. После кратковременной идеологической «смуты» китайская молодежь старается вернуть себе утраченные идеалы. Теперь она проявляет юношескую тревожность и порывы молодости в гораздо более рациональной форме.

С наступлением нового столетия молодежная тематика в китайском кинематографе значительно расширилась, затронув помимо развития и взросления также любовь и брак, семью и карьеру, которые постепенно стали доминировать в фильмах этого жанра. В них раскрываются глубинные проблемы, связанные с ценностями и жизненными целями молодежи, отражаются различные точки зрения.

Возьмем, к примеру, фильм «Мечта юности» (2002) режиссера Чжао-Янь Гочжана, который посвящается группе творческой молодежи в области искусства, рассказывает об их художественных поисках, любви и дружбе. Сюжет здесь несложен. Главные персонажи фильма Цзяннань, Чан Бо, Шаньшань, Го Цин, Вэй Нэн и Лили любят театральное искусство и желают сыграть роли своей мечты. Но в реальной жизни каждый из них в той или иной степени сталкивается с проблемой смещения ролей. В итоге жизнь научила их тому, что любой человек, независимо от его статуса и профессии, когда оказывается перед



Кадр из фильма «Мечта юности»

выбором между мечтой и реальностью, должен уметь при необходимости смириться с реальностью.

Люди наверняка, проходя именно через такие ситуации смещения ролей в жизни, приближаются к своим целям. На самом деле реальность гораздо проще, чем искусство, но эту правду люди почему-то не хотят признавать; а искусство само по себе не сложнее, чем жизнь, просто многим нужно так сделать, чтобы создать себе духовное убежище.



Кадр из фильма «Под мостом»

Глава 6

Китайские военные блокбастеры

Появление на большом экране множества фильмов о войне является важным достижением отечественного кинематографа после образования Нового Китая. Оно свидетельствует о том, что китайский народ, ставший хозяином своей судьбы, не забывал о своем революционном прошлом, включая вооруженную борьбу за национальное освобождение. Эти картины под разными ракурсами освещают наиболее значимые военные события в истории народной республики. Среди них немало эпических блокбастеров с величественным зрелищем и грандиозным размахом.

Наряду с правдивой демонстрацией хода войны в фильмах также созданы животрепещущие образы самых разнообразных персонажей — от великих вождей до простолюдинов, от легендарных полководцев до рядовых солдат, от коммунистов до гоминьдановцев-патриотов времен войны Сопrotивления японским захватчикам. Что касается революционеров старшего поколения, таких как Мао Цзэдун, Чжоу Эньлай и их соратники, то теперь в их образах чувствуется больше человечности и гуманности, чем просто авторитетности. Перед зрителями раскрывается их внутренний мир — чувства, переживания простых людей. После своего становления и развития военные фильмы, посвященные революционной борьбе китайского народа, прочно заняли свое место как отдельный киножанр.

В последние годы создатели военных фильмов, уделяя большое внимание анализу спроса на кинорынке, проводят маркетинговое продвижение своей продукции, и в результате популярность фильмов этого жанра значительно возросла среди зрителей.



Кадр из фильма «Прилив великой реки»

В 1978 году состоялась премьера фильма «Прилив великой реки», снятого ветераном китайского кинематографа Се Тели в сорежиссерстве с Чэнь Хуайкаем. Фильм из двух частей общей продолжительностью свыше трех часов рассказывает о радикально разных судьбах жителей, проживающих по берегам реки Хуанхэ, в старом и новом обществе, во время наводнений.

Действие фильма переносит зрителя в далекий 1938 год и бедную деревню Теню на берегу реки Хуанхэ. Деревня была полностью затоплена водами после того, как гоминьдановская армия по приказу Чан Кайши взорвала дамбу на реке в верхнем течении от этой деревни, чтобы отрезать путь к продвижению японских милитаристов. Главная героиня Ли Май и ее односельчане, вынужденные покинуть родные места из-за наводнения, влачат жалкое существование, найдя приют в заброшенном храме Дракона. Когда помещик Хай Лоцзы помо-

гал японцам нанимать рабочую силу среди беженцев, Ли Май разоблачила его в предательстве и призвала людей к бойкоту работы для захватчиков. При поддержке коммунистов-подпольщиков Ли Май участвовала еще в организации тайной перевозки местных жителей в освобожденную зону и вскоре вступила в компартию. Однажды по указу партии она, притворяясь торговцем рыбой, проникла в банкетный зал фешенебельного отеля, где шла пресс-конференция. Перед иностранными журналистами она раскритиковала Гоминьдан за предательское нападение на войска коммунистов и бездельничество перед японскими агрессорами, а также раскрыла правду о подрыве гоминьдановцами дамбы на реке Хуанхэ, унесшем жизни многих миллионов человек. Разоблачительная речь сорвала план гоминьдановской власти о принудительной мобилизации среди бездомных людей и, более того, вынудила власть раздавать помощь пострадавшим от наводнения беженцам.

По завершении войны Сопrotивления японским захватчикам Ли Май продолжала борьбу против антинародного режима Гоминьдана. Она организовала массовую акцию протеста с участием беженцев, вместе с ними заблокировав железную дорогу в городе Сиань, чтобы заставить местные власти отправить их в родные места. В ходе кампании земельной реформы Ли Май, будучи председателем районного правительства, возглавляла народ в восстановлении разрушенной войной экономики. В бою с бандитской шайкой во главе с помещиком Хай Лоцзы Ли Май проявила мужество и героизм и собственноручно ликвидировала главаря шайки. В концовке первой части фильма Ли Май дала клятву перед своим боевым товарищем Сун Минь, которая погибла в бою, о том, что она будет бороться до последнего вздоха ради Нового Китая.

После образования Нового Китая Ли Май однажды, во время поездки к своему сыну в Циндао, случайно узнала о наличии в стране продовольственной проблемы. Она сразу осознала свою ответственность перед страной и прервала отпуск, чтобы поскорее вернуться на работу и хоть как-то помочь изменить

ситуацию, когда приходится регулярно перевозить зерно с юга на север.

Она на основе обследования вынесла ряд предложений касательно строительства оросительных каналов, отбора воды из реки на орошение и упорядочения русла реки. Но они были отвергнуты начальством. В целях реализации задуманного она попросила отправить себя на низкоквалифицированную работу. Как раз в то время Мао Цзэдун выступил с призывом: «Необходимо решить проблемы реки Хуанхэ во что бы то ни стало».

Мао Цзэдун совершил инспекционную поездку по Желтой реке, встретился с местными кадровыми работниками и жителями, в том числе и Ли Май, вдохновил их взять речную воду. С тех пор Ли Май и ее единомышленники стали с еще бóльшим энтузиазмом включаться в ирригационное строительство, масштабно возведя защитные дамбы и насыпи, очищая русло реки и удобряя землю речным илом. Одновременно они вели решительную борьбу с ошибочными идеологическими течениями и взглядами.

Летом 1958 года, когда уровень воды в реке Хуанхэ достиг исторического максимума, премьер Чжоу Эньлай по поручению Мао Цзэдуна прибыл на передовую борьбы с наводнениями, что значительно вдохновило людей, борющихся с водной стихией, включая Ли Май и жителей деревни Теню. Преисполненные боевого духа, они в итоге выдержали суровое испытание наводнениями под лозунгом «Вода повысится на дюйм — поднимем дамбу в десять раз выше». Более того, в том же году в деревне Теню сняли хороший урожай. Удалось не только обеспечить жителей достаточным рационом питания, но также впервые в истории выполнить план хлебосдачи. А это, как считает Ли Май, — первый, но многообещающий успех, позволяющий в будущем изменить ситуацию, когда необходимо перевозить зерно из южных регионов страны в северные.

В фильме, между прочим, впервые в истории китайского кинематографа созданы художественные образы вождей революции — Мао Цзэдуна (в исполнении Юй Шичжи) и Чжоу Эньлая (в исполнении Ван Течэна), тем самым восполняется пробел

в списке персонажей отечественных фильмов. Правда, Мао Цзэдун показывается в фильме силуэтно — со спины и сбоку; эпизодов с Чжоу Эньлаем хотя и чуть больше, но все же только одна сцена, где он обращается лицом к объективу камеры, встречаясь с Ли Май на защитной насыпи и выступая с речью перед толпой людей. Тем не менее это хорошее начало исторической значимости — в китайском кинематографе сделаны первые попытки создать художественные образы лидеров страны.

Фильм строится на сопоставлении судеб людей, проживающих на берегах реки Хуанхэ, в Новом и Старом Китае. В нем правдиво воспроизводится печальное, душераздирающее зрелище наводнений, создается яркий образ беззаветного борца революции в лице Ли Май.

Несмотря на критику кинокартины из-за некоторых деталей, например о правдивости той сцены, когда Ли Май при свете горящего факела всматривается в портрет Мао Цзэдуна, в целом фильм хорошо справился с задачей — продемонстрировал волю, силу и мужество китайского народа в борьбе за национальное освобождение и противостоянии стихийным бедствиям. Такой геройский пафос сегодня могут понимать далеко не все современные люди, воспитанные в духе индивидуализма и эгоцентризма.

Другой фильм о легендарном герое — это «Из раба в генералы» (1979) режиссера Ван Яня, чья работа «Юность в пламени войны» (1959) принесла ему первую известность. Фильм снят на основе реальной истории и рассказывает о том, как в огне и буре революции бывший раб стал высокопоставленным военачальником народной армии.

Безымянный мальчик по прозвищу Сяолокуан (Заплечная Корзина) — сын рабов, по народности И. Зимой 1915 года, после того как от рук злодея-рабовладельца умерла его невеста, он сбежал из горной деревни. На пункте вербовки он попросил взять его в армию, чтобы не умирать от голода, — его взяли, послав в конюшню для ухода за лошадьми. С этого момента у 17-летнего парня началась военная карьера. Он участвовал в походе против северной милитаристской клики во главе



Кадры из фильма «Из раба в генералы»

с Юань Шикаем и, как меткий стрелок, совершил подвиг. Десять лет спустя его выдвинули на должность заместителя командира роты. Он выбрал себе имя Сяо Ло и взял в жены девушку Сому — также бывшую рабыню. Учение великого демократа Сунь Ятсена о «трех народных принципах» развеяло смуту у него в голове и помогло найти смысл жизни. Он с большим энтузиазмом включился в Северный поход и в кровопролитных боях проявил себя как стойкий революционер. В 1927 году после предательского переворота Чан Кайши против коммунистов буржуазная революция потерпела поражение. Начальник и сподвижник главного героя из-за сочувствия коммунистам был отправлен в отставку, а Сяо Ло назначили исполнять обязанности заместителя командира полка. Он получил приказ отправиться на фронт и воевать с Красной армией. Чтобы разобраться с ситуацией, Сяо Ло тайком пробрался в район, находящийся под контролем советской власти. Убедившись, что нашел своих единомышленников, он, испытывая антипатию к коррумпированному режиму Гоминьдана, решил сотрудничать с Красной армией. Более того, по рекомендации политкомиссара Красной армии он вступил в Коммунистическую партию. В честь начала новой жизни он переименовался в Ло Сяо (был Сяо Ло).

Вскоре после этого Ло Сяо поднял восстание по указу Чэнь И — будущего маршала, бывшего тогда командующим войсками одного военного округа Китайской советской республики, — и повел повстанческие войска на сторону Красной армии, затем был назначен командиром дивизии. Осенью 1933 года Ло Сяо был лишен воинского звания из-за бойкота левоуклонистскому ошибочному руководству партии и отправлен в конюшню для ухода за лошадьми. Зимой 1934 года при поддержке Мао Цзэдуна Ло Сяо получил назначение на должность исполняющего обязанности командира дивизии. Он своими доблестными подвигами на поле боя оправдал доверие высшего руководства партии. Участвовал в Великом походе Красной армии в 25 тысяч ли и выдержал суровые испытания. По завершении Великого похода Ло Сяо поручили

возглавить подразделения Новой 4-й армии, дислоцированные в регионах Цзянсу и Аньхой, которые развернули партизанскую войну против японских оккупантов. Вскоре стал известен среди народа как «генерал-победоносец». Ло Сяо отправил своих детей в армию, один из них погиб в бою.

Истощенный боевой походной жизнью, Ло Сяо в годы Освободительной войны тяжело заболел, его разбил паралич. Однако выйти из боя он не хотел и продолжал командовать своими войсками, лежа на повозке, воюя до конца жизни.

Хронологическое повествование фильма способствует гармоничному переплетению важных событий в истории Китая с жизненным путем главного героя от раба до генерала. Акцент в фильме делается не на описании полевых сражений, а на создании образов персонажей, чтобы раскрыть их внутренний мир и показать их жизненную позицию в тревожные и тяжелые годы войны. Такое сюжетопостроение очень подходит для китайских зрителей, у которых ментальное восприятие былого и судьбы человека. Главный герой фильма, сыгранный актером Ян Цзайбао, получился живым и темпераментным, что и послужило ценным опытом для других кинематографистов.

Через год вышла на экран другая лента режиссера Се Тели под названием «Желание выжившего», которая посвящена Хуайхайскому сражению времен Освободительной войны. Главные ее персонажи — молодые люди в возрасте 18 лет, которые воевали и отдали свою жизнь за победу. Их гибель раскрывает жестокость войны, но они своим бесстрашием и мужеством озарили путь к Новому Китаю.

Беспощадная война и беззаветное самопожертвование героев создают между собой резкий контраст, что позволяет в новом ракурсе рассмотреть и оценить воинскую отвагу и жажду подвига простых солдат народной армии. Фильм лишний раз показал суровый факт, что победа народной революции досталась ценой крови и жизни миллионов людей. При всей серьезности тематики фильм пропитан романтизмом и лиричностью. В нем сквозь клубы дыма и пулевой дождь виднеется улыбаю-



Кадр из фильма «Желание выжившего»

щеся лицо, слышится трепет молодых сердец, чувствуется аромат юности. Все эти эпизоды незабываемы.

В 1981 году по отдельности состоялись премьеры военных блокбастеров «Инцидент в Сиане» режиссера маэстро Чэн Иня и «Восстание в Наньчане» режиссера маэстро Тан Сяоданя. Оба фильма сняты на основе исторических событий и носят документальный характер. Появление на свет блокбастеров ознаменовало собой новую веху в истории создания военных фильмов китайским кинематографом.

Сюжет «Инцидента в Сиане» разворачивается вокруг всемирно известного события, произошедшего 12 декабря 1936 года в городе Сиань Северного Китая, в ходе которого патриотически настроенные генералы гоминьдановской армии



Кадр из фильма «Инцидент в Сиане»

Чжан Сюэлян и Ян Хучэн арестовали главнокомандующего Чан Кайши, заставив его прекратить гражданскую войну и вступить в единый фронт с коммунистами для сопротивления японским агрессорам. Все сюжетные линии фильма переплетаются друг с другом, но благодаря разным средствам повествования и приемам монтажа удается восстановить полную картину исторического события.

При создании образов персонажей режиссер продолжал следовать своим принципам, выработанным при съемках фильмов «Стальной воин» (1950), «Сражаясь с севером и югом» (1952) и «После перемирия» (1962), а именно: необходимо создать образы персонажей в конкретной исторической атмосфере, соблудности историческую достоверность и правдоподобность сцен,



Кадр из фильма «Восстание в Наньчане»

действия персонажей должны выполняться по логике и в соответствии с их личными характерами, внутренние изменения персонажей должны раскрываться в их взаимоотношениях с другими. Фильм стал «последней лебединой песней» для маэстро Чэн Иня и в 1982 году на 2-м кинофестивале «Золотой петух» был удостоен награды в номинации «Лучший режиссер», а актер Сунь Фэйху, сыгравший Чан Кайши, стал лауреатом премии в номинации «Лучшая роль второго плана».

Фильм «Наньчанское восстание», снятый по историко-хронологическому принципу, посвящается важным событиям в период с июня 1927 года вплоть до дня вооруженного восстания (1 августа). В нем нашли свое отражение назревший политический кризис в стране и острая борьба между реакционной группировкой во главе с Чан Кайши и коммунистами, которые и обусловили неизбежность Наньчанского восстания и необходимость для коммунистов создать свою собственную армию.

Стоит отметить, что в ходе создания фильма было выдвинуто строгое требование к достоверности информации о затрагиваемых в фильме событиях и исторических фигурах, а потому была проведена большая работа архивоведческого характера. Благодаря этим усилиям был найден баланс между исторической реальностью и художественным вымыслом, в результате в фильме нашли удачное воплощение ценности документальных и художественных фильмов.

Вышедший в 1986 году фильм «Сунь Ятсен» режиссера Дин Иньняня в некотором смысле можно назвать прорывом в создании китайских биографических фильмов.

Для создания образа Сунь Ятсена, у которого богатая, многогранная жизнь и с которым тесно связаны все важные события ранней стадии демократической революции и в истории буржуазной республики Китая, в фильме выбраны те эпизоды его жизни и те события, которые в свое время сильно задели его за живое или подтолкнули его к принятию важных решений. Атмосфера фильма создается таким образом, чтобы она сгущалась постепенно, по мере развития сюжета, без драм. Показ «Сунь Ятсена» увенчался большим успехом, фильм был признан лучшим военно-биографическим фильмом, который не только обладает историческим размахом, но также носит лирическую окраску. В 1987 году на VII кинофестивале «Золотой петух» картина была удостоена наград в нескольких номинациях, на X кинофестивале «Сто цветов» получила приз за «Лучший художественный фильм».

