


Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений  
Кафедра китаеведения  
Направление подготовки 41.04.01 – Зарубежное регионоведение  
Направленность (профиль) образовательной программы Исследования регионов и стран Азии (Китай)

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой

 А. В. Шатравка  
« 23 » июня 2018 г.

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

на тему: Место современного кинематографа КНР в мировой киноиндустрии

Исполнитель

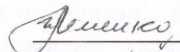
студент группы 631ом2

 18.06.2018  
(подпись, дата)

Е. В. Вавилов

Руководитель

доц., к.филол.н.

 18.06.2018  
(подпись, дата)


Ю. Г. Лемешко

Руководитель научного  
содержания программы  
магистратуры

 18.06.2018  
(подпись, дата)

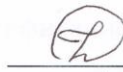
С. В. Филонов

Нормоконтроль

 18.06.2018  
(подпись, дата)

Е. В. Калита

Рецензент

 22.06.2018  
(подпись, дата)

К. А. Ковалева

Благовещенск 2018

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений  
Кафедра китаеведения

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

АВУ А. В. Шатравка

« 27 » октября 2017 г.

**ЗАДАНИЕ**

К выпускной квалификационной работе студента Вавилова Евгения Владимировича

1. Тема выпускной квалификационной работы: Место современного кинематографа Китайской Народной Республики в мировой киноиндустрии  
(утверждено приказом от \_\_\_\_\_ № \_\_\_\_\_)

2. Срок сдачи студентом законченной работы 18.06.2018

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: \_\_\_\_\_

4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке вопросов): 1 История развития китайского кинематографа

2 Верушие представители пятого поколения кинорежиссеров КНР

3 Международные кинофестивали Китайской Народной Республики

5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем, программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.)

3 Приложение

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним разделов) \_\_\_\_\_

7. Дата выдачи задания 27 октября 2017

Руководитель выпускной квалификационной работы: Лемешко Юлия Геннадьевна  
(Ф.И.О., должность, ученая степень, ученое звание)

Геннадьевна, доцент, канд. филос. наук

Задание принял к исполнению (дата): 27.10.2017 [Подпись]  
(подпись студента)

## РЕФЕРАТ

Магистерская диссертация содержит 86 с., 3 приложения, 75 источников.

### КИТАЙСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ, ПЯТОЕ ПОКОЛЕНИЕ КИТАЙСКИХ РЕЖИССЕРОВ, ЧЖАН ИМОУ, ФЭН СЯОГАН, ЧЭНЬ КАЙГЭ, МЕЖДУНАРОДНЫЕ КИНОФЕСТИВАЛИ КНР

Сегодня кинематограф КНР – явление мирового уровня, кино материкового Китая – самый массовый и популярный вид современного искусства

Объектом данного исследования выступает кинематограф Китайской Народной Республики. Предметом данного исследования являются основные тенденции развития китайского кинематографа.

Цель данной работы – определить роль кинематографа КНР в современной мировой киноиндустрии.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 История развития китайского кинематографа	12
1.1 Основные тенденции развития китайского кинематографа	12
1.2 Характеристика основных этапов развития китайского кинематографа	19
2 Ведущие представители пятого поколения кинорежиссеров КНР	32
2.1 Чжан Имоу	33
2.2 Фэн Сяоган	43
2.3 Чэнь Кайгэ	52
3 Международные кинофестивали Китайской Народной Республики	61
3.1 Шанхайский международный кинофестиваль	61
3.2 Пекинский международный кинофестиваль	64
3.3 Международный кинофестиваль «Великий шелковый путь»	68
Заключение	72
Список использованных источников и литературы	76
Приложение А	83
Приложение Б	85
Приложение В	86

## ВВЕДЕНИЕ

Кинематограф в Китае возник извне и стал восприниматься как явление, противное культурным ценностям, которые возвышались традиционным Китаем над технологической культурой Запада. Китайское кино воспринимается нами, как часть сложной китайской культуры. Современное представление о китайском кино достаточно невелико, первое, что мы можем вспомнить, говоря о китайском кинематографе, это имена известных во всем мире китайских актеров – Джеки Чана, Брюса Ли или Джета Ли, а также невелико и наше представление о традиционных сюжетах и темах, затрагиваемых в китайском кинематографе.

Сегодня кинематограф КНР – самый массовый и популярный вид современного искусства. В ежегодных отчетах главного государственного управления радиовещания, кинематографии и телевидения Китая, публикуют статистику, которая доказывает, что в 21 в. страна вошла в число мировых держав–производителей кинопродукции. Ежегодно в КНР кассовые сборы от проката отечественных и зарубежных фильмов составляют несколько миллиардов юаней, при этом и экономисты и социологи отмечают, что на фильмы материкового Китая приходится большая часть кассовых сборов. Китай продолжает оставаться одним из самых перспективных и быстрорастущих рынков кинопроката. Согласно официальным государственным данным, кассовые сборы за 2017 год показали существенный рост: 14% в юанях и 30% в валюте. Общий бокс-офис рынка составил 55,9 млрд юаней против 45,7 млрд юаней в 2016 году. В долларовом эквиваленте сборы Китая выросли на \$2 млрд и составили \$8,6 млрд (против \$6,59 млрд в 2016-м). Доля китайского кино на китайском рынке в 2017 году составляет 54%. Местные картины собрали в 2017 году 30,1 млрд юаней<sup>1</sup>.

По мере повышения качества китайской кинопродукции и развития международного сотрудничества, все больше китайских фильмов попадает на

---

<sup>1</sup> Китай отнял у США рекорд по кассовым сборам кино [Электронный ресурс]. URL : <http://www.vestifinance.ru/articles/67513> (дата обращения : 11.04.2018).

мировой рынок. Государственные структуры самого высшего уровня осуществляют меры, направленные на содействие выходу кинофильмов КНР на зарубежные рынки, в частности участие в авторитетных международных кино-выставках и кинофестивалях.

Объектом данного исследования выступает кинематограф Китайской Народной Республики. Предметом данного исследования являются основные тенденции развития китайского кинематографа

Тема диссертации является актуальной, поскольку анализ деятельности лучших режиссеров и международных кинофестивалей Китайской Народной Республики играет важную роль в понимании и изучении современного Китая. Творчество пятого поколения кинорежиссеров КНР отображает основные тенденции становления профессиональной режиссуры на материковом Китае. К тому же пятое поколение, а также личности отдельных кинорежиссеров данного поколения кратко представлены в работах отечественных синологов. А анализ современных международных кинофестивалей дает более точное представление о роли кинематографа, как в современной жизни китайцев, так и в мировой киноиндустрии в целом. К тому же практическая значимость работы состоит в том, что полученные в ней результаты можно использовать в целях ознакомления с относительно новым элементом культурологии, как кино, и особенности как с элементом культуры Китая.

Цель данной работы – определить роль кинематографа КНР в современной мировой киноиндустрии.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) изучить историю развития китайского кинематографа;
- 2) выявить основные тенденции развития китайского кинематографа;
- 3) рассмотреть деятельность и охарактеризовать творчество ведущих кинорежиссеров пятого поколения;
- 4) рассмотреть основные кинофестивали, проводящиеся на территории материкового Китая

Источниками для написания магистерской диссертации являются фильмы ведущих режиссеров пятого поколения, которые имеют большое количество наград не только азиатских кинофестивалей, но и также награды именитых европейских международных кинофестивалей. Это такие фильмы как: «Вспоминая 1942»<sup>2</sup>, «Герой»<sup>3</sup> и «Землетрясение»<sup>4</sup> режиссера Фэн Сяогана. «Красный гаолян»<sup>5</sup>, «Подними красный фонарь»<sup>6</sup> и «Жить»<sup>7</sup> режиссера Чжан Имоу. «Желтая земля»<sup>8</sup>, «Император и убийца»<sup>9</sup> и «Мэй Ланьфан: навсегда очарованный»<sup>10</sup> режиссера Чэнь Кайгэ.

Также в качестве источников выступают книги содержащие информацию об истории становления кинематографа в Китайской Народной Республике, которые представлены на китайском и английском языках. Например книга Zhang Yingjing «Китайское национальное кино»<sup>11</sup>, в которой автор рассматривает, как, несмотря на давление, оказываемое государственным контролем и жесткой цензурой, китайское национальное кино по-прежнему неспособно проецировать единую картину Китая. А также была рассмотрена книга История современного искусства Китая. История современного киноискусства Китая: 1949

---

<sup>2</sup> Вспоминая 1942. Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 12.03.2015).

<sup>3</sup> Герой. Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 15.03.2016).

<sup>4</sup> Землетрясение. Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 10.03.2015).

<sup>5</sup> Красный гаолян. Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 24.01.2016).

<sup>6</sup> Да хун дэнлун гаогао гуа (Подними красный фонарь). Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 26.01.2016).

<sup>7</sup> Хочжэ (Жить). Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 05.02.2016).

<sup>8</sup> Хуан Туди (Желтая земля). Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 16.02.2016).

<sup>9</sup> Цзин Кэцы Цинь Ван (Император и убийца). Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 25.02.2016).

<sup>10</sup> Мэй Ланьфан: Навсегда очарованный. Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 28.04.2016).

<sup>11</sup> Zhang Yingjing, Chinese National Cinema. New York, 2004. 328 p.

– 2000»<sup>12</sup>, в которой в общих чертах повествуется об истории становления китайского кино и кинорежиссуры на материковом Китае.

Теоретической базой исследования служат положения и выводы трудов отечественных и зарубежных ученых. Китайскому кино уже более 100 лет, и на данном этапе оно уже по праву должно быть введено в орбиту исследований и Китая, и мировой кинематографии. Первыми исследователями китайского кино, которые писали небольшие статьи, давали краткие характеристики в общих историях кино, были Ж. Садуля, А. Ивасаки, Д. Бертуччоли, С. Третьяков, Р. Кармен. После победы китайской революции в 1949 г. интерес к кинематографии Китая значительно возрос в Советском Союзе. В 1952 г. вышла книга С. Герасимова «История зарубежного кино», в которой истории китайского кино был посвящён большой раздел, вышел подробный очерк советского китаевода А. Н. Желоховцев в книге «История стран Востока». В Китае в самом начале исследование кинематографа ограничивалось критическими публикациями в периодике и в сборниках, но затем начинается более глубокое изучение этого вопроса. В 1963 г. в Пекине вышла двухтомная «История развития китайского кино», подготовленная авторским коллективом во главе с Чэн Цзихуа.

В настоящее время ведущим исследователем кинематографа Китая в отечественной синологии является Сергей Аркадьевич Торопцев<sup>13</sup>, который уделил большое внимание изучению деятельности пятого поколения режиссёров, и истории китайского кинематографа в целом. С. А. Торопцев, уделил большое внимание изучению деятельности режиссёра Чжан Имоу. При написании данной магистерской диссертации были использованы его статьи «Роль Чжан Имоу в

---

<sup>12</sup> Синь чжунго ишу ши. Синь чжунго дяньин ши: 1949 – 2000 (История современного искусства Китая. История современного киноискусства Китая: 1949 – 2000). Хунань, 2002. 214 с.

<sup>13</sup> Торопцев С. А. Кинематография Тайваня. М., 1998. 199 с. ; Его же. Трудные годы китайского кино. М., 1975. 118 с. ; Его же. Китайское кино в «социальном поле». М., 1993. 194 с. ; Его же. Международный форум «Столетие китайского кино» // Проблемы Дальнего Востока. 2006. № 2. С. 157 - 158 ; Его же. Кинорежиссёр Чжан Имоу – становление мастера // Проблемы Дальнего Востока. 2000. № 5. С. 47 - 52 ; Его же. Роль Чжан Имоу в развитии китайского кино // Проблемы Дальнего Востока. 2005. № 5. С. 49 - 56 ; Его же. «Международный брэнд» китайского кино: режиссер Чжан Имоу. М., 2008. 272 с.



развитии китайского кино», «Кинорежиссёр Чжан Имоу – становление мастера». В статье «Кинорежиссёр Чжан Имоу – становление мастера» довольно хорошо рассматривается период жизни Чжан Имоу до его становления режиссёром. В статье «Роль Чжан Имоу в развитии китайского кино» представлена деятельность Чжан Имоу уже как режиссёра, здесь рассказывается о проблемах, с которыми сталкивался режиссер на своем творческом пути, а также более детально раскрыты предпосылки его выбора режиссерского пути.

Также при написании диссертации использовались книги С. А. Торопцева, «Кинематография Тайваня», «Китайское кино в «социальном поле»», «Трудные годы китайского кино». В этих книгах представлена деятельность других режиссеров пятого поколения, в том числе таких режиссеров как Фэн Сяоган и Чэнь Кайгэ чье творчество мы рассмотрели во второй главе магистерской диссертации. Более того эти книги считаются эталоном в изучении кинематографа Китая, в них в доступном для понимания формате выражается история китайского кинематографа, а также присутствует систематизация знаний о данном вопросе.

В последние годы появились публикации, посвященные исследованию особенностей формирования и развития современного кинематографа Китайской Народной Республики. В список таких публикаций можно отнести работы таких авторов, как П. А. Каргина<sup>14</sup>, Е. В. Соболева<sup>15</sup> и Г. Д. Паксютов<sup>16</sup>. Упомянутые исследования носят, как правило узконаправленный характер. Однако в них в достаточной степени затрагиваются особенности формирования и развития киноиндустрии КНР.

Также при изучении истории китайского кинематографа были рассмотрены основные положения книг «Энциклопедия китайских фильмов»

---

<sup>14</sup> Каргина П. А. Конфликт поколений в современном китайском кинематографе // Общество и государство в Китае: ХLI научная конференция Ин-т востоковедения РАН. 2011. № 3. С. 426 - 429. ; Её же. История китайского кинематографа: шесть поколений китайского кинематографа. // Студенческий научный журнал. 2010. № 1. С. 11 - 16.

<sup>15</sup> Соболева Е. В. Киноискусство Поднебесной сквозь призму культуры // Вестник Забайкальского государственного университета. 2012. № 5. С. 80 - 81.

