



ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
ИНСТИТУТ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РАН



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ ОБЩЕСТВО ТАЙЦЗИ

КУРС ЛЕКЦИЙ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ РАБОТ
ПО ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ

А.С. Исаев

КИТАЙСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ НОВОГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

新
世
纪
的
中
国
电
影

МОСКВА
ИДВ РАН
2016

УДК (008) (510)

ББК 71 (5Кит)

И85

Рекомендовано к публикации Ученым советом ИДВ РАН

Выражаем глубокую благодарность
Посольству Китайской Народной Республики в Российской Федерации
за поддержку в научной подготовке и помощь в издании книги

*Проект «Философия и культура Китая»
Руководитель проекта директор ИДВ РАН
лауреат Государственной премии РФ
академик РАН М.Л. Титаренк*

*Главный редактор
лауреат Государственной премии РФ
профессор А.Е. Лукьянов*

И85 Исаев А.С.

КИТАЙСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ НОВОГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ.

М.: ИДВ РАН 2016. — 274 с.: ил. — (Курс лекций и исследовательских работ по духовной культуре Китая)

ISBN 978-5-905379-ИСБ-Н

Книга «Китайский кинематограф нового тысячелетия» посвящена исследованию развития китайского кино после проведенных структурных преобразований в системе современного китайского кинопроизводства в условиях активного проведения государственной политики открытости внешнему миру. Логически продолжая работы российских исследователей в области кино, автор анализирует основные направления проведенных в 1990-е годы реформ кинематографа КНР, прослеживает его развитие в течение первых 15 лет нового столетия. В книге показан процесс стремительного выдвижения КНР на позиции второй кинематографической державы мира, исследуются жанровые особенности современного китайского кино, его превращение в инструмент повышения имиджа страны за рубежом. Особое внимание уделено российско-китайскому сотрудничеству в области кинематографа.

Книга снабжена списком использованной литературы, а для специалистов названия наиболее выдающихся кинокартин, а также имена режиссеров и актеров даются и на китайском языке.

УДК (008) (510)

ББК 71 (5Кит)

И85

© ИДВ РАН, 2016

© А.С. Исаев, 2016

ISBN 978-5-905379-ИСБ-Н

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
-------------------	---

Глава первая.

Китайский кинематограф эпохи перемен	8
--	---

От «театра теней» к национальному кино	9
--	---

Одно кино — три системы	11
-------------------------------	----

В поисках кинематографической политики реформ и открытости	22
---	----

Глава вторая.

Структурная перестройка кинематографа и ее результаты	34
--	----

Новые задачи — новые установки	36
--------------------------------------	----

XVIII съезд КПК и китайский кинематограф	45
--	----

Кинематограф и новые медиа	57
----------------------------------	----

Глава третья.

Китайский кинематограф и международное сотрудничество	69
--	----

Китайцы штурмуют Голливуд	70
---------------------------------	----

«Совместное кинопроизводство»: регулирование и результаты	77
---	----

Бизнес на «мягкой силе»	91
-------------------------------	----

Глава четвертая.

Драматическое киноискусство современного Китая	105
--	-----

Эпическая кинодрама по-китайски	106
---------------------------------------	-----

Социальная кинодрама, как зеркало жизни	131
---	-----



Глава пятая.

Популярные киножанры: новая волна..... 171

Китайское романтическое кино, или фильмы «про любовь».....	172
Боевик и детектив: многоликие жанры	192
Научная фантастика и фэнтези по-китайски.....	204
Мультфильмы, как любимый жанр взрослых и детей.....	224

Глава шестая.

**Российско-китайское кинематографическое
сотрудничество: в ожидании перемен..... 236**

Долгий китайский путь в Россию.....	238
От официального взаимодействия к коммерческому сотрудничеству	244
Аккумуляция позитива приносит практические результаты.....	252
Новые информационные технологии и восприятие кино Китая и России.....	262

Список использованной литературы..... 268

Summary..... 270

Content..... 271



ПРЕДИСЛОВИЕ

О современном китайском кино на русском языке сегодня написано не очень много, а то, что написано — статьи, обзоры, справки — не дают целостной картины состояния и развития современного китайского кино. Серьезный знаток китайского кино в России, синолог и переводчик Сергей Торопцев написал семь монографий по истории китайского и тайваньского кинематографа. Однако целостной работы о достижениях китайского кинематографа в XXI веке, объединившего сегодня все три ответвления китайского кино — материковое, гонконгской, тайваньское — пока нет.

О гонконгском кинематографе, являющемся еще одним очень важным направлением в едином потоке, включающем в себя кино континентального Китая, Гонконга и Тайваня, и имеющем свои специфические особенности, профессионально пишет главный редактор журнала «Total DVD» Борис Хохлов, хотя, по его же собственным словам, это — всего лишь его увлечение, хобби, позволяющее расслабиться после мутного потока так называемого арт-хаусного кино. А еще можно было бы порекомендовать почитать разделы о китайском кино в сетевых ресурсах россиян, проживающих и работающих в Китае, которые много времени посвящают профессиональному изучению культуры, литературы и всех видов искусства Поднебесной.

Следует сказать, что к китайскому кино отношение у нас, россиян, специфическое, число его истинных поклонников очень скромное. Большинство наших кинозрителей судит о китайском кинематографе по разудалым приключенческим художественным фильмам Джеки Чана, Джета Ли, Дэнни Йена, Джона Ву, Цуй Харка, в которых основным содержанием становятся непрерывное действие, приключение,



боевые схватки, а главным героем — китайские боевые искусства. Кто-то слышал о Чжан Имоу, Фэн Сяогане, Чэнь Кайгэ, Вонг Кар Вае, Цян Минляне, кто-то уважает Джона Ву и Цуй Харка, а кто-то вообще ничего не видел, не слышал, да и просто предпочитает привычные российские или американские фильмы. Сегодня положение постепенно меняется, благодаря развитию сетевых видеоресурсов, предлагающих российскому зрителю десятки новых китайских художественных лент, переведенных на русский язык или снабженных русскими субтитрами. К сожалению, как это часто бывает, из-за нерасторопности больших кинодиллерских компаний, наиболее заметные новинки быстро попадают в руки видеопиратов, и только потом — к легальным производителям видеодисков. Кинопрокатчики же нередко предпочитают фильмы типа «Секс и Дзэн», и по коммерческим соображениям не очень-то спешат привозить киноленты, не вписывающиеся в популярные у зрителей темы о восточных единоборствах.

На самом деле китайское кино давно и прочно занимает заметные позиции в мировом кинематографе, о чем свидетельствуют многочисленные награды на больших и малых международных кинофестивалях. Оно популярно в Европе, Латинской Америке, других странах Азии. Больше сотни китайских режиссеров, актеров и киноактрис успели поработать в Голливуде и вернуться, набравшись опыта, в Китай. Американские звезды первой величины в настоящее время охотно снимаются в картинах китайских режиссеров. Жаль только, что многие кинопромоутеры из СНГ и России почему-то не замечают всего этого и по-прежнему путают фамилии и имена продюсеров, режиссеров и актеров из Поднебесной, не понимают кинематографических особенностей кино Гонконга, Тайваня, континентального. Однако мир не стоит на месте, он непрерывно развивается, многое меняется, меняется и отношение к китайскому кинематографу. Этому способствует и то обстоятельство, что с начала нового тысячелетия китайским кинематографистам удалось осуществить техническое



перевооружение материальной базы развития китайского кино, провести реорганизацию самой системы кинопроизводства, создать прочную финансовую основу для съемок художественных, мультипликационных и документальных лент, телевизионных сериалов. Кроме того, китайским профессионалам удалось реализовать комплекс мер, стимулирующих творческую активность режиссеров, актеров, художников, монтажников и других специалистов, принимающих участие в процессе создания кино. Все это, в конечном итоге, не только привело к росту количественных показателей, в результате чего Китай вышел на второе место в мире по числу ежегодно выпускаемых кинофильмов, но и обеспечило резкий качественный скачок в кинематографе.

Данная работа является скромной попыткой донести до российского общества, кинолюбителей и специалистов общую картину развития современного китайского кино. В какой-то степени эта книга должна помочь и российским кинозрителям ориентироваться в безбрежном и постоянно меняющемся море, каковым вполне заслуженно можно считать кинематограф великого китайского народа.

Не претендуя на исчерпывающие знания и информацию, мы, тем не менее, постараемся, в силу наших возможностей, постепенно познакомить читателей со многими знаменитыми в мире, но малоизвестными у нас, китайскими кинозвездами, рассказать, что такое китайское фэнтези, китайский кинодетектив, боевик, какое влияние оказывает кино на китайское общество, какими путями развивается современная китайская кинодрама, каким образом развитие китайского общества находит свое отражение в творческих исканиях известных и молодых кинорежиссеров Поднебесной.

Итак, знакомьтесь: китайское кино!



Глава первая

Китайский кинематограф эпохи перемен

Однозначно точную дату, когда синематограф пришел в Поднебесную, назвать невозможно. В своей работе «Очерк истории китайского кино» российский ученый С.А. Торопцев сообщает, что знакомство Китая с кино началось с черно-белых лент, завезенных в страну из Европы.

Со ссылкой на «Историю развития китайского кино» российский исследователь сообщает, что 11 августа 1896 года в шанхайском парке Сюй-юань был открыт и привлек внимание зрителей «западный театр теней» — такой термин применялся тогда к кинематографу в Среднем государстве. Через год шанхайская газета «Шэньбао» разместила рекламу серии французских кинолент, что также истолковывалось исследователями китайского кино, как еще одна возможная дата появления в стране кинематографа.

Японские ученые утверждают, что кино появилось в Китае в 1903 году. Однако наиболее достоверной датой все-таки называют 1896 год — об этом пишут пекинские исследователи и приводят соответствующие доказательства.

Также не существует единого мнения и о том, когда был снят первый китайский фильм. В книге «История развития китайского кино» утверждается, что осенью 1905 года владелец фотоателье на пекинской торговой улице Люличан фотограф Жэнь Цзинфэн создал на пленке «движущиеся картинки» на основе спектакля «Гора Динцзюнь» («Динцзюнь шань»). С тех пор 1905 год считается той временной точкой, которая знаменует собой начало развития национального кинематографа.



Фотограф Жэнь Цзинфэн, человек явно творческий, талантливый и тяготеющий к техническим новинкам той эпохи, снял на киноплёнку один из эпизодов оперы, созданной на основе классического исторического романа «Троецарствие», в исполнении знаменитого тогда актера пекинского театра музыкальной драмы Тань Синпэя. Этот короткий фильм-сцена из традиционной Пекинской оперы считается самой первой национальной кинолентой, снятой китайцем. После эксперимента пекинского фотографа прошло четыре года, прежде чем в Шанхае появилась первая киностудия.

От «театра теней» к национальному кино

Некоторые китайцы шутят, что братья Луи Жан и Огюст Луи Мари Николя Люмьеры не были первыми, кто создал кино. Таковым можно назвать безвестного китайца, который 1500 лет назад изобрел театр теней; этот любимый в народе театральный жанр массового искусства, демонстрировавшийся в период празднования китайского Нового года, или праздника Весны, как полагают некоторые китайцы, и стал прототипом современного кинематографа. Французы же, якобы, лишь технически усовершенствовали китайский театр теней. Разумеется, это — шутка, но те европейцы, кому удалось, ознакомиться с традиционным китайским театром теней, невольно готовы поверить этому утверждению.

Обычный зал с рядами деревянных лавок. Сцена с натянутым белым полотном. Любимые китайцами традиционные герои,двигающиеся по освещенной с тыльной стороны белой простыне, голоса артистов, управляющих по ту сторону экрана плоскими куклами, тени от которых и возникают на полотнище, — чем не кинотеатр, в котором демонстрируется движущаяся картинка, а сам спектакль — не что иное, как мультипликационный сказочный фильм?

Любимый взрослыми и детьми, с восторгом наблюдающими за приключениями персонажей под речитативы



кукловодов, этот старинный «кинотеатр» можно увидеть и в суперсовременном Шанхае, и в каком-нибудь парке починовничьи чопорного Пекина. И это — несмотря на то, что на улице — уже второе десятилетие XXI века. Признаться честно, иностранцы, присутствуя на таком просмотре, нередко оглядываются на противоположную от экрана стену, не веря, что там нет проектора.

Но вернемся к реальной истории развития китайского кинематографа. Первая синематографическая студия была открыта в Шанхае в 1909 году. В тот период иностранцы играли важную просветительскую роль в Китае. Поэтому первую киностудию в Шанхае создал американец Бенджамин Браски. На ней, получившей название «Азия», сняли несколько фильмов. И все они благополучно провалились в местном прокате. Причина проста: иностранцы не понимали психологии китайцев, и то, что им казалось увлекательным и интересным, у коренного населения вызывало скуку.

Прошло еще четыре года, и за дело взялись китайские финансисты. В 1913 году на базе «Азии» создали новую студию «Синь-мин», на которой сняли первый художественный кинофильм «Супруги попали в беду». Еще через два года основали первую, без иностранного контроля, китайскую студию «Хуансянь». Продолжив сюжетную линию **«Супругов, попавших в беду»**, на студии сняли фильм **«Раненные души»**, разоблачающий феодальные традиции уходящего императорского Китая. Фильм был признан первой высокохудожественной китайской кинокартиной.

Затем появились другие киностудии, снимавшие киносюжеты на близкие китайскому менталитету классические темы: **«Небесные красавицы и цветы»**, **«Шутки Чуньсян на уроках»**. Позже сняли фильм «Сирота, который спас бабушку»; конфуцианское название и сюжет этого полнометражного немого фильма предопределил его успех.



Историки, изучающие китайское кино, со свойственной всем исследователям тягой к классификации, разбивают историю развития своего кинематографа на пять этапов. Вот как эти этапы преподносит Китайский информационный центр:

- «Освоение целины» — от возникновения китайского кинематографа в 1905 году до начала 30-х годов;
- «Путь взросления» — охватывает последующий период до образования в 1949 году Китайской Народной Республики;
- «Период неустойчивого развития» — от образования КНР до начала «Культурной революции» в 1966 году;
- «Застой и спад» — до 1976 года;
- «Поиск и развитие» — до 1989 года;
- «Десятилетие реформ» — примерно до 2001 — 2003 годов.

Сейчас настал новый период — время активного развития китайского кинематографа, начало расцвета, если можно так сказать, «Чайनावуда», активно развивающего все направления современного кино, прочно занявшего к середине второго десятилетия XXI-го столетия второе место в мире, широко использующего экономические формы и методы развития кино, конкурирующего и сотрудничающего с крупнейшими мировыми кинопроизводителями, в том числе и со студиями в Голливуде.

Одно кино — три системы

Считается, что китайский кинематограф стал известным на Западе и в России благодаря фильмам о восточных единоборствах с участием Брюса Ли, снятым в семидесятые годы прошлого столетия, а также лентам Джеки Чана, который снимал и сам играл в них. Причем, если говорить



о фильмах, посвященных азиатским школам борьбы, то пальма первенства, обычно, отдается японским продюсерам. Многие вспоминают знаменитую в России ленту «Генный дзюдо».

Но мало кто знает, что первые фильмы о восточных единоборствах сняли в начале прошлого века (в 20-30-х годах) в континентальном Китае. Согласно китайским статистическим данным, в 1928—1931 гг. 50 кинокомпаний Шанхая выпустили около 400 фильмов, из которых 250 были посвящены кун-фу, у-шу, тай-цзи-цюань и другим видам единоборства.

Современный китайский кинематограф подразделяется на три школы: кино континентального Китая, кинематограф Гонконга и тайваньскую школу. Несмотря на некоторые культурно-географические различия, все эти школы — три ветви одного большого китайского дерева. Все три — чисто китайское кино; возможно, они не совпадают идеологически или политически, но абсолютно идентичны этнически, психологически, поскольку в их основе — единая культурная компонента китайского традиционного общества. И хотя Гонконг, Тайвань и КНР отделены друг от друга условными границами, возникшими в результате исторических и политических причин, все три кинематографические направления принадлежат к единому и весьма обширному культурно-цивилизационному пространству, имя которому — «Большой Китай».

Безусловно, эти три ветви развивались разными темпами, удобрялись из разных источников и испытывали разное внешнее влияние.

Возьмем, к примеру, гонконгское кино. С 1841 по 1 июля 1997 года Сянган (так по-китайски звучит название Гонконга) являлся английской колонией. В силу различных обстоятельств Гонконг оказался более интегрированным во внешний мир, чем континентальный Китай. Что касается Тайваня, то он в течение длительного времени считался



японской колонией, затем вернулся в лоно Китая, а потом, после 1949 года, стал местом пребывания бежавшего с материка гоминьдановского правительства, создавшего там собственную администрацию.

По мнению многих специалистов, финансовая и экономическая самостоятельность Сянгана во многом способствовала развитию гонконгского кинематографа. Здесь создали третий по величине (после Голливуда и индийского кино) мировой центр по производству кинопродукции. Гонконгский кинематограф оказал серьезное влияние на развитие кино в Восточной и Юго-Восточной Азии.

Характерным для гонконгской киноиндустрии можно назвать то обстоятельство, что сянганское кино весьма успешно эксплуатировало коммерческие формы и методы кинопроизводства. Это не только позволило местным кинематографистам снимать фильмы независимо от политических требований британской колониальной администрации, но и превратить кино в прибыльный экспортный товар. В итоге кинематограф в Гонконге развивался без какой-либо заметной финансовой поддержки со стороны колониального правительства и приобрел бесценный опыт формирования внебюджетных финансовых ресурсов, необходимых для производства художественного кино.

По этой причине сянганские кинопродюсеры концентрировали усилия на развитии коммерческого кино, популярных у кинозрителей жанрах — комедиях, боевиках, фантастических лентах, а также классических исторических произведениях, полицейских и криминальных лентах, любимых китайскими кинозрителями. Кинокартины создавались, главным образом, частными компаниями, которые понимали, как и что следует снимать, чтобы не только окупить затраты, но и получить прибыль; понимали, что требуется широкой китайской аудитории, которая не жаждет модернистские или реалистические традиции, например, европейского кино. В Гонконге кино рассматривалось,



скорее, не как форма искусства, а как средство развлечения людей, желающих отдохнуть и расслабиться в кинотеатрах, а не отягощать себя излишними философскими или психологическими экспериментами, которыми грешит авторское кино.

В течение последних десятилетий XX-го века Гонконг занимал второе место в мире по объему экспорта кинопродукции. Он дал кинозрителю огромное количество кинолент, которые формировали зрительские вкусы, обуславливали развитие азиатского кинорынка, а впоследствии оказали серьезное влияние на формирование китайского жанрового кинематографа, ставшего к началу XXI-го столетия популярным во всей Азии. Среди таких лент — фильмы в жанре у-ся, боевики на тему восточных единоборств, знаменитые ироничные приключенческие кинофильмы Джеки Чана, полицейские и гангстерские ленты Джонни То, сюжеты которых впоследствии откровенно заимствовали голливудские студии, снимающие полицейские боевики, жанровые ленты специфического азиатского фэнтези, социальные ленты.

Гонконгский кинематограф открыл миру немало интересных имен, например, Ли Дэхуа, популярный музыкант, киноактер и продюсер, обладатель всех самых известных азиатских музыкальных и кинематографических премий. Сегодня он успешно исполняет роли в кино Гонконга, континентального Китая и Тайваня. Стоит упомянуть постановщика трюков Донни Йена (甄子丹, Чжэнь Цзыдань), исполнителя главных ролей в китайских и сянганских боевиках, актера и режиссера, невероятно популярного среди европейских и российских кинозрителей, которого в 2015 году пригласили сняться в продолжении фантастической киноэпопеи «Звездные войны».

Благодаря ремейку фильм «**Шаолинь**» мир узнал такого замечательного актера, мастера боевых искусств, как Джет Ли (李连杰, Ли Ляньцзе), который сыграл немало ролей не



только в китайских и гонконгских фильмах, но и в имевших мировой прокат голливудских блокбастерах. Кинорежиссер Джон У (китайское имя У Юйсэнь, 吳宇森) стал одним из самых популярных режиссеров фильмов в жанре *экшн* и автором боевиков в жанре «огнестрельного», или «пистолетного кун-фу». Он снял почти десяток лент в США, куда был приглашен еще в 1990-е годы; там же он создал одну из популярных кинофраншиз — «Миссия невыполнима». В США Джон У выпустил такие ленты, как боевики «Трудная мишень», «Сломанная стрела», «Без лица», «Блэкджек», военную драму «Говорящие с ветром» о войне на Тихом океане. Покинув Голливуд, именитый постановщик жанровых боевиков продолжил активную творческую карьеру в Китае, где снял несколько вполне успешных картин, в том числе дилогию «Переправа» о Второй мировой войне, вышедшую на экраны в 2015 году.

Воссоединение Гонконга с Китайской Народной Республикой в 1997 году не повлияло на кинопроизводство в бывшей британской колонии. Конечно, потребовался небольшой период адаптации к новым политическим условиям, который был успешно пройден, поскольку финансово-экономические составляющие, имеющие большое значение для функционирования гонконгского кинематографа, не изменились. Более того, появились новые многообещающие возможности в виде серьезных инвестиций в кино со стороны государственного и частного секторов континентального Китая. В результате сегодня мы являемся свидетелями взаимопроникновения гонконгского кинематографа и кинематографа континентального Китая, их взаимного обогащения не только с точки зрения актерского, режиссерского мастерства, но и в области применения новых форм и методов инвестиционной политики в современном китайском кино.

Уникальность работы гонконгских специалистов заключается еще и в том, что Сянган в течение длительного времени служит мостом, соединяющим кинематограф материкового



Китая с внешним миром, включая остров Тайвань, отношения с которым в политической плоскости длительное время проходили крайне сложно, порой, даже враждебно. Более того, территория Сянгана стала местом первых контактов кинодеятелей КНР и Тайваня. В 1984 году в Гонконге провели конференцию по истории раннего китайского кино, в которой приняли участие представители всех трех китайских территорий. Тогда же впервые за одним столом оказались кинодеятели Тайваня и континентального Китая.

У тайваньского кинематографа — собственный, особый путь становления и развития. На остров Тайвань кинематограф завезли японцы, владевшие Формозой (старое название острова) в течение 50 лет, начиная с 1895 года. В 1945 году, после окончания Второй мировой войны, Тайвань был возвращен Китаю, а с конца 1940-х годов находился под управлением гоминьдановской администрации, бежавшей из материкового Китая в 1949 году, после победы китайской Красной армии. Безусловно, эти обстоятельства повлияли на развитие местного кино.

Но, как показало время, тайваньский кинематограф, испытывая влияние различных факторов, в том числе американской массовой культуры, развивался в русле общего китайского кинематографического потока.

В 2006 году на международном симпозиуме в Пекине, посвященном столетию китайского кино, известный тайваньский режиссер Ли Син (李行) отметил, что на Тайване оно является неотъемлемой частью китайского кинематографа, и его подъем тесно связан с развитием кино материкового Китая. По словам Ли Сина, такие китайские классические ленты, как «Большая дорога», «Песня рыбаков», «Уличный ангел», «Перекресток», «Дорога в восемь тысяч *ли*, луна и облака», «Весенние воды текут на восток», «Огни большого города» и другие, оказали большое влияние на старшее поколение тайваньских кинематографистов. С высокой трибуны тайваньский кинодеятель подчеркнул, что целостная



история китайского кино должна включать работы кинематографистов обоих берегов Тайваньского пролива, а также Сянгана, Аомэня и всех китайцев, проживающих в других странах мира, которые занимаются кинопроизводством.

Первый кинофильм, показанный на Тайване, оказался японским. Его продемонстрировали в 1901 году. А первым фильмом о заморских территориях и странах, вероятно, следует считать документальные короткометражные ленты о русско-японской войне.

Начиная с того времени и по 1937 год Тайвань являлся одним из кинорынков для японской кинопродукции. Японское кино, распространявшееся здесь в виде общеобразовательных кинопрограмм, художественных кинолент, короткометражных фильмов, выполняло пропагандистскую функцию распространения японской культуры, служило средством культурной ассимиляции тайваньцев в японскую империю, орудием «цивилизаторской» миссии японских колониальных властей. Однако наряду с японскими художественными и документальными лентами на остров попадали и кинофильмы из материкового Китая, проникало туда также европейское и американское кино.

Первые художественные кинофильмы местного производства появились на острове в 1920-х годах. По мнению российского историка китайского кинематографа С.А. Торопцева, в целом «японский» период развития тайваньского кино стал своеобразной «пробой пера», которая закрепились и в более поздние периоды. В конечном счете это привело к особому «тайваньскому» кинематографическому стилю, сочетающему достижения европейско-американского психологического и развлекательного кино с китайской национальной традицией, этикой и философией, поиском смысла жизни и осознанием его, в соответствии с традиционалистскими представлениями о мире. Эта тенденция явно усилилась после 1949 года, когда коренному населению Тайваня, а также ранее пришедшим сюда китайцам пришлось



уживаться с новыми пришельцами с материкового Китая в лице бежавших сюда гоминьдановцев и их политических сторонников. Для этого периода характерно кинематографическое сопряжение китайской культуры, уже существовавшей на острове, с культурой, привнесенной новыми пришельцами с материка, включая языковую, поскольку местные китайцы разговаривали на собственном диалекте.

В более поздний период тайваньское кино активно использовало жанры и способы, открытые гонконгскими кинематографистами, но при этом привносили собственные оттенки и нюансы в киноязык, наработанный в этой области специалистами из Восточной Азии. В целом же для тайваньского кинематографа, в силу сложившихся традиций и специфических условий, характерны особый психологизм, увлечение этическими проблемами, поиск своего способа мировосприятия, на который оказали большое влияние американская и европейская традиции.

Это во многом объясняет тот факт, что в 80-90-х годах возникло «новое кино» Тайваня, пытающееся осмыслить свое место в китайском мире. В этой связи исследователи особо выделяют режиссера Хоу Сяосяня (侯孝賢), которого нередко называют крестным отцом «новой волны» китайского кино. Одна из самых известных его лент — историческая драма **«Город скорби»** («悲情城市»), снятая в 1989 году, на примере одной семьи рассказывает о драматических событиях 1947 года. 28 февраля 1947 года местное население подняло восстание против полицейского произвола, которое было жестоко подавлено военными подразделениями гоминьдановских властей. Введенное военное положение сохранялось вплоть до 1987 года и служило поводом для заключения под стражу всех неугодных тайбэйскому режиму.

Фильм стал отражением социально-культурного столкновения традиций: местной тайваньско-китайской и традиции, привнесенной гоминьдановской администрацией из континентального Китая. Один из героев фильма,



рассуждая о жизни, с горечью говорит о том, что японцы пытались сделать из жителей Тайваня «японцев», а пришедшие из материкового Китая — «материковых китайцев». На Венецианском международном кинофестивале картина завоевала «Золотого льва» и премию ЮНЕСКО.

Еще одной особенностью развития тайваньского кинематографа стало авторское кино, или, как принято говорить в России, «кино не для всех». Одним из ярких представителей этого направления стал режиссер Цай Минлян, уроженец Малайзии, но *ханец* по национальности. В 20-летнем возрасте Цай перебрался на остров, где закончил Тайваньский университет культуры Китая, обучаясь на факультете кино и драматургии. К 20015 году Цай Минлян, как режиссер, снял 24 кинокартины. Наиболее успешным с точки зрения кинокритиков и фестивальных жюри, стал его фильм «**Да здравствует любовь!**», удостоенный в 1994 году «Золотого льва», как лучший кинофильм на Венецианском международном кинофестивале.

В 1998 году за ленту «**Река**» Цай Минлян получил специальный приз Берлинского кинофестиваля, а его картина «**Дыра**» удостоена престижного приза Международной ассоциации кинопрессы на Каннском кинофестивале 1998 года. Герои Цай Минльяна — простые люди, одинокие и не нашедшие себя в жизни, их желания просты, а разочарования настолько сильны, что порой превращаются в необратимую трагедию. Режиссер любит медленное развитие сюжета, скрупулезно фиксирует камеру на отдельных, казалось бы, малозначимых деталях, но по сути имеющих огромное значение.

Кинокартина «Да здравствует любовь» рассказывает историю трех городских жителей, использующих втайне друг от друга не принадлежащие им шикарные апартаменты. Женщина по имени Мэй, агент по недвижимости, наведывается туда для романтических свиданий. Один из ее любовников, получив ключи, использует это же жилье в своих целях.



Еще один молодой человек, точно зная, что большую часть времени апартаменты пустуют, просто живет в этом роскошном месте. История жизни данной тройки показана замедленно, при каком-то характерном для режиссера тягучем взаимном равнодушии и самоустраненности главных героев, но столь сильно и темпераментно, что невольно проникаешься главной идеей автора этого необычного кино: разобщенность и отсутствие взаимопонимания, сострадания у людей в современном мегаполисе — главный источник бед и трагедий современной городской жизни.

Для ленты характерны крупные планы, замедленная съемка и, как уже упоминалось, концентрация внимания на незначительных деталях поведения. Это неплохо передает замедленный стиль жизни людей Азии, их созерцательность при восприятии окружающего мира и бушующий внутренний темперамент, прикрытый особым азиатским поведением и своеобразной демонстрацией своих чувств и ощущений.

Представители «новой волны» тайваньского кино дали мировому кинематографу немало новых идей и кинематографических тем. Многие из них успешно стартовали и столь же успешно работают в Голливуде до сих пор. Например, Энг Ли (李安, Ли Ань), снявший мелодраму «Разум и чувства» по роману Джейн Остин, получил «Золотого льва». Его боевик в стиле *у-ся* под названием **«Подкрадывающийся тигр и затаившийся дракон»** в 2000 году получил Оскара; фантастическая драма **«Жизнь Пи»** в 2013 году удостоена той же награды; можно назвать и другие фильмы-лауреаты международных кинофестивалей.

Несмотря на то, что Энг Ли в своих кинофильмах часто обращается к европейской, англосаксонской традиции, для его творчества характерно стремление осмыслить и понять возможности соединения азиатских и европейских ценностей.

Интересно отметить, что, несмотря на свои особенности, все три ветви китайского кинематографа — китайская, гонконгская, тайваньская — прошли примерно одинаковый



путь развития в поисках собственного места в мировом кинематографе. Это был путь создания особого кинематографического языка, основанного на восточноазиатской традиции, ментальности и философском миропонимании, и в то же время все три испытали на себе влияние различных школ мирового кинематографа.

На разных этапах отдельные китайские кинематографические ветви учились у голливудской школы в плане техники и актерской игры, там же осваивалось режиссерское и операторское мастерство. Иные представители оттачивали творческий потенциал у советских кинематографистов, получив в Москве, во ВГИКе, кинематографическое образование. Там же они учились актерскому искусству по системе Станиславского. Третьи тщательно изучали формы и методы развития коммерческого кино в Лондоне или в студиях и частных школах Лос-Анджелеса. И в этом смысле все три ветви китайского кино, принадлежащие различным китайским территориям, за все время развития приобрели уникальный опыт кинематографических школ Европы, Америки, Советского Союза. Это позволило им значительно расширить киноинструментарий, овладеть различными методами эстетического мировосприятия через визуальные средства, которыми оперирует кинематограф, и соединить европейскую киноэстетику с китайской национальной конфуцианской традицией, буддийским мировосприятием и современным переосмыслением места китайской нации в мире.

Как и любой кинематограф, китайское кино подразделяется на авторское, коммерческое и реалистическое (к которому у нас, нередко, по непонятным причинам причисляют артхаус и авангард). В этом смысле китайское кино ничем не отличается от данного вида искусства ведущих кинематографических держав.

Но если говорить о социальной психологии, восприятию мира и пониманию его будущего, то в китайском кинематографе содержится много новых идей, оригинальных мыслей,



конфуцианской и далеко не конфуцианской морали, порой — весьма странных поступков в определенных жизненных ситуациях, которые, с точки зрения европейцев, вполне понятны и предсказуемы.

В поисках кинематографической политики реформ и открытости

Первое десятилетие с начала проведения политики реформ и открытости, совпавшее с 1980-ми годами, для китайского кино стали, в какой-то мере, «золотым десятилетием» для появления новых имен, талантливых режиссеров, думающих людей, прошедших горнило «культурной революции», но не утративших китайского национального духа и веры в будущее страны. Это было время новых, неожиданных для традиционного китайского кинематографа сюжетных кинолент, остро и злободневно ставящих социальные проблемы, вопросы перспектив развития общества.

Возникли новые имена режиссеров, которых теперь принято называть «пятым поколением», к нему обычно относят Чжан Имоу, Чэнь Кайгэ, Чжан Цзюньчжао и других.

Родилось новое, социально ориентированное, документальное кино. В 1988 году Центральным телевидением Китая был показан документальный сериал «Хэ шан». На английском его называли «Речная элегия», в переводе же с китайского это звучит как «Убитые рекой», в более мягком переводе — **«Раненные рекой»**. В фильме анализируются традиционная китайская культура и ее влияние на старое застойное китайское общество.

Едва появившись, этот нестандартный фильм вызвал бурные дискуссии среди китайских интеллектуалов, а в европейских и североамериканских странах поспешили заявить, что шестисерийная лента содержит скрытую критику системы, а потому является диссидентской.



Мне такое утверждение кажется преувеличением хотя бы потому, что по российским стандартам его, скорее всего, отнесли бы к «перестроечным», ибо в фильме делается попытка разобраться в том, как развиваться дальше, и что при этом мешает. Фильм подвергся серьезной критике в «высоких» кабинетах страны. Но когда через короткое время ленту показали в Гонконге и на Тайване, она и там вызвала острейшие дебаты, и многие антикоммунистически настроенные тайваньцы и сянганцы резко критиковали «Хэ шан» за «нападки на традиционную китайскую культуру и конфуцианские ценности». Как бы то ни было, фильм оставил заметный след в истории китайского кинематографа, свидетельствуя о многогранности и разнообразии китайского кино.

В указанный период успешно работал представитель «четвертого поколения» режиссеров У Тяньмин (吴天明), подвергшийся серьезным репрессиям в годы «культурной революции». Он триумфально вернулся к кинематографической деятельности, сняв великолепную психологическую драму **«Старый колодец»** (1986) о распрях за обладание единственным колодцем в китайской деревне. Ситуация весьма недвусмысленно напомнила о дискуссии в китайском обществе по поводу будущего страны.

За этот фильм режиссер получил высшую награду китайских кинематографистов — «Золотого Петуха» в номинации Лучший режиссер. Главную роль в фильме исполнил Чжан Имоу, который в 1987 году выпустит свой знаменитый **«Красный гаолян»** по рассказу Нобелевского лауреата Мо Яня и получит «Золотого медведя» на Берлинском кинофестивале.

В 80-х годах У Тяньмин как режиссер снял пять художественных лент и спродюсировал еще три. После 1989 года он эмигрировал в США, но вскоре вернулся на Родину и продолжил свою творческую деятельность.



В 1996 году, через 10 лет после «Старого колодца», он представил кинозрителям новую киноленту **«Король масок»**, почти мистическую драму об уличном артисте, который исполняет оперу в жанре *бянь-лянь* — «меняющихся масок», когда актер за доли секунды должен поменять маску, чтобы отобразить то или иное состояние героя — гнев, радость, печаль. Такой артистический прием чаще всего применяется в сычуаньской опере. Главный герой мечтает об ученике, которому мог бы передать свое искусство перевоплощения, и на нелегальном детском рынке покупает мальчика. Мальчик оказывается девочкой, и дальше события развиваются с невероятным трагизмом. Кинолента завоевала 11 наград, в том числе в Китае, Австралии, Сингапуре, Германии, Турции и Франции.

В эти годы кинематограф Гонконга и Тайваня начинает устанавливать прямые связи с материковым кино. Возникают непосредственные контакты между продюсерами, режиссерами, операторами и актерами КНР, Тайваня и Гонконга.

В общем можно сказать, что китайский кинематограф 1990-х годов — это поиски, разочарования, эксперименты, метания между гражданскими обязательствами и художественными планами. За рубежом данный период китайского кино нередко характеризуют как время преодоления кризисных явлений в условиях, когда все больше и больше предприятий, компаний и производственных объединений переходило на путь рыночных преобразований, в то время, как сфера культуры и искусства по-прежнему существовала в границах государственно-бюджетного регулирования и политико-идеологического контроля.

Причем, происходило это в ситуации, когда в стране появились зарубежные инвесторы, готовые вкладывать финансы в кинопроизводство и создание современной технической базы кинематографа с применением новых, цифровых и других инновационных технологий.



90-е годы — время преимущественно «бюджетного кинематографа», когда киноленты финансируются государством. Но параллельно уже возникают небольшие продюсерские компании, школы актерского мастерства. Многие деятели кино уже пытаются делать коммерческие ленты и исследуют экономические рычаги современного кинематографа. Маститые режиссеры уже в меньшей степени интересуются съемками малобюджетных фильмов, ибо для реализации творческих планов им уже недостаточно бюджетного финансирования, и они чувствуют себя скованно в условиях планового распределения киноинвестиций.

90-е годы — это, также, время, когда начинают проявлять себя кинорежиссеры «шестого поколения»: не имея достаточного финансирования, они экспериментируют, снимают дешевые фильмы на скорую руку.

В этот период пытаются создавать даже собственные национальные блокбастеры. Именно так писали критики об исторической киноленте «Опиумные войны». Несмотря на самые большие массовки и внушительный бюджет, фильм коммерчески себя не оправдал, хоть и стал самым посещаемым фильмом того периода.

Если 1980-е годы для континентального китайского кинематографа стали временем творческих экспериментов, прорыва на международный кинорынок и признания заслуг режиссеров «пятого поколения» (такowymi считаются Чжан Имоу, Чэнь Кайгэ и др.), то новое десятилетие в определенной степени принесло разочарования. Этот период не смог стать ярким и запоминающимся в развитии кинематографа материкового Китая.

Однако, если говорить в целом о всех трех ветвях китайского кино, данное десятилетие можно назвать поворотным, в том числе и потому, что в те годы происходили активные практические контакты между представителями всех трех ветвей китайского кино — материкового, гонконгского, тайваньского. Одновременно наращивался потенциал сотрудничества с кинематографистами США.



Несмотря ни на что, «шестое поколение» в рассматриваемый период трудилось весьма активно. Например, Чжан Имоу в 90-е снимал по художественной ленте в год. Именно в этом десятилетии появились его самые знаменитые и остросоциальные ленты: **«Цзюй Доу»**, **«Высоко висит красный фонарь»**, **«Шанхайская триада»**, **«Дорога домой»** («Мои отец и мать»), **«Сохраняй спокойствие»**, **«Одного уже достаточно»**.

Началось активное сотрудничество с гонконгскими кинопроизводителями. Чэнь Кайгэ, прославивший свое имя фильмом **«Желтая земля»**, за 30 миллионов долларов снял историческую драму **«Император и убийца»**, которую многие критики называли «помпезной» и неоправданно дорогой.

В преддверии возвращения Гонконга в Китай в 1997 году и после этого события гонконгские кинодеятели также занялись поисками новых кинематографических реалий. Не отказываясь от уже достаточно развитого коммерческого кино, они заинтересовались новыми темами и политическими компонентами для своих кинолент.

Именно в этом контексте можно оценить снятый в 1995 году тайваньско-гонконгский драматический эпик **«Нанкин 1937»** режиссера У Цзыню (吴子牛), в котором наряду с массой стандартных спецэффектов присутствуют и не менее стандартные утверждения. Впоследствии к теме нанкинской трагедии китайские кинематографисты будут возвращаться неоднократно. Появятся такие мощные ленты как **«Город жизни и смерти»** режиссера Лу Чуаня, **«Цветы войны»** Чжан И-моу и другие.

В 1990-х годах в китайском кинематографе заметно укрепились контакты и взаимопроникновение трех потоков китайского кино — гонконгского, тайваньского и главного, китайского, развивавшегося в континентальном Китае. Эта тенденция, постепенно набравшая силу к началу 2000-х годов, в определенной степени связана с интернациональной сущностью киноискусства вообще и провозглашенной в КНР политикой открытости внешнему миру, в частности.



Наступил «золотой период» освоения китайскими артистами зарубежного актерского мастерства. Представители китайского кино начали активно выезжать за границу. Джет Ли (Ли Ляньцзе), снявшийся в 1982 году в боевике **«Монастырь Шаолинь»** (**«少林寺»**), благодаря этому фильму стал знаменитым и теперь активно снимается в многочисленных гонконгских исторических и полицейских боевиках. В 1998 году его пригласили в Голливуд на роль героя-злодея в фильме Ричарда Доннера **«Смертельное оружие-4»**; он блестяще справился с ролью и начал играть в других голливудских лентах. Ли Ляньцзе в какой-то степени повезло, поскольку первоначально эту роль планировали отдать Джеки Чану, но тот отказался из-за занятости по реализации собственных творческих планов. В целом же это — золотой период в творчестве Джета Ли, который сейчас активно снимается в гонконгских студиях и демонстрирует не только свое мастерство спортсмена, но и незаурядный актерский талант, оставаясь в жизни достаточно скромным человеком. Именно в этот период Ли Ляньцзе стал кинозвездой мирового уровня, артистом и спортсменом, известным далеко за пределами китайского мира, то есть Гонконга, Китая и Тайваня.

Работая в Гонконге в 80-90-х годах, Ли Ляньцзе снялся более чем в 24 приключенческих кинолентах, пропагандирующих китайские восточные единоборства, героику и верность национальной идее. В 1990-х вышел пятисерийный цикл о враче и мастере кун-фу Хуан Фэйхуне, проживающем в городе Фошань провинции Гуанчжоу. В английском и русском вариантах цикл имеет одинаковое название **«Однажды в Китае»** (**«黃飛鴻»**).

Первый фильм выпустили в 1991 году. В этом историко-приключенческом патриотическом киносериале Ли Ляньцзе сыграл героя, который не только обладает всеми характеристиками, присущими китайскому высоконравственному человеку, но и смело борется с несправедливостью и притеснениями, которые в начале XX века принесли в Китай



иностранные интервенты, вторгшиеся в Поднебесную для подавления восстания *ихтуаней*. Режиссером, сценаристом и продюсером этих приключенческих лент стал Цуй Харк (Сюй Кэ, 徐克), один из лучших постановщиков фильмов о боевых искусствах. Пять его кинокартин вошли в список «100 лучших китайских фильмов».

Киноленты о враче Хуан Фэйхуне стали весьма популярными не только в Азии, они также вызвали интерес в Америке и Европе. Его героические приключения происходят на фоне колоритной жизни южно-китайского общества, необычных традиций и выступлений уличных артистов с танцами львов, драконов. Действие последнего фильма перенесено в Северную Америку, на Дальний Запад, где фошаньский врач и боец продолжает бороться с несправедливостью и защищать китайцев.

Одновременно вышли и другие фильмы, популярные на азиатском кинорынке: «Телохранитель из Пекина» (1994, в оригинале — «Телохранитель из Чжуннаньхя» — «中南海保鏢»), «Черная маска» (1996, в оригинале — «Черный рыцарь», «黑俠») и его продолжение «Черная маска-2», режиссером которых также выступил Цуй Харк. Можно упомянуть также две серии фильма «Легенда о Фонг Сай Юке» (1993, «方世玉» и «方世玉續集»), «Тайный агент» (1995, «給爸爸的信») и многие другие патриотические ленты о самоотверженных героях-китайцах. Это были успешные коммерческие ленты, которые в будущем сделали Ли Ляньцзе одним из самых высокооплачиваемых китайских актеров. Утверждают, например, что в 2007 году только за исполнение главной роли в китайско-сянганской ленте «Полководцы» гонконгского режиссера Питера Чана (китайское имя — Чэнь Минвэнь, 陈明温) его гонорар составил порядка 13 млн. долларов США.

Актриса Гун Ли (巩俐), ставшая кинозвездой благодаря своему таланту и режиссеру Чжан Имоу, играла в его главных фильмах, включая знаменитый «Красный гаолян».



После разрыва со своим патроном в 1996 году она вышла замуж за сингапурского табачного магната и стала сниматься в гонконгских кинолентах. К тому времени Гун Ли уже считалась известной в кинематографическом мире личностью и, безусловно, одной из талантливейших китайских киноактрис. Однако до 2005 года ей не удавалось попасть в Голливуд из-за незнания английского языка, поэтому она снималась, преимущественно, в лентах сянганских и китайских режиссеров. Это были весьма известные и уважаемые не только в Азии, но и в мире постановщики известных кинолент — Чэнь Кай-гэ, Вонг Кар-Вай. В 2005 году она прорвалась в Голливуд, где снялась в фильме Роба Маршалла «Мемуары гейши» (2005), затем — в боевике «Полиция Майами. Отдел нравов», где ее партнером стал Колин Фаррелл.

Кинооператор Гу Чанвэй известен успешным сотрудничеством с такими ведущими кинорежиссерами как Чжан Имоу и Чэнь Кайгэ. Он снял популярнейшие ленты «Царь детей», «Прощай, моя наложница», «Красный гаолян», и в середине 1990-х получил приглашение поработать в Голливуде. Там он снял одну из поздних лент Роберта Олтмена «Леший», а также работал в качестве оператора фильма «Осень в Нью-Йорке», режиссером которого была соотечественница Гу Чанвэя Джоан Чен. Джоан родилась в Шанхае, но с 1981 года живет в США.

Там же в этот период работал еще один китайский оператор — Чжао Фэй.

Конец 1990-х стал стартовой точкой для освоения голливудских и других студий за пределами Китая и иными, более молодыми китайскими актерами.

В конце 1990-х тайваньский кинорежиссер Энг Ли пригласил совсем юную Чжан Цзыи для участия в своем фильме «Подкрадывающийся тигр, затаившийся дракон». Ранее актриса сыграла главную роль в фильме Чжан Имоу «Дорога домой» («Мои родители»), который в 2000 году на Берлинском кинофестивале получил «Серебряного медведя».



После триумфального показа ленты Энга Ли в мировом прокате молодую исполнительницу одной из главных ролей пригласили в Америку, а также в Гонконг и Южную Корею. Чжан Цзыи достаточно быстро пошла по карьерной лестнице. В Америке она снялась в лентах «Час пик-2», «Мемуары гейши», в гонконгской фантастической мелодраме «2046» Вонг Кар-Вая, южнокорейской ленте «Моя жена гангстер-3».

В 1990-х годах в китайском кинематографе возникло еще одно интересное явление, остросоциальное кино на молодежную проблематику. Режиссер и продюсер Чжан Юань (张元) снял не совсем обычную для того времени ленту — «Пекинские бастарды» (北京杂种). Сценаристом и исполнителем главной роли в ней стал известный китайский музыкант и гитарист Цуй Цзянь (崔健), оказавший огромное влияние на музыкальную культуру молодежи конца 80-х и 90-х годов. Эта лента — о рок-музыкантах и молодежной субкультуре того периода.

Фильм финансировали датчане, а лента была причислена к андеграундному кино и вызвала противоречивые толки. В фильме молодые музыканты поют прекрасные песни, пьют много пива, ругаются матом и обсуждают жизнь в эпоху перемен.

Интересно отметить, что Цуй Цзянь по отцу кореец, и по-корейски его фамилия звучит «Цой». Невольно напрашивается аналогия с российским Виктором Цоем и его фильмом «Игла», ставшим в России культовым. Вспоминается и группа «Кино», оказавшая мощное влияние на молодежную культуру 1980-х в Советском Союзе. Безусловно, Цуй Цзянь — талантливый музыкант и актер, и его влияние на китайское молодежное сообщество так же очевидно, как и влияние Виктора Цоя на поколение 80-х в Советском Союзе. Отличие лишь одно: Виктор Цой трагически погиб и остался иконой молодежной культуры, а Цуй Цзянь продолжает и дальше работать в музыке и кино. В начале 2000-х



он снялся в четырех художественных фильмах, а в 2013 году выступил режиссером музыкальной драмы «Голубая кость».

Андеграундное кино в материковом Китае, наряду с бунтарским (так, например, характеризовали на Западе «Красный гаолян» Чжан Имоу), не было правилом, скорее — исключением. На Тайване, в Гонконге и в самом Китае развивалось авторское кино. Анализ развития кинематографа всех трех ветвей 1990-х годов выявляет одну закономерность: в китайском мире шел активный поиск жанров, новых идей, «умных» сценариев. Этот поиск проходил в непростых условиях творческих исканий, проведения реформ в кинопроизводстве и поиска структурных изменений в китайском киноискусстве.

Сложные процессы, которые наблюдались в тот период, не могли не отразиться и на цифровых показателях выпуска кинофильмов в материковом Китае. По данным «Чжунго дяньин бао», в 1990 году в Китае сняли 134 кинофильма; рекордный уровень был достигнут в 1992 году, когда выпустили 172 киноленты, далее производство кинопродукции стабильно сокращалось: в 1993 году страна произвела 150 фильмов, в 1996 — 110, в 1997 — 88, 1998 — 72. В 1999 году на кинорынке КНР наблюдалось некоторое оживление, что, по всей вероятности, связано с юбилейным годом — 50-летием образования Китайской Народной Республики.

В последний год уходящего столетия китайские киностудии выпустили 102 ленты. Сокращение кинопроизводства, кризисные явления в китайском кинематографе, широкое распространение выпуска кинопродукции на цифровых носителях для домашнего кинопросмотра, при одновременном проникновении в Китай пиратского видеоконтента на лазерных дисках, заметно повлияли на экономические итоги кинопроизводства. По данным журнала «Дан-дай дянь-ин» и подсчетам специалистов Института Дальнего Востока РАН, если кассовые сборы в КНР в 1992 году составили 1,99 млрд. китайских юаней, то в 1999 году они уменьшились более чем в два раза и составили 850 млн. юаней.



Уровня 1992 года китайскому кинематографу удалось достичь лишь в 2005 году, когда кассовые сборы оценивались в 1 млрд. юаней.

Однако, несмотря на проблемы, возникшие в процессе перестройки кинематографа и перевода его на новые экономические рельсы, именно в этот период были заложены основы для полноценного перехода к новому кинопроизводству, экономическим формам реализации творческих идей, постепенной организации государственно-частного партнерства при решении экономических вопросов в производстве кинофильмов. Началось формирование новой технической базы для развития кино в новом тысячелетии, создавались условия для появления свежей плеяды талантливых молодых кинематографистов.

* * *

Даже краткий обзор истории развития китайского кино наглядно показывает, что кинематограф в период 1990-х годов развивается в сложных условиях поиска новых возможностей и очевидно желания провести давно назревшие в кино реформы. Одновременно возникает острая потребность реструктуризации этой отрасли и приспособления ее к активно формирующейся в этот период рыночной атмосфере.

Процесс реструктуризации кинематографа испытывал на себе влияние целого ряда факторов.

Во-первых, при сохранении общих идеологических установок и контроля со стороны директивных ведомств над кинопроизводством. В административные органы, управлявшие кино, пришло понимание того обстоятельства, что китайский кинематограф нуждается в серьезной творческой, финансовой и технической модернизации, в приспособлении его к новым рыночным условиям и сокращении бюджетных затрат.



Во-вторых, политика открытости внешнему миру способствовала углубленному ознакомлению китайских деятелей кино не только с техническими достижениями в области производства картин, но и с общими процессами, происходящими в мировом кинематографе. А циклическая миграция творческих сил материкового Китая в Гонконг, США, на Тайвань, их работа в киностудиях Лос-Анджелеса, Сянгана способствовали росту их творческого потенциала, повышению мастерства и овладению новыми кинематографическими методами и приемами.

В-третьих, несмотря на кризисные явления в китайском кино, за рубежом объективно вырос интерес к китайскому киноискусству. Десятки китайских кинокартин получили престижные премии на кинофестивалях в Каннах, Венеции, Берлине, Роттердаме, Торонто, Гонконге и других городах. В сумме с другими тенденциями такой успех способствовал росту авторитета не только кино, но и самого Китая на международной арене.

В-четвертых, поиски новых форм развития кино в Китае и использование экономических факторов объективно вели к возникновению негосударственного сектора предоставления кинематографических услуг. Сначала — в виде небольших продюсерских фирм, компаний по производству специальных киноэффектов, по предоставлению операторских услуг или услуг по совершенствованию актерского мастерства. Все это вкупе способствовало постепенному развитию государственно-частного партнерства в области современного кинопроизводства, расширению внутренних прокатных сетей и освоению зарубежных региональных кинорынков.

В новое, третье, тысячелетие китайский кинематограф вступил подготовленным, поскольку к тому времени стало понятно, каким образом китайская кинематографическая реформа должна двигаться дальше.



Глава вторая

Структурная перестройка кинематографа и ее результаты

В начале нового столетия в китайском кинематографе стали происходить заметные структурные и качественные изменения и реформы в производстве новых кинофильмов, телесериалов и другой продукции. Этого требовали как стагнация китайского кинематографа, так и общее падение кинопроизводства в КНР, Гонконге, на Тайване, которое наблюдалось с середины 1990-х годов.

По данным исследователей Института Дальнего Востока РАН, анализирувавших китайские кинематографические источники, в первой половине «нулевых» количественные показатели кинопроизводства выглядели довольно скромно, восстановить кинопроизводство на уровне 1992 года и даже чуть-чуть превысить его удалось лишь к 2005 году.

В 2000 году киностудии КНР выпустили 91 художественную ленту, в 2001 году — 83, в 2002 — 100 кинокартин, в 2003 — 140, в 2004 — 212. К 2009 году выпуск кинолент удвоился, и в 2008 году достиг 406 фильмов. По объемам кинопроизводства Китай в 2008 году уверенно вышел на третье место в мире, уступив первые два места Соединенным Штатам и Индии.

Стабилизации производства кинематографической продукции способствовало и вступление КНР во Всемирную Торговую Организацию (ВТО), членом которой Китаю удалось стать лишь в декабре 2001 года, после 13-летних переговоров. В соответствии с подписанными документами, Пекин взял на себя целый ряд обязательств, затрагивающих



многие позиции, связанные с кинематографической отраслью: частичное открытие внутреннего кинорынка для зарубежной продукции, соблюдение прав интеллектуальной собственности, внедрение либеральных программ в медиа сферу, к которой в полной мере стало относиться и кино.

В начале «нулевых» все это в комплексе обусловило наступление серьезного реформаторского периода в киноиндустрии китайского государства, вынужденного, с одной стороны, сохранять контроль над кинопроизводством, прежде всего, — в идеологической области, а с другой, — следовать новым рыночным требованиям, которые диктовались необходимостью определенной либерализации отрасли. К тому времени стало совершенно ясно, что отрасль может выжить и развиваться только при условии ее модернизации, системной перестройки, сочетания традиционных и новых методов производства кинопродукции.

Это был период, когда активным творчеством занимались мастера «пятого поколения», которых нередко называли бунтарями. Одновременно появились новые, более толерантные молодые режиссеры и актеры, которые по-новому смотрели на современный кинематограф. Возникла необходимость найти наиболее оптимальное соотношение между художественной ценностью кинопроизведения и экономической целесообразностью, оправдывающей кинопроизводство с коммерческой точки зрения. Параллельно перестраивались традиционные структуры, вовлекаемые в кинематографический процесс: возникали новые продюсерские компании, проводилась техническая модернизация кинопроизводства, переход на цифровые технологии, осваивались компьютерная графика и новые киноформаты, расширялась сфера услуг для киноиндустрии со стороны частных фирм и компаний.

Одновременно развивалась и совершенствовалась система кинопроката, расширялась прокатная киносеть. Китай достаточно высокими темпами наращивает число



киноэкранов в стране. За один только 2008 год построили 118 новых кинотеатров с 570 киноэкранами. Общее число кинотеатров с 1 тысячи в 2003 году увеличилось до 4 тысяч в 2008. И это явилось лишь первым шагом. В 2013 году общее количество кинотеатров уже превысило 12 тысяч, при этом кинопрокатная сеть продолжала расширяться и даже приращиваться за счет азиатских и других стран.

Активное развитие интернета, стремительное увеличение скорости передачи информации во «всемирной паутине» привели к созданию программного обеспечения для распространения сетевого видеоконтента и расширения зрительской аудитории, что укрепило позиции кинематографа как чрезвычайно важного инструмента «мягкой силы» и средства оказания влияния на зарубежную аудиторию.

Новые задачи — новые установки

«Нулевые» годы нового столетия стали, пожалуй, самыми реформаторскими в китайском кино, когда была осуществлена серьезная структурная перестройка всей системы кинематографа КНР.

Реформы были ориентированы на достижение нескольких целей.

1. Развитие кинематографической культуры, которая соответствовала бы основным направлениям развития современного кино, и одновременно использовала опыт и достижения Китая на протяжении всего столетнего периода существования китайского кино. Культура кино должна сочетать в себе лучшие достижения мирового кинематографа и китайскую национально-патриотическую традицию.

2. Превращение кино в индустрию с новыми рабочими местами, производящую новый товар, в основе которого лежат высокие художественные критерии и экономические показатели в виде коммерческой прибыльности. Причем,



речь шла о создании товара, предназначенного для внутреннего и внешнего рынков, каковым и является кино во всем его жанровом многообразии.

3. Сохранение кинематографа, в основе которого лежат концепции развлекательности, а также политико-пропагандистской направленности, чтобы формировать положительный образ современного Китая, демонстрировать динамично развивающийся социум, решающий серьезные задачи по совершенствованию традиционного китайского общества и превращению его в полноправного представителя современной цивилизации.

4. Превращение современного кино в важный компонент «мягкой силы», которая направлена на достижение двудеиной задачи: во-первых, распространение китайской культуры за рубежом и противодействие проникновению чуждых китайскому обществу «западных ценностей», во-вторых, расширение гуманитарного и национального влияния китайского образа жизни, мировосприятия и существования на другие страны мира.

5. Выполнение воспитательной функции, формирование нового патриотизма, основанного на всем многообразии современной китайской цивилизации, при одновременной демонстрации готовности учиться у остального мира.

6. Использование современных достижений науки и техники, позволяющих кинематографу стать инновационным и экономически оправданным.

7. Стремление к балансу, при котором коммерческая составляющая не должна преобладать и наносить ущерб качеству кино, а кино в целом должно работать в конституционном и правовом пространстве.