В 1986 году в Китае с аншлагом прошел показ военного блокбастера «Битва за Тайэрчжуан», который посвящается китайским правительственным войскам, разгромившим сильную группировку японской армии в 1938 году. В преддверии битвы, зимой 1937 года, японские войска провели наступательные маневры в целях осадить город Сюйчжоу, затем взять контроль над Тяньцзинь-Пукоуской железной дорогой, тем самым укрепить свое присутствие в Центральном Китае. Командующий войсками 5-го военного района китайской армии Ли Цзунжэнь прибыл в Сюйчжоу для организации контрודה-



Кадр из фильма
«Сунь Ятсен»

ров и предотвращения захвата города. Он стянул более 60 дивизий в районы вокруг города, и битва за Сюйчжоу началась в середине января 1938 года на внешнем фронте. После двух месяцев кровопролитных сражений центр военных действий был перенесен в районы вокруг поселка Тайэрчжуан. В течение почти месяца ожесточенных боев китайские войска укрепили свои позиции и плотным кольцом зажали противника в Тайэрчжуане. 7 апреля китайская армия начала генеральное наступление. Японские войска были полностью разгромлены, потеряв убитыми более 10 тысяч человек.

Создатели фильма ушли от шаблонного мышления при формировании образов — в результате генералы, офицеры и солдаты гоминьдановской армии изображены как положительные

персонажи, преисполненные чувства патриотизма. В фильме эффектно и правдоподобно показываются сцены военных сражений, иногда даже виднеется груда тел погибших солдат на поле боя, что, с одной стороны, демонстрирует жестокость войны, но, с другой, раскрывает бесстрашие и мужество китайского народа, борющегося за спасение своей страны. У зрителя невольно просыпаются чувство национальной гордости и историческая память.

В 1987 году «Битва за Тайэрчжуан» получила премию на кинофестивале «Золотой петух» за «Лучший сценарий», а также стала лауреатом премии кинофестиваля «Сто цветов» в номинации «Лучший художественный фильм».

В середине 1980-х годов на фоне динамичного социального преобразования на кинорынке Китая произошел бум развлекательных фильмов. В соответствии с рыночной экономикой были широко применены маркетинговые подходы к продвижению кинопродукции, что позволило, развлекая зрителя, добиться коммерческого успеха. В результате вновь подтверждена товарная природа культурных продуктов. В этот период в стране появились режиссеры пятого поколения, которых отличало индивидуальное осмысление и понимание исторического прошлого, включая военные годы. Их взгляды нашли свое отражение в таких фильмах, как «Один и восемь» (1984), «Желтая земля» (1984), «Кровавая черная долина» (1984) и «Красное сорго» (1986).

Однако производство китайских военных блокбастеров по-настоящему началось к концу 1980 годов. «Кунлунская колонна» (1988) и «Основание республики» (1989) киностудии «1 августа», стоя на исторической высоте, дают обзор событий, произошедших в переломный момент Освободительной войны, когда народная армия под руководством компартии перешла от стратегической обороны к стратегическому наступлению. Победа китайского народа в Освободительной войне привела к рождению Нового Китая.

Если два упомянутых выше фильма выступают как прелюдия и эпилог величественной симфонии, посвященной



Кадр из фильма «Кунлунская колонна»



Кадр из фильма «Основание республики»

Освободительной войне, то остальные фильмы этого жанра, вышедшие на экран в 1990-е годы, отражают ход войны в разные отрезки времени. Вслед за ними на большом экране появлялись один за другим блокбастеры «Решающая битва» (1990–1991), «Великий перелом» (1996) и «Большой марш» (1996), которые вызвали настоящий и продолжительный всплеск восторга у любителей военных фильмов. Эти фильмы объединяют широкий исторический кругозор, общее понимание многострадальной судьбы китайского народа и высокий патриотизм. Они вошли в историю китайского кинематографа как эпические военные блокбастеры.



Кадр из фильма
«Решающая битва:
Ляошэньское
сражение»



Кадр из фильма «Решающая битва: Хуайхайское сражение»



Афиша фильма «Большой марш»



Кадр из фильма «Решающая битва: Ляошэньское сражение»



Кадры из фильма «Большой марш:
Освобождение Северо-Западного Китая»



Кадр из фильма «Большой марш: Захват Юго-Западного Китая»

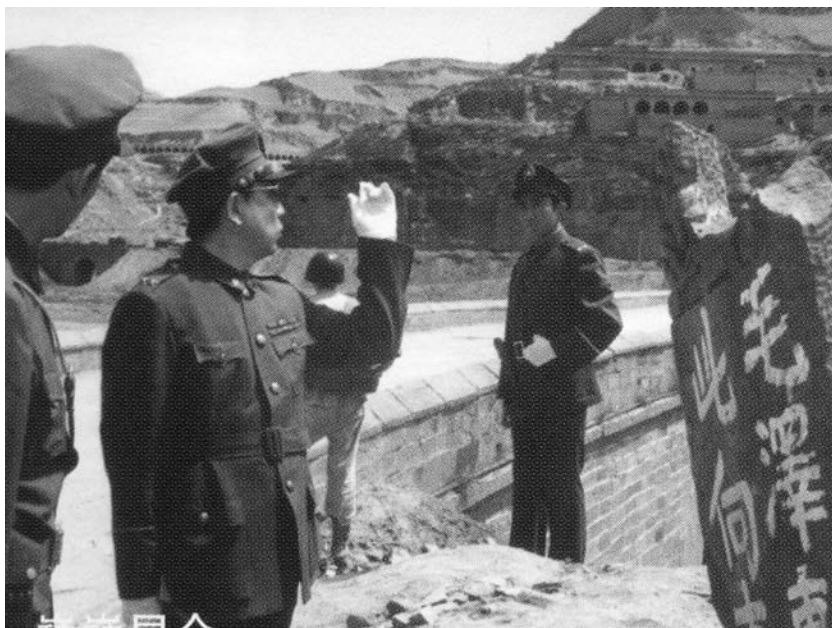
«Решающая битва» включает в себя три серии: «Ляошэньское сражение», «Бэйпин-Тяньцзиньское сражение» и «Хуайхайское сражение», которые продолжались с 12 сентября 1948 года по 31 января 1949 года. Каждая серия состоит из двух частей. «Великий перелом» включает в себя две серии — «Сражение на юго-западе Шаньдуна» и «Атака на горный хребет Дабешань». Четырехсерийный фильм «Большой марш» состоит из «Освобождения Северо-Западного Китая», «Великой погони в Южном Китае», «Захвата Юго-Западного Китая» и «Сражения за Нанкин, Шанхай и Ханчжоу». Кстати, военные операции в сериале «Большой марш» приходились на завершающий период Освободительной войны, когда Народно-освободительная армия Китая развернула заключительные сражения против гоминьдановских войск. Победа в этой войне заложила фундамент провозглашения Китайской Народной Республики 1 октября 1949 года. В честь этого торжественного события был снят фильм «Рождение Нового Китая» (1989).



Кадр из фильма «Большой марш:
Сражение за Нанкин, Шанхай и Ханчжоу»

Для фильмов-эпопей характерны крупный объем и сложная структура, широкий исторический охват, грандиозный панорамный, но порой и подробный достоверный показ событий. Создание живых правдоподобных образов действующих лиц является важнейшей задачей для создателей фильмов.

Созданные в 1990-х годах китайские военные блокбастеры, хотя сами по себе являются самостоятельными с точки зрения их структурной законченности и содержательного наполнения, благодаря тесной связи между событиями, описанными в фильмах, например временной последовательности событий, превращаются в тематически объединенные киноциклы, органически связанные друг с другом. При столь большом историческом охвате в фильмах удалось создать яркие образы важных исторических фигур; при показе грандиозных сражений было уделено должное внимание роли рядовых солдат и народных масс в окончательной победе. Это лучшая традиция и ценный



Кадр из фильма «Гора Тайхан»

опыт китайских кинематографистов при создании военных фильмов. Именно поэтому в фильмах можно видеть не только революционных вождей и полководцев, которые принимают стратегические решения, но и простых людей, борющихся на фронтах и в тылу. Все это обеспечивает фильмы, с одной стороны, историко-документальными ценностями, с другой — эмоционально-эстетическим воздействием. Столь масштабного и интенсивного создания военных блокбастеров в определенный отрезок времени не помнит история не только китайского, но и мирового кинематографа. Это воистину уникальный феномен современного киноискусства.

15 августа 2005 года в Китае прошел массовый показ фильма «Гора Тайхан» в рамках празднования 100-летнего юбилея китайского кинематографа и 60-летия Победы в Войне сопротивления китайского народа японским захватчиком. Очередной военный блокбастер с бюджетом 40 миллионов юаней был

создан киностудией «1 августа». В кинопроизводстве широко применены цифровые технологии, уделено большое внимание декоративным эффектам, впервые в практике киностудии привлечен тренер по ушу, также на съемки приглашены китайские и зарубежные кинозвезды в целях «удовлетворять потребности рынка и наращивать популярность фильмов революционных тематик».

Новизна фильма состоит в том, что центральной фигурой картины впервые выступает маршал Чжу Дэ — тогдашний командующий 8-й армией, в фильме запечатлены все главные военачальники 8-й армии, включая маршала Линь Бяо, созданы положительные образы генералов гоминьдановской армии Янь Сишаня и Хао Мэнлина, которые воюют против японских агрессоров, возглавляемых военачальниками Сэйсиро Итагэки и Норихидэ Абэ. Помимо исторических и документальных достоинств звездный состав актеров и их блестящая игра также помогли фильму получить признание зрителей. Отсюда вытекает главный вывод: необходимо уделять большее внимание зрительской симпатии, повышать приемлемость продукции для потребителей при производстве исторических блокбастеров революционных тематик.

Еще одна немаловажная особенность фильма «Гора Тайхан» — это динамический ритм повествования, который делает фильм гораздо более захватывающим. Вместе с этим в ходе съемки широко используются цифровые технологии и различные спецприемы, иногда операторы снимают бегом, словно сквозь пули и огонь, чтобы передать динамику войны и зрелищные сражения. Все это значительно усиливает визуальные эффекты фильма. В ноябре 2005 года «Гора Тайхан» стала победителем 14-го Всекитайского кинофестиваля «Золотой петух и сто цветов» в номинации «Лучший художественный фильм».



Кадр из фильма «Восторг жизни»

Глава 7

А теперь немного о любви...

Прекращение «Культурной революции» и последующие работы по преодолению хаоса и восстановлению порядка в стране, а также принятие в 1978 году политики реформ и открытости на 3-м пленуме ЦК КПК 11-го созыва — все это создало предпосылку и сулило большие шансы на проведение масштабных культурных обменов с внешним миром.

Появившиеся в эти годы фильмы про любовь обрисовали вектор развития этого жанра — через призму историй влюбленных показать душевные потрясения и травмы, перенесенные людьми во время «Культурной революции», подвергнуть критике пережитки левацкой идеологии. Фильмы проявили четкую позицию к настоящей любви, равно как и предательству и трусости в любви. Более того, они, стараясь вырваться из оков традиции и менталитета, стремятся формировать новые взгляды и социалистические ценностные представления о любви.

Возьмем, к примеру, фильм «Не для любви» (1980), который по своему стилю отличается от доминировавшей в те времена «литературы шрамов». В нем рассказывается о паре влюбленных — танцовщице Вэй На и ее женихе Пу Дахае, который был брошен за решетку за активное участие в массовых акциях 5 апреля 1976 года на площади Тяньаньмэнь в память о покойном премьере Чжоу Эньлае и против «Банды четырех». Вэй На — осиротевшая дочь борца-интернационалиста. Смерть родителя, политические репрессии, которым она подвергнута, и опасность, нависшая над любимым человеком, наносят ей жестокие удары. Доведенная до отчаяния, Вэй На хочет уйти из жизни и бросается в озеро, но ее спасает железнодорожный рабочий Хань Юй, гулявший в то время со своей подругой Хун Мэй у озера. Движимый искренним сочувствием и чувством

справедливости, Хань Юй оказывает Вэй На заботу и моральную поддержку, что вызывает ревность подруги. Хун Мэй с угрозой требует Вэй На покинуть Китай и исчезнуть из поля зрения Хань Юя. Ревнивица подстрекает младшего брата своего любимого к физической расправе над Вэй На. Но все, что она делает с несчастной девушкой, вызывает у Хань Юя раздражение и гнев. Тогда взбешенная Хун Мэй вымещает злобу на Хань Юэ, делая ложный донос на него как на «контрреволюционный элемент».

Но политическое давление и предательство бывшей подруги не могут сломать Хань Юя — он по-прежнему заступает за Вэй На, что согревает ее сердце. Постепенно между ними возникает взаимная любовь. Время шло, и «Банда четырех» была разгромлена. Хань Юй и Вэй На признались друг другу в любви. Однако перед началом свадебного пиршества, устроенного друзьями, неожиданно появляется Пу Дахай, который, по слухам, давно умер в тюрьме, но на самом деле был реабилитирован и отпущен на свободу. Хань Юй оказался перед тяжелым выбором. В итоге он решил, скрепя сердце, отречься от счастья, чтобы подарить его своей любимой девушке и своему товарищу-мученику.

Эта печальная история любви раскрывает самые сокровенные чувства и переживания людей, живших в такое сложное для страны время. В трагической судьбе героев нашла отражение трагедия времени.

Стоит отметить и то, что сокращенный буквально до трех секунд поцелуй между главными героями в фильме стал настоящей исторической сенсацией в китайском кинематографе, поскольку он нарушил табу на описание сцен любви.

Трагическая история любви повторяется и в фильме «В уголке, забытом любовью» (1981), который переносит зрителя в период с конца 1950-х вплоть до конца 1970-х годов в глухую бедную китайскую деревушку. Основная сюжетная линия разворачивается вокруг изменения взглядов на любовь и брак у главной героини Шэнь Хуанмэй, девушки из крестьянской семьи, на фоне сложных перипетий общественной жизни.



Кадры из фильма «В уголке, забытом любовью»

Ее старшая сестра Шэнь Цуньни считается самой счастливой среди детей этой семьи: она родилась в то время, когда отец единственный раз в жизни имел лишние деньги и открыл сберкнижку. Когда Цуньни исполнилось 19, жизнь в деревне резко ухудшается из-за левацкой политики «Банды четырех», а культурная жизнь становится еще беднее. Она влюбляется в парня по прозвищу Сяобаоцзы (Маленький Леопард), и тот отвечает ей взаимностью. Однажды, когда молодая пара оказывается во власти страстей и жаждет отведать запретный плод, их застукали на месте. Из-за чувства стыда и вины Шэнь Цуньни совершила самоубийство, а юноша, хотя на него никто из родственников погибшей девушки не подал в суд, был приговорен к тюремному заключению за «изнасилование со смертельным исходом». Трагическая любовь старшей сестры оставила неизгладимую душевную рану у Хуанмэй, омрачив ее девичье представление о любви. С тех пор проявление любви стало казаться ей чем-то непристойным, и она наглухо заперла свое сердце, перестав общаться с противоположным полом. Но настало время выходить замуж, и она обращает взор на молодого Сюй Жуншу, который хорошо знаком ей с детства и недавно вернулся в деревню после демобилизации из армии. Это много повидавший парень, человек с призванием. Он видит свой долг в том, чтобы помочь людям вырваться из оков левацкой идеологии и жить лучше. У Хуанмэй, хотя она сама того не замечает, возникают уважение к нему и влюбленность. Однако трагическая история старшей сестры не позволяет ей продолжать свою мысль, вновь бросая тень на ее мечты.

Внутреннюю борьбу Шэнь Хуанмэй усугубляет и горькая участь ее подруги Инди, которая хочет выбрать себе спутником жизни парня Эрхуая, но ее мать насильно выдает ее замуж за незнакомого человека — в результате ее жизнь испорчена. История подруги еще больше усиливает робость в любви у главной героини. Однажды мать говорит Хуанмэй, что собирается выдавать ее замуж, чтобы с использованием полученного от жениха выкупа вернуть деньги, которые она раньше взяла в долг для умершей дочки Цуньни. Душевная боль пере-

полнила чашу терпения Хуанмэй, и она резко отвечает: «Как ты можешь продать свою дочь, как дрянь?!» Отчаянный крик дочери заставляет мать содрогнуться — ведь те же слова много лет назад вырвались и из ее уст, когда ее мать попыталась вопреки ее воле выдать ее замуж за другого мужчину. Только при поддержке представителя правительства ей удалось жить вместе со своим любимым человеком. И ее охватывает полная потерянности.

«В уголке, забытом любовью» является экранизацией одноименного романа писателя Чжан Сяня. Уже с первых кадров слышится грустная песня: «Кто помнит еще тот уголок, что давно забыла любовь...» Нет, не забыла, просто ждала, пока политический весенний ветер 1979 года не пронесется по всей стране. Именно в этом году на XI съезде КПК было решено кардинально изменить бедную и отсталую обстановку в стране, которая послужила основной причиной всех бед и несчастий китайского народа. Стартовал процесс колоссальных изменений в Китае. И простые сельские жители обрели веру и надежду на светлое будущее. Шэнь Хуанмэй тоже нашла в себе силы и смелость признаться Сюй Жуншу в любви прямо посреди поля цветущего рапса.

Следует отметить, что показ сцены любви между Цуньни и Сяобаоцзы — это не только сознательная попытка создателей фильма нарушить сексуальное табу в отечественном кино, но также их открытая критика старых стереотипов и предрассудков о любви, подавляющих естественные желания плоти влюбленных. Творческие усилия кинематографистов вызвали положительный отклик у зрительской аудитории. Для многих людей новый подход к любви в фильмах символизирует конец влияния левацкой культурной политики «Банды четырех» и начало новой эры реформ и открытости и экономического подъема.