<sup>16</sup> Паксютов Г. Д. Китайская киноиндустрия: актуальные тенденции развития и социально-экономическое значение // Проблемы Дальнего Востока. 2017. № 6. С. 150 - 155.

«Encyclopedia of Chinese film»<sup>17</sup> и «Краткая история искусства Китая. История киноискусства Китая»<sup>18</sup>, которые представлены на китайском языке. В них системно изложена история развития китайского кинематографа со дня его возникновения и представления в Китае, и до современного этапа. Особую ценность эти книги представляют благодаря тому, что здесь представлена китайская точка зрения на процессы происходящие в момент формирования и развития китайского кинематографа. В этих книгах в общих чертах идет повествование о китайском кино, охватывается материковый Китай, Гонконг и Тайвань. Исторический обзор в книгах выявляет события, происходящие параллельно в этих трёх китайских измерениях, в то время как критический анализ исследует тематические и стилистические изменения с течением времени. Кроме того, здесь рассматривается, как, несмотря на давление, оказываемое государственным контролем и жесткой цензурой, китайское национальное кино по-прежнему способно проецировать единую картину Китая, а поэтому, скорее, отображает множество разных Китаев.

Также в процессе исследования использовались материалы научных семинаров и конференций, затрагивающие выбранную тематику. Во время работы над третьей главой использовались материалы, размещенные в сети Интернет, в частности официальные сайты представленных в работе Пекинского международного кинофестиваля<sup>19</sup> и Шанхайского международного кинофестиваля<sup>20</sup>, которые проводятся на территории материкового Китая, интервью официальных лиц, курирующих проведение данных кинофестивалей и организаторов этих кинофестивалей. Также были использованы материалы, представленные в

---

<sup>17</sup> Zhang Yingjing, Encyclopedia of Chinese film. London, 1998. 869 p.

<sup>18</sup> Чжунго ишу цзяньши цуншу. Чжунго дяньин ши (Краткая история искусства Китая. История киноискусства Китая). Пекин, 1998. 199 с.

<sup>19</sup> Дибаци Бэйцзин гоцзидяньинцзе (Восьмой Пекинский международный кинофестиваль). [Электронный ресурс]. URL : <http://www.bjiff.com> (дата обращения : 18.03.2018).

<sup>20</sup> 2018 Няньди 21 цзе Шанхай гоцзидяньинцзе (21ый Шанхайский кинофестиваль 2018). [Электронный ресурс]. URL : <http://www.siff.com> (дата обращения : 20.05.2018).

периодическом журнале «Китай»<sup>21</sup>, который выпускается издательством «Жэньминь Хуабао» под руководством Китайского международного объединения издательств. В числе научных консультантов журнала числятся известные в России и за рубежом китаеведы: член Совета Федерации и бывший посол России в Китае И. Рогачев, председатель Общества российско-китайской дружбы М. Титаренко. Журнал призван знакомить читателей России и СНГ с авторитетной и достоверной информацией о современном Китае. В одной из статей, рассмотренных из этого журнала представлена статья в которой особое внимание уделено фильму режиссера Фэн Сяогана «Землетрясение»<sup>22</sup>.

В процессе исследования применялся системный подход, методы логического анализа, ряд экспертных оценок. Результаты работы апробированы в ряде конференций, таких как «Молодёжь XXI века: шаг в будущее» и «День науки АмГУ». Также часть основных положений диссертационной работы было опубликовано в сборниках научных статей, были опубликованы статьи под названиями «Международный кинофестиваль «Великий Шелковый путь»» и «Пекинский международный кинофестиваль».

Структура и содержание работы определены целью и задачами исследования. Магистерская диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников и литературы и приложения, в котором представлены основные работы режиссеров пятого поколения.

---

<sup>21</sup> Вань Цзяхуань. Китайские киноинвесторы лицом к миру // Китай. 2011. № 9. С. 36 - 39. ; Там же. Юй Лили. Блестящие перспективы китайского кинорынка // Китай. 2011. № 3. С. 26 - 28. ; Там же. Отношение китайцев к отечественному кино // Китай. 2017. № 12. С. 12 - 13.

<sup>22</sup> Землетрясение. Кинофильм [Электронный ресурс]. (дата обращения : 10.03.2015).

# 1 ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

## 1.1 Основные тенденции развития китайского кинематографа

В 1894 г. французы братья Люмьер (Луи Жан Люмьер и Огюст Луи Мари Люмьер) изобрели синематограф (кинематограф). Первый платный показ кино состоялся 28 декабря 1895 г. в Париже, в «Гранд–кафе» на бульваре Капуцинов. Первый в мире публичный показ смотрели 36 зрителей. Этот день является общепризнанным днем рождения кинематографа в истории человечества<sup>23</sup>.

Развитие китайского кино можно разделить на следующие этапы:

- 1) период формирования (Первое поколение кинорежиссеров) (1905 – 1931 гг.);
- 2) период становления (Второе поколение кинорежиссеров) (1931 – 1949 гг.);
- 3) период развития (Третье поколение кинорежиссеров) (1949 – 1966 гг.);
- 4) период «культурной революции» (Четвертое поколение кинорежиссеров) (1966 – 1976 гг.);
- 5) современный этап (Пятое и Шестое поколение кинорежиссеров) (1978 г. – по настоящее время)<sup>24</sup>.

Китай впервые познакомился с кинематографом 11 августа 1896 г. В Шанхае в парке «Сюйюань», испанец А. Рамос продемонстрировал, как сообщалось в газетном объявлении, «заморский аттракцион»<sup>25</sup>.

Осенью 1905 г. хозяин фотоателье «Фэнтай», фотограф Жэн Цинтай и известный мастер Пекинской оперы Тань Синьпэй, в ателье на улице Люличан в Пекине, сняли сцену из батального спектакля «Гора Динцзюнь»<sup>26</sup>. Основой для первого отечественного фильма стало нормативное действие средневекового театра с его героико–патриотическим пафосом и благоразумными персонажами – непрекаемым образцом для подражания. В отличие от западного

---

<sup>23</sup> История Зарубежного кино (1945 – 2000). М., 2005. С. 529.

<sup>24</sup> Чжунго ишу цзяньши цуншу. Чжунго дяньин ши (Краткая история искусства Китая. История киноискусства Китая). С. 188.

<sup>25</sup> Торопцев С. А. Китайское кино в «социальном поле». С. 6.

<sup>26</sup> Там же. С. 7.

кинематографа, поэтика которого была тесно связана с романической формой литературы, китайское кино с самого начала обратилось к театральной сцене, фиксируя яркое, динамичное, но в то же время, очищенное действие, где на первый план выходило не само событие, а его интерпретация, подразумевающая урок для зрителя. Для китайского кинематографа характерны первостепенность идеи и вторичность человека, который рассматривался не как движущая сила события, а лишь его участник. Долгие годы китайское кино оставалось ареной борьбы мировоззренческих принципов – архаики и современности. Этот первый снятый китайцами фильм ознаменовал рождение китайского кинематографа<sup>27</sup>.

Однако китайские фильмы того периода, по сути, недалеко ушли от традиционной пекинской оперы. Последовавший в 1913 г. первый короткометражный китайский фильм «Супруги в беде» уже имел некоторые отличительные черты: драматические прототипы, взятые из жизни, критика современного состояния общества<sup>28</sup>.

В 1917 г. китайская буржуазия обратила внимание на киноискусство и, используя свой собственный капитал, открыла множество кинотеатров, положив начало развитию киноиндустрии в стране<sup>29</sup>. В феврале 1922 г. финансисты Чжан Шичуаи и Чжэн Чжэнцюань основали кинокомпанию «Минсин», выпускавшую наибольшее количество фильмов вплоть до начала Второй мировой войны. К 1925 г. в Китае открылись 175 киностудий (большинство из них были частными), в том числе 141 в Шанхае. Многие из них выпустили лишь по одному фильму, но данный период стал периодом расцвета частного кино в Китае. К тому времени оно уже органично сочетает в себе исторические мотивы с элементами традиционной пекинской оперы.

В 1930 г. «Минсин» начала работу над выпуском первого звукового фильма в Китае – «Певица «Красный пион», премьера которого состоялась 15

---

<sup>27</sup> Торопцев С. А. Международный форум «Столетие китайского кино». С. 157.

<sup>28</sup> Горский А. А. Киноискусство в Китае // Азия и Африка сегодня. 2010. № 11. С. 67.

<sup>29</sup> Синь чжунго ишу ши. Синь чжунго дяньин ши: 1949 – 2000 (История современного искусства Китая. История современного киноискусства Китая: 1949 – 2000). С. 189.

марта 1931 г. Эта лента означала окончательный переход от наследия «театра теней» и традиционной пекинской оперы к подлинному киноискусству<sup>30</sup>.

Японское вторжение в Китай, захват японцами в 1931 г. нескольких провинций Северо–Востока страны всколыхнули чувство патриотизма китайского народа, что ярко отразилось в фильмах тех лет. В марте 1933 г. Компартия Китая (КПК) создала группу деятелей кино, в состав которой вошли Ся Янь, А Ин, Ван Чэнь, Ши Линхэ, Сыту Хуэйминь и др. Эта группа стала движущей силой прогрессивного направления в развитии кинематографии Китая. Повысились требования к сценарию, был сделан упор на молодых и прогрессивных режиссеров «левого фронта». 1933 г. был объявлен «Годом кино», тогда же появились такие фильмы, как «Бурное течение», «Шанхай, 24 часа», «Жизнь нации» и другие, оказавшие большое влияние на общество<sup>31</sup>.

С началом войны с Японией многие деятели кино по заданию КПК отправились во внутренние провинции страны. Тогда же в Ухане была создана новая кинокомпания «Китайская киностудия», которая выпустила наиболее известные фильмы военных лет. После окончания войны КПК создала собственную киностудию, названную «Яньаньской» (позже переименованная в Северо-восточную киностудию), которая занималась пропагандой в освобожденных районах<sup>32</sup>.

После победы революции правительство КНР рассматривает кино как важнейший инструмент владения умами и настроениями народа. Гимн революции («Вставай, кто рабом стать не желает!...», музыка Не Эр, слова Тянь Хань) впервые прозвучал еще в фильме военных лет «Дети тяжелого времени». Героями картин становятся крестьяне, солдаты, рабочие. Были созданы фильмы «Мост» (1949 г.), известная в СССР лента «Седая девушка» (1950 г.), «Стальные воины» (Северо–восточная киностудия, 1950 г.), «Красное знамя на кургане Цюйган» (Шанхай, 1951 г.), «Лавка семьи Линь» (1959 г.) и другие, которые рассказывали о строительстве новой жизни.

---

<sup>30</sup> Горский А. А. Киноискусство в Китае. С. 67.

<sup>31</sup> Торопцев С. А. Трудные годы китайского кино. С. 37.

<sup>32</sup> Горский А. А. Киноискусство в Китае. С. 68.

Частные кинокомпании Шанхая продолжали выпускать картины. Но после их объединения в Шанхайское кинопредприятие в 1952 г. история частного китайского кино завершилась.

Китайские режиссеры направлялись в Москву для обучения кинопроизводству у советских коллег. В 1956 г. открывается Пекинская киноакадемия, которая затем выпустит еще не одно поколение кинорежиссеров, которые будут носить новшества в кинематограф своей страны<sup>33</sup>.

Усиление идеологического контроля после объявления Мао Цзэдуном курса на борьбу с правыми элементами заметно ослабило художественную ценность китайских фильмов. В 1962 г. были выпущены такие фильмы, как: «Защитим красное знамя», «Революционная семья», «Ранняя весна в феврале», «Из искры – пламя», «Сон в красном тереме» (в жанре шанхайской оперы) и другие<sup>34</sup>. С этого же года начал проводиться кинофестиваль «Сто цветов».

В период 1949 – 1965 гг. китайскими киностудиями было выпущено более 1200 фильмов<sup>35</sup>.

Вмешательство политики в киноискусство привело в 1966 г. китайское кинопроизводство к упадку. Во время «культурной революции» были уничтожены многие ранние шедевры, творились расправы над талантливыми режиссерами, актерами, операторами. В 1967 – 1972 гг. художественные фильмы практически не снимались. Почти все фильмы этого периода были созданы по прямому заказу сверху и имели гипертрофированную пропагандистскую направленность, что особенно хорошо заметно в жанре «детского кино». Если до 1949 г. рассказывалось о тяжелой жизни детей из социальных низов, то вплоть до реформ 1978 г. задачей детских фильмов стало воспитание идеологически правильных детей, борющихся за идеалы новой власти и побеждающих тех, кто встает у них на пути достижения лучшей жизни под знаменами партии. Единственными

---

<sup>33</sup> Синь чжунго ишу ши. Синь чжунго дяньин ши: 1949 – 2000 (История современного искусства Китая. История современного киноискусства Китая: 1949 – 2000). С. 192.

<sup>34</sup> Торопцев С. А. Трудные годы китайского кино. С.40.

<sup>35</sup> Горский А. А. Киноискусство в Китае. С. 68.

относительно «свободными» от идеологии оказались естественнонаучные фильмы, призванные сформировать у населения материалистический взгляд на мир. Если в период 1918 – 1949 гг. было снято всего 50 подобных фильмов, то в период 1949 – 2005 гг. их число превысило 4,5 тысяч<sup>36</sup>.

Провозглашение «политики реформ и открытости» (1978 г.) возродило китайское кино. Переосмысление опыта «культурной революции» послужило толчком к развитию китайского кинематографа. Были выпущены фильмы, рассказывающие о десятилетии хаоса и о боли, причиненной «культурной революцией» («Вечерний дождь», 1980 г.; «Легенда горы Тяньюнь», 1980 г.). Углубленное размышление об истории, критика совершенных грубых ошибок, пропаганда гуманизма – вот основные лейтмотивы китайского кино того времени<sup>37</sup>.

Возвращение человечности, внимание к чувствам приближали кино к реальной жизни и помогали ему найти путь к сердцам зрителей. Начиная с 1980 г. число кинокомпаний возросло до 16, год за годом количество выпускаемых фильмов увеличивалось.