Перечисленные задачи во многом определили те установки, которые китайские власти сформулировали для кинематографа в первой половине 2010-х годов. Существовала еще одна важная причина, требовавшая ускорить реформы в китайском кинематографе. 13 июля 2001 г. на 112-й сессии



Международного Олимпийского комитета, которая проходила в Москве, Пекин избрали столицей XXIX Олимпийских Игр.

Пекинская Олимпиада сразу же привлекла внимание мировой общественности, и этим нужно было воспользоваться. Впервые Китай получил невероятно выгодные возможности для того, чтобы продемонстрировать всему миру и закрепить положительный образ своей страны, ее открытость и дружелюбие, предъявить достижения китайской цивилизации, эффективно развивающуюся экономику, постоянно совершенствующиеся социально-политическую систему и гуманитарную сферу.

Таким образом, Пекинская Олимпиада стала еще одним стимулом для активизации выхода китайского кинематографа на мировой кинорынок, для привлечения с помощью кино внимания мировой общественности к Китаю, его политике, экономике, истории, культуре. Модернизация кинопроизводства и обеспечение стабильных условий для реализации творческих потенциалов кинохудожников способствовали показу «нового лица» реформируемого Китая.

С учетом наработанных кинематографических средств, это «лицо» формировалось тремя направлениями китайского художественного кино. Первое направление — показ политико-экономических достижений страны за период с 1949 года. Ко второму следует отнести демонстрацию исторической преемственности традиционной китайской культуры (которая является одним из древнейших очагов человеческой цивилизации) в целом, через костюмированные исторические фильмы и масштабные боевики. Третье направление — развитие «фестивального» кинематографа, демонстрирующего не только процесс либерализации в творчестве и культуре, но и отказ от кинематографического табуирования острых социальных вопросов, определенную либерализацию творчества.



Показательно то, что многие фильмы этого периода создаются посредством соединения всех трех ветвей китайского кинематографа — материкового Китая, Гонконга и Тайваня. Реализация поставленных целей способствовала тому, что китайское кино стабильно отвоевывало позиции на международном кинорынке.

В 2007 году в 47 странах были показаны 78 китайских кинофильмов. Главным рынком для Китая стал азиатский, что было оправдано и объяснимо экономическими факторами, а также этно-психологической и географической близостью данного рынка к китайскому. Вместе с тем китайские кинофильмы появились в Европе и США. В том же году в Америке было показано 28 фильмов, и хотя кассовые сборы оказались минимальными, тем не менее, это считалось важным достижением.

Как ни банально это звучит, но первым фильмом «новой волны» китайского кино XXI-го века стал исторический боевик **«Герой»** маститого режиссера Чжан Имоу, который лентой **«Красный гаолян»** еще в 1988 году перевернул представления европейцев о китайском кинематографе. Фильм вышел на экраны в 2002 году с явным замахом повторить успех оscarоносной ленты **«Подкрадывающийся тигр, затаившийся дракон»** тайваньского режиссера Энга Ли. В новой ленте Чжан Имоу снимались китайские, гонконгские и тайваньские актеры, в том числе прошедшие голливудскую школу и завоевавшие международное признание, как звезды мировой величины. Потрясающе красивая лента Чжан Имоу с великолепными спецэффектами и отличной актерской игрой быстро завоевала признание. Во многих красочных боевых сценах режиссер как бы вступает в соревнование с лентой Энга Ли по выразительности, например, можно сравнить сцену Энга Ли в изумрудном бамбуковом лесу и схватку героинь ленты Чжан Имоу в золотисто-алом осеннем лиственном лесу.



Популярности «Героя» среди китайских зрителей способствовал мощный национально-патриотический посыл, поскольку главные китайские персонажи-ассасины пытаются ликвидировать легендарного собирателя китайских земель, основателя первого централизованного китайского государства императора Цинь Ши-хуан-ди. Осознав величие этого человека, главный герой, роль которого исполняет Джет Ли, отказывается от планов убить императора и отдает себя в руки врага, понимая, что будет уничтожен, и он идет на гибель ради будущего процветания своей родины.

Этим фильмом режиссер сумел доказать, что отечественный кинематограф, а не голливудский, способен выпустить исторический блокбастер мирового уровня. На производство кинокартины, по тогдашним китайским меркам, потратили огромную сумму в 31 миллион долларов США. «Герой» был выдвинут для награждения «Оскаром» в категории «лучший иностранный фильм», но провалился. Тем не менее, он оправдал ожидания создателей, собрав 177,4 млн. долларов в мировом прокате, из которых более 53 млн. долларов пришлось на США и Канаду. Следующий исторический блокбастер Чжана Имоу «**Дом летающих кинжалов**» (2004), хоть и не снискал популярности предшествующего фильма, однако его мировые сборы также оказались неплохими. Он собрал 93 млн. долларов. У нас фильм заметили еще и потому, что некоторые его эпизоды снимались в Украине. Успешным можно назвать и третий исторический блокбастер режиссера «Проклятие золотого цветка».

Кстати, Чжан Имоу, сумевший доказать способность к масштабным костюмированным постановкам, в тот период много экспериментировал не только в области кинематографа. В 2005 году режиссер поставил оперу Пуччини «Турандот», которая прошла не только в Пекине, но и в Париже и Лондоне. А в 2008 году он стал главным постановщиком церемоний открытия и закрытия Олимпийских игр



в Пекине, потрясших зрителей экспрессивностью и выразительностью национальной символики.

Костюмированные исторические и героические фильмы стали расхожим товаром. Вышли в прокат **«Воины Неба и Земли»**, **«Битва у Красной скалы»** и другие, но ни одной из этих лент так и не удалось повторить успех «Героя».

Следует обратить внимание на киноленты и других китайских режиссеров, обратившихся в тот период к жанру боевика, традиционного для китайского кино, однако они сделали это весьма своеобразно.

Многие европейские кинокритики глубоко заблуждаются, считая, что жанровое кино, эксплуатирующее тему восточных единоборств, было рождено в 1960-е годы и завоевало популярность благодаря боевикам с участием Брюса Ли, либо японским лентам типа «Гений дзюдо» конца 50-х годов. На самом деле традиции жанра *у-ся*, *у-дан* зародились еще в 1920-х годах в континентальном Китае. Согласно китайским статистическим данным, в 1928–1931 гг. 50 кинокомпаний только Шанхая выпустили около 400 фильмов, из которых 250 были посвящены кун-фу, у-шу, тай-цзи-цюань и другим видам единоборства. В результате того, что данный жанр за десятилетия оброс стереотипами и штампами, а то и просто легендами, вроде различных боевых стилей «пьяницы», «танцующего журавля» и тому подобными забавами, а самые боевые искусства стали превращаться в акробатические аттракционы, которые очень эффектно смотрелись на киноэкранах.

Еще одним заметным кинематографическим событием начала «нулевых» стал выход в мировой кинопрокат двух картин гонконгского режиссера, сценариста и продюсера Стивена Чоу (周星驰). На официальном государственном китайском языке путунхуа его имя звучит, как Чжоу Синчи. Его фильмы продемонстрировали возможности китайской индустрии по созданию блокбастеров, насыщенных драками, приключениями, компьютерной графикой, забавным абсурдом,



пародийными сценами на традиционный быт и поведенческие нормы, привычные для китайцев, но заставляющие краснеть европейцев.

Первой из них стала лента **«Убойный футбол»** (2001 г.), второй — **«Разборки в стиле кун-фу»** (2004 г.). Благодаря фирменному комедийному стилю режиссера, беззлобно посмеивающегося над китайским традиционализмом, а также нелепостям вроде боевого стиля жабы, которые отражали соответствующие увлечения кинорежиссеров снимающих примитивные фильмы о кун-фу, лента Стивена Чоу по-новому позолила взглянуть на совершенно неоправданное засилье боевиков о боевых искусствах. Сам Стивен Чоу сыграл главные роли в обеих картинах, которые произвели настоящий фурор в Китае и в международном прокате. Ленты собрали 42 млн. и 100 млн. долларов, соответственно, а также были тепло приняты критиками.

Новый век принес новые имена. Женщина-режиссер Ли Юй (李玉) сняла знаменитое **«Яблоко»** («Пин-го», или **«Потерянные в Пекине»**), а затем появилась **«Любовная лихорадка»** (другое название — «Весенняя лихорадка») режиссера Е Лоу. Оба фильма были замечены на международных кинофестивалях. Первый фильм — о транзитных рабочих в Пекине, молодых людях, приехавших в столицу на заработки, а второй — о гомосексуалистах. Обе ленты хорошо известны в России и Европе и почему-то сразу были зачислены в категорию чуть ли не диссидентского кино, хотя на самом деле речь идет о реалистических, социальных драмах, поднимающих серьезные проблемы, характерные для китайского общества.

Однако у нас, как, впрочем, и на Западе, почти не известны такие ленты, как **«Возвращение домой»** (не путать с фильмом Чжан Имоу **«Мои отец и мать»**, известным в России под названием «Дорога домой»), **«Зуб»** или **«Пришел!»**. Разные авторы, разные провинциальные студии. Но в фильмах сыграли талантливые актеры, показаны различные психологические типы людей, продемонстрированы невероятные



жизненные ситуации и неожиданные развязки. Они имели ограниченный прокат в силу возобладания рыночных критериев, однако надолго запомнились зрителям, которые их видели. Но к этим драматическим лентам мы еще вернемся в соответствующей главе.

Маститые режиссеры также пытаются экспериментировать с новыми жанрами. В 2009 году режиссер Чжан Имоу снял «черную комедию» под названием **«Женщина, пушка и лапша»** (三枪拍案惊奇), или другой перевод — «История простой лапши». По сути дела, это китайский ремейк ленты братьев Коэн «Простая кровь». Действие перенесено в пустынное место на севере Китая, рядом с Великой китайской стеной.

Трудно объяснить это простым совпадением, но у знаменитого российского режиссера Никиты Михалкова в тот период также появился свой ремейк под названием «12» (2007). Н. Михалков снял фильм, взяв за основу сюжет классической драмы Сидни Люмета «12 разгневанных мужчин», но, как и в случае Чжан Имоу, действие фильма перенес на отечественную землю и актуализировал американскую юридическую драму темой чеченской войны, не скрывая при этом, что сюжет заимствован у американского классика.

Эксперимент Чжан Имоу оказался не самым удачным, хотя премьера фильма состоялась в рамках 60-го Берлинского международного кинофестиваля. Более успешным фильмом стала романтическая драма **«Под ветвями боярышника»** (2010) — история трогательной любви молодых людей в годы «великой пролетарской культурной революции».

«Нулевые» годы можно назвать весьма результативным периодом для получения китайскими кинематографистами различных международных наград. **«Путь в тысячу ли»** (другой перевод — «Одинокий всадник на пути в тысячу ли», «千里走单骑»), выпущенный в 2005 году режиссером Чжан Имоу, был признан лучшим азиатским фильмом на фестивале в Гонконге. Его же «Проклятие золотого цветка»



номинировалось на Оскара в категории за лучший дизайн костюмов, «Дом летающих кинжалов» получил номинацию в категории за лучшую операторскую работу. На Венецианском международном кинофестивале 2006 года главный приз завоевала китайская лента режиссера Цзя Чжанкэ «**Натюрморт**» («三峡好人»). Снятая в КНР любовная драма тайваньца Энга Ли «Вождение. Осторожность» на Венецианском кинофестивале в 2007 году также была удостоена «Золотого льва». Гонконгский кинорежиссер Вонг Кар Вай (Ван Цзявэй) в том же году снял свой первый фильм на английском языке «**Мои черничные ночи**» о дефиците человеческого общения. В этом фильме китайско-французско-гонконгского производства снялись Нора Джонс, Джуд Лоу, Натали Портман, Рэйчел Вайс и другие замечательные актеры, а сама лента на Каннском фестивале 2007 года получила «Золотую пальмовую ветвь».

Главный приз Берлинского международного кинофестиваля, «Золотого медведя», в 2007 году получила драматическая лента «Свадьба Туи» («图雅的婚事») (о жизни в северном Китае режиссера Ван Чуаньяня. Главную героиню, которую зовут Туя, сыграла китайская актриса Юй Нань, все остальные роли достались реальным людям, сохранившим в фильме свои собственные имена. Победителем нескольких фестивалей 2008 года стала военная драма режиссера и актера Фэн Сяогана «**Сигнал к сбору**» («集结号»), основанная на реальных событиях. В российском прокате фильм назывался «Во имя чести». На 21-м международном кинофестивале в Торонто специальный приз получил авангардистский фильм известного режиссера и актера Цзян Вэня «И восходит солнце» («太阳照常升起»); Цзян Вэнь, к слову, является исполнителем главной роли в напумевшей ленте «Красный гаолян». И это далеко не полный перечень китайских фильмов-лауреатов первого десятилетия XXI-го века.

Вряд ли будет преувеличением сказать, что цели, поставленные перед кинематографом Китая в первом десятилетии



нового столетия, в основном, были достигнуты. Тем не менее, Китай продолжил совершенствование и модернизацию производства кинопродукции, развитие кинопрокатной сети, техническое перевооружение киноиндустрии, прилагает усилия для повышения качества выпускаемой продукции.

XVIII съезд КПК и китайский кинематограф

К 2012 году в национальном китайском кино были достигнуты не только серьезные успехи, но и обозначились новые проблемы, которые мешали китайскому кино выходить на международный кинорынок. По объему выпуска кинематографической продукции Китай уверенно занял третье место в мире. Второе место досталось Китаю по объемам кинорынка и кассовым сборам. Количественные показатели серьезно выросли, а вот качество кинофильмов, производимых гигантским потоком, вызывало беспокойство как самих производителей лент и профессиональных критиков, так и государственных органов, отвечающих за развитие данной отрасли.

Реформе подверглись 4 чтобы увеличить прокатные квоты для американских коммерческих фильмов. 18 февраля 2012 года Китай и США подписали меморандум о взаимопонимании по вопросу о расширении, в соответствии с правилами ВТО, доступа на кинорынок Китая. Китай добавил к уже имевшейся годовой квоте на прокат в КНР 20 американских кинолент еще 14 фильмов, предназначенных для показа в кинотеатрах 3D и IMAX. Но это не было игрой в одни американские ворота. По признанию китайских аналитиков, увеличение квот на прокат голливудских лент в континентальном Китае стимулировало кинорынок и обеспечило 30-процентный прирост кассовых сборов в стране.

Китайские кинозрители получили широкий доступ к просмотру художественных кинолент в высокотехнологичных форматах, каковыми являются 3D и IMAX.



Еще одним результатом стало то, что китайские кинематографисты должны были учитывать применение новых технологий в сфере кинопроизводства, осваивать их и приспособляться к новым условиям на стремительно развивающемся кинорынке страны. В конце ноября 2012 года под давлением голливудских кинолент, снятых в новых форматах, в Китае было принято постановление «О субсидировании создания и производства кинофильмов в высокотехнологичных форматах».

В соответствии с этим решением китайские ленты, кассовые сборы которых составили 5 млн. юаней и выше, получили дотации в размере 1 миллиона юаней. Дополнительные дотации для лент, собравших в прокате от 100 до 300 млн. юаней, составили 2 млн. юаней; 5 млн. юаней выделялось производителям, чьи кассовые сборы составили 300—500 млн. юаней, и 10 дополнительных миллионов предоставлялись для лент, кассовые сборы которых превысили 500 млн. юаней. Такая политика была направлена на то, чтобы стимулировать отечественный кинематограф на освоение современных технологий при кинопроизводстве и в прокате.

В 2012 году, в канун праздника Весны (китайского Нового года по лунному календарю), глава кинематографического департамента Государственного комитета по делам телевидения, радиовещания и кинематографа Тун Ган в своем отчете обнародовал весьма внушительные цифры, имеющие отношение к китайскому кинематографу.

Кассовые сборы от показа кинофильмов в Китае в 2011 году составили 13,12 млрд. юаней, или 2,07 млрд. долларов США. Таким образом, показатель предыдущего, 2010 года оказался превышен на 29 %. В 2011 году в Китае выпустили 791 отечественный фильм, 558 из которых можно отнести к художественным; при этом жанровое разнообразие оказалось многоликим и впечатляющим. Кассовые сборы от проката отечественных фильмов составили 7,03 млрд. юаней, т. е. около 53,6 процента от общих кассовых сборов



страны в 2011 году. Остальные доходы получены от проката иностранных дорогостоящих блокбастеров.

Современное китайское кино все прилежнее «учится» у продюсеров Голливуда. И не только — как технически снимать современные киноленты, но и — как зарабатывать на них. Многие кассовые отечественные фильмы показали невиданную ранее зрелость кинодеятелей в умении производить коммерческое кино, а также продемонстрировали значительный прорыв в качестве, — отметил Тун Ган, назвавший в качестве успешного примера фильм «Цветы войны» патриарха современного кинематографа Поднебесной знаменитого режиссера Чжан Имоу.

С триумфом работ Чжан Имоу было все ясно: большой режиссер с именем, в которого вложены немалые государственные деньги и которого поддерживал оглушительный рекламный бэкграунд внутри страны, сделал прицел на крупные международные премии.

Но по коммерческим показателям в 2011 году неожиданно вырвались вперед несколько малобюджетных лент. В их числе — романтическая комедия **«Любовь не слепа»**, за прокат которой выручили 350 миллионов юаней в виде кассовых сборов, хотя на ее производство истрачено менее 10 миллионов юаней.

В 2011 году кассовые сборы от проката 20 фильмов отечественного производства превысили 100 миллионов юаней за каждый. Среди них — **«Генерал Гуань Юнь»** (关云长), названный по-английски **«Заблудившийся меченосец»**, а также **«Легенда о Белой змее и Фа Хае»** (白蛇传说之法海), **«Фреска»** (画壁), **«Белая месть»** (鸿门宴) и некоторые другие.

Кроме того, в 2011 году в Китае появлялось в среднем по 8,3 новых киноэкранов в день, и к концу того же года во всех китайских городах их число превысило 9200. В стране открылось 803 новых кинотеатра, из которых 90 % были оборудованы цифровыми проекторами. Китай, также, работал над увеличением количества кинопоказов в деревнях.



В 2011 году для жителей деревень организовали более 8 миллионов киносеансов.

Между тем, успехи национального кино на зарубежных международных кинофестивалях заметно отставали от достижений отечественных фильмов на зарубежных кинорынках. Кассовые сборы от китайских фильмов на зарубежном кинорынке сократились, по сравнению с 2010 годом, составив лишь 2,05 миллиарда юаней. Это означало явно недостаточную конкурентоспособность китайской киноиндустрии по сравнению с кинематографическими отраслями развитых стран.

Хотя данные, приведенные Тун Ганом, выглядели весьма оптимистично, этот оптимизм разделили далеко не все китайские кинематографисты. Выступая в начале января 2012 года на церемонии распределения призов Гильдии кинорежиссеров Китая, известный режиссер Се Фэй (谢飞) от имени кинематографистов старшего поколения посетовал на то, что подавляющее большинство отснятых лент так и не дошли до кинотеатров. Из почти 800 картин, снятых в 2011 году, на серебристых экранах было показано только 100. Остальные попали на видео, в он-лайн или на полки до лучших времен.

Безусловно, Китай научился вкладывать деньги в дорогостоящие эпические ленты голливудского образца. Об этом свидетельствует, например, коммерческий успех «Цветов войны»; фильм за неполный месяц показа заработал более 560 миллионов юаней (почти 89 миллионов долларов), практически полностью «отбив» затраты на его производство.

Однако, как признали специалисты и опытные кинопостановщики, самые успешные в плане коммерции китайские фильмы не всегда оказывались качественными. Все они эксплуатировали старые кинематографические шаблоны и рецепты: древние китайские легенды, громкие имена артистов, элементы кун-фу, китайского фэнтези и массовые батальные сцены. Это позволило критикам заговорить о том, что в китайском кинематографе наблюдается



кризис киноисторий, нехватка качественных и оригинальных сценариев, хотя, по всей видимости, это далеко не так. С другой стороны, некоторые почти ничего не заработавшие кинофильмы, типа «Куй-ба» (魁拔, анимационный фильм), «Пианино с завода» (钢的琴), «Возвращенный билет» («到阜阳六百里») получили восторженные похвалы в прессе и даже кинематографические награды, но их мало кто видел. Причина очень проста — большинство из завсегдатаев кинотеатров даже не слышали об этих кинолентах из-за отсутствия рекламы.

И еще одно обстоятельство, которое сказалось на качестве национального кино, по признанию китайских же критиков. Это — контроль директивных ведомств. Например, редактированию подверглась великолепная лента Гу Чанвэя «Любовь к жизни» («最爱») — один из лучших авторских кинофильмов года. Надрывный фильм о китайской деревне, жители которой заразились СПИДом, пытаясь заработать на донорстве, получил одобрение и вышел на экраны лишь после того, как были устранены «нежелательные» эпизоды.

Парадоксально, также, и то, что наиболее яркие и заметные авторские ленты были сняты на частные деньги и в небольших частных студиях в континентальном Китае. Это относится, к примеру, к такой киноистории, как «Гора Будды». Данное явление стало еще одним показателем новых моментов в творчестве китайских кинодеятелей во втором десятилетии XXI века.

Реформы киноиндустрии привели к тому, что стало появляться все больше национальных лент, которые по кассовым сборам могут поспорить с зарубежными хитами. Среди таких лент — крупнобюджетные **«Путешествие на Запад. Покорение демонов»** («西遊·降魔篇» режиссера Стивен Чоу, 2013 г.) и **«Король обезьян»** (название на китайском — «西游记之大闹天宫» режиссера Чон Поу-сои, или на путунхуа — Чжэн Баожуй, 鄭保瑞, 2014 г.). Оба фильма, снятые по мотивам классического романа У Чэньэня «Путешествие на Запад»,



изначально ориентировались на китайского зрителя, но в тоже время обе ленты были продвинуты в международный прокат. Если сборы первого фильма составили внушительные 208 млн. долларов, то мировые сборы второго, включая прокат в США, превысили 180 млн. долларов.

При этом следует обратить внимание на еще одну особенность производства этих лент: обе картины делали кинематографисты континентального Китая и Гонконга, но при этом в них снимались еще и тайваньские актеры.

Поразительно, но многие малобюджетные национальные проекты, реализуемые молодыми режиссерами и продюсерами, также демонстрируют успех в кинопрокате и нередко по результатам даже превосходят крупнобюджетные кинокартины. Например, комедии «Приключения в Таиланде» (реж. Сюй Чжэн, 2012 г.) при бюджете в 5 млн. долларов удалось собрать феноменальные \$202 млн. и прочно закрепиться на втором месте по сборам среди китайских фильмов, лишь немного уступив «Путешествию на Запад». Неплохие результаты продемонстрировала криминальная комедия «Из Вегаса в Макао» (режиссер — Цзин Вон, 2014), вышедшая на экраны в конце января. За три недели проката картина получила почти 80 млн. долларов США. Романтическая кинокартина «Пекинская история любви» («北京爱情故事», 2014, режиссер — Чэнь Сычэн, 陈思诚), приуроченная ко Дню всех влюбленных, собрала почти 70 млн. долларов.

Маленькие студии за небольшие деньги учатся делать коммерчески успешные фильмы, привлекая молодых и амбициозных режиссеров. Например, фильм ужасов «Кошмар таинственного острова» (по-английски его назвали «**Таинственный остров**», по-китайски — 孤岛惊魂, режиссер — Чжун Цичан, 钟继昌) при бюджете в 5 миллионов юаней (примерно 800 тысяч долларов) заработал 90 миллионов юаней (14,3 миллионов долларов США).

Рекорд побила документальная, что совсем невероятно для китайского кинорынка, картина для семейного просмотра



«Папа, а куда мы идем?» («爸爸去哪儿», 2014 г., режиссеры — Се Дикуй, Линь Янь — 谢涤葵, 林妍). Ее основой послужило успешное южнокорейское реалити-шоу об отношениях отцов знаменитостей с их маленькими детьми. Ленту сняли за один месяц, и она обошлась продюсерам в сумму около миллиона долларов. После выхода на большой экран картина стала сенсацией, собрав, в общей сложности, 112 млн. долларов и послужив основой для еще двух серий на ту же тему.

Ряд кинематографистов выступил против абсолютизации количественных показателей, которые не могут являться критерием измерения художественных качеств кинофильма и не позволяют давать объективную оценку творчеству начинающих, хотя и успешных коммерчески, молодых кинематографистов. Тот же Чжан Имоу публично заявил о том, что «слабым звеном» современного китайского кинематографа стала низкая кинематографическая культура, несмотря на технологическое перевооружение кинопроизводства.

Справедливости ради отметим, что были и новые достижения, прежде всего, — на крупнейших международных киносмотрках. Энг Ли, снявший выразительную мистическую ленту «Жизнь Пи», получил своего третьего Оскара в номинации «за лучшую режиссуру». В этом увлекательном фильме о путешествии мальчика и тигра, спасшихся после кораблекрушения в корабельном шлюпе, были применены лучшие на тот период специальные эффекты и компьютерная графика. Вышедшая на экраны в 2010 году кинокартина «Таньшаньское землетрясение» (唐山大地震) получила пять международных премий и номинировалась еще на семь призов. Китайские фильмы традиционно продолжали получать престижные награды на Венецианском и Берлинском кинофестивалях.

Дискуссии в китайских кинематографических кругах нашли понимание в Госкомитете по делам кинематографии, радио и телевидения КНР. Наряду с практическими задачами — увеличением числа социально-политических лент,



расширением сети кинотеатров в городах, стимулированием кинофикации сельской местности, ускорением технологического перевооружения киностудий, увеличением подготовки новых кинематографических кадров — была поставлена задача повышения качества выпускаемой продукции.

В ноябре 2012 года в Пекине состоялся XVIII съезд Компартии Китая. В Отчетном докладе Генерального секретаря ЦК КПК съезду было заявлено о необходимости «наращивать реальные силы культуры и ее конкурентоспособность... развивать... кинематографию, телевидение, литературу и искусство». Тогда же было подчеркнуто: «Важно создать благоприятную атмосферу для того, чтобы в сфере культуры работали высокопрофессиональные специалисты, обеспечить им профессиональный и творческий рост, создавать условия для появления новой плеяды знаменитых мастеров и деятелей национальной культуры...».

Применительно к кинематографу эти установки и положения были закреплены в январе 2013 года на Всекитайском рабочем совещании по развитию радиовещания, телевидения и кинематографа, а также совершенствованию кинематографической отрасли. На совещании поставлена триединая задача, заключающаяся в создании новой творческой атмосферы в китайском кинематографе, повышении на новый уровень научного подхода к производству фильмов и внедрении новых форм и методов в работу над произведениями киноискусства.

Решения по развитию китайского кинематографа не только определили кино, как один из важнейших сегментов национальной культуры, но и еще раз обратили внимание на его экономическое значение. Иными словами, кинопроизводство — это форма бизнеса, а кино — товар, который может принести коммерческий успех. В результате новые установки, а также предыдущая целенаправленная работа по переводу китайского кинематографа на новые экономические и коммерческие рельсы в 2013 году стали приносить



свои плоды. В первую очередь, это коснулось качественных и коммерческих, но не количественных показателей.

В 2013 году Китай выпустил на экраны 531 художественную киноленту. Это меньше, чем, например, в 2011 году, когда было произведено только художественных кинофильмов — 558, или в 2012 году, когда китайские кинематографисты выпустили на экраны 745 кинолент. Однако экономические показатели оказались выше, по сравнению с предыдущими периодами.

По данным Государственной администрации КНР по делам телевидения, радиовещания и кинематографа, в 2013 году общие кассовые сборы в Китае превысили 21,77 миллиардов юаней (3,6 млрд. долл. США), что на 27,51 % выше показателя 2012 года. Резко возросла доля отечественных кинофильмов в китайском прокате. 58,65 % общих кассовых сборов пришлось на киноленты собственно китайского производства, собравшие в общей сложности 12,77 миллиардов юаней (2,11 млрд. долларов США), что на 54% выше, чем в 2012 году.

В 2013 году 31 отечественный кинофильм заработал свыше 11 миллионов долларов — каждый. Тогда же 566 миллионов китайцев посетили кинотеатры (в 2012 году — 460 миллионов). Причем, 60 % из этих кинозрителей предпочли посмотреть отечественные художественные ленты. Эти показатели, как полагают китайские специалисты, не только демонстрируют очередные китайские рекорды, но они — самые высокие, начиная с 2003, когда в Китае начался подъем отечественного кинематографа. Зарубежные маркетингологи и кинодистрибьюторы, в свою очередь, делают вывод о том, что китайский кинорынок становится самым быстроразвивающимся и перспективным не только во всей Азии, но и в целом в Азиатско-Тихоокеанском регионе.

Кассовые сборы китайского рынка растут, в среднем, на 30—35 % в год и являются самыми высокими в мире. Ричард Л. Гелфонд, исполнительный директор компании IMAX,



являющийся также членом Американской академии кинематографических искусств и наук, считает, что к 2018 году по кассовым сборам Китай сравняется с американским кинорынком, а к 2025 году превзойдет его в два раза. Для такого утверждения есть все основания. К 2014 году, как сообщило агентство Синьхуа, Китай стал вторым рынком в мире по кассовым сборам, обогнав индийский Болливуд и теперь стремительно догоняя американский Голливуд.

Тайваньский кинорежиссер, неоднократно завоевывавший награды американской киноакадемии, Энг Ли, выступая в Тайбэе перед вручением наград по итогам Тайваньского кинофестиваля «Золотая лошадь» в ноябре 2013 года, сказал, что «в ближайшие десять лет кино на китайском языке будет зарабатывать больше, чем голливудское кино, при этом нам даже не надо расширять свою привлекательность». При этом он подчеркнул: «В современном мире людей, говорящих на китайском языке, в четыре раза больше, чем говорящих на английском. Поэтому я думаю, что до тех пор, пока мы остаемся влиятельной в мире группой, говорящей на китайском языке, мы будем всегда в выигрыше».

По мнению китайских кинокритиков и средств массовой информации, современный китайский кинематограф стал развиваться последовательно и стабильно, демонстрируя следующие устойчивые тенденции: качество китайских кинофильмов повышается, кассовые сборы растут, количество зрителей в кинотеатрах увеличивается, и зрители стали чаще выбирать отечественное.

Увеличилось и количество зарубежных фильмов, выходящих на экраны Поднебесной. Правда, это увеличение выглядит, скорее, как символическое, а не реальное. В 2013 году китайские кинозрители смогли официально посмотреть в кинотеатрах 34 иностранных фильма. Для сравнения: в 2012 году в прокат вышло только 20 иностранных кинолент. Всего же в 2013 году Китай купил



85 зарубежных художественных кинолент и сериалов для их показа в КНР.

Вместе с тем, в январе 2014 года представители Госкомитета по делам радиовещания, телевидения и кинематографии заявили, что в 2014 году КНР не станет увеличивать квоту на прокат иностранных фильмов, она останется на уровне 34 зарубежных художественных фильмов в год. Следует заметить, что это нисколько не влияет на возможности ознакомления китайского общества с современным зарубежным кино, учитывая масштабы распространения кинофильмов на цифровых носителях — VCD, DVD и Blue Ray в континентальном Китае.

К тому же, кинокритики и специалисты в области кинобизнеса с гордостью говорят о том, что львиную долю денежных сборов прокатчикам и производителям принесли все-таки фильмы отечественного производства.

Как сообщило агентство Синьхуа, Китай стал вторым рынком в мире по кассовым сборам, обогнав индийский Болливуд и быстро догоняя американский Голливуд.

Что касается качества самих кинолент, то многие китайские эксперты полагают, что здесь налицо положительные сдвиги. «Отечественные фильмы в нынешнем году, особенно в первой половине, производят хорошее впечатление», — заявил в газете «Хуанцю шибао» кинокритик Хуан Сывэй, отмечая успех киноленты «Путешествие на Запад: покорение демонов».

В то же время специалисты подчеркивали, что китайским кинопроизводителям надо еще много работать, чтобы достичь уровня мирового кино. «Не думаю, что работы нынешнего года демонстрируют самый высокий уровень китайского кинематографа», — считает специалист по кино профессор Пекинского университета Лу Ди. Он, также, убежден, что для того, чтобы китайское кино «в полную силу засверкало на международной арене», отечественному кинематографу предстоит пройти еще долгий путь.



Еще одной заметной тенденцией развития китайского кино стало его активное проникновение на международный рынок. В первую очередь, китайские художественные фильмы пошли на азиатский рынок, и для многих китайских лент стали определяться даты азиатских кинопремьер, далее последовали американский и европейский сегменты рынка. Хотя масштабы показа китайского кино в США, Канаде и Европе пока еще не сопоставимы с возможностями, которыми современный Китай располагает сегодня в целом в Азии и тихоокеанской зоне.

Более 10 китайских фильмов завоевали высокие награды на Каннском, Берлинском, Азиатском и других международных фестивалях. «Золотого медведя» в Берлине получил «Черный уголь, тонкий лед», а исполнитель главной роли Ляо Фань завоевал «Серебряного медведя» за лучшую мужскую роль. Художественный фильм «Слепой массаж» удостоился «Серебряного медведя» за выдающееся художественное достижение. Всего в рамках различных программ в Берлине показали 10 китайских кинолент. Кинорежиссер и сценарист Цзя Чжанкэ, которого считают лидером «шестого поколения» китайских кинематографистов, получил на Каннском международном кинофестивале приз за лучший киносценарий. Этой награды он удостоился за свой седьмой фильм «Прикосновение греха». Фильм «Великий мастер» знаменитого Вонг Кар Вая (имя режиссера на путунхуа — Ван Цзявэй) был номинирован на премию «Оскар».

Таким образом, и после XVIII съезда Компартии Китая кинематограф активно реализовывал двуединую задачу. Во-первых, это — создание новой структуры кинопроизводства, способного не только выполнять идеологические, но и экономические функции, а, во-вторых, — превращение кинематографа в важный медийный инструмент для формирования позитивного образа современного Китая за рубежом, создания доверительного отношения к китайской



цивилизации и нации. При этом экономическая составляющая играла важную роль. В зарубежный прокат вышло около 50 китайских художественных кинофильмов. За тот же период в 48 посольствах КНР за рубежом было показано почти 530 китайских кинофильмов. Параллельно Китай наращивал свое экономическое присутствие в зарубежном кинопроизводстве, прежде всего — в коммерческом сегменте американского кинематографа.

Кинематограф и новые медиа

С появлением интернета и в условиях совершенствования цифровых технологий кинематограф быстро приобрел новые, весьма влиятельные функции. Кино, с одной стороны, из самого массового искусства превратилось в средство мультимедийного общения, ставшее привычным, а с другой, — заняло важное место среди инструментов реализации «мягкой силы» в глобальном масштабе. Американцы первыми стали умело пользоваться этим рычагом, и достаточно активно.

По мере расширения информационной сети, развития новых информационно-коммуникационных технологий значимость этих средств усилилась, а сама «мягкая сила», направленная на то, чтобы убеждать, а не принуждать, получила новые возможности. Сегодня культурологические факторы нередко могут действовать гораздо тоньше и эффективней, нежели навязывание политических взглядов и социально-демократических постулатов посредством «жесткой силы».

В китайско-американских связях, особенно — в контексте формирования «отношений нового типа» — манипулирование различными средствами гуманитарного воздействия в двухсторонних отношениях, выработка и применение новых моделей «мягкой силы» в новый период, как уже было отмечено, приобрели особое значение.



Следует сказать, что сегодня Китай выстраивает новую модель использования «мягкой силы», которая опирается не только на Институты Конфуция. В ней задействованы практически все аспекты, обычно причисляемые к формам «мягкой силы». При этом показательно, что Пекин не пытается сформулировать собственную, оригинальную систему «с китайской спецификой», а использует способы и инструменты, уже доказавшие свою эффективность.

Наиболее рельефно и четко задачи применения «мягкой силы» сформулировал Председатель КНР, Генеральный секретарь ЦК КПК Си Цзиньпин. Выступая 30 декабря 2013 года перед членами Политбюро ЦК КПК 18-го созыва с тезисами «Повысить «мягкую силу» культуры Китая», Председатель Си Цзиньпин подчеркнул: «Надо создавать новый имидж Китая, уделяя внимание демонстрации культурной державы — глубины его истории, интеграции всех национальностей, культурного разнообразия и гармонии; имидж восточной державы с прозрачной политикой, развитой экономикой, культурным процветанием, социальной стабильностью, сплоченностью народов и прекрасным пейзажем; имидж ответственной державы, которая настаивает на мирном развитии, содействует совместному развитию, отстаивает международное равноправие и справедливость и вносит свой вклад в человечество; имидж социалистической державы, полной добровольца, надежды и жизнеспособности».

Вернемся, однако, к, казалось бы, такой далекой от политики сфере, как кинематограф, который к настоящему времени стал не только важным коммуникационным средством для огромных слоев людей, но и не менее важным инструментом реализации задач, которые обычно решаются с помощью «мягкой силы».

Китай, по мере экономического роста страны и появления больших возможностей для развития кинематографа, достаточно быстро уяснил новые функции современного



кино. В этой связи представляется, что решение о создании в 2012 году китайской инвестиционной компании было не только чисто коммерческим или экономическим, но и во многом — политическим, направленным на реализацию задачи по распространению китайской культуры и искусства за рубежом. Компания владела внушительным фондом для финансирования совместных с США кинопроектов с ярко выраженным китайским контентом.

Поднебесная получила возможность не только размещать рекламу своих товаров в экономически успешных художественных кинолентах, идущих в международном прокате. Она выработала собственную формулу финансирования американских кинолент. Согласно ей, в фильмах с китайским капиталом должны участвовать китайские артисты, отдельные или многие эпизоды должны сниматься на территории Китая и создавать положительный фон для событий на киноэкране и, наконец, в фильмах должна отсутствовать критика Китая.

Здесь очень важно отметить, что чисто кинематографические визуальные методики становятся еще более эффективными, если они широко применяются в информационных сетях, число пользователей которыми стабильно растет за счет подрастающего поколения. Поэтому возможности современного интернета с точки зрения распространения визуальной пропаганды используются сегодня многими странами и их информационно-пропагандистскими службами.

Новые медиа, начавшие развиваться с момента появления интернета и сегодня оказывающие влияние на многомиллиардную пользовательскую аудиторию, стали выполнять роль эффективного инструмента «мягкой силы», средства для распространения культурологической экспансии тех государств, которые заинтересованы в усилении своего культурного влияния, а через него — и политического.

Сегодня роль видеоконтента в интернете непрерывно возрастает. Об этом свидетельствует и растущая популярность



таких сетевых ресурсов, как, например, YouTube. Данный ресурс, а также другие информационные службы, использующие видеосюжеты (большинство стран в национальном сегменте интернета имеют собственные видеоресурсы), становятся, с одной стороны, площадкой для размещения информационных материалов о выпуске новых кинофильмов, *тизеров*, трейлеров, рекламных роликов, информации о съемках, производстве спецэффектов, а с другой, выполняют пропагандистскую функцию с применением новых цифровых визуальных средств. При этом в данный вид информационно-разъяснительной работы вовлекается большой по численности контингент пользователей интернета, стоящих на национально-патриотических позициях.

По своему психологическому воздействию видеосюжеты, позволяющие пользователям не только видеть, но и слышать, гораздо глубже проникают и отпечатываются в сознании, нежели текстовые сообщения. К тому же современные визуальные средства, широко применяемые в кинематографе, позволяют сформировать или даже сфальсифицировать практически любой видеоконтент на заранее заданную тему.

Для Китая, где общее число интернет-пользователей, по состоянию на 2015 год, вплотную приблизилось к 850 миллионам человек самых различных возрастных групп, тема «Кинематограф и интернет» имеет принципиально важное значение.

Во-первых, с экономической точки зрения эта гигантская армия людей представляет собой огромный кинозрительский потенциал. Не все они, в силу разных причин, имеют время или материальные возможности регулярно посещать кинотеатры и смотреть фильмы на большом экране. Интернет же позволяет им нажатием одной кнопки включить кинофильм, о котором совсем недавно, во время демонстрации его в кинотеатрах, говорили и спорили. С другой стороны, в обсуждение того или иного художественного фильма



вовлекаются активные пользователи интернета, которые не являются киноманами, но благодаря дискуссиям обращают свои взоры на современное кино. При таких обстоятельствах появление платных и бесплатных онлайн-кинотеатров как раз и становится тем самым компонентом современного киберпространства, вовлекающим многомиллионные массы в сферу деятельности новых медиа, включая их кинематографическую составляющую. Более того, «сетевые кинотеатры» становятся дополнительными источниками получения финансовых ресурсов через продажу доступа к просмотру той или иной художественной, мультипликационной или документальной ленты.

Во-вторых, современный интернет, в том числе с учетом широкого распространения видео и кино-контента через те же онлайн кинотеатры, выполняет очень важную социально-политическую функцию. Эта функция подразумевает вовлечение интернет-пользователей или, как говорят китайцы, «сетевых друзей» в орбиту интересов политических групп, в сферу действия идеологической работы, политико-экономических решений и установок.

В-третьих, сетевые возможности расширяют функциональные задачи кинематографа, как инструмента «мягкой силы», направленной либо на формирование позитивного имиджа страны внутри и за ее пределами, для роста авторитета политического лидера или лидеров, для пропаганды экономических, социальных, научных и культурных достижений, либо на противодействие утверждениям политических оппонентов.

В-четвертых, интернет становится площадкой, на которой «сетевые друзья» начинают экспериментировать с собственным творческим потенциалом или чувствами и эмоциями, которые по своим результатам или содержанию могут быть либо положительными, либо отрицательными, соответствующим образом влияя на умонастроения, позиции и психологию конкретных личностей.



Интернет сегодня становится площадкой, где демонстрируются фильмы снятые не профессионалами, а любителями. Из интернета, где публикуются любительские художественные произведения, нередко заимствуются кинематографические сюжеты, которые ложатся в основу популярных в прокате кинофильмов. К тому же, именно здесь обсуждаются ленты молодых кинематографистов, выросших в эпоху интернета, творчество которых гораздо ближе современному молодому поколению, чем киноленты серьезных профессиональных кинематографистов прошлых лет.

В мае 2015 года Ассоциация китайских кинопроизводителей опубликовала ежегодный доклад, в котором назвали 2014 год «весьма успешным» для «сетевого поколения». Обычно этот термин применяется к молодым кинематографистам и кинозрителям, которые выросли под влиянием Интернета. Из этого доклада четко следовало, что для фильмов, снятых представителями этого самого «сетевого поколения», «характерны простые ценности, понятные обычным людям, и потому фильмы легко усваиваются молодыми горожанами».

В итоге уровень эстетического восприятия искусства заметно снижается, и это вызывает беспокойство деятелей искусства и культуры. Однако при этом интернет-культура оказывает ошеломляющее воздействие на кинематограф. В качестве примера авторы доклада привели успех фильма «Ты — мое солнце», который был снят по роману, опубликованному в Интернете, и который по кассовым сборам занял вторую строчку весной 2015 года. Популярные комедии «Материк» и «Крошечные времена-3», также ставшие хитами 2014 года, были сняты представителями «сетевого поколения». Режиссеры этих фильмов — Хань Хань и Го Цзинмин — в начале «нулевых» начинали как сетевые писатели и активно работали с «сетевыми друзьями» через собственные микроблоги. В итоге число подписчиков на их интернет-страницах превысило 40 миллионов человек, многие из



которых, когда появились эти две кинокомедии, просто не смогли не посмотреть фильмы своих кумиров.

Сегодня в Китае, по самым скромным подсчетам, насчитывается 16 сетевых кинематографических ресурсов, предоставляющих бесплатный или платный видеоконтент в виде отечественных и зарубежных художественных лент, мультфильмов и неигровых познавательных лент. Крупнейшие из них — Tudou и Youke.

Очень важно отметить и то, что кинематографические возможности в интернете становятся дополнительным инструментом для выстраивания новых отношений с зарубежными партнерами.

С течением времени, благодаря китайским инвестициям, китайско-зарубежные ленты стали, в определенной мере, отражением позитивных политических намерений стран-партнеров. Американский кинематограф свел до минимума показ китайцев в своих лентах в виде злодеев или врагов американского народа. Более того, в популярных киножанрах — экшн, фэнтези, научная фантастика — все чаще стали демонстрироваться положительные результаты, которых можно достичь, если американские и китайские персонажи (следовательно, Америка и Китай в целом) — объединят свои усилия к обоюдной выгоде.

Такова, например, американская лента «Кибер» (2014), главные роли в которой исполняют австралиец Крис Хемсворт и китаянка Тан Вэй. Лента посвящена сотрудничеству граждан США и КНР в устранении внешних киберугроз двум странам, включая информационный терроризм. Показательно, что киноленту сняли в разгар взаимных обвинений американских и китайских политиков в ведении кибервойны друг против друга. В ленте показывается, что сотрудничество способно не только преодолеть разногласия, но и решить многие серьезные проблемы. Более того, в картине содержится намек на то, что главный киберпреступник, действия которого унесли жизни десятков китайцев и американцев



и нанесли серьезный финансовый ущерб, был порожден на географических широтах постсоветского пространства.

Современное информационное пространство при определенных обстоятельствах создает для современной государственной власти, для бизнеса и различных категорий социума дополнительные возможности для оказания влияния на политический истеблишмент или экономическую и социальную деятельность. При воздействии на кибернетическое, информационное пространство можно создать условия для извлечения высоких политических или экономических дивидендов. Осознание этого факта заставило крупные китайские компании, специализирующиеся на шоу-бизнесе, обратить самое пристальное внимание на эту медийную область.

Один из лидеров медиа и развлекательных услуг конгломерат «Huayi Brothers Media Corp» летом 2015 года принял решение приобрести 51 % акций одного из крупнейших интернет-провайдеров по предоставлению киноуслуг, заплатив 266 миллионов юаней КНР (42 млн. долл. США). Речь идет о шэньчжэньской компании «Huayuxun Tech Co Ltd». Данная компания начала работу в 2010 году, занималась предоставлением услуг в развлекательном сегменте китайского интернета, в том числе — резервированием и продажей билетов в кинотеатры в режиме он-лайн, распространением информации о новинках кинематографа для персональных подписчиков.

Компания обслуживала 700 мультиэкранных кинотеатров в 80 китайских городах. И хотя эта сетевая платформа, по масштабам Китая, не очень велика, корпорация «Huayi Brothers Media Corp» после покупки планирует диверсифицировать работу с китайскими интернет-пользователями, любителями кинематографа, сетевых игр, рекламным сегментом, кинотеатрами он-лайн. Принимая во внимание то обстоятельство, что корпорация намерена ежегодно финансировать пять голливудских кинофильмов, становится понятным, что это приобретение сделано с прицелом на будущее.



Исполнительный директор корпорации Ван Чжунцзюнь заявил, что компания будет расширять бизнес-стратегию в интернете и делит бизнес-портфель на три категории — традиционный сектор производства кино и телевизионных сериалов, создание развлекательных объектов в виде городских тематических и культурных парков, а также формирование сетевого мира онлайн-игр и сетей для общения любителей игр и киноманов.

В 2012 году развитие сети интернет-кинотеатров получило новый толчок. Было одобрено «Положение об обеспечении развития киносети в Интернете». Появлению этого документа способствовала Китайская ассоциация кинопроизводителей, которая была заинтересована в продвижении своей продукции на цифровом рынке, число пользователей которого на тот период превысило полмиллиарда человек различных возрастных групп. В результате в этом сегменте кинорынка возникли новые видеоресурсы, предлагающие киноразвлечения в сети.

Среди таких ресурсов следует выделить как уже хорошо зарекомендовавшие себя youku.com, tudou.com, sohu.video, sina.video, так и новые, динамично развивающиеся ku6.com, douban.com, 756.com, mtime.cn, letv.com, 1905.com и многие другие. Выбор сетевого развития кинопроката был сделан не случайно, поскольку, согласно расчетам, поступления от видеоресурсов уже тогда оценивались в 15 млрд. юаней, и если бы интернет-прокату кинокартин удалось захватить хотя бы 30 % этого рынка, то доходы кинематографистов увеличились бы на 5 миллиардов. К тому же, совершенно очевидно, что освоение этого рынка расширяет степень влияния китайского кинематографа не только на китайского, но и в целом на зарубежного кинозрителя.

В этом контексте очень важно напомнить, что еще в 2006 году крупнейшие американские кинокомпании попытались открыть свои представительства в китайском сегменте интернета. Шесть крупнейших голливудских студий



заявили о том, что намерены открыть интернет-представительства в Китае. Специализированный журнал о шоу-бизнесе «Variety» сообщил, что кинокомпании Warner, Buena Vista, Sony, Fox, Paramount and Universal хотели бы заключить контракт с Shanghai Media Group, занимающейся мультимедийными услугами в сфере телевидения, радио, интернета и т.п., для предоставления развлекательных услуг в интернете. В соответствии с намерениями, планировалось организовать сервисы по модели «video-on-demand», то есть все пользователи могли бы получить возможность скачивать фильмы и программы, производимые студиями через интернет. Предполагалось, что проект стартует в первом квартале 2007 года, сообщалось, также, что китайской стороне были переданы для изучения каталоги кинофильмов, которые предполагалось открыть для китайских киноманов.

Несмотря на то, что в тот период в Китае не планировался самостоятельный доступ иностранных медийных служб к информационно-идеологическому сегменту китайского интернета, сотрудничество шанхайской медиакорпорации с голливудскими компаниями активно развивалось по другим направлениям, включая рекламу, кинопроизводство и индустрию развлечений.

В этой связи показательно то, что в 2013 году стартовал совместный проект студии Walt Disney Company и Shanghai Media Group, посвященный съемкам фильма о дикой природе Китая и о снежных барсах. Интерес американских киностудий к китайскому видеорынку закономерен. Согласно зарубежным данным, объемы продаж видео онлайн в Китае еще в 2011 году уже оценивались в 1,48 млрд. юаней КНР, или 234 млн. долларов США, и поэтому коммерческое распространение видеофильмов, наряду с рекламой в интернете, считалась одной из перспективных форм бизнеса в стране.

В 2013 году американско-китайская маркетинговая компания Fans Tang и китайская China's Shanghai New Entertainment Media договорились открыть на шанхайском



телевидении, в том числе в онлайн вещании, информационный блок голливудских новостей.

В соответствии с подписанным соглашением, новая программа должна обеспечить трансляцию последних новостей об индустрии развлечений в США, интервью с кинознаменитостями, стиле жизни американских кинодеятелей и известных западных спортсменов. Отметим при этом, что данное соглашение затронуло лишь одну из региональных телекомпаний Восточного Китая. Аналогичные или похожие аспекты для сотрудничества применяются и другими игроками обширнейшего пространства новых медиаресурсов в современном Китае.

Китайские и американские партнеры в числе прочих вопросов регулярно обсуждают и возможности сотрудничества кинематографистов в Интернет-ресурсах. Эта тема стала одним из вопросов повестки дня, обсуждавшихся во время проведения американо-китайского кинематографического саммита в ноябре 2015 года, организатором которого стало Азиатское общество Южной Калифорнии. Исполнительный директор Ассоциации художественных фильмов Майкл Эллис заявил на встрече о том, что «Интернет позволяет (кино) индустрии сфокусироваться на потребителях». По словам М. Эллис, «С 480 миллионами пользователей, имеющими доступ к онлайн-видео, влияние крупных интернет компаний, таких как Baidu, Alibaba и Tencent, является очень важным для кино и телеиндустрии». А по мнению вице-президента китайской компании «Wanda Cultural Industry Group» Гао Цюньяо, «интернет является революционной силой, которая изменила бизнес-модель взаимодействия с потребителями в китайской кинематографической и телевизионной отраслях». Более того, интернет заставил сотни тысяч пользователей, которые раньше были безразличны к показу кинолент на большом экране, пересмотреть свои привычки и обратить внимание на кинотеатры с фильмами высочайшей четкости и трехмерным изображением.



* * *

Таким образом, подводя итоги, можно сказать, что к концу 2010-х годов Китаю удалось серьезно видоизменить всю кинематографическую структуру страны, перестроить технологическую базу производства кинофильмов, нарастить цифровые показатели, приступить к освоению сетевых видео ресурсов и использовать новые медиа в решении кинематографических, коммерческих и политических задач.

Ко второму десятилетию нового столетия киноиндустрия подошла подготовленной к масштабной экономической работе отрасли, будучи готовой к широкому международному сотрудничеству, формированию мощных национальных игроков в области мирового кинопроизводства и кинопроката.

Структурные преобразования производства кинофильмов, новые возможности для реализации творческого потенциала китайских режиссеров, операторов, актеров не только получили дополнительные экономические и технические стимулы, но и привели к необходимой технологической реконструкции производственной базы и кинопрокатной сети отечественной киноиндустрии. Кроме того, превращение ряда государственных кинопредприятий в бизнес-предприятия стимулировали кинопроизводство в направлении его расширения и придания индустрии комплексного характера.

Реформы позволили сформировать условия для широкого международного взаимодействия в этой сфере с зарубежными партнерами, в первую очередь, — с мировыми производителями кинопродукции, включая Соединенные Штаты, Японию, Южную Корею, в меньшей степени — Испанию, Францию, Великобританию и другие европейские страны.



Глава третья

Китайский кинематограф и международное сотрудничество

Реформы в кинематографической отрасли Китая, проведенные в первой декаде нового тысячелетия и продолженные в следующем десятилетии, не только помогли модернизировать сферы кинопроизводства и кинопроката, их материально-технические базы, но и активно стимулировали развитие международного сотрудничества Китайской Народной Республики с кинематографистами других стран.

Отказ от самоизоляции периода 1960-х годов, практическая реализация политики реформ открытости внешнему миру, начавшаяся в конце 70-х годов прошлого столетия, вывели китайское кино из состояния стагнации и обособленности. Этот путь потребовал значительных усилий, применения административных ресурсов, серьезных финансовых рычагов, мобилизации и использования всех сил специалистов в области кинематографии. Без четкого понимания целей, к которым следует стремиться, результаты не были бы достигнуты. Новая политика расширила творческие и деловые контакты китайских кинематографистов сначала со своими коллегами в Гонконге, Макао и на Тайване, а затем и за пределами территории «Большого Китая».

К середине 90-х годов сложились предпосылки для масштабного расширения творческих, деловых, коммерческих, технических и иных контактов с зарубежными кинематографистами и ведущими кинопроизводителями США, Японии, Европы, Южной Кореи. Тогда же китайские актеры, режиссеры, операторы и другие специалисты стали чаще

выезжать в творческие поездки за границу, оказались востребованными в Лос-Анджелесе, Токио, Сеуле и других кинематографических центрах Азиатско-Тихоокеанского региона и Европы.

К новому столетию Китай подошел полностью подготовленным к тому, чтобы провести модернизацию киноиндустрии и начать широкое наступление на мировые кинорынки, присоединиться к мировым производителям кино, наладить с ними сотрудничество и взаимодействие. Не только творческое, но и технологическое и коммерческое.

Китайцы штурмуют Голливуд

Участие китайцев в создании кинофильмов в голливудских студиях началось, как мы знаем, еще в 1990-х годах. Тогда этот процесс выглядел скромно, но отличался определенным упорством, настойчивостью и желанием постичь причины успеха голливудского кинематографа со стороны китайских кинодеятелей. Китайцы никогда не стесняются учиться, они умеют овладевать знаниями, и эта национальная черта проявилась и в данной сфере деятельности. Они понимали, что участие в голливудской гонке на мировой кинематографической трассе — это прямой путь к международной популярности. К тому же, немало китайских соотечественников давно и успешно трудились в студиях Лос-Анджелеса.

Американская актриса и режиссер Джоан Чэн — китаянка по происхождению, родилась в Шанхае, Люси Лю — американка китайского происхождения, ее родители — выходцы с Тайваня. Джеки Чан, жил в Австралии, часто бывал в США, где снял массу кинолент в Голливуде и как актер снялся во многих американских лентах, а потому считается гонконгским и американским киноактером. Знаменитый во всем мире Брюс Ли (китайское имя — Ли Сяолун, 李小龍) родился в Сан-Франциско, а сниматься начал в Гонконге,



затем снова вернулся в США, где также снимался в кино, сериалах, потом опять уехал в Гонконг, где и создал свои самые знаменитые боевики, благодаря которым стал всемирно известной личностью.

Кинорежиссер Энг Ли — тайванец, сделавший несколько кинофильмов в США и ставший оscarоносцем за фильм **«Подкрадывающийся дракон, затаившийся тигр»**. В этой картине, обошедшей экраны всего мира, сыграли гонконгские артисты, а также молодая актриса из континентального Китая Чжан Цзы'и (章子怡), получившая признание. В этом же фильме сыграла замечательная гонконгская актриса Мишель Ёо (китайское имя — Ян Цзыцзюнь, 杨紫琼), которая потом стала одной из «девушек Джеймса Бонда», а затем снялась в главной роли у Люка Бессона в фильме **«Леги»**. Гун Ли (巩俐), актриса из Поднебесной и первая фаворитка известного режиссера Чжан Имоу, снялась в нескольких голливудских лентах, а ее партнерами были Джереми Айронс, Колин Фаррел и другие кинозвезды первой линии.

Ну, а партнерами Джета Ли (он же — Ли Лянцзе, 李连杰), любимца российских фанатов *кун-фу*, были многие знаменитые американские звезды высшей лиги, и их сотрудничество можно назвать весьма успешным.

Сегодня Голливуд штурмует новое поколение — молодые и амбициозные кинодеятели и «кинодеятельницы». Показательно, что молодые китайские актеры и актрисы не только демонстрируют свои таланты, но и играют вместе с американскими мировыми знаменитостями в лентах первой категории.

Китайская кинозвезда Чжоу Сюнь (周迅) снялась в фантастическом фильме Ланы Вочовской **«Облачный Атлас»**, где сыграла сразу три роли. При этом стоит упомянуть, что китайская продюсерская компания «Dreams of Dragon Pictures Co., Ltd.» инвестировала в **«Облачный атлас»** более 10 миллионов долларов США (общий бюджет фильма — 107 миллионов). Другая киноактриса из Поднебесной, Сюй Цин



(许晴), стала партнершей Брюса Уиллиса. Она сыграла роль жены персонажа «крепкого орешка» в научно-фантастическом фильме **«Петля времени»**.

