

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.



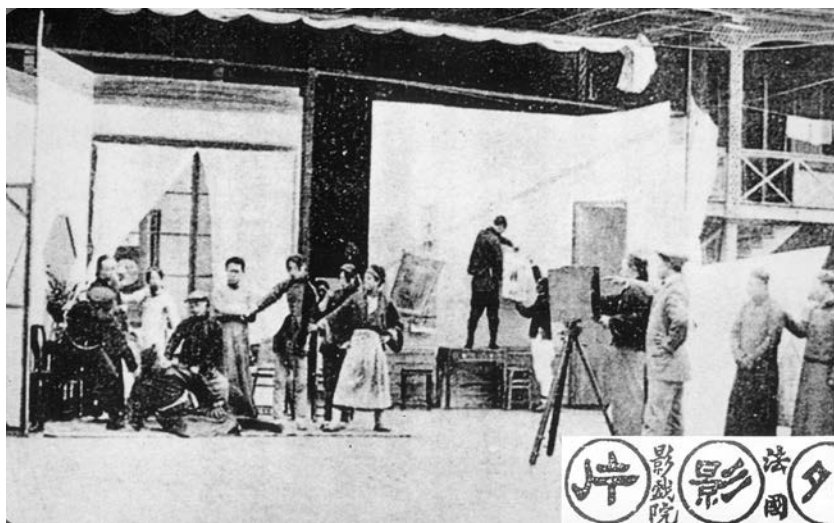
Куклы китайского театра теней



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»

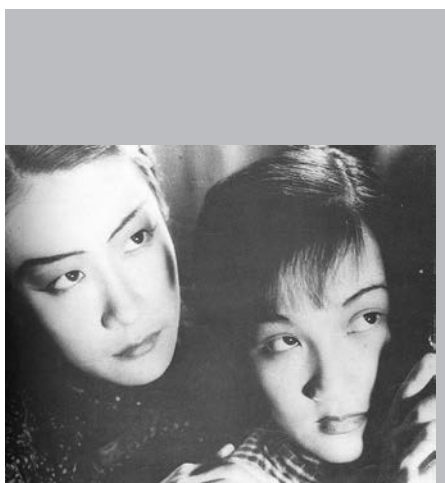


Кадр из фильма «Весенние воды текут на восток»



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 заводи: истинный цвет героев»

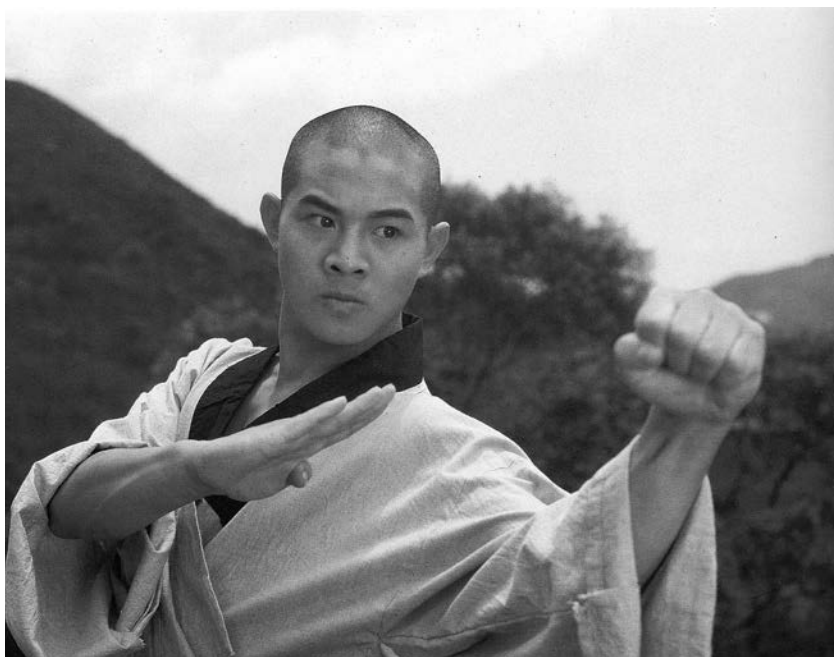
# Глава 1

## 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.



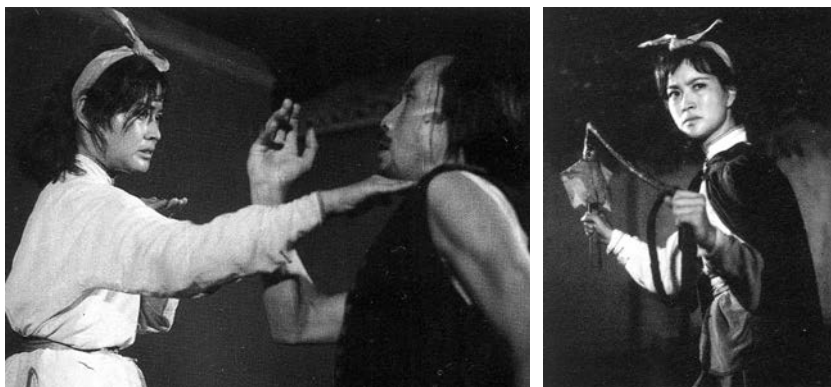
Джет Ли в фильме «Храм Шаолинь»



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