Среди популярных фильмов о любви, отражающих реалии китайского общества указанного периода, можно назвать еще «Что такое любовь?» (1980) и «Под мостом» (1983). Все они вместе взятые образуют яркий феномен, отличающийся



Афиша фильма «Что такое любовь?»

китайские романтические фильмы от голливудских. Китайские фильмы этого жанра, хотя по своей сути и коммерческие, способствуют формированию в обществе коллективного понимания прошлого, настоящего и будущего своей страны в условиях бурного социалистического строительства, тогда как голливудские преимущественно проповедуют



Кадры из фильма «Под мостом»



Кадр из фильма «Любовь на горе Лушань»

чувственные наслаждения и личное удовольствие. Словом, они стали весьма уникальным жанром, который относится к потребительскому кино, но в то же время заряжает людей позитивной энергией. Именно в этом заключается уникальная ценность китайских национальных фильмов в качестве потребительской духовной продукции. При этом нельзя не признать, что в Китае в начале 1980-х годов полноценные романтические фильмы, то есть фильмы непосредственно о любви двух сердец, являются крайней редкостью. Тем не менее романтические фильмы указанного периода начинают проявлять свою потребительскую ориентацию.

Расширение доступа к внутреннему рынку Китая для сянганских и иностранных романтических фильмов дало сильный импульс оживлению китайского кино в 1980-е годы. Кстати, в 1979 году сянганская костюмированная мелодрама «Три чарующие улыбки» вышла в массовый прокат в континентальной части страны, вызвав ажиотаж. С тех пор появилось много



Афиша фильма «Любовь на горе Лушань»

коммерческих романтических картин, созданных режиссерами из внутренних районов страны. Наиболее популярной среди них по праву считается «Любовь на горе Лушань» (1980), в которой заметно ослаблена политико-идеологическая окраска, на передний план выдвигаются любовь и переживания персонажей, показываются прекрасные пейзажи, что позволяет удовлетворить эмоциональные потребности и эстетическое восприятие зрителя. Постепенно складывается важная характерная черта романтических фильмов того времени: при ослаблении политической окраски и либерализации средств выражения сохраняется приверженность основным социальным нормам.

Действие фильма «Любовь на горе Лушань» развивается вокруг любовной истории главных героев Чжоу Юнь (в исполнении актрисы Чжан Юй) и Гэн Хуа (в исполнении актера Го Кайминя), чьи отцы в далеких 1920-х годах вместе учились в Военной академии Хуанпу, но впоследствии оказались

по разные стороны политических баррикад. Отец Гэн Хуа стал коммунистом, а папа Чжоу Юнь воевал в гоминьдановской армии против коммунистов и после поражения Гоминьдана эмигрировал в США. Дело складывается так, что счастье влюбленных зависит от того, смогут ли их отцы найти общий язык в вопросе воссоединения Родины. По мере развития сюжета тема любви и тема политики естественным образом переплетаются друг с другом. Более того, любовные сцены в фильме снимаются гораздо смелее. Особенно тот поцелуй, который подарила Чжоу Юнь своему любимому, он прямо-таки бросает вызов конфуцианским традициям. Снижение идеологической окраски и самодисциплинирование составляют одну из основных черт характера китайских романтических фильмов того времени. Молодые герои представлены как созидатели и энтузиасты в деле модернизации страны.

Совершенно неожиданным для создателей фильма стало то, что костюмы главной героини стали горячей темой для разговора и предметами для подражания среди поклонниц обаятельной Чжан Юй — восходящей кинозвезды.

По мере развития социальных преобразований в стране взгляды на любовь и брак и подход к ним у китайцев становятся все более разнообразными, что и нашло свое отражение в кинопроизведениях того времени. Одним из них является «Кто третий лишний?» (1987).

Фильм задает серьезный вопрос: стоит ли покорно подчиняться закостенелым нормам обычаев, чтобы отречься от своей настоящей любви?

Главная героиня Сан Юйчэнь — аспирантка факультета живописи одной художественной академии — под наставлением своего научного руководителя Хуа Чао написала ряд картин в неординарном творческом стиле, за что получила приглашение на стажировку во Францию. Тесные контакты между аспиранткой и ее научным руководителем при совместной работе вызвали ревность у Чжан Эньшоу — жены художника-педагога. И вот однажды она устроила скандал в академии, назвав аспирантку своего супруга разлучницей.

На самом деле брачный союз между профессором Хуа Чао и Чжан Эньшоу был заключен не по любви, а по воле их родителей. Поэтому отношения между супругами после свадьбы не всегда гладкие, несмотря на то что у них есть сын.

Из-за скандала администрация академии отозвала согласие на стажировку Сан Юйчэнь во Франции. Однако поступки ревнивицы приводят к обратному эффекту, заставляя профессора и его аспирантку осознать привязанность друг к другу, которая быстро перерастает в любовь.

Близкая подруга советует Сан Юйчэнь вовремя остановиться, но та настаивает на том, что, когда умерла любовь в отношениях супружеской пары, возникновение новой любви нельзя считать чем-то из ряда вон выходящим. Родители тоже категорически не одобряют решение дочери. Сын художника также умоляет не разводиться. Ситуация обостряется после того, как Чжан Эньшоу обнаруживает у мужа заявление о расторжении брака и переписку между ним и Сан Юйчэнь. Взбешенная женщина продает все семейные ценности, уничтожает все работы художника и всю его коллекцию живописи. Хуа Чао не может выдержать такой тяжелый удар и попадает в больницу. Лежа на койке, он вручает Сан Юйчэнь три ключа от своей квартиры.

Тем временем руководство академии отменило принятое ранее решение о том, чтобы Сан Юйчэнь осталась преподавать в академии по окончании аспирантуры, направив ее на работу в Дом культуры небольшого уезда. Однако и в таком отдаленном уголке, как тень, следуют за ней злобные слухи, порочащие ее репутацию. Невыносимое моральное давление вынуждает ее обращаться к Хуа Чао, чтобы узнать, как обстоит дело с разводом. Но тот под давлением общественности заботится только о себе и собственной карьере, под разными предлогами уклоняется от встречи с ней. Тогда Сан Юйчэнь поняла, что ее любовь является просто иллюзией, и с разбитым сердцем вернулась в уездный городок.

В концовке фильма показывается судебное заседание по делу о разводе, состоявшееся спустя восемь лет, на котором

стороны вступают в дебаты о том, кто третий лишний. Чжан Эньшоу добивается от своего мужа признания в супружеской неверности в качестве предпосылки ее согласия на развод, и он скрепя сердце удовлетворил ее требование. Его действие вызвало протест со стороны Сан Юйчэнь, и между ней и Хуа Чао разгорелся спор. Теперь у нее не осталось ни капли любви и уважения к этому мужчине, только жалость и презрение, потому что она считает недостойным человека, который готов в любой момент пойти на уступки ради сиюминутной выгоды. Фильм заканчивается сценой, в которой судья дал согласие на расторжение брака, а Сан Юйчэнь возвращает Хуа Чао три ключа от его квартиры.

Следует отдать дань уважения ветерану кинематографа Дун Кэна. Живущая своим умом, режиссер уделяет пристальное внимание китайским женщинам. В фильме «Кто третий лишний?» она подвергает критике аморальные брачные отношения в традиционной семье, то есть жизнь без любви, проявляет свое понимание и одобрение внебрачной, но искренней любви, тем самым бросая дерзкий вызов устоявшимся общественным нравам.

Китайские режиссеры пятого поколения в своем творчестве также черпают вдохновение в богатом культурном наследии Китая и жизни современных китайцев. Они создали лучшие романтические мелодрамы и завоевали мировую славу для китайского кино.

Среди фильмов этого жанра, созданных режиссерами Чэнь Кайгэ и Чжан Имоу, можно назвать картины «Прощай, моя наложница», «Луна-соблазнительница», «Цзюй Доу», «Подними красный фонарь» и «Шанхайская триада», которые повествуют о любовных историях с восточным колоритом. Эти художественные киноленты ориентированы на международный рынок и получают признание на престижных кинофестивалях в Берлине, Каннах и Венеции. Успех отечественных режиссеров на мировом рынке также встряхнул традиционный кинематограф Китая.

Маркетинговую стратегию китайских режиссеров пятого поколения можно коротко описать так: брать ориентацию на международный рынок, готовить роскошные кинопиршест-

ва с использованием специфических китайских рецептов и ингредиентов, неизвестных зарубежной аудитории. Здесь речь идет об однополюсной любви между артистами оперной труппы, инцесте, борьбе и интригах между женами за расположение главы семьи и так далее. Практика показывает, что эта маркетинговая стратегия удалась.

Благодаря огромному интересу зарубежной аудитории к работам китайских режиссеров пятого поколения, некогда недооцененным продюсерами и критиками в стране, они окончательно упрочили свои позиции на китайском кинорынке и стали пользоваться непревзойденной славой и популярностью. С тех пор все больше зарубежных кинематографистов обращают взор на Китай, чтобы глубже познакомиться с китайскими фильмами или найти себе партнеров для реализации совместных проектов. Между прочим, массовый прокат фильмов режиссеров пятого поколения в Китае также увенчался огромным успехом. Вслед за ними вышло на экран немало фильмов, на первый взгляд похожих на работы этих выдающихся режиссеров.

Здесь речь идет о снятых в 1990-х годах фильмах, которые впоследствии получили общее название «новые народные фильмы», включая, например, «Балладу о желтой реке» режиссера Тэн Вэньцзи, «Невесту деревянного человека» режиссера Хуан Цзяньсиня, «Красный фейерверк, зеленый фейерверк» режиссера Хэ Пина, «Эрмо» режиссера Чжоу Сяовэня, «Историю города дракона» режиссера Ян Фэнляна, «Цветение персика» режиссера Ван Синьшэна и «Купорос» режиссера Лю Бинцзяня.

В этих картинах чувствуется стремление их создателей, оказавшихся перед лицом соблазнов открытого международного кинорынка, удовлетворять вкусы зарубежной аудитории. Например, любовные сцены в них становятся надуманными, чуждыми китайской аудитории, далекими от ее реальной жизни. В итоге эти фильмы быстро потеряли свою популярность на внутреннем рынке. Можно сказать, что «новые народные фильмы» являются результатом потребительского спроса на международном рынке в условиях глобализации.

Среди романтических фильмов, созданных в 1990-х годах, которые наиболее объективно и правдоподобно отражают любовные отношения современных китайцев разных возрастов, нельзя не упомянуть киноленту под названием «Пряный суп любви» (1997).

Киноальманах из пяти новелл посвящен любовным отношениям персонажей, живущих в большом городе. В нем показаны первая любовь подростков, страстные чувства молодой пары, обыденная жизнь молодоженов после свадьбы, развод семейной пары среднего возраста и, наконец, вечная любовь пожилой супружеской четы.

Каждая из этих историй посвящена любовным отношениям отдельной пары, но все вместе они обрисовывают общую картину многогранной жизни современных китайцев.

Первая история — «Голос» — рассказывает о первой влюбленности старшеклассника Ван Ая. Вторая забавная история — «Мацзян» — посвящена пенсионерке-вдове Ли Линьна, которая подала брачное объявление на телевидении. Однако, по неудачному стечению обстоятельств, к ней в гости нагрянули одновременно три старика-жениха. Чтобы избавиться от неловкости, хозяйка собрала всех за столом играть в мацзян, а сама в ходе и в перерыве игры изучает поведение каждого игрока и в конце концов находит свою вторую половинку. Герои третьей новеллы, «Игрушки», — молодожены, которым послесвадебная жизнь начинает казаться скучной, и супруги затевают всякие игры до тех пор, пока у них не появился собственный ребенок. «Тринадцать специй» — история о попытках маленького мальчика спасти брак своих родителей. Пятая мини-история — «Фотографии» — рассказывает о случайном знакомстве и любви фотографа Ся Сяованя и девушки Линь Юйцин.

Все эти пять разрозненных романтических историй последовательно соединены общей сюжетной линией — подготовкой молодой пары к свадебному торжеству, что формирует полную и многогранную картину эмоциональной жизни современных китайцев.



Кадр из фильма «Пряный суп любви»

«Пряный суп любви» — это первая режиссерская работа Чжан Яна, окончившего Центральную академию драмы. Фильм получил награду за лучший режиссерский дебют на 18-й китайской кинопремии «Золотой петух» в 1998 году.

В фильме сыграли многие китайские кинозвезды. Среди них Сюй Фань, много лет проработавшая со своим мужем, известным кинорежиссером Фэн Сяоганом; Сюй Цзинлэй, известная актриса и режиссер фильмов «Мой отец и я», «Письмо незнакомки» и «Мечта освещает явь», а также популярный актер Шао Бин.

В нынешних условиях рыночной экономики под влиянием рыночного механизма финансирования на китайском кинорынке возник бум романтических фильмов. Основные атрибуты такой кинопродукции включают в себя модный тренд, любовные игры, коллажи из романтических историй и красивые любовные высказывания. Подобного рода фильмы предназначены

прежде всего для удовлетворения потребительского спроса, и потому их культурные ценности весьма ограничены.

Один из таких фильмов — «Влюбленная Бао Бэй» (2004) режиссера Ли Шаохуна. Его творческая команда состоит из представителей разных стран: за компьютерные эффекты отвечают специалисты из Франции, а музыкальное сопровождение к концовке фильма было написано всемирно известным японским композитором Тецуя Комуро. Премьера фильма была специально назначена на День святого Валентина 2004 года.

Судя по способу визуального изложения, можно сказать, что «Влюбленная Бао Бэй», похоже, прямо переняла опыт французского фильма «Амели». Например, роскошные жилые интерьеры, морской пляж под сиянием луны, уютный паб, танцы на кухне, полет рядом с самолетом и многие другие житейские сцены главных героев снимаются в стиле магического реализма. Все это вместе с романтическим настроением и иноземным колоритом придает картине фантастическую окраску. Зато некоторые эпизоды, мелькающие в фильме, например разлад между родителями главного героя Лю Чжи (в исполнении Хуан Цзюэ), декламируемая главной героиней поэтическая проза писателя Чжу Цзыцина и популярная песня «На



Кадр из фильма «Влюбленная Бао Бэй»



Кадр из фильма
«Влюбленная Бао Бэй»

Солнечном острове», носят на себе четкий отпечаток 1980-х годов. В результате фантазия и реальность гармонично переплетаются в фильме.

В силу влияния многочисленных социальных, исторических и культурных факторов в ходе производства, проката и продвижения кинопродукции постепенно сформировались разнообразные системы и механизмы, содействующие восприятию и интерпретации. Разные подходы к позиционированию кинопродукции на рынке, необходимость многогранного отражения разнообразных желаний и нужд людей и, наконец, стремление к удовлетворению потребительского спроса — все это стало причиной того, что позиция создателей фильма по вопросам любви выглядит весьма туманной.

Неудивительно поэтому, что однажды режиссер на подготовительном заседании заявил: «Мы хотим создать фильм, которого никто никогда не снимал, но он абсолютно не будет пышным по форме и пустым по содержанию».

Весьма любопытно то, что на фоне учащения глобальных культурных обменов преданность в любви становится одной из горячих тем для обсуждения среди людей, движимых различными потребительскими желаниями. Это особенно ярко проявляется в Китае XXI века, когда материальное положение населения значительно улучшается, а процесс социального расслоения ускоряется. Взаимоотношения людей в плане эмоциональной привязанности также претерпевают изменения, что нашло свое отражение в фильме «Любопытство губит кошку» (2006), причем в еще более диковинном виде.

В китайском городе Чунцин в одном элитном жилом доме живут разные люди, которые любят подглядывать за чужой жизнью и сами часто становятся объектами наблюдения. Неудержимое любопытство, как магия, часто в неожиданное для них время заманивает их в лабиринты судьбы.

Так, сотрудница фотоателье по имени Момо по работе часто посещает этот дом. И это дает ей возможность увидеть, как живут богатые люди. Но заставляет ее сердце трепетать не это, а молодой охранник подземной автостоянки жилого комплекса. А охранник, напротив, очень интересуется жизнью богатых и тайно влюблен в жену состоятельного жильца.

Однажды в маникюрном салоне на первом этаже дома появилась новая хозяйка по имени Лян Сяося. Девушка молодая и хороша собой, но что вызывает у Момо жгучий интерес к ней — так это ее тайный роман с жильцом этого дома Чжэн Чжуном. Эту ее тайну Момо узнала совершенно случайно. Но Цянь Юй — жена господина Чжэн, выросшая в богатой семье, — видимо, об этом не знает. Она целиком сосредоточена на воспитании сына и уходе за комнатной розой. Казалось бы, в семье мир и спокойствие.

Но на самом деле, хотя брачный союз с Цянь Юй открыл успешный путь в бизнес для Чжэн Чжуна, который происходит



Кадр из фильма «Любопытство губит кошку»

из бедной семьи, ему надоело жить скучно и быть в унижительном положении. Знакомство с Лян Сяося привело его к измене своей жене. С этого момента в его семье одна за другой происходят странные и страшные неприятности.

Чжэн Чжун подозревал, что ко всему этому причастна его любовница Лян Сяося, а та, будучи упрямой по характеру, этого и не отрицает. Более того, она, воспользовавшись этими случаями, заставляет его быть рядом с ней. Невыносимое психологическое напряжение привело Чжэн Чжуна к депрессии, и он в порыве гнева убил любовницу. Однако после того, как полиция увезла убийцу, кошмар в этом доме все же не прекращается. Оказывается, все происходящее является инсценированным неизвестным человеком. Чувства и эмоции персонажей находятся под полным контролем интригана, а сам он прячется в тени и злорадно наблюдает за ходом игры.