Юй Нань (余男) — китайская кинозвезда, сыгравшая в известном китайском фильме **«Свадьба Туи»**. Она стала лауреатом многочисленных международных фестивалей, включая Московский, и сыграла одну из ролей в «мордобойном» и ироничном боевике **«Неудержимые-2»**. Ее партнерами стали Сильвестер Сталлоне, Чак Норрис, Арнольд Шварценеггер и другие знаменитые герои американских боевиков. Сильвестр Сталлоне, автор этого немного туповатого, но сверхпопулярного проекта, дал актрисе весьма лестную оценку: «Юй Нань — великолепная актриса, она добавила чуточку тайны и интриги к нашей истории. Мэгги, персонаж, который сыграла Юй Нань, постоянно создает проблемы для Барни, у которого не все ладится с женщинами».

Китайская кинозвезда Ли Бинбин (李冰冰) начала кинокарьеру с ролей в революционных и патриотических кинолентах. Участие в голливудских проектах дала старт ее роль в ленте **«Обитель зла: Возмездие»**, где Ли стала партнершей Милы Йовович, а потом «прокатилась» по нескольким странам для участия в премьерах фильма Пола Андерсона. Еще не отгремела стрельба по зомби в этом известном и коммерчески успешном фантастическом боевике, как Ли Бинбин заявила, что теперь снимется в фантастической ленте **«400 мальчиков»** англичанина Аластера Пейтона, а также в других лентах иностранных постановщиков.

Эффектным стало ее появление в четвертом фильме фантастической франшизы Майкла Бэя **«Трансформеры. Эпоха истребления»**, где Ли сыграла представительницу Китая, сражающуюся с врагами на фоне государственного флага КНР. Эта роль сделала китайскую актрису узнаваемой среди кинозрителей в США и Европе, однако сама она не очень радуется по этому поводу, возможно, из-за



неудачной сцены с государственным флагом. В одном из своих интервью она заявила, что «больше не испытывает желания ездить в Голливуд, поскольку кассовые сборы китайских фильмов на китайском рынке становятся все более внушительными». Тем не менее, это не помешало ей согласиться сыграть роль Ады Вонг в очередном зомби-боевике Пола Андерсона «**Обитель зла. Восхождение**», релиз которого намечен на конец 2016 года — начало 2017 года.

В 2011 году, когда Ли Бинбин пригласили в «**Обитель зла. Возмездие**», китайские критики с одобрением отнеслись к этому событию, полагая, что Ли — перспективная актриса. По их мнению, пока она хороша лишь для Китая или Гонконга, и для нее не будет лишним подучиться у западных профессионалов, подтянуться до уровня международной звезды. Собственно, примерно так же они относились и к другим китайским актрисам. Сами звезды с континентального Китая не обижались на такие комментарии, хотя за спиной у каждой из них — не только опыт, популярность в азиатских странах, где велико влияние китайского кинематографа, но и признание на европейских и североамериканских международных кинофестивалях.

Еще одна кинодива с континентального Китая, Фань Бинбин (范冰冰), засветилась среди персонажей очередного кинопроекта Люка Бессона фантастической ленты «**Солнце и Луна**» (2015). Снял картину режиссер Шон МакНамара. В том же году Фань снялась в китайско-гонконгско-американской приключенческой комедии «**По следу**» режиссера Ренни Харлина, где ее партнерами стали Джеки Чан, Джонни Ноксвил, Ив Торрес и другие китайские и американские актеры.

Годом раньше Фань Бинбин сыграла малозаметную роль в популярной фантастической ленте «**Люди Х. Дни минувшего будущего**». Специалисты отметили, что данная невыразительная роль совершенно не соответствует творческому потенциалу киноактрисы, ведь в свое время она блестяще



сыграла главную героиню в ленте **«Потерянные в Пекине»**. Тем не менее, критики признали, что работа в Голливуде явилась для актрисы важным опытом. Участие в громких американских кинопроектах добавляли «очки» к ее карьере. Можно назвать фильмы **«Люди Х»** и **«Железный человек 3»**, в которых Фань также сыграла второстепенные роли, и которые финансировались китайскими инвесторами.

Специалисты обратили внимание на то, что во втором десятилетии 2000-х годов на работу в Голливуд, как будто по иронии судьбы, отправлялись преимущественно китайские актрисы. Сами же китайские кинопроизводители этому не удивляются и рассуждают, исходя из практики: популярность киноактрис в Поднебесной традиционно намного выше, чем у исполнителей мужских ролей, и голливудские бизнесмены учли это обстоятельство. Другие дают иное объяснение. Китайский кинокритик Лан Цибо (郎启波) в одном из публичных интервью заявил, что для американского кинематографа характерна ситуация, когда мужчина играет главную роль, а актриса — вспомогательную, украшая положительного героя или стимулируя его на поступки. Поэтому, согласно его теории, китайские киноактрисы, играя в голливудских фильмах небольшие роли, выполняют функцию своеобразной экзотической «блестящей обертки» для главных героев и «радуют глаз зрителя».

Наверное, китайский кинокритик по-своему прав. Однако это — только часть правды, поскольку для голливудского кино крайне важными являются новые лица и новые деньги. На описываемый временной период это были именно китайские лица и китайские деньги. В целом, в такой стратегии Голливуда нет ничего нового, американские киностудии давно приглашают к сотрудничеству ведущих и всемирно известных режиссеров, операторов, художников-постановщиков, европейских киноартистов, кинозвезд других стран. В Голливуде работали и российские актеры — Владимир Машков, Светлана Ходченкова, режиссер Тимур



Бекмамбетов и многие другие. Для китайских же кинодеятелей участие в американских кинопроектах — трамплин в международное будущее. Не только путь к мировой популярности, но и реклама китайских возможностей в области кино, это новая, хотя и очень жесткая, школа актерского мастерства и великолепный университет организации современного кинобизнеса.

К тому же, для китайских киноактрис характерна соревновательность: если сегодня Ли Бинбин появляется на обложке одного модного журнала, то Фань Бинбин сделает все возможное, чтобы завтра ее фотография красовалась на обложке другого, не менее известного. Ну, и если Чжоу Сюнь получила какую-нибудь роль в американской киноленте, то вряд ли кто-то из ее соперниц спокойно воспримет такой факт и не попытается уравнивать шансы весов.

Некоторые аналитики полагают, что еще во второй половине первого десятилетия XXI века Китай вновь «вошел в моду» в зарубежных кинематографических кругах и благодаря этому стал востребованным. К тому же, выросло новое поколение кинозрителей, для которых китайское кино становится понятным, привычным и приятным. Даже молодой российский кинозритель, привыкший смотреть кино через интернет, восхищается романтической комедией **«Месть Софи»**, а **«Цветы войны»** считает самым лучшим военным фильмом всех времен и народов.

Но мода на все китайское проявляется и в других аспектах. Например, автор второсортных, но дорогих блокбастеров Рональд Эмерих приобщился к Китаю с помощью своей научно-фантастической эпопеи о конце света под названием **«2012»**. В фильме «ноевы» ковчеги, спасающие людей, строятся в китайских Гималаях. Инопланетяне из другого фильма, названного **«Морской бой»**, для начала стерли с лица земли половину Гонконга, а уж потом им отомстили американцы. Джейсон Стэйтем — исполнитель главной роли в боевике **«Защитник»** — спасает китайскую девочку



от азиатской мафии и уничтожает руководителей гангстерских триад чуть ли не прямо в Шанхае. Ну, а диснеевские мультфильмы «**Му-лань**» и «**Кун-фу Панда**» вообще сделали весьма восприимчивым ко всему китайскому целое поколение юных зрителей во всем мире.

Настало время и для того, чтобы голливудские актеры заговорили по-китайски. Интернет портал «Жэньминь жибао он-лайн» на русском языке написал: «Говоря о «харизме» китайского кинорынка, стоит отметить, что голливудские актеры стали изучать китайский язык. Не так давно в американской китайской газете «Цяо бао» появилось сообщение о том, что в настоящее время наблюдается тенденция выпуска совместных китайско-американских фильмов, и голливудские киноактеры изучают китайский язык». Преподаватель китайского языка одного из языковых институтов в западном районе Лос-Анджелеса рассказал, что многие голливудские актеры и деятели искусства сегодня ради работы «учат» китайский. Самым известным примером стал обладатель Оскара Форест Вайтэкер. Он две недели занимался китайским языком, чтобы сняться в фильме, сюжет которого связан с Азией.

Взаимное культурно-коммерческое обогащение явно благотворно влияет на амбиции китайских кинопроизводителей. В Китае было реализовано производство фантастического боевика «**Глубинные империи**». Проект — крайне амбициозный, но его реализация затянулась. Его назвали самым крупным проектом китайско-американского совместного кинопроизводства. Бюджет фильма, по некоторым оценкам, составляет 130 миллионов долларов. Цифра для китайского кинематографа просто сумасшедшая. Ну, а по зрелищности, как утверждают, китайские инвесторы намерены превзойти даже «**Аватара**» Джеймса Камерона. Для съемок были приглашены американский режиссер, толпа зарубежных звезд обоих полов, включая Ольгу Куриленко. Ленту консультировали



специалисты, создавшие «Аватара». Фильм, который снимался в трехмерном изображении, ждали очень долго, пытаясь определить, действительно ли он так хорош, как его рекламировали.

Сегодня Китай не особо афиширует свое участие в крупных кинопроектах Голливуда, но практическое взаимодействие с американским кинематографом, в том числе финансовое, продвигается весьма успешно. Сказывается извечный китайский прагматизм, который в подобных случаях нередко принимают за скромность. Деньги чувствуют себя комфортно в тишине. Зачем отказываться от того, что приносит деньги, способствует росту авторитета, дополняет твой имидж и дает возможность быть признанным в самой кинематографической державе мира? А потому не следует много шуметь, нужно делать дело и реализовать различные формы сотрудничества.

К середине 2015 года количество коммерчески успешных американских кинолент, в производство которых был вовлечен китайский капитал, перевалило за несколько десятков. Главной же тенденцией развития китайского кино остается его сильная коммерциализация, ориентация на сотрудничество с голливудскими или европейскими кинокомпаниями и использование накопленного опыта в подъеме национального кино.

«Совместное кинопроизводство»: регулирование и результаты

Российские кинозрители, скорее всего, не знают, что Китай вместе с США значится официальным производителем таких кассовых блокбастеров 2013–2015 гг., как военный эпик «Ярость» с Бредом Питом в главной роли, упомянутый выше фантастический кинобоевик «Трансформеры. Эпоха истребления» Майкла Бэя, «Железный человек-3», «Джон Уик» с Киану Ривзом, «Петля времени» с Брюсом



Уиллисом, психологическая фантастическая драма **«Превосходство»** с Джоном Деппом, **«Облачный атлас»** режиссеров Вачовски и Тома Тыквера, а также популярный в России **«Седьмой сын»** Сергея Бодрова, снятый в Голливуде.

При участии Китая в 2015 году в прокат также вышли **«Мир Юрского периода»** режиссера Колина Треворроу, **«Миссия невыполнима. Племя изгоев»** с Томом Крузом в главной роли, мультипликационная лента **«Пиксели»**. При участии США и Японии в прокат вышла военная драма режиссера Джона Ву **«Переправа»**. Это не весь список. Чуть ранее были **«Тихоокеанский рубеж»** Гильермо дель Торо, **«Люди X»**, три фильма **«Неудержимые»**, **«Обитель зла. Возмездие»** и многие, многие другие.

Китайские бизнесмены продолжают активно инвестировать производство коммерческих фильмов за границей, прежде всего, — в Голливуде, понимая, что кино — не только искусство или развлечение, это еще и товар, на котором можно заработать.

Государственная администрация по делам радио, телевидения и кинематографии КНР, наблюдая за той игрой, которая развивалась в начале второго десятилетия на ниве «совместного китайско-инострannого производства», когда некая минимальная причастность к фильму нередко выдавалась за «сотрудничество в съемках кино», решила навести порядок в этой сфере. В результате были разработаны критерии для определения этого самого «совместного производства». Мотивом для принятия таких мер стало понимание того обстоятельства, что китайские звезды первой величины приглашаются в Голливуд на вспомогательные или третьестепенные роли. Такое положение дел, по мнению китайцев, явно наносило ущерб культурному имиджу Поднебесной.

«Шанхайская утренняя газета» в 2012 году сообщила, что для определения статуса «совместного производства» в кинематографе, возможно, должны применяться три



основных критерия. Во-первых, не менее трети бюджета киноленты должны составлять китайские деньги. Во-вторых, китайские актеры и актрисы должны играть главные роли. И, в-третьих, значительная или просто часть натурных съемок следует осуществлять на территории Китая. С течением времени эти критерии и должностные инструкции были реализованы, и они нисколько не помешали китайско-американскому кинематографическому «счастливному браку». Кроме всего прочего, вводились лимиты на количество кинофильмов, ежегодно снимаемых с зарубежными партнерами.

Сегодня основные обязанности по регулированию сотрудничества Китая с кинопроизводителями других стран возложены на компанию «China Film Co-Production Corporation». Именно она утверждает заявки на совместное производство между отечественными киностудиями и зарубежными партнерами, рассматривает необходимые параметры производственной кооперации.

Корпорация также обеспечивает процесс сотрудничества необходимыми услугами, знакомится со сценариями кинофильмов, которые предлагаются к совместному с иностранцами производству, предоставляет консультационные услуги по тематике кинопроектов. Она же обеспечивает иностранных кинопартнеров содействием и помощью при работе зарубежных съемочных коллективов на китайской территории, помогает осуществить таможенную очистку ввозимого оборудования, предназначенного для киносъемок, организует форумы, семинары и другие двусторонние и многосторонние мероприятия, связанные с китайско-зарубежным кинопроизводством.

Корпорация функционирует при обязательной и тесной координации своих действий и решений с Госадминистрацией КНР по делам телевидения, радиовещания и кинематографии, которая является вышестоящим органом и через которую, собственно, и происходит утверждение



совместных кинопроектов, киносценариев. Этот же тандем дает окончательное одобрение завершенного художественного или документального кинофильма, а также выдает прокатную лицензию. Аналогичная система утверждений распространяется и на производство иностранными продюсерами документальных кинофильмов о Китае. Несмотря на столь громоздкую, двухступенчатую структуру, система все-таки работает и приносит свои плоды.

В последние годы Китай дополняет административные рычаги и методы регулирования международного кинотрудничества новыми, экономическими формами взаимодействия. В этом проявилась определенная гибкость в подходах к сотрудничеству и прагматизм к решению практических вопросов, особенно тех, когда речь идет о сугубо коммерческих проектах, а также имиджевых программах, укрепляющих авторитет нации на международной арене методами киноискусства, что также соответствует интересам китайских продюсерских структур.

Весной 2012 года Пекин принял решение об инвестировании коммерческих проектов Голливуда, и тогда же был создан новый инвестиционный кинофонд — «China Mainstream Media National Film Capital Hollywood Inc» со штаб-квартирами в Пекине (Китай) и Беверли Хиллс (США, Калифорния). По сути дела, это был первый крупнейший финансовый кинопроект для работы с иностранными кинопроизводителями, к тому же, созданный при поддержке китайского правительства.

Китайские эксперты назвали новую инвестиционную корпорацию «партнерскими воротами в Голливуд». Главной задачей первого финансового института в сфере кино стало совместное финансирование и совместная реализация тех кинопроектов, в которых, как писали в то время китайские СМИ, «заложен мощный потенциал для больших кассовых сборов на мировом кинорынке, включая Китай». А главное — финансирование производства фильмов типа



«Кун-фу Панда» или «Му-лань», то есть кинолент, мультипликационных или художественных, в которых содержится ярко выраженный китайский культурно-исторический, философский и иной контент. Таким образом, новую структуру создали для того, чтобы финансировать и поддерживать производство кинолент как в США, так и Китае, сочетая «западные подходы к производству кинофильмов с китайскими финансовыми средствами и менеджментом».

Ориентируясь, прежде всего, на дорогие кассовые ленты, руководители этого кинофонда неоднократно подчеркивали, что намерены финансировать китайские местные кинокомпании при производстве малобюджетных фильмов для крестьянской и молодежной аудитории. Новая корпорация планировала также вкладываться в развитие одного из важнейших элементов современной киноиндустрии — цифрового кино. Одновременно планировалось инвестировать китайские деньги в заокеанский шоу-бизнес, создание кинопарков, павильонов.

Кинопроизводители континентального Китая, фактически, пошли по пути своих гонконгских коллег, которые в конце 2011 года попытались создать похожие структуры, однако из-за нехватки финансовых средств для участия в голливудском кинопроизводстве так и не сумели осуществить идею.

В начале второго десятилетия Китай стал наращивать совместное производство кинематографической продукции. В 2012 году «Китайская корпорация по совместному кинопроизводству» получила 88 обращений о совместных съемках художественных кинокартин. Для совместного производства было одобрено 66 фильмов. Среди них 39 кинопроектов были связаны с сотрудничеством между кинематографистами континентального Китая и Гонконга. Разрешение получили лишь 14 лент для совместной съемки с тайваньскими кинематографистами и 2 фильма с — Соединенными Штатами.



На практике оказалось, что совместных лент сняли гораздо больше, поскольку в эти цифры не вошли фильмы, в которые инвестировали финансовые средства китайские частные кинокорпорации. Китай подписал также соглашения о совместном производстве с Канадой, Италией, Австралией, Великобританией, Францией, Новой Зеландией, Сингапуром и Бельгией. Таким образом, Пекин продолжал наращивать масштабы международного кинематографического сотрудничества. Об этом же свидетельствует и тот факт, что в 2012 году Китай импортировал 75 своих кинолент в 80 стран и регионов мира, и это принесло китайским кинематографистам дополнительно 1,063 млрд. юаней КНР.

В 2012 году со стороны Китая последовали и другие практические шаги по укреплению взаимодействия в области производства кинопродукции с кинематографистами Соединенных Штатов.

4 ноября 2012 года пекинская корпорация «Beijing Galloping Horse Group» (китайское название –北京小馬奔騰集團) подписала соглашение о сотрудничестве с американской компанией «Digital Domain». В тот период «Beijing Galloping Horse Group» считалась одним из самых перспективных производителей художественных и телевизионных кинофильмов. Ее новый американский партнер – компания «Digital Domain» – широко известна тем, что специализируется на визуальных эффектах. Она была создана в 1993 году Джеймсом Камероном, Стэном Уинстоном и Скоттом Россом, а затем перекуплена Майклом Бэем. Речь фактически шла о приобретении китайским бизнесом американской компании за 30,2 млн. долл. США и ее переходе в новый статус.

Как заявил после подписания соглашения в Пекине исполнительный директор американской компании Эд Ульбрих, в течение пяти лет «Digital Domain» откроет в Пекине учебный центр по созданию спецэффектов, а также создаст в Китае специализированную производственную



базу по спецэффектам. «Это великий день для «Digital Domain», — сказал главный исполнительный директор компании. — Наши новые партнеры имеют невероятную мощь и достижения на глобальном рынке развлечений. Они являются сильными стратегическими партнерами, которые, к тому же, понимают наш бизнес и бизнес наших клиентов. Их поддержка позволяет нам продолжать создавать развлечения и рекламу высокого качества и формирует для нас сильные финансовые позиции, которых «Digital Domain» еще не имела».

Вице-президент китайской компании Чжун Лифан, в свою очередь, заметила, что начало китайско-американского сотрудничества в сфере создания спецэффектов фактически означает «поворотный момент в мировой киноиндустрии».

Компания «Digital Domain» считается мировым лидером в области специальных эффектов для современного кино, а также в сфере производства видеоигр. Она стала автором спецэффектов к 15 самым прибыльным коммерческим кинофильмам из «двадцатки» мировых лидеров. Среди таких кинолент — франшизы **«Пираты Карибского моря»**, **«Трансформеры»**, **«Гарри Поттер»** и многие другие.

В августе 2012 года самый кассовый американский кинорежиссер Джеймс Камерон, автор знаменитых «Терминатора», «Чужих», «Аватара», создал в Китае совместное предприятие по реализации кинопроектов, снимаемых в трехмерном изображении — 3D.

На пресс-конференции американский режиссер сказал, что когда в 2010 году приехал в Китай, то трехмерный **«Аватар»** показали в 600 кинотеатрах. В 2012 году, когда он подписал документы о создании с китайцами совместного предприятия, его **«Титаник 3D»** демонстрировался в Китае уже на 2 800 экранах. Чуть раньше Джеймс Камерон даже пообещал, что некоторые съемки его нового **«Аватара»** пройдут в Китае, и в фильм будут приглашены китайские актеры. При этом известный режиссер сообщил, что в сюжет новой ленты



о планете Пандора введены элементы китайской культуры. Похоже, что он выполнит свое обещание, поскольку, как утверждают, на создание великолепных пейзажей фантастической планеты Пандора знаменитого канадца вдохновили китайские горы Чжан-цзя-цзе (张家界) в провинции Хунань.

Участниками китайско-американского СП стали «Cameron Pace Group», компания, занимающаяся 3D-технологиями и соучредителем которой является американский кинорежиссер, и две китайские государственные компании по производству новейшего оборудования, необходимого для 3D-съемок. Новую компанию назвали «CPG China». По словам Джеймса Камерона, она должна играть важную роль в технологических исследованиях и разработках формата 3D. Для начала Камерон пообещал участвовать в трех проектах, а в перспективе, писала в те дни китайская пресса, — еще почти в 100. Выбор Джеймс Камерон сделал осознанно, на основе анализа развития рынка кинотеатров с трехмерным изображением, которые особенно популярны в Китае, Японии, Южной Корее, странах АСЕАН.

За 2—3 года, последовавшие после подписания всех этих соглашений, тенденция к расширению инвестиций в производство зарубежных фильмов, включая формат трехмерного изображения, ускорилась. Этому способствовало и то, что Китай занял второе место в мире по кассовым сборам, а также заметно упрочил свои позиции в мировом кинематографе. В процесс кинопроизводства все в больших масштабах стали вовлекаться сильные китайские корпорации, имеющие серьезные интересы в области шоу-бизнеса, в том числе и в кинематографической отрасли. В итоге стали возникать партнерские конгломераты, ставящие своей задачей коммерческое сотрудничество в области кинопроизводства.

Китайская компания «Bona Film Group Ltd», больше известная, как «Beijing Polybona Film Distribution Co. Ltd» (保利博纳电影发行有限公司), развивает совместную работу с кинокомпанией «Twentieth Century Fox» и другими голливудскими гигантами. К ноябрю 2015 года китайская компания вложила



235 млн. долларов в производство шести художественных кинофильмов, снимающихся этой американской компанией. Китайские инвестиции, как считают, были использованы, в том числе, и для производства одного из самых успешных блокбастеров 2015 года, научно-фантастической ленты **«Марсианин»**, которую снял знаменитый Ридли Скотт. Мировые кассовые сборы этого фильма-робинзонады только за месяц после премьеры превысили 435 млн. долларов, сам же бюджет картины составил 108 млн. долларов США.

Интересно отметить, что режиссер Чжан Имоу пригласил Мэтта Дэймона, исполнителя главной роли в фильме **«Марсианин»**, к участию в фильме **«Великая стена»**, съемки которого уже завершены осенью 2015 года. Эту ленту Чжан Имоу, похоже, частично финансировала та же китайская компания «Bona Film Group Ltd». Она поддерживает деловые связи с этим режиссером еще со времен адаптации к китайской действительности итальянской оперы «Турандот» на сцене театра «Поли-плаза».

Первоначально фильм **«Великая стена»** собирались снимать в Америке и на американские деньги. Идею создания этой ленты высказали Томас Тулл, продюсер **«Мира Юрского периода»**, и писатель Макс Брукс, автор романа **«Война миров Зет»**, по которому снята одноименная лента с Бредом Питом в главной роли. Однако из-за недостаточного финансирования реализовать проект в США не удалось, и он «перекочевал» в Поднебесную. Сценарий заново переписал Томас Гилрой — автор популярных боевиков о приключениях агента Борна, а также небезызвестного фантастического фильма **«Армагеддон»** о спасении Земли от приближающегося астероида. Знаменитый китайский режиссер, в конечном итоге, стал постановщиком первой своей кинокартины на английском языке, а сам кинофильм, как сообщали СМИ осенью 2015 года, пообещал стать самым дорогостоящим китайским художественным фильмом с мистическим сюжетом, рассчитанным на международный прокат.



Другие китайские актеры также стали частыми гостями в китайских киностудиях. Брюс Уиллис сыграл в китайской военной драме «**Бомбардировка**», а участник самых «крутых» боевиков Джейсон Стейтэм, как сообщили СМИ, в 2015 году стал партнером китайцев в очередном лихом китайско-гонконгском боевике, который начала снимать киностудия «Road Pictures». Актер, сценарист, продюсер и режиссер Адриан Броуди в 2015 году сделал первую американско-китайскую короткометражную научно-фантастическую ленту «**Выход**».

«Bona Film Group Ltd» гибко подошла к сотрудничеству с американскими партнерами и не ограничила сферу взаимодействия с заокеанскими кинопроизводителями только компанией «20 век Фокс», с которой она еще в 2013 году намеревалась начать совместное производство фильмов в жанре *экшн*. Тогда же компания начала подготовку к работе над романтическими комедиями на английском языке вместе с голливудской «Universal Pictures».

После Голливуда интерес к кинобизнесу с китайскими партнерами стали проявлять кинематографисты и других стран.

В мае 2015 года в интервью китайскому национальному агентству Синьхуа президент Французской ассоциации кинопродюсеров Стефан Генан заявил, что он видит большие перспективы в сотрудничестве с Китаем при производстве кинобоевиков и специальных видеоэффектов для кино.

«В 2007 году меня пригласили в Гонконг для создания платформы сотрудничества, и меня очень заинтересовал китайский подход к производству кино, который вполне сопоставим с французским или американским, — подчеркнул С. Генан. — Такое положительное сочетание фактически побуждает нас работать вместе, тем более, что нас объединяют не только общие высокие стандарты китайской или французской кухни, но и восприятие искусства, взаимное уважение к культурам друг друга». По его словам, сегодня Китай, как и Франция, снимает хорошее кино. Поэтому, — добавил он, — почему бы обеим странам не объединить свой опыт



и не попытаться реализовать совместный проект. Генан напомнил, что один из последних кассовых фильмов Люка Бессонна «**Люси**» снимался, в том числе, и на Тайване, что также способствовало успеху киноленты.

Одним из самых успешных китайско-французских проектов в 2015 году стала кинолента «**Тотем волка**» (狼图腾), снятая по одноименному и очень популярному китайскому роману, изданному в 2004 году, который поднимает тему взаимоотношений человека и природы.

Режиссером-постановщиком этой великолепной ленты стал известный французский кинорежиссер и сценарист Жан-Жак Анно, ныне проживающий в Лос-Анджелесе. Коммерческий успех имела и французско-китайско-бельгийская лента «**Перевозчик. Наследие**», в которой, кстати, засветился российский актер и продюсер Юрий Колокольников. Этот боевик, снятый режиссером Камилем Деламаром, имел неплохие кассовые сборы. При бюджете в 16 млн. долларов фильм получил в прокате чуть более 33 млн.

Большое влияние на развитие китайского киноискусства оказал итальянский кинематограф. Не случайно китайские кинопроизводители с уважением относятся к Венецианскому международному кинофестивалю, награды которого в кинематографической среде считаются одними из самых почетных. К тому же, итальянские знаменитые кинорежиссеры, такие как Микеланджело Антониони и Бернардо Бертолуччи, своим творчеством внесли позитивный вклад в формирование элементов китайской «мягкой силы» кинематографическими способами.

В 1972 году великий итальянский кинорежиссер и сценарист Микеланджело Антониони снял документальный полнометражный фильм «**Чжун-го**» – «**Китай**», который оказал влияние на выход Китая из международной изоляции на завершающем этапе так называемой «великой пролетарской культурной революции». Создание такого фильма итальянским режиссером было одобрено премьером Госсовета КНР



Чжоу Эньлаем, однако после выхода киноленты она была раскритикована идеологами «культурной революции». Критике подвергся и Чжоу Эньлай, и М. Антониони, на которого навесили ярлык «антикитайского клоуна».

В 1976 «банда четырех», в которую входили лидеры «культурной революции», была свергнута, фильм реабилитировали, а итальянскому режиссеру принесли извинения. Несмотря ни на что, документальная лента великого итальянца сумела сделать самое главное, — она показала такой Китай, который вызвал симпатию в западном мире.

В 1987 году другой знаменитый режиссер Бернардо Бертолуччи снял художественную ленту **«Последний император»** об императоре Пу И. Через судьбу этого человека, пережившего самые драматические события в истории Китая XX-го столетия, Бертолуччи удалось показать, что развитие Китая, жизнь его народа — это неразрывная часть истории всего человечества в XX веке. Картина создавалась при участии КНР, Великобритании, Италии и Франции, и в 1988 году получила «Оскара» сразу в девяти номинациях.

В 2013 году Китай и Италия подписали соглашение о сотрудничестве в сфере совместного производства кинофильмов, рассчитанное на три года и предусматривающее инвестиции в совместное производство с обеих сторон. Итальянские политики расценили это соглашение, как хорошую возможность для налаживания культурных связей между двумя странами, для лучшего взаимного понимания между китайцами и итальянцами.

Как заявил тогдашний посол Италии в КНР Альберто Браданини, «индустрия кино может послужить мостом, помогающим народам Китая и Италии лучше узнать друг друга, и это касается не только кинематографа, но и культуры в целом». Более того, подчеркнул посол, сотрудничество в области кино — «хорошая вещь, в том смысле что оно не только побуждает кинематографистов к взаимодействию, но и порождает синергетический эффект в других областях,



поскольку Китай — это огромная страна с гигантским рынком».

В мае 2015 года в Пекине объявили о начале производства сразу трех совместных китайско-индийских фильмов. Возникающий новый кинотандем Чайनावуда и Болливуда вызвал большой интерес в Азии, тем более что к производству совместных лент привлечены знаменитый актер и мастер восточных единоборств Джеки Чан и лауреат многочисленных международных премий в области кино гонконгский кинорежиссер Вонг Кар Вай. Зарождающееся взаимное сотрудничество между крупнейшими мировыми кинопроизводителями стало результатом подписанного годом раньше соглашения о сотрудничестве двух стран в сфере кино, когда Председатель КНР Си Цзиньпин посетил Дели с государственным визитом.

Первый фильм называется **«Кун-фу-йога»**. Речь идет о боевике с участием Джеки Чана и популярного индийского актера, режиссера и продюсера Амира Хана. Вонг Кар Вай, в свою очередь, решил снять фильм о китайском монахе Сюань Цзане, который во времена Танской династии (618—907) совершил путешествие в Индию для изучения буддизма. Третью ленту снимает киноактер Ван Баоцян (王宝强), известный по участию в фильмах **«Мир без воров»** режиссера Фэн Сяогана и **«Ледяная комета»**, где его партнером стал известный актер Дэнни Йен.

Съемки трех совместных кинопроектов, по мнению представителей Госадминистстрации КНР по делам телевидения, радио и кинематографии, должны расширить присутствие индийского кино в китайском прокате. Начиная с 2014 года, лицензию на прокат в китайских кинотеатрах получили четыре индийских ленты. Еще 14 картин были показаны на специальном, предназначенном для показа кинофильмов, канале Центрального телевидения КНР. Кроме того, китайское телевидение приобрело для показа более 10 индийских телесериалов.



Несколько скромнее выглядит сотрудничество в кинематографической области с другими странами. Тем не менее, география такого сотрудничества выглядит достаточно впечатляющей: от Японии и Южной Кореи на Востоке до Великобритании на Западе, а о США мы уже говорили.

Формула о «совместном производстве» стала применяться и к взаимодействию китайских кинематографистов с коллегами из ближневосточных стран, в том числе с Саудовской Аравией, ставшей местом натурной съемки для целого ряда китайских боевиков. В апреле 2015 года китайские и иранские кинопроизводители договорились о совместной работе над фильмом, посвященным китайскому боевому искусству кун-фу с рабочим названием «**Путь в Шаолинь**», и подписали соответствующее соглашение. Первая китайско-иранская лента расскажет историю иранского поклонника восточных единоборств, который отправился в «Мекку кун-фу» — Шаолиньский монастырь в Китае, чтобы, преодолев множество препятствий, стать мастером этой разновидности восточных единоборств.

К концу 2014 года Китай на межправительственном уровне подписал соглашения о совместных съемках фильмов с одиннадцатью странами, в общий список которых, помимо упомянутых выше, вошли, также, Испания, Великобритания, Южная Корея и другие.

Таким образом, преобразование и определенная либерализация системы сотрудничества с зарубежными странами в области кинопроизводства стали важным элементом кинематографической реформы в стране. И главными побудительными мотивами были два: во-первых, китайским кинематографистам удалось получить доступ к мировому кинопроизводству, к опыту и новым технологиям в области кино. Во-вторых, такое сотрудничество имеет под собой не только политическую или имиджевую основу, но и сильную коммерческую составляющую, позволяющую формировать киносотрудничество, как серьезный бизнес-проект,



ориентированный на извлечение соответствующей коммерческой и имиджевой прибыли.

Многие национальные киностудии обратили также внимание на возможности, которые предоставляет американским кинематографистам «совместное производство». Помимо финансирования и совместных съемок такая форма позволяет обойти систему квотирования иностранных лент в китайском кинопрокате, а это дает участникам совместных проектов дополнительные прибыли.

Благодаря активной предпринимательской деятельности крупнейших в Китае компаний, занимающихся индустрией развлечений, к 2015 году китайский кинорынок стал вторым в мире. Первое место пока принадлежит Америке, но китайские бизнесмены достаточно быстро догоняют лидера мирового кинопроизводства.

Бизнес на «мягкой силе»

В сентябре 2012 года китайская корпорация «Dalian Wanda Group Co» завершила процедуры по покупке второго по величине американского оператора сети кинотеатров «AMC Entertainment Holdings, Inc», — сообщают китайские СМИ. Сумма сделки оценивается в 2,6 миллиарда долларов.

Приобретение американского кинооператора вывело китайскую корпорацию в число самых крупных владельцев кинотеатров в Азиатско-Тихоокеанском регионе. Частная китайская компания, созданная в 1988 году в городе Далянь и специализирующаяся на недвижимости, отелях, развлекательных центрах и кинотеатрах, по состоянию на март 2012 года уже владела в Китае 83 мультиплексными кинотеатрами с 730 экранами. После сделки к этому числу добавилось 338 мультиплексных кинотеатров и 4865 киноэкранов, из которых 2 171 предназначены для показа фильмов в формате 3D, а 124 — это экраны IMAX.



Управлять кинотеатрами АМС в 32 штатах США будут, по-прежнему, американцы, но «Вань-да» не собирается пассивно наблюдать за этим процессом. Китайская корпорация станет контролировать стратегию развития и намерена дополнительно вложить в американскую киносеть 500 миллионов долларов.

Китайская компания объявила о покупке АМС, включая ее долги, еще в мае 2012 года. Эта сделка, как сообщают китайские СМИ, стала самым крупным вложением «Вань-да» за пределами КНР и первой серьезной покупкой корпорации на кинорынке Северной Америки.

Владелец «Dalian Wanda Group Co» 56-летний Ван Цзяньлинь (王健林) пришел в бизнес из китайской армии в 1986 году. В компартию Китая он вступил в 1996 году, уже активно занимаясь предпринимательской деятельностью. В 2012 году Ван Цзяньлинь занял вторую строчку в списке самых богатых людей континентального Китая. Его личное состояние оценивается в 10,3 миллиардов долларов США. Приобретением американской киросети наступление «Ваньда» на мировой рынок кинопроката не ограничилось. Амбиции компании пошли дальше. В июне 2015 года она приобрела крупнейшую австралийскую кинопрокатную сеть «Hoyts». Велись переговоры и о приобретении киросетей в Японии.

В 2014 году «Wanda Group» владела в Китае уже 182 мультиплексными кинотеатрами, 1616 киноэкранами. За год кинозалы корпорации посетили 102 миллиона кинозрителей, которые принесли ей 4,2 млрд. юаней КНР. Всего же кинематографическая дочка корпорации «Wanda Cinema Line Co» заработала в 2014 финансовом году 5,3 млрд. юаней (или 868 млн. долларов США).

Судя по финансовым отчетам и заявлениям для прессы, специалисты этой компании прекрасно понимают, что, даже при собственных гигантских кинопрокатных сетях, отсутствие коммерчески прибыльных кинокартин окажет



негативное влияние на финансовое положение корпорации. «Ваньда» оценивает китайское кинопроизводство, как явно недостаточное, и вкладывается в развитие различных кинопроектов, в том числе с зарубежными партнерами. При этом специалисты компании отдают себе отчет в том, что конкуренция в мировой киноиндустрии становится все более ожесточенной, поскольку мировой кинорынок находится в значительной степени под контролем американских киномагнатов.

В августе 2014 года корпорация заявила об открытии офиса в Лос-Анджелесе и намерениях вложить более миллиарда долларов в развитие голливудской инфраструктуры, а также в стимулирование сотрудничества американских кинопроизводителей со строящимся кинокомплексом в городе Циндао «Qingdao Oriental Movie Metropolis» на востоке Китая.

8 августа того же года президент корпорации Ван Цзяньлинь заявил, что этот проект, как ожидается, «поможет Китаю войти в киноиндустрию Голливуда и будет способствовать продвижению китайской культуры за рубежом». По его словам, офис в Лос-Анджелесе позволит использовать мощную голливудскую базу кинопроизводства для поддержки и реализации собственных, отечественных кинопроектов. По мнению аналитиков, целью «Ваньда» является укрепление влияния в Голливуде и расширение своего присутствия на американском кинорынке.

Представительство компании в Лос-Анджелесе будет обрабатывать все инвестиции в голливудской индустрии развлечений, в том числе заниматься финансированием местных киностудий и вкладываться в проекты, изначально ориентированные на мировой прокат. Американские продюсеры также рассчитывают на то, что китайская компания будет способствовать увеличению числа голливудских кинокартин, демонстрируемых в китайских кинотеатрах сверх тех квот, которые выделяет Государственная администрация КНР по делам телевидения, радио и кинематографии.



При этом важно отметить, что в упомянутом выше восточно-китайском кинокомплексе в городе Циндао «Qingdao Oriental Movie Metropolis», создание которого финансируется тем же Ван Цзяньлинем, планируется ежегодно дополнительно производить 30 кинокартин в сотрудничестве с иностранными, преимущественно, голливудскими студиями, в добавление к 100 отечественным лентам, снимаемым на совместной с иностранцами основе.

Таким образом, кинокомплекс в Циндао обещает стать весьма мощным продюсерским центром в континентальном Китае. В 2013 году здесь был открыт кинопарк, а летом 2017 года этот частный кинематографический центр войдет в строй полностью. Киностудия займет площадь почти в 370 гектаров. Помимо студий, кинокомплекс в Циндао, названный «Метрополией восточного кино», будет включать в себя Музей восковых фигур самых известных кинознаменитостей, очередной музей китайского и мирового кинематографа, научно-исследовательскую лабораторию формата IMAX, многочисленные кинотеатры. Здесь же станут проводить собственный кинофестиваль «Ваньда». Как отмечают специалисты, эта китайская корпорация явно стремится войти в десятку мировых лидеров индустрии развлечений. Об этом же свидетельствует и то обстоятельство, что за последние годы вложения компании «Вань-да» в киноиндустрию составили в общей сложности почти 5 млрд. долларов США.

«Ваньда» — не первая китайская компания, которая укрепляет свое присутствие в Беверли Хиллс. В июне 2014 года китайская компания «Tianxia Yingcai Cultural Media Co., LTD» провела здесь презентацию премий «Хуан-дин». Эти премии присуждаются молодым талантам в области развлечений, включая кино, телевидение, театральное и танцевальное искусство. По сути, в Голливуде впервые была проведена церемония награждения молодых китайских талантов в шести национальных номинациях.



Экономические усилия китайских бизнесменов от кинематографа приносят свои плоды и создают атмосферу заинтересованности в развитии сотрудничества. Ориентируясь на использование китайского кинорынка и возможности дополнительного финансирования, голливудские кинопродюсеры вводят в свои блокбастеры элементы китайской культуры, снимают в популярных жанровых кинолентах китайских кинозвезд, привлекают китайских технических специалистов, постановщиков боевых искусств, используют натурные съемки в Поднебесной.

В середине марта 2015 года американская киностудия «Lionsgate Entertainment Inc», выпустившая блокбастер «Голдные игры», который побывал в международном прокате и собрал почти 700 млн. долларов, объявила о соглашении с Хунаньским телевидением, точнее компанией «China's Hunan TV & Broadcast Intermediary Co Ltd» (中国湖南电视广播电视中介有限公司). В соответствии с достигнутой договоренностью, китайская и американская компании договорились о совместном производстве художественных кинофильмов в течение трех лет. Речь идет о совместном финансировании кинопроизводства: Хунаньское телевидение, считавшееся в тот период самой популярной и процветающей медийной и развлекательной корпорацией, уступающей только Центральному телевидению КНР, будет на четверть финансировать производственный бюджет американской компании. В цифрах эта сумма выражается в размере 1,5 млрд. долларов. При этом партнером американской киностудии станет дочерняя компания Хунаньского телевидения — «TIK Films».

Президент Хунаньской телевещательной корпорации Лун Цю-юнь в этой связи заявил: «Китай превратился во второго в мире крупнейшего кинопроизводителя, а «Lionsgate», в свою очередь, является крупнейшим независимым кинопроизводителем Голливуда. Эта сделка позволит Китаю овладеть голливудской моделью кинопроизводства и открыть новую эру творческого воображения».



В мае 2015 года стал известен список фильмов, которые выпускаются партнерами. Среди них — **«Последний охотник на ведьм»** с Вин Дизелем в главной роли, **«Боги Египта»**, **«Возраст Адели»**, **«Теперь ты видишь меня — 2»** и другие картины. Общее же число составит 50 художественных лент. Это сотрудничество не только позволит американской киностудии увеличить долю своих фильмов на китайском кинорынке, но и даст возможность китайскому партнеру расширить количество американских кинолент с элементами китайской культуры на международном кинорынке.

Хунаньское телевидение — не единственный китайский партнер этой американской компании. С ней сотрудничают такие коммерческие монстры из Поднебесной, как лидер электронной торговли «Alibaba Group Holding Ltd» и упоминавшаяся выше «Dalian Wanda Group Co Ltd».

Движение кинематографистов двух стран навстречу друг к другу — взаимное. Причем, происходит оно при полном понимании конечных целей китайских инвесторов и иностранных производителей. Осенью 2014 года Элизабет Делл, руководитель созданной Американской гильдией кинопродюсеров Рабочей группы по Китаю, заявила: «Существует огромное желание и интерес среди наших членов проложить путь в Китай, который сегодня является вторым по размерам мировым кинорынком после Соединенных Штатов». Американская гильдия кинопродюсеров — весьма влиятельная организация, объединяющая в своих рядах телевизионных продюсеров и продюсеров художественных фильмов. То, что такая организация специально создала рабочую группу по Китаю, свидетельствует о готовности американских производителей привлекать дополнительные финансовые средства с китайского кинорынка. Эти средства, естественно, фактически, идут на стимулирование кинопроизводства в США. Та же Делл заявила, что гильдия «получила большое число просьб об участии в работе в Китае, и с Китаем, либо над проектами о Китае в США».



Оживление на маршруте в китайское кинопроизводство во многом связано еще и с тем, что для некоторых американских кинопродюсеров не очень больших студий крайне важно успеть к китайскому пирогу раньше всех, поскольку сохраняются лимиты на совместное производство. Лишь ограниченное число кинолент, снимающихся за пределами КНР, могут получить статус «совместных», то есть снятых в сотрудничестве с китайскими кинодеятелями и при участии китайского капитала. Однако этому правилу, думается, будет постепенно придаваться большая гибкость, ведущая к либерализации международного сотрудничества, ибо здесь начинают работать законы экономики и коммерции, а не искусства, которое в долларах не измеряется.

Думается, выход на стезю американско-китайского кинематографического сотрудничества такого творческого гиганта, как Чжан Имоу, выбранного голливудской компанией «Legendary Entertainment» на должность режиссера-постановщика киноленты **«Великая стена»**, рассчитанной на международную дистрибуцию, будет способствовать расширению китайско-американского и иного китайско-инострannого взаимодействия в области кино. Ставки очень высоки: по данным Американской ассоциации производителей художественных кинофильмов, в 2014 году Китай стал рынком номер один за пределами Северной Америки с общими кассовыми сборами в размере 4,8 млрд. долларов США. Это на 37 % выше сборов 2013 года и всего лишь на 5 % меньше, чем сборы в США и Канаде за тот же период. В феврале же 2015 года, как сообщил таблоид «The Hollywood Reporter», Китай впервые обогнал США по месячным киносборам, получив только за один месяц в общей сложности 650 млн. долларов.

И еще. Специалисты убеждены, что в 2014 году Китай сыграл ведущую роль в росте мирового рынка кинопроката. Мировые кассовые сборы в 2014 году составили 37,5 млрд. долларов США. По сравнению с 2013 годом глобальные объемы



кассовых сборов увеличились на 1,6 млрд. долларов, причем, 75 % этого прироста приходится на Китай.

Отказаться от выгодного бизнеса в таких условиях крайне сложно как китайцам, так и американцам. Китайские компании в 2014–2015 годах продолжали наращивать международное сотрудничество в области кинопроизводства, выстраивая такое взаимодействие на перспективу.

Крупнейшая частная китайская компания «Huayi Brothers Media Corp» заявила о готовности выпускать ежегодно по пять художественных фильмов в Голливуде. Как сообщила «The Wall Street Journal», производством кинолент займется бывший директор «Warner Bros Entertainment Inc», который создаст для этого новую компанию. А дистрибуцией новых лент, как предположила американская газета, станет заниматься компания «Sony Pictures Entertainment Inc». Представители американских кинематографических кругов охарактеризовали эту сделку как самую крупную, совершенную китайской компанией в Голливуде.

Примером участия китайской компании в голливудском кинопроизводстве может стать кинофильм **«Ярость»**, в котором сыграли Бред Питт и звезда **«Трансформеров»** Шайа ЛаБаф. Корпорация «Huayi» внесла большую часть средств в 70-миллионный бюджет этой американо-китайско-английской ленты о Второй мировой войне. Фильм вышел на экраны в ноябре 2014 года, и его кассовые сборы составили, в общей сложности, 212 млн. долларов. Компания «Huayi Brothers Media Corp» также активно вкладывает деньги в производство анимационных кинофильмов, традиционно пользующихся успехом в международном прокате.

В этот же период другой крупнейший игрок на китайском рынке развлечений и кино — компания «Али-баба», ставшая, по сути, монополистом торговли онлайн в стране, приступил к заметному расширению бизнеса в сфере киноиндустрии. Представители «Али-баба» провели деловые встречи с кинокомпаниями «Уолт Дисней», «Парамаунт



Пикчерс», «Уорнер Бразерс» и другими на предмет сотрудничества в области проката американских кинофильмов и телевизионных программ в Китае. Компания продолжает активно развивать сетевые ресурсы в сфере кино и видеоконтента, приобретя контрольный пакет акций корпорации «ChinaVision Media Group», крупнейшего производителя кинофильмов и телевизионных материалов в стране.

Дочерняя компания корпорации «Alibaba Pictures Group» активно занимается инвестированием в производство кинофильмов. В сфере интересов компании — прокат кинофильмов. Она тесно сотрудничает с известными режиссерами вроде Вонг Кар Вая, а также с гонконгскими фирмами, занимающимися продюсированием художественных кинолент. Компания еще в 2014 году заявила о намерении приобрести «Taobao Dianyingpiao», крупнейшего китайского онлайн-продавца билетов в кинотеатры.

Компания вложилась в производство последней серии известной франшизы **«Миссия невыполнима. Племя изгоев»**, занималась созданием и прокатом кинокартины **«Паромщик»**, снятой Вонг Кар Ваем в Гонконге. Она также участвовала в показе **«Тотема волка»** Жан-Жака Анно, приобретя права на международный прокат этой китайско-французской киноадаптации популярного романа Лу Цзямина.

В конце 2014 года Азиатское общество Южной Калифорнии (США) организовало пятый Американско-китайский саммит деятелей кино, на котором присутствовали не только продюсеры, но и представители крупнейших китайских и американских компаний, занимающихся кинобизнесом. По сообщению информационного агентства «Новости Китая» (КНР), одной из основных тем обсуждения стал вопрос о коммерческих результатах проката американских блокбастеров на китайском кинорынке. Участники «саммита» проанализировали и обсудили тенденции и динамику американско-китайского сотрудничества в области производства кино, телевизионных программ и контента для так называемых новых медиа.



Выступивший на саммите Вэй Хань, президент частной гонконгской компании «Bliss Media», занимающейся кинопроизводством, достаточно четко выразил мысль о том, что в международном сотрудничестве в области кинематографа китайские участники этого процесса имеют не только коммерческие цели. «Я с надеждой смотрю на то, что в международных кинолентах будет появляться больше китайских элементов... — заявил он. — Мы также демонстрируем более глобальный подход, в рамках которого мы можем комбинировать возможности двух рынков, имея в виду прокат в Китае и США; это отличная бизнес модель. И для этого мы должны выбрать правильный контент».

Такое «правильное содержание» все чаще появляется в голливудских блокбастерах. Речь не идет о рекламе китайских товаров и продукции в таких фильмах, как, например, последние три картины о приключениях гигантских роботов — Трансформеров. Речь идет о более имиджевых элементах, подобных китайской космической станции «Тянь-гун-1» в голливудской научно-фантастической драме **«Гравитация»** мексиканского режиссера Альфонсо Куарона, которая заработала в прокате более 700 млн. долларов США. Или, например, о китайской культуре единоборств, широко эксплуатируемой в мультипликационной франшизе **«Кун-фу Панда»**.

В апреле 2015 года на семинаре во время Пятого Пекинского международного кинофестиваля некоторые западные киноспециалисты задали вопрос, что может предложить Китай, кроме боевого искусства? Известный китайский кинокритик Чжоу Лимин в ответ подчеркнул, что «многие иностранцы могли бы с интересом воспринять китайскую мифологию, фольклор, легенды, если только их правильно подать». А голливудская актриса Лиза Лу с удовлетворением заметила, что «в прошлом в голливудских фильмах китайцы могли играть только крошечные роли, вроде владельцев ресторанов или работников прачечных, теперь же их герои более разнообразны — это персонажи, для которых характерны трудолюбие



в сочетании со специальными навыками и особым китайским культурным бэкграундом». Лиза Лу — американка китайского происхождения, она сыграла одну из ролей в ленте Бертолуччи «Последний император».

Тем не менее, несмотря на широкое наступление китайских кинодеятелей на международный кинематографический рынок, по оценкам самих китайцев, влияние их кинематографа на мировом уровне, хоть и стало более заметным, но все еще остается недостаточно весомым. В апреле 2015 года газета «Хуанцю шибао» опубликовала данные исследования о влиянии китайского кинематографа за границей. Оно проводилось Академией распространения китайской культуры за рубежом, которая является частной исследовательской организацией, работающей при Пекинском педагогическом университете. Результаты обзора свидетельствуют о том, что популярность китайского кино в международной зрительской аудитории по-прежнему остается очень незначительной. Было опрошено более 1500 человек. Данные опроса показали, что 26 % реципиентов вообще не смотрели ни одного китайского кинофильма. 53 % опрошенных видели более одной, но меньше пяти лент.

Показательно, что все эти люди познакомились с китайским кино по бесплатным телевизионным каналам, либо в свободном доступе в онлайн-кинотеатрах в Интернете. Еще одним важным показателем проведенного исследования стало то, что, как и 20 лет назад, зарубежная аудитория знает китайское кино по кинобоевикам о боевых искусствах, либо по художественным лентам о китайских мифологических и легендарных героях. Опрос проводился в 66 странах, и он показал, что кино о современном Китае мало кому известно.

При таких обстоятельствах становится понятным активное сотрудничество китайских кинематографистов с зарубежными партнерами, введение в совместные фильмы элементов китайской культуры, более серьезное внимание к современным темам. Безусловно, пропаганда китайской



традиционной культуры остается важнейшим элементом современной «мягкой силы», способствующей решению имиджевых задач. Однако столь же очевидно и другое: чтобы привлечь внимание к современному, динамично развивающемуся Китаю, одних только элементов экзотической восточной культуры совершенно недостаточно. Помочь может жанровое кино, разнообразные качественные художественные ленты, диверсификация приемов и методов современного кино, демонстрация различных стилей и операторского мастерства кинематографистов.

Еще одним методом может стать создание китайских кинофраншиз, как это сделали, например, в сентябре 2015 года, когда в Пекине объявили о завершении съемок продолжения знаменитого фильма Энга Ли **«Подкрадывающийся тигр, затаившийся дракон»**, снятого 15 лет назад.

Ленту снял ветеран кино Гонконга Юэнь Ву-пинг (Юань Хэпин — на путунхуа, 袁和平). Гонконгский кинорежиссер известен не только многочисленными кинобоевиками на тему восточных единоборств с Джетом Ли, Мишель Йо и другими знаменитостями. Он ставил боевые сцены в голливудском супербоевике **«Матрица»**, а также в кинокартине **«Подкрадывающийся тигр, затаившийся дракон»** Энга Ли, в ленте Квентина Тарантино **«Убить Билла»**. Режиссер пообещал, что новые приключения в стиле **«Подкрадывающегося тигра, затаившегося дракона»** продемонстрируют новые подходы к жанру *у-ся* — китайских боевиков на тему восточных единоборств, и эти подходы будут отвечать вкусам международной, как западной, так и азиатской аудитории.

В свое время среди кинематографистов гуляла расхожая шутка: «Кино бывает плохое, хорошее и китайское». Это шуточное замечание теперь утратило актуальность. Китайское кино нынче может быть плохим, хорошим, выдающимся, и, что особенно важно, оно становится международным.



* * *

Подводя итоги, скажем, что с начала столетия Китаю удалось заметно расширить сферу взаимодействия с зарубежными кинематографистами, как с точки зрения географии партнерских организаций и компаний, так и с учетом многофункциональности такого сотрудничества. Масштабность, деловая взаимозависимость, финансовые составляющие, географические возможности кинопрокатных сетей, совместное производство с применением современных технологий и другие аспекты серьезно стимулировали развитие китайского кино. Сложилась ситуация, при которой специалистам Поднебесной стало тесно в рамках государственного квотирования совместного кинопроизводства.

В таких условиях неизбежно встает вопрос о разработке новых критериев и подходов к международному сотрудничеству. Кинопроизводство, кинопрокат и продажа прав на демонстрацию фильмов за рубежом становятся, во-первых, экономически прибыльным бизнесом, во-вторых, важным инструментом распространения в мире китайской культуры, китайского мировоззрения. Как следствие — все перечисленное формирует имидж страны и народа, обладающего внушительным философским, культурным, литературным, живописным и иным наследием.

Если сравнить кинематографический потенциал Поднебесной, накопленный к середине второго десятилетия XXI века, с масштабами кинопроизводства в Китае в последнее десятилетие прошлого столетия, то станет заметен несоизмеримый рост. Перестройка производства художественных, анимационных и документальных лент привела к созданию серьезной технологической базы, подкрепленной новыми информационными и цифровыми возможностями. Эта база стала использоваться не только отечественными творческими коллективами, но и кинематографистами других стран, в том числе и технологически развитых.



Причина обращения к китайским специалистам заключается в том, что китайские услуги стоят дешевле, чем в дорогостоящих компаниях западного кинорынка. И, хотя на первом этапе качество спецэффектов, компьютерной графики, виртуальных декораций все-таки уступало таковому в голливудских студиях, тем не менее, китайцы оказались очень способными учениками, быстро овладевающими современными методиками производства фильмов, операторским, актерским мастерством.

Многие китайские кинокритики опасались, что сильная зависимость современного кино от кассовых сборов, а также от цифровых технологий, компьютерных программ и других синематических *ноу-хау* подорвет творческий потенциал китайского кино, сделает художественное кино чрезмерно техничным, шаблонным и жанрово однообразным, и в результате станет стимулировать не киноискусство, а попкультуру. Однако этого не произошло.

Китайское кино, как и кино, создаваемое в содружестве с зарубежными партнерами, сегодня, безусловно, ориентируется на экономические показатели, которые целиком и полностью зависят от заполняемости кинотеатров. С помощью только шаблонных, привычных и понятных кинозрителям лент или при использовании самых крутых специальных эффектов серьезного успеха добиться невозможно. Результат достигается только в творческом поиске, невероятном жанровом разнообразии, создании таких кинолент, которые окажутся созвучными мыслям многих тысяч людей, которые совпадут с их ожиданиями и надеждами.

Современное китайское кино, в конечном счете, демонстрирует не только гигантские количественные показатели, но и огромное жанровое разнообразие. Кинодеятели стараются двигаться, созвучно времени, понимая, что их творческий результат целиком и полностью зависит от кинозрителей.



Глава четвертая

Драматическое киноискусство современного Китая

Современный кинематограф, который обычно определяют как разновидность визуального искусства, чаще всего выходит за рамки такой ограниченной трактовки, поскольку вбирает в себя и другие составляющие. Современный кинематограф — очень многоликое явление, сложное проявление человеческой творческой и экономической деятельности. Он соединяет в себе кинематограф, как вид особого изобразительного искусства и форму творческого самовыражения, киноиндустрию, как материальную основу производства кинофильмов, работу отдельных личностей и целых коллективов, реализующих свой потенциал в производстве художественного и иного кино. К этому необходимо добавить кинематографическую инфраструктуру, вобравшую в себя технологическую базу, с помощью которой делается кино, а также кинопрокатные сети и иные информационные технологии, через которые эти кинофильмы демонстрируются. Естественно, поэтому существует и достаточно сложное понимание того, чему служит кинематограф.