Все больше кинематографистов начали обращаться к современности в качестве источника своего вдохновения, иллюстрируя процесс реализации «политики реформ и открытости» художественными методами. В кино возрождается пекинская опера, осваиваются и активно развиваются приключенческий жанр, документальные съемки живой природы, познавательные фильмы об истории и культуре полиэтнического Китая.

В конце 1980-х гг. наступает «период поиска» новых средств самовыражения режиссеров. Появляется развлекательное кино, разрабатывается жанр комедии. Доля таких фильмов в 1990-е гг. выросла до 70%<sup>38</sup>. Становится популярным жанр социальной драмы. Эти фильмы можно условно разделить на два типа: те, что снимают на юге, как правило, рассматривают острые социальные вопросы, связанные с высоким уровнем преступности (особенно фильмы, снятые в

---

<sup>36</sup> Горский А. А. Киноискусство в Китае. С. 69.

<sup>37</sup> Духовная культура Китая. М., 2010. Т. 6 : Искусство. С. 416.

<sup>38</sup> Горский А. А. Киноискусство в Китае. С. 69.



Гонконге). А фильмы, которые снимают на севере (и частично в Шанхае) сосредоточивают внимание на проблемах в семье и во взаимоотношениях между влюбленными. Эти ленты не лишены некоторого морализаторства.

Появляется так называемое «пятое поколение» режиссеров, среди которых наиболее известны Чэнь Кайгэ, Чжан Имоу, Вонг Кар Вай, Фэн Сяоган<sup>39</sup>.

Китайские картины неоднократно становятся номинантами и призерами крупнейших западных кинофестивалей, в т. ч. Венецианского и Каннского. Стоит отметить и признание китайского киноискусства Американской академией кинематографических искусств и наук. Начиная с 1991 г. номинантами на премию «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке становились картины: «Дзюдо» (в 1991 г., реж. Чжан Имоу), «Зажги красный фонарь» (1992 г., реж. Чжан Имоу), «Прощай, моя наложница» (1994 г., реж. Чэнь Кайгэ), «Герой» (2003 г., реж. Чжан Имоу)<sup>40</sup>.

С 2006 г. председателями жюри Каннского фестиваля неоднократно назначаются представители китайского кинематографа, это окончательно подчеркивает, что киноискусство Китая изменило привычные представления о том, что настоящее кино делается в Америке или в Европе. За всю историю Каннского фестиваля только раз его жюри возглавлял посланец Азии – японец Тэцуро Фурукаки: это было в далеком 1962 г.<sup>41</sup>

Китайский кинематограф прошел длительный путь развития. Появившись в Китае как европейское изобретение, он за 100 с лишним лет прочно врос в китайскую культуру и приобрел собственные, отличные от всего кинематографического мира черты. Пережив множество взлетов и падений, несколько революций, войн, он всегда оставался одним из самых значимых и любимых видов искусства. Соединяя в себе исконно китайские искусства (пекинскую оперу, театр теней, боевые искусства другие) и европейские (а позже и американские) приемы выражения авторского и режиссерского замысла в кино, китайский кинематограф создал свое направление в искусстве.

---

<sup>39</sup> Горский А. А. Киноискусство в Китае. С. 68.

<sup>40</sup> Там же. С. 70.

<sup>41</sup> Синь И. Воспомявая историю китайского кино // Китай. 2010. № 1. С. 56.

Все фильмы, телесериалы, мультфильмы и реклама в Китае обязательно сопровождаются субтитрами ввиду сильного различия диалектов.

Большой популярностью в Китае пользуются и зарубежные кинокартины, собирающие в кинотеатрах полные залы. Однако государственная цензура пропускает в прокат далеко не все фильмы, тем самым пытаясь поддерживать отечественного кинопроизводителя. На иностранные фильмы, на территории КНР введена квота, что существенно повышает популярность собственного кинематографического продукта. И как результат – китайские кинокомпании имеют не только средства на создание новых шедевров, но и изрядную долю уважения и признания среди простого зрителя.

В стране открываются новые современные кинотеатры. Согласно данным китайского информационного агентства «Синьхуа», в 2015 г. киноэкраны в стране достигли рекордного количества – 29 тысяч, по прогнозам экспертов, их число превысит 50 тысяч в предстоящие 5 лет. Для сравнения, количество экранов в США только превысило отметку в 40 тысяч. По словам Хань Саньпина, председателя правления Китайской кинокорпорации, Китай является вторым крупнейшим в мире рынком кинопродукции. По прогнозам экспертов, Китай с самым большим количеством населения в мире, 1,4 миллиарда человек, и увеличивающимся средним классом, располагаемый доход которого растет, уже в следующем году обгонит Северную Америку и станет самым крупным кинорынком мира<sup>42</sup>.

По данным журналов *Variety* и *Hollywood Reporter*, кассовые сборы в Китае за одну неделю установили новый мировой рекорд по продажам билетов в кинотеатры на территории одной страны. За неделю с 8 по 14 февраля 2016 г. кассовые сборы в Китае составили \$543 млн. При этом три из пяти фильмов в топ-5 по кассовым сборам Китая являются китайскими: «Русалка», «Из Вегаса в Макао 3», «Король обезьян 2». Стоит добавить, что рекордная неделя, на которую в этом году пришелся китайский Новый год, также наглядно показывает

---

<sup>42</sup> Битва за Китай [Электронный ресурс]. URL : [http://www.kinometro.ru/analytics/show/name/Battle\\_for\\_China\\_2015](http://www.kinometro.ru/analytics/show/name/Battle_for_China_2015) (дата обращения : 29.04.2016).

динамику роста киноиндустрии Китая. Всего за неделю было собрано больше средств, чем десять лет назад, в 2006 г., когда за весь год объем кассовых сборов в КНР составил около \$327,5 млн<sup>43</sup>.

Рост китайской киноиндустрии, возможно, был бы более впечатляющим, если бы не относительная бедность населения и развитие кинопиратства, которое стало не менее острой, чем в России, проблемой. Из-за дороговизны билетов (дороже, чем пообедать в кафе или купить DVD диск) основной публикой, посещающей кинотеатры, являются более-менее обеспеченные молодые люди. Большинство же предпочитает просмотр фильмов в домашней обстановке. Многие молодые люди, не имеющие возможности приобрести компьютер с подключением к сети Интернет, пользуются услугами многочисленных Интернет-кафе, работающих круглосуточно, где они скачивают и просматривают фильмы из Сети<sup>44</sup>.

Китайское кино в последние года заняло прочные позиции на международной арене и распространило свое влияние даже на Голливуд, опередив другую ранее лидировавшую восточную кинематографию – японскую. В голливудском фильме «Мемуары гейши» японских гейш играют более красивые и более раскрученные китайские актрисы. Фильмы Чжан Имоу и Чэнь Кайге успешно демонстрируются в Канне, а фильм «Прощай, моя наложница» удостоен «Золотой пальмовой ветви».

Китай остается почти таким же закрытым для западного мира, как пару веков назад. Режиссеры Поднебесной могут появиться из ниоткуда на известнейшем европейском фестивале и сорвать почетный приз – а потом вдруг исчезнуть на несколько лет, безо всякого объяснения со своей стороны и стороны их коммунистической родины.

## **1.2 Характеристика основных этапов развития китайского кинематографа**

Традиционно принято делить историю китайского кинематографа на шесть поколений кинорежиссеров: первое поколение (первые два десятилетия

---

<sup>43</sup> Китай отнял у США рекорд по кассовым сборам кино [Электронный ресурс]. URL : <http://www.vestifinance.ru/articles/67513> (дата обращения : 11.04.2016).

<sup>44</sup> Американские СМИ: кассовые сборы от фильмов в Китае устанавливают новый рекорд [Электронный ресурс]. URL : <http://russian.china.com/culture/famous/779/20160307/591964.html> (дата обращения : 11.04.2016).

XX в.), второе поколение (1930-е и 1940-е гг.), третье поколение (1950-е и 1960-е гг.), четвертое поколение (с 1966 г. до конца Культурной революции), пятое поколение (1980-е гг.), шестое поколение (1990-е гг.)<sup>45</sup>.

*Первым поколением* называют режиссеров – пионеров китайского кино, которые создавали свои фильмы в первые два десятилетия XX в. Сюжеты и приемы фильмов этого периода, главным образом, основывались на сюжетах и приемах пекинской музыкальной драмы или на сюжетах иностранных романов. Нужно особенно отметить то, что изначально в Китае, как и в других странах мира, кино воспринималось исключительно как развлечение.

Производство национальных китайских фильмов началось в 1905 г., когда фотограф по имени Жэн Цинтай (1850 – 1932 гг.), владевший своей фотостудией, решил снять свой собственный фильм. Один из первых национальных китайских фильмов населяли героические военачальники из классического эпоса «Троецарствие» – сцены из спектакля «Гора Динцзюнь» (1905 г.). Главную роль в этом фильме сыграл Тан Синьпэй (1847 – 1917 гг.) – «Король Пекинской оперы». Следует отметить, что на начальном этапе развития китайский кинематограф пытался соединить в себе новые западные средства с приемами традиционного китайского театра<sup>46</sup>.

Почти все фильмы, снятые в Китае на протяжении 1910-х гг., были выполнены при участии иностранцев, которые либо отвечали за техническую сторону проекта, либо его финансировали.

В конце 1910-х – начале 1920 гг. западное влияние сильно ослабло, это было связано с разрушительными последствиями Первой Мировой войны. Это позволило китайскому кинопроизводству «поднять голову». Однако с ростом популярности кинематографа, встала необходимость в производстве полнометражных фильмов. И уже в 1921 г. на экраны выходят сразу три китайских полнометражных фильма.

---

<sup>45</sup> Каргина П. А. История китайского кинематографа: шесть поколений китайского кинематографа. С. 11.

<sup>46</sup> Там же. С. 11.

Важным фундаментом развития китайской киноиндустрии в 1920-х гг. была относительная свобода, которой режиссеры наслаждались в таких городах как Шанхай. По иронии судьбы, политическая раздробленность Китая под контролем милитаристов, создала такую среду, в которой интеллектуальный плюрализм и культурное разнообразие процветало. Отсутствие какого-либо эффективного правительства избавило китайскую киноиндустрию от государственного вмешательства в творческий и производственный процесс.

В целом 10 – 20-е гг. для китайского кино – это преимущественно период сентиментальных фильмов, герои которых либо трогательные влюбленные, либо обделенные обществом, изгнанные из него нищие, сироты, слепцы и т.д.<sup>47</sup>

Бурные социальные изменения, связанные с революционной ситуацией в стране между 1911 и 1927 гг., режиссерами игнорировались. В целом, до 1930-х гг. режиссеры почти не были политически ангажированы<sup>48</sup>.

Наследие этого поколения режиссеров до сих пор остается сравнительно неисследованным.

**Второе поколение** включает тех активных и оригинальных режиссеров 1930-х и 1940-х гг., которые исследовали различные жанры и стили, особенно, развивая традиции реализма в китайском кинематографе. “Левая” культура была главенствующей силой этого периода. Кроме того, режиссеры этого поколения подвергались влиянию как советского и голливудского кинематографа, так и традиционного китайского театра. Но они не просто были поглощены этим влиянием, а создали своеобразный сплав: политически критическое кино, которое позже будет вдохновлять режиссеров более поздних поколений. Также на них оказал влияние немецкий экспрессионизм (и, в меньшей степени, французский авангард), но его влияние не стоит преувеличивать. В сравнении с фильмами различных школ европейского авангарда 20-х гг., прогрессивное китайское кино 30-х – 40-х гг. непосредственно и менее формалистично.

---

<sup>47</sup> Каргина П. А. История китайского кинематографа: шесть поколений китайского кинематографа. С. 11.

<sup>48</sup> Торопцев С. А. Трудные годы китайского кино. С. 34.

Следует заметить, что режиссеры, снимавшие «левое» кино преследовали разные цели. Некоторые из них, такие как Бу Ванцан, Чжан Шичуань и Чжэн Чжэнцю были ветеранами кино (режиссеры 20-х гг.). Они отстаивали позицию, что кино должно способствовать социальному прогрессу и улучшению условий жизни людей. На основе своих убеждений в своих фильмах они последовательно драматизировали неудачи рабочего класса, страдания слабых и беспомощных, и моральное разложение богатых и власть предержащих. Их критика социальной несправедливости проистекает из гуманистических идей<sup>49</sup>.

Другая группа режиссеров, таких как Тянь Хань, Ся Янь и Ян Ханьшэн и др. были увлечены идеями коммунизма. Их основной целью было дискредитация правящего режима Гоминдана по средствам острой социальной критики. Также существовала третья группа режиссеров (Цай Чушэн, Сун Ю и У Юнган), которые не были коммунистами, но состояли в творческом союзе с «левыми» режиссерами<sup>50</sup>.

Одной из движущих сил данного периода было сопротивление японским захватчикам. Кинематографисты поднимали на борьбу свой народ. Кино впервые в Китае стало элементом пропаганды.

В целом, большинство критиков и исследователей считают 30-е и 40-е одной из вершин развития китайского кино. Этот период имеет несомненную историческую и эстетическую значимость. Второе поколение кинорежиссеров представляют этап развития, на котором произошло поглощение предыдущих достижений и поворот от простого повествования к представлению восхитительной кинематографической чувственности. Некоторые западные исследователи иногда сравнивают достижения этого периода развития китайского кинематографа с достижениями итальянского послевоенного неореализма<sup>51</sup>.

*Третье поколение* кинематографистов Китая представлено «певцами революции», которые были возвращены на революционных идеалах. Корни их стиля

---

<sup>49</sup> Каргина П. А. История китайского кинематографа: шесть поколений китайского кинематографа. С. 12.

<sup>50</sup> Торопцев С. А. Трудные годы китайского кино. С. 47.

<sup>51</sup> Торопцев С. А. Трудные годы китайского кино. С. 56.