В сюжетопостроении используются приемы саспенса в целях создать интригу в запутанных любовных отношениях между главными персонажами, обладающими разными социальными статусами и экономическим положением. Зрители следят за развитием событий глазами работницы фотоателье Момо, бизнесмена Чжэн Чжуна и его жены Цянь Юй, маникюрши Лян Сяося и молодого охранника. А специфическое повествование каждого из персонажей раскрывает мотивы их действий и приближает к развязке интриги.

Понятно, что ради кассового успеха производители фильма придумали ряд причудливых сценических эпизодов; тем не менее они не могут затмить уникальное достоинство этого фильма — он откровенно показывает хрупкость семейных отношений в современном Китае, несмотря на то что эти отношения традиционно считаются священными и постоянно находятся под самой бережной охраной.

В семье господина Чжэн каждый из супругов сохраняет в тайне свой план: он женится на ней, рассчитывая получить выгоду от тестя; она мстит ему за измену, тщательно продумывая каждый шаг возмездия. Чтобы очернить репутацию своей соперницы, Цянь Юй не погнушалась собственноручно запачкать

свою машину красным лаком и сделать из маникюрши «козла отпущения». В другой раз она даже путем подкупа уговорила молодого охранника разыграть «похищение» ее собственного ребенка, а затем навести подозрения на хозяйшку маникюрного салона. Таким образом, все здесь выглядит парадоксально: между законными супругами нет любви, а настоящая любовь возникает во внебрачных отношениях, что абсолютно неприемлемо для традиционного менталитета.

По иронии судьбы подобная «неуместная» и «неудобная», но искренняя любовь в фильме не единичная. Так, молодая маникюрша Лян Сяося отчаянно любит женатого Чжэн Чжуна; охранник, рискуя сесть в тюрьму, охотно помогает Цянь Юй разыграть «похищение» ее сына, потому что тайком любит ее. Даже денежное вознаграждение и увядшую розу, которые он получил от нее, он бережно хранит в своей персональной камере хранения как самые сокровенные вещи. Такие неординарные романтические отношения, скорее всего, являются результатом глубоких социальных изменений. Поскольку системы ценностей касательно любви и семьи становятся все более многообразными, представляется, что дискуссии вокруг этих вопросов будут продолжаться еще долго.

Ради справедливости, в фильме весьма удачно создается саспенс, который зиждется на динамично изменяющихся взаимоотношениях между членами общества, где деньги и социальное положение начинают играть все более весомую роль. В результате даже истинная любовь иногда теряет силу и не может устоять перед соблазнами богатства, социальных привилегий и роскошного образа жизни. Столь непостижимые для понимания любовные отношения впервые дают о себе знать только после наступления нового Миллениума, что свидетельствует о беспрецедентных изменениях в китайском обществе в новую эпоху.



Кадр из фильма «Мой отец и я»

Глава 8

Сотрудничество кинематографистов трех частей Китая

Сянган, известный также как «восточный Голливуд», создал беспрецедентную славу в области киноиндустрии. Уже в первые годы после образования Нового Китая сянганские кинематографисты использовали любую возможность для совместного производства фильмов со своими коллегами из внутренних районов Китая. Частое сотрудничество в сфере кинематографа значительно обогатило двусторонние культурные обмены.

Созданная в 1958 году киностудия Shaw Brothers (НК) Ltd. в определенном смысле открыла новые горизонты для местного кинематографа. Успешная экранизация хуанмэйской оперы и выпуск «уся-фильмов» нового стиля позволили киностудии упрочить свои позиции на кинорынке Юго-Восточной Азии. Качественно созданные киноленты этой студии отличаются ярко выраженным китайским колоритом и неповторимой красотой с точки зрения китайской традиционной эстетики, неизменно пользовались широкой популярностью среди зарубежной аудитории и согрели сердца сотен миллионов китайцев, проживающих по всему миру, которые постоянно с ностальгией вспоминают о своей Родине.

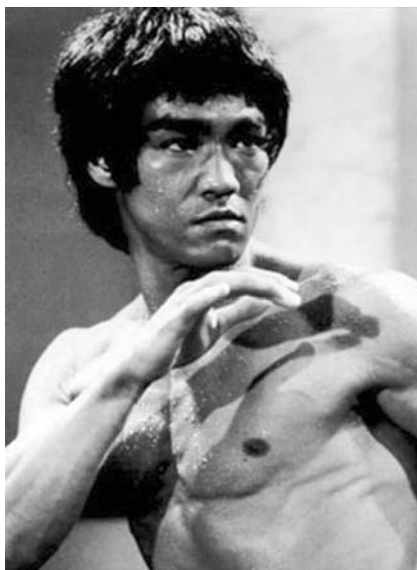
Упрочив свои позиции на кинорынке Юго-Восточной Азии, компания Shaw Brothers обратила свой взор на западный кинорынок. В 1973 году массовый прокат фильма «Пять пальцев смерти» в Соединенных Штатах прошел с лучшим кассовым успехом. Фильм впервые открыл глаза западным зрителям на удивительно красивый и очень экзотический китайский кунг-фу. А фильмы с легендарной суперзвездой Брюсом Ли



Афиша фильма «Волшебный фонарь» киностудии Shaw Brothers, являющегося экранизацией хуанмэйской оперы

в главной роли завоевали беспрецедентную мировую славу для сянганского кинематографа.

Брюс Ли (1940–1973) родился в американском Сан-Франциско. Он прибыл в Сянган в 1971 году и подписал контракт с кинокомпанией Golden Harvest. Впоследствии киноактер



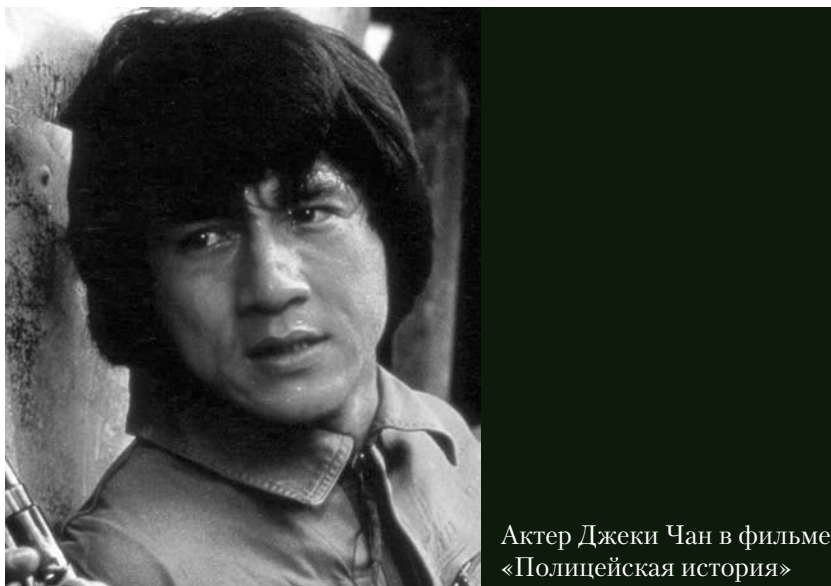
Актер Брюс Ли



Афиша фильма «Кулак ярости»

играл главные роли в четырех фильмах: «Большой хозяин», «Кулаки ярости», «Путь дракона» и «Въезд дракона». В 1973 году во время съемок своего пятого фильма — «Игры смерти» — он скоропостижно скончался по неизвестной причине. Загадка не раскрыта и по сей день.

История мирового кинематографа знает лишь очень малое количество актеров, которые пользуются столь огромной популярностью, как Брюс Ли. Его крепкое телосложение, смертоносный удар ногой, дикий крик и трагические судьбы героев, которых он сыграл, навечно остались в памяти зрителей. В те годы поклонники почитали Брюса Ли не только как великую кинозвезду и маэстро боевых искусств, но и как мудреца. Вплоть до сегодняшнего дня актера помнят еще миллионы любителей его фильмов по всему миру, а созданные им комплексы упражнений по ушу, включая нунчаки и Джит Кун-До, продолжают практиковать многие молодые люди. По мотивам жизни и деятельности Брюса Ли было создано множество фильмов



Актер Джеки Чан в фильме
«Полицейская история»

и телесериалов, его доброе имя будет вечно оставаться в памяти жителей нашей планеты.

Вслед за Брюсом Ли в Сянгане появилась новая восходящая кинозвезда — актер боевых искусств Джеки Чан. В отличие от своего предшественника, Джеки Чан не ограничивает себя какой-нибудь отдельной школой в упражнениях по кунг-фу и не стремится к созданию собственной школы. То, чем он занимается, он в шутку называет «смесью». Фильм «Пьяный мастер» (1978) знаменует собой становление собственного стиля Джеки Чана, характерными чертами которого являются, в частности, свободное применение приемов кунг-фу и их комбинаций, даже нестандартных; рукопашные схватки с оттенками акробатики; сочетание захватывающего сюжета с комическими затеями; использование всевозможных предметов в качестве оружия и, наконец, превращение боевых сцен в забавные развлекательные игры. Все это получило признание и снискало симпатию зрительской аудитории.



Кадр из фильма «Полицейская история» с Джеки Чаном в качестве режиссера и исполнителя главной роли

Другая особенность творчества Джеки Чана, отличающая его от Брюса Ли, заключается в том, что герои, которых сыграл Брюс Ли, в основном относятся к трагическим, тогда как созданные Джеки Чаном образы героев близки к простолюдинам и потому пользуются зрительской симпатией. Возьмем, к примеру, картины «Проект А» и «Полицейская история», снятые под режиссурой Джеки Чана. В них актер исполнял роли «маленьких людей», отличающихся находчивостью, чувством юмора и готовностью бороться за справедливость. Своей блестящей игрой Джеки Чан покорял бесчисленных поклонников кино, и его имя стало неразрывно ассоциироваться с городом Сянган.

Образы «маленьких людей», созданные Джеки Чаном в фильмах, как нельзя кстати отражают духовный облик сянганцев в 1980-х годах, когда все с энтузиазмом трудятся во имя своей счастливой жизни и прекрасного будущего мегаполиса. Можно без преувеличения сказать, что фильмы Джеки Чана стали визитной карточкой Сянгана. Они сближали сянганцев



Афиша фильма «Безумная миссия II»



Афиша фильма «Безумная миссия III»

с внешним миром и одновременно вызвали еще больше внимания и интереса международного сообщества к Сянгану.

В начале 1980-х годов кинокомпания Cinema City Enterprises Ltd. выиграла в жесткой конкуренции с Shaw Brothers и Golden Harvest, став сильнейшим игроком на сянганском кинорынке. Период с тех пор и вплоть до начала 1990-х годов — золотое время для сянганского кинематографа, который достиг процветания. Лучшим представителем фильмов этого периода принято считать сериал «Безумная миссия» кинокомпании Cinema City Enterprises Ltd. Первый выпуск сериала вышел на экраны в 1982 году, побив рекорд по экранному времени (34 дня) и кассовым сборам (свыше 26 млн сянганских долларов). Более того, фильм стал самым высокобюджетным и роскошным по меркам того времени. В нем используются разные элементы кинокомедии и экшен-фильма, но в целом он является развлекательным фильмом. Главное его достоинство заключается в том, что он пропитан оптимизмом, уверенностью, но в то же время правдоподобно отражает стремления сянганцев к удовольствиям и наслаждениям. Массовый показ последующих четырех фильмов также прошел с аншлагом. Другие фильмы, снятые в указанный период, такие как «Светлое будущее», «Китайская история о призраках» и «Рожденный воином», также добились невероятного успеха.

По мере ускоренного проведения реформ и открытости в Китае в 1980-х годах вновь активизировалось сотрудничество между кинематографистами из Сянгана и внутренних районов страны. Блестящим результатом этого сотрудничества стал фильм о шаолинском кунг-фу с названием «Храм Шаолинь» (1982), который покорило как отечественных, так и зарубежных зрителей и вызвал настоящий бум Шаолинь кунг-фу в мировом масштабе. Новый этап сотрудничества между кинематографистами Сянгана, Тайваня и внутренних районов Китая состоялся в начале 1990-х годов. Тайваньские инвесторы вложили крупные средства в целях создать фильмы во внутренних районах страны, и сянганские продюсеры и дистрибьюторы старались продвигать свою продукцию на внутреннем



Съемочная группа фильма «Прощай, моя наложница» с наградой «Золотая пальма»

рынке. В 1993 году на Каннском кинофестивале фильм «Прощай, моя наложница», созданный совместными силами трех сторон, выиграл «Золотую пальмовую ветвь». Вслед за ним на престижных международных кинофестивалях ряд фильмов трехстороннего совместного производства один за другим получили награды, что значительно повысило популярность китайских фильмов в мире. Как точно отметил режиссер фильма «Прощай, моя наложница» Хоу Сяосянь, выступая на церемонии награждения Каннского кинофестиваля в 1993 году, триадная модель взаимодействия — тайваньское финансирование, сянганские технологии и континентальная режиссура — непременно вознесет китайское кино на Олимп славы.

Следует особо указать на важную роль тайваньских кинематографистов в трехстороннем сотрудничестве. Основанная в 1950-х годах тайваньская киноиндустрия получила бурное развитие в 1960-х годах и сохраняла доминирующее положение на местном кинорынке вплоть до середины 1970-х го-



Кадр из фильма «Прощай, моя наложница»

дов. По официальным данным, в период с 1970 по 1979 год на острове было выпущено в общей сложности 1825 фильмов. Однако в конце 1970-х годов ситуация резко изменилась, и местная киноиндустрия, находившаяся под натиском теле- и видеопродукции, пошла на спад и оказалась на грани кризиса.

В начале 1980-х годов, когда режиссеры пятого поколения из внутренних районов Китая начали проявлять свои таланты, а в Сянгане движение «Новая волна» было в самом разгаре, тайваньские кинематографисты, в том числе знаменитые Хоу Сяосянь и Ян Дэчан, с энтузиазмом включились в движение «Новое кино». Под влиянием этого движения снятые в те годы на Тайване фильмы, такие как «В наше время», «Человек-сэндвич», «Взросление», «Тот день на берегу», «Вторая весна господина Мо», «А Фэй», «Время жить и время умирать», «Куэй-Мей, женщина», которые носят ярко выраженный местный колорит, привлекли внимание членов жюри международных



Афиша фильма «Время жить и время умирать»

кинофестивалей. Однако по мере того, как сянганские фильмы завоевали значительную долю тайваньского кинорынка, киноиндустрия на острове сильно сократилась и могла держаться на плаву только при финансовой поддержке властей.

Начиная с 1990-х годов ряд тайваньских кинокомпаний стали вкладывать средства во внутренние районы страны и Сянган, предоставив возможность для проведения трехстороннего сотрудничества в области кинематографа. Помимо упомянутого выше фильма «Прощай, моя наложница» среди выдающихся результатов трехстороннего сотрудничества были и многие другие киноленты, например «Таверна дракона» и «Однажды в Китае III», которые достигли гармоничного сочетания китайских традиций с современностью. Фильмы сянганского режиссера Цуй Харка, относящиеся к поджанру «новое уся», которые были созданы на основе триадной модели взаимодействия, вызвали в начале 1990-х годов очередной ажиотаж на кинорынке.



Афиша фильма
«Однажды в Китае III»



Афиша фильма
«Однажды в Китае»

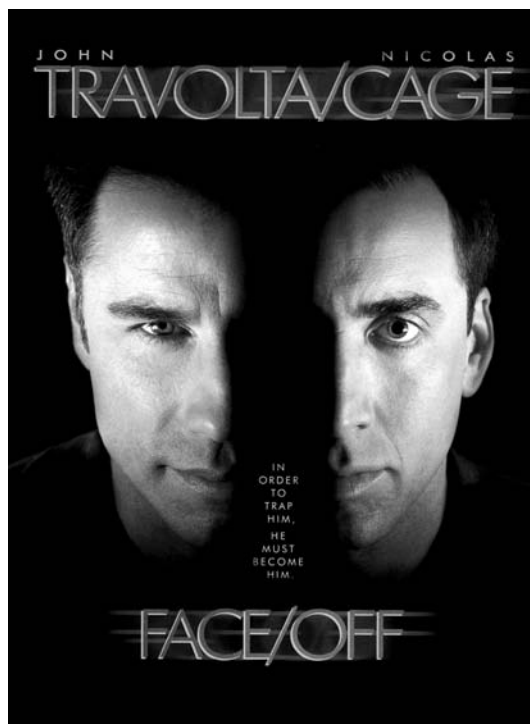
Одна только киностудия Цуй Харка создала целый ряд киношедевров, таких как «Легенда о фехтовальщике», «Однажды в Китае» и «Китайская история о призраках».

По сравнению с фильмами Брюса Ли, Джеки Чана и компании Cinema City Enterprises Ltd. работы режиссера Цуй Харка способны в еще большей степени отражать китайский колорит. Возьмем, к примеру, сериал «Однажды в Китае», состоящий из шести частей, которые сняты под его режиссурой или продюсированием. В отличие от старых фильмов про легендарного мастера кунг-фу Хуан Фэйхуна (а их было около ста), картины Цуй Харка характеризуются величественным зрелищем, потрясающим размахом, утонченным качеством, оригинальными и захватывающими сценами драк в стиле кунг-фу. Еще более примечательно, что главный герой в фильме Цуй Харка обладает современным образом мышления. Словом, созданный Цуй Харком образ главного героя является воплощением

идеального человека. Хуан Фэйхун изображен как культурный и вежливый человек, воспитанный в духе конфуцианства. Он хорошо знает китайскую традиционную медицину и является неоспоримым авторитетом в сообществе кунг-фу. При этом он придерживается открытого подхода к передовым западным наукам и технике. Такая благородная личность удовлетворяет психологические потребности зрителей и потому вызывает у них отклик и чувство симпатии.