Кино призвано с помощью особых аудиовизуальных средств показывать жизнь людей, отражать их реакцию на различные явления жизни, природы, интеллектуальных проявлений человеческой личности, раскрывать психологию людей, их сообществ, результаты их деятельности.

Одним из немаловажных свойств кино является создание дополнительных возможностей для отдыха и развлечения,



активизации интеллектуальной деятельности и т.п. Кино возникло как новый технологический и зрелищный способ развлечения людей и, пройдя через несколько этапов, со временем превратилось в сферу творческой, производственной и деловой активности человека. Кинематографическая идеология в Китае также прошла несколько ступеней, и реализовывалась через несколько целевых устремлений.

Причем для различных ветвей китайского кино, под которыми мы понимаем кино континентального Китая, Тайваня и Гонконга, в разное время кинематографические задачи формулировались по-разному. Если для континентального Китая главной задачей кино длительное время было отражение жизни, обучение и воспитание, то гонконгский кинематограф в основном исповедовал идеологию кинематографа, как формы развлечения, релаксации утомленных повседневной жизнью людей, что в общем-то не мешало создавать гонконгским режиссерам замечательные образцы настоящего киноискусства.

Но как бы то ни было, даже функция киноразвлечений реализуется через разнообразные киножанры. В этом смысле все три ветви китайского киноискусства мало чем отличаются от итальянской кинематографической школы, американского кино или французской школы киноискусства. Для китайского игрового кино характерен полный комплект жанровых категорий, видов и подвидов, присущих любой кинематографической школе.

Безусловно, наиболее привлекательным для зрителей, в том числе китайских, является жанр драматического кино.

Эпическая кинодрама по-китайски.

Этот жанр в китайском кинематографе представлен наиболее широко и полно. Военная драма, социальная драма, психологическая драма, историческая, революционная,



героическая, бытовая и другие подвиды этого важнейшего кинематографического направления лишь подчеркивают разнообразие и многогранность китайского драматического киноискусства.

Кинодрама обладает достаточно мощным и многообразным набором изобразительных возможностей. Драматизм, накал страстей, событий передается не только с помощью прямой речи персонажей, но и через игру актеров, через различные визуальные средства, через введение в драматическую форму этнических элементов, которые также называют судьбоносными, общепhilософскими, историческими. Отсюда и высокая степень воздействия на эмоциональное восприятие происходящего на киноэкранах, когда зритель оказывается буквально захваченным драматическими событиями, столкновением непримиримых характеров, различных концепций, взглядов.

К этому следовало бы добавить и особенности китайского менталитета, специфику межчеловеческого общения в традиционном китайском обществе, которое некоторые исследователи характеризуют как исторически сложившееся коллективистское общество закоренелых индивидуалистов. В этом смысле китайская кинодрама нередко приобретает особый символический и психологический характер, специфическую смысловую нагрузку и визуализацию, что в комплексе порождает не очень привычные для европейского зрителя характеристики, мотивации и объяснения.

Вспомним хотя бы ленту Чжан Имоу **«Высоко висит красный фонарь»** («大红灯笼高高挂»), в которой нарочито замедленно действие, а главная героиня в исполнении Гун Ли настолько сдержана и холодна, что ее лицо без выраженных эмоций напоминает мрачные древние кирпичные стены усадьбы, в которой она живет. В то же время вековые стены, неторопливое повествование, медленно развивающийся сюжет, холодная героиня проникнуты мощной эмоциональной силой, создающей ощущение едва сдерживаемой чувственности,



скрытно кипящих страстей. Не зря же китайцы говорят о себе, что они похожи на термос: снаружи — холодный, а внутри наполнен обжигающим, бурлящим кипятком.

К тому же картина проникнута китайской символикой; например, тихо звенящие колокольчики на ножных браслетах героини намекают на эротическое напряжение, что понимает далеко не каждый иностранец, даже проживший какое-то время в Китае.

Если подойти к драматическому жанру с позиций общечеловеческой и социальной психологии, не учитывая особенности восприятия мира китайцами, то в китайской кинодраме обнаружится множество новых и малоизвестных европейскому кино идей, оригинальных мыслей, конфуцианской морали. и, бывает, просто весьма странных поступков, в казалось бы, в понятных и предсказуемых жизненных ситуациях.

Рассказ о китайской кинодраме было бы правильней начать с фильмов революционно-военной тематики. Тем более, что первые пятнадцать лет нового столетия по времени совпали с большими для Китайской Народной Республики историческими датами.

2011 год стал годом 100-летия Синьхайской революции и создания Китайской Республики, 2001 год ознаменовал 80-летие создания правящей Коммунистической партии Китая, 2015 год стал годом 70-летия победы во второй мировой войне. Разумеется, юбилейные даты обусловили создание целого ряда фильмов на военно-революционную тематику. В этот период на экраны страны вышла целая серия серьезных эпических полотен, рассказывающих о самых драматических страницах китайской истории 20-го столетия. Причем интересно отметить, что революционно-патриотическая волна в китайском кинематографе этого периода принесла достаточно неожиданные результаты.

В 2009 году на экраны вышла историческая эпопея «**Основание Китая**» (建国大业), посвященная 60-летию со дня образования КНР. Эта двухчасовая лента рассказывала



о драматических событиях, происходивших в Китае в период с 1945 по 1949 годы, когда китайские коммунисты во главе с Мао Цзэдуном боролись с Гоминьданом во главе с Чан Кайши. Победа Китайской Красной армии в этой гражданской войне и привела к созданию в октябре 1949 года Китайской Народной Республики, что покончило почти со столетней разобщенностью и хаосом в этой крупнейшей стране мира. Главную роль — роль Мао Цзэдуна сыграл китайский актер Тан Гоцян (唐国强), который по иронии судьбы ранее сыграл трех китайских императоров, а также великого полководца эпохи Троецарствия Чжу Гэляна, а теперь воплотил экранный образ основателя КНР Мао Цзэдуна. Игра актера в этой эпической ленте была высоко оценена, ему была присуждена премия «100 цветов» за лучшую мужскую роль, а сам фильм на гонконгском международном кинофестивале 2010 года был отмечен как лучший азиатский фильм года. Впоследствии Тан Гоцян сыграл роль Председателя Мао в таких кинокартинах, как **«Мао Цзэдун и Ци Байши»** (2013), военно-исторический эпик **«Битва 100 полков»** (**«百团大战»**, 2015) и лента **«Каирская декларация»** (**«开罗宣言»**, 2015).

Эпическая лента о борьбе за создание КНР получил хорошие кассовые сборы и пользовался зрительским успехом. Но главной его отличительной особенностью стало то, что в нем снялись более 40 самых известных китайских актеров и такие маститые кинорежиссеры, как Цзян Вэнь, Фэн Сяоган, Чэнь Кай-гэ, и даже король азиатских кинобоевиков Джон Ву.

В 2011 году вышла эпическая драма **«Синьхайская революция»** (**«辛亥革命»**), в зарубежном прокате — «Падение последней империи». Эту историко-революционную ленту снял знаменитый Джеки Чан. Это был юбилейный, 100-й по счету, художественный фильм гонконгского актера, режиссера и сценариста. Выбор темы для режиссера и актера, специализирующегося на иронических боевиках о восточных единоборствах, необычен. В ленте рассказывается о вооруженной борьбе китайских демократических сил



с цинской империей и создании Китайской Республики. Джеки Чан сыграл и одну из главных ролей в этом фильме — соратника Сунь Ятсена, одного из основателей партии Гоминьдан, революционера и полководца Хуан Сина. Неожиданное амплуа известного актера, признанного мастера комедийных кинобоевиков в жанре кун-фу, раскрыло талант Джеки Чана с еще одной нетипичной для него стороны — талант драматического актера, играющего сдержанно, эмоционально, глубоко погружаясь в совершенно нестандартную для амплуа каскадера и ироничного драчуна роль. Кстати, в том же году актер Тан Гоцянь выступил в качестве режиссера и снял телевизионный **сериал «Синьхайская революция»**. Если говорить о других эпических телесериалах, то следует вспомнить и 50-серийный цикл об основателе КНР Мао Цзэдуне (2013), приуроченный к 120-летию со дня его рождения.

В том же, 2011, году появилась еще одна историческая драма, посвященная истории Китая 20 века, **«Основание партии»** («建党伟业»), картина была приурочена к 90-летию со дня основания Коммунистической партии Китая, которая была учреждена в Шанхае в 1921 году. События, показанные на экране, охватывают период с февраля 2017 года, когда в России произошла Февральская революция, и по май 1921 года, когда в Шанхае состоялся 1-й съезд КПК, организационно оформивший создание в Китае коммунистической партии.

Как и в картине «Основание Китая» в новой историко-революционной драме — огромное количество главным персонажей, реальных исторических личностей. Мы снова встретимся с молодым Мао Цзэдуном в исполнении актера Лю Е, а также Тан Гоцяня, сыгравшего Мао Цзэдуна в зрелые годы. В этой художественной картине сыграло огромное количество китайских и гонконгских артистов (общим числом почти 110), включая уже упоминавшегося известного режиссера Джона Ву. К участию в картине были привлечены российские артисты — Сергей Барковский, исполнивший роль



Владимира Ленина, а также певец Витас, сыгравший большевика Григория Войтинского. Лента была показана также за пределами Китая, и ее общие кассовые сборы, включая международные, превысили 120 млн. долларов США.

Историко-революционная и военная драма в этот период становится одним из востребованных жанров китайского кино. Расскажем о некоторых.

В 2007 году кинорежиссер Фэн Сяоган (冯小刚) завершает съемки фильма **«Сигнал к сбору»** («集结号», российским кинозрителям фильм известен под названием **«Во имя чести»**). Необычная драматичная история главного героя фильма командира роты Гу Цыди основана на реальных событиях времен китайской гражданской войны. Во время одного из сражений между подразделениями китайской Красной армии и войсками Гоминьдана рота командира Гу Цыди, оставленная в арьергарде передислоцирующихся войск китайских коммунистов, ожесточенно отбивает атаки превосходящих сил противника. После тяжелейших боев в роте остается только 47 бойцов из почти 150 человек. Но отступать они не имеют права, пока не прозвучит сигнал горна — сигнал к отступлению. Главный герой, получивший контузию в бою, физически не может слышать сигнала к отходу, хотя некоторые солдаты утверждают, что слышали звук трубы. Гу Цыди не может дать согласия на отход, пока не получит точные данные о сигнале к отступлению, и остатки роты продолжают борьбу. Почти все бойцы гибнут в неравном сражении, и оказываются засыпанными в шахте, где прятались от массированных артиллерийских обстрелов. Только чудом уцелеть удается одному командиру Гу.

После выздоровления главный герой принимает участие в Корейской войне, и только в середине 1950 годов возвращается к местам, где полностью погибла его рота. К тому времени, армия, в состав которой входило героическое подразделение, была переформирована, и документы о роте и подвиге ее бойцов были потеряны. Он находит вышестоящих командиров



и тогда же узнает, что сигнал к отходу так и не был дан. Для него становится делом чести доказать, что заброшенные шахты в местах бывших ожесточенных боев это место гибели настоящих героев, о которых просто забыли. Только через три года здесь начинаются раскопки, и строители обнаруживают тела погибших бойцов. Да, благодаря упорству бывшего героя гражданской войны справедливость восторжествовала, все погибшие получили посмертно именные награды, возведен памятник, прозвучали оружейные залпы салюта в честь павших, но проблема осталась, проблема исторической памяти, проблема огромного числа неизвестных героев, отдавших свои жизни во имя восстановления единого великого китайского государства.

Фильм стал сенсацией кинопроката. Он стал сенсацией и Международного кинофестиваля в южнокорейском городе Пусане 2007 года, Как сообщило китайское информационное агентство Синьхуа, перед премьерой «Сигнала к сбору» в Пусане все 7 тысяч билетов на показ киноленты были распроданы за 17 минут.

Фэн Сяоган через несколько лет снова вернется к теме войны в фильме «1942». Но на этот раз главным объектом его нового драматического киноисследования станут обыкновенные люди, которые больше всего страдают во время боевых действий.

Военный киноэпик «1942» («一九四二», в российском прокате «Воспоминания о 1942»), Фэн Сяоган поставил уже будучи весьма успешным кинорежиссером, снявшим несколько ставших китайской киноклассикой лент: «Мир без воров», «Сотовый телефон», «Банкет», «Землетрясение», упомянутый выше «Сигнал к сбору» и др. Новый кинофильм он посвятил трагическим событиям в провинции Хэнань в 1942 году, произошедшим незадолго до окончания китайско-японской войны, и предшествовавшим гражданской войне в Китае, закончившейся бегством Чан Кайши на Тайвань и созданием КНР в 1949 году.



В период между 1942 и концом 1943 года в провинции Хэнань вспыхнул страшный голод. Он был вызван сложным стечением обстоятельств: нашествием саранчи, сильнейшей засухой, неадекватной политикой тогдашнего правительства, продолжавшейся войной сопротивления японским захватчикам. В итоге многие тысячи людей бросали родные места и уходили, спасаясь от голода.

Фильм рассказывает о почти библейском исходе населения уезда Яньцзинь из провинции Хэнань в провинцию Шэньси в поисках еды. Исход этот был трагическим и почти безнадежным, — поиски еды сопровождались насилием, страданиями, бомбардировками японцев.

В этом кинофильме много персонажей, происходит много событий. Сюжет представляет собой череду человеческих историй, показанных через призму их поведения в экстремальных условиях. Это и история богатой семьи, чье хорошо укрепленное поместье разгромили бандиты, а его владельцы вместе с крестьянами остались наедине с голодомором и страшным будущим, когда поиски пищи стали единственной целью и смыслом существования огромного числа людей. Одновременно это и история провинциальных гоминьдановских функционеров, безрезультатно пытающихся добиться помощи от центрального руководства, это и притча о том, как могут одни наживаться на войне, страданиях других людей.

Исход голодных людей из родных мест был почти безнадежным — поиски благополучных районов сопровождались насилием, страданиями, предательством близких, политическими интригами, бомбардировками японцев, смертью людей от голода и холода, новым изгнанием. Это была дорога в никуда. Из десятков персонажей фильма, отправившихся в поход за жизнью, спаслись единицы — остальные погибли, пропали без вести, были убиты, женщины были проданы за несколько килограммов проса бессемейным крестьянам, либо в публичные дома.



Фэн Сяоган, а я сужу по большинству его фильмов, которые видел лично, очень бережно подошел к героям картины, стараясь, чтобы на экране все было, как в реальной жизни. В этом художественном произведении нет «черных» или «белых» героев — есть просто люди, которые оказались в трагических условиях. Еще есть страшные обстоятельства, от которых психика защищается безразличием или безумием, при этом люди либо пытаются сохранить человеческий облик, либо превращаются в животных.

Взять хотя бы местного судью, отправившегося в поход вместе с другими беженцами, а по пути вершившего несправедливый суд исключительно в интересах своего кармана и рта, даже не скрывавшего свою страсть к мздоимству, бравшего взятки сначала серебром, а потом, когда деньги среди изгоев потеряли свою ценность, — зерном. Это и гоминьдановские солдаты, которые должны были охранять людей от бандитов, а вместо этого безжалостно грабили своих же соотечественников.

И все-таки исход уравнил их всех: и праведников, и грешников, и судью, и полицейских, и солдат, и гражданских. Судья потерял все, сопровождавшие его двое приставов были убиты солдатами. Богатые стали, как все, нищими, бездомными оборванцами, которых уже за ближайшим изгибом грязной дороги ждала бесславная погибель, если не от голода, то от озверевших соотечественников. Солдаты погибли во время налета японской авиации, и их уход никто даже не заметил и не оплакивал. Социальную сущность происходящего выразил один из персонажей, сказавший: «У нас бедная страна, и если есть какой-нибудь способ выжить, то это — переложить это бремя на других».

Чище и честнее оказывались люди, жившие простой жизнью. Но, увы, сохранивших человеческий облик и любовь к близким, было очень мало.

В фильме много реальных исторических персонажей. Самым интересным, как мне представляется, стал генералиссимус Чан Кайши. Лидер Гоминьдана и главный оппонент



коммуниста Мао Цзэдуна показан вовсе не как враг своего народа. Напротив, он пытается хоть что-то сделать для несчастной страны, добиться признания и уважения на международной арене, решить экономические проблемы, избавиться от иностранной зависимости и противостоять японской агрессии.

Он показан как человек, способный идти на жертвы, и переживающий из-за того, что в политике без жертв не обойтись.

Появление в ленте двух американских персонажей несколько напрягает. Участие известного американского актера Кристиана Бэйла в антивоенном фильме «Цветы войны» режиссера Чжан Имоу, о которой мы расскажем ниже, в свое время вызвало немало критики. Поэтому участие двух отличных актеров в картине Фэн Сяогана могло показаться неуместным. На деле же это были не придуманные персонажи.

Один из героев фильма «1942», американский журналист Теодор Уайт — реальный человек. Он действительно работал в то время в Китае, много писал о голоде в Хэнани, прошел с изгоями часть их пути, пытался привлечь к трагедии внимание чиновников и иностранных дипломатов в Чунцине, где тогда находилась столица Китая. Он отчаянно пытался убедить американского посла воздействовать на гоминьдановское руководство, чтобы помочь продовольствием голодающим людям.

В фильме его блестяще сыграл американский актер и продюсер Эдриан Броуди. В отличие от Кристиана Бэйла, который в трагических «Цветках войны» полфильма просто улыбался, Броуди был с самого начала серьезен и точно вписался в содержание киноленты. Скорее всего, он хорошо понял требования трагического сюжета, прочувствовал драматизм событий, правильно осознал мысли режиссера и не стал изображать из себя глуповатого иностранца, какими любят видеть китайцы «заморских дьяволов», пусть даже и в качестве положительных героев.



В фильме снялся и еще один американский актер — Тим Роббинс. Он сыграл американского священника Томаса Мегана, осознавшего всю глубину хэнаньского голодомора, но не способного хоть как-то облегчить страдания людей.

Прекрасную игру американцев следует считать, в том числе, заслугой Фэн Сяогана, у которого хватило такта и интуиции, чтобы не приспосабливать персонажей Броуди и Роббинса к китайским менталитету и вкусам. Он, похоже, просто попросил их сыграть так, чтобы зрители поверили им. Видимо, это и сделало участие в трагедии «1942 год» двух американских актеров уместным, оправданным и вполне обоснованным.

По сути, главными героями этой драматической ленты стали человеческие страдания и человеческое достоинство. Ведь многие из тех, кто погиб, даже в экстремальных условиях сохранили честь и достоинство. В том виде, в каком их понимали в традиционном китайском обществе. И режиссер Фэн Сяоган почти с документальной точностью пытается это донести до современного зрителя. Фильм занял заслуженное третье место в списке лучших фильмов 2012 года и, как оказалось, получил неплохие сборы для серьезного кино — третье место в бокс-офисе, и 370 миллионов юаней кассовых сборов (почти 60 миллионов долларов).

Еще одной по-настоящему заметной во втором десятилетии 21 века драматической лентой на военную тему стала картина Чжан Имоу «**Цветы войны**» (это английское название фильма, а в оригинале — «13 девочек Нанкина», «金陵十三钗»), вызвавший активную реакцию отечественных и зарубежных кинокритиков и кинозрителей, и еще до выхода в широкий прокат заявленный как реальный претендент на премию американской киноакадемии.

Показу фильма предшествовала мощная рекламная компания с использованием китайских и зарубежных социальных сетей, наиболее популярных видеоресурсов «всемирной паутины». Первые киносеансы с демонстрацией



фильма состоялись летом 2011 года, сначала в китайской столице — Пекине. Тогда это было вызвано требованиями американских киноакадемиков к фильмам, претендующим на «Оскара». В широкий прокат фильм вышел лишь в декабре, уже будучи номинированным на «Золотой глобус» и «Оскара». Продюсеры фильма очень надеялись на то, что Чжан Имоу после нескольких неудачных попыток все же получит золотую статуэтку «Цветы войны», в номинации «Лучший фильм на иностранном языке».

Изначально он был позиционирован, как самый дорогой фильм Китая с бюджетом 600 миллионов юаней (более 94 миллионов долларов США). Чжан Имоу планировал сделать это кино еще до Пекинской Олимпиады 2008 года, но занятость в постановке грандиозных церемоний открытия и закрытия Олимпийских Игр помешала ему осуществить задуманное. Интрига заключалась еще и в том, что в одной из главных ролей снялся самый последний, к тому же, «оскароносный», американский «Бэтмэн» Кристиан Бейл, а также новая, никому не известная актриса с игривым псевдонимом Ни Ни (倪妮).

Выбор даты для всекитайской премьеры — середина декабря — также был не случаен. 13 декабря 1937 года японские войска вошли в Нанкин, и начался азиатский холокост.

«Кинозрители были шокированы увиденным на экране», — такими были первые оценки в сообщениях о реакции на фильм. И такая реакция понятна. Фильм «Цветы войны» возвращает китайцев в прошлое, в город Нанкин, к трагическим событиям 1937 года, когда захватившие город японцы вырезали более 350 тысяч китайских солдат и жителей «южной столицы», изнасиловали более 20 тысяч нанкинских женщин и девушек.

Сюжет фильма строится вокруг того, как 14 (хотя по названию их должно быть 13) нанкинских проституток и группа городских школьников, спасаясь от озверевших японских солдат, укрылись за стенами католического кафедрального собора.



Их защищают шесть китайских солдат, мальчик-служка собора, а также бабник и владелец похоронного бюро Джон Миллер (эту роль как раз и играет Кристиан Бейл), приехавший из США, чтобы похоронить умершего священника-американца.

Пытаясь защитить школьников от надругательства и убийства, укрывшиеся в храме проститутки решили пожертвовать собой, чтобы удовлетворить японских солдат и найти прощение у Господа в смерти.

Чжан Имоу, великий патриот всего традиционного китайского, на этот раз пошел против традиций. Есть китайская поговорка о том, что «у шлюх не бывает сердца». Чжан Имоу решил доказать, что, несмотря ни на что, существуют общечеловеческие универсальные ценности. В тяжелые времена, даже оказавшиеся на самом дне, шлюхи могут совершать благородные поступки. Гуманность, человеколюбие, по задумке автором этой кинодрамы, своим светом способна уничтожить мрак.

В фильме много действия, батальных сцен, неожиданных поворотов, есть любовь, намеки на секс, предательство и смерть, слезы и горе многих и многих людей. Нанкинская резня — это вечный и крайне болезненный нарыв в исторической памяти китайцев. Но, в то же время, это источник вдохновения для писателей и кинодеятелей. С 1987 года по 2011 год в Китае и Гонконге было снято более 10 художественных фильмов о трагедии нанкинцев.

В 2009 году китайский режиссер Лу Чуань снял фильм на эту же тему под названием «Город жизни и смерти», в котором также попытался разобраться в причинах, породивших нанкинский кошмар, и даже исследовать проблему утраты гуманизма в то страшное время. В этом он солидарен с Чжан Имоу. Ленты совпадают даже по сюжету, что не удивительно, ибо обе картины основаны на реальных событиях.

Два режиссера попытались высказать свое отношение к японцам, захватившим в то время Китай, и на многие десятилетия закрепившими ненависть к себе со стороны



китайцев. Лу Чуань даже попытался увидеть и в оккупантах хоть что-то нормальное, чем навлек на себя гнев критиков. Чжан Имоу также ввел в сюжет образованного японского офицера, но так и не развил эту роль дальше.

В этом фильме Чжан Имоу много работает с цветом. Большая часть картины снята в коричневых тонах, и таким образом мастер передает всю мрачность того страшного времени. Тем не менее, китайские критики упрекнули знаменитого режиссера за элементы развлекательности, сосредоточенности на красивостях батальных сцен, неубедительность и искусственность некоторых эпизодов. «Мрачная сказка» о войне, как написал один из китайских критиков, безусловно, интересна и прекрасна, но показана уж очень пафосно, и вряд ли отражает правду истории, — заявляли другие.

Просмотр «Цветов войны» оставляет впечатление идейной близости Чжан Имоу и знаменитого русского режиссера Никиты Михалкова с его «Предстоянием» и «Цитаделью». Наверное, это какой-то закон творчества, когда и в Китае, и в России, переживших страшные трагедии Второй мировой войны, почти одновременно начинают творить кинематографические легенды об этой войне. И оба автора практически одновременно претендуют на «Оскара».

Тем не менее, фильм произвел впечатление внутри страны и за рубежом. Чудовищные преступления японцев в фильме китайского режиссера вызывают у зрителей сильные эмоции. Но реальная история нанкинской резни, как говорят оставшиеся в живых очевидцы и исследователи, еще мрачнее и страшнее, чем та, которая была показана на широком экране.

И все-таки китайская печать в канун американской премьеры фильма (23 декабря 2011 года) дружно писала: «Этот фильм с его глубиной, красотой и показом агонии, вероятно, может стать самым успешным блокбастером Чжан Имоу за последнее десятилетие».



А усилия, направленные на то, чтобы фильм стал успешным, были предприняты нешуточные. Складывается впечатление, что, этот фильм, как когда-то «Герой» Чжан Имоу с Дже-том Ли в главной роли, изначально был задуман, как серьезная заявка на золотую статуэтку американской киноакадемии. У режиссера уже есть главные призы Берлинского, Венецианского международных кинофестивалей, Гран-при Каннского кинофестиваля, несколько высших национальных премий.

Три его фильма «Цзюй доу» (菊豆), «Высоко висит красный фонарь» («大红灯笼高高挂») и «Герой» (英雄) в 1991, 1992 и 2003 годах уже номинировались на «Оскара» в категории «Лучший фильм на иностранном языке». Но режиссеру тогда не удалось получить статуэтку.

Снятый им фильм «Дом летающих кинжалов» («十面埋伏») выдвигался на премию американской киноакадемии за лучшую операторскую работу, а лента «Проклятие золотого цветка» («满城尽带黄金甲») номинировалась на «Оскара» в категории «Лучший дизайн костюмов». Но и тогда удача отвернулась от Чжана.

Для своего нового кино Чжан Имоу взял за основу роман знаменитой писательницы Янь Гэлин (严歌苓) «13 девушек Нанкина». Но ему хотелось заполучить нечто уникальное, самую лучшую историю. В результате, как пишет пресса, Янь Гэлин вместе с соавтором Лю Хэном 56 раз переделывала сценарий. И можно даже заподозрить, что выбор режиссером именно этого романа не случаен, что он, как и многое другое в фильме, нацелен на покорение Голливуда.

Янь Гэлин — не новичок в кино. Она родилась в Шанхае, считается китайско-американской писательницей и пишет романы на китайском и английском языках. Фильмы по ее сценариям снимались на шанхайской киностудии. Сейчас она член Ассоциации китайских писателей, и одновременно является членом американской Гильдии писателей Голливуда. Одно время даже ходили слухи о том, что она может получить Нобелевскую премию по литературе.



В основе романа Янь Гэлин, который Чжан Имоу использовал для своего фильма, лежит реальный дневник американки Минни Вотрин (Minnie Vautrin). Она работала деканом в нанкинском колледже для девушек во время захвата японцами Нанкина. В начале декабря 1937 года, когда японцы начали штурм города, Минни Вотрин и другие иностранцы создали международный комитет, и через американское посольство договорились с японцами о создании «зоны безопасности» площадью около 4 квадратных километров для иностранных и китайских беженцев. После 13 декабря, когда японцы полностью овладели городом и началась резня, Вотрин, несмотря на требования посольства США покинуть Нанкин, осталась в «зоне безопасности».

16 декабря в «зону» ворвались более 100 японских солдат и изнасиловали больше 100 китайских девушек. Чтобы спасти остальных девочек, Вотрин договорилась с японцами, что к ним уйдет 21 китайская женщина, чтобы «обслуживать» японских вояк, в обмен на то, что японцы перестанут насиловать девушек в «зоне безопасности». Японцы согласились, но вскоре нарушили обещание, и издевательства над юными китайками продолжились.

В январе 1938 года японцы вообще закрыли «зону безопасности», но Вотрин продолжала помогать беженцам, укрывая их в колледже. Однако китайцы не простили ей того, что она отправила 21 женщину к японцам, и в 1941 году ее должность была ликвидирована. Она вернулась в США, где вскоре покончила жизнь самоубийством.

Вот эта-то реальная история в несколько видоизмененном варианте и легла в основу сюжета «Цветов войны».

Выбор Кристиана Бейла на главную роль — безусловная удачная тактика, и еще одна связь с голливудскими кинематографистами: Бейл уже получал «Оскара», и появление его в роли Джона Миллера в китайском фильме выглядела весьма многозначительно. Пока мир ждал нового появления Бейла в роли героического Бэтмена в фильме



«Возвращение Темного рыцаря», он возник в китайском эпическом фильме знаменитого режиссера с мировым именем. Реклама взаимная.

Но реклама — рекламой, а актеры и актрисы в фильме, безусловно, играют талантливо и впечатляюще. Правда, некоторые эпизоды вызвали противоречивые толки. Например, любовная сцена между Миллером (Бейл) и Юй Мо (персонаж актрисы Ни Ни) снята, как считают, слабо, — похожее уже было в сотнях других фильмов. Говорят, Чжан Имоу был против этого эпизода, но на этой сцене настоял продюсер фильма Чжан Вэйпин.

В случае же с «Цветами войны» любовные сцены стали рекламными. За месяц до всекитайской премьеры Ни Ни, которая, кстати, является уроженкой Нанкина, где и происходит действие кинодрамы, поместила в своем блоге очередной пост под названием «Я и Кристиан снялись в любовной сцене», что вызвало сильное оживление среди фанатов кино.

Но, несмотря ни на что, «Цветы войны» — кино по-настоящему мощное и эмоциональное. Как писали критики, видимо, имея в виду прицел ленты на «Оскара», этот кинофильм снят «на уровне первоклассных фильмов Голливуда, и в нем есть все, — батальные сцены, трагедия, любовь, секс, жесткие эмоции, то есть то, что присуще фильмам Чжан Имоу».

Дело не ограничилось только претензиями на «Оскар». Чжан Имоу повез фильм на 62-й международный кинофестиваль в Берлине, который состоялся с 9 по 19 февраля 2012 года. Именно с Берлинского фестиваля началось триумфальное шествие режиссера в кинематографе. В 1988 году он дебютировал здесь с фильмом «Красный гаолян», и увез в Пекин «Золотого медведя», — главный приз фестиваля.

На Берлинском кинофестивале «Цветы зла» были показаны во внеконкурсной программе. Фильм был внимательно, но сдержанно, встречен аудиторией. Зато многие молодые российские зрители, увидевшие в начале января киноленту в режиме он-лайн, не в самом лучшем качестве и в



отредактированном «тряпочном» варианте, вдруг дружно откомментировали: «Мощный фильм!»; «Настоящее кино!». Добавим также, что для дебютанки «Цветов войны» Ни Ни, которую по аналогии с Гун Ли и Чжан Цзыи стали называть «новой девушкой» режиссера Чжан Имоу, фильм стал удачей. На Международном кинофестивале в Гонконге она получила приз за лучший кинодебют. В том же году она стала лауреатом премии Шанхайской ассоциации кинокритиков за лучшую женскую роль.

Как бы то ни было, кино это имело определенный коммерческий успех, и связан он не только с тем, что «Цветы войны» сделан настоящим мастером кинорежиссуры. Он изготовлен по всем правилам и стандартам голливудских коммерчески ориентированных фильмов. А для его популяризации была организована и проведена грамотная, тотальная рекламная компания с применением всех имеющихся в наличии мультимедийных средств, — от телевидения и до социальных сетей. В отличие от своих коллег по цеху, авторы ленты перекрыли пути поступления пиратских копий в популярные он-лайн кинотеатры. Вместо этого команда Чжан Имоу предложила «Картошке» и «ЮКу» (сетевые видеоресурсы «Tudou» и «Youku»), — популярным сетевым кинопорталам континентального Китая, продолжительные рекламные сюжеты о том, как делался фильм, интервью с режиссером, продюсером, ведущими киноактерами.

Как уже говорилось выше, для начального кинематографического периода в новом столетии в Китае выделилась весьма характерная тенденция к съемкам масштабных эпических, со сложным содержанием, кинолент, основанных на популярных литературных первоисточниках. В 2011 году была закончена «Долина Белого оленя» («白鹿原») режиссера Ван Цюаньань (王全安). Главную женскую роль в картине исполнила его супруга, китайская кинозвезда Чжан Юйци (张雨绮). Оператором этой ленты был немец Лутс Райтмайер, начавший работать в китайском кино с Ван Цюаньанем еще в 2004 году.



Этот художественный кинофильм представляет собой кинематографическую адаптацию классического одноименного романа «Долина Белого оленя» прозаика Чэнь Чжунши (陈忠实). По своему жанру это — семейная сага, в которой прослеживаются судьбы 20 главных героев, живущих, как мы говорим, в «судьбоносные» времена, а если проще — в эпоху перемен. В этом кинополотне рассказывается история взлетов и падений членов двух семейных кланов, проживающих в сельской местности провинции Шэньси в первой половине XX века. Уникальность и значимость этого времени просто невероятна: этот краткий исторический период связан с падением последней императорской династии, развалом централизованной империи, созданием первой китайской республики, противостоянием между Гоминьданом и Компартией Китая, китайско-японской войной, Второй мировой войной, гражданской войной, и, наконец, с созданием Китайской Народной Республики в 1949 году и восстановлением великого централизованного государства.

Роман был опубликован в 1993 году. Он был удостоен высшей литературной награды КНР — литературной премии Мао Дуня, и сразу привлек внимание ведущих кинематографистов Китая, в том числе таких мастеров как Чжан Имоу и Чэнь Кайгэ. Чжан Имоу даже хотел, было, взяться за его экранизацию, но по какой-то причине так и не рискнул это сделать. Долгое время среди кинематографистов даже считалось, что запутанный и непростой сюжет романа, изобилующий невероятными историческими событиями, различными психологическими персонажами, жизненными поворотами и сценами секса, просто-напросто невозможно адекватно перенести на экран.

Ван Цюаньань, снявший первый кинофильм в 1999 году, всегда работал неторопливо, но очень результативно. К настоящему времени он снял только 6 художественных фильмов, и все они получили различные награды на международных кинофестивалях. В России известна его лента «Свадьба Туи» (《图雅的婚事》).



Впервые он прочел роман «Долина Белого оленя» в 1993 году, когда был студентом Пекинской киноакадемии, и после прочтения, похоже, никогда не отказывался от желания экранизировать книгу.

Прежде чем приступить к съемкам, Ван Цюаньань потратил несколько лет на неоднократное переписывание сценария, пока не сделал окончательный выбор. Из огромного количества главных персонажей были выбраны 20 героев, за жизнью которых на протяжении 50 лет попытался пронаблюдать китайский режиссер. В первоначальном виде фильм получился длинным — 220 минут, то есть почти 4 часа. Однако, по мнению критиков, Ван Цюаньаню все-таки не хватило умения рассказчика, чтобы перенести все запутанные сюжетные переплетения на язык кинематографа. Однако все критики признают, что фильм получился впечатляющим, с большим количеством спецэффектов, сюжетных поворотов и неожиданных ходов.

После съемок фильма Ван Цюаньань решил повезти «Долину» на Берлинский кинофестиваль, сократив фильм до 160 минут, и хронологически закончил фильм на событиях 1938 года, когда началось полномасштабное вторжение японцев в Китай, хотя в оригинальной версии повествование заканчивалась в 1950. На китайские киноэкраны фильм вышел на 4 минуты короче, и уже в третьей редакции: из фильма была удалена большая часть, как писали критики, «неприличных» сцен. Ну а что касается Берлинского кинофестиваля, то лента не получила каких-либо наград, зато оператор Лутс Райтмайер получил тогда «Серебряного Медведя» за выдающиеся художественные достижения в области кино.

Многие элементы кинофильма вызвали бурные споры. Критики утверждают, что режиссеру так и не удалось донести до зрителя всю разноплановость популярного романа, смысл произведения был заужен до истории одной главной героини, поэтому фильм надо было бы назвать не «Долина Белого оленя», а — «История Тянь Сяое».



Тем не менее, выход эпика на широкие экраны был однозначно назван большим кинособытием. И фильм занял свое почетное, «десятое место», в рейтинге лучших игровых лент года.

2012 год принес новые замечательные образцы эпического художественного кино всех трех ветвей китайского кинематографа. Отдельно хотелось бы рассказать о нетипичном китайском историческом фильме, снятом китайцами на Тайване. Речь идет о фильме **«Сидик бале, или Воины радуги»** (китайское название — «赛德克-巴莱»), содержание которого также связано с борьбой народов Китая с японскими оккупационными силами.

Картину поставил тайваньский режиссер Вэй Дэшэн (魏德圣) в 2011 году. Но в континентальный Китай она попала в 2012 году. У этого кинофильма — необычная судьба, чем-то напоминающая судьбу ленты «Сталкер» Андрея Тарковского. Вэй Дэшэн несколько раз начинал съемки картины, но всякий раз их приходилось откладывать из-за нехватки средств. В 2009 году тайфун Маракот уничтожил большую часть отснятого материала. Пришлось заново искать финансирование и доделывать картину в новых условиях.

«Сидик бале» — это история горного племени тайваньских аборигенов, объявивших войну Японии. Тайвань перешел к японцам в 1895 году и находился под их оккупацией до 1945 года. Вэй Дэшэн в высшей мере неожиданно и не стандартно подошел к теме и событиям, которые в тайваньской истории получили название инцидент в Ушэ.

Он романтизировал горных аборигенов; рассказывая историю дикого племени «Воины радуги» и его вождя Муно Рудо, Вэй Дэшэн великолепно показал их жизненную философию, благородство, верность памяти предков. Этнически горные аборигены Тайваня не имеют ничего общего с китайцами: у них свой язык, свои верования без налета буддизма или даосизма, свои танцы и песни, более благозвучные и мелодичные, чем китайские, собственный образ жизни, тесно переплетенный с дикой природой, нетипичная



для жителей Восточной Азии другая внешность. Да и сами они — дикари, агрессивные и смертельно опасные. Мужчины — охотники не только за дичью, но и за человеческими головами, не боящиеся кровавых битв и свято следующие племенному кодексу чести, с легкостью отрубаящие головы врагам, чтобы потом продемонстрировать их всему племени в подтверждение своей доблести. Они воины-сидики. Женщины — не только хранительницы домашнего очага, но и защитницы будущего племени.

Поразительно, но Вэй Дэшэну удалось дистанцироваться и от диких аборигенов, и от этнических китайцев, коих во множестве появляется на экране, а также от японцев. Более того, он сумел показать, что у этих трех представителей восточно-азиатских этносов есть свои особенности и цели; они не хорошие, и не плохие, они просто такие, какие есть. И то, что происходит на экране — это столкновение варварства и современности, дикости и цивилизованности, добра и зла, это — кровавый междоцивилизационный конфликт, где каждый понимает добро и зло по-своему. И выход только один. Как сказал один из героев-сидиков: «Когда умрем, решать уже ничего не нужно. Будем свободными душами».

Захватившие Тайвань японцы, как показано в фильме, поначалу особо не зверствуют, не истребляют аборигенов, не навязывают им свою религию и философию, правда, в экономике обжуливают дикарей, действуя обычными колониальными методами: «стекляшки в обмен на жемчуг». Казалось бы, они несут в труднодоступные горные районы цивилизацию: строят школы, медицинские пункты, учат аборигенов грамоте, пытаются приучить местных дикарей к культурной жизни. Но за всем этим стояла ложная установка, уничтожающая уникальную культуру. В итоге прогрессорство японских колонизаторов было справедливо воспринято, как реальная угроза многовековым традициям «Воинов радуги», и единственное, что они смогли противопоставить захватчикам, — только тотальное их убийство.



Наступает время, и дикари наносят удар, уничтожая чужаков, не жалея ни мужчин, ни женщин, ни детей. В бойне, которая развернулась в местечке Ушэ, были уничтожены почти все японцы и члены их семей. Однако очень скоро на место убитых пришла японская армия, и теперь тотальному уничтожению подверглись дикари-мужчины. И японцы, подобно дикарям, платят приличные деньги другим дикарям, за головы и другие части тела убитых «Воинов радуги».

Почти все мужчины из «Воинов радуги» погибли, а их жены и дети, согласно кодексу чести тайваньских племен, покончили жизнь самоубийством в горных джунглях, осознав, что в современной цивилизации не отведено места ни для их философии, ни для их жизненного уклада, ни для их понимания чести, достоинства и гордости.

Вот такое необычное кино с великолепными пейзажными съемками горных лесов Тайваня, потрясающей музыкой, кровавыми натуралистическими сценами сражений, почти неземной мифологией и верованиями, которые ушли из современного мира окончательно и безвозвратно, превратившись в легендарный коллективный дух «сидик бале» и необычной красочности этническую сказку о необычном народе, которого больше никогда не будет.

В китайском кинопрокате, включая Гонконг, Тайвань и континентальный Китай, фильм не пользовался кассовым успехом. Его философия и посыл оказались столь же непонятны современным зрителям, сколь непонятными они были более ста лет назад высадившимся на Тайване японцам. В то же время кинокритики из КНР в некоторых рейтингах включили «Сидик бале» в топ-десятку, подчеркнув при этом, что заработать больше киноленте помешала продолжительность фильма — 150 минут.

Но лучше смотреть полную версию кинокартины, хотя следует набраться терпения: режиссерская версия длится почти пять часов. Впрочем, фильм того стоит.



Завершая краткий обзор кинокартин, относящихся к жанру исторической драмы, следует сказать еще об одной весьма заметной исторической ленте этого временного периода — о **«Великом мастере»** («一代宗师», «The Grandmaster»), названной лучшей китайской картиной 2013 года. Знаменитый сянганский кинорежиссер Вонг Кар Вай (王家卫), снявший эту ленту, стал последним из самых известных китайских художников кино, которые приложили руку к теме восточных единоборств. Долгое время мэтры китайского, гонконгского и тайваньского кинематографа обходили эту тему стороной, считая боевики о восточных единоборствах низкопробным жанром, пока тайваньский режиссер Энг Ли не снял фильм, получивший шумный успех, «Подкрадывающийся дракон и затаившийся тигр», завоевавший «Оскара» — вождеденную статуэтку Американской киноакадемии. После столь неожиданного успеха маститых кинодеятелей Поднебесной словно прорвало: Чжан Имоу снял «Героя», Чэн Кайгэ — «Клятву». Иными словами, жанры «у-ся», «кун-фу» и «у-дан» стали уважаемым среди серьезных режиссеров.

Фильм Вонг Кар Вай ждали. Великолепный видеостилист, тщательно работающий над каждым кадром, придающий огромное значение визуализации и символике любого предмета в кадре, должен был внести нечто неповторимое в горячо любимый в китайском народе и молодыми людьми во всем мире жанр.

Когда фильм вышел на экраны, критики сначала задумались, сдержанно играя оценками, а потом объявили ленту Ван Кар-вая шедевром. Особенно после того, как кинолента знаменитого гонконгца вошла в шорт-лист номинантов на «Оскара», как лучший иностранный фильм 2013 года.

На первый взгляд, эта кинолента — биографический рассказ о знаменитом мастере кун-фу Ип Мане — создателе южного стиля китайского боевого искусства под названием «вин-чунь». Ип Ман — реальный человек, живший в городе Фошань, что находится рядом с Гуанчжоу и где производится



одна из разновидностей китайского фарфора и керамики — фошаньская. Это он учил драться знаменитого Брюса Ли и передал сянганскому актеру и бойцу свое понимание и свои способы ведения рукопашного боя, благодаря фильмам которого кун-фу стало популярным во всем мире и до сих пор сводит с ума подростков. И это о нем было снято несколько приключенческих лент с Дэнни Йеном в главной роли.

Но это кино не только о легендарном спортсмене и тренере. Эта лента — о необычайно интересном китайском культурном и спортивном наследии, пустивших глубокие корни древних традициях Китая, философии и психологии китайцев, посвятивших жизнь боевым искусствам. Этот фильм — о столкновении двух стилей — северного, в лице Гун Ер (эту роль исполняет китайская актриса Чжан Цзыи) и южного, который представлял Ип Ман (Тони Леонг). Этот фильм, как писали китайцы, — «ностальгическая ода кун-фу». Это сожаление о том, что уникальная культура боевых искусств осталась в далеком прошлом, рухнув под натиском глобализации и коммерциализации всех аспектов жизни современного китайского общества. Это фильм, как остроумно написал один из восторженных критиков, о «затерянном мире кун-фу».

Я не являюсь поклонником этой киноленты, и мне кажется, что его «шедевральность» завышена. Но это — то самое кино, которое стоит смотреть хотя бы потому, что его снял великий Вонг Кар Вай. Фильм за два года — 2013–2014 — получил 31 одну китайские и международные премии, был номинирован на премию американских киноакадемиков в двух категориях. Только одни эти премии свидетельствуют о том, что фильм получился весьма и весьма незаурядным.

Было бы неправильно утверждать, что в этот период кинопроизводители Поднебесной увлекались исключительно масштабными историческими полотнами. Китайское драматическое искусство в этот период показало себя взрослым, многосторонним, наполненным глубочайшим содержанием.



Оно стремилось переосмыслить или анализировать не только крупные исторические события, но и судьбы обычным маленьким людям, каких мы встречаем на улицах каждый день, с которыми работаем, дружим, спорим, отмечаем праздники и которых любим, которые живут сегодняшним днем, в противоречивом и непростом социуме, наполненном обычными житейскими проблемами и особым пониманием простого человеческого счастья в этой нелегкой жизни.

Социальная кинодрама, как зеркало жизни.

Новый век принес в кино новые имена, возникли новые подходы к современной кинодраме. Драматическое кино стало больше фокусироваться на проблемах, которые волнуют всех или большинство граждан. Оно акцентировало внимание на вопросах, которые люди задают друг другу и ищут ответы, на тех сторонах современной жизни, которые помогают людям жить или заставляют испытывать трудности, страдания, боль. Социальной драме в киноискусстве всегда отводилась особая роль.

В 2002 году 33-летний режиссер Лу Чуань (陆川) снял свою первую художественную ленту, о которой сразу же заговорили кинокритики — «Пропавший пистолет» («寻枪»). В том же году на Тайбэйском международном кинофестивале эта лента получила приз за лучший киносценарий. Затем последовали еще две награды. Для дебютанта это было огромное достижение. История потери полицейским офицером табельного оружия и последствия, к которым привела пропажа, заинтриговали и зрителей, и кинокритиков. Для работника китайских правоохранительных органов потеря пистолета равносильна жизненному краху и тюремному заключению, поскольку любое огнестрельное оружие рано или поздно выстрелит. Именно с такой ситуацией сталкивается герой фильма, роль которого исполнил актер и режиссер Цзян Вэнь (姜文).



Проснувшись после бурного возлияния на свадьбе своего брата, полицейский Ма Шань понимает, что у него есть всего несколько часов, чтобы отыскать пропавшее оружие. Нет смысла пересказывать запутанный сюжет этого полноценного, по западной классификации, триллера, тем более, что поиски оружия усугубляются убийством любовницы главного героя из его же оружия, организацией полицейской слежки против Ма Шаня, попавшего под подозрение в убийстве девушки, многочисленными встречами с многими людьми из разных слоев китайского общества. Похититель будет найден, и обнаружится его сложная и трагическая связь с происходящим на экране драматическими явлениями. Потом последует тяжелое ранение героя, арест настоящего преступника, и, казалось бы, трагические последствия минуют полицейского Ма Шаня, лично он будет удовлетворен, но настоящие взаимоотношения в обществе, в котором живет главный герой, по-прежнему будут сложными, запутанными, наполненными драматизмом бытия. Любому человеку, живущему в этом мире, в том или ином виде неизбежно придется столкнуться с событиями, которые перевернут его понимание жизни, как это произошло с с главным героем «Пропавшего пистолета» Ма Шанем.

Через два года после этой киноистории Лу Чуань снимет новую остросюжетную ленту, наполненную не менее драматическими и даже трагическими событиями, и действие новой ленты перенесет в Тибет, в район, где находится высокогорное плато Кукушили. В оригинале лента так и называется «Кукушили» («可可西里», 2004), хотя в России его знают по другим названием — «Горный патруль». Это драматическая история основывается на реальных событиях.

Во второй половине 1990-х годов большой резонанс в Китае получила история уничтожения браконьерами редчайших горных антилоп, которых добывали ради мускусной железы, продаваемой за бешенные деньги иностранным парфюмерным компаниям. Регион Кукушили сотрясают



серьезные, даже смертельно опасные события, здесь пропадают полицейские, в людей стреляют из-за скал, находят сотни трупов редких антилоп, из тел которых изъята одна-единственная железа. На защиту животных становятся добровольцы из числа местных жителей, пытающиеся остановить истребление диких антилоп. Критики назвали эту ленту первым китайским вестерном, возможно по чисто формальному признаку — тибетские пастухи, вооруженные автоматами и винтовками, заняты поисками вооруженных браконьеров и находят банду, потом следует погоня, перестрелки, гибель людей с обеих сторон. Бандитам удается уйти, руководитель народного горного патруля гибнет. Главный герой — китайский журналист, приехавший на плато, чтобы разобраться с происходящим, — с тоской наблюдает за тем, как ради денег уничтожается природа и ее обитатели, гибнут сильные и благородные люди.

Лу Чуань, пожалуй, стал первым, кто снял в своей картине непрофессиональных тибетских актеров и показал величие тибетской природы, край таинственных обрядов, сильных и красивых людей и бездонного лазурного неба. Край, который разрушается «золотым тельцом». Фильм этот отличается не только неожиданными кинематографическими находками (например, сцена пешей погони в условиях горного разреженного воздуха и острого кислородного голодания, когда преследуемые и преследователи хрипят, задыхаясь и растрачивая последние капли живительного кислорода), специальными эффектами с зыбучими песками, но и потрясающими панорамными съемками горных пейзажей. Этот фильм нужно смотреть только на большом экране, поскольку даже телевидение высокой четкости не может передать всю красоту Тибета. Фильм обладает мощным социальным звучанием и призывает обратить внимание на окружающий мир, быть в ответе за вред, который наносится обществу и природе, взять на себя ответственность за сохранение среды обитания, которая разрушается под натиском цивилизации.



Лента собрала все самые престижные награды китайских национальных кинофестивалей, а также Тайбэйского кинофестиваля на острове Тайвань, Гонконгского международного кинофестиваля, получила специальный приз жюри на кинофестивале в Токио и была отмечена премией Дон Кихота на Берлинском кинофестивале 2005 года. Это были заслуженные награды для качественного, с глубоким смыслом и содержанием художественного кино. И эти награды доказывали, что социально значимое кино в особом почете и у кинозрителей, и у продюсеров.

В описываемый период самой популярной темой для кинематографических экспериментов в китайском игровом кино становится внимание к общественной среде, судьбе людей, живущих в противоречивом обществе. Особое внимание обращается на последствия влияния политики экономических реформ на традиционное китайское общество, веками жившего по особым правилам, традициям и обычаям, по канонам традиционной конфуцианской морали.

В 2003 году на экраны вышла очередная лента плодovitого Фэн Сяогана «Сотовый телефон» («手机»). Эта простая лента заставила по новому взглянуть на современные проблемы Китая, формирующиеся под влиянием реформ, деловой лихорадки, стремления к большому заработку и тяге к современным радостям жизни, когда новый жизненный ритм вынуждает забыть заветы предков. Это фильм, по сути, о том как современность разрушает традиционную китайскую этику общественного поведения и заставляет следовать образу жизни, навязываемому обществом потребления. Сюжет ленты прост: у главного героя по имени Янь Шоу жизнь, как кажется удалась. Он — ведущий популярного телевизионного ток-шоу. У него есть две женщины: красавица-невеста и красавица-любовница. И есть еще мобильный телефон, который становится хранителем его романтических тайн, с помощью которого он обманывает невесту, скрывая наличие другой женщины. Причем из-за



этой же женщины его несколько лет назад уже бросила первая жена, а друзья предостерегали его от возобновления адюльтера.

Комедийная драма вызвала положительную оценку критики и зрительской среды. Похождения главного героя, забывшего об ответственности, чувстве долга, и поддавшегося соблазнам сиюминутных удовольствий, ведут его к неизбежному краху. Лента как бы напоминает об этических заветах Конфуция, учившего: «Благородный человек знает только долг, низкий человек знает только выгоду». Забвение морали ведет к деградации, а деградация к утрате моральных принципов, и драматическим явлениям в жизни любого человека, о них забывающего.

Женщина-режиссер и сценарист Ли Юй (李玉) в 2007 году сняла свое знаменитое **«Яблоко»** («苹果» — «Пинго», или **«Потерянные в Пекине»**), а затем появилась **«Любовная лихорадка»** (другое название «Весенняя лихорадка», «春风沉醉的晚上») режиссера Е Лоу (娄烨). Оба фильма были замечены на международных кинофестивалях. Первый фильм — о транзитных работниках в Пекине, молодых людях, приехавших в столицу на заработки, а второй — о гомосексуалистах и проблемах, которые порождает однополая любовь. Оба фильма хорошо известны в России и Европе, и почему-то сразу были зачислены в категорию арт-хаусного кино. Вероятно, вполне можно отнести эти ленты к такой квалификационной категории современного киноискусства, однако при этом следует отметить сильное социальное звучание обеих лент. В первой ленте очень злободневно ставится вопрос о меркантильности в современной семье, когда деньги становятся силой определяющей все поведение некогда любящих друг друга людей. Во второй картине не менее остро показана проблема однополый любви в современном азиатском обществе, разрушении традиционных ценностей, морали и просто судеб мужчин и женщин, оказавшихся зажатými в тисках нетрадиционной любви.



Менее известна такие, например, ленты, как **«Вернуться домой»** (не путать с фильмом Чжан Имоу «Мои отец и мать», известном в России под названием «Дорога домой»), **«Зуб»** или **«Пришел!»**. Разные авторы, разные провинциальные студии. Но в них играют талантливые актеры, показываются невероятные сюжеты, которые сопровождаются неожиданными развязки. Эти фильмы имели ограниченный прокат, но запоминались надолго видевающим их иностранцам и китайцам.

«Вернуться домой» (в переводе с китайского оригинальное название ленты — «Опавший лист возвращается к корням» «落叶归根») режиссера Чжан Яна (张杨) — это история невероятного путешествия бывшего крестьянина Чжао, несколько лет прожившего в Пекине и зарабатывавшего на столичных стройках. Получив расчет на стройке, он и его друг-земляк по фамилии Лю решили возвращаться в родную деревню. Зашли в дешевый ресторанчик, от радости крепко выпили, и приятель неожиданно умер прямо за столом. И вот теперь главный герой Чжао возвращается домой и буквально на своих руках везет с собой труп умершего соседа.

Этот скромный, пожилой трудяга, чуточку трусоватый, но верный долгу, потрясает своей высокой моралью и ответственностью моралью людей, с которыми он встречается на пути домой. Даже главарь группы бандитов, остановивших автобус, в котором ехал Чжао со своим умершим другом, был потрясен настолько, что построил своих бандитов в шеренгу, вернул отобранные деньги Чжао, и заявил, утирая слезы и показывая на растерянного крестьянина: «Вот перед вами настоящий китайский мужчина!».

Чжао преодолел множество препятствий, испытал сотни приключений — грустных, смешных, трагических, встретился со многими людьми и выслушал огромное число драматических жизненных историй. Эта картина, снятая в жанре драмы-притчи, как бы доказывает, что конфуцианская мораль о благородном муже может стать путеводной



звездой в современном меняющемся обществе, где привязанность к дому, к семье и родным подменяется неопределенностью прогресса, который подвергает риску самые лучшие качества людей. Главную роль в ленте исполнил известный китайский актер с такой же, как и у его героя, фамилией, Чжао Бэньшань (赵本山). Он играл в кинокартинах Чжан Имоу («**Счастливые времена**» — «幸福時光», «Простая история лапши» — 三槍拍案驚奇), в знаменитой исторической кинодраме Чэнь Кайгэ «**Император и убийцы**», в фильме о китайских боевых искусства «Великий мастер» («一代宗師»), которую снял знаменитый гонконгский режиссер Вонг Кар Вай. Но вернемся к фильму «Вернуться домой».

Несмотря на безрадостный путь, на кажущиеся непреодолимыми преграды, главный герой счастлив — он едет домой! Он, наконец-то, добирается до родной деревни, испытывая радость и переживая только о том, что друга, труп которого стал быстро портиться, он вынужден был похоронить чуть раньше, по дороге домой.

Но оказывается, что его родная деревня... частью сгорела, частью затоплена при строительстве водохранилища, а семья переехала неизвестно куда. Единственный человек, который ему сочувствует, это полицейский, с тоской рассказывающий о том, как уничтожалось родное село главного героя.

Другая лента, которую мне довелось посмотреть в одном из клубных кинотеатров в Пекине, имеет весьма динамичное название — «**Пришел!**» («来了»). Это — история талантливого танцора, артиста балета с необычной пластикой движений и способностями к танцам, которого родственники, испугавшись «потери лица», упрятали в «психушку» только за то, что он хотел поставить балет на тему своей любви к двум родным сестрам, одна из которых была его женой. Актер, танцор из северо-восточного города Шэньян, поразил зрителей потрясающей гибкостью и выразительностью движений, невероятно глубоким взглядом печальных глаз и страстью к балету.



Родственники героя выпустили его из «психушки», когда нашелся продюсер и финансист будущего балета о любви к сестрам. Замаячившие впереди приличные деньги стали стимулом для родственников признать главного героя нормальным человеком, но, тем не менее, старающихся не допустить, чтобы история о любви артиста к сестрам стала достоянием гласности. Несмотря на драматизм ситуации и притчевую манеру заострить проблему, картина явно обращает внимание на то, как коммерциализация социума ломает все представления о морали, долге и обязанностях личности перед обществом.

Еще одна необычная кинодрама с буквальным названием «Зуб» — столь же невероятная история, сколь и сама жизнь китайцев, чья юность выпала на 60-е годы, — годы разрушительной «культурной революции». Ответственность китайцев перед обществом, жертвенность людей и запоздалое осознание того, что жизнь прожита ненормально — вот те темы, которые главная героиня рассказывает, сидя в стоматологическом кресле, ошеломленному врачу.