следует искать в революционных нуждах. Именно в это время социальный реализм и социальный романтизм становятся официальным стилем. Расцвет третьего поколения приходится на 50-е и начало 60-х гг.<sup>52</sup>

Эти фильмы, наряду с такими моделями передачи информации как публичные собрания, мультипликация, пропагандистские буклеты, выступления и спектакли, способствовали формированию социалистической массовой культуры, которая подтверждала легитимность существующего строя. Вместе с так называемой Литературой революционной истории, фильмы третьего поколения кинорежиссеров представляли не только законный вариант реальности, но и единственный лейтмотив истории<sup>53</sup>.

После 1949 г. китайский кинематограф был практически перемещен из сферы культуры в сферу идеологии.

Главным изменением в китайском кинематографе этого периода можно считать смену отношений человека и истории. В соответствии с новой концепцией, человек становится творцом не своей судьбы, а Творцом Истории (не в абстрактно-обобщенном, а во вполне конкретном и локальном для каждого произведения случае)<sup>54</sup>.

В этот период роль таланта и индивидуальности автора (режиссера) полностью нивелируется. Только партия могла конструировать настоящую Правду. Режиссеры конструировали идеальную картину реальности нередко путем искажения или даже фальсификации исторических событий<sup>55</sup>.

Цензура в этот период достигает немыслимых масштабов, авторская позиция полностью уничтожается.

Культурная революция окончательно уничтожила попытки эстетического поиска и поиска нового кинематографического языка, которые предпринимались в период, получивший название «Семнадцать лет» (1949 – 1966 гг.).

---

<sup>52</sup> Духовная культура Китая. Т. 6 : Искусство. С. 420.

<sup>53</sup> Каргина П. А. История китайского кинематографа: шесть поколений китайского кинематографа. С. 12.

<sup>54</sup> Торопцев С. А. Китайское кино в «социальном поле». С. 45.

<sup>55</sup> Каргина П. А. История китайского кинематографа: шесть поколений китайского кинематографа. С. 13.

*Четвертое поколение* включает в себя режиссеров, начавших свою деятельность до 1966 г. и прервавших ее из-за Культурной революции. Это первые «профессиональные кинорежиссеры» социалистического Китая. Следует отметить, что это поколение кинематографистов получило свое название вскоре после появления пятого поколения кинорежиссеров. Они получили официальное образование в конце 50-х или начале 60-х гг., но не имели возможности снимать независимое кино и развивать свой собственный стиль до окончания Культурной революции (1976 г.). Социальное и политическое значение появления и подавления этого поколения очень недооценено и не изучено.

Культурная революция очень сильно повлияло на их творчество. Совпадения и в то же время соревнование со старшим, также, как и с более младшим поколением, сделали позиции их фильмов неустойчивыми, содержание противоречивым, кинематографическую композицию эклектичной. Несмотря на это, появление четвертого поколения многим представляется поиском правды, добра и красоты в социалистическом прошлом, которое формирует их опыт. Как же отмечалось выше, четвертое поколение осмыслило себя как целостное образование только после появления пятого поколения режиссеров. Большинство значимых работ, снятых режиссерами этого поколения, появились в середине – конце 80-х гг. В этих фильмах мы видим сочетание кинематографического динамизма и пристального взгляда на современную повседневную жизнь людей. По этим причинам они принимают участие в формировании китайского кинематографа Новой эры. Но, следует заметить, что различие между четвертым и пятым поколением огромно: тогда как первые пытаются объединить новые кинематографические техники на основе дореволюционного образа жизни для того, чтобы создать ностальгический дискурс (гуманизма, светского порядка внутри социалистического общества, морали, красоты и любви), пятое поколение, пережившие опыт Культурной революции, движимые желанием творить, «трансформировали грубые материальные силы, действовавшие на их внутренний мир, в величайшие художественные образы».



**Пятое поколение** кинорежиссеров – это, в основном, выпускники Пекинской Кинематографической Академии, они являются первым выпуском (1982 г.) этой Академии в постмаоистский период. Их можно охарактеризовать как группу людей, которой присуще рвение в поисках и изменении кинематографического языка. Следует, однако, сразу заметить, что эта группа очень разнородна и многообразна. Также этому поколению присуще соперничество среди его членов. Для того чтобы выработать собственный неповторимый стиль, многие представители этого поколения делали попытки отделиться от этой общности. Появление удивительного стилистического индивидуализма говорило о том, что происходят глубокие перемены в современном китайском кинематографе, который, всего несколько лет назад, подвергался попыткам беспощадной унификации<sup>56</sup>.

Очень важно заметить, что пятое поколение стало первым, в истории китайского кинематографа, поколением режиссеров, которые стремились к эстетизации своих работ и представляли себя творцами, художниками и исследовали тотальность национальной культуры на метафизическом или, даже правильнее будет сказать, аллегорическом уровне<sup>57</sup>.

Рей Кроу в своей книге «Первобытные страсти: визуальность, сексуальность, этнография современного китайского кино» называет три основополагающих принципа этого поколения режиссеров:

- интерес к пейзажу (пейзажная съемка)
- интерес к индивидуальности человека
- интерес к самому себе, выражение самого себя через свое творение<sup>58</sup>.

Он также отмечает, что подобно поэтам и художникам прошлого, которые изображали не просто природу, а отношения человеческой жизни и природы, режиссеры Новой волны осознали «природную судьбу человека», т.е. осознали то, что судьба человека во многом лежит за пределами контроля человеческого

---

<sup>56</sup> Торопцев С. А. Китайское кино в «социальном поле». С. 102.

<sup>57</sup> Каргина П. А. История китайского кинематографа: шесть поколений китайского кинематографа. С. 14.

<sup>58</sup> Там же. С. 14.

общества. Огромные непоколебимые горы и скалы, бескрайние равнины и пустыни, спокойные и в то же время волнующиеся воды, все эти образы, присутствующие в фильмах пятого поколения режиссеров, это не символы гармонии человека и природы, а демонстрация огромных сил природы, которая способна как к равнодушию, так и к разрушению.

В целом с начала 90-х гг. в китайском кинематографе наблюдается три течения:

- 1) коммерческое или развлекательное кино;
- 2) кэйнстрим или официальное пропагандистское кино;
- 3) авторское или арт-хаусное кино<sup>59</sup>.

Представителями последнего течения в современном китайском кинематографе и являются режиссеры Шестого поколения кинематографистов.

*Шестое поколение* китайских режиссеров является лицом современного китайского кинематографа. Режиссеры шестого поколения в основном родились в 60-е – 70-е гг. Свои первые фильмы они сняли в первой половине 90-х гг. Многие из них являются выпускниками Пекинской Кинематографической академии. Самыми известными представителями данного течения считаются Цзя Чжанкэ, Чжан Юань, Ван Сяошуай, Лу Е и др.<sup>60</sup>

Их фильмы также называют «фильмами пост-пятого поколения», «фильмами городского поколения», «независимыми или андеграундными», «диссидентскими», иногда это течение называют «постсоциальный реализм». Такое обилие формулировок является признаком, с одной стороны, того, что творчество этих режиссеров еще не до конца осмысленно, а с другой, того, что шестое поколение крайне разобшенная группа режиссеров с разными кинематографическими стилями.

Изначально, шестое поколение стало выделяться как новый этап развития китайского кинематографа на основе метода производства их фильмов. Их работы противопоставляли фильмам, снятым «в системе» с одобрения властей.

---

<sup>59</sup> Каргина П. А. История китайского кинематографа: шесть поколений китайского кинематографа. С. 14.

<sup>60</sup> Там же. С. 15.

В отличие от героев пятого поколения их герои обычные современные им китайцы, часто из социально неблагополучных слоев населения. Режиссеры шестого поколения пытаются сконструировать реальность на основе тех явлений современной китайской жизни, которые волнуют их самих и обходятся стороной фильмами мейнстрима. Их работы глубоко социальные, они затрагивают почти все проблемы современного китайского общества. Они пытаются создать не тот образ «глянцевого» Китая, который некоторое время назад стал особенно популярен и превратился в бренд, активно продвигаемый на Запад, а реального настоящего Китая со своими достоинствами и недостатками<sup>61</sup>.

Режиссеры хотят через призму социальных проблем показать внутриличностный кризис, который возникает у их современников под воздействием столь стремительных перемен, происходящих в китайском обществе. Чувство тоски, отчуждения, нерешительности, ненужности, страха и одиночества – это те чувства, которые присущи героям фильмов шестого поколения.

Многие режиссеры в своих работах используют приемы документального кино. Режиссеры шестого поколения часто импровизируют, любят снимать непрофессиональных актеров, в естественных декорациях. Также на шестое поколение огромное влияние оказал западный кинематограф, в частности итальянский неореализм, с которым можно найти многие черты сходства.

Подводя итог вышечисленного, хочется сказать, что за три с половиной тысячи лет могучая и самобытная китайская цивилизация внесла неоценимый вклад в историю мирового искусства и культуры. На современном этапе нашей истории мир Китая, воспринимается западной культурой в виде загадочной легенды, неумиряющего мифа, прочно укоренённого в сознании. Этот мир таит в себе много неожиданного и парадоксального, ведь особенности менталитета китайцев, сформировавшегося на основе конфуцианства, даосизма и буддизма, основаны на многовековых традициях, ритуалах и правилах. Духовное

---

<sup>61</sup> Каргина П. А. История китайского кинематографа: шесть поколений китайского кинематографа. С. 15.

наследие их великих соотечественников для жителей Китая не просто «фило-софские памятники», а неукоснительное руководство к действию.

Киноискусство Поднебесной можно рассматривать как необычный (и притягательный) источник для изучения, как китайского менталитета, так и шире, как ветви мирового кинематографа; оно имеет много интересных особенностей, отличающих китайское кино от кинематографа западного мира. Конечно, прежде чем сформироваться в окончательном виде, кинематографу Китая пришлось пройти сложный путь. На первом этапе развития и становления киноискусства, от него требовалось соблюдение жёстких правил, установленных руководством КПК. Творчество вписывалось в рамки идеологического воздействия и пропаганды<sup>62</sup>, ему не позволялось раскрыться во всей полноте. Но с годами эта необходимость строго соблюдения канонов была преодолена, и свобода творческого порыва культуры кино стала формировать и оттачивать особенности киноискусства Китая.

Китай традиционно рассматривал киноискусство как воспитательный процесс, а воспитание есть, в том числе пропаганда идеальных образцов для подражания. Откровенное нравоучение, пришедшее из конфуцианской культуры, в фильмах обретало достаточно наглядную художественную форму<sup>63</sup>. Нравственные и семейные ценности были и являются важными для китайских зрителей, поэтому для успеха того или иного произведения достаточно жизненного сюжета, правдивости деталей, упоминания реальных персонажей, постановки проблемы, положительности смысла и хорошей концовки.

К каждому фильму, желающему быть представленным широкой аудитории этой страны, предъявляются требования цензуры. Любой фильм, выходящий на экраны Китая, должен соответствовать требованиям китайского законодательства. Так, к прокату не допускаются ленты, содержащие сцены сексуального характера и сцены жестокости. Иногда проверки и согласования по

---

<sup>62</sup> Соболева Е. В. Киноискусство Поднебесной сквозь призму культуры // Вестник Забайкальского государственного университета. 2012. № 5. С. 80.

<sup>63</sup> Там же. С. 80.

выпуску тех или иных фильмов затягиваются на несколько месяцев, что помогает избежать пиратского проката.

Китайский кинематограф обладает множеством особенностей, отличающих его от киноиндустрий других стран. Разумеется, на формирование самобытных традиций китайского кино повлияла богатейшая культура Китая, однако современное состояние индустрии кино в стране определяют также ее социально-экономические и правовые реалии. Тем не менее, китайская индустрия кино не является обособленной от других стран. Напротив, китайский прокат – желанная цель мировых киностудий, а китайские фильмы (и фильмы совместного с Китаем производства) активно продвигаются за рубежом.

Ключевым трендом последних лет, оказавшим существенное влияние на китайскую (и мировую) индустрию кино, стало резкое повышение посещаемости кинотеатров в стране. Если в 2005 г. кинотеатры в Китае посетило 157,2 млн человек, то в 2010 г. – 290 млн. Следующие периоды демонстрируют беспрецедентный рост посещаемости: в 2015 г. было продано 1,26 млрд билетов в кино (за 5 лет аудитория выросла примерно на 335%), в 2016 г. – 1,37 млрд<sup>64</sup>.

Резкое повышение кассовых сборов фильмов в китайском прокате создает для национальной киноиндустрии возможности и стимулы к совершенствованию используемой в данной отрасли инфраструктуры, наращиванию технического потенциала кинопроизводства. К примеру, за период 2006 – 2015 гг. в Китае более чем в 10 раз увеличилось суммарное количество экранов в кинотеатрах. При этом многие территории все ещё не обеспечены кинотеатрами, так что существует значительный потенциал для расширения сети кинопроката. Попутно совершенствуется и организационная структура киноиндустрии, развиваются новые формы ведения кинобизнеса. Во втором квартале 2015 г. онлайн-продажи составили около 70% от всех продаж билетов в Китае. Развитие платформ онлайн-продажи билетов стало одним из факторов роста посещаемости

---

<sup>64</sup> Китай отнял у США рекорд по кассовым сборам кино [Электронный ресурс]. (дата обращения : 11.04.2018).

кинотеатров в стране: взаимодействие таких платформ с сетями кинотеатров позволяет собирать и анализировать информацию о клиентах, увеличивать лояльность клиентов, вовлекать зрителей в онлайн-сообщества, с помощью чего можно стимулировать спрос в дальнейшем.

Быстрое развитие в Китае претерпевает не только традиционный кинопрокат, но и современные сервисы просмотра кино. Размер рынка услуг видео по запросу (т.е. сервисов, позволяющих смотреть фильмы и программы по своему выбору в желаемое время, а не в заранее определенное время трансляции) в стране составил 1,31 млрд долларов, в 2017 г., при этом к 2021 г. ожидается его увеличение до 2,9 млрд долларов, при среднегодовых темпах роста в 22,1%<sup>65</sup>.