Следует отдать дань уважения создателям этого киносериала за их справедливый подход при создании образа главного героя. Речь здесь идет о том, как надо правильно относиться к традициям и современности. Они подвергают критическому переосмыслению культурные традиции Китая, но одновременно подчеркивают необходимость продолжать и развивать лучшие традиции. Аналогично, они выступают за отказ от всего плохого в западной цивилизации, но в то же время и за заимствование всего лучшего. Такой подход, кстати, очень уместен для Китая — великой восходящей державы Востока, которая претерпевает глубокие социальные изменения.

В конце 1990-х годов сянганское кино вновь вернулось в центр внимания мирового сообщества. Большое количество сянганских кинематографистов хлынули в Голливуд и создали ряд экшен-шедевров в стиле кунг-фу, вызвав новый всплеск энергии в столице мировой киноиндустрии и «взорвав» мировой кинематограф. Массовый прокат в мире фильмов режиссера Джона Ву «Сломанная стрела» и «Без лица» увенчался блестящим успехом. А сянганские актеры Чоу Юньфат, Джеки Чан, Джет Ли, Мишель Йео и экшен-постановщик Юань Хэпин стали голливудскими звездами. Особенно благодаря сериалу «Матрица», в котором Юань Хэпин поставил все экшен-сцены, весь мир вновь был охвачен вихрем китайского кунг-фу. Новая концепция и основные принципы создания фильмов кунг-фу, выдвинутые сянганскими кинематографистами, были широко использованы их французскими и тайскими коллегами. Тем временем картины других выдающихся режиссеров Сянгана, таких как Энг Ли и Вонг Карвай, также покоряли международ-



Афиша фильма «Без лица»

ную аудиторию, дав ей возможность испытывать на себе чарующую силу китайских фильмов.

По стечению сложных обстоятельств киноиндустрия Сян-гана испытала кризис после расцвета в начале 1990-х годов. Лишь после возвращения Сян-гана в лоно Родины в 1997 году при поддержке местного правительства сянганское кино стало медленно, но уверенно идти в гору. Инсайдеры кинематографа Сян-гана видят свой выход в освоении рынка внутренних районов страны — в результате снова активизировалось творческое сотрудничество Сян-гана с внутренними районами Китая.

В отличие от прошлой практики, новый раунд двустороннего сотрудничества в области кинематографа стал более зрелым и совершенным как с точки зрения формы и механизмов



Кадр из фильма «Матрица»

взаимодействия, так и по концепции кинотворчества. По мере развития сотрудничества и обменов постепенно размывается грань между кинопроизведениями, созданными в двух регионах. Накопленный в Сянгане опыт организации маркетинговой деятельности стал предметом изучения для кинематографистов из континентальной части Китая, а политика открытия доступа к внутреннему кинорынку и благоприятная бизнес-среда позволили кинопроизводителям Сянгана увидеть новые перспективы.

Несмотря на застой на сянганском кинорынке, все же вышли на экран некоторые лучшие фильмы в 2002–2003 годах, такие как «Двойная рокировка», состоящая из трех частей. Успех этих фильмов стал свидетельством прогресса Сянгана в сфере восстановления киноиндустрии и трансформации кинокультуры. В сюжетопостроении фильм «Двойная рокировка» отказался от старого шаблона полицейских фильмов, где доминируют сцены автомобильных погонь и драк, а создал три параллельные сюжетные линии, которые переплетаются друг с другом, что значительно повысило привлекательность филь-



ма. Массовый прокат фильма в Сянгане и континентальной части Китая прошел с большим успехом, кинокартина получила высокие оценки от зрителей. Вслед за «Двойной рокировкой» состоялись премьеры еще некоторых фильмов сянганских режиссеров, снятых при сотрудничестве с их коллегами из внутренних районов страны. В их числе были «Героический дуэт»,



Кадр из фильма «Разборки в стиле кунг-фу»



Афиша фильма «Разборки в стиле кунг-фу»

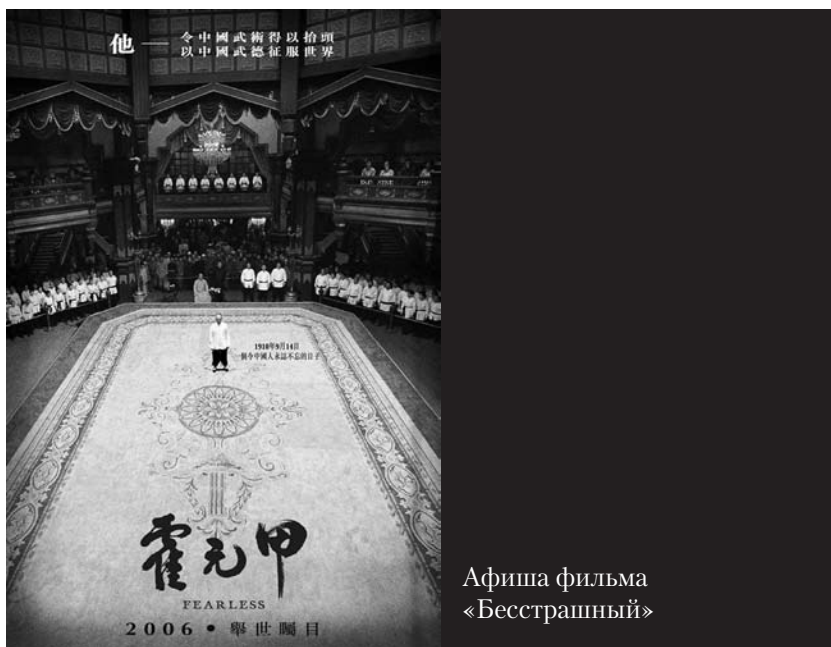
«Разборки в стиле кунг-фу», «Миф» и «Семь мечей». Их кассовый успех, между прочим, тоже достаточно солиден. Вместе с этим кинематографисты из внутренних районов Китая при сотрудничестве со своими сянганскими и тайваньскими коллегами создали великолепные киношедевры, такие как «Герой», «Клятва» и «Ночной банкет». Сотрудничество между кинематографистами из трех частей Китая, осуществленное в новом формате, уже не ограничено поиском партнеров, его участники в совместном творчестве стремятся найти общий язык и взаимопонимание, что дает полное основание верить в светлое будущее китайского кинематографа.

Если в начале 1990-х годов сотрудничество между тремя регионами Китая в сфере кинематографа имело чисто коммерческие цели, то на современном этапе его участники все больше стремятся к интегрированному развитию в сфере киноискусства. В 2001 году фильм совместного трехстороннего



Афиша фильма «Семь мечей»

производства «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» был награжден премией «Оскар» за «Лучший фильм на иностранном языке», тем самым создав прецедент в истории китайоязычных фильмов. В 2000-х годах китайские кинематографисты представили на суд мировой зрительской аудитории большое количество фильмов, в том числе «Герой», «Клятва», «Ночной банкет», «Разборки в стиле кунг-фу», «Миф», «Семь мечей» и «Бесстрашный», которые получили всеобщее признание и высокие оценки. Эти фильмы представлены в совершенно новом облике, в них объединены все лучшие стороны кинематографа трех регионов Китая и не замечены прежние локальные признаки, что свидетельствует о становлении единого общенационального кинематографа. Разумеется, для его окончательного формирования сторонам придется еще много потрудиться, чтобы наладить работу в разных звеньях, в частности в кинопроизводстве. Во всяком случае, надо признать, что любая культура — общенациональная или региональная — лишь в тесной связи с другими культурами может сохранять вечную молодость и жизненную энергию. Блестящие резуль-



таты сотрудничества кинематографистов из трех частей Китая дают возможность убедиться в том, что трехстороннее интегрированное развитие в сфере кинематографа непременно сулит китайскому кино светлое будущее.



Актриса Чжан Цзыи в фильме «Герой»

Глава 9

Китайское кино и общество в условиях рыночной экономики

В мире ускоряется процесс глобализации, и в этом контексте усиливается роль кино как своего рода окна, через которое зрители могут знакомиться с социальной средой конкретной страны и духовно-нравственным состоянием ее народа. Это стало возможным в результате, с одной стороны, расширения доступа для местных зрителей к зарубежным фильмам благодаря быстрому развитию интернет-технологий и рекламной кампании глобальной киноиндустрии, с другой — возрастания духовно-эмоциональных потребностей у зрителей, а фильмы в качестве носителей культурных ценностей как раз способны удовлетворять эти их нужды. Ведь они открывают перед зрителями именно то окно и то зеркало, которые дают им возможность узнать о социальных реалиях той или иной страны, знакомиться с ее социальной структурой, правилами этикета, социальными проблемами и происходящими там изменениями, а также психологическим состоянием ее общества.

В последнее десятилетие китайская киноиндустрия резко перешла в рыночное русло развития. В 2002 году были значительно смягчены ограничения доступа на рынок для частных кинокомпаний — в результате удалось создать в стране сетевые структуры проката и показа фильмов. Важность этой реформы заключается в том, что кинопроизводство перестали рассматривать как инструмент идеологической пропаганды, тем самым восстановив его статус как индустрии культуры. Реформа привела к огромным изменениям как в структуре киноиндустрии, так и в ее модели функционирования — в итоге внутренний рынок кинопродукции получил быстрое расширение.

Если в 2006 году было снято всего 330 художественных фильмов, то в 2016-м данный показатель вырос до 772. За этот период число посетителей кинотеатров увеличилось с 90 млн до 1,37 млрд человек, а кассовые сборы увеличились с 2,62 млрд до 45,71 млрд юаней, причем 26,66 млрд юаней из них (58,3%) — от проката отечественных фильмов.

По мере своего динамичного развития кино стало одним из самых популярных феноменов массовой культуры, носящим ярко выраженный коммерческий характер. Произошли глубокие изменения во взаимосвязи между кинематографом и обществом, а также в подходах к отражению социальной реальности. За исключением немногих художественных фильмов, снятых по вкусу определенной аудитории, сегодня подавляющее большинство кинокартин предназначено для удовлетворения потребительского спроса и относится к коммерческим. В этой связи они либо стремятся к созданию самых невероятных визуальных эффектов, либо, наоборот, под видом стандартных по жанрам фильмов отражают чаяния и мечты современных людей. С учетом этих изменений нам необходимо под новым углом рассматривать развитие китайского кинематографа и через него познавать современный Китай.

I. Блокбастеры с китайским колоритом — шоу-культура

Французский писатель и режиссер Ги Дебор в свое время употреблял слово *spectacle* («спектакль») для характеристики тогдашнего общества его страны, где людям в изобилии предоставлялись потребительские услуги посредством СМИ и различных товаров. В таких условиях люди, словно в спектакле, невольно сыграли роль «видящего» (*seeing*) и «увиденного» (*being seen*), подвергнувшись интенсивному визуальному воздействию, и от этого получили удовольствие. Кино, как один из важных видов шоу-культуры, непрерывно обновляет-

ся, в том числе за счет трехмерных технологий и компьютерных спецэффектов, обладает невиданными возможностями воздействия на зрителей. А большой успех блокбастеров на мировом кинорынке как раз говорит и о желании зрителей принимать такое визуальное воздействие. В этих условиях постепенно возникает современный культурный феномен.

За последнее десятилетие уровень потребления в Китае непрерывно повышается. Так, в 2015 году Китай занял первое место в мире по количеству выездных путешественников и их покупательной способности. По объему онлайн-торговли Китай также лидировал в мире. Что касается кассовых сборов, то континентальная часть Китая уступала только Соединенным Штатам по доле в кассе мирового проката и заняла второе место. Китае начали массово выпускать фильмы с удивительными визуальными эффектами для удовлетворения потребностей публики.

В начале XXI века вышло в свет большое количество блокбастеров с китайским колоритом. «Герой» режиссера Чжан Имоу (2002 год) стал первым успехом китайских коммерческих фильмов. Он поразил зрителей своими чарующими сценами кунг-фу и одновременно восхвалил духовные ценности благородных мастеров «все ради государства и народа». Фильм с первых дней пользовался большой популярностью в стране и за рубежом и вскоре попал в номинацию на 75-ю премию «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке. «Герой» отразил совершенно новую модель производства фильмов в Китае, которую отличают большой бюджет, смешанная производственная команда, состоящая из знаменитых актеров, режиссеров, композиторов, кинооператоров и дизайнеров одежды разных стран и разных регионов Китая, а также применение новейших киносъёмочных технологий и смелая творческая фантазия, опередившая время и реальность. В 2006 году состоялась премьера двух новых блокбастеров — «Проклятия золотого цветка» режиссера Чжан Имоу и «Ночного банкета» Фэн Сяогана. Они были сняты на основе пьесы «Гроза» китайского драматурга Цао Ю и трагедии «Гамлет» Шекспира соответственно.

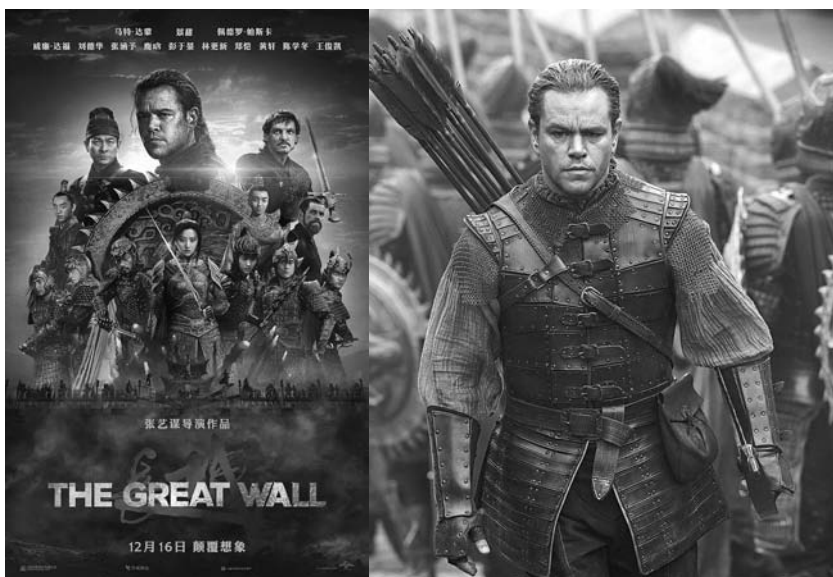
Хотя оценки фильмов далеко не однозначны, тем не менее их кассовые сборы были весьма солидными.

В 2010 году вышел на экран «Сирота из рода Чжао» режиссера Чэнь Кайгэ, снятый по мотивам одноименной пьесы драматурга Цзи Цзюньсяна династии Юань. В фильме рассказывается об истории, произошедшей в императорском дворце. Кстати говоря, великий французский писатель Вольтер в свое время тоже создал пьесу «The Orphan of China» («Китайский сирота») на основе этой истории. В отличие от старой версии пьесы, китайский режиссер по-новому, исходя из норм современной морали, а не с точки зрения норм конфуцианства, мотивировал поступки главного героя Чэн Ина, чтобы его действия стали более понятными для зрителей. Попытка режиссера оправдалась — фильм вызвал эмоциональный резонанс у зрителей.

Основателями коммерческого кино и создателями блокбастеров в Китае выступают режиссеры пятого поколения, а их лучшими представителями принято считать Чжан Имоу и Чэнь Кайгэ. Они отличаются от старшего поколения новыми идеями и долгие годы трудились над поиском новых выразительных средств для китайского кино. Если в их ранних работах, таких как «Желтая земля» (Чэнь Кайгэ, 1985) и «Красное сорго» (Чжан Имоу, 1987), делалась ставка на показ самобытной культуры Китая и экзотического зрелища, то последующие фильмы, например «Сохраняй спокойствие» (Чжан Имоу, 1997) и «Вместе» (Чэнь Кайгэ, 2002), фокусировались на актуальных социальных проблемах, тем самым отражая многообразие китайского общества. Выход в свет фантастического боевика «Монах спускается с горы» (Чэнь Кайгэ, 2015) и потрясающе зрелищного фильма «Великая стена» (Чжан Имоу, 2016) стал свидетельством достижений режиссеров пятого поколения в своем творческом поиске. Они отказались от старого, небрежного, порой примитивного подхода к формированию зрелища и атмосферы фильмов, стараются создать качественное и фантастически красивое зрелище. Для своей творческой команды они приглашают специалистов мирового уровня



Афиша и кадр из фильма «Сирота из рода Чжао»



Афиша и кадр из фильма «Великая стена»

из разных стран и уголков мира, не ограничиваясь только китайскими. Более того, они добровольно скорректировали тактику творческой работы в соответствии с потребностями рынка и зрителей, что позволило им совершить безболезненный переход от старой модели творчества к новой и создать новые зрелищные фильмы.

Наряду с перечисленными выше режиссерами в материковой части Китая были и другие, которые создали блокбастеры по мотивам старинных эпосов или преданий с фантастическими сценами. Среди них можно назвать режиссера Ху Мэй и ее фильм «Конфуций» (2010), режиссера У Эршаня и «Моцинь — утерянная легенда» (2015). Однако по сравнению с тогдашним Сянганом внутренние районы Китая значительно уступали ему как по режиссерскому контингенту, так и по количеству блокбастеров.