В первом десятилетии нового века китайские кинокритики много спорили об отсутствии интересным сценарием, о нехватке острых и актуальных историй, которые помогли бы переосмыслить изменения в китайском обществе, понять и предугадать негативные последствия, предостеречь от вероятных ошибок. Все эти рассуждения о нехватке хороших киносценариев носили слишком уж профессиональный характер, ибо новый век принес в кинематограф столько новых оригинальных идей, философских и социальных обобщений, каких мы, наверное, не наблюдали в китайском кино за предшествовавшие новому тысячелетию 20—30 лет. Это «Летний дворец» — рассказ о раскрепощенных нравах в китайской студенческой среде, по сути, мало отличающейся от аналогичной среды в университетах Америки, Европы или России. Это и китайский вестерн «И пусть свистят пули!», и исторический эпос «Конфуций», и «Поиски



большой любви в городе» — китайский аналог голливудского «Секса в большом городе».

Это также — основанные на реальных событиях трагические «Землетрясение» («唐山大地震» — «Землетрясение в Таншани») Фэн Сяогана и «Нанкинская резня». А также многочисленные костюмированные исторические боевики легендарных Джона Ву и Цуй Харка, поработавших на гонконгских студиях и в Голливуде, а теперь творчески прописавшихся в Китайской Народной Республике и активно снимающих кинофильмы на классические сюжеты.

Но, тем не менее, современная социальная драма стала тем перекрестком, где в полной мере сплелись творческие усилия талантливых китайских режиссеров и интересы зрителей, ищущих ответы на многочисленные жизненные вопросы. Уже упоминавшаяся режиссер Ли Юй в 2010 году сняла необычную ленту «Гора Будды» (в оригинале «Гора Гуань-инь» — «观音山». Гуань-инь — Богиня милосердия в китайском буддийском пантеоне богов). Это история трех молодых людей, которые ищут дорогу к храму. Дорога эта оказалась забытой из-за соблазнов современного бытия. Живут в городе Чэнду трое молодых людей — двое парней и девушка, работают в баре, помогают друг другу, ищут себя и не могут найти. Поиски смысла жизни отложены, а современная жизнь с ее соблазнами захлестнула этих разных, но верных юной дружбе молодых людей.

Один из героев ушел из дому потому, что его отец после смерти матери собирается жениться второй раз, и юноша не может перенести предательство памяти матери — святого для него человека. Второй, неуклюжий толстяк, завалил экзамены и бросил университет и богатых родителей, чтобы доказать себе, что и он как личность чего-то стоит. И девушка, подрабатывающая пением в баре, и жизнь которой так же не устроена, как и у ее друзей. Их отношения — это отношения трогательной и даже жесткой дружбы, поскольку они пытаются выжить в суровой молодежной среде.



Рок-музыка, молодежные группировки, тусовки, попытки силой доказать свой авторитет. Они категоричны в своих суждениях и отрицают мораль людей старшего поколения.

Однажды судьба приводит их в дом пенсионерки, бывшей исполнительницы пекинской оперы, у которой наши герои арендуют комнату. У ребят начинаются столкновения с этой умной и скромной женщиной. Со свойственным им максимализмом они обижают бывшую певицу, которую блестяще играет тайваньская актриса Сильвия Чан (张艾嘉, Чжан Айцзя). Она тяжело переживает эту рану. А молодые люди, которых играют китайская киноактриса Фань Бинбин (范冰冰), тайваньский актер Чэнь Болин (陈柏霖), Фэй лун (肥龙), не замечают этого, занятые собственными проблемами.

Героиня Фань Бин-бин, несмотря на то — что девушка, не оглядываясь на последствия, кидается на помощь обиженным друзьям, например, когда ограбили ее приятеля-толстяка. А потом они вместе, осознав, что нанесли душевную рану отставной певице пекинской оперы, будут искать способ загладить вину. Наконец, они поймут, что всем им не хватает милосердия, и они вместе с другими китайцами будут ездить за много километров от Чэнду, где они живут, чтобы восстанавливать храм, посвященный Гуань-инь — Богине милосердия.

Такова внешняя канва фильма. На самом деле, как и другие фильмы Ли Юй с участием Фань Бин-бин, это сложная многоуровневая кинолента. Это попытка понять современное китайское общество, попытка найти ответ на вопросы о жестокости людей по отношению к друг другу, обнаружить выход из тех отрицательных теневых ниш, которые постоянно образуются в перенаселенном коллективистском обществе, основу которого составляют закоренелые индивидуалисты, любящие только самих себя.

Судьба их приводит к развалинам старинного храма, разрушенного землетрясением. Это — храм Богини Милосердия Гуаньинь. Казалось бы, молодые люди потеряли



все, деньги, работу, возможность получить хорошее образование, веру в будущее, но жизнь их втягивает в восстановление храма. Они начинают осознавать, что главное в жизни — терпимость, понимание другого человека, понимания той же хозяйки квартиры, у которой они снимают угол, понимания отца, задумавшемся о вторичной женитьбе, к окружающим. Герои меняются, буйство эмоций трансформируется в сдержанность, противостояние возрастов превращается в гармонию и согласие, враждебность уступает место трогательной дружбе, на смену непониманию приходит осознание сущности бытия и уважение. Участие в восстановлении храма облагораживает их, заставляет посмотреть на окружающую жизнь новыми глазами, избавившись от шор максимализма затянувшегося подросткового периода. Молодые люди нашли свой храм, они открыли для себя любовь и милосердие, и это делает их жизнь насыщенной, прекрасной и цельной. В ленте нет ничего мистического, напротив, все предельно реалистично: и окружающая жизнь, и характеры героев, и их взаимоотношения, и их общий Путь к общему Храму. Исполнительница главной роли в ленте Фань Бинбин на 23 международном кинофестивале в Токио в 2011 году получила приз за лучшую женскую роль.

Нужно сказать, что Фань Бинбин весьма интересная киноактриса и кинодеятель. В этой картине китайская красавица доказала, что может играть чрезвычайно сложные роли, и ее внешность лишь подчеркивает это. Эту молодую женщину, обладающую яркой внешностью и дикой азиатской привлекательностью, всегда было очень трудно оценивать с профессиональной точки зрения. Она — киноактриса, у которой много хороших, но еще больше проходных ролей. Эта женщина — фэшн-модель, фотографии которой публикуются на обложках самых модных мировых глянце-вых журналов. Она — одна из самых преуспевающих китайских бизнесвумен в кино и шоу-бизнесе.



Одновременно она — одна из красивейших китайских кинозвезд, что стало уже определенным клеймом. Ее подозревают в том, что она использует свою привлекательность в качестве яркой витрины в тех фильмах, где играет, обладая при этом ограниченными, как полагают некоторые критики, актерскими способностями. А ее красоту считают локомотивом на пути к славе, к успеху в модельном деле и шоу-бизнесе.

Да, бесспорно, Фань Бинбин красива. Она это прекрасно знает и умело этим пользуется. Но так было не всегда. И за границей, до появления там фильма «Затерянные в Пекине» (а точнее — «Яблоко», так звали героиню в этом фильме), о ней или о ее привлекательной внешности мало кто знал. Фильм заслужил высокие оценки, в первую очередь, как писали киноспециалисты, за смелость и раскрепощенность в показе реального положения дел в китайском социуме.

Но, на мой взгляд, успех фильма был предопределен во все не благодаря его «смелости» или «раскрепощенности». Да и о какой смелости может идти речь, если картина совершенно деидеологизирована и рассказывает историю жизни китайских внутренних мигрантов, кочующих по стране ради заработка. Официально Китай никогда не «замазывал» реальные проблемы, которые существовали с транзитными рабочими, атакующими города в поисках работы, хотя и не любит демонстрировать эти проблемы за границей. Внутренней критике подверглись лишь довольно откровенные по китайским стандартам интимные сцены.

Да, пара откровенных любовных сцен там есть, но это не самодовлеющая эротика, а лишь прелюдия к развитию сюжета. Это фильм о том, что определяет сегодняшнюю жизнь китайцев, фильм о деньгах, которые становятся главным компонентом современной жизни. И в этом смысле фильм интересен своей честностью при показе жизни современных китайцев. И мы еще вернемся чуть позже к этой картине.



Фань Бинбин, сохраняя свою природную привлекательность в «Потерянных в Пекине», тем не менее, весьма убедительно предстала в роли обычной массажистки. А еще фильм, нужно сказать, сняла подруга киноактрисы, женщина-режиссер Ли Юй.

Потом после «Горы Будды» последовала еще одна лента с названием «Двойная экспозиция» («二次曝光»). Это история психически неуравновешенной молодой женщины, узнавшей об измене своего мужа. Фильм был показан во внеконкурсной программе 35-го Московского международного кинофестиваля и благосклонно встречен российской критикой.

Красотка Фань Бинбин в этих лентах показала, что у нее есть не только внешние данные, но и достаточно упорства и таланта, чтобы убедительно сыграть сложные психологические роли. А тандем Ли Юй — Фань Бинбин является одним из самых интересных и успешных в китайском кинематографе первого десятилетия XXI века.

Успех и тесное сотрудничество Ли и Фань породили даже намеки на неформальные отношения между киноактрисой Фань Бинбин, у которой, как утверждали, долгое время не было друга, и одинокой Ли Юй. Досужие языки даже напоминали о том, что дебютный художественный фильм «Нынешним летом» («今年夏天», в международном прокате — «Рыбка и слон») незамужней Ли Юй поднимал тему любви между женщинами. Кроме того, вспомнили, что Фань, как и Ли Юй, — родом из провинции Шаньдун, родины Конфуция.

Ни Ли Юй, ни Фань Бин-бин не ввязывались в дискуссии по этому поводу. Они продолжали упорно работать, часто — вместе. Потом заговорили, что Фань Бинбин влюбилась, и у нее появился молодой человек.

Она родилась 16 сентября 1981 года в городе Циндао, а выросла в Яньтае провинции Шаньдун. Ее отец Фань Тао (отсюда ее фамилия Фань, в Китае дети берут, по традиции, фамилию отца) был солистом ансамбля китайских



ВМС, точнее — авиации ВМС КНР. Затем, после переезда в Яньтай, он занялся литературным творчеством, исполнением популярных песен, участвовал в различных конкурсах. Мать — Чжан Чуаньмэй — была танцовщицей. Так что Фань Бинбин росла под влиянием своих творческих родителей. Жизнь в семье, посвятившей себя концертному искусству и литературному творчеству, несомненно, предопределила ее дальнейший путь.

«Родители заложили в мои гены любовь к искусству, — вспоминает актриса. — Когда мне было 11 или 12 лет, я решила стать актрисой. Надевала мамин платок и играла роль госпожи Белая Змейка. Я хотела быть красивой, и красивые вещи очаровывали меня». Фань Бинбин закончила элитную для актерской гильдии Театральную академию в Шанхае и в 1996 году начала играть в телевизионных сериалах. А в 1997 году, после одной из главных ролей в сериале **«Принцесса жемужины»** («还珠格格»), она вместе с известной актрисой Чжоу Вэй пополнила ряды китайских кинозвезд.

В большом кино она появилась в 2001 году в фильме **«Воссоединение»** («手足情深»). К настоящему времени сыграла в 35 художественных фильмах. В 2003 году она снялась в фильме «Сотовый телефон» у Фэн Сяогана, за работу в котором получила приз «За лучшую женскую роль», — самую престижную актерскую награду в Китае, и была номинирована еще на два китайских национальных приза за лучшую женскую роль второго плана: «Золотой Петух» (金鸡奖) Всекитайской ассоциации художественных фильмов, а также «Хуа-бяо» (中国电影华表奖) Министерства Культуры КНР.

В общей сложности в ее копилке — около десятка кинематографических наград, две из которых — международные, а точнее — азиатские. Но следует признать, что большинство ее ролей все-таки мало запомнились зрителям. Исключение составляют, естественно, ленты Ли Юй, Фэн Сяогана и некоторых других мэтров современного китайского



кинематографа. Все остальное — это легкие, не запоминающиеся персонажи. Но это уже мое личное мнение.

Фань Бинбин не отказывается и от эпизодических ролей. В 2012 году она сыграла коротенькую, но эффектную роль в фильме «Потерявшиеся в Таиланде» — самом прибыльном китайском фильме за всю историю китайского кино. В этой популярной комедии она должна была занять место главной героини, но из-за загруженности и несовпадения съемочных планов сыграла самую себя — кинодиву Фань Бинбин, недостижимую мечту влюбленного в нее аутичного героя. Ее роскошное появление в конце фильма произвело впечатление на многих зрителей, полюбивших простую и незамысловатую комедию о похождениях двух простоватых молодых людей в Таиланде.

Второй ее эпизодической ролью стало участие в голливудском фильме «Железный человек — 3». Характерно, что произошло это в китайской редакции популярного американского блокбастера, точнее в версии, смонтированной специально для Китая, а не для международного проката. Все сцены с ее участием в копиях для американского и международного проката были вырезаны.

Она не стала отказываться от предложенной ей крошечной роли в этой ленте, понимая, что для ее карьеры это необходимо, что американские продюсеры просто отрабатывают китайские деньги, вложенные в фильм, и одновременно ориентируются на завоевание китайского прокатного рынка.

«Иностранных кинопроизводителей мало интересуют наши киноактеры, их больше заботит китайский рынок. Они вставляют в свои ленты кадры с китайскими лицами просто для того, чтобы повысить кассовые сборы на китайском рынке», — цинично и честно признает она. Но, когда она сама появляется в иностранных фильмах, она изо всех сил старается показать, что она — настоящая китаянка. Репортерам она как-то открылась, почему она это делает: «Когда европейцы видят на экране азиатское лицо, они думают,



что это японская или корейская актриса, поскольку не знают наших звезд, и это делает меня несчастной».

Фань Бинбин работает на износ. Ежегодно на экранах появляется один-два фильма, где она присутствует почти в каждой сцене. Были времена, когда за один год на экраны выходило 8 — 9 лент с ее участием.

Она — основатель и владелица одной из самых крупных в Китае школ актерского мастерства. Она продюсирует художественные фильмы, активно сотрудничает с телевидением в производстве телесериалов. Она поет и записывает диски, которых в ее музыкальной копилке уже целых 13. Непрерывно снимается для глянцевого журналов. Она сотрудничает с большинством европейских модных брендов, рекламируя их одежду в Китае и на крупнейших международных кинофестивалях.

Многие, даже ее недоброжелатели, признают, что она имеет настоящий коммерческий талант. Гораздо больший, чем актерский, — полагают они. Потому-то она и занимается многими видами бизнеса. Не стоит удивляться тому, что говорят о ней многие китайские любители кинематографа. Они убеждены, что Фань Бинбин — это не киноактриса, это бизнесмен в юбке, правда, — приятной наружности. И это тоже часть правды о ней. Подобные мнения особенно не расстраивают китайскую кинодиву. Она слишком занята, чтобы обращать на них внимание. Ведь она, при всей своей занятости, не забывает и о филантропии. Ее благотворительная деятельность направлена на помощь детям с врожденным пороком сердца.

Как бы то ни было, она — мечта десятков миллионов китайских мужчин, и репортеры пышно именуют ее не иначе, как «дива» и даже «богиня».

Ее биографы с сожалением пишут о том, что единственное, на что у нее не хватает времени, так это — на театр, где она могла бы в полной мере проявить свой актерский талант. Она также мечтает об этом: «Если когда-нибудь страсть к актерской игре полностью овладеет мною, я сыграю в театре.



И не для того, чтобы что-то доказать кому-нибудь, а для того, чтобы приобрести новый волнующий опыт».

Ну а пока она успешно доказывает всем, что она — первая в китайском шоу-бизнесе самая настоящая бизнес-леди. По данным журнала «Форбс», в 2013 году Фань Бин-бин впервые возглавила рейтинг китайских знаменитостей, но не из-за своей внешности, а благодаря тому, что её ежегодный доход составил 110 миллионов юаней (около 18 миллионов долларов США).

И в этом деле она опередила даже тайваньского певца Джэй Доу (周杰伦), который оказался на втором месте, а также занявшего третье место, лауреата всех мыслимых и немыслимых азиатских и китайских премий гонконгского певца и киноактера Лю Дэхуа (刘德华), известного у нас, как Энди Лоу. И как бы то ни было сегодня она одна из самых интересных драматических актрис Китая, игра которой понятна иностранному зрителю, и помогает понять психологию и истоки поведения китайских людей.

Но вернемся в целом к драматическому китайскому кино. Современная китайская кинодрама порой открывает столь серьезные проблемы современного китайского общества, что порой кажутся российскому зрителю совершенно идущими вразрез с идеологическими канонами и установками. Хотя это далеко не так. Именно так была воспринята в России художественная лента «Слепая гора» («盲山», 2007) режиссера Ли Ян (李杨). В ленте рассказывается о похищении городской студентки и насильственной выдачи замуж за крестьянина в отдаленной горной деревне. Похищение женщин и девушек с целью их перепродажи в качестве жен в отдаленные сельские районы — преступление, распространенное в Китае. Китайские официальные СМИ регулярно освещают эту проблему и действия китайских правоохранительных органов по борьбе с трафиком людей. Появление этого фильма в Китае, демонстрация его на международном кинофестивале в Братиславе в 2007 году, где он получил Гран-При,



лишь подтверждает идею о том, что китайские режиссеры имеют возможность поднимать острые социальные проблемы современного Китая. Для иностранцев этот фильм стал кинематографическим открытием, для Китая еще одной талантливой попыткой обратить внимание на актуальную проблему.

Но вот социальная драма в китайском кино за прошедшие после «Слепой горы» семь лет, стала еще более актуализированной, психологически выверенной и злободневной.

В 2014 году на Берлинском международном кинофестивале «Золотого медведя» неожиданно получает детективная драма «Черный уголь, тонкий лед» китайского кинорежиссера, сценариста и актера Дяо Инаня (刁亦男). Столь необычное сочетание — «детективная драма» — лишь подчеркивает невероятное разнообразие драматических поджанров современного китайского киноискусства. Сам по себе фильм крайне необычен и нетрадиционен для китайского кинематографа. Он представляет собой своеобразную смесь из детектива в жанре нуар, острой социальной драмы, психологической трагедии, изложенные серьезно и в реалистичном ключе. Все это в полной мере присуще китайскому режиссеру, который известен среди зрителей и специалистов своими художественными фильмами, в которых поднимает жгучие темы современной китайской жизни. Такие, например, его картины, как психологическая история о типичном китайском городском сообществе «Баня» (1999, 洗澡, Дяо Инань — соавтор сценария), драматическая лента о непростых отношениях мужчины и женщины «Ночной поезд» (2007, «夜行列车»), снискали ему славу тонкого и умеющего видеть жизнь режиссера.

Собственно название «Черный уголь, тонкий лед» переведено с английского варианта киноленты. Настоящее название «Дневной фейерверк» — «白日焰火». Впрочем, два наименования у этой ленты — это как раз тот редкий случай в именах китайских лент, когда оба названия имеют



право на жизнь. Это — история бывшего полицейского, ставшего частным детективом после того, как в результате его ошибки погиб коллега-полицейский, и расследующего серию таинственных убийств в северо-восточном китайском городе. Да, в кинокартине есть все атрибуты детективного жанра, расследование, погоня, подозрения, раскрытие преступления. Однако создателям фильма удалось поднять содержание картины на уровень серьезных психологических обобщений, неожиданных открытий в человеческих отношениях, глубочайших философских рассуждений о трагичности человеческой жизни, условном характере того, что мы называем справедливостью. При этом неотвратимость наказания может оказаться серьезнейшей несправедливостью бытия.

Преступление будет раскрыто. Но останется сильный привкус горечи и печали. Полиция арестует преступника в первый день нового года по китайскому календарю, когда днем звучат праздничные фейерверки, обещающие новую жизнь, когда люди счастливы и надеются на лучшее будущее. Для преступника же жизнь эта подобна пустой и безлюдной крыше, на которой взрываются праздничные хлопушки.

В кинокартине замечательно играют актеры, представляющие разные кинематографические школы — китайскую и тайваньскую. Главные роли в этой ленте блестяще исполняют китайский актер, шанхаец Ляо Фань (廖凡), игравший в картинах таких мастеров современного китайского кино, как Фэн Сяоган и Цзян Вэнь, а также тайваньская кинозвезда Гуй Луньмэй (桂纶镁).

Российский кинокритик Дмитрий Комм совершенно справедливо дал очень высокую оценку этой кинокартине. Деляя обзорные современные китайские киноленты на сайте журнала «Искусство кино», он следующим образом оценил ленту накануне ее показа в Москве: «Картины из Китая побеждали на международных фестивалях и раньше, однако, до сих пор это были некоммерческие фильмы, проходившие



по разряду «арт-кино». Но «Черный уголь, тонкий лед» — психологический детектив, имеющий многие признаки фильма-нуар, и его «Золотой медведь» на последнем Берлинском кинофестивале — знак того, что китайское жанровое кино вышло на мировой уровень художественного качества. Это жесткий и даже мрачный портрет провинциального китайского города рубежа веков, где отставной полицейский берется за расследование серии убийств и влюбляется в загадочную молодую женщину, которая, возможно, является убийцей... «Черный уголь» сочетает бытовой реализм (иногда доходящий до гиперреализма) с поэтичностью, таинственностью и юмором — характерный микс для современного китайского кино».

Тремя годами раньше, в 2011 году состоялась премьера еще одной детективной истории. Она называлась «Люди море, люди горы» («人山人海»), и снял ее режиссер и сценарист Цай Шанцзюнь (蔡尚君). Он тесно сотрудничал с Чжан Янем, написав для него сценарий ленты «Баня» вместе с Дяо Инанем. «Люди море, люди горы» стал фильмом-сенсацией года. На 68-м Венецианском кинофестивале он получил Серебряного льва, награду, которая присуждается в номинации Лучший режиссер.

В жанровом отношении это не совсем обычная лента для китайского кино. Это — тоже детектив, фильм-погоня, фильм-поиск, но одновременно это — остросоциальная, психологическая художественная картина. Главный герой картины — мужчина по имени Те, роль которого играет актер и режиссер Чэнь Цзяньбинь (陈建斌). У главного героя был младший брат, который зарабатывал тем, что перевозил людей на личном мотоцикле. Случилось так, что очередной клиент завез его в горный карьер, убил, забрал мотоцикл и скрылся в другой провинции. Полиция ищет преступника, но тот постоянно передвигается по стране и поймать его трудно. На поиски убийцы брата отправляется старина Те. Он путешествует по стране, работает



в разных местах, где, как предполагается, мог работать убийца, сталкивается с разными жизненными ситуациями, преодолевает множество различных проблем, встречается с большим количеством людей, хороших и плохих, добрых и не очень добрых. Справедливая кара, конечно, настигнет преступника, но главный герой не будет иметь к этому отношения.

Но в этой картине интересен не сюжет, а его обрамление, это — еще один срез сложного и в социальном, и в психологическом плане провинциального общества. По сути, это современная притча о сложности бытия, философский рассказ о том, что человеческая жизнь сталкивается с различными проявлениями — с подлостью и трусостью, добротой и самопожертвованием, верностью долгу и обществу. Это фильм о том, что общество людей не может быть однородным только потому, что люди не похожи друг на друга. Это картина о том разрыве, который неизбежно возникает между людьми и экономическим прогрессом, преодолеть который нужно, хотя и очень сложно.

Появление в китайских кинотеатрах другого фильма **«Прикосновение греха»** («A Touch of Sin», «天注定», выход на экраны — 2013) вызвал бурную реакцию зрителей и критиков, что, в общем-то, было закономерно. Ленту снял известный в Китае и за рубежом кинорежиссер и сценариста Цзя Чжанкэ (贾樟柯), который в 2006 году за фильм **«Натюрморт»** (в оригинале **«Хороший человек из Санься»** — «三峡好人») получил Золотого льва на международном кинофестивале в Берлине. Выпускник Пекинской киноакадемии, Цзя Чжанкэ давно тяготеет к непростым современным темам и острым социальным проблемам. Хотя его картины отличаются особой камерностью, тем не менее, его художественные картины переполнены парадоксальной поэтикой, остротой и злободневностью.



Некоторые китайские критики называли «Прикосновение греха» «широкой фреской современного Китая, поглощаемого стремительно наступающим капитализмом». Другие заявили о том, что новая кинолента Цзя Чжанкэ — это «маленькая эпопея проблемы огромных размеров», в которой режиссер «изучает эпохальные изменения человечества через показ маленького человека».

В этом кинофильме режиссер не пытается давать оценки или «прятать» происходящее в современном Китае. Он, как писали журналисты, лишь визуально фиксирует то, что происходит в обществе, когда «прогресс бьет тебя прямо в лицо». Китайское экономическое чудо, по Цзя Чжанкэ, сопровождается морально-нравственными противоречиями и коррупцией, которые неизбежны для территории, на которой делают деньги, причем, неважно, где это происходит: в Китае или какой-нибудь другой стране. Любая промышленная революция — следует из фильма — порождает несправедливость и насилие. В результате маленький человек, движимый отчаянием и жадой денег, берется за оружие, чтобы отстоять свои интересы.

Фильм состоит из нескольких киноновелл, что отражает увлеченность Цзя Чжанкэ короткометражными лентами, позволяющими концентрировано и буквально на надрывной эмоциональности обнажить и исследовать проблему. В основе картины четыре сюжета, четыре персонажа, ничем не связанных между собой в жизни, но соединены одной темой, у каждого есть проблемы, которые заставляют его страдать и он пытается из них выпутаться. Герой первой киноновеллы Дахай из небольшого шахтерского городка возмущен царящей в поселении коррупцией. Его открытая борьба против коррупционера ни к чему не приводит, люди его не поддерживают из опасений потерять свое маленькое благополучие. И когда чаша терпения Да-хая переполняется, он берется за оружие и приступает к активным действиям, понимая, что таким образом он ставит на своей жизни крест, но надеется,



что справедливость восторжествует. Второй герой — рабочий мигрант, который сначала честным путем пытается выжить в этом жестоком мире. Но однажды в его руки попадает пистолет, и он неожиданно открывает для себя те преимущества и возможности, которые появляются у вооруженного человека, и начинает добывать хлеб насущный насилием и грабежом. В третьей новелле симпатичная молодая девушка работает администратором в сауне. Но домогательства богатого клиента выводят ее из себя, доводя до отчаяния. Не менее безрадостная жизнь и у героя последней части. Молодой парень Сяо-гуй всяческими способами пытается улучшить свою жизнь. Он переходит с одного места работы на другое, пытаясь найти лучшие условия, заработать больше, но с каждым разом мир для него становится все хуже и хуже.

Фильм не стал одним из лидеров китайского проката, зато он завоевал Золотую пальмовую ветвь на Каннском кинофестивале в 2013 году за лучший киносценарий. Более того, китайские критики и кинозрители включили его в десятку лучших художественных лент 2013 года.

«Прикосновение греха» — седьмой художественный фильм 43-летнего китайского кинорежиссера, продюсера и сценариста, которого считают лидером «шестого поколения» китайских кинематографистов. Практически все его художественные ленты участвовали в конкурсных программах ведущих международных кинофестивалей, включая Каннский и Венецианский, где были отмечены различными призами.

До 2004 года Цзя Чжанкэ считался в Китае независимым, андерграундным режиссером, снимавшим короткометражные, документальные и изредка — художественные ленты. В 2004 году он неожиданно получил поддержку государственных органов и снял фильм «Мир» («世界»). В настоящее время он — владелец собственной продюсерской компании и пользуется поддержкой со стороны кинематографических властей КНР. Его фильмы показываются внутри страны и за рубежом без цензурных изъятий.



Для китайской современной кинодрамы характерна одна важная черта: кино очень быстро откликается на животрепещущие социальные темы, исследует новые побудительные мотивы поступков людей их меняющуюся психологию. В этом смысле весьма показательна лента **«В плену паутины»**.

Это фильм стал заметным явлением в китайском кинематографе, прежде всего, благодаря тому, что снял его живой киноклассик — режиссер Чэнь Кайгэ.

Когда фильм вышел на киноэкраны, кинокритики дружно заявили: «Чэнь Кайгэ наносит ответный удар». Дело в том, что после провала фильм Чэня **«Клятва»** (**《無極》**), снятого в 2005 году, когда маститые режиссеры воодушевленно снимали киноленты в жанре китайского фэнтези и восточных единоборств, знаменитый режиссер стал объектом злых шуток и критики со стороны пользователей интернета. Он даже умудрился стать участником интернет-дискуссий и других событий в сети, в которой его подвергли жесточайшим насмешкам и превратили в объект едкой сатиры.

Чэнь хорошо усвоил полученный урок во «всемирной паутине». В 2012 году он представил кинозрителям ленту, в которой представил свое видение столкновения человечества с Сетью, а также решил рассказать о том, к чему может привести охота на людей в режиме он-лайн, какое воздействие может оказать обычное онлайн-новое «общественное мнение» на жизнь и судьбу современного гражданина.

Стилистика **«В плену Паутины»** (дословно название фильма **《搜索》** с китайского языка можно перевести, как «Разыскиваемая» от термина «Поиск» — **搜索**, применяемого при использовании функции поиска в интернете; отсюда же еще один вариант названия «Пойманные в сеть») весьма далека от обычной стилистики Чэнь Кайгэ. Режиссер привлек к участию в фильме многих известных китайских и гонконгских актеров: Ван Сюэци (王学圻), Чэнь Хун (陈红), Яо Чэнь (姚晨),



Гао Юаньюань (高圆圆), Марк Чао (赵又廷, Чэнь Ютин) помогали ему исследовать социальный феномен, каковым сегодня является Интернет.

Сюжет фильма прост: это история офисной работницы Е Ланьцю, которую играет Гао Юаньюань. Она отказалась уступить в автобусе сидячее место пожилому мужчине и была заснята на видео он-лайнным журналистом, который выложил видеоролик в сети, сопроводив его жесточайшим комментарием, превратив заурядный инцидент в шоу, подобное огромному снежному шару, с бешеной скоростью несущемуся с горы.

Опубликованное видео вызвало ожесточенные споры, как в виртуальном пространстве, так и реальном мире. Девушку возненавидели, ее обвинили в отсутствии милосердия и доброты. На нее началась охота. Интернет-пользователи всеми правдами и неправдами добывали о ней информацию, часто глубоко личного характера, и выкладывали ее на всеобщее обозрение. В результате огромное количество сплетен и грязных слухов выплеснулось в виртуальное пространство и стало достоянием всеобщей.

Буря в виртуальном мире даже изменила жизнь автора видеоролика, привела к огромным переменам в жизни босса девушки. Отрезвление наступило только тогда, когда затравленная Е Ланьцю покончила жизнь самоубийством. И только когда ее не стало, люди, с энтузиазмом травившие и терзавшие ее в интернете, вдруг осознали, что на самом деле она — обычная девушка, к тому же, страдавшая от смертельного онкологического заболевания.

Чэнь Кайгэ как бы задался вопросом: как личность может сохранить себя в рамках современного мира с его гаджетами, сумасшедшим увлечением паутиной и социальными сетями, осознавая, что этот современный мир разрушает все, что раньше было понятным, привычным и нужным каждому человеку, имеющему совесть и чувство милосердия. Картина ставит и другие вопросы, например,



об ответственности средств массовой информации в эпоху электронных перемен, о бремени каждого человека, который получив в свои руки крайне полезный и одновременно столь же ужасный информационный инструмент, каким является Сеть, подобно ребенку, обращается с этим тонким инструментом, как со ржавой кувалдой.

В своем фильме Чэнь пытается разобраться в слабостях людей и найти согласие с реальным современным миром. Видимо, именно за это китайские критики назвали этот фильм маститого режиссера самым реалистическим из всех лент, которые Чэнь Кайгэ создал за последние годы. И, наверное, поэтому они присвоили картине титул «самого авторского кинофильма из когда-либо созданных в Китае».

Качественное авторское кино в Китае, да и не только там, не может похвастаться хорошими кассовыми сборами. Фильм Чэнь Кайгэ стал счастливым и редким исключением. «В плену Паутины» в Китае заработал 173 миллиона юаней (почти 28 миллионов долларов США). Остается добавить, что картина была выдвинута Китаем на премию «Оскара» в категории «Лучший иностранный фильм», но не прошла последнего этапа и не была включена в список номинантов.

Но не только режиссеры континентального Китая ставят серьезные социальные проблемы во главу угла своей творческой работы. Гонконгский постановщик криминальных боевиков и комедийных фильмов Джонни То (китайское имя на *путунхуа*: Ду Цифэн — 杜琪峰) в 2011 году завершил фильм **«Жизнь без принципов»** («夺命金»). Тогда же он вышел на киноэкраны Сянгана. В континентальный Китай кинофильм попал в начале 2012 года, поэтому и был включен китайскими критиками в «десятку» лучших китайских фильмов предыдущего года, но зато получил признание зрителей сразу же, после его показа в стране.

Кинокритики назвали эту криминальную ленту «самым честным фильмом года». В ней рассказывается история трех внешне самых обыкновенных людей: банковского счетовода,



мелкого воришки, ну, и, конечно же, честного полицейского инспектора. Все трое испытывают серьезные денежные затруднения. Еще большие муки они начинают испытывать, когда в их руках оказывается краденный мешок с 10 миллионами гонконгских долларов. Для тройки это не только серьезная духовная встряска, но и муки, так как им предстоит принять решение, — что же делать с этой суммой денег, и что можно считать правильным, а что — неправильным.

Сюжет разворачивается в условиях глобального финансового кризиса 2008 года. Именно он заставил бухгалтера, воришку и полицейского разрываться между моралью, инстинктом самосохранения и тем, что обычно называют «смыслом жизни». Как пишут китайские кинокритики, этот фильм — реалистическое, хотя и ироническое изображение современных жителей Гонконга, столкнувшихся с кошмарами мирового финансового кризиса. Хотя, быть может, было бы честнее сказать, что это ироничный портрет всех китайцев, для которых решение противоречия, связанного с отношением к деньгам, выживанием и моралью — проблема каждого прожитого дня. Поэтому в большинстве случаев решение принимается в пользу денег.

Киноленту даже свозили на Венецианский кинофестиваль, где она всем понравилась, но приза не получила. Но в материковом Китае картина была встречена с интересом и заняла почетное восьмое место в рейтинге лучших китайских фильмов 2012 года.

Еще одной гонконгской лентой повторившей успех «Жизни без принципов» стала камерная кинокартина **«Простая жизнь»** («桃姐»). Фильм этот, хотя и был снят в 2011 году, но в континентальном Китае он, как и лента Джонни То, стал открытием 2012 года. И не только потому, что сделала его единственная гонконгская режиссер-женщина Энн Хуэй (на нормативном китайском — Сюй Аньхуа, 许鞍华), а в одной из главных ролей был задействован лауреат всех мыслимых и немыслимых азиатских кинематографических премий киноактер и певец Энди Лоу — Лю Дэхуа (刘德华).



Дело в том, что эта драма, рассказывающая об отношениях между очень старой няней-прислугой и мужчиной, ее хозяином, которого она воспитывала с пеленок, была признана китайскими критиками «почти совершенной», как с визуальной точки зрения, так и с точки зрения актерской игры. Не случайно Энн Хуэй получила на Венецианском международном кинофестивале в 2012 году «Золотого льва», а Динни Ип (китайское имя Е Дэсянь — 葉德嫻) — исполнительница роли старой служанки — приз за лучшую женскую роль. Всего же «Простая жизнь» собрала по миру более 50 наград на 13 международных кинофестивалях. Американские кинокритики даже включили фильм в «десятку» топовых фильмов 2012 года.

Незамысловатая история одинокой служанки, прислуживавшей в богатой семье более 60 лет, растрогала жюри тринадцати международных фестивалей. *А-Тао*, — так зовут главную героиню, честно отработала в семье и, когда совсем состарилась, у нее случился сердечный приступ. И тогда сын хозяев семьи, в которой работала *А-Тао*, взял на себя ответственность за заботу о женщине, которая присматривала за ним с самого детства.

Это отнюдь не сентиментальная, вышибающая горькую слезу история. Это — самая настоящая драма, которая затрагивает всех без исключения людей. Ибо она пытается ответить на один из главных вопросов: с чем всем нам придется столкнуться в старости, которая кажется очень далекой, но на самом деле находится совсем рядом, быть может, уже осенью следующего года?

Ленту, о которой речь пойдет ниже, мало, кто видел. Нет, ее никто не запрещал. Просто это настоящее авторское кино, которое не смотрит широкий зритель, отстаивающий длинные очереди за билетами на дорогой фантастический боевик. В Китае эта лента была признаной одним из лучших фильмов года. Речь идет о картине «**Фэншуй**» («萬箭穿心»). Когда эта низкобюджетная авторская картина



возглавила рейтинг лучших фильмов года, причины столь неожиданного поворота в судьбе малоизвестного художественного фильма были непонятны. Но случилось так, как случилось, и китайские критики, и средства массовой информации КНР признали «Фэншуй» лучшим художественным фильмом 2012 года.

Справедливости ради добавим, что большинство опубликованных рейтингов в новом столетии составлялись для иностранцев, а на Западе эта драматическая лента пользовалась успехом, попав в американский и европейский прокат. Некую скандальность этой киноистории придало решение Китая снять «Фэншуй» с конкурса на Токийском международном кинофестивале из-за обострившегося во второй половине 2012 года японо-китайского спора по вопросу о принадлежности островов Дяюйдао.

Но к политике этот фильм не имеет никакого отношения. Режиссер фильма Ван Цзин (王竞), рассказал трагическую историю простой женщины из города Ухань провинции Хубэй. Переселившись с мужем из старой хижины в новый дом, она сталкивается с неразрешимой проблемой. Кто-то из подруг сказал ей, что этот дом, согласно практике *фэн-шуй*, принесет ей несчастье, — то ли из-за неправильного месторасположения, то ли из-за неправильной отделки. Суеверное следование правилам *фэн-шуй* до сих пор — неотъемлемая черта жизни миллионов китайцев.

Но фильм этот не о *фэн-шуй* — полумистических правилах расстановки вещей, ориентации в пространстве и организации быта, чтобы сделать свою жизнь счастливой, или неистребимости суеверий и веры в дурные приметы. Это — трагический рассказ о перипетиях борьбы за выживание в современном городе. Это история сильной женщины, которая не только сломала свою жизнь, но и довела своего мужа до самоубийства, а потому не была прощена собственным сыном. Главную роль в этом кино исполнила актриса Янь Бинянь (颜丙燕).



По мнению критиков, она сыграла свою роль настолько мощно и безжалостно, что не только вытянула весь кинофильм, но и заставила зрителей поверить в происходящее на экране. Достоин похвалы и то, что китайские критики столь единодушно отвели первое место драматическому фильму на современную тему, в котором главную эмоциональную нагрузку несли не политический пафос, а чувства и жизненные изломы простых людей.

До серьезных жизненных проблем, глубокого понимания изуродованной жизненными невзгодами психики главных героев может подняться и обычная, казалось бы спортивная драма. Этот фильм был встречен с интересом и среди российских любителей спортивного кино. Речь идет о фильме «Непобежденный» (правильнее, наверное, было бы перевести это кино как «Жестокая схватка», «激战», 2013). Лента была снята гонконгским режиссером Данте Ламом (林超贤, Линь Чаосянь), автором популярных криминальных и полицейских боевиков, снятых в жесткой, реалистической манере. Это фильм о боксе, о бывшем чемпионе мира, который пытался заработать на договорных боях, но не преуспел, все потерял и, скрываясь от кредиторов, бежал в Макао, где и попытался встать на путь праведника, сел за баранку такси, а затем воспитал нового непобедимого боксера, которому и уступил в бою за чемпионский титул.

Но этот художественный фильм вовсе не китайский вариант «Рокки», хотя в кинокартине присутствуют и жесткие драки, и дикие нравы боксерского тотализатора. Скорее, это лента о силе человеческого духа, о желании жить и вынести невзгоды при любых обстоятельствах, это картина о человечности, доброте и сострадании. Фильм этот одновременно жесток и трогателен, драматичен и сентиментален.

Сюжет прост: главный герой пытается найти свое место под солнцем Макао, арендует комнатку в квартире, где живут психически больная женщина, испытывающая вину за гибель маленького сына, и ее дочь. Бывший боксер пытается им помочь.



Одновременно к нему обращается с просьбой научить боксировать молодой человек, который хочет доказать своему спившемуся отцу, что любой человек может справиться с любыми проблемами. Молодой человек планирует принять участие в чемпионате по боксу и выиграть крупный денежный приз. В результате на ринге и проверяются воля и моральные принципы этих героев. Но воля к жизни и высокая мораль проявляются не только за канатами площадки для боя. В обычной, каждодневной жизни, и утром и вечером, когда главный герой пытается спасти женщину, утратившую веру в жизнь и справедливость, психическое равновесие и понимание окружающего мира. Именно об этой впадающей то в ярость, то в опустошающее психику безразличие, женщине и ее славной дочке очень трогательно заботится главный герой.

Главную роль в фильме отлично сыграл 46-летний гонконгский актер Ник Чун (张家辉, Чжан Цзяхуэй — на нормативном китайском языке путунхуа), который у российских любителей кинобоевиков более известен, как слегка комедийный актер, сражавшийся с помощью у-шу с потусторонним злом. Именно такие роли играл в молодости Чжан Цзяхуэй в многочисленных гонконгских фильмах о боевых искусствах.

Нельзя пройти мимо и замечательной ленты **«Прикосновение света»** («Touch of Light», «逆光飞翔», 2013, которую снял на Тайване режиссером Чан Цзюнчи (Chang Jung-Chi, транскрипция — тайваньская, 张荣吉). Эта трогательная мелодрама о невероятно одаренном пианисте-самоучке была с восторгом встречена в китайском обществе. Это фильм о вдохновении, открытиях и любви, — писали кинокритики.

В ленте, основанной на реальной жизненной истории, рассказывается о настоящем человеке — талантливом слепом музыканте Хуан Юйсяне. Он родился на Тайване в сельской местности и был не по годам любопытен. Он любил жизнь, всеми доступными ему способами пытался познать окружающую действительность, принципы формирования гармонии жизни. Прикосновения и звуки стали для слепого мальчика



всей его жизнью. Родители любили, поддерживали и изо всех помогали сыну идти по жизни. С жизненными трудностями он впервые столкнулся, покинув дом и приступив к учебе в университете. Но при этом он не утратил веры в искренность и доброту, он остался светлым и чистым человеком.

Жизненный путь свел главного героя с неудачливой торговкой содовой водой, красавицей Цзе, мечтавшей стать танцовщицей, но не сумевшей добиться своей цели и отчаянно борющейся с жестокой реальностью, которая ее окружала.

Фильм очень позитивен, наполнен добротой и светом, верой в собственные силы. Он завоевал несколько международных наград и был включен в список претендентов на Оскара за лучший фильм на иностранном языке, но в число номинантов не попал.

Рассказ о китайском драматическом кино будет не полным, если мы пройдем мимо такого режиссера как Цай Минлянь (蔡明亮). Автор известных среди любителей авторского кино лент «Да здравствует, любовь», «Дыра», «Капризное облако», «Не хочу спать одна». В 2013 году выходит его один из самых драматичных и необычных фильмов **«Бродячие псы»** — (в оригинале «Прогулка» — «郊遊»). Российский журнал «Искусство кино» в октябре того же года так описывает содержание этого фильма, проникнутого одиночеством, глубочайшей грустью и какой-то внутренней отрешенностью: «В «ничьем» пространстве заброшенных домов бродят «ничьи» люди — семейство бомжей. Отец и двое детей: мальчик и девочка. Они очень любят друг друга, это сразу видно. Эти двое детей — как бродячие щенки, целый день гуляют сами по себе, иногда заходят в супермаркет, где можно вымыться в туалете, позаимствовать там туалетной бумаги, поесть на дегустациях, просто посмотреть на разноцветный, бессмысленный мир».

Отец и мать работают: она сортирует просроченные продукты в ближайшем магазине, а он — человек-реклама. Цай Минлянь любит показывать мир отверженных, их копание в суете жизни, их беспредельное и безысходное



одинокчество. В этом смысле «Бродячие псы» считаются очень близким по духу кинофильмам **«Не могу спать одна»**, **«Дыра»**, **«Капризное облако»**. И в «Бродячих псах», и в этих, пожалуй, самых известных лентах тайваньского режиссера, главный герой — человеческое одиночество, одиночество мужчины, одиночество женщины, детей, семьи. Цай Минлянь скрупулезный исследователь одиночества.

Европейцы, которые хотя бы несколько лет прожили в Восточной Азии среди китайцев поймут, что можно быть страшно одиноким человеком в переполненном людьми городе, доме, дворе и даже однокомнатной квартире. И это одиночество в лентах Цай Минляня подчеркивается пустынными пространствами, малоллюдными улицами, неустроенностью бытия, какой-то неопределенностью и непохожестью самых родных и близких людей. В «Бродячих псах» представленные сами себе дети мечтают о маме, и они представляют ее в виде трех женщин, или это, быть может, три актрисы играют роль их мамы. Фильм кажется затянутым. Во время фестивальных показов многие зрители не выдерживали этой затянутости и выходили из кинозала. Это кино для тех, кто умеет созерцать и реализовываться через самосозерцание. Но далеко не каждый может выдержать созерцание безысходного одиночества.

Но ответы на острые социальные и психологические вопросы в этот период ищут не только тайваньские режиссеры. На материке интерес к жанру кинодрамы, к изучению тем, о которых сегодня говорят китайцы, стимулировал многих талантливых кинорежиссеров и сценаристов обратить внимание на актуальные темы, о которых еще несколько лет назад может быть и задумывались, но не пытались их исследовать языком киноискусства.

В 2013 году китайские и иностранные кинозрители смогли увидеть художественный фильм **«Порознь вместе»** («Apart Together», другое название — «Воссоединившийся» — «团圆»). Киноэксперты поспешили назвать фильм прорывным



в творчестве известного режиссера Ван Цюаньаня (王全安), который в своих предыдущих работах был склонен отражать жесткий реализм бытия, как это было например, в его известной кинокартине «Свадьба Туи», завоевавшей «Золотого льва» на Берлинском кинофестивале в 2007 году.

Новый фильм Ван Цюаньаня, по их мнению, просто фиксирует обыденную жизнь Шанхая и шанхайцев. Шанхайцы — это особая категория китайцев. Сами жители Поднебесной считают уроженцев города умными, интеллигентными, хитрыми людьми, ловкими бизнесменами, успешными писателями и деятелями культуры. Но самое главное, Шанхай — это особый ареал и социум, который дал стране политических деятелей высочайшего уровня, которые оставили глубочайший след в новейшей истории страны, а многие шанхайские политические и иные события серьезно повлияли на будущее государства. Вот о людях этого города и рассказывает этот фильм. Вот только главная тема не совсем обычна для режиссера. Фильм рассказывает о семейной паре, которая была разделена в результате политических катаклизмов 1949 года, когда в Китае закончилась гражданская война и образовалась Китайская Народная Республика.

Фильм этот — политический. Одновременно это острая семейная драма. Это рассказ о женщине, у которой было два мужа: один — правительственный чиновник в континентальном Китае, а второй, который был первой любовью главной героини, оказался на Тайване, куда после победы Компартии бежали сторонники потерпевшей поражение партии Гоминьдан.

Цяо Юэ, главная героиня фильма, не только должна была сделать выбор между первой любовью и жизненной необходимостью, но и определить свое отношение к различным политическим курсам. Этот фильм — писала китайская критика — «коннотативен и ностальгичен в китайском стиле, и одновременно это фильм о сохраняющейся до сих пор элегантной печали, идущей из прошлого».



Любопытно, что фильм этот больше трех лет пролежал на полке. Еще в 2010 году он получил «Серебряного медведя» в Берлине. Зато в 2013 году он вышел на экраны без каких-либо сокращений или изъятий. Он был встречен зрительской аудиторией с большим интересом и вниманием, хотя больших кассовых сборов так и не собрал. Да и не в том был смысл появления этого кино на широком экране. Он обратил внимание на меняющуюся атмосферу в китайском обществе и напомнил о том, что китайцы живут не только в КНР, или в Гонконге. А еще на Тайване.

Есть тема вечная, присущая всем народам и этносам, одинаково волнующая и молодых и уже зрелых людей, — это тема любви, любви драматической, трагической, выворачивающий мир и понимание сути бытия наизнанку, и при этом одинаково понятная всем людям. Китайские кинематографисты посвятили этой теме большое количество фильмов. И не только в новом тысячелетии, но на протяжении всей более чем 100-летней истории развития китайского кино.

Одним из интереснейших фильмов о любви последних фильмов стала новая режиссерская работа самого знаменитого китайского кинооператора Гу Чанвэя (顾长卫). На фоне огромного количества мелодраматических лент, хороших и плохих, Гу Чанвэй сумел предложить совсем неожиданную и трагическую версию современной любви. При этом, основанную на реальных трагических событиях.

У этого фильма несколько названий в разных языковых версиях: «Жизнь прекрасна», «Любовь ради жизни», «И пусть смерть не разлучит нас», «**Настоящая любовь**» (последнее название ближе к оригиналу — «最爱»).

Гу Чанвэй — режиссер пятого поколения. Он учился вместе с Чжан Имоу, Чэнь Кайгэ. Затем участвовал в съемках их фильмов «Красный гаолян» и «Прощай, моя наложница». Был оператором у многих кинознаменитостей, в том числе у Роберта Олтмена в фильме «Леший».



В 1994 году за съемки «Наложницы» он был номинирован на Оскара за лучшую операторскую работу. В 2000 году был оператором фильма «Осень в Нью-Йорке», режиссером которого была американка китайского происхождения, киноактриса Джоан Чэн. Свой первый фильм в качестве режиссера Гу снял в 2005 году — он назывался «Павлин» («孔雀»), затем последовала картина «И придет весна» («立春»).

К фильму «Жизнь прекрасна» Гу Чанвэй отнесся, как к «родному сыну», выступив в нем в качестве режиссера, сценариста, продюсера и оператора. Фильм получился надрывным, потрясающим своей безысходностью, и в то же время очень солнечным, доказывающим, что жизнь действительно прекрасна, а настоящая любовь — это действительно «самая настоящая любовь».

В основе фильма — трагедия конца 1990-х, когда обнаружилось, что несколько сотен крестьян-доноров в одном из сельских уездов заразились СПИДом.

Кинолента рассказывает о далекой деревне в провинции Хэбэй, где почти все жители больны СПИДом. Они заразились, зарабатывая донорством. Сдача крови не принесла им благосостояния. Вместо денег у них — одни страдания, страшная моральная, физическая и психологическая боль. Но, даже медленно умирая, они продолжают жить.

Происходящее на экране выглядит как сплошной сюрреализм. Трудно определить, где же кульминация фильма. Может быть, в самом начале, когда умирает 12-летний мальчуган, и его кладут в гроб, а потом душа мальчика начинает рассказывать историю своего дедушки, двух кузенов и историю любви двух обреченных молодых людей.

Или, может быть, чуть позже, когда сельский слепой и больной СПИДом певец под аккомпанемент эр-ху (двухструнный музыкальный инструмент) хрипло поет надрывную народную песню и через несколько минут после исполнения падает замертво.



А может быть, в самом конце фильма, когда души умерших главной героини и ее любимого «обходят» деревенские дворы, с гордостью демонстрируют «Свидетельство о браке», и главная героиня в исполнении Чжан Цзыи, хрипло, задыхаясь от боли, но с выражением, словно высокие стихи, вдохновенно повторяет: «Согласно закону Китайской Народной Республики, мы стали мужем и женой»...

Для европейца все это кажется предельно иррациональным, но тем, кто жил в Китае ясно, насколько психологически точно и глубоко показана трагедия людей.

В фильме великолепный подбор актеров. Причем, играют в нем уже известные и признанные. Но играют так, что словно видишь их впервые.

Эпидемия СПИДа и гибель людей взрывают сельскую общину тихой горной деревни. Больные решили отделиться и создать коммуну в пустующей школе, куда и съезжаются все обреченные. Туда же приходит Чжао Дэ'и (его играет гонконгский киноактер Аарон Квок, китайское имя — Го Фучэн, 郭富城), отец которого и создал коммуну. Дэ'и одинок, его фактически бросила, но не развелась, жена, планирующая уехать с сыном к родным. Туда же приходит Шань Циньцин (ее исполняет Чжан Цзыи, 章子怡), красивая молодая женщина, от которой отказался муж, но который не дает ей развода.

Община на грани отчаяния, и, в то же время, продолжает жить, как всегда, спокойной, иногда трагикомичной деревенской жизнью, с ее тихим счастьем и в гармонии с природой. У всех свои причуды, не реализованные мечты, и у всех — одна беда, одна боль и страшный исход.

В фильме несколько сюжетных линий. Это и каскад трагических и комических эпизодов с участием всех, а не только главных героев. Это и тема меркантилизма, когда жажда наживы разрушает и братскую любовь, и родственные чувства. Когда законный муж, фактически, продает свою жену сопернику за то, что тот отписал ему свой дом.



И, естественно, это удивительная история любви Цинь-цин и Дэ'и. Она — замужем, а он — женат. Но они давно ничего не имеют общего со своими законными супругами. Их любовь взрывает деревню, которая осуждает их за прелюбодеяние и нарушение традиций семьи, хотя многие тайно сочувствуют им.

А у влюбленных — своя правда и своя мечта. Они любят и хотят пожениться, хотя и обречены. Сначала они добиваются развода. Затем борются за то, чтобы их брак был зарегистрирован. Затем, в соответствии с деревенскими традициями, стремясь преодолеть отвращение своих сельчан к ним, угощают всех свадебными конфетами. От них шарахаются, их с презрением прогоняют, от них убегают.

Для героев же главное другое, — они не бегают от судьбы, они делают все возможное, чтобы чуть-чуть продлить друг другу жизнь. А ее остаток они хотят прожить вместе, и чтобы после смерти в гроб их положили вдвоем.

Умиравшая Цинь-цин как-то сказала своему возлюбленному: «Единственное, что есть у человека, — это его лицо (китайский эквивалент понятия «совесть», «честь»). Остальное не имеет значения». И оба героя своими последними днями жизни доказывают, что жить по совести, уважать людей, даже если они тебя отвергают, на самом деле, так просто, и для этого нужна самая малость — любовь.

Фильм завораживающе красив своей трагичностью. В нем столько запоминающихся характеров, что хватило бы на добрый сериал.

Наверное, сама история настолько подействовала на исполнителя Чжао Дэ'и — Аарона Квока, что его абсолютно невозможно узнать в роли озорного, взлохмаченного, с беспрельдно тоскливым взглядом, хэбэйского крестьянина. Исполнитель героических ролей в популярных гонконгских боевиках, коллекционер дорогих спортивных автомобилей, участник «Формулы-1» на гонках в Макао и, по опросам, вместе Джеки Чаном, Энди Лоу и Леоном Лаем входящий



в «Четверку Великих» гонконгского кино, неожиданно оказался в «нужном» месте, в «правильной» роли в этой противоречивой, драматической роли.

Остается только добавить, что в музыкальной теме к фильму также слышны мотивы грустных русских песен. Но вряд ли это было сделано специально.

* * *

Богатство драматического киноискусства в том и заключается, что сама жизнь, каждодневное существование, современность и историческое прошлое — все это, в конечном счете, дает нам немало примеров драматических событий, столкновений характер и интересов, противостояния философских школ и политических учений. Китайский жанровый кинематограф логично вписывается в общую линию мирового драматического кино, дополняя его новыми именами, визуальными методами передачи восточной философии и морали, обогащая мировое киноискусство новыми формами, талантливой игрой актеров и, главное, новыми идеями и азиатским пониманием гуманизма.

Китайское драматическое киноискусство с начала 21 века продемонстрировало свое многоцветье, многоликость, разнообразие и широкий спектр видов и подвидов киноискусства. Если в начале первого десятилетия нового века критики сетовали на отсутствие серьезных драматических сценариев, новых творческих подходов, то уже во в начавшемся втором десятилетии китайский кинематограф вырвался на широкий творческий простор, позволяющий воплощать самые оригинальные и неожиданные темы с помощью языка кино.

Еще одной особенностью развития кинодрамы в китайском кинематографе в этот период стало то, что представители всех трех ветвей китайского киноискусства — континентального, гонконгского и тайваньского — принимают непосредственное участие в творческих процессах по созданию новых, оригинальных кинолент в материковом Китае.



При этом важно отметить, что китайские кинематографисты наряду с традиционными драматическими видами кино все смелее и решительнее поднимают серьезные и актуальные социальные вопросы, исследуют глобальные философские вопросы, которые волнуют все общество и его отдельных членов. Национальный кинематограф все активнее акцентирует внимание на том, что китайцев, живущих по обе стороны Тайваньского пролива, или в отделенном условной границей Шэньчжэнь и Гонконге, беспокоят одни и те же вопросы, волнуют одинаковые жизненные проблемы. Да и поиски ответов на них идут примерно одинаковыми путями.

Поднимая острые социальные темы, китайские кинематографисты при этом демонстрируют патриотическую позицию и заинтересованность в их устранении. И делают это чаще достаточно успешно.

Очень важным в этой области стало то, что социально ориентированные, социально проблемные фильмы, которые в первом десятилетии 21 столетия, скорее, ассоциировались с международной фестивальной политикой китайского кинематографа, в новое время уже не прятались на полках. Теперь такие картины не только предлагаются для показа на крупных международных кинофестивалях в Европе и Америке, но и становятся достоянием и китайских кинозрителей, попадая в широкий кинопрокат.

В то же время, однако, заметим, что кино — это не только искусство, но и индустрия, бизнес, развлечение. Поэтому большое значение в развитии современного китайского кино приобрели производство кинофильмов популярных и любимых зрителями киножанров, фильмов, которые позволяют человеку расслабиться и отдохнуть.