Разумеется, потенциал для наблюдавшегося беспрецедентного роста внутреннего спроса на кино обусловило огромное население Китая и его возросший на фоне экономического развития страны располагаемый доход. Возрастающий спрос и совершенствование инфраструктуры и производственных возможностей киноиндустрии стали поддерживающими друг друга явлениями: так, строительство новых современных кинотеатров можно рассматривать одновременно как реакцию на предъявляемый населением спрос, так и как меру стимулирования спроса в дальнейшем. Также необходимо подчеркивать роль государства в развитии китайской индустрии кино. Причиной для внимательного государственного контроля над развитием киноиндустрии является не только осознание социокультурной значимости кинематографа, но и экономическая действительность в стране и мире. В текущих условиях спрос китайских потребителей является главным фактором национальной экономики. В свою очередь, развитая киноиндустрия и прочие индустрии развлечений могут обеспечить немалую составляющую внутреннего потребления.

В заключении хотелось бы отметить, что кинематограф Китая заметно отличается от фильмов других стран. Конечно, в нём нельзя увидеть динамики и

---

<sup>65</sup> Китай отнял у США рекорд по кассовым сборам кино [Электронный ресурс]. (дата обращения : 11.04.2018).

ярких масштабных голливудских спецэффектов, но это не означает, что в Китае отсутствует настоящее киноискусство. Первой отличительной особенностью китайских фильмов является любовь к показу боевых искусств, искусно вписанных в сюжет фильма. Сцены боёв в исполнении талантливых актёров, каскадёров, прекрасно режиссированные, кажутся невероятными и нечеловеческими, вкуче с высоким уровнем художественного мастерства и спецэффектами, делая картину завораживающей. Также стоит отметить, что именно посвящённые кунфу фильмы смогли проторить дорогу в большое кино. Второй отличительной чертой китайских фильмов является их театральность – что неудивительно, именно театральное искусство Китая положило начало драматическим сюжетам для фильмов. В таких картинах присутствует богатство актёрской игры, расстановка акцентов на символические жесты, предметы и мимику. И наконец, третьей отличительной особенностью является то, что создатели фильмов считают важным проиллюстрировать легенды и предания, традиционность китайского быта, самобытность не подвергшейся европеизации культуры Китая.

## 2 ВЕДУЩИЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ ПЯТОГО ПОКОЛЕНИЯ КИНОРЕЖИС- СЕРОВ КНР

Дальнейшее развитие кинематографии КНР после «культурной революции» стало возможным благодаря реформам в 80-х – 90-х гг., которые ввели кино в структуру рыночных отношений. Их стратегическим направлением стала децентрализация, постепенная передача права на производство и прокат самим производителям. Правда охранительная роль цензуры и направляющая роль партийных органов во главе с ЦК КПК оставались, но в несколько смягченном виде.

Подлинный переворот произошел на рубеже 1984 – 1985 гг., когда на экраны вышли фильмы первых, после анабиоза «культурной революции», выпускников Пекинского института кинематографии. «Культурная революция», в яростном порыве всеобщего разрушения остановившая образовательный процесс, отчасти сослужила им добрую службу, освободив от регулярного образования, которое делало сознание догматичным, внедряло в него «внутреннего редактора». Их новое мышление складывалось в среде «естественных» людей, живших реальной, а не декорированной догмами жизнью<sup>66</sup>.

Именно, выпускники Пекинского института кинематографии, стали началом «нового кино» в КНР. В прессе их называли «пятым поколением» (第五代中国的电影导演)<sup>67</sup>, «молодой вузовской школой», отличавшейся смелостью самостоятельного мышления. Режиссеры вступили в диалог со зрителем, а предметом их исследования стала частная жизнь простого человека. В их фильмах резко активизировалась роль зрительного ряда, выразительных средств, работающих на создание художественного образа<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> История Зарубежного кино (1945 – 2000). С. 532.

<sup>67</sup> David Barboza. Gritty Renegade Now Directs China's Close-Up // The New York Times. 2008. № 7. P. 48.

<sup>68</sup> Караваев Д. Л. Феномен «Китайского взлета» в мировом кинематографе 80 – 90-х гг. (1984 – 1996 гг.). М., 1997. С. 13.



«Новое кино» КНР в 80-е годы возникло как искусство протеста не только против схематичной и политизированной кинематографии, но прежде всего против недавних антигуманистических тенденций, «расчленявших» индивида на одномерные составляющие, которыми легче было манипулировать. Именно поэтому его необходимо рассматривать как явление социальное и политическое, формировавшее новое понимание общества, которое, как оказалось, состоит не из однотипных манекенов, а из индивидуализированных личностей. Рождение «нового кино» в КНР было тяжелым, болезненным процессом и для идеологических инстанций, и для зрителей, и для кинематографистов: его выразительная пластика была столь необычной, что многим эти фильмы показались «предательством» по отношению к национальному кино.

В конце 1980-х гг. наступает «период поиска» новых средств самовыражения режиссеров. Появившееся т.н. «пятое поколение» режиссеров, среди которых наиболее известны Чэнь Кайгэ (陈凯歌), Чжан Имоу (张艺谋), Фэн Сяоган (冯小刚)<sup>69</sup>, приносят совершенно новое в кинематограф: появляется развлекательное кино, разрабатывается жанр комедии. Доля таких фильмов в 1990-е гг. выросло до 70%. Начинается гонка за высокими кассовыми сборами, как в стране, так и в мире. Всем этим китайский кинематограф обязан душевным силам и интеллекту китайских режиссеров пятого поколения. В последние годы китайские режиссеры, начавшие творить в 80-х гг. прошлого века, активно проявляют свой талант, они снимают фильмы, большинство сюжетов которых заимствовано из повседневной жизни современных китайцев, чем и добиваются большого успеха на рынке<sup>70</sup>.

## 2.1 Чжан Имоу

Будущий кинооператор, актер, режиссер родился 14 ноября 1951 г. Чжан Имоу родился в семье интеллигентов. Мать Чжан Имоу занимала должность профессора в Сианьском Медицинском университете (西安医科大学第二附属医

---

<sup>69</sup> Горский А. А. Киноискусство в Китае. С. 68.

<sup>70</sup> Се Шуан. Новый Великий поход китайского кино // Китай. 2014. № 11. С. 61.

院皮肤科教授), Отец к 1949 г., когда ему было 26, стал уже майором; дядя окончил военную школу Ванпу (где училось высшее руководство Гоминьдана и КПК), получил руководящий пост в генеральном штабе и вместе с Чан Кайши в 1948 г. покинул материк. Имя Чжан Имоу дал отец, 诒 означает подвиг. Изначально отец хотел, чтобы его сын чего-то добился в будущем.

В сентябре 1964 г. Чжан Имоу поступил в Сианьскую среднюю школу №30. «Ты должен особенно хорошо учиться, сынок, потому что ты не такой, как все»; – напутствовала его мать<sup>71</sup>. Больше всего Чжан Имоу любил читать классические произведения. Путь Чжан Имоу в творчество начинается через рисунок, уже в школе он считался лучшим художником<sup>72</sup>.

В годы Культурной революции его семья попала в категорию неблагонадежных, так как принадлежала к интеллигентской прослойке, которой, по утвердившимся установкам, надлежало перевоспитываться. В 1968 г. Чжан Имоу, после окончания средней школы, был отправлен в производственную бригаду в деревню уезда Ганьсюань<sup>73</sup>. В своей последующей жизни он ещё не раз возвращался в эти края реально или виртуально. Летом 1982 г., сдав выпускные экзамены в Пекинском институте кинематографии, он вместе с женой навестил эти места, а тремя годами раньше в свой первый сценарий вставил сюжет из той прошлой жизни. Больше того, эти годы переструктурировали жизненный опыт городского мальчика, и в его последующем творчестве деревня вышла на авансцену как наиболее органичное пространство для проявления национального духа. Во время работы на фабрике, Чжан Имоу увлёкся фотографией. Его привлекали прекрасные пейзажи, и в свободное от работы время он часто уходил загород, чтобы фотографировать. Он читал много специальной литературы<sup>74</sup>.

Хотя в то время он мог снимать только чёрно-белые фотографии, но благодаря его тщательно продуманному замыслу, каждая фотография была очень

---

<sup>71</sup> Торопцев С. А. Кинорежиссёр Чжан Имоу – становление мастера. С. 45.

<sup>72</sup> Кинорежиссер Чжан Имоу [Электронный ресурс]. URL : <http://baike.baidu.com/view/3706.htm> (дата обращения : 03.03.2016).

<sup>73</sup> Jing Zhang. Rings «Proud to Be Chinese» // The New York Times. 2008. № 3. P. 55.

<sup>74</sup> Торопцев С. А. Кинорежиссёр Чжан Имоу – становление мастера. С. 45.

красивой. Его фотографии очень нравились рабочим фабрики, и он постепенно становился популярным. Через семь лет Чжан Имоу посчастливилось познакомиться с человеком, понимающим искусство. Этот знаток сказал Чжан Имоу, что уровень его фотографии достиг ступени, когда можно совершенствоваться. Он посоветовал Чжан Имоу подать заявление на операторский факультет Пекинского института кинематографии<sup>75</sup>.

После окончания Культурной революции в Китае возобновили набор студентов. Чжан Имоу увидел в газете «Жэньминь жибао» объявление о наборе студентов в Институт кинематографии. Он воспользовался этой возможностью, взял свои фотографии и отправился в Пекин. Преподаватели из приёмной комиссии посмотрели его работы и согласились, что они хорошие, но на операторском факультете существовал возрастной ценз – 22 года, а Чжан Имоу тогда уже было 27 лет. Его даже не допустили к экзаменам. Хуа Цзюнью, который сумел показать его министру культуры Хуан Чжэню. Хуан Чжэнь посмотрел фотографии, и они ему понравились. Он порекомендовал Институту кинематографии в виде исключения принять Чжан Имоу<sup>76</sup>. Так начались долгие годы студенческой жизни.

В мае 1982 г. Чжан Имоу закончил институт. Он считал себя достойным Центра, но не мог претендовать на студии столицы хотя бы потому, что абсолютный приоритет давался выпускникам-пекинцам. Другим вариантом было поехать в Сианьскую студию. Но Чжан Имоу отказался от этого. В конечном итоге Чжан Имоу согласился ехать на провинциальную Гуансийскую студию в городе Наньнин. С этого момента он начал карьеру в кино.

Сначала для него не нашлось свободной кинокамеры, и он попросил жену сделать ему на заводе, где она работала, 30-килограммовую модель для тренировок. Затем его поставили помощником оператора на картину «Холодный взгляд» некоего заезжего столичного режиссера такой консервативной закалки, что претенциозный новичок демонстративно покинул съёмочную группу и

---

<sup>75</sup> Торопцев С. А. Кинорежиссёр Чжан Имоу – становление мастера. С. 46.

<sup>76</sup> Там же. С. 47.

подбил приехавших с ним сокурсников режиссера Чжан Цзюньчжао, оператора Сяо Фэна и художника Хэ Цзюня потребовать от руководства студии самостоятельной работы<sup>77</sup>. Так был сделан первый шаг к фильму «Один и восемь» «一个和八个». Этот фильм имеет историческое значение в кинематографе Китая, так как он является первым фильмом «пятого поколения» кинематографистов. Форма, содержание, съёмки и другие аспекты этого фильма были совершенно новыми по сравнению с фильмами прошлого поколения. Чжан Имоу, будучи одним из операторов этого фильма, стал обращать на себя внимание в кино.

В том же году Чжан Имоу был главным оператором фильма «Жёлтая земля» «黃土地»<sup>78</sup>. В этом фильме он оригинально изобразил простое и в то же время величественное великолепие лёссового плато. Критики полагают, что этот приём является открытием в эстетике. Оператор намеренно отказался от подвижной камеры, чтобы подчеркнуть вековую заторможенность забытой в провинциальной глуши деревушки; свой излюбленный желтый колорит обесцвечивал, выделяя сухость и безжизненность лессового плато. Чжан Имоу получил за этот фильм титул «лучшего оператора» на престижном китайском конкурсе «Золотой петух», и с этого времени вступил в ряд первоклассных кинооператоров. С «Желтой землей» в марте 1985 г. Чжан Имоу впервые выехал за рубеж – на фестиваль в Гонконг.

В 1986 г. Чжан Имоу был оператором в фильме «Большой военный парад» «大阅兵». После демонстрации, этот фильм вызвал сильные впечатления у всего общества. В 1987 г., благодаря случаю, Чжан Имоу снялся в главной роли в фильме «Старый колодец» «老井». Благодаря личному знакомству в прошлом с деревенской жизнью, он очень хорошо понял свою роль, ему было удобно играть, и, в конце концов, живо представил образ молодого интеллигента из северной деревни. За талантливое исполнение роли Чжан Имоу получил награду за лучшую мужскую роль на международном кинофестивале в Токио, награду за лучшую

---

<sup>77</sup> Торопцев С. А. Кинорежиссёр Чжан Имоу – становление мастера. С. 47.

<sup>78</sup> Хуан Туди (Желтая земля). Кинофильм [Электронный ресурс]. (дата обращения : 16.02.2016).

главную мужскую роль на китайском конкурсе «Золотой петух» и награду за лучшую мужскую роль на кинофестивале «Сто цветов». С этого момента начался новый период его творчества в кино. Став замечательным кинооператором, затем прекрасным актёром, Чжан Имоу перешёл в сферу режиссуры.

В Китае Чжан Имоу – практически легенда кино, он никогда не снимал сериалы, снимал только фильмы; к тому же его фильмы всегда впечатляли людей, независимо от того, на какую тему они сняты. Темы его фильмов обширны – есть деревенская тема, городская, историческая, современная, независимо от того, описывает жизнь бедняков, или изображает дворцовую аристократию, везде он уделяет серьёзное внимание раскрытию душевных переживаний человека.