В те годы многие режиссеры из Сянгана, в том числе Джон Ву и Цуй Харк, решили осваивать кинорынок внутренних

районов страны и заниматься там постановкой блокбастеров. В качестве примера более удачных картин можно привести «Битву у Красной скалы» (2008) режиссера Джона Ву, созданную по мотивам великой битвы на месте Чиби (Красная скала) эпохи Троецарствия. В ней рассказывается, как объединенные войска царств У и Шу под командованием генерала Чжоу Юя и военного стратега Чжугэ Ляна выиграли сражение у превосходящих сил армии царства Вэй под командованием полководца Цао Цао. Фильм «Раскрашенная кожа» (2008) режиссера Гордона Чана был снят на основе фантастического рассказа древнекитайского писателя Пу Сунлина о необычной любовной истории между молодым генералом Ван Шэном и случайно спасенной им девушкой Сяовэй. Та на самом деле была лисой-оборотнем, но влюбилась в Ван Шэна и пыталась заменить его жену Пэйжун. Сюжет фэнтези «Путешествие на Запад: покорение демонов» (режиссер Стивен Чоу, 2013) основан на одноименном классическом китайском романе. Фильм повествует о том, как молодой монах Сюань-цзан династии Тан на своем паломническом пути на Запад с целью добычи священных сутр покорил трех сильных демонов и спас мир. А в совместной борьбе с нечистью у другого охотника на демонов — молодой девушки Дуань — возникло сильное чувство любви к нему.

Надо сказать, что в романе «Путешествие на Запад» черпали вдохновение не только Гордон Чан, но и другие режиссеры и художники-постановщики. Например, «Царь обезьян» (2014) — работа режиссера Чжэн Баожуя, «Путешествие на Запад: демоны» (2017) — постановка Харка Цуя, а полнометражный анимационный фильм «Король обезьян: герой вернулся» (2015) был создан Тянь Сяопином. Режиссеры этих фильмов переосмыслили роман с позиции современных людей и с учетом их привычек восприятия, при необходимости даже не погнушались переделать оригинальный сюжет. Активное использование выразительных средств романа «Путешествие на Запад» подтвердило, что классическая литература и по сей день остается одним из источников вдохновения для китайских кинематографистов, особенно на фоне бурного развития массовой культуры.



Афиша и кадр из фильма «Раскрашенная кожа»



Афиша фильма «Путешествие на Запад: демоны»

Опираясь на свой богатый опыт по созданию коммерческих фильмов, режиссеры из Сянгана быстро определили маркетинговую стратегию для производства блокбастеров в новых рыночных условиях во внутренних районах страны. Они сконцентрировали усилия на выявлении любимых и интересных для местных зрителей историй и на этой основе сняли невероятно красивые картины, отличающиеся великолепными декорациями, завораживающими эффектами, своеобразным толкованием исторических событий и звездным составом, включающим в себя самых популярных актеров из континентальной части

Китая, Сянгана и Тайваня. Производство и показ китайских блокбастеров постепенно стали новым веянием среди китайских кинематографистов, а такие фильмы стали для многих миллионов зрителей едва ли не обязательным атрибутом проведения различных праздников.

II. Жанровое кино: отражение социальной реальности и проявление эмоциональной идентичности

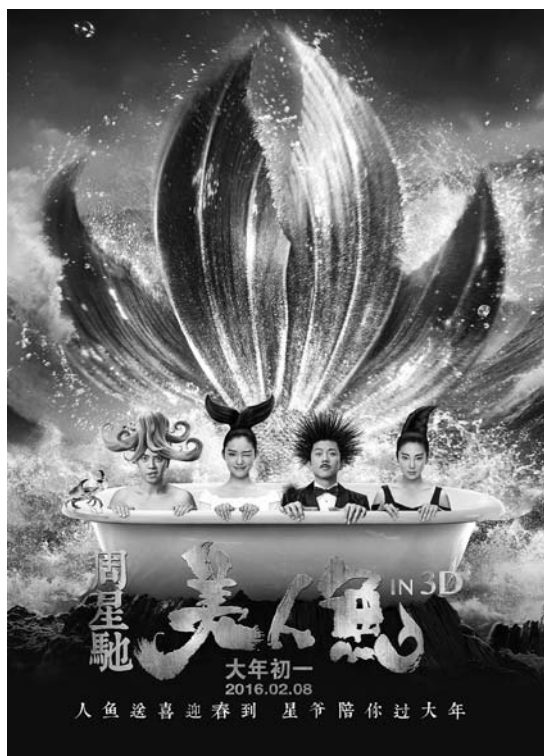
Жанровое кино для общества играет роль некоего «предохранительного клапана». В условиях зрелого рынка для создания фильмов необходимо выстроить тактику съемки с учетом потребностей зрителей и идеологических факторов. В фильмах обычно посредством композиции сюжета прямо или косвенно выражается авторское или режиссерское видение социальных реалий, при этом развязку конфликта стараются построить так, чтобы она в значительной степени соответствовала основным ценностям общества и вызвала эмоциональный отклик у зрителей.

1. Комедия

Фильмы-комедии в Китае имеют многие жанровые разновидности — например, дорожная комедия, романтическая комедия и т. д., — которые тесно переплетаются друг с другом. Это объясняется тем, что, с одной стороны, сложно создавать жесткие критерии для классификации комедии и потому некорректно применять жанровые критерии, вытекающие из классических кинотеорий, для оценки фильмов такого рода; а с другой стороны, юмористический вкус зрителей тоже меняется вместе с изменениями в окружающем мире. Уже отмечена ускоренная дифференциация зрителей по интересам к комедии, так что разнообразие жанра комедии как раз нацелено на удовлетворение потребностей каждой конкретной группы зрителей.

Афиши фильма
«Затерянный
в Таиланде»





Афиша фильма «Русалка»

За последнее десятилетие китайские фильмы-комедии попытались разнообразить свой арсенал выразительных средств и достигли определенного прогресса как по отражению социальной реальности, так и по рейтингу зрительской симпатии, в результате упрочив свои позиции на китайском кинорынке.

В 2006 году состоялась премьера комедии «Сумасшествие из-за камня» режиссера Нин Хао. В этом малобюджетном фильме параллельно показываются истории охранника и воров, но сюжетные линии переплетаются одна с другой из-за драгоценного нефритового камня. Секрет успеха фильма, как указали критики, заключается, помимо прочего, в его стратегии локализации — в нем знакомая зрителям обстановка в неболь-



Кадр из фильма «Сумасшествие из-за камня»

шом китайском городе, разговор на местном диалекте, забавные фразы, наполненные юмором. Но не менее важно и то, что в нем нашла отражение повседневная жизнь простых людей, подверглись насмешкам посредством черного юмора проблемы в обществе. Фильм «Затерянный в Таиланде» (2012) режиссера Сюй Чжэна, снятый в стиле дорожной комедии, рассказывает о том, как двое мужчин, питавших взаимную неприязнь, в ходе туристической поездки в Таиланд нашли взаимопонимание и стали хорошими друзьями. Оптимистический подход главных героев к жизни и различным неприятностям стал одним из главных достоинств фильма.

«Русалка» (2016) в постановке режиссера Чжоу Синчи (Стивен Чоу) посвящается охране окружающей среды. Сюжет фильма таков: крупный бизнесмен Лю Сюань засыпает прибрежную зону моря для строительства жилых кварталов, что привело к нарушению среды обитания русалок. И русалка Шаньшань решила убить Лю, чтобы спасти своих. Однако

борьба враждующих неожиданно обернулась страстной любовью. Словом, в китайских фильмах комедийного жанра представление серьезных мотивов героев в комической форме или использование мимолетных фоновых изображений с определенной социальной значимостью стало новым языковым средством для отражения социальных проблем и выражения режиссерского осмысления их.

2. Романтические фильмы

Романтические фильмы — одни из самых любимых у китайских зрителей. Фильмы этого жанра, вышедшие в прокат за последнее десятилетие, можно условно разделить на две группы: ностальгически вспоминающие былую любовь и воспевающие смелые стремления к счастливой любви.

Первые, как правило, посвящены историям влюбленных пар в непростой исторический период Китая и вызвали в свое время волны коллективных воспоминаний в обществе. Фильм «Под ветвями боярышника» (2010) режиссера Чжан Имоу рассказывает об истории любви, произошедшей в 1970-х го-



Кадр из фильма «Под ветвями боярышника»

дах. В тихой деревне по велению судьбы встретились молодая девушка Цзинцю из города и молодой геологоразведчик Лао Сань. Однажды в доме старосты деревни Лао Сань сыграл на гармонии советскую песню «Уральская рябинушка», и красивая мелодия заворожила Цзинцю — ведь это ее самая любимая песня. Между парнем и девушкой возникла любовь. Лао Сань настолько сильно влюблен в Цзинцю, что готов сделать все ради нее, и пообещал ждать, пока она не закончит учебу в университете и не устроится на работу. Однако, когда все у Цзинцю получилось так, как пожелал Лао Сань, ему поставили диагноз «белокровие». Он не захотел быть в тягость любимой девушке и решил уйти от нее. Но Цзинцю сразу его не поняла и сильно страдала от утраты любви. Когда она случайно узнала правду и вновь встретилась со своим любимым, Лао Сань уже лежал в больнице без шансов на излечение. В конце фильма Цзинцю исполнила последнее желание Лао Саня — захоронила его прах под красным цветущим деревом рябины.

Фильм «Молодые» (2013) в постановке Чжао Вэй рассказывает об историях незрелой любви студенческой молодежи, которые запутываются между собой. Студентка-новичок Чжэн Вэй поступила в тот самый колледж, где учится ее любимый Линь Цзин, чтобы быть вместе с ним. Но вскоре тот уехал на учебу за границу, не попрощавшись, и она была убита горем. Позже Чжэн Вэй влюбилась в Чэнь Сяочжэна, но и тот получил стипендию на обучение в Америке. Ему пришлось сделать выбор между любовью и карьерой, и он выбрал последнюю. Несколько лет спустя Чжэн Вэй случайно встретилась с Линь Цзином, который вернулся из-за границы и стал прокурором. Он объяснил ей причину своего внезапного исчезновения и попросил ее руки. В это время Чэнь Сяочжэн тоже вернулся из Америки и был назначен начальником отдела, где работала Чжэн Вэй. Девушка заметила, что любовь между ней и Чэнь Сяочжэном еще не погасла. Но однажды Чжэн Вэй решила навсегда порвать связь с ним и принять любовь Линь Цзина, потому что ей стало известно, что Чэнь Сяочжэн тайком от нее завязал отношения с дочерью ее босса и пообещал жениться на ней.



Афиша фильма «Молодые»

Тщательное определение целевой аудитории позволило различным романтическим фильмам быстро найти своего зрителя. В результате фильмы каждой отдельно взятой разновидности стали своего рода «коллективными воспоминаниями» их любителей. И те события и предметы обихода, которые фигурируют в фильмах — поношенная военная форма или вывеска снабженческо-сбытового кооператива, возобновление государственных вступительных экзаменов или распределение вузовских выпускников, — все это стало символом какого-то определенного отрезка истории и способно вызвать отклик у зрителей. В то же время в условиях стремительного экономического развития значительно ускорился процесс рассло-



Афиша фильма «Любовь не слепа»

ния общества, различия между поколениями усилились, а коллективная память еще больше ожила.

Контрастируя с ностальгическими нотками в фильмах о былой любви, другие мелодрамы, воспевающие смелые стремления к счастливой любви, концентрируют внимание на отражении личных переживаний современных людей. Так, в фильме «Любовь не слепа» (2011) режиссера Тэн Хуатао героиня из-за неудачной любви оказалась на грани депрессии. Выйти из отчаянного положения ей помог коллега по работе, который показался ей каким-то странным, но в конце концов они влюбились друг в друга. Серийные фильмы «Любовь в затяжке» (2010) и «Любовь нагишом» (2012) рассказывают о том, как два



Кадр из фильма «Любовь в затылке»



Кадры из фильма «Пекин встречается с Сиэтлом: книга любви»

заядлых курильщика — он и она — познакомились в Сянгане и вступили в интимную связь. Но потом между ними возникли раздоры, и они расстались. Спустя некоторое время они встретились в Пекине, прежняя неприязнь между ними растаяла, и они поняли, что не могут жить друг без друга.

В фильме «Пекин встречается с Сиэтлом: книга любви» (2013) режиссера Сюэ Сяолу рассказывается о непростой судьбе беременной любовницы богатого риелтора, являющейся поклонницей денег, которая прилетела в Сиэтл рожать. Когда риелтор по подозрению в причастности к махинациям был арестован, она потеряла источник средств к существованию и оказалась в безвыходном положении. В это время ей протянул руку помощи ее наемный водитель — китаец, врач по профессии. В ходе общения она поняла, что такое бескорыстная любовь. В фильме нашли отражение разные взгляды современных людей на любовь и брак.

3. Экшен-фильмы

В Китае фильмы-боевики занимают значительную долю кинорынка как по количеству, так и по кассовым сборам.

Среди китайских фильмов этого жанра самыми привлекательными и обладающими самым ярким китайским колоритом являются фильмы «уся». «Великий мастер» (2013) режиссера Ван Цзявэя (Карвай Вонг) повествует о том, как основатель старинной школы кунг-фу, намеревавшийся уйти на покой, решил устроить поединок, победитель которого будет новым главой школы. В итоге выиграл молодой мастер Е Вэнь. Однако дочь старого мастера Гун Эр не хотела мириться с Е Вэнем, считая, что тот своей победой опорочил репутацию отца, и бросила ему вызов. В ходе рукопашной схватки между ними возникла взаимная симпатия. После того как старый мастер был убит Ма Санем, Гун Эр жила одной мыслью — отомстить убийце. Но Ма Сань отказался от вызова на поединок, оправдав себя тем, что девушка не имеет права мстить, поскольку все равно будет выходить замуж, а замужняя женщина больше не будет



Афиша фильма «Великий мастер»

принадлежать к роду отца. Гун Эр дала клятву не выходить замуж и не заводить детей, а посвятить всю жизнь мести. И ей удалось выполнить все задуманное. Но сама она тоже была тяжело ранена и потеряла возможность дальше заниматься кунг-фу. Сохранив взаимную привязанность, Гун Эр и Е Вэнь расстались, пойдя каждый своим путем.

Характерная черта этого фильма заключается в том, что в нем вообще отсутствует рыцарский дух, присущий фильмам «уся». Эту особенность легко заметить и в другом фильме того же жанра — «Полководцы» (2007) Питера Чана. Потерпевший поражение полководец вступил в побратимство с двумя бандитскими главарями, рассчитывая совместными силами дать отпор врагу. Но из-за конфликта интересов и личных амбиций между ними нередко возникали ссоры и разногласия. Стоит напомнить, что на основе этой истории в 1973 году был снят фильм «Братья по крови» (режиссер Чжан Чэ). В отличие от него в фильм «Полководцы» уделяется меньше внимания романтическим историям любви, а акцент делается на демонстрации жестокости войны и показе эпических масштабных сражений.

Что касается сюжетного аспекта китайских экшен-фильмов, то в последние годы появилось новое творческое течение,



Афиша фильма
«Великий мастер»



Афиша фильма
«Мистер Шесть»

чи представители стараются через фильмы отражать современную жизнь. Так, в фильмах «Проигравший рыцарь» (режиссер Дин Шэн, 2008) и «Мистер Шесть» (режиссер Гуань Ху, 2015) рассказывается о судьбах падших рыцарей из простолюдинов, которые привержены своим старомодным верованиям, по-своему охраняют привычные моральные устои и противостоят несправедливости. Оба фильма подвергли осуждению порочные явления в обществе, такие как преступность, культ денег, супружеская неверность и т. д. А «Война волков» (2015) и «Война волков — 2» (2017) стали самыми зрелищными фильмами этого жанра. По зрелищности и закрученности сюжета они не уступают голливудским блокбастерам. Причем «Война волков — 2» стала самым кассовым фильмом за всю историю китайского кинематографа. Это приключенческая история офицера спецназа Китая, который был уволен из армии за причастность к драке, повлекшей смерть человека, и отсидел за решеткой три года. А тем временем его соратница и невеста была



Кадр из фильма «Война волков — 2»

убита в одной африканской стране. Выйдя из тюрьмы, он отправился на Черный континент, чтобы поквитаться с убийцами. В фильме развиваются две сюжетные линии — любовь главного героя к своей невесте и его верность воинскому долгу, — которые переплетаются на фоне громких международных событий, таких как мятежные волнения и массовая эвакуация граждан Китая из Африки. По мере развития сюжета у зрителей само собой оживает чувство патриотизма. Можно сказать, что фильм создал удачный прецедент совмещения патриотического сюжета с коммерческим успехом.

4. Мейнстримные фильмы и другие поджанры

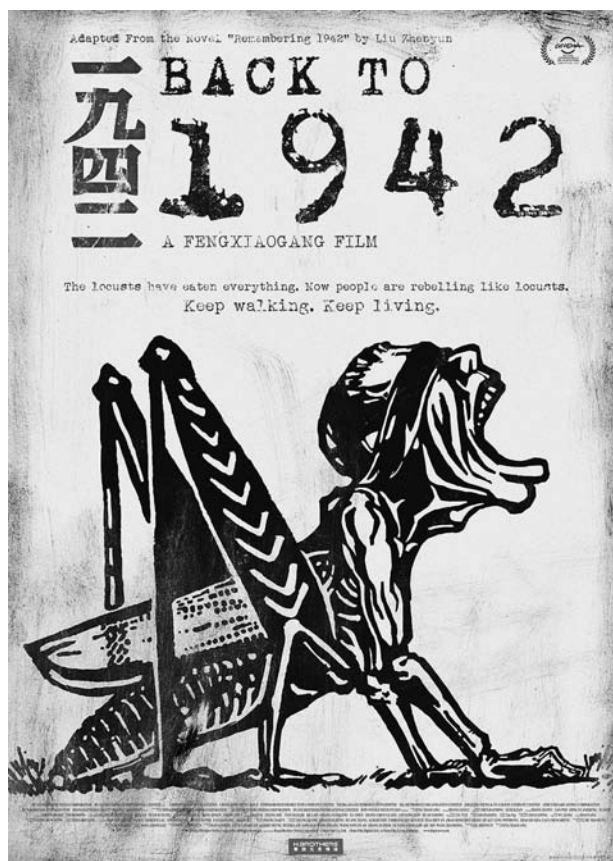
Под фильмами с «социалистическим идеологическим лейтмотивом» подразумеваются два типа кинолент: посвященные историческим или революционным событиям с ярко выраженной идеологической окраской и рассказывающие о биографиях великих и знаменитых людей, близких простым китайцам.