Глава пятая

Популярные киножанры: новая волна

К моменту объявления в 2012 году Национальной программы двадцать пятого пятилетнего плана реформ и развития в области культуры количество больших киноэкранов в кинотеатрах материкового Китая превысило 100 тысяч. По количеству кинозалов для демонстрации фильмов в трехмерном изображении КНР заняла второе место в мире. Согласно данным Института развития культуры при Китайском университете массовых коммуникаций, за прошедшее с наступлением нового века десятилетие общее количество киноэкранов в стране увеличилось более чем в семь раз. В течение 2012 года ежедневно к общему числу экранов добавлялись еще 10. Стремительный рост кинопрокатной сети стабильно обеспечивал растущие потребности для посещаемости кинотеатров.

Но самой обнадеживающей статистикой этого периода стало то, что заполняемость кинотеатров обеспечивалось преимущественно за счет молодежной аудитории в возрасте от 14 до 35 лет.

Эта возрастная группа имеет собственные вкусы и предпочтения в области кино, и, поскольку эта аудитория считается наиболее продвинутым пользовательским контингентом китайского сегмента «всемирной паутины» именно её можно считать наиболее кинематографически подготовленной частью современного китайского общества.

Эта аудитория активно отслеживает появление новинок кино, регулярно просматривает рекламные трейлеры и тизеры новых художественных кинофильмов. Китайские «сетевые друзья», а это, как правило, подростки,



студенческая молодежь, молодые специалисты и профессионалы, служащие многочисленных компаний, периодически читают новинки современной литературы, которые выкладываются в сети, а с появлением художественных картин, снятых по популярным сетевым художественным произведениям, охотно посещают кинотеатры и, собственно, именно, они, в конечном счете определяют кассовые сборы.

Современные китайские кинопроизводители и промоутеры учитывают этот фактор, внимательно изучают вкусы и увлечения молодежной аудитории и во многом ориентируются на нее при принятии решений о производстве того или иного фильма. Такой подход определенно влияет на жанровые предпочтения киностудий.

Разумеется, к наиболее любимым жанрам китайской молодежи, как, впрочем, молодых людей из других стран, относят романтическое кино. Это — то, что у нас называют фильмами «про любовь», жанры фэнтези и научная фантастика, полицейские и криминальные боевики и детективы. К этой категории примыкает горячо любимый подростками жанр *у-ся* — фильмы о восточных единоборствах, часто снимающиеся в поджанрах киносказки, фэнтези, полицейского или детективного фильма, а иногда сочетающего в себе элементы всех приключенческих и фантастических разновидностей жанрового кино.

Пожалуй, самыми любимыми являются фильмы о любви, романтические мелодрамы, романтические кинокомедии.

Китайское романтическое кино, или фильмы «про любовь»

Истории о романтических отношениях, мелодрамы, лирические ленты — излюбленные жанры китайских кинозрителей. Характерно, что в 2011–2015 годах малобюджетные романтические картины с комедийным сюжетом часто



становились лидерами проката и пользовались безоговорочным успехом у зрителей.

Восточная, азиатская любовь, как утверждают некоторые исследователи, — нечто особенное и изощренное. Однако если судить по жизни, или по корейскому или китайскому кино, все далеко не так. Точнее, все так, как и везде. Исключение, пожалуй, составляют японцы, которые в жизни, говорят, — одни люди, а в кино — настолько необузданны, что в их извращенность начинаешь верить. Кино о любви — жанр, любимый всеми и везде. У китайцев любовь присутствует обязательно, независимо от того, драма это или криминальная история, военный фильм или фэнтези, боевик в стиле кун-фу или комедия.

Обзор романтических жанров, фильмов о любви хотелось бы начать с авторской кинокартины, вышедшей на экраны в 2000 году. Эта лента называется **«Любовное настроение»** («*花样 年华*»), и снял ее непререкаемый авторитет гонконгского авторского кинематографа Вонг Кар Вай (Ван Цзявэй, 王家卫). Необычен заголовок фильма, который можно перевести как «Проделки времени», или «Времена ухищрений», хотя «Любовное настроение» также неплохо передает необычность тех чувств и предчувствий, которые пытался продемонстрировать в своем фильме Вонг Кар Вай.

Сюжет фильма очень прост: главные герои — Чоу (его играет Тони Люн, 梁朝偉 — Лян Чаовэй) и Су (в исполнении Мэгги Чун, китайское имя — 張曼玉, Чжан Маньюй) снимают комнаты в одном доме. У него есть жена, у нее — муж, и, судя по мелким деталям и признакам, их супруги знакомы и даже близки. Постепенно герои сближаются, между ними возникает нечто, усиливающее тягу друг к другу.

Романтическое чувство остается необычайно сильным, волшебным, но мужчина и женщина не переходят той зыбкой грани, за которой начинается измена. Весь фильм пронизан глубоким и мощным любовным настроением, сильным эротизмом, предчувствием чего-то очаровательного, хотя в ленте



нет ни одного непристойного кадра, ни мельчайшего намека на пошлость, ни одной обнаженной части тела. Все очень камерно, и в то же время — властно и мощно. Каждый кадр этой необычной ленты, которую многие критики назвали шедевром романтического кино, пронизан потрясающей выразительностью, словно его тщательно написал один из величайших художников эпохи Ренессанса.

Главные герои делятся сомнениями относительно своих супругов и догадками об их близких отношениях. Они чувствуют взаимную тягу, но пытаются сохранить чистоту и пронзительность любовного настроения в самой сильной его фазе, словно относящейся ко временам невинной юности. Герои расстанутся, сохранив силу чувств, их пронзительность и красоту.

Представляется, что эта гениальная лента оказала мощное влияние на весь романтический жанр китайского кино в новейшее время. И, может быть, благодаря тому, что гонконгскому кинематографическому гению удалось языком кино передать одно из самых сильных человеческих чувств, китайские фильмы о любви в первом и втором десятилетиях следовали тем канонам лирического настроения, которые показал Вонг Кар Вай. Любовные истории, показанные на большом экране, не скатываются к заурядному показу физиологической любви, а пытаются передать чистоту и таинственность романтических отношений.

В 2010 году на экраны вышел фильм Чжан Имоу «Под сенью боярышника» (китайское название — «山楂树之恋»). Фильм сняли по мотивам популярного в 2007 году одноименного романа Ай Ми (艾米), в основе которого лежат реальные события.

Цзинь-цю — старшеклассница, она наивна и романтична. Лао Сань — молодой геолог, честный и мужественный. Живут они в бурные для Китая 1960-е годы — время «культурной революции», политических расправ, преследований,



нищеты, экономического застоя и революционной романтики. Но фильм не о политике, а о любви, чистой, как слеза. Собственно, «культурная революция» — это только фон и отягчающее обстоятельство. Все остальное — реальная жизнь и реальная любовь.

Юную Цзинь-цю, мечтающую стать учительницей, направляют в деревню — «подучиться» у крестьян. Там ее сердечно встречают, она знакомится с трудолюбивым и искренним парнем-геологом. Потом они влюбляются друга в друга. Неподалеку от деревни, на холме, растет старое дерево боярышника, под которым во время Второй мировой войны японцы расстреляли китайских партизан, и которое бережно хранит много трагических историй о жизни и любви людей.

Под сенью дерева неторопливо развивается китайская история любви, — без секса, без длинных разговоров, но с болью и страданиями. Чжан Имоу сознательно не осуждает прошлое, хотя мог бы и имел право подвергнуть беспощадной критике «культурную революцию», которую большая часть старшего поколения китайцев вспоминает с содроганием и ненавистью.

Режиссер просто показал историю любви двух юных людей, которая осталась чистой и незапятнанной. Влюбленные скрывают свои чувства, надеясь, что политические установки изменятся, и им не надо будет дальше прятаться. Мама Цзинь-цю пытается удержать дочь от нежданно свалившейся на нее любви, постоянно напоминая девочке о том, что ее отец по политическим мотивам — в тюрьме.

Юноша и девушка встречаются под боярышником. Иногда вместе ходят по улицам, но на расстоянии десяти метров друг от друга. И даже, случилось однажды, — легли спать в одну постель. Цзинь-цю боится, что забеременела, но ее более просвещенная подружка рассказывает ей, что нужно еще кое-что сделать, кроме как просто забраться с мужчиной под одно одеяло.



Цзинь-цю сыграла 18 летняя студентка Чжоу Дунюй (周冬雨), и сделала это очень хорошо. Критики даже заговорили о новом открытии режиссера, о том, что он выпустил в кинематографический свет еще одну Гун Ли или, по крайней мере, — Чжан Цзыи. Обе актрисы дебютировали в его фильмах, первая — в «Красном гаоляне», вторая — в «Дороге домой».

Герой Лао Сунь оказался весьма симпатичным, улыбчивым и открытым парнем в исполнении Доу Сяо (窦骁). Он всем сердцем полюбил Цзинь-цю, но судьба его трагична: вскоре он облучился и заболел. Цзинь-цю, забыв об условностях и нарушив все правила приличия, бросилась спасать любимого. Но помочь не смогла, и юноша скончался. Оставшись одна, Цзинь-цю пришла к дереву боярышника, дереву «настоящих героев».

Вот и вся история. Нет, не вся. В ней был еще и третий герой, для российского зрителя совсем неожиданный. Это русская песня «Ой, рябина кудрявая», ставшая главной музыкальной темой. Сами китайцы давно считают ее «китайской народной песней», только вместо «рябины» у них — «дерево боярышника». Переводчик песни долго подбирал подходящий образ-символ на китайском языке, и им стал боярышник.

В чем-то «Под сенью боярышника» перекликается с другой, более ранней картиной Чжан Имоу — «Дорога домой» (китайское название — «我的父亲母亲», «Мои папа и мама»), дебютным фильмом актрисы Чжан Цзыи. События в этой картине, похожей на воспоминания, происходили примерно в то же время. И тоже была любовь, чистая и незапятнанная. Но здесь есть еще и раскаяние сына, забывшего о старой матери из-за погруженности в бизнес и политическую деятельность.

Оба фильма напоминают современникам: есть настоящие чувства, когда люди просто любят друг друга, а не «строят любовь» либо обосновывают отношения меркантильными интересами. Проблема весьма характерна для китайского, да и любого другого общества. Проведенные



недавно опросы молодых китайенок с целью выяснить, какими критериями они руководствуются, когда выходят замуж, ошеломили: любовь оказалась на седьмом месте, на первом — размеры финансового состояния жениха, далее следовали — внешность, рост, образование и пр.

Меркантильность в любви — тема столь же вечная и драматичная, как и сама любовь. Ранее уже упоминался фильм **«Потерянные в Пекине»** (в оригинале — «Яблоко», «苹果», по имени главной героини). Это история китайских транзитных рабочих, приезжающих в столицу и другие мегаполисы на заработки; их положение ничем не лучше, чем у гастарбайтеров где-нибудь в Москве или Новосибирске. Главные герои фильма Лю Пин-го (ее роль играет Фань Бинбин, 范冰冰) и ее муж Ань Кунь (актер и певец Тун Давэй, 佟大为) приехали в Пекин из Северо-Восточного Китая. Она устраивается массажисткой в салон «Золотой бассейн», а он — мойщиком окон.

Он обожают друг друга. Но однажды Пин-го, не рассчитав силы, выпила алкоголя, и владелец салона Линь Дуна (Тони Люнг, китайское имя — Лян Цзяхуй, 梁家辉), воспользовавшись ее состоянием, изнасиловал девушку. Ань Кунь, который случайно мыл окна именно в этой высотке, где располагался салон, стал свидетелем преступления.

Вскоре Пинго забеременела. И что же было дальше? Любящие муж и жена решили взять с Линь Дуна немного денег, и тот заключил контракт, оговорив, что родившийся ребенок останется у него: у женатого Линь Дуна не было детей. Он заплатил 120 000 юаней Ань Куню, и Пин-го переехала к нему в дом.

Однако прикасаться к ней ему было запрещено уже другим контрактом, составленным с жившей тут же женой. По условиям соглашения жене должна перейдет половина состояния Линь Дуна, если тот нарушит сделку. Линь Дуна же вдруг стало на все наплевать, ибо он стал одержимым идеей отцовства, ведь он знал, что законная жена никогда не сможет ему этого дать.



Когда родился ребенок, все пошло не так, как планировалось. Выяснилось, что у богатея Линь Дуна вообще не может быть детей, и настоящим папой является муж Пин-го, — Ань Кунь. В итоге последний, естественно, захотел выкупить собственного ребенка. Но после того как двое мужчин договорились о «перепродаже», Пин-го тайком забрала и деньги, и ребенка, после чего скрылась. И вот два мужика решают сообща искать беглянку...

В общем, сплошной фарс, но только очень грустный. Грустный оттого, что вариант американского «Непристойного предложения» был проигран на китайской «сцене» даже более убедительно. Любовь любовью, но кушать хочется всегда, и жить на что-то надо, — такова мораль этого великолепного фильма. На маленькой частной пекинской студии «Лаурель Фильмз» кино сняла женщина-режиссер Ли Юй (李玉).

На этой же студии почти одновременно сделали и другое качественное кино: «Слепая гора» («盲山») режиссера Ли Яна о похищении и продаже в деревню девушки. Чуть раньше сняли «Слепую шахту» («盲井») того же режиссера. Здесь же был сделан самый последний фильм Ли Юй — «Гора Будды» (2010, «观音山»).

Фильм «Потерянные в Пекине» вышел в 2007 году, но возникли определенные проблемы, и его положили на полку. Не за реалистический показ жизни переселенцев из отсталых районов, не за правдивую критику современного китайского общества, а за интимные сцены. Впрочем, это особенно не сказалось на дальнейшей творческой карьере актеров и режиссера.

Фань Бинбин стала если не первой, то, во всяком случае, второй почитаемой киноактрисой материкового Китая. Ли Юй продолжала творить свое кино, и ей никто не запрещал заниматься этим. Да и китайцы смогли посмотреть запрещенный фильм на DVD, которые в то время продавались в любом частном магазинчике видеодисков. Прокатные ограничения лишь поспособствовали тому, что фильм попал в международный прокат, где и получил признание.



Для режиссера Ли Юй характерна тема «меркантильной» любви. В «Потерянных в Пекине» она показана в полную мощь, смело и напористо, но в той или иной степени эта тема присутствует в любой из ее картин.

Несколько проще, но от этого не менее актуально, та же тема показана в романтической комедии «**Любовь в кредит**» (幸福額度, 2011), где рассказана история двух сестер Сяо Хун и Сяо Цин. Первая любит деньги, а вторая — парня. С ним она планирует свадьбу, и молодые даже купили квартиру. Но при покупке жилья их обманули, и пара все потеряла. Оказавшись без жилья, Сяо Цин бросает парня и посвящает себя любви к деньгам и вещам.

Ее сестра Сяо Хун встречает «совершенного мужчину», у которого, к тому же, много денег. А Сяо Цинь находит нового возлюбленного в лице своего босса и предлагает ему создать семью, причем собирается выйти замуж не за симпатичного парня, а за его золотую кредитную карту.

В другом кино 2011 года «**Не позволю тебе остаться одной**» (不再让你孤单) красавица Ли Пэйжу, приехавшая в Пекин из Гонконга, «дурит» двух братьев в континентальном Китае. Она влюбила в себя одного из них, — полицейского, и бросила, потратив его деньги.

Романтическое кино Китая очень разнообразно и многолико. Многие известные актеры и режиссеры, подобно Чжан Имоу, неоднократно обращались к этому жанру.

В 2013 году в прокат вышла кинолента «**Такой молодой**» («So Young», «致我们终将逝去的青春»), она пользовалась успехом у зрителей и даже заняла девятую строчку в кинорейтинге того года. Это была первая режиссерская работа киноактрисы Чжао Вэй (赵薇), популярной в Китае и Азии, решившей экранизировать современный роман «О нашей юности, которая проходит бесследно». В картине Чжао Вэй использовала некоторые эпизоды из собственной жизни — тех лет, когда училась в колледже в 1990-х годах.



Режиссерский дебют известной киноактрисы оказался коммерчески успешным и собрал 700 миллионов юаней (115 миллионов долларов США). Фильм повествует о молодых людях, о любви, дружбе, амбициях юности, разбитых мечтах и разочарованиях. Кинокритики отметили неровность кинематографического стиля первой режиссерской работы Чжао Вэй. К финалу лента становится мелодраматичной и слащавой, скатываясь до уровня многочисленных телевизионных «мыльных опер».

Одновременно с лентой Чжао Вэй китайские зрители отметили еще две кинокартины с похожим сюжетом и схожей тематикой: **«Американская мечта в Китае»** («中国合伙人», «Китайский партнер») Питера Чаня и **«Молодежный стиль»** режиссера Лю Цзе.

Весьма характерным для 2013 года можно назвать то, что кинопродюсеры выпустили на экраны достаточно большое количество любовных мелодрам, историй романтических отношений. Причем, постановщики этих картин старались выйти за рамки обычного повествования о любви.

На седьмой позиции рейтинга лучших китайских фильмов 2013 года оказалась художественная картина **«Поиски мистера Правильного»** («Finding Mr. Right», 北京遇上西雅图), хотя в переводе на русский точнее было бы дать оригинальное китайское название «Когда Пекин встречается с Сиэтлом». Действие этой романтической комедии по большей части происходит в Сиэтле (США), хотя основные съемки делались в Ванкувере, и лишь несколько сцен сняты в Пекине и Нью-Йорке.

В кинокартине рассказывается история молодой женщины, которую ее женатый и полоумный любовник оправил рожать в Сиэтл. Оказавшись в Америке, главная героиня встречает достойного разведенного мужчину и заново открывает для себя те ценности человеческих взаимоотношений, от которых она отказалась когда-то.



Фильм, по сути, ставит ряд вопросов относительно жадности материального благополучия, алчности, корысти в любви, присущих современному китайскому обществу. Это лента — о разочарованиях, которые несет человеку мамманизм. В главной роли снялась китайская киноактриса Тан Вэй (湯唯). Ее дебют на широком экране состоялся в любовной драме **«Вожделение. Осторожность»** («色·戒») знаменитого Энга Ли и принес молодой актрисе не только славу, но и огромное количество проблем. Об этой актрисе хотелось бы рассказать немного подробнее.

В ленте Энга Ли **«Вожделение. Осторожность»** актриса сыграла роль юной подпольщицы-разведчицы, обольстившей одного из влиятельных пособников японцев, оккупировавших Шанхай в годы Второй мировой войны. Фильм появился в мировом прокате в 2006 году и сразу получил положительные рецензии.

В Азии тут же заметили блистательную игру молодой актрисы. На острове Тайвань данный кинофильм Энга Ли признали шедевром, а молодой киноактрисе с материкового Китая присудили приз «За лучший кинодебют года» тайваньского кинофестиваля «Золотая лошадь». На Венецианском кинофестивале она также получила приз «Лучший кинодебют года».

В отличие от других азиатских и европейских стран, где высоко оценили талант китайской актрисы, кинокритики на ее родине с любопытством разглядывали девушку, но не спешили положительно оценивать ее игру. Интриги особой не было. Дело в том, что Тан Вэй стала первой актрисой континентального Китая, снявшейся обнаженной в нескольких откровенных постельных сценах.

Фильм показали в материковом Китае, однако в сокращенном на 20 минут варианте — преимущественно, за счет вырезанных эротических сцен. Правда, все вырезанные любовные эпизоды мгновенно появились в китайском интернете.



Как бы то ни было, официальная критика сделала вид, что не разглядела талантливую актрису, хотя режиссуру Энга Ли, признанного международного мэтра интеллектуального кино, оценили по достоинству. Странно, — ведь Тан Вэй нельзя назвать актрисой «с улицы», к тому времени у нее уже имелись награды в кино. Однако критики о ней вроде как забыли. Почти на четыре года. И это на фоне того, что за «Вождение. Осторожность» актриса получила шесть престижных наград за лучший кинодебют и исполнение женской роли, а также шесть раз была номинирована на международные кинонаграды.

Возможно, такая холодность объясняется тем, что по сюжету девушка должна была убить пособника японских оккупантов, но из-за внезапно вспыхнувшей страсти в последний момент пощадила его. Сыграла она столь убедительно, что разрушила все каноны патриотического поведения, принятого в кино.

Лишь в 2010 году публика вновь увидела Тан Вэй в фильме «Пересекая Хеннеси» («月满轩尼诗»), и начался новый взлет ее карьеры. Она снялась в детективном фильме-фэнтези «Меченосец» («У-ся», «*武侠*»). В 2010 году актриса приняла участие в съемках кинофильма «Создание партии», в котором сыграла первую подругу Мао Цзэдуна. Впрочем, этот эпизод не вошел в прокатную версию картины.

Когда Энг Ли подбирал актрису для фильма «Вождение. Осторожность», он, как потом писали, искал свежее лицо, которое мало кто видел. И этим «лицом» стала Тан Вэй, обошедшая в гонке за роль таких тайваньских звезд первой величины, как Сюй Сиюань (徐熙媛), она же — Барби Сюй), Шу Ци (舒淇). Тан Вэй оставила позади и популярных актрис из континентального Китая — Чжоу Сюнь (周迅) и Лю Ифэй (劉亦菲), узнаваемых миллионами киноманов.

Легенды гласят, что у Тан Вэй имелось почти 10 000 соперниц на данную роль. Но она обладала одним преимуществом: будучи уроженкой города Ханчжоу, актриса говорит



на провинциальном, чжэцзянском диалекте, что позволило ей легко общаться и на сходном, шанхайском, который был необходим для съемок в фильме. К тому же, привлекли ее индивидуальность и личностные данные.

Родилась Тан Вэй в октябре 1979 года и была единственным ребенком в семье. Ее мать — театральная актриса, отец — художник. Девочка, по словам учителей, росла послушной, хорошо училась и прилежно делала уроки. Она мечтала стать археологом или юристом, училась рисованию.

В 2004 году прошла в финал на конкурсе красоты «Мисс Вселенная». Закончила режиссерский факультет Китайской драматической академии, стала театральной артисткой, выступала в качестве модели, сыграла в нескольких сериалах. За роль в телевизионном сериале **«Полицейская Янь-цзы»** ей присудили приз «За лучшую женскую роль» киноканала Центрального телевидения КНР. Она также отметилась в телевизионных драмах **«Покидая набережную»**, **«Запад встречается с Востоком»**, **«Рожденная в 1960-е»** и других. Казалось, ее звезда начинает подниматься.

После премьеры «Вожделения» актриса оказалась в странной ситуации. За рубежом ей присуждали премию за премию, а дома ее не замечали «в упор». Никто публично не подвергал ее критике, не осуждал, не клеймил позором. Но никто и не спешил с признанием ее таланта. Лишь несколько газет отметили «китайский патриотизм» Тан Вэй, в том числе и в «скандальной» роли.

За границей в то время писали, что в Китае ей запретили сниматься в кино, хотя официально об этом не сообщалось. Сохранились лишь косвенные признаки неких ограничений, когда, например, рекламу продуктов питания и напитков для ЦТВ Китая с ее участием внезапно сняли с эфира.

В 2008 году она вместе с родителями переехала в Гонконг. В том же году южнокорейские мужчины проголосовали за Тан Вэй, выбрав ее лучшей киноактрисой года. Журнал «Forbes» поставил ее на 18-е место в рейтинге китайских знаменитостей.



Она заняла почетное место в рейтинге независимых критиков «Самые красивые личности современности». Японский журнал «Cut» включил ее в свой перечень «Самых известных знаменитостей».

В тот период она постоянно путешествовала между Гонконгом, Пекином и Лондоном. Гонконг дал ей свободу передвижения, Пекин она считает своим любимым и родным городом, а в Лондоне актриса активно изучала английский язык и обучалась драматическому искусству. Позже она скажет: «Мой опыт дал мне возможность повзрослеть».

Первым фильмом, в котором снялась Тан Вэй в Гонконге, стала лента **«Пересекая Хеннеси»** — история дружбы и близких отношений между двумя молодыми людьми из простых семей. Их родственники воспринимают их дружбу, как любовь и начинают договариваться о свадьбе. Обычная трогательная житейская история, снятая в жанре романтической комедии. Действие происходит на улице Хеннеси в Гонконге, среди многочисленных кофеен и закусочных.

Картину сняли за два месяца, с марта по май, и она стала одной из самых популярных кинолент 2010 года. Фильм вернул на большой экран не только саму Тан Вэй, но и ее партнера — 40-летнего киноактера, композитора и певца Джеки Чэна (китайское имя — 张学友), а также принес Тан Вэй новые призы и награды.

Потом она призналась, что очень боялась сниматься в данной роли, так как в течение всего фильма ей приходилось говорить на кантонском диалекте. По произношению он существенно отличается от государственного путунхуа (как отличается, если говорить образно, армянский язык от японского).

Еще одним триумфом китайской актрисы стало участие в главной роли в южнокорейской ленте **«Поздняя осень»**, премьера которой состоялась в начале 2011 года. Это история девушки, отбывающей наказание за убийство в Сиэтле, которую отпустили на три дня, чтобы похоронить мать. Во время краткосрочного освобождения она встретила



находящегося в розыске парня и полюбила его. Фильм показали на международном кинофестивале в Берлине, а в Корее он стал лидером проката, принеся Тан Вэй очередной приз за лучшее исполнение женской роли.

В 2011 китайской киноактрисе за роль в фильме «Поздняя осень» вручили приз «Лучшая киноактриса года», присуждаемый Корейской ассоциацией кинокритиков. Но его нельзя назвать первой ее наградой в 2011 году. В апреле ей присудили ежегодный Приз Пак-Сан за лучшую женскую роль в этом же фильме. В апреле же ее номинировали на приз за лучшее исполнение женской роли в той же картине на 30-м Гонконгском международном кинофестивале, а в ноябре прошлого года она выдвигалась на звание лучшей киноактрисы на 47-м Международном кинофестивале «Золотая лошадь» на Тайване.

Об актрисе вновь заговорили, причем, — много и положительно. Тан Вэй сумела доказать, что обладает актерским талантом и снимается в фильмах, стабильно получающих международное признание. Успех фильма «Пересекая Хен-неси» вернул Тан Вэй в континентальный Китай. Китайская пресса широко освещала триумфальное возвращение Тан Вэй и высоко оценила эту романтическую ленту. Тан Вэй вновь обрела популярность на материке. Похоже, ее терпение оценили очень высоко, и актриса заслужила глубочайшее уважение публики. А это в Азии куда важнее, чем обычная популярность, которая сегодня есть, а завтра куда-то уходит.

Тан Вэй никак не комментирует прошлое. Ее агент и она сама спокойно, но твердо отвергают все вопросы об отношении к ней в прошлом. Она поступала именно так, когда оказалась в кризисной ситуации в 2008 году, и продолжает вести себя так сегодня, хотя чисто по-женски имела право обидеться за вырезанные эпизоды с ее участием в фильме «Создание партии». Для нее, похоже, главное другое, — признание ее работы в кино.



Публика благосклонно отметила участие актрисы в популярной ленте 2011 года **«Меченосцы»**. Ее партнерами в фильме стали звезда фильмов о кун-фу Дэнни Йен и давно прижившийся в китайском кино японец Такеши Канеширо, которого снимали практически все самые известные китайские, гонконгские и тайваньские кинорежиссеры.

В августе 2013 года Тан Вэй, улыбаясь, с достоинством прошла по красной дорожке 14-го Всекитайского кинофестиваля «Хуа-бяо», и китайская пресса особо выделила ее из 200 других китайских и зарубежных кинозвезд. На этом фестивале вручается национальная кинопремия года — китайский аналог американского «Оскара». Тан Вэй вновь снимают для обложек китаеязычных версий журналов «Vogue», «Cosmopolitan», приглашают в качестве модели для рекламы мировых брендов.

Несмотря ни на что, актриса по-прежнему держится скромно и уверенно. А на прямые или косвенные вопросы о том, как она сумела преодолеть все препятствия и кризисы, спокойно отвечает: «В этом нет большой заслуги, просто нужно делать все возможное, чтобы лучше играть свои роли в кино».

Вот и знаменитый кинорежиссер Фэн Сяоган также очень профессионально относится к своей работе. Он тоже не раз обращался к жанру романтического кино. В 2008 году он снял картину **«Нечестных прошу не беспокоить»** (《非誠勿擾》). Это история закоренелого холостяка по имени Цинь Фэнь, который много лет прожил в Америке, устал от скитаний по миру, от суеты и одиночества, и в 40 лет решил вернуться в родные края.

На родине он надумал найти себе жену, поскольку за многие годы жизни вдали от дома ни одна женщина не стала для него близка по-настоящему. Герой ищет китаянку — «современную снаружи и старомодную внутри». Оказалось, найти такую не так-то легко, и, отчаявшись, он прибегает к современному методу поиска — дает объявления о поиске невесты на брачном портале. Дело оживилось, начинаются встречи, романтические свидания.



Увы, оказалось, что ни одна из современных, раскрепощенных, прагматичных и скучных жительниц Поднебесной не соответствует идеалу, который ищет наш герой. Но в кино, как и в жизни, многое происходит случайно. Однажды он встречается стюардессу, женщину его мечты, но и тут — осечка: ее сердце занято другим, она влюблена в женатого и лживого мужчину. Цинь Фэнь, не хочет мешать их счастью и отходит в сторону, но судьба распорядилась по-своему.

Популярность ленты была столь велика (в прокате она заработала почти 60 млн. дол. США), что через пару лет Фэн Сяоган решил снять сиквел, который оказался столь же успешным, как и первый фильм.

Романтическая комедия **«Сюрпризы ночи»** («一夜惊喜»), вышедшая на экраны летом 2013 года, заняла вторую строчку в бокс-офисе Китая. Первую ожидаемо возглавил американский «Тихоокеанский рубеж» — фантастический эпик из США про обожаемых в Восточной Азии гигантских роботов и монстров, в производство которых внесли свои финансы и китайские кинопроизводители.

Но кинокартина «Сюрпризы ночи» на этом фоне не потерялась, и доказала, что романтический жанр, особенно с комедийным наполнением, остается самым востребованным в китайском зрительском сообществе.

Сюжет картины крутится вокруг психологических метаний главной героини ленты, которую играет кинозвезда Фань Бинбин. Мишель — так зовут героиню (космополитические имена были придуманы специально) — не может выбрать для себя одного из четырех понравившихся ей парней: жизнерадостного скейтбордиста Тони, мечтательного Билла, юного Джеба и богатого Тони. Естественно, всех героев ее неопределенного любовного романа исполняют самые главные восточно-азиатские красавцы, актеры из Кореи, Китая, Гонконга. И у девушки имеются причины для таких психологических терзаний, нередко — нелепых, часто — смешных.



Основу сюжета составляет соперничество ухажеров, сопровождающееся забавными преувеличениями, откровенным фарсом, сексуальным озорством и намеками. А для главной героини Фань Бинбин проблемой оказалась несовместимость с любым из них. В такой стрессовой ситуации она не замечает, что внутри нее зреет еще одна проблема. Дополнительная интрига появится позже, когда она узнает о своей беременности. Ведь нужно же разобраться, кто отец будущего ребенка. Фильм собрал приличную кассу: при бюджете в три миллиона долларов за три неполные недели эта комедия заработала 27 миллионов.

Несколько фривольное и, по мнению критиков, космополитическое содержание комедии не должно удивлять, хотя до недавнего времени такое не было характерно для китайского кино. Ева Цзинь (у нас ее, как всегда, называют неправильно — Ева Джин), снявшая ранее популярную, в том числе и в России, романтическую комедию «Мечь Софии», изначально замахнулась на международный прокат. И лента, в целом, была неплохо принята в тех странах, где ее смотрели.

В «Сюрпризах ночи» мы наблюдаем почти сольное выступление Фань Бинбин, которое по своему содержанию явно ориентировано на достижение коммерческого успеха ленты. В то же время это и показатель актерского характера актрисы: в «Горе Гуань-инь» она темпераментно и драматично сыграла роль из жизни, а в надуманных «Сюрпризах ночи» комфортно чувствует себя в совершенно иной, комедийно-романтической роли. А ведь в Китае ее чаще называют предпринимателем, а не киноактрисой. Так что репутацию последней ей приходится доказывать в каждой картине.

Кстати, может быть, именно поэтому она стала еще одной героиней самой кассовой кинокомедии Поднебесной «Затерянные в Таиланде».

Появление ее в канун 2013 года в низкобюджетном фильме «Затерянные в Таиланде» (泰囧) произвело в китайском



кинобизнесе эффект разорвавшейся бомбы. Его шествие по киноэкранам можно сравнить с неожиданно налетевшим тайфуном, который стремительно смел все и вся на своем пути, побив все рекорды национальной киноиндустрии и за три недели став абсолютным чемпионом по кассовым сборам за всю историю китайского кинопроката. На производство фильма затратили лишь 30 миллионов юаней (4,8 миллиона долларов США). За четыре же недели лента собрала более 1,2 миллиарда юаней (191 млн. долларов США). Такого шока прокатчики Поднебесной, похоже, еще никогда не испытывали.

Но произошло это вовсе не из-за каких-то высочайших кинематографических достоинств. Все намного проще. «Затерянные в Таиланде» — веселая комедия. Для постановщика кинофильма Сюй Чжэна (徐峥) комедия стала режиссерским дебютом, сделавшим его самым желанным для кинобизнесменов режиссером.

Фильм работал, потому что кинозрители, которые пришли в кинозалы, хотели развлечься, — они и «оттянулись по полной программе»; они хотели повеселиться, а потому долго и неудержимо хохотали. Зритель устал от засилья никчемных, дешевых и по затратам, и по содержанию картин, равно как — и от дорогостоящих блокбастеров, мало, чем отличающихся друг от друга, сюжеты которых становятся известными уже во время рекламных компаний.

Режиссера кинофильма Сюй Чжэна приятно поразил неожиданный успех фильма. Он — не новичок в кино, но до «Затерянных в Таиланде» был известен исключительно как актер. Его фильм — комедия ситуаций, в которой рассказывается история двух героев, — менеджера-неудачника и недалекого туриста, которые соперничают друг с другом, чтобы добиться подписи под контрактом от владельца одной из компаний. Владелец при этом находится на отдыхе в Таиланде.



Кинокритики дружно оценивают эту ленту, как посредственную, среднего качества, но, тем не менее, весьма смешную. Несмотря на то, что веселые и, порой, рискованные комедийные трюки в этой ленте, по их мнению, не являются оригинальными или необычными.

Внезапный успех новичка-режиссера вызвал многочисленные споры среди кинокритиков и любителей кино. Однако все они сходятся во мнении, что успех любого фильма не зависит от его бюджета: важно уловить настроения и ожидания зрителей.

Комедия Сюй Чжэна еще раз доказала эту простую истину, заняв прочное первое место в списке самых кассовых фильмов 2012 года, оставив далеко позади высокобюджетные фильмы таких мэтров китайского кинематографа, как Джеки Чан, Фэн Сяоган и У Эршань. Первый из них выпустил фильм «CZ12», Фэн Сяоган выдал в прокат давно ожидаемую драму «Назад в 1942 год», а У Эршань — традиционную азиатскую фэнтези **«Разрисованная кожа-2»**.

Сюй Чжэн сумел обыграть и популярность одной из китайских кинозвезд. Так, один из героев буквально грезит кинодивой Фань Бинбин и, общаясь с матерью по телефону, говорит, что спешит на свидание с Фань Бинбин. В другом эпизоде, чтобы поддержать разговор с мамой, он рассказывает той о каких-то несуществующих капризах Фань Бинбин, и так далее.

В финале, когда все испытания пройдены, и у влюбленного в Фань Бинбин недалекого, но очень симпатичного героя начинается депрессия, его друг, бизнесмен, с которым он прошел через невероятные похождения в Таиланде, преподносит ему подарок: знакомит с самой настоящей, роскошной Фань Бинбин.

Неожиданный ход также сработал, финальная встреча одного из героев с живой кинодивой добавляет еще один приятный эмоциональный нюанс. Встреча как бы стала доказательством того, что в этой жизни возможно



все, в том числе исполнение самых невероятных желаний и грез. Главное — верить в мечту, романтику, и она обязательно сбудется.

Но рассказ о романтическом кино будет неполным, если не обратить внимания на такую тему, как межнациональная любовь. В китайском кино она была и остается очень модной. Впервые после «культурной революции» она была поднята в кинофильме **«Жаркий поцелуй России»**, появившемся в середине 1990-х годов. Забавная и ироничная лента о китайском интеллигенте, который из-за неурядиц с супругой решил отправиться на челночные заработки в Россию. Там он встретил своего приятеля, женившегося на русской женщине, пышнотелой блондинке. Собственно, фильм этот — о многом, в том числе и о китайско-русской любви. Через несколько лет и наши кинематографисты обратились к теме межнациональной любви, сняв кинотриллер под названием **«Поцелуй бабочки»** (2006), в котором сыграли Сергей Безруков и малоизвестная шанхайская актриса Линь Янь.

Помимо русского «ответвления», тема любви между китайскими и иностранными гражданами имеет и другие географические координаты.

«Однажды в Тибете» (西藏往事, 2010) удивил посматривших его россиян не только историей любви тибетской девушки к американскому летчику, но и тем, что во время Второй мировой войны США, оказывается, организовали воздушный мост из Индии в Китай через Гималаи, по которому они снабжали китайцев оружием и техникой. Несколько раньше американский киноактер Уиллем Дефо стал героем романа с китайкой в фильме **«Павильон женщин»** («庭院里的女人», 2002), снятом шанхайскими кинематографистами. Героиня картины **«Она — китайка»** («中国姑娘», 2009) изрядно попутешествовала по Европе, пока не оказалась в Лондоне, где вышла замуж за престарелого владельца кафе, а потом завела роман с индийским эмигрантом.



В современном Китае тема любви к иностранцам перестала кого-либо волновать или возмущать. Она превратилась в еще один элемент уникального человеческого чувства. Другими словами, китайцы стараются разобраться во всех аспектах любви между мужчиной и женщиной. И получается у них по-разному: и гениально, и смешно, и наивно, и трагично, — так, как в жизни.

Боевик и детектив: многоликие жанры

Жанр боевика популярен в любой зрительской аудитории, хотя и считается низкопробным и не очень-то почетным среди ценителей авторского кинематографа. Обычный зритель смотрит на легкие жанры проще: боевик, детектив, приключенческая лента позволяют отдохнуть, отвлечься от насущных проблем, заставляют поверить в справедливость. Именно этим киноевобоевики хороши и привлекательны. Однако, несмотря на всю легкость этой категории фильмов, сегодняшних зрителей крайне сложно удивить. За время существования кинематографа в приключенческих жанрах, включая боевики и детективы, кажется, снято все, что только можно.

Для китайского киноевобоевика характерна многожанровая основа, огромное количество видов и подвидов кино. Под эту категорию подпадают традиционные полицейские фильмы, ленты о криминальном мире, о борьбе с преступностью. К этому жанру примыкают и многочисленные приключенческие ленты, снятые в жанре *у-ся* или *у-дан* — картины, в основе которых лежит демонстрация китайских боевых искусств.

При этом фон, на котором развиваются сюжетные линии и демонстрируются приемы восточных единоборств, также отличается многоплановостью, не ограничивается во времени и географическом пространстве. Фильмы этой категории могут относиться к историческим, современным, драматическим, фантастическим и даже



философско-интеллектуальным, как, например, лента Вонг Кар Вая **«Великий мастер»**.

Обзор китайских боевиков хотелось бы начать с ленты, снятой в 2010 году в материковом Китае, которая перевернула представление о развитии приключенческого жанра в китайском кино. Речь идет о ленте Цзян Вэня **«Пусть летят пули»** («让子弹飞»), китайском вестерне, снятом по образцу и подобию спагетти-вестернов, но только с китайской спецификой.

События картины происходят в Южном Китае в 1920 году, когда в провинциях власть переходит к группировкам милитаристов. Местный бандит по кличке Рябой Чжан захватывает чиновника, направленного на работу в уездный центр, с целью получения выкупа. Но оказывается, что этот чиновник-тиран сильно притесняет людей, и атаман банды становится на путь благородства, пытаясь освободить местное население от его деспотизма.

Вся интрига строится вокруг схватки китайского «Робин Гуда» с уездным диктатором. Собственно, чисто внешне ничего оригинального в этой приключенческой картине нет. Однако эффект от нее оказался весьма впечатляющим. Во-первых, китайские кинодеятели сумели показать, что научились расширять жанровые границы, перенеся, например, вестерн, на китайскую землю. Во-вторых, оказалось, что национальному кинематографу стало тесно в оковах традиционных жанров, а потому необходимо идти дальше и заимствовать все лучшее, что создано в мировом кинематографе.

Весьма удачной можно назвать киноленту **«Ничья земля»** («No Man's Land», «一无人区») режиссера Нин Хао (宁浩), показанную в 2013 году и занявшую второе место в десятке лучших китайских фильмов года. По признанию китайских СМИ, ее показали в отредактированном виде, в основном — за счет удаления наиболее жестоких сцен. Да и снята картина, оказывается, в начале 2010 года и тогда же отправлена «на доработку». Тем не менее, попав на экраны почти через три года, лента произвела ошеломляющее впечатление



на китайских кинозрителей. Молодой режиссер, как писала китайская пресса, обратился к редкому для китайского кинематографа жанру — вестерну, разумеется, «с китайской спецификой» и, к тому же, — на современную тему.

Главный герой фильма «Ничья земля» — современный адвокат Пан Сяо. Он удачлив и успешен, умеет находить в законах самые незаметные лазейки и, используя их, помогает своим подопечным. Впрочем, в обществе, где правит «золотой телец», даже самому ловкому везунчику может не повезти по-крупному. Однажды случается так, что герою попадаетесь простое, на первый взгляд, дело о защите браконьера. Не особо вникая в подробности, он соглашается взяться за него, но вскоре оказывается, что новая судебная тяжба перевернет всю его жизнь. Не по своей воле он окажется втянутым в неприятность, когда его подставят и сыграют злую шутку. Как выпутаться из сложной ситуации — даже этот ловкач не представляет.

Как писали китайские критики, Нин Хао нарушает почти все старые правила вестерна и пробует освоить новые, глубокие психологические и эмоциональные линии. «Фильм этот, — писала пресса, — отражает философские взгляды на жизнь современных людей». Насколько философичным может быть жанр вестерна — вопрос, безусловно, спорный, однако, справедливости ради, отметим, что режиссер попытался показать, что, оказавшись в пустыне (действие фильма происходит в реальной пустыне), человек теряет самое ценное, потому что его животные инстинкты подавляют человеческую сущность. Нин Хао в очень жесткой манере отвечает на вопрос: может ли человечество все-таки найти баланс между жестокостью и гуманностью?

Стремительное действие, неожиданные повороты, напряженная атмосфера, нарастающее отчаяние, великолепные видовые съемки — все это делает фильм зрелищным и интересным. Многие критики даже заявили, что «Ничья земля» — это «уникальное явление в китайском кинематографе».



Мне же представляется, что фильм все-таки не дотягивает до тех философских вершин, которые приписали ему кинокритики. Разумеется, это интересный и даже ироничный вестерн-триллер. Правда, он совершенно не характерен для приключенческого китайского кино, нередко шаблонного.

Эту художественную ленту показали на Берлинском кинофестивале в феврале 2014 года в конкурсной программе, но наградами ее обошли. Фильм Нин Хао конкурировал с еще двумя китайскими кинолентами, вошедшими в конкурсную программу: «Слепой массаж» Лоу Е и **«Черный уголь, тонкий лед»** Дяо Иннаня. В итоге Золотого медведя Берлинского кинофестиваля получил **«Черный уголь, тонкий лед»** (другое название — «Фейерверк среди бела дня») режиссера «шестого поколения» Дяо Инаня (刁亦男), а исполнитель главной роли Ляо Фань завоевал «Серебряного медведя» за лучшую мужскую роль.

Художественный фильм «Слепой массаж» удостоился «Серебряного медведя» за выдающееся художественное достижение. Заметим попутно, что всего в рамках различных программ в Берлине в том году показали 10 китайских кинолент. Это стало весьма значительным показателем того, что в Европе сумели разглядеть появление в КНР нового кино. Напомним, что Китай является одним из спонсоров этого международного кинофорума.

Еще одним весьма достойным художественным фильмом в жанре экшн в тот период признали полицейский боевик **«Нарковойна»** («Drug War», «毒战»), также вошедший в топ-десятку лучших китайских фильмов 2013 года. Эта зрелищная картина с невероятными сюжетными поворотами блестяще поставлена автором многочисленных криминальных лент Джонни То (китайское имя — Ду Цифэн, 杜琪峰), которого в Гонконге называют «Королем гангстерского кино». Это, пожалуй, самый плодовитый гонконгский режиссер, снявший за свою карьеру, начавшуюся в 1980 году, около 70 фильмов.



Джонни То известен не только своими остросюжетными боевиками о китайской мафии, но и тем, что очень долго сопротивлялся предложениям снять художественный фильм в континентальном Китае, где предъявлялись жесткие требования к лентам гонконгских мастеров, решивших поработать в Китае. В конце концов, То сдался, но сдался, как отмечала пресса, с минимальными уступками.

В результате на деньги континентального Китая и при поддержке руководства национальной китайской полиции он сделал отличный полицейский боевик, события в котором происходят в материковом Китае. Фильм, вне всякого сомнения, получился зрелищным, и когда вышел на экраны, стал весьма и весьма популярным.

Джонни То рассказал об истории борьбы с наркодельцами в современной Китайской Народной Республике. Сюжет ленты, на первый взгляд, достаточно прост: в результате полицейского рейда удастся схватить босса наркокартеля. Тот соглашается сотрудничать с полицией и готов сдать своих партнеров по нелегальному бизнесу.

Весь фильм — постоянная слежка за подозреваемыми, погони, схватки с бандитами, психологическая борьба между полицейским и умным, чрезвычайно хитрым лидером наркокартеля. Разумеется, в ленте есть перестрелки, «малины», есть и большая неожиданная тайна, которая будет раскрыта только в финале фильма.

Любопытно, что в роли героического китайского полицейского выступил гонконгский киноактер Ник Чун, отлично сыгравший главную роль в спортивной драме «Непобедимый». В данном же фильме он сделал из своего персонажа не плоского и прямолинейного храбреца-полицейского, а живого человека, обремененного профессиональными требованиями и жизненными проблемами.

«Холодную войну» («寒战») — еще один гонконгский фильм прошлого года — критики называли «революцией в криминальном жанре» и чуть ли не «взлетом на вершину



режиссерского мастерства Леонга и Люка в их кинематографической карьере». А ведь это — лишь первая работа мало кому известных режиссеров Лонгмэна Леонга (китайское имя — Лян Лэминь, 梁乐民) и Санни Люка (Лу Цзяньцин, 陆剑青).

Актерский состав ленты весьма авторитетен: в ней играют Аарон Квок, Тони Лионг, Энди Лоу, Гордон Лэм и многие другие.

«Холодная война» — это кодовое название полицейской операции чрезвычайной важности в самом безопасном азиатском городе, каковым, обычно, считают Гонконг. Сянганская полиция, как утверждают, — самая неподкупная в мире, более того, это — каста неприкасаемых.

Но однажды ночью в полицейское управление позвонил аноним и сообщил, что пропала спецавтомашина, набитая специальным оборудованием и современным полицейским вооружением, с пятью высокопрофессиональными полицейскими офицерами, прошедшими специальную подготовку. А это уже — похищение. Похитители, как водится, прекрасно знают полицейскую кухню и постоянно опережают полицейских, кинувшихся на поиски пропавших коллег. Тут подоспели и требования похитителей, включился счетчик, и ценой любого промедления становится человеческая жизнь.

Сюжет фильма не ограничился только погоней и поисками. Столкнулись еще и позиции двух руководителей операции «Холодная война»: один — сторонник переговоров, а другой — за силовые методы решения проблемы. Но цель у них одна, причем, успешный исход операции даст одному из них возможность занять очень важный пост в полицейской иерархии. Заговор, интриги, конспирация, погоня. Кто же станет победителем?!

Почему именно новый гонконгский боевик удостоился чести войти в «десятку» лучших фильмов года? Ведь похожее содержание всегда характерно для добротных американских полицейских боевиков. Кроме того, были и другие экшн-фильмы, например, **«Вирусный фактор»**,



снимавшийся в Омане, Малайзии, Китае, Гонконге, с трюками и эффектами в духе «Крепкого орешка».

Полицейский боевик — излюбленный жанр гонконгских режиссеров. И тут надо было очень постараться, чтобы выделиться из десятков других подобных кинолент. Наверное, с точки зрения китайских кинокритиков, авторам фильма это удалось. «Если раньше, — писал журнал «Китайское кино», — гонконгский кинематограф концентрировал внимание на криминальных бандах и перестрелках, то «Холодная война» фокусируется на офисной политике внутри полицейского управления и на интеллектуальном соперничестве».

Молодые режиссеры, по мнению, критиков, не только уловили «изюминку», необходимую для современного азиатского полицейского триллера, но и сумели заручиться поддержкой руководства гонконгской полиции, чья помощь поспособствовала снятию добротного фильма.

Единственное, на что сетуют кинокритики, это бешеная скорость развития сюжета, которая не позволяет сразу разобраться в сюжетных хитросплетениях, уследить за событиями и держит в цепких эмоциональных тисках. На мой взгляд, именно эта калейдоскопическая скорость, а также нестандартный подход позволили «Холодной войне» на гребне эмоциональных волн взлететь на седьмое место в рейтинге лучших китайских кинофильмов 2012 года. А китайским зрителям — дать надежду на продолжение фильма. Что вскоре и было сделано.

Успех фильма в Гонконге и континентальном Китае был очевидным. В результате этот полицейский боевик был отмечен на **32-м кинофестивале** в Гонконге, где он 9 наград, в том числе — за лучший фильм, лучшую режиссуру, лучший сценарий, лучший звук, лучшие визуальные эффекты и другие.

«Пекинский блюз» — тоже полицейский фильм, но снятый в континентальном Китае. Название — перевод с английского; китайские кинематографисты часто делают так,



чтобы изначально адаптировать фильм для иностранных зрителей. Китайское же название фильма — «神探亨特张», «Детектив-охотник Чжан».

Снял его режиссер с континентального Китая Гао Цюньшу (高群书). Он — автор двух исторических лент на тему антияпонской борьбы и триллера «Ветер рвет», отмеченных призами на различных азиатских международных кинофестивалях. «Пекинский блюз» также успел удостоиться ряда наград, — получил Золотой кубок Шанхайского международного кинофестиваля за лучшую режиссуру, а также завоевал первое место в категории «лучший художественный фильм» на Тайваньском кинофестивале «Золотая лошадь».

Этот фильм, как говорят китайские критики, представляет собой слепок современного китайского общества. В его основе — реальные житейские истории и реальные персонажи. События развиваются вокруг главного героя, детектива Чжана, известного своей многолетней следовательской работой, и занимающегося раскрытием грабежей, мошеннических схем и деятельности организованной преступности.

Есть одна достаточно оригинальная особенность у этого кинофильма. В ленте задействованы непрофессиональные актеры, но довольно-таки известные в Китае личности: популярные блоггеры, писатели, поэты. В главной роли выступил издатель и писатель Чжан Лисянь (张立宪). Необычный подбор актеров сделал киноленту очень реалистичной, и зрители поверили в то, что происходящее на экране было на самом деле.

Фильм снят в квази-документальной манере: дрожащие кадры привычных пекинских сцен, громкие звуки, плотные толпы людей, грязь в переулках. Да и люди на этих улицах — такие же, как в жизни. Среди них — карманники, мелкие мошенники, уличные торговцы и попрошайки, усталые служащие, крестьяне, торгующие на улицах, люди в переполненных автобусах. Все это как бы роднит кинозрителей с тем, что происходит на экране, и делает повествование понятным и прочувствованным.



Необычен и язык, на котором говорят в фильме, — это живой пекинский диалект, наполненный жаргонизмами, фразеологическими оборотами с иронией и едкостью, понятными только китайцам. Режиссер концентрирует внимание на жизни простых горожан огромной столицы. Людям без профессии и образования здесь остается только встать на путь мелких преступлений. Для настоящих же преступников этот город — просто золотая жила и гигантские возможности по ее эксплуатации.

Ну и, конечно же, главный персонаж, которым является хороший полицейский, пытается сохранить хоть какую-то справедливость в круто замешанном водовороте городской жизни.

Рассуждая о недостатках фильма, кинокритики обычно выделяют два недочета. Во-первых, все китайские кинофильмы, как правило, показывают исключительно «хороших полицейских», и «Пекинский блюз» в этом смысле — не исключение. Во-вторых, очень невнятно показана личная жизнь главного героя, жизнь его семьи. Впрочем, и этот изъян характерен для всех фильмов континентального Китая, в которых показывают полицейских работников.

Так что о недочетах можно было бы и не говорить, тем более, что фильм все-таки удостоился почетного шестого места в ежегодном рейтинге лучших фильмов 2013 года. Думаю, в первую очередь, — благодаря тому, что в картине поднимается немало животрепещущих социальных проблем современного китайского общества. В этом смысле фильм и его главного героя можно сравнить с кинокартинами о деревенском милиционере Анискине, снятыми по знаменитой русской трилогии писателя Виля Липатова, в которых роль Анискина исполняет Михаил Жаров.

Полицейский боевик, по сути, явился для Китая новым жанром, который в эти годы начал активно осваивать материковый кинематограф. Показательно, что происходило это не изолировано, а в сотрудничестве с гонконгскими



и тайваньскими кинематографистами, как мы уже имели возможность убедиться.

Неплохим результатом такого трехстороннего сотрудничества стала кинодиалогия **«Белое и Черное»**, в которую вошли **«Белое и Черное. Начало»** и **«Белое и черное. Рассвет справедливости»** (названия на китайском, соответственно: «痞子英雄之全面开战», 2012; «痞子英雄:黎明升起», 2014). Снял эту динамичную приключенческую ленту тайваньский режиссер Цай Юэсюнь (蔡岳勋). Главные роли исполнили популярный у себя на родине актер из материкового Китая Хуан Бо (黄渤) и молодой тайваньский киноактер Чжао Ютин, или Марк Чжао (赵又廷). Роль третьего героя ленты, а точнее, «антигероя», исполнил тайваньский артист Шэ Дэвэй, (杜德伟). В картине приняли участие и другие знаменитые китайские, тайваньские, гонконгские актеры.

В производстве этой ленты участвовали 10 кинокомпаний, половина из которых — представители КНР. Обе картины вызвали почти единодушный зрительский восторг. Только в континентальном Китае кассовые сборы двух лент превысили 240 миллионов китайских юаней и не только окупили финансовые затраты на их производство, но и позволили заработать.

Пересказывать сюжеты этих картин — занятие бессмысленное, поскольку каждые пару минут на экране происходит очередной сюжетный поворот, новая неожиданность, что-то взрывается, кто-то кого-то догоняет, дерется, предает, побеждает, снова теряет и снова побеждает. Сюжет этих двух картин представляет собой, по сути, адскую смесь из «Крепких орешков» с Брюсом Уиллисом, «Бэтменов», цикла «Смертельное оружие» Ричарда Доннера, многочисленных боевиков о борьбе с террористами. Но все эти заимствования — вовсе не плагиат, а специально отобранный набор самых невероятных и зрелищных комбинаций, фактически, высмеивающих несурзные и крайне экзотические приключения героев различных заморских боевиков.



Действие обеих картин происходит в придуманном приморском городе-полуострове Харбор-сити, куда устремляются разные злодеи и террористы, пытающиеся взорвать город с помощью разного невероятного оружия, вроде аннигиляционных бомб. Главные герои — мелкий и нелепый мошенник в исполнении Хуан Бо и совсем зеленый, но очень амбициозный молодой полицейский, которого играет тайванец Марк Чжао.

Персонажи получились очень симпатичными, очень дружными, в меру комичными, но вызывающими большое доверие. Как всегда бывает в таком кино, побеждает правда и справедливость, а главные герои получают то, что заслужили: уважение и любовь. Как представляется, этот китайский «крепкий орешек» удался, и, похоже, имеет все шансы стать кинофраншизой по типу голливудских «Смертельного оружия» или цикла о похождениях небезызвестного Джон МакЛейна в исполнении Брюса Уиллиса.

Продолжая рассказ о новых явлениях в кино, следует заметить, что китайцы в этот период с большим увлечением стали осваивать новые жанры, такие, как детектив или боевик, которые еще в 1990-х годах в материковом кино почти отсутствовали. В новых условиях китайские кинопроизводители делали это очень оригинально и удачно. Оказалось, что фильмы в детективном жанре способны завоевывать многочисленные награды на международных кинофестивалях.

Одним из таких фильмов стала детективная лента гонконгского режиссера и сценариста Ло Чжиляна (罗志良) «**Призрачные пули**» («消失的子弹»). В картине в главных ролях детективов снялись известные сянганские актеры Лю Цинюнь (刘青云) и Николас Тсе (китайское имя — Се Тинфэн, 謝霆鋒). Этот кинодетектив снят в классическом стиле, а события, показанные в нем, относятся к 1930 годам.

В то время в Китае царили политическая неразбериха, экономическая нестабильность, а правосудие не справлялось с криминалом. Главные герои расследуют серию



загадочных убийств на фабрике, и «исчезающие пули» — лишь предлог для разоблачения продажного правосудия и утверждения справедливости, дающей с таким трудом. Ранее Ло Чжилян снял несколько неплохих картин в жанре классического, мистического, и даже фантастического детектива.

Лю Цинюнь — актер очень характерный и в детективном жанре не новичок. Многим кинозрителям, в том числе российским, он запомнился в главной роли в ленте **«Безумный следователь»** (《神探》), а также в социальной драме **«Жизнь без принципов»** (《夺命金》), всего в его багаже более 100 киноролей. В картине «Призрачные пули» он сыграл безупречно, тем не менее, пальма первенства, а точнее — премия Хуа-дин за лучшую мужскую роль досталась более молодому актеру и музыканту, Николасу Тсе.

Но дело вовсе не в премиях, а в том, что китайское кино в этот период доказало свой профессионализм, многогранность и творческую успешность. Не случайно среди премий картины значатся призы «За лучший сценарий», «Лучшие костюмы», а китайские киноаналитики особо подчеркнули блестящую стилизацию 30-х годов прошлого столетия в современном кино. Лента была показана и в США, и других кинематографических державах, где получила положительную критику.