Периодизацию режиссерского творчества Чжан Имоу:

1) период с конца 80-х до середины 90-х гг., начавшийся фильмом «Красный гаолян» и завершившийся фильмом «Жить». Творчество Чжан Имоу этого периода характеризуется как «экстравертное», фильмы этого периода были нацелены на восприятие западного зрителя;

2) период с 1996 г., начавшийся с фильма «Сохраняй спокойствие». Этот период получил название «интравертного» – Чжан Имоу стал ориентироваться на отечественного зрителя;

3) период с 2002 г. Первый фильм этого периода – «Герой». В этом периоде Чжан Имоу стал учитывать общую тенденцию глобализации<sup>79</sup>.

В 1987 г. первой работой Чжан Имоу, как режиссёра-постановщика, был «Красный гаолян» «红高粱»<sup>80</sup> – трагическая история мирных виноделов 1930-х гг., расстрелянных японцами на порушенном гаоляновом поле. Этот фильм прогремел как гром в кинематографе Китая, так как зрители раньше не видели такого яркого, своевольного стиля. «Красный гаолян» воплотил традиционный утопический идеал такой частной свободы, которая подразумевает полное слияние с природой, отделение от искусственных цивилизационных структур. Чжан Имоу старался

---

<sup>79</sup> Торопцев С. А. Роль Чжан Имоу в развитии китайского кино. С. 48.

<sup>80</sup> Красный гаолян. Кинофильм [Электронный ресурс]. (дата обращения : 24.01.2016).

воплотить в фильме свой идеал свободного человека, слушающего и слышащего внутренний природный зов. Фильм вызвал не просто одобрительные или осуждающие отклики, а аналитические разборы, в которых он рассматривался как один из вариантов плодотворного развития китайского киноискусства в целом.

В 1988 г. «Красный гаолян» получил кинопремии «Золотой петух» и «Сто цветов» в номинации лучший художественный фильм, на 38 Международном кинофестивале в Берлине, завоевав всеобщее признание, получил «Золотого медведя» в номинации лучший фильм, на 35 Международном кинофестивале в Сиднее – премию кинокритиков, на 16 Брюссельском Международном кинофестивале – награду за лучший фильм, на 5 Французском Международном кинофестивале в Монпелье – приз «Серебряная панда». Получение наград на международных кинофестивалях показало, что китайские фильмы действительно начали выходить на мировую арену. Таким образом, в том году Чжан Имоу и «Красный гаолян» вполне справедливо стали самой актуальной темой разговора в Китае.

«Красный гаолян» занял очень важное место как в творчестве Чжан Имоу, так и в китайском кинематографе. Для Чжан Имоу он важен, потому что это его первая работа, в которой он в полной мере смог воплотить свои идеи, чего не мог, когда был оператором. Среди фильмов того времени «Красный гаолян» сильно выделялся. С помощью ярких цветов, свободного стиля он прославил отважный национальный дух китайского народа. В нём слились в одно целое повествование и лирика, реалистичность и непринуждённость, фильм раскрыл своеобразное очарование языка кино. Сам Чжан Имоу сказал про «Красный гаолян»: «Этот фильм поёт гимн жизни»<sup>81</sup>.

На первом этапе творчества также представляет интерес, снятый в 1991 г. фильм «Подними красный фонарь» «大红灯笼高高挂»<sup>82</sup> – трагическая история образованной девушки, ставшей четвёртой женой китайского феодала в 20-е гг.

---

<sup>81</sup> Торопцев С. А. Роль Чжан Имоу в развитии китайского кино. С. 49.

<sup>82</sup> Да хун дэнлун гаогао гуа (Подними красный фонарь). Кинофильм [Электронный ресурс]. (дата обращения : 26.01.2016).

Фильм отличается безукоризненной стилистикой, а также глобальной и глубокой авторской идеей. В этом фильме в равной мере уделено серьёзное внимание освещению, композиции и цвету. Фильм завораживает зрителя феерией красного света фонарей в богатом доме, медленным, плавным течением, под которым ощущается огромная мощь. Фильм «Подними красный фонарь» является одним из ярких примеров «китайского кинофеномена». Несмотря на то, что некоторые критики считали этот фильм «лженародностью», он по-прежнему пользуется популярностью среди населения.

В том же году Чжан Имоу получил за фильм в Италии на 48 Венецианском международном кинофестивале «Серебряного льва». На 64 церемонии вручения «Оскар» фильм «Подними красный фонарь» был номинирован, как лучший фильм на иностранном языке. В Китае фильм получил 16 народную кинопремию «Сто цветов» в номинациях лучший фильм и лучшая главная женская роль<sup>83</sup>.

В 1994 г. Чжан Имоу проявил смелость, сняв фильм «Жить» «活着»<sup>84</sup>, который прослеживал трагическое путешествие одной семьи на протяжении четырёх десятилетий, заканчивающихся Культурной революцией. Эта тема до сих пор является запрещённой. Коллеги говорят, что команда Чжан Имоу представила поддельный сценарий цензорам для предварительного утверждения, пообещав снять фильм о светлом будущем Китая, а затем тайно начала съемки «Жить». Когда фильм был выпущен и получил одобрение критиков за рубежом, правительственные цензоры были в ярости. Чжан Имоу запретили пять лет снимать фильмы в Китае за счет иностранного капитала. Угроза того, что ему вообще запретят снимать фильмы, глубоко повлияла на Чжан Имоу. Режиссёр начал экспериментировать с новыми и менее провокационными жанрами<sup>85</sup>.

В 1996 г. начинается новый этап режиссёрского творчества Чжан Имоу, когда он уже начинает ориентироваться на отечественного зрителя. В этом году он снимает фильм «Сохраняй спокойствие» «有話好好說» – история о том, как

---

<sup>83</sup> Боровская Н. Е. Китайская культура во времени и пространстве. М., 2010. С. 256.

<sup>84</sup> Хочжэ (Жить). Кинофильм [Электронный ресурс]. (дата обращения : 05.02.2016).

<sup>85</sup> Торопцев С. А. Роль Чжан Имоу в развитии китайского кино. С. 49.

молодой продавец книг влюбляется в женщину, которая встречается с другим парнем, который в свою очередь подсылает своих людей напасть на магазинчик влюбленного продавца. «Сохраняй спокойствие» – лёгкая городская комедия, в которой так же снялся сам Чжан Имоу в роли рабочего-мигранта. На Венецианском кинофестивале 1997 г. этот фильм был номинирован на премию «Золотой лев». Второй этап творчества Чжан Имоу можно назвать переходным, как бы связующим звеном между двумя более значимыми как для кинематографа Китая, так и для мирового кинематографа этапами.

В 2002 г. начинается, возможно, самый яркий этап в творчестве Чжан Имоу, показателем чего является «Герой» «英雄»<sup>86</sup>. Фильм рассказывает историю о том, как властитель царства Цинь собирается создать Поднебесную империю, три противника намерены убить его, и один подданный императора встает на их пути. В «Герое» Чжан Имоу углубил чувственный, эмоциональный элемент сюжета, ушёл в ещё более далёкое прошлое Китая, резко усложнил художественный язык, отказался от последовательного повествовательного стиля, перемешав времена и пространства настолько, что некоторые китайские критики, заявили, будто в фильме и вовсе нет сюжета<sup>87</sup>. В фильме поражают визуальные эффекты и немыслимо прекрасное изображение, поединки восхитительны и преисполнены неизъяснимой грации. Одним из элементов сюжета является цвет. Экран полыхает красным, жёлтым, зелёным. Сам Чжан Имоу сказал: «Через пару лет ты можешь забыть сюжет, но какие-то кадры останутся в памяти, какие-то краски – жёлтые листья, бой двух женщин в красных одеждах, двух мужчин, парящих с мечами над озером, точно птицы...»<sup>88</sup>.

Китайская пресса рассматривала фильм в двух статусах – как боевик и как костюмный фильм на древний сюжет. Но это вовсе не боевик, это философская картина, фильм-размышление, где пластика кадра, движение персонажей – вторичны. Чжан Имоу говорит о том, что этот фильм скорее для тех, кто старше

---

<sup>86</sup> Герой. Кинофильм [Электронный ресурс]. (дата обращения : 15.03.2016).

<sup>87</sup> Торопцев С. А. «Международный брэнд» китайского кино: режиссер Чжан Имоу. С. 113.

<sup>88</sup> Боровская Н. Е. Китайская культура во времени и пространстве. С. 273.



тридцати, то есть для тех, кого интересуют не сцены сражений, а заложенная в сюжет мысль, требующая размышлений. Главное внимание режиссёр обращает на эмоциональный характер эпизода, на соотношение пластического и цветового решения кадра с внутренним психологическим состоянием. Если говорить об историчности сюжета, то уже в начальных титрах сказано, что фильм излагает «легенду»<sup>89</sup>.

В 2003 г. на 53 Берлинском международном кинофестивале фильм получил Премию Альфреда Бауэра за открытие новых путей в киноискусстве и был номинирован на премию «Золотой медведь»; был номинирован на 60 Американскую кино и телепремию «Золотой глобус» как лучший фильм на иностранном языке; был номинирован на премию «Оскар» как лучший фильм на иностранном языке. В Гонконге получил премии за лучшую операторскую работу, за лучшую работу художника-постановщика, за лучший дизайн костюмов, за лучшую хореографию, за лучшую музыку, за лучшие звуковые эффекты, за лучшую компьютерную графику.

«Герой» показал новый, много более значительный художественный уровень постановочного мастерства и мыслительной глубины Чжан Имоу и вновь, как когда-то «Красный гаолян», всколыхнул страну и мир.

В апреле 2007 г. Организационный комитет XXIX Олимпийских летних игр назначил основную творческую команду, занимающуюся разработкой церемоний открытия и закрытия Пекинской летней Олимпиады – 2008. Чжан Имоу был назначен генеральным постановщиком церемонии открытия Олимпиады – 2008 в Пекине, что является важным моментом в его творчестве. «Это самый важный момент этого столетия, когда китайцы примут гостей со всего мира. Я взялся за эту работу в значительной степени потому, что хочу сделать что-то для китайского народа»<sup>90</sup> Постановка церемоний открытия и закрытия Олимпийских игр – очень важная и серьёзная задача, её огромная ценность

---

<sup>89</sup> Кудрявцев С. В. Книга 3500 кинокритик. М., 2008. С. 357.

<sup>90</sup> David Barboza. Gritty Renegade Now Directs China's Close-Up. P. 50.

касается будущих перспектив Чжан Имоу, её значение и влияние невозможно недооценить. Чжан Имоу говорит, что любой человек, режиссирующий Олимпиаду, имеет большое давление. Подготовка церемоний проводилась в строгой секретности, каждый сотрудник, участвующий в подготовке к церемониям открытия и закрытия Олимпиады, должен был подписать секретное соглашение. Только на пресс-конференции в рамках проходящей ежегодной сессии Всекитайского комитета Народного Политического Консультативного Совета Китая Чжан Имоу раскрыл некоторые секреты церемоний<sup>91</sup>.

Церемония открытия олимпиады состояла из 4 частей, соответственно церемония открытия, художественное представление, шествие олимпийских сборных, зажигание олимпийского огня. Предполагалось, что церемония будет длиться около трёх с половиной часов. Художественное представление раскрывало три темы: яркая пяти тысячелетняя культура Китая, духовный облик современного Китая, Олимпийский дух и широкий характер китайского народа. Каждое представление несло важный смысл<sup>92</sup>.

Чжан Имоу говорит, что наибольшей трудностью в открытии Олимпиады было то, что народ уже устал от эстетического восприятия широко распространённых мероприятий. Предыдущие Олимпийские летние игры проходили в Афинах. Церемонии открытия и закрытия Олимпиады в Афинах очень понравились Чжан Имоу, там проявили высшие достижения в традиционном сценическом искусстве. И превзойти это было очень трудно. Поэтому Чжан Имоу решил сочетать традиционную сцену, групповую гимнастику с мультимедийными цифровыми технологиями, построив трёхмерный дисплей.

«В нашей церемонии открытия Олимпиады наибольшей особенностью является романтизм. Мне лично очень нравится девиз «Один мир, одна мечта». «Мечта» зарождает в каждом сердце романтику. У китайского народа на самом деле с древних времён не было недостатка в романтики. Древняя китайская

---

<sup>91</sup> «Путь к Пекину». Документальный фильм [Электронный ресурс]. URL : <http://russian.cntv.cn>. (дата обращения : 09.03.2016).

<sup>92</sup> Там же.

живопись, китайская поэзия, музыка, наполнены романтикой. Романтика, по сути, давно в крови китайцев. Но в настоящее время знания иностранцев о Китае всё же односторонние. Немало людей вообще считают, что жизнь китайцев простая, обыденная. Вот мы в этот раз и воспользуемся Олимпиадой, пусть весь мир узнает о романтичности Китая»<sup>93</sup>.

Как признался Чжан Имоу, режиссировать одну церемонию открытия Олимпиады намного сложнее, чем снять 10 фильмов. Объёма работы и трудностей в сотни раз больше, чем при съёмке одного фильма.

Чжан Имоу, будучи художником, имеющим честь взять на себя важную задачу, сделал всё возможное, чтобы сделать церемонию открытия Олимпиады по-настоящему запоминающейся. (см. приложение А).

## **2.2 Фэн Сяоган**

Один из самых известных китайских режиссеров современности. Фильмы Фэн Сяогана неизменно делают огромные сборы в китайском прокате, обгоняя даже голливудские блокбастеры. Критики относятся к нему прохладно, считая, что его фильмам недостает глубины и реалистичности. Тем не менее, Фэн Сяоган является чуть ли не единственным режиссером КНР, в фильмах которого нет ни идеологической пропаганды, ни уступок фестивальной моде: в своих работах он ориентируется на вкусы и предпочтения обычных китайцев<sup>94</sup>.