Афиша фильма «Великое дело основания партии»

Между прочим, дискуссии вокруг вопроса «Способны ли такие фильмы вызвать эмоциональный отклик у зрителей?» не прекращаются и по сей день. Надо признаться, что за последнее десятилетие в фильмах этого жанра были отмечены некоторые изменения в сторону модернизации способов выражения идеологической модальности.

Эти изменения наиболее ярко проявляются в фильмах «Основание республики» (режиссеры Хань Саньпин и Хуан Цзяньсинь, 2009), «Великое дело основания партии» (те же самые режиссеры, 2011) и «Основание армии» (режиссер Лю Вэйцян, 2017), которые обращаются к знаковым событиям в новейшей истории Китая, создавшим предпосылки для рождения Китайской Народной Республики. Примечательно то, что эти фильмы использовали новую модель маркетинга, соединявшую звездный актерский состав, фантастические визуальные решения и массивную рекламную кампанию, проведенную



Афиши фильма «Вспоминая 1942-й»



Афиша фильма «Сигнал к сбору»



Афиша фильма «Цветы войны»

в строгом соответствии с тщательно выбранными знаменательными датами. Чтобы привлечь молодежную аудиторию, фильмы не отказались применять элементы массовой культуры. Например, в «Основании армии» движения тела командира революционной армии в бою были настолько приукрашены, что смотрелись почти как танцевальные.

Стоит отметить, что фильмы с «социалистическим идеологическим лейтмотивом» начали искать пути коммерциали-

зации — и постепенно сформировались новые поджанры. Например, в фильмах «Сигнал к сбору» (или «Во имя чести», 2007) Фэн Сяогана, «Взятие горы Вэйхушань» (2014) Харка Цуя, «Операция “Меконг”» (2016) Данте Лама и «Моя война» (2016) Оксиды Пана, являющихся экранизациями реальных событий, широко используются выразительные элементы, присущие другим жанрам — саспенсу, боевику и романтике, — а также великолепные визуальные эффекты. Все это гарантированно обеспечивает тотальное воздействие на зрителей и вызывает у них эмоциональный отклик. Появились также коммерческие фильмы, призванные вызвать коллективную память китайского народа об истории многострадальной страны. К ним относятся «Город жизни и смерти» (режиссер Лу Чуань, 2009) и «Цветы войны» (режиссер Чжан Имоу, 2011) — о лишениях и страданиях при японской оккупации, «Вспоминая 1942-й» (режиссер Фэн Сяоган, 2012) и «Землетрясение» (режиссер Фэн Сяоган, 2010) — о стихийных бедствиях.

В Китае появилось немало новых жанровых фильмов, вызвавших большой ажиотаж, а также ряд коммерческих фильмов, которые сложно однозначно отнести к каким-то жанрам по старым критериям классификации. Так, «Пусть летят пули» (режиссер Цзян Вэнь, 2010) похож на боевик, однако носит явный отпечаток авторского кино и широко использует выразительные средства метафорического кино. «Вперед, Лала!» (режиссер Сюй Цзинлэй, 2010) — это фильм на офисную тематику, но фокусирующийся на гендерной проблеме. «Американские мечты в Китае» (режиссер Питер Чан, 2013) вдохновляет молодых людей на самореализацию в предпринимательской деятельности. «Дорогой» (режиссер Питер Чан, 2014) — о проблеме торговли детьми; «Убирайся немедленно, господин Опухоль!» (режиссер Хань Янь, 2015) — про болезнь раком. Затронутые в фильмах социальные проблемы очень актуальны и привлекают внимание общественности.

Несмотря на то что сегодня на китайском кинорынке количественно доминируют коммерческие фильмы, тем не менее и они не оторваны от реальной действительности и самими



Афиша фильма «Дорогой»

разными способами отражают жизнь и эмоциональные переживания людей. Это, с одной стороны, подтверждает наличие у зрителей огромных потребностей в развлечениях, а с другой — отражает внимательное наблюдение и глубокое осмысление жизни кинематографистами, а также их намерение передать свой опыт зрителям.

III. Художественные фильмы: различия в понимании и типологии между Китаем и Западом

Между Китаем и Западом существует определенное различие в толковании понятия «художественный фильм». При том, что и в Китае, и на Западе фильмы этого жанра сильно отличаются от коммерческих в силу их художественности, в Китае нет понятия «художественное кино» как такового. В последние годы в стране отмечаются два направления производства художественных фильмов: одно ориентируется на мировую зрительскую аудиторию, а другое — на отечественных зрителей. Однако такое разграничение носит довольно условный характер — исключительно с точки зрения рыночного позиционирования продукции. По мере оживления китайского кинорынка грани между двумя типами художественных фильмов постепенно размываются.

К художественным фильмам первого направления относятся так называемые фестивальные фильмы, то есть претендующие на участие в престижных международных кинофестивалях. Подобные фестивали стали для мировой аудитории уникальными платформами, с помощью которых можно поближе познакомиться с китайскими кинокартинами. Благодаря усилиям режиссеров пятого поколения, совершивших инновационное преобразование визуальных образов в 1980-х годах, и режиссеров шестого поколения, проведших в 1990-х годах исследования и эксперименты в поисках пути создания фильмов

пограничных и даже «табуированных» жанров, китайские художественные фильмы претерпели успешную модернизацию и добились углубленного понимания предпочтений и системы дискурса западного кинематографа.

Одной из характерных черт китайских художественных фильмов стало их повышенное внимание к различным проблемам в обществе. Так, «Фемида в седле» (2006) режиссера Лю Цзе рассказывает о практике выездного суда в труднодоступных районах Китая. Судья Лао Фэн, которому больше 50 лет, время от времени ездит верхом на лошади по горным тропинкам в отдаленные поселения, чтобы разрешить споры местных жителей через суд или без суда. Наглядным символом и обязательным атрибутом выездного суда является привязанный к седлу ярко-красный государственный герб Китая. Режиссер под углом зрения судьи низового уровня провел углубленное наблюдение за противоречиями между правом и обычаями в реальной жизни. Фильм был удостоен премии жюри секции «Горизонты» за лучший фильм на Венецианском международном кинофестивале 2006 года. «Речная дорога», снятая Ли Жуйцзюнем в 2015 году, — это рассказ про двоих братишек из кочевой семьи, у которых разные характеры, но которых объединяет общая цель: отправиться в пустынные степи для поиска своих родителей, ушедших в неизвестном направлении вместе со стадом. В фильме впечатляют кадры деградирующей степи, что заставляет задуматься над взаимоотношениями современной цивилизации и окружающей среды. Фильм был занесен в список номинантов на премию за лучший фильм на Токийском международном кинофестивале 2014 года. «Тарло» (2016) режиссера Пема Цедена обращает взор на горькую участь молодого простодушного пастуха, который вырос сиротой и не имеет рядом ни родных, ни близких. Даже его имя — Тарло — не настоящее тибетское имя, а прозвище, означающее маленькую косу, которую он носил на затылке. Однажды ему пришлось поехать в город, чтобы сфотографироваться для оформления личного удостоверения, и там он случайно познакомился с молодой парикмахершей, которая втерлась к парню

в доверие в целях присвоить его имущество — стадо коз количеством более ста голов. В итоге он влюбился в нее и остался ни с чем — она исчезла с деньгами. Фильм правдиво описал потерянность и беспомощность, которые зачастую испытывают простые сельские жители в динамично изменяющемся обществе. В 2015 году фильм стал номинантом в секции «Горизонты» на лучший фильм на Венецианском международном кинофестивале.

Художественные фильмы отличаются изящностью сюжета и индивидуальностью аудиовизуального восприятия. Это и послужило одной из важных причин того, почему они по масштабу зрительской аудитории намного уступают коммерческим фильмам. Французский социолог Пьер Бурдьё объясняет это тем, что у различных социальных кругов сложились разные культурные привычки. Это, в свою очередь, породило различия между разными социальными группами в культурных вкусах. Применительно к Китаю художественные фильмы спустя 10 лет поисков и развития нашли свою относительно стабильную зрительскую аудиторию, главный контингент которой составляют представители зарождающегося среднего класса, в первую очередь люди с высшим образованием. Специфическое эстетическое восприятие у таких людей и стало визитной карточкой данной зрительской аудитории. Кстати говоря, члены жюри и подавляющее большинство зрителей международных кинофестивалей как раз относятся к интеллигентным и образованным людям, и их вкусовые предпочтения нередко становятся воплощением власти мирового кинематографа и своего рода флюгером для художественных фильмов. Иными словами, для кинофестивалей в западных странах наиболее предпочтительными являются фильмы, близкие к западным эстетическим ценностям, тогда как китайские художественные фильмы выигрывают на фестивалях главным образом за счет того, что они критически осмысливают различные социальные проблемы и способны затронуть у зрителей самые тонкие душевные струны. Именно эта черта отличает китайские художественные фильмы от остальных на кинофестивалях. Надо

признать, что в условиях глобализации представители среднего класса Китая не могут не подвергаться влиянию западных эстетических вкусов, о чем свидетельствует их стремление к идентификации личности. Эта тенденция ярко отражалась, в частности, в фильме «Кайлийская меланхолия» (режиссер Би Гань, 2015), который своим сюрреалистическим повествованием и великолепными кадрами крупных планов вызвал ажиотаж среди китайских любителей художественных фильмов. В противоположность этому ситуация в менее урбанизированных регионах Китая обстоит совсем по-другому. Там в моде коммерческие фильмы про роскошную городскую жизнь и карьеру мечты в крупных городах. Их лучшим представителем можно назвать картину режиссера Го Цзинмина «Маленькие времена» (2013), которая пользовалась в свое время большой популярностью среди зрителей. Секрет ее успеха заключается скорее в том, что она открыла перед аудиторией широкий простор для фантазий и мечтаний.

В настоящее время фестивальные фильмы занимают незначительную долю кассовых сборов в Китае, некоторые из них даже не могут выйти в прокат. Тем не менее они уже завоевали большую симпатию зарубежных зрителей. Так и сформировалась их уникальная маркетинговая стратегия: сначала добиться хорошей репутации и положительной оценки на международных кинофестивалях, затем — коммерческой отдачи путем продажи авторского права и права на распространение видеодисков зарубежным партнерам. Кроме того, из года в год увеличивается количество случаев, когда зарубежные инвесторы вкладывают средства в создание китайских художественных фильмов.

Нет сомнения в том, что в Китае есть и такие кинематографисты, которые делают попытки снимать художественные фильмы с привкусом масскультуры с целью адаптироваться к рыночным условиям и увеличить кассовые сборы. Их фильмы ориентированы на внутреннюю зрительскую аудиторию, а доходы от массового проката в кинотеатрах позволяют еле-еле покрыть затраты на производство фильмов. Между прочим, ба-



Афиша фильма «Черный уголь, тонкий лед»

ланс между художественной ценностью и коммерческим успехом фильма — это вечная дилемма кинематографа. Проблема особенно остро обстоит в Китае, где художественные фильмы зачастую постигает участь «напрасного ажиотажа»: оvation бурные, но прибыль нулевая.

В последние годы немало режиссеров в своей работе осознанно заимствуют художественные элементы коммерческого жанра в целях повысить привлекательность фильмов для зрителей. Так, Ван Цзин при съемках фильма «Конец года» (2008) использовал параллельное повествование, чтобы сюжетные линии трех героев с разным социальным положением переплетались друг с другом, и таким образом демонстрировал общее стремление китайцев возвращаться к своим родным перед праздником Весны. В фильме также были использованы элементы комедийного жанра. «Стальное пианино» было снято режиссером Чжан Мэном в 2011 году. Сюжет картины таков: главный герой — рядовой рабочий обанкротившегося сталелитейного завода. Его жена после долгой разлуки подала на развод, а дочь, по договоренности бывших супругов, должна была остаться с тем родителем, кто купит ей пианино. Отец оказался перед затруднительным выбором: денег на пианино у него нет, но расстаться с дочкой он не хочет. И он решает своими руками

сделать для девочки стальное пианино. «Черный уголь, тонкий лед» (2014) режиссера Дяо Инаня был снят в стиле «черного фильма». Сюжетная линия развивается вокруг загадочного убийства и запутанных отношений между полицейским в отставке и фигуранткой дела. Картина стала лауреатом премии за лучший фильм на 64-м Берлинском международном кинофестивале, и ее кассовые сборы в Китае превысили 100 миллионов юаней.

IV. Заключение

Сегодня Китай живет в условиях рыночной экономики. В этой связи китайский кинематограф приобрел характерные черты массовой культуры, а потребительский спрос на кинорынке стал многоуровневым и разнообразным.

Кино в результате научно-технического прогресса значительно расширило свой арсенал воздействия на зрителей. Это особо четко проявляется в Китае, где происходит настоящий бум отечественных блокбастеров с ярко выраженным местным колоритом, которые, со своей стороны, удовлетворяют возрастающий потребительский спрос зрителей. Китайские блокбастеры отличаются великолепными зрелищами и декоративными эффектами, широким применением компьютерных трюков и звездным актерским составом, а также смелым и фантастическим осмыслением истории, священного или мистического. Эти черты убедительно доказали коммерческую ориентацию китайских блокбастеров и вызвали ажиотажный интерес. Что же касается китайских жанровых фильмов, то их режиссеры делают упор на создание удивительно красивых или экзотических зрелищ, а при отражении социальной реальности предпочитают использовать метод метафоры, но развязка фильмов обычно получается в рамках общепризнанных ценностей.

При этом нельзя не признать, что производство коммерческих фильмов в Китае стартовало гораздо позже, чем в западных

странах. В этой связи здесь до сих пор не удалось сформировать такую систему кинопроизводства, как голливудская, при которой бурно развивается создание фильмов разных жанров. Более того, китайский кинематограф страдает неполнотой жанров и неустойчивостью производства жанровых фильмов. Часто бывало так: когда тому или иному фильму на рынке сопутствовал успех, тут же появлялись схожие по жанру или тематике ленты, а когда они наводняли рынок, у зрителей пропадал интерес к ним. Это и обусловило цикличное изменение жанровых предпочтений зрителей, в связи с чем в Китае стали уделять больше внимания поиску баланса между художественной ценностью и коммерческим успехом при создании художественных фильмов. Проверенная практика создания фильмов этого жанра сводится к следующему: применение типичных для жанровых фильмов методов сюжетного повествования; отражение социальной реальности посредством намеков и метафор; вызывание эмоционального отклика у зрителей.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что кинематограф играет роль окна или призмы, через которые можно увидеть реальную жизнь конкретного общества, а также познакомиться с культурными и эмоциональными потребностями членов данного общества. В этом смысле китайские фильмы предоставляют мировой аудитории уникальную возможность более близко познакомиться с современным Китаем.

Список фильмов, упомянутых в данной книге

(в порядке упоминания в тексте)

Примечание: после иероглифического названия фильма следуют его транскрипция на латинице и русское название.