Продолжая рассуждать об оригинальности подхода китайских кинопроизводителей к таким жанрам, как боевик и детектив, следует упомянуть и китайско-гонконгскую ленту **«У-ся»** (《武俠》); в России этот фильм известен под названиями «Меченосцы», а также «Фехтовальщики». Картину снял сянганский режиссер Питер Чан (китайское имя — Чэнь Минвэнь, 陈明温) с Дэнни Йеном в главной роли меченосца и мастера боевых искусств.

Это история расследования давнего убийства, противостояния героя и следователя, каждый из которых прав по-своему, и выполняет свой долг. В фильме присутствуют полумистические элементы, которые позволили некоторым критикам



классифицировать эту симпатичную ленту, как детективный фильм-фэнтези.

Мастер приключенческого исторического кино Цуй Харк снял два фильма в жанре исторического детектива, да еще и в категории фэнтези. Цуй Харк известен и под псевдонимом Сюй Кэ (徐克); его настоящее имя на путунхуа — Сюй Вэньгуан, а на кантонском диалекте — Цуй Мань Конг (徐文光). Речь идет о лентах **«Детектив Ди и тайна призрачного пламени»** (2010, «狄仁杰之通天帝国») и **«Детектив Ди: восстание морского дракона»** (2013, «狄仁杰之神都龙王»).

Оба фильма получились весьма зрелищными, с грандиозными спецэффектами, великолепными, фантастическими городскими пейзажами, таинственными сооружениями, неведомыми злодеями, с мужественными следователями и торжеством справедливости. Это — типичное китайское фантастическое кино, по всем стандартам попадающее под категорию фэнтези, насыщенное боевыми сценами, лихими сюжетными поворотами, напряженным действием. Эти две картины показали, что Китай вплотную взялся за освоение такого непростого, но крайне популярного в мире жанра, как фантастическое кино.

Научная фантастика и фэнтези по-китайски

Какой жанр — фэнтези или научная фантастика — более любим китайскими кинозрителями, — вопрос чисто риторический. Если говорить о реальных предпочтениях зрителей из Поднебесной, то уже подчеркивалось, что любимый жанр — это, скорее, кинокомедия, мелодрама, военный фильм.

Но применительно к столь специфическим жанрам, каковыми являются кинофэнтези или научная фантастика, то судя по валу фантастических лент об экзотических героях и мирах, на первом месте все-таки будет фэнтези. Данный жанр обычно определяют, как «вид фантастической литературы, основанный на использовании мифологических



или сказочных мотивов». И это определение в полной мере соответствует китайскому пониманию этого жанра.

В отличие от научной фантастики, фэнтези не стремится объяснить мир. Этот мир существует априори, в виде неких допущений или как некое необычное волшебное явление. В нем раскрываются либо экзотические способности персонажей, как правило, — магические, колдовские, или просто некие физические сверхспособности. Действие происходит в средневековом или просто неопределенном историческом временном антураже, в придуманном социальном окружении.

Нередко волшебные явления, необычные способности, действуют как законы выдуманного мира и работают системно. Это жанр — сон, жанр волшебной мечты и героики. Иногда его называют жанром «колдовства и меча». Наверное, именно из-за необычности географического и исторического антуража, присутствия сказочного волшебства, героических поступков, наличия паранормальных качеств, экстрасенсорных способностей, столь популярных в век стремительного развития техники и компьютерных технологий, к началу нового тысячелетия жанр фэнтези стал главенствующим во всей фантастической литературе и некоторых других видах искусства, например, в живописи.

В своем нынешнем виде жанр фэнтези сформировался в первой половине XX столетия. Первым общепризнанным образцом эпического фэнтези стал роман «Змей Уроборос» Эдисона Эрика Рюккера, изданный в 1922 году. Рюккер оказал сильное влияние на Джона Рональда Толкиена, который написал знаменитый цикл «Властелин колец» и «Сильмариллион». Он завершил формирование жанра в современном виде, который стал классическим. В конечно счете, увлечение многочисленных поклонников жанра романами Толкиена привело к появлению самой продолжительной по времени киноэпопеи режиссера Питера Джексона. Он снял шесть фильмов по повести «Хоббит» и трилогии «Властелин колец» Дж. Р. Толкиена общей продолжительностью более 17 часов.



В Китае жанр фэнтези родился намного раньше, чем в Европе. Первые короткие фантастические повести в жанре «меча и колдовства» о необычных приключениях в неизвестных мирах появились еще в VIII — IX веках. Но их появлению предшествовал знаменитый роман У Чэнхэня «Путешествие на Запад», изданный в конце XVI века, правда, без указания автора. Авторство утвердилось лишь в начале XX века. Именно этот роман впоследствии и стал литературной основой для многочисленных кинолент о приключениях героев, отправившихся в Индию за буддистскими сутрами. Их имена известны каждому китайскому школьнику и давно стали нарицательными.

«Путешествие на Запад» — объемная фантастическая книга с элементами сатиры. В ней более 100 глав, в которых повествуется о путешествии в Индию монаха Сюань Цзана по Великому шелковому пути в поисках буддийских сутр. Монаха всюду сопровождают Царь обезьян Сунь Укун, забавный человек-свинья Чжу Бацзе, Дух песка Ша-сэнь, белый Конь-дракон и другие необычные персонажи.

В XVII веке этот жанр блестяще развил писатель Пу Сунлин, написавший знаменитые новеллы «Ляо чжай чжи и» — «Странные повести из кабинета Ляо Чжая». На русском языке выходили его «Лисьи чары», «Монахи-волшебники», «Странные истории». Героями повестей чвляются оборотни, колдуны, демоны и люди, противостоящие им.

В XIX веке в китайской сказочной фантастике появились детективные сюжеты. Здесь уместно привести пример, связанный с романом Ши Юйкуня «Трое храбрых, пятеро справедливых» («Сань-ся у-и», «三侠五义»), в котором действует справедливый судья Бао-гун, умело распутывающий сложные преступления. Во многом роман основан на старинных легендах, в результате чего в нем нередко возникают мистические мотивы и персонажи из потустороннего мира.

В данном «продвинутом» жанре китайской литературы, конечно же, обнаруживаются свои, особые черты по



сравнению, например, с европейским фэнтези. В европейской литературе этот жанр имеет четкие законы: это традиционный квест, путешествие в поисках тайны по невероятному миру, наполненному магией и совершенно невероятными существами, это — противостояние добра и зла.

В китайском фэнтези существование фантастического мира воспринимается априори, как, впрочем, и волшебство, сражения, магия, необычные существа и демоны, наполняющие этот мир. Поэтому, как правило, в китайском фэнтези события развиваются в фантастическом мире, который не требует дополнительных пояснений, быть может даже в отдельно взятом городе. Раскрытие же тайны и происхождения героев реализуются через детективную историю либо через сражение с напавшими на жителей злыми демонами. Таинственные и волшебные артефакты находятся где-то здесь, рядом, и не нужно путешествовать за ними очень далеко, в неизвестные миры, как это происходит в романах Толкиена.

Классический жанр фэнтези в китайской литературе отработан очень давно, средневековый роман «Путешествие на Запад» построен по тем самым канонам, которые лишь в XX веке определили весь жанр европейской и американской фэнтези. И сегодня жанр фэнтези остается очень популярным среди китайских почитателей историй о необычайном, что, естественно, не могло не сказаться и на кинематографе.

В западном кинематографе фэнтези и научная фантастика поделили свое влияние как бы поровну. Тем более что фэнтезийный жанр о супергероях, широко культивируемый американским кинематографом, нередко балансирует между научной фантастикой и фэнтези, родив еще одну жанровую разновидность — технофэнтези. Герои, действующие, например, в фильмах типа «Железный человек», «Мстители», «Люди X» наделены сверхъестественными способностями, благодаря научному вмешательству ученых, либо вследствие практического применения достижений научно-технической революции.



Выделить жанр твердой научной фантастики в кинематографе Китая (а сюда мы включаем, напомним, кино континентального Китая, Гонконга и Тайваня) крайне затруднительно. Чаще всего, это смешение жанров — фантастический сюжет поддерживается, в основном, за счет привычных и любимых китайцами фэнтезийных мотивов с вкраплением элементов научной фантастики.

В конце 2005 года на экраны китайских кинотеатров вышла картина **«Китайская история»** (в оригинале — «Свихнувшийся монах», «情癲大聖») сянганского комедиографа Джеффри Лоу (Лю Чжэньвэй, 刘镇伟), который плодотворно работает в очень специфическом жанре абсурдистской комедии по-кантонски «мо-лэй-тау», («у-ли-тоу» — на путунхуа, 无厘头).

Этот специфический юмористический жанр подразумевает череду поступков, не поддающихся логическому объяснению, невразумительных диалогов, вызывающих смех и веселье. Название *у-ли-тоу* так и переводится: «необъяснимые слова и поступки с целью вызвать смех». Джеффри Лоу принадлежит авторство таких популярных лент, как **«Китайская Одиссея. Ящик Пандоры»** («西遊記第壹佰零壹回之月光寶盒») и **«Китайская Одиссея. Синдерелла»** («西遊記大結局之仙履奇緣»), которые он снял в 1995 году.

В этих двух картинах очередной раз обыгрываются знаменитые сюжетные линии, связанные с упоминавшимися выше героями, — монахом Сюань Цзаном, Царем обезьян Сун Укуном и человеком-свиньей Чжу Бацзе, которые отправились в путешествие на Запад за буддистскими сутрами. Он также продюсировал знаменитую комедийную ленту Стивена Чоу «Разборки в стиле кун-фу», также близкую к жанру фэнтези.

Художественный фильм 2005 года «Китайская история» перекликается с этим сюжетом. Но это фильм-пересмешик, в котором используется общеизвестный, можно сказать, народный сюжет о монахе, Обезьяне и Свинье, которые отправились в «путешествие на Запад». Эта комедия понятна,



прежде всего, китайцам, с детства знакомым с героями классического романа. У российских же зрителей первоначальная реакция оказалась иной: одни из них назвали фильм трэшем, а другие — сюрреалистическим, арт-хаусным кино. И лишь наиболее продвинутые сообразили, что это очень простая и очень смешная пародия.

И в самом деле, представьте себе коктейль из «Человека-паука», «Звездных войн», «Дня независимости» с многочисленными лентами на сюжеты романа «Путешествие на Запад», с инопланетными вторжениями, демонами, любовными драмами в стиле «Историй Ляо Чжая». Все это хорошенько перемешано и сдобрено многочисленными компьютерными спецэффектами. При этом почти все роли исполняют молодые, популярные актеры и актрисы из Гонконга и материкового Китая.

В общем, получился весьма любопытный стеб над китайской кинофантастикой, которая к тому времени оказалась в серьезном кризисе. Требовалось срочно оживлять этот жанр, перестраивать на новой платформе, уходя от непонятной иностранцам китайской специфики и применяя более понятные международному зрителю образы и шаблоны. Ведь до сих пор китайское фэнтези представляло собой сочетание приключенческого сюжета с демонстрацией акробатических трюков и возможностей боевых искусств. Их нередко просто придумывали, чтобы очередной раз удивить готовых к этому кинозрителей, трепетно ожидающих от кун-фу невероятных чудес.

На этом фильме Джеффри Лоу не прекратил высмеивать несуразные штампы кинофантастики. В 2009 году он снял ленту **«Кун-фу киборгов»** («机器侠»). Название можно перевести и как «Рыцари-киборги», поскольку последний иероглиф *ся* означает, «рыцарь», «рыцарство», «боевое искусство», а также целую жанровую направленность в фильмах и книгах, посвященных единоборствам «у-ся». Так что в названии обыгрывается еще одна нелепость в виде придуманной борьбы — «роботизированные единоборства».



События фильма происходят в 2046 году (уже в дате заложен намек на фантастическую мелодраму мэтра гонконгского кино Ван Кар Вая «2046»). Технологии будущего позволили создавать роботов-андроидов в облике человека, которые используются на благо жителей Земли. Человекоподобный андроид-полицейский направляется для несения службы в отдаленную деревню. Он скрывает свою личность, а потому в него влюбляется местная девушка-полицейский. Далее следуют борьба с роботом-преступником, киборгами-убийцами, а главный герой-андроид пытается найти себя в человеческом обществе.

Фильм и смешной, и грустный; так же, как «Китайская история», он содержит насмешки над кинематографическими казусами гонконгского (и не только) кинематографа.

Любовь китайских кинопродюсеров к роботам — давняя история. В 1987 году, когда Пол Верховен, снял своего знаменитого «Робокопа», китайские кинематографисты Дэвид Чунг и Цуй Харк уже в следующем году сделали любопытный фильм под названием «Я люблю Марию» («铁甲无敌玛利亚», 1988). Лента в немалой степени пародирует картину Пола Верховена. Как и в «Робокопе», главные герои — роботы и андроиды. Вот только действующий у китайских режиссеров робот — не полицейский а «робопреступник» по имени «Пионер-1». Весь остальной антураж весьма схож с американским фильмом.

Новый век для китайского фантастического кино предоставил новые возможности: технические, финансовые, коммерческие. В этот период китайские кинематографисты не стремились к тому, чтобы попытаться сделать собственные азиатские «Звездные войны», а старались развить привычные жанры, освоить многие виды и подвиды фантастического кино, а также научиться искусству спецэффектов, максимальной визуализации, что крайне необходимо для научно-фантастического и фэнтезийного жанров.



В 2004 году Ван Кар Вай снял ленту «2046», которую нередко рассматривают, как прямое продолжение «Любовно-го настроения». В «2046» он попытался обратить внимание на психологические аспекты научно-фантастического кино, проанализировать влияние будущего на настоящее, а прошлого — на будущее.

Сюжетно эта картина одновременно и очень проста, и серьезно усложнена. Нестандартность ленты заключается в том, что в ней почти полностью отсутствует фантастический антураж, на что, обычно, делают основную ставку производители этого жанрового кино, предъявляя зрителям пейзажи будущих городов, картины далеких планет, виды и детали невероятных технических устройств.

У Вонг Кар Вая все проще. Некий писатель, который вернулся в Гонконг, поселился в отеле рядом с номером 2046. Он написал книгу под этим же названием: «2046», в которой описывает людей, встреченных и в жизни, и в отеле. В книге действует поезд с пассажирами, который постоянно отправляется в 2046 год, где все стабильно и статично. Главный герой изображает будущее в виде гигантской транспортной сети, где каждый желающий может переехать не только в новое место, но и в нужное ему время. При этом кто-то предпочитает стабильность, а кто-то хочет измениться. Но есть и третьи, которые мечтают вернуть прошлое.

Никто не знает, какое оно — настоящее будущее. Ни сам главный герой, который думал, что пишет о будущем, а думает, как оказалось, больше о прошлом. Ему становится ясно, если в будущем таятся желания, надежды, ожидание любви, новые впечатления, то прошлое — это то, что никогда ни к кому не возвращается, и все, что было пережито, осталось в том самом прошлом, которое волнует каждого человека, заставляет его вновь и вновь туда возвращаться.

2046 год — это особое время, куда все стремятся, чтобы вернуть утраченное. Но трагедия в том и заключается, что прошлое никогда не возвращается.



В научно-фантастическом кино жанровые фильмы о времени, его парадоксах — явление весьма распространенное. Это может быть психологическая мелодрама, как у Вонг Кар Вая, а может быть и приключенческая лента о спасении человека и человечества, как, например, художественный фильм **«Китайский патруль времени»** (в оригинале — «Полицейские будущего», «未來警察», 2010) гонконгского режиссера Ван Цзина (王晶, или Вонг Цзин на кантонском диалекте). Эта лента сделана по всем канонам американского кино о приключениях во времени: 2080 год, неудачное покушение киборгов на профессора Ма, сделавшего очень важное для судеб человечества открытие. Убийцы отправляются в прошлое, чтобы ликвидировать будущего ученого в детстве, однако следом отправляется и представитель патруля времени в исполнении Ли Дэхуа, который и спасает мир.

Тему похождения во времени эксплуатирует и фантастический боевик **«Ледяная комета 3D»** («冰封俠:重生之門»), вышедший в 2014 году и собравший в мире более 50 млн. долларов. Фактически это ремейк одноименной гонконгской ленты 1989 года. Сюжет прост и малооригинален: императорский капитан обвинен в преступлении, за ним в погоню пускаются его же два товарища, в запале гонки они попадают в пропасть, где и замерзают. Через несколько столетий их находит сянганский богач-филантроп, оттаивает их, и тут начинаются приключения пришельцев из далекого прошлого в XXI веке.

Несмотря на тривиальный сюжет, картина пользовалась популярностью, поскольку ее сняли в комедийном жанре. Эта работа принадлежит режиссеру Ло Юнчан (罗永昌). Главную роль сыграл Дэнни Йен (он же — Е Цзыданы, 甄子丹), исполнитель роли Ип Мана в знаменитом цикле о мастере боевых искусств из города Фошань провинции Гуандун. Кстати, Сам Дэнни Йен — выходец из соседнего с Фошанем города Гуанчжоу (Кантон) — административного центра той же провинции. Сегодня у актера много поклонников по



всему миру. Наверное, именно с учетом его популярности его и пригласили на одну из ролей в последней ленте самой знаменитой фантастической франшизы «Звездные войны. Изгой» (2015).

Китайское фантастическое кино сегодня начинает приобретать новый облик, возникают новые категории художественных фильмов в этом жанре. Оно оказывает влияние и на романтическое кино, и на мелодрамы. Не случайно, поэтому, несколько десятков кинолент, которые появились в Китае за последние пять лет, относятся именно к таким подвидам жанра, как современная романтическая сказка, городское фэнтези, фантастическая мелодрама и т.п.

В 2008 году режиссер, актер и продюсер Стивен Чоу (китайское имя — Чжоу Синчи, 周星驰) выпустил очень милую, сентиментальную фантастическую комедийную мелодраму «Седьмой» («長江七號»). Это история бедной семьи, в которой отец делает все, чтобы заработать сыну на образование. Ему это удается, но его мальчик, обучающийся в престижной школе, все равно значительно отличается от своих сверстников: у него нет хорошей одежды, нормальной обуви, вещей, которыми обладают его соученики.

Однажды судьба сводит маленького героя с инопланетянином, наделенным способностью творить чудеса. Начинается череда забавных, казуистических, трогательных приключений. Добрый, чуточку наивный фильм был хорошо принят зрителями не только в Восточной Азии, но и в европейских странах.

В этом же жанре — романтической фантастической комедии — выполнена картина «Снова 20» («重返20岁»), которая вышла на экраны в 2015 году. Автор предложил забавную историю 70-летней женщины, которая собирается отправиться в дом престарелых, но неожиданно возвращается в свой 20-летний возраст. Ее великовозрастный внук уговаривает свою бабулю вступить в рок-группу, а потом и вовсе начинает за ней ухаживать.



Четырьмя годами раньше китайские кинозрители смогли увидеть необычную версию любви, основанную на известной легенде. Речь идет о картине «Отдохнуть на твоём плече» («*肩上蝶*»), которая появилась на экранах в 2011 году и над которой работали китайские, японские и гонконгские кинематографистами. Снял картину гонконгский режиссер Джекоб Чунг (Чжан Чжилян, 張之亮). Зрителю представлена трогательная история любви между молодым биологом и его девушкой.

Биолог, который занимался исследованием свойств растений, смертельно заболел, и его подруга решила сделать все возможное, чтобы спасти любимого. Случилось так, что девушка встретила волшебное существо, и с его помощью ей удалось превратиться в бабочку, — лишь таким образом она может спасти любимого. Выздоровевший герой не нашел любимую, и вскоре у него начался новый роман с другой девушкой. Но главная любовь его ждет впереди.

Подобных фильмов, основанных на романтических фантастических сюжетах, ежегодно выпускается от одного до двух десятков. Кинофильмы при этом — разного качества, но в них обыгрываются примерно одинаковые сюжетные линии: зрителю показывают гендерные проблемы, либо эксплуатируют ставшие уже чуть ли не академическими темы о трансформации девушки в мужчину и — наоборот.

Вместе с тем проводятся довольно необычные эксперименты с различными поджанрами внутри традиционной китайской фантастики, в основе которой — сочетание фэнтези и боевика с китайскими единоборствами. Нередко встречаются художественные ленты, в которых делаются попытки совместить традиционный фильм о героических мастерах у-шу и мастерах магии с такими специфическими направлениями научной фантастики, как, например, стим-панк. К этому жанру относят произведения, в которых моделируются миры с совершенной механикой и паровыми машинами.

Таковыми экспериментами стали два сюжетно связанных между собой фильма, в которых, к тому же, действуют одни



герои — «Ученик мастера» («太極之零開始», 2012) и «Герой» («太極2 英雄崛起», 2012). Обе ленты сделаны в трехмерном изображении, и снял их выходец из Гонконга, выпускник Мичиганского университета Стивен Фанг (китайское имя на путунхуа — Фэн Дэлунь, 冯德伦), который в последние годы снимает фильмы в КНР.

Казалось бы, ничего особенного в этом фильме нет. Немножко глуповатый и талантливый самоучка в китайском боевом искусстве тай-цзи-цюань по имени Ян Лучань попадает в небольшой, затерянный в горах городок, жители которого в совершенстве владеют боевым искусством, но не применяют его. Они очень миролюбивы, занимаются крестьянским трудом, растят детей, стараются жить счастливо, в гармонии с природой и собой.

Юный Ян пытается уговорить жителей обучить его боевому искусству, но все отказываются, в том числе и главная героиня в исполнении шанхайской киноактрисы Ян Ин (杨颖), больше известной как Анджеला Бэйби. Ян влюбляется в эту героиню, но та пока не отвечает взаимностью. Лишь нищий старик из городка соглашается обучить Яна бойцовскому искусству.

Ну, а дальше появляется злодей, который намерен подчинить себе небольшой городок, покончить с его жителями. Герой вступает в схватку и побеждает. Девушка, которой он отдал свое сердце, признает мужество и мастерство юного Ян Лучаня, дарит ему свою благосклонность.

От многих фильмов фантастического жанра эта дилогия отличается даже не юмором и шутками, которых здесь очень много, а теми механизмами и летательными аппаратами, которые использует злодей, стремящийся покорить затерянный городок. Это, например, умопомрачительные танки из меди, передвигающиеся на паровой тяге, невероятные летательные аппараты, действующие согласно необычным законам механики и другие чудесные агрегаты, которые описаны в многочисленных фантастических романах в жанре стим-панка.



Для европейского кинозрителя такое сращивание чисто западного фантастического поджанра с азиатской моделью фильма-фэнтези выглядит, по меньшей мере, странным. Однако не надо забывать, что Стивен Фанг делал фильм для китайского зрителя, любившего формат 3D и рассчитывающего получить привычное зрелище с новыми впечатляющими специальными эффектами. К тому же в китайской литературе жанр фантастики весьма развит и популярен. В итоге работа Стивена Фанга признана успешной, поскольку он учел все эти обстоятельства.

Научно-фантастический жанр в чистом виде, или, как принято говорить среди специалистов, «твердая научная фантастика», в китайском кино встречается крайне редко, но даже, когда его предъявляют, зритель неизбежно обнаруживает привычные кун-фу, традиционные превращения демонов в людей и — наоборот, а также другие непеременимые атрибуты китайского фантастического жанра.

Очень большие ожидания на появление серьезного научно-фантастического фильма связывались с лентой, которую сняли в 2015 году по роману китайского писателя-фантаста Лю Цысиня (刘慈欣) «Три тела» («三体»). Дело в том, что Лю Цысинь стал первым китайским и азиатским писателем, который в 2015 году получил наивысшую премию в области научно-фантастической литературы «Хьюго» в номинации лучший НФ роман, ежегодно присуждаемую англоязычной читательской аудиторией. Премия учреждена в 1953 году Всемирным конвентом научно-фантастической литературы и названа в честь Хьюго Гернбсека, писателя и учредителя научно-фантастических журналов в США. Российских писателей-фантастов среди лауреатов премии Хьюго пока нет, несмотря на большое число пишущих в этом жанре.

Высшая премия любителей фантастики, пользующаяся безоговорочным признанием во всем мире, присуждена китайскому автору именно за роман «Три тела» («The Three-Body Problem» в английском переводе). Роман вышел



на английском языке в 2014 году и является первой частью трилогии, в которую входят, также, романы «Темный лес» («黑暗森林») и «Бессмертие смерти» («死神永生»). В романе в несколько неожиданном ракурсе раскрывается тема контакта с инопланетной цивилизацией.

52-летний Лю Цысинь — уроженец провинции Хэнань, по профессии — инженер-компьютерщик. Сегодня он считается самым авторитетным китайским писателем, активно пишущим в жанре твердой научной-фантастики.

В 1999 году он опубликовал рассказ «Песнь дельфина», который сделал его знаменитым. Лю написал и несколько романов, в которых генерирует самые неожиданные для континентального Китая темы — от «культурно-социальной инженерии» до апокалиптического эпоса. Он является восьмикратным лауреатом премии «Галактика», которая присуждается в КНР за лучшие произведения в области фантастики, а также обладателем премии «Небьюла» (星云奖), присужденной ему в 2010 году Всемирной ассоциацией китайских писателей-фантастов, объединяющих литераторов из КНР, Гонконга, Тайваня и Северной Америки, пишущих на китайском языке.

Почти все романы и рассказы Лю Цысиня, кроме «Бессмертия смерти», переведены на английский язык. На русском языке произведения Лю, к сожалению, пока еще не издавались.

В марте 2015 года в Китае объявили о завершении натурных съемок художественного кинофильма по роману «Три тела» и начале съемок спецэффектов и монтажных работ. Картину снял молодой режиссер Чжан Фаньфань. Это его третий кинофильм; первые два он сделал на мистические темы. Бюджет ленты — более 200 миллионов юаней (свыше 33 млн. долл. США), большая часть средств потрачена на спецэффекты, которые, по мнению продюсера киноленты Кун Сянчжао, будут весьма впечатляющими. Для участия в ленте пригласили и западных кинозвезд. В «Трех телах» принял участие и последний Джеймс Бонд — Дэниэл Крейг.



Премьеру ленты назначили на 2016 год. Ожидания оказались оправданными. Новые режиссеры, осваивающие новые жанры, стараются делать свою работу качественно. В итоге можно констатировать, что фантастическое кино Китая развивается по восходящей.

Надо сказать, что основное внимание уделяется все-таки фильмам-фэнтези. Волшебные приключения, магия, боевые схватки, невероятные чудовища, и, безусловно, — любовь, романтические отношения. Собственно, со времени появления знаменитого фильма Энга Ли (李安) **«Подкрадывающийся тигр, затаившийся дракон»** в этом жанре мало что изменилось. Даже известные и уважаемые кинорежиссеры по-прежнему, как и в прошлом веке, черпают вдохновение в старых сюжетах, пришедших в кино третьего тысячелетия из XX века.

В 2013 году на экраны китайского мира вышла очередная лента Стивена Чоу **«Путешествие на Запад. Покорение демонов»** (《西遊·降魔篇》). Лента насыщена юмором, приключениями, великолепными спецэффектами, фантастическими чудовищами и героическими подвигами героев классического средневекового романа.

Премьера фильма состоялась в канун китайского Нового года — праздника Весны. Лента привлекла огромное количество кинозрителей в Китае и за рубежом, в итоге кассовые сборы только в Китае составили порядка 205 миллионов долларов. А общие сборы превысили 215 млн. долларов США. В итоге она стала самым прибыльным китайским фильмом за всю более чем 100-летнюю историю китайского кинематографа. Успех кинокартины еще раз продемонстрировал, что китайские зрители отдадут должное традиционным сюжетам и героям, а именно такой и является лента Стивена Чоу.

Китайские производители прекрасно осознают привязанности соотечественников и стараются в максимальной степени учитывать вкусы своих кинозрителей. Одновременно



они рассматривают такие киноистории, как продукт, который можно было бы продать и на международном кинорынке.

Дилогия **«Разрисованная кожа»** («画皮») о жизни демонов на земле; фильм-фэнтези **«Фреска»** («壁画») о таинственном женском городе в каком-то параллельном мире, смертельном для мужчин; фильм-сказка для детей и взрослых **«История китайских призраков»** («倩女幽魂», 2011); классическое у-ся **«Летающие мечи драконьих ворот»** («龙门飞甲»); городское фэнтези **«Город в осаде»** — вот далеко не полный перечень фильмов, снятых в любимом китайцами фантастическом жанре. И, что особенно важно, каждый год китайские режиссеры в обязательном порядке обращаются к очередному классическому сюжету, будь-то народная легенда о прекрасной любви или приключения Царя обезьян Сун Укуна.

Завершая раздел о китайском фантастическом кино, хотелось бы остановиться на одном знаменитом романтическом сюжете, к которому снова вернулись китайские кинематографисты в начале XXI века. Фактически речь идет о новой версии старой истории о прекрасной любви.

Подобно другим народам, китайцы имеют свои литературные образцы вечной любви, собственных Ромео и Джульетту. А вот в фольклоре европейских стран нет персонажей, подобных легенде о любви демона Белой змейки к помощнику аптекаря Сюй Сяню.

Легенда о Белой змейке — одна из четырех известнейших в Китае легенд о великой любви. Это, помимо названной, — сказания о «Ткачихе и Волосе», «Лян Шаньбо и Чжу Интай», а также «Мэн Цзяньнью». Названия эти стали классическими, и одно лишь упоминание о них говорит китайцам о верной и трагической любви. А сами истории не единожды вдохновляли китайских кинематографистов на очередные муки творчества по переложению этих сказаний на язык кино.



Выход к широкому зрителю очередного фильма о сказочных возлюбленных из Поднебесной произошел осенью 2011 года. Премьера же состоялась на Международном фестивале в Венеции, в рамках внеконкурсного показа. Снятый в популярном жанре китайского фэнтези, фильм насыщен колдовством, боевыми и магическими схватками, буддийской философией, красивыми мужчинами и женщинами. И назвали фильм **«Легенда о чародее и Белой змейке»**. Китайское название — «法海:白蛇傳說» — **«Фа Хай: сказание о Белой змейке»**. Фа Хай — имя настоятеля монастыря, борющегося с духами и демонами, которые прорываются в мир людей. Имя монаха можно перевести как «океан канонов», — специальный термин, используемый в буддийском учении.

Сюжет легенды прост. Это история любви смертного человека и пришедшей из мира духов девушки-змеи. Точнее, по легенде змеек было две: одна — Белая, хозяйка, другая — Синяя, ее служанка (иногда ее называют Зеленой, т. к. иероглиф 青 имеет значение «зеленовато-синий»). Но их статус особого значения не имеет.

Змеи в древнейших верованиях, да и в современном мире, не пользуются добрым к ним отношением. Они демонизированы и вызывают, по меньшей мере, отвращение, если не ужас. Со страхом к ним относятся и китайцы, несмотря на то, что змея — полноправный член китайского пантеона зодиакальных символов-животных, покровителей людей.

Согласно сказанию, в горах Э-мэй шань, в священной пещере змей жили две сестры. Старшую звали Белая змейка, младшую — Синяя змейка. Они были добры душой и очень умны, потому что в течение тысячи лет занимались самосовершенствованием согласно буддийскому учению. И все бы было ничего, да вот только скучали змейки в пещере от одиночества, завидовали жизни земных девушек, которые могли выйти замуж и познать счастье любви.



Однажды, накануне праздника Цин-мин они попросили свою наставницу превратить их в прекрасных девушек, и та согласилась. Белая змейка стала барышней по имени Бай Нянь-цзы, то есть Белая девушка, и получилась она необыкновенно красивой, подобной белоснежному лотосу, только-только появившемуся над водой.

А Синяя змейка превратилась в девочку-служанку по имени Сяо Цин, то есть Голубенькая, стройную и изящную, подобную набухшему, нераспустившемуся бутону.

Главная героиня легенды, добрый демон Белая змейка, проникла в человеческий мир, но не знала, что людям категорически запрещено влюбляться в них, ибо добром это не кончается.

Случилась так, что помощник аптекаря Сюй Сянь влюбился в Бай Сучжэнь — таково человеческое имя превратившейся в девушку Белой змеи. Чувства взаимны, и Бай Сучжэнь помогает возлюбленному лечить людей. Они преуспевают и в этом благородном деле, и в любви — Бай Сучжэнь забеременела.

Но счастье их длится недолго. Монах-экзорсист находит змею-демона и пытается спасти душу юноши, изгнав монстра. Иными словами, происходит трагедия влюбленных.

На этот сюжет снимали кино и в 30-х, и в 40-х годах, и в более позднее время. Классической стала «**Легенда о Белой змейке**» гонконгского режиссера Юэ Фэна, снятая в 1962 году. Известный производитель исторических и современных боевиков Цуй Харк в 1993 году сделал свой фильм, в котором главной героиней оказалась «**Зеленая змейка**», что и стало названием фильма.

И вот теперь появился новый вариант — режиссера Чинг Су-Туна (по-кантонски), чье имя на государственном наречии путунхуа звучит как Чэн Сяодун (程小东). Гонконгский режиссер в последние годы активно творит в континентальном Китае, не теряя, однако, связей с Сянганом.



Он — не только маститый режиссер, снявший, к примеру, **«Историю китайских призраков»** (1987), а совсем недавно — **«Императрицу и воинов»**. Он еще и знаменитый постановщик боевых сцен в многочисленных боевиках, лауреат многих международных премий за хореографию трюков и схваток в стиле кун-фу. Это он ставил трюки в комедийном боевике **«Шаолиньский футбол»**. Чжан Имоу должен быть крайне благодарен ему за работу над боевыми схватками в осеннем лесу, на водной глади горного озера и многими другими в фильме «Герой», а также за сражения в фильме «Проклятие Золотого цветка». Он срежиссировал драки и «пистолетное кун-фу» в **«Светлом будущем-2»** Цуй Харка.

Главную героиню, Белую змейку, сыграла восходящая китайская звезда Хуан Шэни. Ее дебют состоялся в 2004 году в хулиганском фильме Стивена Чоу «Кун-фу» («功夫»), российское название — **«Разборки в стиле Кунг-фу»**, но в Китае она уже достаточно популярна и даже удостоилась чести переделать свое имя на привычный европейцам манер, теперь она — Ева Хуан. Аптекаря Сюй Сяня играет Раймонд Лэм.

Главная интрига фильма заключается в том, что монах-демоноборца сыграл Джет Ли (настоящее имя — Ли Ляньцзе), бывший чемпион Китая, некогда исполнявший трюки в кино безо всякой компьютерной графики.

В этом фильме-сказке он сыграет драматическую роль, способствуя крушению любви человека и змеи-демона. С помощью четок и палочек для еды, кулаков и пяток Джет Ли нанесет поражение симпатичной Белой змейке и победит Синюю змейку. Он даже не поддастся соблазнам полураздетых девушек и доведет до конца разрушительную роль в судьбе влюбленных. Правда, сама история неземной любви все равно останется в памяти китайцев.

У Ли Ляньцзе есть одна кинематографическая особенность. Ему катастрофически не даются роли злодеев. В «Смертельном оружии-4» он очень старался изобразить



главу китайской «триады» в Лос-Анджелесе, регулярно «избивавшего» Мела Гибсона и Дэнни Гловера, но в этой роли он выглядел крайне неубедительным. То же самое произошло в футуристическом фильме «Одиночка». У актера слишком добрый взгляд и очень открытая улыбка, чтобы притворяться злодеем. Не стал он злодеем и в новом фильме, где просто выполнял свою роль, сражаясь с гигантской змеей, огромными волнам и защищая мир от разного рода чертовщины, в соответствии с буддийскими канонами.

В предыдущем фильме «**Морской рай**» (другое название — «Рай океана», «海洋天堂») Джет Ли сыграл больного раком отца, который пытается пристроить в жизни сына-аутика. Это тоже фильм-сказка, но очень реалистичная, человечная и добрая. Там актер впервые не машет кулаками, не пинается и никого не избивает. Он просто гениально играет смертельно больного мужчину, пытающегося обеспечить счастье неприспособленному к этой жизни сына. Талантливо сыгранная роль после примитивных «Неудержимых»!

В новом фильме про демонически красивую Белую змею монах-чародей в исполнении Джета Ли и является главным героем «Легенды о чародее и Белой змее». В кинофильме много трюков, спецэффектов, фантастических пейзажей, драматических событий, характерных для гонконгских фэнтези-боевиков, хотя фильм снят на деньги материкового Китая и в самом Китае.

Иными словами, Китай даже в таком гибком и очень современном жанре, как фэнтези, по-прежнему идет своим, традиционным путем, шлифуя техническую сторону кино, дополняя известные сюжеты смысловыми нюансами. Однако постепенно традиции начинают уступать кинематографическим инновациям. Начавшееся новое столетие ярко показало, что Китай уже вспахал жанровую целину и упорно совершенствует мастерство в разных категориях кино, опираясь при этом на собственную культурную традицию.



Такая двойственность — сочетание традиционности и современных подходов — характерно и для развития анимационного кино в КНР.

Мультфильмы, как любимый жанр взрослых и детей

С начала второго десятилетия нового века треть кассовых сборов в США давали мультипликационные фильмы. В Японии, например, в 2012 году 10 кинокартин, занявших верхние места в бокс-офисах, были также анимационными лентами. Мультипликация — это фильмы, на которые идут семьями, и это обстоятельство делает такие картины весьма привлекательными для кинопроизводителей коммерческого кино. Но анимационные ленты делаются не только для большого экрана, но и для телевидения, цифрового кино, которое распространяется для домашних кинопросмотров и предназначается для детей.

. В 2012 году Китай произвел 33 анимационных ленты для большого экрана, включая **«Король обезьян 3D»**. 12 из них выпустили на экраны во время летних каникул, то есть в период, когда активными посетителями кинотеатров становятся дети. В этот же период на экранах появились 7 зарубежных мультипликационных лент.

Однако, как полагают китайские производители мультфильмов, отечественная анимация пока не может соперничать, например, с американской по кассовым сборам. Эти ленты, по признанию, пока не соответствуют рыночным потребностям, как с точки зрения их разработки на уровне идеи, сюжетов и привычных для мирового зрителя образов, так и с точки зрения практической реализации на стадии производства и промоутерского продвижения на рынок, а также иной предпрокатной поддержки.

Еще большее количество анимационных лент снимается для телевидения. Телевизионные мультфильмы демонстрируют на детском канале Центрального телевидения КНР,



а также по кабельному телевидению, на пяти спутниковых телеканалах, предназначенных для анимационного кино. Согласно китайским данным, общее время демонстрации мультипликационных программ в 2012 году оценивается в 117 193 часов.

Причем, мультипликацию для телевидения теперь производит практически любая китайская провинция или автономный район. В том же 2012 году Государственная администрация по делам радио, кинематографии и телевидения рекомендовала для показа по каналам всех видов телевидения 81 мультипликационный сериал. 16 телевизионных анимационных циклов были произведены в провинции Чжэцзян, 14 — в Цзянсу, 10 — в Гуандун, 7 — в Фуцзяни, 6 изготовлены в Пекине, на Центральном телевидении, 5 — в провинции Хунань, по 3 — в провинциях Аньхуй и Ляонин, а также в Шанхае. По 3 картины были нарисованы в Тяньцзине, провинциях Цзянси и Хубэй, по 1 — в провинции Хэйлунцзян и городе центрального подчинения Чунцине.

Общее же количество больших и не очень студий, снимающих анимационные фильмы, к 2016 году превысило 200, а с учетом крошечных полупрофессиональных интернет-студий эта цифра легко перевалит за тысячу. В итоге анимационная индустрия сегодня ежегодно производит свыше 260 тысяч минут мультипликации в разных видах и жанрах. Даже для самой многолюдной страны мира это огромная цифра.

При этом следует принимать во внимание еще и то обстоятельство, что анимация в Китае развивается не только на традиционной студийной базе. Гигантский рынок флеш-анимации сформировался в интернет-сети. Сетевая анимация стала отдельным видом творческой деятельности, хотя и вобрала все основные жанровые направления, характерные для развития традиционной современной мультипликации.



В 2018 году китайская мультипликация будет отмечать свое столетие. Принято считать, что анимационный фильм пришел в Поднебесную из США в 1918 году. Тот короткий фильм назывался «Из чернильницы» и был столь популярен, что его кадры использовались для рекламы различной продукции.

Основоположниками китайской мультипликации считаются братья Вань (萬氏兄弟), создавшие одноименную киностудию. Их было четверо. Звали их Вань Лаймин (萬籟鳴, именно он выступал в качестве режиссера мультипликационных картин студии «Братья Вань»), Вань Гучан (萬古蟾), Вань Чаочэнь (萬超塵), Вань Дихуань (萬滌寰). К слову, имена братьев нестандартны и в переводе означают: Звуки свирели, Древняя жаба, Освободиться от земных грехов и Омыть территорию. Тема китайских имен чрезвычайно интересна, но она — не для данной книги.

Талантливым братьям принадлежит авторство первого полнометражного китайского мультипликационного фильма «**Принцесса с железным веером**» («铁扇公主»), известного также под названием «Женщина-демон» («罗刹女»), работа над которым завершилась в 1941 году.

Сюжет этой полнометражной картины был заимствован из классического романа «Путешествие на Запад». Героиня — супруга китайского «минотавра» — князя-Быка, живущего в небесном лабиринте пещер. Она родила ему сына, но была возмущена внесемейными увлечениями мужа. В общем, к удовольствию принцессы в небесном лабиринте появились знаменитые пилигримы — монах Сюань Цзан, Царь обезьян Сун Укун и человек-свинья Чжу Бацзе. История борьбы между ними и князем-Быком и пересказывается в этой необычной фантастической мультипликационной ленте.

После этого фильма братья Вань продолжили работу над другими эпизодами из «Путешествия на Запад» и сняли картину «**Большой переполох на Небесах**» («大闹天宫»).



Фильм состоял из двух частей, и работа над ними продолжалась 10 лет. Лента интересна тем, что ее персонажи стилизованы под героев Пекинской оперы, в которой исполнители главных ролей наносят особый грим, символизирующий то или иное состояние героя.

Эта лента еще раз показала, что китайская анимация, использующая все богатство традиционного китайского живописного искусства, его особые техники, имеет безграничные возможности. Традиционная китайская живопись, как известно, включает в себя множество разновидностей: изображение растений, насекомых, птиц, животных, пейзажей «шань-шуй» («воды и реки»). Китайское искусство отличается и разнообразием техник: акварельная живопись, живопись тушью, «го-хуа» — рисование на мокрой бумаге или шелке, особый жанр — каллиграфия и т.д.

Традиционная живопись создает для китайских аниматоров обширное пространство для различных экспериментов. И китайские художники весьма успешно им пользуются. Здесь уместно вспомнить о художнике и режиссере мультипликационных лент Тэ Вэе (特伟), возглавлявшем Шанхайскую студию мультипликационных фильмов в 50-60-х годах прошлого столетия. Под его руководством созданы мультфильмы **«Пастушья свирель»** («牧笛»), прорисованный в технике акварельной живописи, **«Мальки ищут маму»** («小蝌蚪找媽媽»), визуальный ряд которого выполнен в стиле живописи Ци Байши, **«Притяжение гор и вод»** («山水情»), **«Спесивый генерал»** («驕傲的將軍»), в котором Тэ Вэй соединил диснеевскую технику рисунка с искусством макижа пекинской оперы.

В настоящее время китайская мультипликация, не отказываясь от великих достижений китайской анимации, основанной на традиционных живописных школах, пытается выбрать новый путь для развития и совершенствования в условиях рыночной экономики, когда основным видом деятельности студии становится самоокупаемость.



Однако экономические особенности функционирования студий несколько не умаляют значения мультипликации, как еще одного вида кинематографического искусства. К тому же цифровые технологии создают новые возможности для развития.

В новых условиях китайская анимационная индустрия во многом ориентируется на голливудскую мультипликацию. Профессор Китайского университета массовых коммуникаций Ху Чжифэн еще в 2011 году говорил: «Голливуд выработал определенный стандарт сюжетного повествования. Этот голливудский язык и его ценности стали популярны во всем мире, их понимают люди из разных стран и культур».

Первые попытки повторить успех голливудских мультфильмов закончились для китайских аниматоров неудачей. В начале 2011 года на киноэкраны вышла лента **«История панды»**, пытавшаяся повторить успех голливудского кино «Кун-фу Панда». На «Историю Панды» потратили 350 млн. юаней, но фильм не оправдал затрат. Поэтому китайские кинематографисты пошли иным путем: они вложили инвестиции в производство «Кун-фу Панды 2» и «Кун-фу Панды 3».

Неудача с «Историей панды» была признана тактической ошибкой, что объяснили неумением сочинять хорошие истории. Тем не менее, производство анимационных фильмов и сериалов для телевидения наращивается непрерывно. В 2010 году ежегодное производство таких кинофильмов превысило 200 тысяч минут, и поэтому показательно Китай занял лидирующие позиции.

Переломным стал период после 2010 года. Например, в период летних каникул 2011 года в кинотеатрах появляется мультипликационный фильм **«Куй-ба»** («魁拔»), приключенческий героический фильм-фэнтези, сюжетно напоминающий приключения героев трилогии Джона Роульда Толкиена «Властелин колец». В прокате эта лента не оправдала себя, заработав всего 3,4 миллиона юаней, но зато вызвала серию восторженных откликов со стороны кинематографических критиков.



Одновременно с этим фильмом летом 2011 года на киноэкраны страны вышло еще пять анимационных лент, которые были замечены в прокате. Всего же в 2011 году в кинотеатры попали 24 мультипликационные ленты. В 2011 году эти 24 полнометражные мультипликационные фильмы заработали свыше 300 миллионов юаней, и это позволило китайским мультипликаторам с оптимизмом взглянуть в будущее. Заметим попутно, что общий объем анимационного кино за этот год включает в себя 100 наименований, подавляющее большинство картин — это телевизионные мультфильмы.

В 2012 году на киноэкраны вышла новая версия мультипликационного фильма **«Король обезьян 3D»**. Выход фильма показал, что традиционные и узнаваемые сюжеты оказались для юных китайских зрителей самыми желанными и привлекательными. И не только для самых юных. Через два года на китайские экраны вышел полнометражный игровой художественный фильм **«Король обезьян 3D»** («西游记之大闹天宫», 2014), который собрал в кинотеатрах 500 млн. китайских юаней, или почти 85 млн. долларов США. Успех художественной картины снова привлек внимание аниматоров.

Летом 2015 года на экраны выходит еще одна анимационная версия старых приключений любимых героев. Как писала китайская печать, критика мультипликационных произведений прошлых лет возымела действие и, наконец-то, на экраны вышел полнометражный мультфильм, который заворожил китайских зрителей искренностью и высочайшим качеством изображения и художественного исполнения, что крайне важно для любого анимационного фильма.

Лента называется **«Король обезьян. Герой возвращается»** («西游记之大圣归来»), режиссером выступил Тянь Сяопэн (田晓鹏), один из самых продвинутых специалистов в области новых анимационных технологий, работавший в американской команде, снявшей мультсериал «Человек-паук». Критики нового мультфильма связали его успех с добротным сценарием и необычным визуальным



решением. Как бы то ни было, 89-минутная мультипликационная лента, на производство которой ушло 8 лет и 10 миллионов долларов, поставила кассовый рекорд для анимационных фильмов в Китае, получив только от кинопроката более 50 миллионов долларов США. А сам фильм по популярности опередил голливудский мультфильм «Миньоны» и даже китайский художественный фильм-фэнтези «Охотник Хант» и другие, выпущенные в том же году на экраны китайских кинотеатров.

Критики написали, что, несмотря на невероятную популярность картины, режиссер Тянь Сяопэн легко преодолел свой звездный час и сохранил холодную голову. «Мы все еще очень далеки от настоящего успеха, — заявил режиссер. — Народная любовь к этому фильму в определенной степени связана с особым отношением к анимационным фильмам, изготовленным в Китае. Китайское анимационное кино по-прежнему нуждается в еще большем росте его признания со стороны общества». «Мы не можем себе позволить гигантские расходы, которые тратит Голливуд на производство анимационных лент в формате 3D, поэтому мы должны найти устраивающую нас грань. — добавляет режиссер. — Единственный способ конкурировать с Голливудом — это найти и применить взаимосвязь между культурным и эмоциональным уровнями. Я хотел бы рассказывать истории по-китайски, используя наши собственные философию и эстетику для того, чтобы объяснить мир, который нас окружает».

С лета 2015 года на большие экраны вышло 10 полнометражных мультипликационных фильмов, с которыми связывались большие надежды. Все они в той или иной степени построены на эффекте узнавания героев из недавнего прошлого. Вот некоторые из них. **«Мистер Блэк. Зеленая звезда»** («黑猫警长之翡翠之星») рассказывает о фантастических приключениях кота-полицейского. Картина снята на шанхайской киностудии по эпизодам популярного телевизионного сериала прошлого столетия. Выполненная



в Гуанчжоу 85-минутная **«Русалочка. Атака пиратов»** («美人鱼公主之海盗来袭») продолжает похождения полубившейся во всем мире героини из известной сказки Ганса Христиана Андерсена. Сказка **«Три поросенка и лампа»** («三只小猪与神灯») столь же активно эксплуатирует сюжеты о трех милых розовых животных, которые стали общепризнанными международными мультипликационными героями.

О фантастических приключения столь же популярных во всей Азии могучих рейнджерах повествует приключенческая лента **«Сиир 5: рождение Тора»** («赛尔号大电影5雷神崛起»). Как и в предыдущих фильмах, здесь используются старые герои, рожденные, в том числе, западным анимационным кино, но действующие в новых, китайских условиях. Они исполнены в привычном для китайских зрителей художественном облике. Одна из самых популярных в Китае онлайн игр **«Звезда Аура»** послужила основой для научно-фантастической приключенческой картины **«Звезда Аура. Нападение на замок»** («奥拉星: 进击圣殿»), которая, как и предыдущие ленты, была сделана в трехмерном изображении, одном из самых популярных в Китае киноформатов.

В других фильмах также действуют герои, аналогичные тем, которые когда-то пользовались огромной популярностью и послужили источником для многочисленных продолжений. Как представляется, создатели ленты **«Король тибетских антилоп»** («藏羚羊») вполне осознанно использовали популярность мультфильма «Король Лев». В этом добром и милом фильме рассказывается о миграции знаменитых, почти уничтоженных браконьерами тибетских антилоп, а также о путешествии вместе с ними маленького героя-антилопы. Во время путешествия этот симпатичный герой преодолевает многочисленные трудности и опасности, чтобы воссоединиться со своей семьей, и доказывает смелость, отвагу и силу, чтобы стать вожаком антилоп.



Как и в предыдущих случаях, снова срабатывает эффект узнавания, который и привлекает многочисленных почитателей анимационного кино. Столь же интересной можно назвать и мультипликационную картину «**Тянь-янь чуань-ци**» («Легенда о всевидящем оке», «**天眼传奇**»). Фильм построен на классической «Книге гор и морей» и в популярной форме рассказывает о древнекитайских мистических традициях. В этом смысле лента может быть одинаково интересной для юных и взрослых зрителей Китая, а также для европейских почитателей восточной культуры.

Критики не прошли мимо увлечения заимствованиями. Появившийся в середине 2015 года детский мультфильм «**Автороботы**» («**汽车人总动员**») вызвал волну насмешек в китайском обществе и среди специалистов кино. Создателей «Автороботов» обвинили в плагиате и использовании персонажей и образов детской картины голливудской студии «**Pixar**». Кроме того, критики обратили внимание на сходство постеров, рекламных плакатов к фильму, сюжетных поворотов.

Данный факт заметили и представители компании Уолта Диснея, которой принадлежит студия «**Pixar**», но американцы постарались пока дистанцироваться от случившегося. Они публично заявили о своей озабоченности по поводу вероятного нарушения авторских прав, подчеркнув при этом, что они «разделяют те же озабоченности, которые выражают многочисленные пользователи интернета и кинолюбители Китая, однако на этом этапе у них нет других комментариев».

Тем не менее, интрига продолжала закручиваться, поскольку режиссер фильма Чжо Цзяньжун (卓建荣) категорически отрицал обвинения в плагиате и даже настаивал на том, что никогда не смотрел диснеевский мультфильм «Тачки». Он назвал критиков «предателями новой эпохи» и заявил, что его фильм был снят на независимой основе в Сямыньской анимационной компании, которая не имеет никаких контактов с Уолтом Диснеем, студиями «**Pixar**» или «**Hasbro**». Из его слов следовало, что сценарий коренным образом отличается



от американского аналога, фильм снят независимо от диснеевской ленты, и что целью «Автороботов» было «научить детей мыслить и заниматься инновациями».

Не смотря ни на что, случай с «Автороботами» несколько не умаляет очевидных достижений китайских производителей рисованного кино. И эти достижения будут только наращиваться.

Китайские аниматоры в своем творчестве стали больше обращать внимание на киноленты, традиционно хорошо посещаемые зрителями, снятые в жанрах научной фантастики и фэнтези, народной сказки и легенды. К тому же эти жанровые категории создают широкие возможности для популяризации китайской культуры, философии, литературных памятников и китайского понимания гуманизма.

В тоже время, принимая во внимание невероятно широкую по численности детскую и подростковую аудиторию, продюсеры таких фильмов стали делать большой акцент на познавательности мультипликации. В определенной степени такие подходы проявились и в производстве анимационных фильмов для телевидения.

В сентябре 2015 года на голубые экраны вышел сериал **«Летающие тигры»** режиссера Фэн Юйсун (冯毓嵩), рассказывающий об американской эскадрилье, которая в годы Второй мировой войны базировалась в Чунцине (юго-западный Китай) и сражалась против японских захватчиков в 1941 году. Телевизионная аудитория в Китае — самая многочисленная в мире. Поэтому не случайно, что к началу 2015 года производство телевизионных сериалов превысило 260 тысяч минут в год, и этот показатель продолжает расти.

Познавательное мультипликационное кино стало обязательным атрибутом детских обучающих телепрограмм. Причем, такое кино готовится на различные возрастные категории — детские и подростковые, имеют соответствующее содержание и, безусловно, выполняют важную воспитательную функцию.



В целом же, как представляется, в первые пятнадцать лет начавшегося тысячелетия китайскому анимационному кинематографу не только удалось преодолеть кризис, но и, создав новую техническую, творческую и материальную базу, заметно активизировать производство полнометражных мультипликационных лент и телевизионных циклов для детей различного возраста, выполняющих общеобразовательную и воспитательную функции.

Совершенно очевидно, что китайская техническая база сегодня способна выпускать анимационные ленты на уровне лучших мировых образцов, но и готова предоставлять различные услуги иностранным заказчикам. Это стало очевидным после поступления заказов, которые делают китайским художникам-мультипликаторам кинематографисты из Европы, Азии, в том числе и из России.

* * *

Производство популярных жанровых и экономически успешных художественных кинофильмов стало главной особенностью развития китайского кинематографа в начале XXI столетия. Фактически, после длительного периода топтания на одном месте китайские кинематографисты приступили к широкому освоению коммерческого кино, к которому относятся боевик, научная фантастика, фэнтези, детектив, триллер.

В начале второго десятилетия в континентальном Китае появились первые опыты производства фильмов-ужасов, совершенно нетипичных для китайского жанрового кинематографа. Первые опыты в этом жанре оказались коммерчески успешными, остальные не оправдали себя. Это еще раз показало, что жанр ужасов, кошмаров, заставляющих зрителей идти в кинотеатр только для того, чтобы испытать страх, — не типичный киностандарт.

Более успешными и перспективными жанрами, как с экономической, так и творческой точек зрения, стали научная



фантастика, фэнтези, детектив, боевик, триллер и, разумеется, мультипликация во всех ее проявлениях и видах.

Появление в китайском кинопроизводстве довольно большого сегмента развлекательного и коммерческого кино было вызвано целым рядом факторов и побудительных причин. Во-первых, в течение первого десятилетия в стране создали все условия для развития кинематографа в рыночных условиях, и возникшие рыночные регуляторы, в свою очередь, стимулировали кинопроизводство. Тем самым были созданы условия для государственно-частного партнерства в области кинематографа.

Во-вторых, большое влияние на формирование этого сегмента оказало активное сотрудничество кинематографистов континентального Китая, Гонконга и Тайваня при реализации различных кинопроектов. И, в-третьих, расширяющееся международное сотрудничество Китая в области киноиндустрии создало стимулы для приспособливания национального кинопроизводства к потребностям международного зрителя, поскольку стало очевидным, что кино — это тот же товар, который приносит хороший доход, а также способствует развитию межкультурного диалога..

Техническое перевооружение, внедрение компьютерной графики, освоение производства специальных киноэффектов явились той материальной основой, на которой эти жанровые категории стали эффективно развиваться. Новой волне популярных жанров способствовало и расширение международного сотрудничества китайских кинематографистов. Очень важным фактором можно назвать появление в китайской кинематографической среде новых, молодых и творческих, амбициозных режиссеров, операторов, киноартистов, что в сочетании с рыночными методами кинопроизводства дало положительный эффект.

Расширившиеся возможности китайского кинематографа позволили активизировать совместное кинопроизводство не только с США, но и многими другими странами, включая Российскую Федерацию.



Глава шестая

Российско-китайское кинематографическое сотрудничество: в ожидании перемен

В годы «культурной революции» в Китае (1966—1976 гг.) и в течение почти 20 лет после нее в сотрудничестве наших двух стран в области кинематографа возникла продолжительная пауза. Контакты между кинематографистами начали постепенно восстанавливаться в первой половине 1990-х годов, когда и Россия, и Китай отказались от идеологических компонентов в выстраивании международной и двусторонней политики. Российско-китайские двусторонние политические и иные отношения и контакты приобрели стратегическую направленность, а экономическое взаимодействие стало развиваться по восходящей.

Интерес к китайскому кино в России стали проявлять еще в 20-х годах прошлого столетия. Как писал российский историк китайского кинематографа С.А. Торопцев, этот интерес возник как часть общего внимания к Китаю, где в начале 1920-х годов развернулось активное революционное движение, была создана Коммунистическая партия Китая. Но в тот далекий период дело ограничивалось отдельными публикациями о развитии китайского кино, либо о появлении интересных, с точки зрения авторов таких статей, художественных фильмов.