Фэн Сяоган – китайский кинорежиссёр, актёр и сценарист, родился в Пекине, 23 августа 1958 г. Детство Фэн Сяогана прошло в замкнутом мире военного городка, где он жил вместе с матерью и сестрой. В 1978 г. он успешно прошел вступительные экзамены в единственный вуз КНР, готовивший профессиональных кинематографистов – Пекинскую киноакадемию. Однако расходы, связанные с обучением в академии, оказались непосильными для мальчика из неполной семьи, и ему пришлось отправиться в армию. Впрочем, военная

---

<sup>93</sup> David Barboza. Gritty Renegade Now Directs China's Close-Up. P. 50.

<sup>94</sup> Режиссер Сяоган Фэн [Электронный ресурс]. URL : [http://www.Vokrug.tv/person/show/Xiao\\_gang\\_Feng/](http://www.Vokrug.tv/person/show/Xiao_gang_Feng/) (дата обращения : 18.05.2015).

служба оказалась достаточно легкой и приятной: Фэн остался в Пекине и превратился в художника-декоратора армейского театра<sup>95</sup>.

Став в 1985 г. художником Пекинского центра телеискусства, Фэн хорошо зарекомендовал себя. Совмещая работу художника с работой сценариста, он познакомился с популярным писателем Ван Шо, произведения которого характеризуются общим сатирическим тоном и ярким юмористическим языком. Знакомство с Ван Шо оказало огромное влияние на творческое развитие Фэн Сяогана. Благодаря телесериалу «Редакция», сценарий которого Ван Шо и Фэн Сяоган создали совместно, последний стал известным в Китае. И с тех пор комедия – муза, которой режиссер не изменяет. Или почти не изменяет<sup>96</sup>.

Первые совместные проекты Фэн Сяогана и Ван Шо имели большой успех, и друзья основали свою собственную кинокомпанию под названием «Good dream». Однако, последняя просуществовала недолго: первые же попытки творческого самовыражения были остановлены свирепствовавшей в те гг. цензурой<sup>97</sup>.

После этого Фэн Сяоган решил уйти в более безопасную область и начал снимать новогодние комедии – легкие, развлекательные семейные фильмы, предназначенные для просмотра во время новогодних праздников. Интересно, что режиссер-самоучка стал первым, кто решился адаптировать этот жанр, весьма популярный в Гонконге, для зрителей материкового Китая. Результаты не заставили себя ждать: первая же «рождественская комедия» Фэн Сяогана – «Фабрика грёз» «甲方乙方»<sup>98</sup> – собрала около 2 миллионов долларов только в Пекине и стала самым кассовым фильмом 1997 г., обогнав даже голливудский блокбастер «Спасти рядового Райана». На волне успеха режиссер выпустил еще несколько аналогичных комедий: «До встречи» «不见不散»<sup>99</sup> (1998 г.), «Извини,

---

<sup>95</sup> Кинорежиссер Фэн Сяоган [Электронный ресурс]. URL : <http://baike.baidu.com/view/3728.htm> (дата обращения : 03.03.2016).

<sup>96</sup> Режиссер Сяоган Фэн [Электронный ресурс]. (дата обращения : 18.05.2015).

<sup>97</sup> Кинорежиссер Фэн Сяоган [Электронный ресурс]. (дата обращения: 03.03.2016).

<sup>98</sup> Цзяфан ифан (Фабрика грёз). Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 18.03.2015).

<sup>99</sup> Буцзянь бусань (Не уходи пока не увидимся). Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 20.03.2015).

малышка» «没完没了»<sup>100</sup> (1999 г.), а в начале 2000-х гг., почувствовав ослабление цензурного режима, приступил к созданию более серьезных картин<sup>101</sup>.

В 2000 г. состоялась премьера драмы Фэн Сяогана «Вздых» «一声叹息», в которой была затронута рискованная тема внебрачных связей. Несмотря на то, что под давлением органов цензуры режиссеру пришлось полностью изменить концовку, сам факт выхода картины в прокат свидетельствовал о существенных переменах в китайской киноиндустрии. Стремительное преобразование местного кинорынка и засыле голливудских блокбастеров вынуждало Фэн Сяогана, снимавшего свои фильмы на деньги частных инвесторов, изобретать все новые способы привлечения аудитории, при этом избегая столкновения с государственной цензурой. От Фэн Сяогана потребовалось немалое мужество в пробе сил по созданию высокобюджетных картин в соперничестве с именитыми режиссерами. Но уже более 10 лет режиссер успешно справляется с этой задачей. Он является создателем таких хитов, как «Мир без воров» «天下无贼» (2004 г.), «Убить императора» «夜宴» (2006 г.), «Нечестных прошу не беспокоить» «非誠勿擾» (2008 г.)<sup>102</sup>.

Настоящим триумфом Фэн Сяогана становится семейная драма «Землетрясение» «唐山大地震»<sup>103</sup> (2010 г.), которая рассказывает о последствиях крупнейшей природной катастрофы XX в. – землетрясения в Таншане. Фильм рассказывает о судьбе Ли Юаньни и её семьи на протяжении нескольких десятилетий. В 1976 г. ввремя Таншаньского землетрясения она теряет мужа и оказывается перед выбором – спасти только кого-то одного из своих детей, мальчика Фан Да или старшую девочку Фан Дэн. Мать выбирает Да, который после извлечения из-под обломков теряет руку. Однако Фан Дэн чудом остаётся жива и попадает в приёмную семью офицера Народно-Освободительной Армии Китая (НОАК), участвовавшего в спасательных работах. Картина стала первым

---

<sup>100</sup> Мэйвань мэйляо (Извини, малышка). Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 22.03.2015).

<sup>101</sup> Режиссер Сяоган Фэн [Электронный ресурс]. (дата обращения : 18.05.2015).

<sup>102</sup> Там же.

<sup>103</sup> Землетрясение. Кинофильм [Электронный ресурс]. (дата обращения : 10.03.2015).

фильмом в истории китайского кино, прокатные сборы которого превысили 500 миллионов юаней, и завоевала «азиатско-тихоокеанский «Оскар» – премию «Asia Pacific Screen Award» – в номинации «Лучший фильм». Также, «Землетрясение», первый высокобюджетный коммерческий фильм в формате IMAX, снятый за пределами Соединенных Штатов.

Следующий фильм, к которому затем приступил Фэн Сяоган, – «Вспоминая 1942» «一九四二»<sup>104</sup>. Работая над проектом, режиссер рискнул попробовать свои силы в создании историко-драматического фильма военной тематики.

«Вспоминая 1942» это драматический фильм, основанный на сюжете романа Лю Чжэньюнь. В романе описываются события в Китае во время Второй мировой войны. Действие фильма происходит в Китайской провинции Хэнань, зимой 1942 г. во время антияпонского сопротивления. Оккупированная Японией страна погрузилась в хаос, из-за войны, засухи и неурожая наступил массовый голод. Миллионы людей становятся беженцами пытаются спастись в соседних провинциях. В это время в Китае находится корреспондент журнала «Time» Теодор Уайт. Он едет в провинцию Хэнань, чтобы описать голод. Он обнаруживает, что в то время, когда люди умирают каждый день, а некоторые даже прибегают к каннибализму, правительство Китайской Республики не делает ничего чтобы помочь беженцам. Чан Кайши даже задумывается о сдаче провинции японцам, бросив беженцев.

После публикации статьи Теодора Уайта в США, правительство Чан Кайши вынуждено признать бедствие, и просит оказать ему помощь. Но когда гуманитарная помощь начинает поступать в провинцию, местные чиновники и солдаты начинают борьбу за то, кто должен получить большую долю.

Премьера фильма состоялась 29 ноября 2012 г. на Римском кинофестивале. В 2014 г. фильм был предложен в качестве претендента на премию «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке, но не был избран в число номинантов<sup>105</sup>.

---

<sup>104</sup> Вспоминая 1942. Кинофильм [Электронный ресурс]. (дата обращения : 12.03.2015).

<sup>105</sup> Zhang Xudong. Chinese modernism in the era of reforms: cultural fever, Avant-Garde fiction, and the new Chinese cinema. Durham, 1997. P. 234.

Рассмотрев биографию режиссера Фэн Сяогана, мы пришли к выводу, что основные события его юности оказали непосредственное влияние на его дальнейшее творчество. Он стремится выработать собственный неповторимый стиль, стремясь, прежде всего, удовлетворить потребности среднестатистического зрителя. Стремление к такому индивидуализму демонстрирует глубокие перемены в китайском кинематографе в тот момент времени, который, всего несколько лет назад, подвергался попыткам беспощадной унификации. Основные фильмы, принесшие славу режиссеру, делают его творчество более богатым, и в итоге приписывают его к пятому поколению китайских режиссеров.

Наиболее известными работами Фэн Сяогана считаются новогодние фильмы – картины, которые он снимает ежегодно к празднику Весны – Новому году по лунному календарю. До 1997 г. Фэн Сяоган не выделялся среди молодых китайских режиссеров, но его лента «Фабрика грез», вышедшая в прокат в дни праздника Весны 1997 г., вызвала сенсационный отклик. Картина снята по мотиву романа современного писателя Ван Шо «Ты – не обыватель». В фильме рассказывается, как четверо друзей – три мужчины и одна женщина, добросердечные, умные и отзывчивые, открыли бизнес по оказанию помощи клиентам в реализации их мечты за один день. Но мечты клиентов странные: мелкий торговец мечтает стать прославленным американским генералом Второй мировой войны Джорджем Паттоном; повар хочет стать бесстрашным героем; мечта же звезды-певицы – зажить жизнью простого человека. Помогая другим, герои фильма совершенствуют себя. Чтобы помочь последнему клиенту – больной раком женщине и ее семье, мечтающей приобрести собственное жилье, главный герой ленты уступает им свою квартиру, приобретенную к свадьбе<sup>106</sup>.

Эта картина состоит из четырех новелл, которые объединяют трансформация психологии героев, добродушие персонажей и легкая ирония. Юмористический язык, недоразумения, следующие одно за другим, и увлекательность

---

<sup>106</sup> Известный режиссер Фэн Сяоган [Электронный ресурс]. URL : [http://www.russian.china.org.cn/photos/txt/2007-10/08/content\\_9014222.htm](http://www.russian.china.org.cn/photos/txt/2007-10/08/content_9014222.htm) (дата обращения : 19.03.2015).

сюжета, а также искренность героев фильма вызывают у зрителей радостный смех и согревают сердце.

Фильм добился больших успехов, как среди зрителей, так и по кассовым сборам. В последующие несколько лет Фэн Сяоган представил зрителям такие комедии, как «Не уходи, пока не увидимся» и «Извини, малышка». Лента «Не уходи, пока не увидимся» проста по сюжету. Герой фильма – Лю Юань много лет, проживающий в Лос-Анджелесе иммигрант из Пекина. Однажды он случайно познакомился с пекинской девушкой Ли Цин, только что прибывшей в Америку. С ними постоянно происходят курьезы. Они сталкиваются и расстаются, обоим не везет. В конце концов, они влюбляются и вместе возвращаются в Китай. Несмотря на простоту фабулы, обаятельные герои, их приключения и тонкий юмористический язык сделали картину удачным коммерческим фильмом<sup>107</sup>.

Картина «Извини, малышка» рассказывает о любовной истории нестандартного варианта. Шофер Хань Дун, пытавшийся заставить Юань Давэя вернуть ему долг по аренде автомобиля, самовольно забрал подругу Юань Давэя Сяюнь из больницы и позвонил Юаню, заявив о «похищении» Сяюнь. Но тот заявил, что не вернет долга ни в коем случае, невзирая на судьбу «похищенной» девушки. Узнав, что для Юаня деньги важнее ее жизни, Сяюнь решила вместе с Хань Дуном разыграть Юаня. В итоге все завершается хеппиэндом<sup>108</sup>.

Все эти новогодние истории дали отличные кассовые сборы и сделали Фэн Сяогана режиссером номер один Китая в комедийном жанре. Одной из привлекательных черт комедийных лент Фэн Сяогана являются диалоги героев, которые основаны на диалектной лексике старожилов Пекина. Юмористический акцент речи персонажей подкупает зрителей Северного Китая. Некоторые выражения из этих картин даже стали поговорками в континентальной части Китая.

Гораздо слабее Фэн Сяоган использует видеоряд и монтаж для выражения юмора, также он не требует от артистов высокого уровня исполнения. Это

---

<sup>107</sup> Известный режиссер Фэн Сяоган [Электронный ресурс]. (дата обращения : 19.03.2015).

<sup>108</sup> Кинорежиссер Фэн Сяоган [Электронный ресурс]. (дата обращения : 03.03.2016).



привело к некоторой территориальной ограниченности его работ и ослабило их влияние на зрителей южных районов страны. Однако великолепная музыка, мастерская операторская работа и удачный монтаж – сильные стороны его картин. Фэн Сяоган традиционно является мастером диалогов, в его лентах, персонажи на удивление косноязычны.

Трудно упрекнуть картины Фэн Сяогана в скудости идейного содержания, хотя, конечно, здесь нельзя говорить о глубокой философии. В своих лентах Фэн Сяоган делает попытку показать человеческую природу. Его главные новогодние проекты были созданы по мотивам романов Ван Шо, роль первого плана в них всегда играет артист Гэ Ю. Герои фильмов, как правило, представляют группу «самокритично настроенных» людей, которые с иронией подходят ко многому в жизни, не считаются с авторитетами и могут самостоятельно мыслить. По природе они добряки, веселые и волевые. Острая конфликтность желаний этих людей с реальностью определяет суть картин Фэн Сяогана. Недаром фильм «Фабрика грез» иногда называют сюрреалистическим, ведь в реальной жизни китайского общества почти не существует таких людей, подобных героям ленты. Но Фэн Сяоган, кажется, твердо убежден в большом значении таких зарождающихся характеров<sup>109</sup>.

Конечно же, нельзя не предполагать, что, формирование стиля Фэн Сяогана связано с его жизненным путем. Однако, возможно, чтобы доказать свои возможности в создании других киножанров, Фэн Сяоган начинает снимать высокобюджетных картины семейно-этической тематики, исторической тематики, и конечно же драматической. Фильм именно последней тематики принесет режиссеру новую славу. Это фильм «Землетрясение».