Предисловие

- 1905 定军山 “Dingjunshan”
«Битва при горе Динцзюньшань»
- 1928 火烧红莲寺 “Huoshao Hongliansi”
«Сожжение храма Красного Лотоса»
- 1923 孤儿救祖记 “Guer jiuzuji”
«Сирота спасает своего дедушку»
- 1947 一江春水向东流 “Yijiang chunshui xiangdongliu”
«Весенние воды текут на восток»
- 1936 十字街头 “Shizi jietou”
«Перекрестки»
- 1937 马路天使 “Malu tianshi”
«Уличный ангел»
- 1935 风云儿女 “Fengyun ernü”
«Дети смутного времени»
- 1935 都市风光 “Dushi fengguang”
«Сцены городской жизни»
- 1947 假凤虚凰 “Jiafeng xühuang”
«Псевдофениксы»
- 1948 小城之春 “Xiaocheng zhichun”
«Весна в маленьком городе»
- 1951 姐妹妹妹站起来 “Jiejieimeimei zhanqilai”
«Вставайте, сестры»
- 1958 上海姑娘 “Shanghai guniang”
«Девушка из Шанхая»

- 1962 李双双 “Li Shuangshuang”
«Ли Шуаншуан»
- 1959 五朵金花 “Wuduo jinhua”
«Пять золотых цветов»
- 1964 天山的红花 “Tianshan de honghua”
«Красные цветы на горе Тянь-Шань»
- 1958 兰兰和冬冬 “Lanlan he Dongdong”
«Лань Лань и Дун Дун»
- 1961 为了六十一个阶级兄弟 “Weile 61 ge jieji xiongdi”
«Во имя спасения 61 брата по классу»
- 1957 未完成的喜剧 “Weiwanchengde xiju”
«Незаконченная комедия»
- 1956 游园惊梦 “Yuyuan jingmeng”
«Сон в зоопарке»
- 1934 渔光曲 “Yuguangqu”
«Песнь рыбаков»
- 1983 城南旧事 “Chengnan jiushi”
«Мои воспоминания о старом Пекине»

Глава 1

- 1980 神秘的大佛 “Shenmide dafo”
«Загадочный Будда»
- 1982 少林寺 “Shaolinsi”
«Храм Шаолинь»
- 1983 武林志 “Wulinzhi”
«Боец багуа»
- 1985 武当 “Wudang”
«Неустрасимый Удан»
- 1985 八百罗汉 “Babai luohan”
«Архаты в ярости»
- 1987 黄河大侠 “Huanghe daxia”
«Боец с Желтой реки»
- 1990 双旗镇刀客 “Shuangqizhen dao ke”
«Воин в селении Двух Флагов»

- 1990 笑傲江湖 “Xiaobao jianghu”
«Меченосец»
- 1992 新龙门客栈 “Xin Longmen kezhan”
«Таверна Дракона»
- 1993 东方不败 “Dongfang bubai”
«Меченосец-2»
- 1999 卧虎藏龙 “Wohu canglong”
«Крадущийся тигр, затаившийся дракон»
- 2001 英雄 “Yingxiong”
«Герой»
- 1988 红高粱 “Honggaoliang”
«Красное сорго»
- 1991 大红灯笼高高挂 “Dahong denglong gaogaogua”
«Подними красный фонарь»
- 1992 秋菊打官司 “Qiuju daguansi”
«Цю Цзюй подает в суд»
- 1998 我的父亲母亲 “Wode fuqinmuqin”
«Мои отец и мать»
- 2005 无极 “Wuji”
«Клятва»
- 2006 夜宴 “Yeyan”
«Ночной банкет»

Глава 2

- 1979 小花 “Xiaohua”
«Маленький цветок»
- 1979 瞧这一家子 “Qiao zhe yijiazi”
«О! Что за семья!»
- 1991 过年 “Guonian”
«Праздник Весны»
- 1989 妈妈再爱我一次 “Mama zai aiwo yici”
«Мама, полюби меня снова»
- 1999 洗澡 “Xizao”
«Душ»

- 2002 和你在一起 “Heni zaiyiqi”
«Вместе»
- 2001 刮痧 “Guasha”
«Гуаша»
- 2001 我的兄弟姐妹 “Wode xiongdijiemei”
«Корни и ветви»
- 2004 美丽上海 “Meili Shanghai”
«Шанхайская история»

Глава 3

- 1984 人生 “Rensheng”
«Жизнь»
- 1987 老井 “Laojing”
«Старый колодец»
- 1985 野山 “Yeshan”
«В диких горах»
- 1984 黄土地 “Huangtudi”
«Желтая земля»
- 1986 盗马贼 “Daomazei”
«Конокрад»
- 2004 茶马古道 “Chama gudao”
«Древняя дорога Чама»
- 2001 美丽的大脚 “Meilide dajiao”
«Довольно большие ноги»
- 2002 诺玛的十七岁 “Nuoma de 17 sui”
«Когда Руоме было 17»
- 2005 静静的嘛尼石 “Jingjingde manishi”
«Безмолвные святыя камни»
- 2004 可可西里 “Kekexili”
«Кукушили: Горный патруль»
- 1986 山林中头一个女人 “Shanlinzhong touyige nüren”
«Первая женщина в горном лесу»

Глава 4

- 1979 金色的教鞭 “Jinsede jiaobian”
«Золотая клетка»
- 1979 飞向未来 “Feixiang weilai”
«Устремление в будущее»
- 1980 苗苗 “Miaomiao”
«Мяомяо»
- 1982 泉水叮咚 “Quanshui dingdong”
«Журчащий родник»
- 1984 红衣少女 “Hongyi shaonü”
«Девушка в красном»
- 1991 我的九月 “Wode jiuyue”
«Мой сентябрь»
- 1987 中国的小皇帝 “Zhongguo xiaohuangdi”
«Маленький император Китая»
- 1997 花季雨季 “Huaji yuji”
«Эпоха юности»
- 1991 烛光里的微笑 “Zhuguang lide weixiao”
«Ее улыбка в свете свечей»
- 2000 考试一家亲 “Kaoshi yijiaqin”
«Экзамены одной семьи»
- 1987 哦，香雪 “E, Xiangxue”
«О, Сянсюэ»
- 1993 凤凰琴 “Fenghuangqin”
«Сельский учитель»
- 1999 一个也不能少 “Yige ye buneng shao”
«Ни на одного меньше»
- 2001 王首先的夏天 “Wang Shouxian de xiatian”
«Лето Ван Шуосяня»
- 2004 上学路上 “Shangxue lushang”
«По дороге в школу»

Глава 5

- 1981 小街 “Xiaojie”
«Узкая улица»

- 1982 都市里的村庄 “Dushi lide cunzhuang”
«Уголок в городе»
- 1985 少年犯 “Shaonianfan”
«Малолетние преступники»
- 1987 二子开店 “Erzi kaidian”
«Эрцзы открывает таверну»
- 1987 傻冒经理 “Shamaor jingli”
«Нелепый менеджер»
- 1989 本命年 “Benmingnian”
«Черный снег»
- 1989 顽主 “Wanzhu”
«Компания трех Т»
- 1988 太阳雨 “Taiyangyu”
«Солнечный дождь»
- 1990 北京，你早 “Beijing, nizao”
«Доброе утро, Пекин»
- 1994 头发乱了 “Toufa luanle”
«Грязь»
- 1995 赢家 “Yingjia”
«Победитель»
- 1999 那山，那人，那狗 “Nashan, naren, nagou”
«Почтальон в горах»
- 2002 恰同学少年 “Qia tongxue shaonian”
«Мечта юности»
- 1984 大桥下面 “Daqiao xiamian”
«Под мостом»

Глава 6

- 1978 大河奔流 “Dahe benliu”
«Прилив великой реки»
- 1979 从奴隶到将军 “Cong nuli dao jiangjun”
«Из раба в генералы»
- 1980 今夜星光灿烂 “Jinye xingguang canlan”
«Желание выжившего»

- 1981 西安事变 “Xian shibian”
«Инцидент в Сиане»
- 1981 南昌起义 “Nanchang qi yi”
«Восстание в Наньчане»
- 1950 钢铁战士 “Gangtie zhanshi”
«Стальной воин»
- 1952 南征北战 “Nanzheng beizhan”
«Сражаясь с севером и югом»
- 1962 停战以后 “Tingzhan yihou”
«После перемирия»
- 1986 孙中山 “Sun Zhongshan”
«Сунь Ятсен»
- 1986 血战台儿庄 “Xue zhan Taiierzhuang”
«Битва за Тайэрчжуан»
- 1984 一个和八个 “Yige he bage”
«Один и восемь»
- 1984 喋血黑谷 “Die xue heigu”
«Кровавая черная долина»
- 1988 巍巍昆仑 “Weiwei Kunlun”
«Кунлунская колонна»
- 1989 开国大典 “Kaiguo dadian”
«Основание республики»
- 1990–1991 大决战 “Dajue zhan”
«Решающая битва»
- 1996 大转折 “Dazhuan zhe”
«Великий перелом»
- 1996 大进军 “Dajin jun”
«Большой марш»
- 2005 太行山 “Taihangshan shang”
«Гора Тайхан»

Глава 7

- 1979 生活的颤音 “Shenghuo de chanyin”
«Восторг жизни»

- 1980 不是为了爱情 “Bushì weile aiqing”
«Не для любви»
- 1981 被爱情遗忘的角落 “Bei aiqing yiwang de jiaoluo”
«В уголке, забытом любовью»
- 1980 爱情啊，你姓什么？ “Aiqing-a, ni xing shenmo?”
«Что такое любовь?»
- 1983 大桥下面 “Daqiao xiamian”
«Под мостом»
- 1964 三笑 “Sanxiao”
«Три чарующие улыбки»
- 1980 庐山恋 “Lushan lian”
«Любовь на горе Лушань»
- 1987 谁是第三者 “Sheishi disanzhe”
«Кто третий лишний?»
- 1993 霸王别姬 “Bawang bieji”
«Прощай, моя наложница»
- 1996 风月 “Fengyue”
«Луна-соблазнительница»
- 1994 菊豆 “Judou”
«Цзюй Доу»
- 1995 摇啊摇，摇到外婆桥 “Yao-a-yao, yaodao Waipoqiao”
«Шанхайская триада»
- 1989 黄河谣 “Huanghe yao”
«Баллада о Желтой реке»
- 1994 五魁 “Wukui”
«Невеста деревянного человека»
- 1994 炮打双灯 “Paoda shuangdeng”
«Красный фейерверк, зеленый фейерверк»
- 1994 二嫖 “Ermo”
«Эрмо»
- 1997 龙城正月 “Longcheng zhengyue”
«История города дракона»
- 1995 桃花满天红 “Taohua mantianhong”
«Цветение персика»
- 1995 砚床 “Yanchuang”
«Купорос»

- 1997 爱情麻辣烫 “Aiqing malatang”
«Пряный суп любви»
- 2003 我和爸爸 “Wo he baba”
«Мой отец и я»
- 2005 一个陌生女子的来信 “Yige mosheng nüzi de laixin”
«Письмо незнакомки»
- 2006 梦想照进现实 “Mengxiang zhaojin xianshi”
«Мечта освещает явь»
- 2004 恋爱中的宝贝 “Lianai zhongde Baobei”
«Влюбленная Бао Бэй»
- 2006 好奇害死猫 “Haoci haisi mao”
«Любопытство губит кошку»

Глава 8

- 1956 宝莲灯 “Baoliandeng”
«Волшебный фонарь»
- 1973 天下第一拳 “Tianxia diyi quan”
«Пять пальцев смерти»
- 1971 唐山大兄 “Tangshan daxiong”
«Большой хозяин»
- 1972 精武门 “Jingwumen”
«Кулаки ярости»
- 1972 猛龙过江 “Menglong guojiang”
«Путь Дракона»
- 1973 龙争虎斗 “Longzheng hudou”
«Въезд дракона»
- 1973 死亡游戏 “Siwang youxi”
«Игра смерти»
- 1978 醉拳 “Zuiquan”
«Пьяный мастер»
- 1983 A计划 “A jihua”
«Проект “А”»
- 1985 警察故事 “Jingcha gushi”
«Полицейская история»

- 1982 最佳拍档 “Zhujiapaidang”
«Безумная миссия»
- 1986 英雄本色 “Yingxiong bense”
«Светлое будущее»
- 1987 倩女幽魂 “Qiannü youhun”
«Китайская история о призраках»
- 1991 纵横四海 “Zongheng sihai”
«Рожденный ворами»
- 1982 光阴的故事 “Guangyin de gushi”
«В наше время»
- 1983 儿子的大玩偶 “Erzide dawanou”
«Человек-сэндвич»
- 1983 小毕的故事 “Xiaobide gushi”
«Взросление»
- 1983 海滩的一天 “Haitande yitian”
«Тот день на берегу»
- 1984 老莫的第二个春天 “Laomode dierge chuntian”
«Вторая весна господина Мо»
- 1983 油麻菜籽 “Youma caizi”
«А Фэй»
- 1986 童年往事 “Tongnian wangshi”
«Время жить и время умирать»
- 1985 我这样过了一生 “Wo zheyang guole yisheng”
«Куэй-Мей, женщина»
- 1993 黄飞鸿之三: 狮王争霸 “Huang Feihong-3: Shiwang zhengba”
«Однажды в Китае»
- 1996 断箭 “Duanjian”
«Сломанная стрела»
- 1997 变脸 “Bianlian”
«Без лица»
- 2003 黑客帝国 “Heike diguo”
«Матрица»
- 2002 无间道 “Wujiandao”
«Двойная рокировка»
- 2003 双雄 “Shuangxiong”
«Героический дуэт»

- 2004 功夫 “Gongfu”
«Разборки в стиле кунг-фу»
- 2005 神话 “Shenhua”
«Миф»
- 2005 七剑 “Qijian”
«Семь мечей»
- 2006 霍元甲 “Huo Yuanjia”
«Бесстрашный»

Глава 9

- 2006 满城尽带黄金甲 “Mancheng jindai huangjinjia”
«Проклятие золотого цветка»
- 2010 赵氏孤儿 “Zhaoshi guer”
«Сирота из рода Чжао»
- 1997 有话好好说 “Youhua haohaoshuo”
«Сохраняй спокойствие»
- 2002 和你在一起 “Heni zaiyiqi”
«Вместе»
- 2015 道士下山 “Daoshi xiashan”
«Монах спускается с горы»
- 2016 长城 “Changcheng”
«Великая стена»
- 2010 孔子 “Kong-zi”
«Конфуций»
- 2015 鬼吹灯之寻龙诀 “Guichuideng zhi xunlongjue”
«Моцзинь — утерянная легенда»
- 2008 赤壁 “Chibi”
«Битва у Красной скалы»
- 2008 画皮 “Huapi”
«Раскрашенная кожа»
- 2013 西游 «降魔篇 “Xiyou, xiangmopian”
«Путешествие на Запад: покорение демонов»
- 2014 西游记之大闹天宫 “Xiyouji zhi danao Tiangong”
«Царь обезьян: переполох в небесных чертогах»

- 2017 西游 «伏妖篇 “Xiyou, fuyaopian”
«Путешествие на запад: демоны»
- 2015 大圣归来 “Dasheng guilai”
«Король обезьян: герой вернулся»
- 2006 疯狂的石头 “Fengkuangde shitou”
«Сумасшествие из-за камня»
- 2012 人再途之泰囧 “Ren zai jiongtu zhi Taijiong”
«Затерянный в Таиланде»
- 2016 美人鱼 “Meirenyu”
«Русалка»
- 2010 山楂树之恋 “Shanzhashu zhilian”
«Под ветвями боярышника»
- 2013 致我们终将逝去的青春 “Zhi women zhongjiang shiqude
qingchun”
«Молодые»
- 2011 失恋 33 天 “Shilian 33 tian”
«Любовь не слепа»
- 2010 志明与春娇 “Zhiming yu Chunjiao”
«Любовь в затяжке»
- 2012 春娇与志明 “Chunjiao yu Zhiming”
«Любовь нагишом»
- 2013 北京遇上西雅图 “Beijing yushang Xiyatu”
«Пекин встречается с Сиэтлом: книга любви»
- 2013 一代宗师 “Yidai zongshi”
«Великий мастер»
- 2007 投名状 “Toumingzhuang”
«Полководцы»
- 1973 刺马 “Cima”
«Братья по крови»
- 2008 硬汉 “Yinghan”
«Проигравший рыцарь»
- 2015 老炮儿 “Laopaoer”
«Мистер Шесть»
- 2015 战狼 “Zhanlang”
«Война волков»
- 2017 战狼 2 “Zhanlang-2”
«Война волков — 2»

- 2009 建国大业 “Jianguo daye”
«Основание республики»
- 2011 建党伟业 “Jiandang weiye”
«Великое дело основания партии»
- 2017 建军大业 “Jianjun daye”
«Основание армии»
- 2007 集结号 “Jijiehao”
«Сигнал к сбору»
- 2014 智取威虎山 “Zhiqu Weihushan”
«Взятие Тигровой горы»
- 2016 湄公河行动 “Meigonghe xingdong”
«Операция “Меконг”»
- 2016 我的战争 “Wode zhanzheng”
«Моя война»
- 2009 南京南京 “Nanjing Nanjing”
«Город жизни и смерти»
- 2011 金陵十三钗 “Jinling 13 chai”
«Цветы войны»
- 2010 唐山大地震 “Tangshan dadizhen”
«Землетрясение»
- 2012 一九四二 “1942 nian”
«Вспоминая 1942-й»
- 2010 让子弹飞 “Rang zidan fei”
«Пусть летят пули»
- 2010 杜拉拉升职记 “Dulala shengzhiji”
«Вперед, Лала!»
- 2013 中国合伙人 “Zhongguo hehuoren”
«Американские мечты в Китае»
- 2014 亲爱的 “Qinaide”
«Дорогой»
- 2015 滚蛋吧肿瘤君 “Gundan-ba zhongliujun”
«Убирайся немедленно, господин Опухоль!»
- 2006 马背上的法庭 “Mabei shangde fating”
«Фемида в седле»
- 2015 家在水草丰茂的地方 “Jiazai shuicao fengmaode difang”
«Речная дорога»

- 2016 塔洛 “Talu”
«Тарло»
- 2015 路边野餐 “Lubian yecan”
«Кайлийская меланхолия»
- 2013 小时代 “Xiaoshidai”
«Маленькие времена»
- 2008 一年到头 “Yinian daotou”
«Конец года»
- 2011 钢的琴 “Gangde qin”
«Стальное пианино»
- 2014 白日焰火 “Bairi yanhuo”
«Черный уголь, тонкий лед»



Чжун Дафэн, Ли Эрчжуан

КИТАЙ НА КИНОЭКРАНЕ

Корректор *Д. А. Силицына*
Оригинал-макет *М. А. Гунькин*
Дизайн обложки *М. А. Гунькин*

Подписано в печать 07.04.2021. Формат 70×100/16
Бумага офсетная. Печать офсетная
Усл.-печ. л. 20,15. Тираж 300 экз. Заказ № 2304

Издательство «Нестор-История»
197110 Санкт-Петербург, ул. Петрозаводская, д. 7
Тел. (812)235-15-86
e-mail: nestor_historia@list.ru
www.nestorbook.ru

Отпечатано в типографии
издательства «Нестор-История»
Тел. (812)235-15-86

По вопросам приобретения книг
издательства «Нестор-История»
звоните по тел. +7 960 243 32 82