Известный советский кинодокументалист и оператор Роман Кармен в 1938 году снял фильм «Китай в борьбе», в 1942 году он продолжил эту тему лентой «В Китае». В 1941 году Кармен издал в виде книги записки о работе



в Поднебесной. Они содержали некоторые сведения о китайском кинематографе.

Сергей Юткевич после завершения работы над фильмом «Пржевальский» (1951) также ознакомил российских специалистов с китайским кино. Потом последовали годы учебы десятков и сотен китайцев в советских кинематографических институтах, где они осваивали актерское мастерство, учились режиссерскому и операторскому искусству. В 1950-х годах была создана хорошая основа для взаимодействия кинематографистов двух соседних стран, а советские специалисты приняли участие в формировании творческой и материальной базы развития китайского кинематографа.

Даже не в лучшие для двусторонних отношений годы «культурной революции» в российских кинематографических кругах сохранялся интерес к китайской теме. Это проявилось, например, в таком знаменитом фильме, как «Офицеры» (1971) режиссера Владимира Рогова, который вставил в знаменитую киноленту эпизоды об участии советских добровольцев в антияпонской борьбе китайского народа, а один из главных героев в исполнении Василия Ланового даже заговорил на китайском языке. В более поздний период этой же теме, а также теме разгрома японской Квантунской группировки и освобождения Северо-Восточного Китая был посвящен двухсерийный советский эпик «Через Гоби и Хинган» (1981) режиссера Василия Ордынского.

Советские кинофильмы появились в Китае в 30-х годах прошлого века. В первой половине 1950-х годов они составляли самую большую по количеству часть зарубежных художественных картин, идущих в кинотеатрах страны. В этот же «золотой», как принято считать, период советско-китайских отношений очень большое количество китайских игровых и мультипликационных лент демонстрировалось в Советском Союзе.

Поэтому вполне логичен и объясним интерес к России, документальному и художественному кино о России, который не иссякал в китайской кинематографической среде.



Долгий китайский путь в Россию

Китай не отказывался от показа советских фильмов и в период холодных советско-китайских отношений, который совпал с так называемой «великой пролетарской культурной революцией» в Китае. Историко-революционные ленты «Ленин в 1918 году», «Человек с ружьем» и другие революционные картины в определенной степени стали народными китайскими фильмами, которые регулярно показывались в городских кинотеатрах и на телевидении.

После восстановления отношений между нашими странами в полном объеме в 1989 году на экранах китайских кинотеатров, на телевидении стали чаще появляться советские патриотические ленты, фильмы о Великой отечественной войне, снятые в СССР в период охлаждения двусторонних отношений. Первым современным, по меркам того периода, сериалом, показанным по Центральному телевидению КНР, стал знаменитый фильм «Семнадцать мгновений весны» Татьяны Лиозновой. В Поднебесной картина произвела фурор, а исполнитель роли Штирлица Вячеслав Тихонов превратился в самого популярного у китайских телезрителей советского киноактера.

Полюбились китайцам и персонажи героической художественной ленты «А зори здесь тихие» режиссера Станислава Ростоцкого. Эта кинокартина стала первой, которую Китай приобрел в 1980-х годах для внутреннего проката. Фильм высоко оценил «архитектор китайских экономических реформ» Дэн Сяопин. А в 2005 году китайские кинематографисты при участии российских кинодеятелей сняли 19-серийный телевизионный фильм «А зори здесь тихие». Выход работы на китайские телеэкраны приурочили к 60-летию Победы в Великой отечественной войне.

Фильм «Как закалялась сталь» Марка Донского всегда пользовался в Китае народной любовью, поэтому одноименный мини-сериал Николая Мащенко, снятый в 1973 году,



закономерно привлек внимание китайских зрителей. Главный герой романа Николая Островского стал настоящим кумиром десятков тысяч молодых китайцев. Любовь к нему оказалась настолько сильной, что образ Павки Корчагина снова привлек внимание, на этот раз — китайских кинематографистов.

В 2000 году в КНР показали 20-серийный телевизионный фильм по произведению Николая Островского «Как закалялась сталь». Сняли его на Украине, при участии украинских кинематографистов, в местах, где и происходили события романа. Работал над фильмом известный китайский режиссер телефильмов Хань Ган (Han Gang, 韩刚). После демонстрации ленты по национальному телевидению киноэпопея о гражданской войне в России была признана в Китае лучшим сериалом 2000 года.

Нормализация двусторонних отношений вызвала энтузиазм в рядах китайских кинодеятелей, которые испытывали определенные ностальгические чувства об отношениях Китая и Советского Союза в 1940-х и 1950-х годах. Китай ускоренными кинематографическими средствами пытался понять новую страну — Россию. С одной стороны, это выразилось в восстановлении популярности революционно-героических советских кинолент, а с другой, — в возросшем внимании современных кинематографистов к советской и российской теме. Китайские режиссеры с удовольствием начали снимать художественные и телевизионные фильмы о нашей стране. Ленты и сериалы выпускали самые неожиданные.

По региональному и центральному телевидению промаршировали и забылись многочисленные русские девушки: Наташи, Оли, Веры, ставшие героинями романтических телециклов типа сериала «Русские девушки в Харбине», «Любовь России», «Любовь в Санкт-Петербурге», «Любовь в Москве». На деньги китайских предпринимателей из торгового района Ябаолу в Пекине был даже снят весьма показательный сериал «Возвращение в Москву» о любви китайки и русского дипломата. Картины финансировались китайцами,



к работе привлекались русские профессиональные актеры, актеры-любители, и, естественно, в фильмы закладывалось несколько странное понимание русских и их поступков, которые, бывало, выглядели карикатурно и комично.

Китайцам смешно, непривычно и даже дико видеть европейцев, которые обнимаются и целуются при встрече с друзьями и старыми знакомыми, независимо от их гендерной принадлежности. Подобные традиции противоречат традиционным нормам поведения китайцев в обществе, и перенос таких примеров на киноэкран, естественно, вызывал улыбку у китайских зрителей.

Я был свидетелем съемок, во время которых русский генерал крепко поцеловал китайского солдата, которого увидел впервые. «Солдат» ответил генералу пощечиной, поскольку оказался девушкой в солдатской форме. И как я ни объяснял, что такое в жизни просто невозможно, режиссер настаивал на своем: «Вы же всегда при встрече целуетесь! Пусть остается, — будет смешно!»

Или, например, в этом же фильме к генералу обращались «Генерал Саша». На мои возражения китайская сторона отвечала: «Но у вас же есть такое мужское имя!» Но в целом, надо признать, китайские артисты и режиссеры, увлеченные русской тематикой, старались работать тактично и никогда не позволяли себе перейти ту зыбку грань, за которой смешное начинало выглядеть оскорбительным.

Параллельно с телесериалами снимались художественные ленты с российской или советской тематикой для большого экрана. Среди них такие ленты, как «Жаркий поцелуй России», «Багряный закат», «Взорвать небо, выйти в мир», «Скорый на Москву» и другие. Как и в истории с сериалами, применялась обычная для китайцев схема: «русская основа — китайские деньги — русские актеры — китайские артисты — китайская съемочная группа». Ну, а прокат — как повезет.



Энтузиазм китайских кинематографистов вполне объясним, ибо многие маститые китайские режиссеры и актеры учились делать кино по советским учебникам, а актеры в 1950-е годы активно осваивали актерское мастерство по системе Станиславского.

Пожалуй, первой ласточкой этой тенденции стал «Жаркий поцелуй России». Фильм снят в первой половине 1990-х годов, по горячим следам освоения китайскими челноками бескрайних просторов бывшей советской империи, и рассказывает драматическую историю интеллигентов, пытающихся приспособиться к жизни в коммерциализирующемся обществе. У главного героя не складывается личная жизнь, он разводится с женой и, пытаясь доказать самому себе, что еще не все потеряно, отправляется через Амур в Благовещенск торговать одеждой. В то время, якобы, существовали правила, согласно которым через границу можно было пронести лишь три места багажа, а вес при этом не имел никакого значения.

Испытания для героя начались тогда, когда он, сгибаясь под тяжестью невероятного размера баула, шатаясь, шел через пограничный пункт пропуска в Россию. Далее все, как в реальной жизни. Пари пограничников — донесет или не донесет китаец свой товар? Потом — встречи с бандитами, которые предлагают «крышу» на дальневосточных рынках и заставляют китайского интеллигента сначала трепетать от страха, а потом воспринимать их с абсолютным безразличием: главное — отстегнуть ровно столько денег, сколько не помешает бизнесу.

Еще один герой-китаец сумел удобно пристроиться под теплым боком несчастной и одинокой женщины — пышнотелой и улыбчивой русской «Наташи», ставшей его женой. В фильме — трогательные беседы героя на даче у ветерана войны, с водкой и солеными огурцами, философские разговоры о судьбах людей и китайско-российской дружбе и многое другое — комичное, трагичное, драматичное.



После выхода картины на экраны российские региональные власти остались недовольны ею, полагая, что художественная картина «искажила» реальную ситуацию. Хотя, принимая во внимание, что это были лихие 90-е, со стрельбой, безудержным рэкетом, коррупцией, политической неразберихой и идеологическим хаосом, можно сказать, что авторы фильма достаточно деликатно отнеслись к показу суровой реальности России того времени.

Российские кинематографисты также не прошли мимо темы российско-китайской любовной истории. В 2006 году режиссер Антон Сиверс завершил работу на криминальной лентой «Поцелуй бабочки», в которой главные роли сыграли Сергей Безруков и молодая шанхайская актриса Лань Янь. Эта лента о том, как российский бизнесмен берет под защиту китайскую девушку, которую преследуют китайские мафиози.

«Багряный закат» («紫日») режиссера Фэн Сянина (冯小宁) — это фильм о войне, о коротком периоде освобождения северо-восточного Китая от японских оккупантов. Красивая лента, рассказывающая историю небольшой группы русских и китайцев, вступивших на путь борьбы с японскими солдатами. События фильма разворачиваются в августе 1945, когда война с Японией близится к завершению. Советские войска, осуществив перевал через хребет Великий Хинган, ударили с тыла по войскам квантунской группировки. В результате одного из боев небольшая группа, в которой оказались советская медсестра Надежда, китайский беженец Ян и японка Акийога, попала в тыл японцев. Вместе им предстояло пройти через лесные чащи, горную местность, пробиться через взаимное непонимание, социальные и культурные преграды, чтобы обрести спасение и веру в жизнь.

Интересным представляет упомянутый выше фильм «Взорвать небо — выйти в мир». В картине рассказывается история изобретения и испытания китайцами атомной бомбы. В ленте имеется немало эпизодов о роли СССР в процессе получения Китаем атомного оружия. Это киноповесть,



рассказанная языком кинематографа, о напряжении всех сил в интересах страны даже тогда, когда люди сильно страдают. Фильм стал заметным идеологическим явлением в начале нулевых. Название фильма — необычный образ из известного стихотворения Мао Цзэдуна. Смысл этого его состоит в том, что если хочешь, чтобы тебя заметили во всем мире, нужно взорвать небо над головой, которое едино для всех, и тогда тебя увидят, увидят, чего ты стоишь.

Основа сюжета — документальная. Содержание как бы подтверждает, что ядерную бомбу китайцы изобрели и создали самостоятельно, хотя фундамент для этого построен в рамках сотрудничества СССР и КНР в области мирного атома. Несмотря на подписанное в 1957 году соглашение, предусматривающее передачу КНР ядерной технологии, Советский Союз не захотел поделиться с Китаем секретами производства атомного оружия, но зато помог построить в Баотоу завод по обогащению урана.

Отзыв советских специалистов из Китая на родину в 1958 году осложнил научные исследования в этой области. Однако основа была заложена и китайским физикам-ядерщикам в конечном счете удалось ценой невероятных усилий создать атомную бомбу. Финальные кадры ленты весьма символичны: в пустыне близ озера Лобнор пузырится огненный гриб атомного взрыва, а на песчаных дюнах лицом к взрыву сидят и наблюдают за ядерным испытанием тысячи китайских солдат и офицеров, демонстрируя нестигаемость китайского народа даже перед лицом атомной опасности. Произошло это в 1964 году. А фильм о китайской атомной бомбе вышел в 2004 году.

Но фильм интересен не только своей историей и содержанием, которые длительное время были сокрыты от посторонних глаз. В ленте присутствуют первоклассные китайские профессиональные актеры, и в то же время в нем сыграли эпизодические роли любители — российские журналисты, специалисты и их жены, которые в тот период находились в Китайской Народной Республике в длительной командировке.



Российские кинематографисты проделали более длительный путь к китайской тематике, чем их коллеги из Поднебесной — к русской. И не потому, что российские специалисты не хотели, а по той причине, что сначала предстояло преодолеть тяжелейшие кризисные последствия развала всей советской системы производства и проката кинофильмов.

От официального взаимодействия к коммерческому сотрудничеству

Российско-китайское сотрудничество в области кинематографии на межгосударственном уровне начало развиваться в начале 1990-х, данный период можно условно разделить на три этапа.

Точка отсчета первого этапа — 1992 год, год подписания первого межправительственного соглашения о сотрудничестве в области культуры между Россией и Китаем. Он продолжался до начала XXI столетия и завершился созданием в 2000 году Межправительственной комиссии по гуманитарному сотрудничеству.

Второй этап стартовал в начале 2000-х годов и продолжался примерно до 2012–2013 годов. Это был период определения приоритетов в сотрудничестве в области кинематографии, обсуждения возможностей производства фильмов, попыток расширить прокатные возможности китайских лент на российском кинорынке, российских — на китайском. В 2003 году в рамках Межправительственной комиссии по гуманитарному сотрудничеству была создана рабочая группа по сотрудничеству в области кинематографа, которая вскоре расширила свои полномочия и перешла в статус Подкомиссии.

Российско-китайская Подкомиссия по сотрудничеству в области кинематографии проводила ежегодные встречи, утверждала планы, организовывала кинонедели и пыталась «сверху» наладить совместное производство кинолент.



При этом кинематографические связи развивались стандартно, безо всяких взлетов и падений. Проводились регулярные заседания российско-китайской комиссии по сотрудничеству в области кинематографа, Недели национального кино. Стороны участвовали в международных кинофестивалях друг у друга, оказывали минимальное содействие в съемках телесериалов на территории своих стран. Тем не менее, современное китайское кино, за исключением нескольких громких имен, по-прежнему оставалось почти неизвестным в России, равно, как и российское — в Китае.

За 20 с лишним лет российские и китайские кинодеятели сняли только одну совместную художественную ленту — фильм-сказку «Волшебный портрет» (режиссер Геннадий Васильев). Конечно, обе стороны оказывали взаимное содействие работникам кино, однако о практических шагах в сфере производства совместных фильмов, либо о софинансировании крупных кинопроектов речь в этот период не шла.

Безусловно, сотрудничество в области кинематографии во многом было обусловлено коммерциализацией современного кино. Сохраняя за собой право на звание самого массового вида искусства, оно все больше превращалось в форму бизнеса, и эта тенденция одинаково характерна как для российского, так и для китайского кинематографа. Интересное авторское, некоммерческое кино развивается и в России, и в Китае, однако путь друг к другу производители такого вида искусства пока не нашли, а точнее, не особенно стремились найти. Показательно и то, что авторское кино в Китае и России стимулировалось образцами, заимствованными из европейского или американского, реже — латиноамериканского опыта, а познакомиться с творчеством друг друга российские и китайские режиссеры не имели возможности.

При этом важно заметить, что в этот период российским и китайским специалистам в целом удалось преодолеть застой в национальном кинематографе. В обеих странах ожил кинорынок, активнее развивались прокатные сети.



В это же время наблюдается одинаковая тенденция, характерная для кинематографической отрасли в КНР и России. Несмотря на государственную поддержку, эта отрасль в обеих странах становилась все более зависимой от коммерческой составляющей, от бизнес-интересов кинопроизводителей, источников финансирования и прокатных возможностей.

Одновременно выявилось серьезное воздействие голливудских производителей на российский и китайский прокат, поскольку блокбастеры из США делали основную кассу владельцам кинопрокатных сетей. В итоге, несмотря на появление хорошего и умного кино, кассовые сборы и, соответственно, прибыли прокатных сетей, попадали в возрастающую зависимость от показа американских кинофильмов. Приоритеты китайских кинопроизводителей и инвесторов все больше и больше сосредотачивались на США и Азии, где Китай не только финансирует производство кинофильмов, но и скупает кинопрокатные сети.

Вместе с тем с развитием диалога между нашими странами в сфере кинематографа постепенно стали возникать новые сферы сотрудничества, в том числе — затрагивающие коммерческие направления. Влияние оказывали и иные факторы, например, интерес китайских зрителей к военному кино. В октябре-ноябре 2013 года в 7100 кинотеатрах Китая был организован прокат российского фильма «Сталинград», в результате кассовые сборы российской киноленты в КНР составили почти 8,5 миллионов долларов США — рекордная сумма для российского фильма, побывавшего в зарубежном прокате. Во многом благодаря выходу на китайские киноэкраны художественная лента Федора Бондарчука была признана самым коммерчески успешным фильмом России на тот период.

Успех «Сталинграда» создал хорошие предпосылки для прохождения во всекитайский кинопрокат и других российских кинофильмов. Так, в январе 2014 года в Китае



состоялась широкая премьера фильма «Метро» Антона Мегердичева. Китайские прокатчики заинтересовались ремейком одной из самых популярных в КНР советских кинолент «А зори здесь тихие». Дистрибьюторы российского кино стали смелее выходить на китайский кинорынок и предлагать новые кинофильмы российских режиссеров. Китайские кинопрокатчики, в свою очередь, обратили внимание на такие ленты, как новый «Экипаж» режиссера Николая Лебедева, спортивный триллер «Боец», военная драма «Битва за Севастополь» и другие.

Китайские ленты стали чаще появляться в российских кинотеатрах. 9 мая 2013 года — в День Победы — впервые состоялась премьера зарубежного кинофильма, посвященного Второй мировой войне. Этой картиной стала военная драма известного китайского кинорежиссера Фэн Сяогана «1942», в российском прокате лента называлась «Вспоминая 1942 год».

Более успешным можно назвать оказание содействия в съемках фильмов на территории соседа. При помощи китайских кинокомпаний известный советский и российский кинорежиссер Никита Михалков снял во Внутренней Монголии киноленту «Урга — территория любви». В тех же местах и при содействии китайских кинематографистов Сергей Бодров снимал важные эпизоды фильма о Чингис-хане «Монгол» (2007). Ряд эпизодов российского приключенческого фильма «Путь» (2011) также снимался в Китае. Подобного рода примеров немало. Техническое переоснащение технологической базы китайских киностудий создало возможности и для обращения к китайским партнерам по проблемам организации компьютерных спецэффектов и соответствующей анимационной графики.

Уже тогда стало ясно, что кино обеих стран движется в одном направлении и учитывает экономические факторы, определяющие развитие киноиндустрии в формирующейся рыночной экономике. Однако понимание того, что кинопроизводство — это не только искусство, но и форма бизнеса,



не сделало киноотрасли двух стран ближе друг к другу. Такая ситуация одинаково характерна как для российского, так и для китайского кино. В итоге в первом десятилетии нынешнего столетия кинобизнес двух стран не сумел наладить практический диалог, хотя бы отдаленно напоминающий таковой между китайскими и американскими кинематографистами. Представители различных киностудий двух стран сближались в основном благодаря направленному воздействию административных ресурсов с обеих сторон.

Но попытки найти новые пути для взаимодействия продолжались. В мае 2011 года российский медиахолдинг «Система Масс-медиа», входящий в АФК «Система», и китайская компания «Хуавэй» сообщили о намерении создать совместный кинофонд для инвестирования кинопроизводства. Тогда же объявили о планах инвестировать в совместные проекты около 50 миллионов долларов США. Учредители фонда заявили, что его деятельность не рассчитана на извлечение прямой коммерческой прибыли, главной его целью является завоевание рынка видео контента в России и Китае. Вместе с тем пока мало что известно, как на практике продвигается данный проект.

Для того чтобы добиться сдвигов в этой области необходимы прямые контакты режиссеров, сценаристов и актеров двух стран, в первую очередь — молодых, стремящихся освоить новые поля кинематографического мастерства. Прямой разговор между ними крайне необходим, поскольку они, возможно, сумеют по-настоящему показать Россию в Китае, а Китай — в России. И не будут возникать такие ситуации, когда китайцев в российских фильмах иногда играют грузины, а российские реалии в китайских сериалах выглядят не просто смешно и глупо, но и плоско или нетактично.

Стали обращать внимание и на такой важный компонент взаимодействия в области кино, как сотрудничество в прокатной сфере.



До сих пор широкому российскому зрителю не известны последние ленты таких режиссеров, как, например, Цзя Чжанкэ (贾樟柯). А между тем его фильм «Прикосновение греха» (天注定) вошел в десятку лучших китайских фильмов 2013 года. Эта кинолента два года пролежала на полке, но все-таки вышла на экраны и завоевала популярность среди китайских любителей серьезного кино. В фильме поднимаются актуальнейшие проблемы, которые широко дискутируются в современном китайском обществе — вопросы коррупции и борьбы с этим злом.

Достойной внимания можно назвать и ленту Ли Юй (李玉) «Гора Будды» («Гора Гуаньинь», «观音山»), в которой поднимается проблема сохранения духовной культуры китайского общества. Или, к примеру, потрясающая по экспрессии кинокартина «Настоящая любовь» («最爱»), в которой рассказывается о жизни больных СПИД-ом крестьян, которые зарабатывали на жизнь донорством и заразились страшной болезнью во время сдачи крови. Перечисленные ленты рассказывают о настоящей жизни современных китайцев, без сказочных приключений и ложных культурных традиций, эксплуатируемых в многочисленных коммерческих лентах. Они позволяют узнать психологию людей, их проблемы, заботы и успехи. Кроме того, в них в полной мере раскрывается актерский талант многих известных актеров.

Начавшийся в 2014—2015 годах третий этап российско-китайского сотрудничества в области кинематографии во многом был связан с ростом в России интереса к Китаю и ко всему китайскому. Параллельно российские кинопроизводители осознали, что кинематографическое сотрудничество по государственной линии может лишь формулировать и рекомендовать какие-то условные направления взаимодействия, оказывая им помощь и поддержку. Практическое же сотрудничество творческих личностей и деловых людей должно опираться на несколько иные критерии.



К тому же, бурный расцвет технической платформы для развития кино в Китае — появление компаний и совместных предприятий по производству визуальных эффектов, новое оборудование для цифровой съемки, компьютерной графики, монтажа, редактирования — способствовал тому, что российские специалисты кино, наконец-то, обратили внимание на китайскую кинематографическую отрасль.

Как представляется, именно в этот период стали появляться возможности для соединения бизнес-планов российских и китайских производителей. Возникли новые обстоятельства, при которых уже можно уверенно говорить о практических шагах в сфере производства совместных фильмов, либо о софинансировании крупных кинопроектов.

15 сентября 2014 года в Москве состоялась встреча Вячеслава Тельнова, руководителя Департамента кинематографии Министерства культуры РФ, и Лян Гэ, заместителя начальника Управления кинематографии Государственной администрации КНР по делам радиовещания, кинематографии и телевидения Китая. По итогам была достигнута договоренность о сотрудничестве в аудиовизуальной сфере, в том числе — в области производства и проката кинофильмов.

Главным приоритетом этой договоренности, как сообщалось в пресс-релизе российского министерства, стало развитие совместного производства кинофильмов российскими и китайскими режиссёрами. Встреча позволила Вячеславу Тельнову заявить о том, что появились возможности привлечь дополнительные средства для реализации крупномасштабных постановок, расширить прокатные возможности фильмов совместного производства. На переговорах в Москве обсуждался вопрос возможности образовательных обменов между ВУЗ-ами кинематографии России и Китая, вопросы предоставления киноматериалов, участия фильмов производства РФ и КНР в кинофестивалях, проводимых двумя странами.



Чуть позже, 22—26 сентября 2014 года, состоялся визит в Китай делегации ведущих российских медиа-холдингов во главе с заместителем министра связи и массовых коммуникаций РФ Алексеем Волиным для проведения переговоров с китайской стороной о сотрудничестве в области совместного производства и распространения кинофильмов и телесериалов. В ходе состоявшихся в Китае встреч и переговоров большое внимание уделили сотрудничеству в области телевидения, организации сотрудничества в съемках и производстве документальных телефильмов, обсуждена возможность совместного производства сериалов и кинофильмов.

Чуть позже, в апреле 2015 года, в рамках состоявшегося в Пекине российско-китайского форума «Большие возможности малого и среднего бизнеса» провели заседание секции на тему «Перспективы российско-китайских деловых связей в области телевидения, кино и мультимедийных проектов». В работе секции приняли участие представители российских компаний «Роскино», «Централ партнершип» и SPB TV, с китайской стороны — представители Международного радио Китая, Центрального телевидения Китая, компании «China Film Group», медиахолдинга LeTV, компаний China International Film and Media и «Танг династи коммюникейшн групп». Тогда с обеих сторон прозвучала мысль о том, что прямой обмен и сотрудничество очень важны для кинематографистов. Правда, так называемый административный ресурс остался по-прежнему главной движущей силой сотрудничества.

Таким образом, в практическом взаимодействии кинематографистов двух стран возникли новые тенденции, обусловленные пониманием сложных процессов, происходящих на мировой кинематографической арене, осознанием необходимости направить контакты и взаимодействие в области кино в практическое русло. При этом, безусловно, положительно повлиял и тот позитивный опыт прямых связей, который годами накапливался в кинообменах двух стран.



Аккумуляция позитива приносит практические результаты

Сегодня в сотрудничестве двух стран в сфере кино главным вопросом является не «что делать», а «как делать, и для чего». Российские и китайские кинематографисты, которые решили сотрудничать, смотрят на взаимодействия с разных ракурсов.

Для китайского кинематографа, как представляется, эта сфера стала одной из форм бизнеса, подразумевающая серьезные капиталовложения в отрасль, создание современной материально-технической базы кинопроизводства, использование новых технологий и, безусловно, широкое международное сотрудничество. Кинематограф в Китае уже стал индустрией, производящей товар, который может и должен пользоваться спросом. И для этого в Поднебесной создана достаточно сильная производственная база, включающая все современные технические компоненты для производства кино.

Российский же кинематограф, признавая коммерческую составляющую создания художественных и документальных кинолент, по большей части все-таки ностальгирует по установкам, согласно которым кино — это искусство, хотя кинопрокатные сети давно уже перешли в разряд серьезных бизнес-предприятий.

При всем понимании социальной функции кино, его культуртрегерской, воспитательной и цивилизационной направленности, сегодня уже никто не отрицает того факта, что оно выполняет серьезную функцию «мягкой силы», при одновременном осознании его коммерческой составляющей. Это — во-первых. И, во-вторых, кинопроизводство становится одной из разновидностей предпринимательской деятельности, приносящей немалые деньги вовлеченным в этот бизнес деятелям кино, продвигая при этом культурные идеи и мировоззренческие послы в широкие массы людей.



Решение этой двуединой задачи отличается большой сложностью, зависит от разных факторов, включая творческие возможности, техническую базу, инновационные подходы и маркетинговые исследования, не говоря уже о промоутерских компаниях, финансировании, развитии учебных заведений, обучающих актерскому мастерству, современным методам операторской работы, режиссуре.

Несмотря на то, что подходы у российских и китайских кинематографистов отличаются, конечные цели все же одинаковые — и те, и другие сегодня стремятся к созданию добротного, пользующегося зрительским успехом и экономически оправданного кино. К сожалению, кинопромоутеры стимулируют интерес к той или иной ленте не ее художественными ценностями, а коммерческим потенциалом. Эта особенность кинопрокатных сетей в одинаковой степени присуща и российскому, и китайскому кинорынкам. И, как результат, это не способствует расширению знаний россиян и китайцев о современном киноискусстве двух стран.

Тем не менее, в последние 5—6 лет в кинематографическое сотрудничество были привнесены положительные элементы, которые позволили перейти к реальному сотрудничеству.

Возьмем, к примеру, современную российскую мультипликацию. Несмотря на нехватку технических средств и специальных кадров, анимационное кино в России в последние годы добилось заметных успехов. Производство полнометражного анимационного фильма — процесс трудоемкий и весьма затратный. Поэтому очень ценен опыт взаимодействия с зарубежными специалистами и использование технических возможностей тех, кто готов выполнять и простую, и рутинную работу.

Одним из первых проектов сотрудничества российских и китайских аниматоров стал фэнтезийный мультфильм «Чародей равновесия», вышедший на экраны в 2015 году. Для того чтобы преодолеть наиболее трудозатратные проблемы,



создатели мультфильма пошли на сотрудничество с китайскими подрядчиками. В итоге все рутинные и изматывающие процессы делались в Китае, куда выезжали целые бригады россиян и совместно с китайскими партнерами дорисовывали анимационный фильм, который, хотя и не стал коммерчески успешным, тем не менее, вызвал интерес у российских зрителей.

Более удачливым, в том числе и на китайском анимационном рынке, оказался телесериал «Смешарики». Цикл о приключениях забавных героев, ставший настоящим брендом в 60 странах мира, в 2010 году пришел на китайские телеэкраны. С тех пор он успешно демонстрируется на китайском телевидении, его транслируют более 50 каналов, включая центральные, провинциальные, спутниковые, платные и бесплатные кабельные каналы, а его герои давно уже говорят на хорошем китайском языке.

Первым российским полнометражным мультфильмом, вышедшим на экраны китайских кинотеатров, стала «Снежная королева». Ее показали почти 3500 кинотеатров в континентальном Китае, и китайские кинозрители благосклонно приняли ленту. С интересом была встречена и вторая часть. В конечном счете, третью серию «Снежная королева. Огонь и лед» было решено снимать не только в России, но и в Китае. Соглашение подписали российская студия Wizart Animation и китайский дистрибьютор Flame Node. Кстати, эта китайская компания, сотрудничающая также с США, Англией, Германией, Норвегией, Австралией, ранее выпустила фильм «Царь обезьян», собравший в кинотеатрах более 113 миллионов долларов при бюджете в 15 миллионов и ставший абсолютным рекордсменом по сборам среди мультфильмов.

Общая сумма инвестиций в третью «Снежную королеву», как было заявлено, составит 10 миллионов долларов. Релиз намечен на конец 2016-го года.

Об умении китайцев вести кинобизнес свидетельствует и высказывание руководителя компании в связи с началом



сотрудничества с российскими аниматорами. Сразу после подписания соглашения Гендиректор компании Flame Node Фэн И (冯奕) сказал: «По всей вероятности, мы вложим в производство третьей части «Снежной королевы» примерно 40–50% инвестиций. На наши плечи ляжет около половины анимационных работ. При этом мы получаем право не только на трансляцию мультфильма, но и выпуск сувенирной продукции. Кроме того, сейчас мы ведем переговоры о прокате фильма в других регионах Азии. Отмечу, что впервые трейлер первой части «Снежной королевы» я увидел четыре года назад и был поражен уровнем российской анимации. Именно тогда я решил, что «Снежную королеву» обязательно должен увидеть и китайский зритель».

В новом десятилетии началось полномасштабное сотрудничество и в области производства художественных кинолент. На этот раз объектом сотрудничества стала коммерчески успешная российская картина по мотивам повести Николая Гоголя «Вий» (2014) режиссера Олега Степченко, собравшая 75 миллионов долларов при бюджете в 26 миллионов.

Новый «Вий» переносит действие в Поднебесную. Отсюда название сиквела «Вий. Путешествие в Китай». Участвуя в производстве картины, российские производители договорились о кооперации с китайской компанией «China Film Group», которая решила выступить соинвестором и вложить в производство 15 миллионов долларов. К съемкам фильма был привлечен солидный состав китайских актеров и специалистов в различных областях, в том числе хорошо известный в России гонконгский киноактер, режиссер и продюсер Джеки Чан.

Как заявил директор фильма с китайской стороны Лю Сюань, «...совместный фильм — пилотный и авангардный проект сотрудничества Китая и России. До этого взаимодействие в области кинематографии было фрагментарное. Это, также, первый полноценный российско-китайский художественный фильм. Надеюсь, что он откроет новую страницу сотрудничества в области кино между двумя странами».



И хотя упомянутая совместная работа стала возможной благодаря использованию «административного ресурса» (по словам продюсера фильма А. Петрухина, началу сотрудничества поспособствовал министр культуры РФ Владимир Мединский, несколько раз встречавшийся с руководством «China Film Group» и обсуждавший вопросы совместного кинопроизводства), это нисколько не умаляет значения российско-китайской кооперации в производстве кинопродукции.

Выбор китайской компании в качестве партнера также не случаен. «China Film Group» — крупнейшая и самая влиятельная в стране государственная корпорация, опирающаяся, к тому же, на бюджетное финансирование и серьезный административный ресурс. Согласно журналу «Форбс», эта же компания несет ответственность за импорт зарубежных фильмов, отвечает за реализацию решений по квотированию иностранных кинофильмов и выдает соответствующие лицензии для их проката на кинорынке КНР.

Для российских участников проекта такая кооперация выгодна, поскольку совместное производство придает ленте статус «национального» кино, пользующегося благоприятным прокатным режимом в национальной киносети. При этом не стоит забывать об обязательном лицензировании иностранных фильмов для показа в КНР и определенных лимитах на ежегодный показ зарубежных кинолент, равно как и существовании в Поднебесной специальных квот на производство совместных фильмов и обязательном их утверждении соответствующими директивными инстанциями. Поэтому сам факт успешного вхождения наших кинопроизводителей в квотируемые лимиты дает российским кинематографистам определенные преимущества.

Появились положительные примеры заинтересованности некоторых китайских компаний в дистрибуции российских художественных фильмов на территории КНР. Так, в 2015 году, во время недавнего Каннского фестиваля, китайский дистрибьютор «Lotus Film International Culture»



оформил сделку на выпуск в широкий прокат КНР российско-украинского фильма «Битва за Севастополь».

К этому следует добавить, что российская группа компаний «Централ Партнершип», занимающаяся производством и дистрибуцией кинопродукции, и китайская «China Film Group» заключили в октябре 2015 года стратегическое соглашение о продвижении кинофильмов друг друга на кинорынках Китая и России. На 2016 год «Централ Партнершип» предложила китайскому партнеру список кинофильмов для китайского кинопроката, в который вошли полнометражные картины «Экипаж», «Воин», мультипликационный фильм «Савва. Сердце воина» и другие.

Это соглашение, по словам Генерального директора российской компании Павла Степанова, как бы подвело итог переговорам, которые велись на протяжении всего 2015 года, и стало реально важной вехой в двустороннем сотрудничестве в сфере кино. Он подчеркнул, что его компания активно занялась продвижением российского кино на международной арене, и в этой связи крайне важно, что такое продвижение началось с крупнейшего международного рынка кинопроката — Китая.

Съемками «Вия» или мультипликационными фильмами кооперация русских китайских кинопроизводителей явно не ограничится. В октябре 2015 года ведущие российские СМИ объявили о готовящихся съемках художественной киноленты под рабочим названием «Русский китаец». Ленту будут делать совместно российская кинокомпания «Ввысь» и частная кинокомпания Orange Sky Golden Harvest Entertainment, открывшая миру Брюса Ли и Джеки Чана. Новый совместный кинопроект расскажет о судьбе китайского мальчика, которого после убийства родителей спасает и воспитывает русская семья.

А чуть раньше, в сентябре, в Москве состоялась премьера совместной художественной киноленты «Балет в пламени войны» режиссера Дун Яншуня, которую создали при участии российского режиссера Никиты Михалкова,



немало сделавшего для грамотного редактирования и монтажа картины. Этот совместный фильм рассказывает о любви советского лейтенанта и китайской девушки, мечтающей стать балериной. Романтическая история разворачивается на фоне ожесточенных сражений китайской и советской армий с японскими захватчиками в последние дни Второй мировой войны. В Китае этот кинофильм вышел на экраны 21 августа 2015 года.

Определенные сдвиги произошли и в производстве телевизионной продукции.

В 2011 году завершили работу над совместным телесериалом «Последний секрет Мастера», над которым трудились российский режиссер Юрий Прокопенко и китайский Ю Сяоган (尤小刚). Этот комедийный боевик продолжительностью в 26 серий по 48 минут каждая можно считать первым многосерийным телевизионным фильмом по-настоящему совместного производства с российскими и китайскими актерами, с двумя российским и китайским режиссерами-постановщиками и, соответственно, китайскими и российскими операторами.

В качестве завязки к сериалу авторы фильма взяли банальную, но иногда встречающуюся в нашей реальной жизни историю. Жил-был простой деревенский парень Федя, была у него жена Варвара. Все бы ничего, да вот повернут был Федор на всем восточном и, прежде всего, на восточных единоборствах. В своем увлечении он нередко забывал про жену, у которой лопнуло терпение, и она отправила бывшего мужа в отставку. Феде ничего не оставалось, как отправиться в Китай изучать боевые искусства. Но и там ему не особенно везло: в монастыре Шаолинь, куда приехал наш герой, великовозрастный, и не очень-то способный ученик, оказался никому не нужным. В даосском храме, что в горах Уданшань, — еще одной школе китайского боевого искусства — Федя стал жертвой мошенников. Но ему все-таки повезло и он обрел в Поднебесной китайского друга по



имени Ли Дань, который оказался самым настоящим мастером кун-фу. Ну, а дальше начинается разгул приключений, тайн, погонь, разгадок, похищений, разумеется, — с благополучным финалом.

В январе 2012 года состоялась всекитайская премьера сериала «Моя Наташа» с участием китайских, российских, украинских и японских актеров. Фильм транслировался по спутниковым телеканалам, популярность которых нередко превосходит популярность программ эфирного телевидения. Бюджет фильма невелик — 40 миллионов юаней (около 7 миллионов долларов), но для телевизионного фильма и это немало. Сериал сняла компания «Тянь-гэ», а сценарий написал известный китайский драматург Гао Маньтан.

В основе сюжета фильма — история любви китайца и русской девушки, — весьма характерная особенность для русской темы в китайских кинофильмах. В 1941 году китайский военный оказывается в СССР, где проходит обучение в одном из подразделений советской армии. Там он встречается с девушкой Наташей, которая выхаживает его, китайского героя, после ранения. Между молодыми людьми возникают романтические отношения. Вскоре Пань Тяньдэ, — так зовут китайского героя, и Наташа получают боевое задание, для выполнения которого они проникают в Китай, а после того, как они его выполняют, девушка возвращается на Родину.

После 1949 года Наташа вновь приезжает в Китай, но уже в качестве помощницы советского специалиста. Ее первая китайская любовь, Пань Тяньдэ, к тому времени уже работает на заводе, куда и прибывают специалисты из России. Старые чувства вспыхивают вновь, и когда влюбленные начинают готовиться к свадьбе, Наташу отзывают на родину.

На этом кинодрама не заканчивается. Наташа селится в приграничной зоне, напротив Суйфэнхэ, чтобы быть ближе к любимому. Китайский возлюбленный продолжает страдать по девушке, ну, а далее все в этой драме развивается по законам «мыльной оперы».



Это не первый сериал о российско-китайской любви. В 1990-х годах в Китае уже демонстрировались «Русские девушки в Харбине», «Любовь в Москве» и другие. Тем не менее, популярная в Китае тема о русских «Наташах» вновь возродилась в двадцать первом столетии.

В 2013 году состоялась премьера телевизионного сериала «Все началось в Харбине» Лео Зисмана. Авторы 8-серийной картины обратились к недавнему прошлому в отношениях между нашими странами, к истории русской эмиграции в Харбине. Фильм снят по роману Бориса Христенко «Повесть о пережитом», основанному на воспоминаниях писателя. Это серьезная драматическая история молодого человека, жившего в Харбине с родителями, которые работали на Китайской-Восточной железной дороге. Сериал охватывает время с 1928 по 1953 годы и показывает жизнь и перипетии главных героев на фоне реальных событий в тот трагический период китайской истории, наполненный драматизмом, который стал неотъемлемой частью многих судеб русских людей, оказавшихся в эмиграции.

Российские кинематографисты активизировали свое участие и в международных кинофестивалях, проходящих в Китае. На Международном кинофестивале в Пекине в 2015 году российский актер Артем Цыпин получил приз за лучшую мужскую роль в фильме «Белая, белая ночь», а актриса Юлия Пересильд — за лучшую женскую роль в военной драме «Битва за Севастополь».

Россияне были представлены на весьма высоком уровне и на Шанхайском кинофестивале летом 2015 года. Жюри 18-го Шанхайского кинофестиваля возглавил российский режиссер Андрей Звягинцев. Кинофильм «Солнечный удар» режиссера Никиты Михалкова удостоился приза «Золотой кубок» в номинации за лучшую операторскую работу. На торжественной церемонии награду получил и оператор кинофильма Владислав Опельянец. И в этой связи уместно напомнить о том, что первый Шанхайский кинофестиваль



прошел в 1993 году. На нем демонстрировалось 167 фильмов из 33 стран, среди членов жюри работал российский режиссер Карен Шахназаров. Фестиваль проходил раз в два года до 2001-го, после чего его решили проводить ежегодно. Только единожды, в 2003 году, кинофестиваль был отменен из-за эпидемии атипичной пневмонии.

Китай — обязательный участник Московского международного кинофестиваля. Но только Москвой география фестивального сотрудничества не ограничивается. Тесные связи с Китаем развивает фестиваль кино и театра «Амурская осень», который с 2003 года ежегодно проводится в Благовещенске. Показательно, что российские участники фестиваля каждый раз совершают поездки в Китай, где встречаются со своими коллегами. Китайские кинематографисты активно участвуют в Международном кинофестивале стран АТР Pacific Meridian — «Меридианы Тихого океана», который проходит во Владивостоке. На последнем, 13-м, кинофестивале дальневосточный праздник кино открывала китайская лента **«И сдвинутся горы»** («山河故人») выдающегося китайского режиссера Цзя Чжанке.

На 36-м Московском международном кинофестивале в июне 2014 года впервые организовали тематическую программу китайского кино «Фабрика грез. Made in China». Программа ставила целью познакомить российских кинозрителей со всем многообразием современного китайского кино. Все ленты, показанные в рамках кинопрограммы, были сняты за последние три года, которые предшествовали Московскому кинофестивалю, и представляли отдельный жанр. Среди них — такие ленты, как драматический детектив «Черный уголь, тонкий лед» режиссера Дяо Инаня, награжденный «Золотым медведем» на Берлинском кинофестивале, гонконгский полицейский триллер «Огненная буря», молодежный мюзикл «Школа безумных танцев», китайский хоррор «Ночной кошмар», гангстерский боевик «Белый яд», снятый в традиционной гонконгской стилистике,



любопытная лента «Американская мечта в Китае» о современной китайской молодежи, мечтающей об успешном бизнесе, а также снятый в нетрадиционной манере кун-фу боевик «Однажды в Шанхае».

Осенью 2015 года кинематографический таблоид «Hollywood Reporter» писал, что Голливуду стоит внимательнее следить за все более укрепляющимся сотрудничеством России и Китая в сфере кино, в том числе в производстве совместных фильмов. Это же издание высказало предположение о том, что такое сотрудничество может способствовать и увеличению сборов российскими фильмами в китайских прокатных сетях.

Голливудские специалисты полагают, что Китай и Россия в области кино будут сосредотачиваться на тех жанрах, которые наиболее популярны в двух странах, либо в производстве которых накоплен наибольший опыт.

По мнению таблоида, речь здесь, скорее, будет идти о съемках фильмов, приуроченных к важным датам в двусторонних отношениях, либо на уже раскрученных франшизах.

По мнению голливудских репортеров, укрепление кинематографического сотрудничества двух стран связано, в том числе, и с постоянно расширяющимися политическими и культурными отношениями, а также частыми контактами и встречами между лидерами России и Китая.

Новые информационные технологии и восприятие кино Китая и России

Интерес китайцев к российскому кино, а россиян — к китайским фильмам стимулируют и новые технологии, и информационно-коммуникационные средства.

Парадоксально, но во втором десятилетии XXI века главными промоутерами китайского и российского кинематографа оказались не китайские или российские менеджеры от кинорекламы, а многотысячная армия киноманов



в обеих странах, любителей-переводчиков и молодых специалистов в области оцифровки видеопрограмм. В итоге объективно возникла ситуация, при которой многие фильмы перед попаданием в широкий прокат в Китае или в России сначала оказываются в онлайн кинотеатрах, где их можно посмотреть совершенно бесплатно.

На ведущих видео ресурсах Китая Tudou и Youke, где демонстрируются отечественные и зарубежные художественные, документальные и анимационные фильмы, созданы специальные странички, посвященные российскому кино. Те же «Сталинград» или «Битва за Севастополь», прежде чем попасть в широкий прокат, были размещены с готовыми китайскими титрами в сети. Как ни странно, это обстоятельство не особо повлияло на кассовые сборы кинолент, а вот рекламную функцию выполнило в полном объеме.

Аналитики сетевых кинотеатров отмечают, что хорошее современное российское кино малоизвестно в Китае, а то, что им предлагают, за исключением героических военных лент, мягко говоря, производит слабое впечатление на китайских зрителей. По их утверждению, все это они уже видели в голливудских лентах. Более того, многие кинокартины, которые в России рекламируются как отечественные супер боевики, а потом предлагаются другим странам, в китайском интернете вызывают недоуменные отзывы. Приключенческую ленту «Ключ Саламандры» многие китайские сетевые зрители обозвали «редкостным трэшем», а «Бой с тенью-2» — «безумным примитивом, требующим вмешательства психиатра».

Что касается российских киноманов, то они ежегодно размещают в Рунете от 80 до 100 старых и самых новейших китайских, гонконгских и тайваньских кинолент. Причем, подавляющее большинство фильмов, озвученных на китайском языке, дублируются любительскими студиями, и тексты начитывают российские любители или профессиональные актеры. При этом показательно, что в российском сегменте



«всемирной паутины» китайские кинофильмы появляются в дублированном виде уже через 2—3 недели после выхода за границей дисков DVD и Blue Ray с художественной кинокартиной, либо после ее размещения в высоком разрешении в китайском интернете.

Безусловно, такая практика в определенной степени связана с теневым бизнесом. Однако правообладатели нередко идут на риск размещения кинофильма в сети в свободном доступе, понимая, что даже самое высокое разрешение на компьютерном терминале, экране смартфона или большого телевизора пока не дает того качества изображения, которое демонстрируется в современных кинотеатрах. Поэтому в постпрокатный период китайские кинопроизводители часто передают свою картину в популярные интернет-кинотеатры, где их можно посмотреть либо за минимальную плату, либо совершенно бесплатно. Даже мега-хиты после того, как их прокрутят в кинотеатрах, очень быстро попадают к владельцам легальных и полулегальных сетевых кинотеатров, где их оцифровывают и «заливают» в сеть.

Как сообщил информационный портал «Южный Китай», который делается российскими гражданами в Гонконге, китайский боевик «Меч дракона» с Джеки Чаном, Эдрианом Броуди и Джоном Кьюсаком в главных ролях был выпущен летом 2015 года и собрал в прокате 120 млн. долларов. Но уже в начале осени кинофильм появился в китайском интернете, где его за небольшую плату или вообще даром успели посмотреть дополнительно восемь миллионов сетевых зрителей. Правообладатели при этом весьма мягко реагировали на демонстрацию коммерческой ленты в Чайнанете. Этот же фильм появился в Рунете уже озвученным на русский язык в конце сентября.

Сдержанная реакция владельцев ленты, когда фильм уже сошел с киноэкранов и начался следующий этап его распространения на цифровых носителях, вполне объяснима. Такие утечки делаются специально, чтобы как можно



больше китайских граждан познакомилось с этим популярным в большом прокате кинофильмом. В конечном итоге, это ведет к тому, что при выходе продолжения фильма или художественной киноленты с теми же именами число зрителей, заполняющих официальные кинотеатры, может заметно возрасти. Тот же «Южный Китай» писал, что «вторую часть одной из самых любимых китайцами романтических комедий «Нечестных прошу не беспокоить» с тайваньской актрисой Шу Ци в главной роли в 2010 году успели просмотреть в общей сложности 71 миллион человек».

Справедливости ради следует сказать, что в России среди активных кинозрителей отношение к китайскому кино далеко не однозначное. Столь же неоднозначно восприятие и понимание даже самых лучших фильмов. Оценка хорошего кино этой крупнейшей азиатской страны зачастую сводится к примитивному «нравится-не нравится». Часто в оценках звучат слова «трэш», «примитив», «такое могут снять только китайцы» и даже более обидные эпитеты.

Сказываются результаты восприятия китайского кино через полицейские боевики Гонконга, стандартные картины о восточных единоборствах, ироничные и комедийные приключенческие ленты с Джеки Чаном, которые культивировались десятилетиями. Встреча же с серьезным китайским кино заканчивается шоком непонимания. Речь идет о непонимании культуры, традиций, образа жизни китайцев.

Влияет и отсутствие общей кинематографической культуры, когда зрители не умеют отделить кино развлекательное от авторского, философского и социального кино. Совершенно очевидно: чтобы устранить эти пробелы, одинаково существующие и в России, и в Китае, потребуется время. И в этом смысле сетевые ресурсы делают очень важную работу, они воспитывают культуру восприятия кино, культивируют новые параметры оценок качества современного кино.



В России сегодня существует и развивается почти сотня сетевых видеоресурсов, предоставляющих доступ к мировому кинематографу, и большая часть эти ресурсов работает без согласования необходимых формальностей с правообладателями. Легальными же сетевыми киноресурсами являются не более десятка, и они занимаются распространением кино, как и их китайские коллеги, на платной и бесплатной основе.

Одновременно в последние годы появилось несколько серьезных и авторитетных информационных ресурсов, пишущих о кино и размещающих на страницах своих сайтов рекламные видеоматериалы от промоутеров. Но главное в них то, что они профессионально и со знанием дела пишут о кинематографе.

Очень важно, что в последние годы они стали больше уделять внимания китайским картинам. В этой связи следует отметить такой ресурс как kinopoisk.ru, который регулярно и на достаточно высоком профессиональном уровне информирует о новинках китайского кинематографа, дает сравнительный анализ кассовых сборов по ведущим кинематографическим странам и регионам мира, включая Китай; публикует профессиональные и зрительские комментарии. Все это способствует более глубокому восприятию россиянами китайского кино.

* * *

Суммируя вышеизложенное, следует сказать, что для современного российско-китайского сотрудничества в области кинематографа характерно сочетание старых, традиционных способов с новыми формами сотрудничества. Сегодня мы наблюдаем, как реализуются кинопроекты, которые утверждаются государственными органами и продвигаются на государственном уровне. Одновременно мы видим, как возникают новые отношения непосредственно между производителями кинопродукции, формируются прямые



связи между продюсерами, режиссерами, киноактерами и техническими работниками.

Особенно важно то, что цементирующей основой для такого сотрудничества все чаще становятся экономические интересы кинематографистов. В этом смысле представляется полезным и перспективным налаживание прямых связей между частными продюсерскими и дистрибьюторскими компаниями, создание условий для непосредственных контактов между российскими творческими коллективами и китайскими фирмами, которые обеспечивают производственные процессы. Необходимо также подробное ознакомление российских кинопроизводителей с технологическими возможностями китайских кинематографистов.

Безусловно, российским и китайским партнерам весьма сложно договариваться об условиях сотрудничества при отсутствии опыта работы на кинорынках друг друга. Однако первые шаги уже сделаны, и пройти этот путь до конца необходимо. В последние годы наметились положительные изменения на этом пути, возникли прямые контакты между кинематографистами двух стран, между частными продюсерскими компаниями и творческими группами.

Дальнейшее укрепление этих связей, знакомство с творческим потенциалом, актерскими, режиссерскими и операторскими возможностями будут способствовать расширению сотрудничества кинематографистов наших двух стран. Но главное, что сегодня действительно необходимо, — это прямое общение российских и китайских кинематографистов.



СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. С.А. Торопцев. Кинематография Тайваня. М., Эдиториал УРСС. 1998, 200 стр.
2. С.А. Торопцев. Китайское кино в «социальном поле». 1949–1992., М., «Наука», Издательская фирма «Восточная литература», 192 стр.
3. С.А. Торопцев. Трудные годы китайского кино. М., Искусство, 1975, 120 стр.
4. С.А. Торопцев. Очерк истории китайского кино. М., Наука, 1979, 230 стр.
5. С.И. Юткевич. В театрах и кино свободного Китая: записки советского режиссера. — М., Искусство, 1953. — 172 стр
6. С.А. Торопцев «Международный брэнд» китайского кино — режиссер Чжан Имоу. Ин-т Дальнего Востока. — М.: ЗАО «Издательство «Экономика», 2008
7. Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура. 2010–2011. — М.: ИД «ФОРУМ», 2011. — 448 стр.
8. Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура. К 65-летию КНР. — М.: ИД «ФОРУМ», 2014, — 480 стр.
9. Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура. 2012–2013. — М.: ИД «ФОРУМ», 2013. — 592 стр.
10. Китай на пути к возрождению. К 80-летию академика М.Л. Титаренко. — М.: ИД «ФОРУМ», 2014. — 512 стр.
11. Стратегический партнерский диалог между Россией и Китаем. Современное состояние, проблемы



- и предложения. В 2 кн. Кн. 2.- М.: ИД «Форум», 2014. — 280 стр.
12. Си Цзиньпин. О государственном управлении. — Пекин.: Издательство литературы на иностранных языках. 2014. — 634 стр.
 13. Новые аспекты социально-политического развития КНР. Материалы ежегодной научной конференции Центра политических исследований и прогнозов ИДВ 18–19 марта 2015 г. — М.: ИДВ РАН, 2015. — 192 стр.
 14. The Yearbook of China cultural industries.2013. Edited by Fan Zhou, Jiang Duo. — Communication University of China. — / Beijing., — Guangming Chubanshe. — 2014/ — 410 p/
 15. The Yearbook of China cultural industries.2012/ Beijing, — Guangming Chubanshe. — 2013/ — 438 p/
 16. XVIII СЪЕЗД КПК: НОВЫЕ ЗАДАЧИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ (Материалы ежегодной научной конференции Центра политических исследований и прогнозов Китая ИДВ РАН. Москва, 20 марта 2013 г.). Сборник статей., М.: ИДВ РАН, 2013. — 303 стр.
 17. Е.А. Соболева. Киноискусство Поднебесной. Сквозь призму культуры. Опубликовано в «Общество и государство в Китае: XLII научная конференция: Часть. 2» /Ин-т востоковедения РАН. — М.: Учреждение Российской академии наук Институт востоковедения (ИВ РАН), 2012. — 385 стр. — Ученые записки Отдела Китая ИВ РАН. Вып. 6. С. 380–381.
 18. Духовная культура Китая. Искусство. Т.6 (дополнительный). М.: Издательская фирма «Восточная литература», 2006. — 1031 стр.



SUMMARY

The book under the headline «The new era of the Chinese film industry» is dedicated to the research of the Chinese cinema development after implementing structural reforms to the modern film industry. The Chinese cinema was grown up in the context of the government running a policy of complete transparency. Taking into consideration the previous experience in this field, the author analyses the main reforms of the 1990-s and the progress of the Chinese film industry that has been shown during last 15 years. Moreover, the author provides the reader with a thorough research of the key tendencies and new approaches of the country's authorities to the regulation of the international cooperation.

According to the author, the modern Chinese industry unites three schools: mainland, Hongkongese and Taiwanese cinema. Together they represent traditions and reflect the philosophy as well as the future of the Greater China. Today we have a chance to witness the cultural reunion of the Chinese dragon.

The country has caught up with the USA as the greatest rival in terms of cinema with flying colors and nowadays can be ranked the second. The author unravels the genre peculiarities of the Chinese film industry and describes it as an effective tool of creating the country's image abroad. Furthermore, the author characterizes the cooperation between Russia and China in terms of cinema.

The author also provides the reader with a detailed reference list, and for the most sophisticated experts the outstanding films' titles are mentioned in Chinese as well as the names of producers and actors.



CONTENT

Introduction.....	5
--------------------------	----------

Chapter I.

The Chinese industry in the turbulent world.....	8
---	----------

A shift from a shadow play show to the national cinema	9
--	---

One movie – three systems	11
---------------------------------	----

In the pursuit of the transparent and reformative policy	22
--	----

Chapter II.

Structural transformation of the Chinese film industry and its outcome	34
---	-----------

New goals – new approaches	36
----------------------------------	----

XVIII national congress of the Communist Party of China and the Chinese film industry	45
--	----

Cinema and the new media.....	57
-------------------------------	----

Chapter III.

The Chinese film industry and international cooperation....	69
--	-----------

The Chinese invasion in Hollywood	70
---	----

Co-producing: regulation and results.	77
--	----

Soft power business	91
---------------------------	----

Chapter IV.

Dramatics in the Chinese film industry	105
---	------------

Chinese style epic drama film	106
-------------------------------------	-----

Facing the real life through social drama films	131
---	-----



Chapter V.

Popular genres: new wave	171
The Chinese romantic films or «love stories»	172
Action and detective films: the diversity of the genre.....	192
Chinese style in science fiction and fantasy	204
Cartoon film as the beloved genre for both adults and children	224

Chapter VI.

Cooperation between Russia and China in the terms of movie making: in the anticipation of changes	236
The long and winding way to Russia	238
From official level of cooperation to a commercial and mutually beneficial one	244
The positive trends always pay off	252
New information technologies and the perception of the Russian and Chinese cinema in China and Russia	262
Reference list	268



Научное издание

А.С. Исаев

КИТАЙСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ НОВОГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

Дизайн А. Милянчук
Компьютерная верстка А. Кудрявцев

Подписано в печать 20.01.2016. Формат 70х100 1/16.

Печать офсетная.

Гарнитура «Book Antiqua»

Бумага офсетная. Тираж Тираж экз.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки

Институт Дальнего Востока РАН

1117997 Москва, Нахимовский пр-т, 32

Отпечатано в ООО «ИПЦ „Маска“»

Москва, Малая Юшуньская, 1, корпус 1.

Тел. 8 495 510-32-98

www.maska.su, info@maska.su