Сюжет фильма «Землетрясение» рассказывает о трагических последствиях землетрясения, которое произошло в 1976 г. в китайском городе Таншань «唐山». Несмотря на то, что подземные толчки продолжались всего 23 секунды, таншаньское землетрясение стало одной из самых масштабных природных катастроф XX в.

---

<sup>109</sup> Известный режиссер Фэн Сяоган [Электронный ресурс]. (дата обращения : 19.03.2015).

Героиня фильма «Землетрясение» молодая женщина по имени Юань Ни, спокойно живет в Таншане с мужем и двумя детьми. Короткое, но мощное землетрясение разрушает не только дом, в котором обитает семья, но и саму семью: муж Юань Ни мгновенно погибает под обломками упавшего здания, а сама она оказывается перед страшным выбором: ей говорят, что возможно спасти только одного из детей – ценой жизни другого. Героиня мечется, не в силах выбрать между близнецами – дочерью Фан Дэн и сыном Фан Да, но в конце концов решает сохранить жизнь сыну. Фан Дэн мистическим образом выживает. Однако предательство матери так сильно ранит ее, что она решает не называть никому своего настоящего имени. Девочка попадает в приют, затем ее удочеряет бездетная пара... Зрителю предстоит узнать о том, как сложились судьбы брата и сестры, не видевших друг друга целых 32 года, и о том, к чему привела их случайная встреча в 2008 г., когда оба независимо друг от друга присоединились к командам спасателей в Сычуане<sup>110</sup>.

Фэн Сяоган посвятил картину мужеству своего народа, памяти о прошлом, без которой невозможно идти дальше. А идти нужно... Стела с именами погибших, установленная в центре Таншаня, в финале фильма напоминает всем нам о необходимости помнить...<sup>111</sup>.

Так предполагаемый по официальным трейлерам жанр «фильм-катастрофа» перевоплощается в эпическую драму. Менталитет Востока с его обожествлением Семьи в этом фильме требует от зрителя «инового внимания»: не искать, где и как применили «современные кинотехнологии», а взглянуть в лица нескольких обычных персонажей. С восточной скрупулезностью режиссер переходит границу жестокости по отношению к персонажам и зрителям. Западный псевдогуманизм и политкорректность здесь начисто отсутствуют. История простой китайской семьи, после землетрясения распавшейся на части, – аллегория восточного режиссера, которая легко прочитывается. В этом нет новшества, человеку всегда проще объяснить что-то сложное и необъяснимое на

---

<sup>110</sup> Каргина П. А. Конфликт поколений в современном китайском кинематографе. С. 428.

<sup>111</sup> Китайское «землетрясение» основ [Электронный ресурс]. URL : <http://www.Lostfilm.info/news/id391/#160> (дата обращения : 25.03.2015).

конкретном частном примере. В этом отношении Сяоган идет вслед за многими режиссерами – тот же Бернардо Бертолуччи охватил историю прошлого столетия в своей картине «Двадцатый век» на примере судеб двух героев<sup>112</sup>.

«Землетрясение» становится первым фильмом в формате IMAX, созданным за пределами США. Он стал результатом сотрудничества корпорации IMAX с китайской продюсерской компанией «Huayi Brothers». Картина «Землетрясение», на производство которой ушло около 25 миллионов долларов (для китайской киноиндустрии – огромная сумма), была рассчитана на коммерческий успех, и Фэн Сяоган, по его собственному признанию, чувствовал себя не совсем комфортно. – Я старался отвлечься от этого и не думать о том, что «Землетрясение» должно иметь успех в прокате, – говорил он. – Если в фильме есть что-то стоящее – люди придут и посмотрят его. Меня не интересует эпическое кино, я просто хотел рассказать о жизни обычных людей<sup>113</sup>.

Так или иначе, эпическая драма Землетрясение показала рекордные прокатные сборы за всю историю китайского кинематографа, собрав 100 млн. долларов. Картина была выдвинута и на премию «Оскар» как лучший фильм на иностранном языке. Режиссера Фэна Сяогана тут же обвинили в спекуляции на национальной трагедии и попытках «выдавить слезу». Однако тот дал в своем блоге достойный ответ, предложив осудить по этой же логике создателей фильмов «Спасти рядового Райана», «Список Шиндлера», «Титаник» и многих других.

Художественные достоинства картины были оценены критиками очень высоко. Она завоевала престижную премию «Asia Pacific Screen Awards» в номинациях «Лучший фильм» и «Лучший актер» (Чэн Даомин, сыгравший приемного отца Фан Дэн). Также как уже упоминалось ранее фильм стал официальным претендентом на «Оскар» от Китая, но, к сожалению, не попал в шорт-лист<sup>114</sup>.

Из многих интересных фактов о фильме «Землетрясение» хотелось бы выделить один, который указывает на «подчерк» режиссера. Этим фактом является

---

<sup>112</sup> Китайское «землетрясение» основ [Электронный ресурс]. (дата обращения : 25.03.2015).

<sup>113</sup> Юй Лили. Баснословные кассовые сборы // Китай. 2010. № 10. С. 60.

<sup>114</sup> Zhang Yingjing, Xiao Zhiwei. Encyclopedia of Chinese film. London, 1998. P. 478.

то что, герои фильма «Землетрясение» говорят на северном диалекте китайского языка. Данная черта прослеживалась в комедийных лентах Фэн Сяогана где, диалоги героев, основаны на диалектной лексике.

В заключении хочется отметить, что на данный момент режиссер в основном стал работать в драматическом жанре, а порой даже в историко-драматическом жанре, и ему это успешно удается. Его картины в этих жанрах имеют высокие кассовые сборы, что является подтверждением качества его режиссуры. Но все же режиссер изредка продолжает возвращаться к «новогодним» комедиям, которые изначально принесли ему популярность. Его индивидуальность и новаторство оставляют большинство режиссеров его поколения далеко позади. Также, благодаря творчеству Фэн Сяогана, можно проследить, как становился современный кинематограф в Китае, как менялась его жанровая структура, и как менялось влияние цензуры в сфере производства современных кинокартин, как появляется сотрудничество между китайскими кинорежиссерами и многими именитыми зарубежными компаниями в сфере киноиндустрии. (см. приложение Б).

### **2.3 Чэнь Кайгэ**

Многоликий китайский кинематограф, в разное время представавший то в образе сурового Брюса Ли, то несерьезного Джеки Чана, своим сегодняшним обликом в немалой степени обязан «пятому поколению» китайских кинематографистов, сделавших все возможное, чтобы мир мог взглянуть на китайское кино с самых разных ракурсов.

Основная заслуга принадлежит «молочным братьям» этого самого поколения: Чжан Имоу и Чэнь Кайгэ. Когда-то начинавшие вместе, но разошедшиеся в итоге в разные стороны, они стали своего рода «антиподами», отражающими всю противоречивость загадочной китайской культуры. Сдержанный и размеренный «Инь» Чжан Имоу, яркий и порывистый «Ян» Чэнь Кайгэ – такими на сегодняшний день они запечатлены в истории китайского и мирового кино<sup>115</sup>.

---

<sup>115</sup> Чжан Имоу и Чэнь Кайгэ: Инь и Ян китайского кино [Электронный ресурс]. URL : <http://www.kinokadr.ru/articles/2012/08/12/china.shtml> (дата обращения : 15.03.2016).

Судьба Чэнь Кайгэ – поистине судьба художника, в ее привычно-советском понимании. Жизнь одного из наиболее известных в мире китайских режиссеров была непростой – во времена культурной революции «в целях перевоспитания в коммунистическом духе» его даже сослали на каучуковые плантации. Но именно Чэнь Кайгэ стал в 1993 г. первым китайцем, получившим «Золотую пальмовую ветвь» в Каннах<sup>116</sup>.

Каннский призёр «Прощай, моя наложница» «霸王别姬»<sup>117</sup> – фильм отчасти автобиографический: в годы «культурной революции» Кайгэ, как и его персонаж, вступил в ряды Красной охраны - вооруженного объединения рабочих, возникшего в результате борьбы группировок внутри Компартии Китая. Времена были жестокие и непонятные: запутавшись в сетях пропаганды, Кайгэ, родившийся в благополучной семье знаменитого в КНР кинорежиссера Чэнь Хуайкая, однажды вынужден был принять участие в публичной травле своего же отца. В результате политических интриг многие активисты Красной охраны оказались в ссылке. Вот так юноша попал на плантации, где трудился в поте лица, бок о бок с крестьянами.

Плантации отбили у Кайгэ интерес к участию в оппозиционных политических движениях. Отныне выразителем его идей должна была стать киноплёнка. В 1978 г. Кайгэ поступил в Пекинский киноинститут, где в то время формировался костяк так называемого «пятого поколения» – движения новаторов и бунтарей, искавших своих путей в пустыне осточертевшего «партийного реализма». Судьбы корифеев «пятого поколения» были довольно схожи: Кайгэ, например, близко сошелся с еще одним будущим великим режиссером – Чжан Имоу, тоже прошедшим курс «трудового перевоспитания»<sup>118</sup>.

---

<sup>116</sup> Звездное досье: Чэнь Кайгэ [Электронный ресурс]. URL : <http://cinema.newizv.ru/actors/204/> (дата обращения : 21.03.2016).

<sup>117</sup> Прощай, моя наложница. Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 22.03.2016).

<sup>118</sup> Чжан Имоу и Чэнь Кайгэ: Инь и Ян китайского кино [Электронный ресурс]. (дата обращения : 15.03.2016).

Именно вместе с Чжан Имоу снял этапную для китайского кинематографа – «Желтую землю» «黃土地»<sup>119</sup> (1984 г.). Картина, формально положившая начало «нового китайского кино» этот фильм рассказывает историю о солдате, который собирает песни в деревне. Действие в «Желтой земле» происходит в 30-е годы (переосмысление прошлого – один из признаков преобразованного мышления «пятого поколения»). В центре внимания режиссера отношения красноармейца с отсталым населением заброшенной деревушки на лессовом плато, «колыбели китайской цивилизации». История рассказана экспрессивным киноязыком, характерным для манеры режиссера. Фильм Чэнь Кайгэ тяжело воспринимался неподготовленным зрителем, как и многие другие работы «нового кино». Лучшие достижения «нового кино» явились следствием переосмысления молодыми режиссерами традиций китайского кинематографа. И хотя в итоге «новое кино» не оформилось в самостоятельное художественное течение, оно, несомненно, повлияло на киноискусство КНР в целом<sup>120</sup>.

Картина была отмечена Главным призом кинофестиваля в Локарно, а также премиями в Нанте и Гонконге. Затем на экраны вышла военная драма «Большой парад» «大阅兵» (1986 г.), удостоенная наград кинофестивалей в Монреале и Турине, через год появился «Царь детей» «孩子王» (1987 г.).

К сожалению, прорыв серьёзного китайского кино на Запад, в отличие от кино про кун-фу, не состоялся в тех масштабах, в каких ожидался: благосклонно такое кино принимала только фестивальная публика, а от массового западного зрителя проблемы китайцев были слишком далеки. Ирония «пятого поколения» в том, что на Западе их принимали только как нонконформистов: в иной форме они были там просто неинтересны. Дома же к ним по-прежнему относились с крайней настороженностью именно по причине чрезмерного для китайского зрителя нонконформизма.

После того, как на Западе весьма холодно приняли философскую притчу Чэнь Кайгэ «Жизнь на струне» «边走边唱» (1991 г.), режиссёр принял решение вернуться

---

<sup>119</sup> Хуан Туди (Желтая земля). Кинофильм [Электронный ресурс]. (дата обращения : 16.02.2016).

<sup>120</sup> Горский А. А. Киноискусство в Китае. С. 68.

к творчеству, ломающему стереотипы и срывающему покровы. Итогом стал фильм «Прощай, моя наложница» «霸王别姬» (1993 г.), сентиментальная и трагическая история об актерах пекинской оперы, посвятивших свою жизнь служению искусству, история дружбы и предательства. Историческим фоном повествования послужили китайско-японская война, приход к власти Коммунистической партии и страшные чистки «культурной революции» (здесь весьма пригодились «хунвэйбиновское» прошлое режиссёра)<sup>121</sup>.

Чэнь Кайгэ в одном фильме задевает столько запретных тем и болезненных вопросов, от гомосексуализма до болезненной одержимости творчеством, что фильм немедленно получает мировое признание. А проверка временем покажет, что в общепризнанные шедевры китайского кинематографа фильм вывели его несомненные художественные достоинства, а не только скандальность<sup>122</sup>.

Мировой успех фильма настолько воодушевляет Чэня Кайгэ, что следом он снимает еще один фильм «Луна-соблазнительница» «风月» (1996 г.), слоганом которого в мировом прокате становится фраза «Кино настолько соблазнительное и провокационное, что было запрещено к показу в своей стране».

Наконец, в 1998 г. он снимает ещё один фильм, вписывающий его в анналы мирового кино – «Император и убийца» «荆柯刺秦王»<sup>123</sup>.

Душевные метания трёх главных героев: правителя – тирана, его возлюбленной и человека, который должен стать его убийцей, изображены настолько ярко и глубоко, что фильм пришёлся по душе, как любителям масштабных исторических картин, так и ценителям характерного кино. А Чэнь Кайгэ стал легендой.

Получив «Золотую пальмовую ветвь» и ряд других международных наград, мастер вернулся на родину и умолк на целых семь лет. Что с ним происходило в эти годы – неизвестно. А в 2000-м вышел на видеокассетах русский

---

<sup>121</sup> Кинорежиссер Чэнь Кайгэ [Электронный ресурс]. URL : <http://baike.baidu.com/view/3706.htm> (дата обращения : 03.03.2016).

<sup>122</sup> Звездное досье: Чэнь Кайгэ [Электронный ресурс]. (дата обращения : 21.03.2016).

<sup>123</sup> Цзинь Кэцы Цинь Ван (Император и убийца). Кинофильм [Электронный ресурс]. (дата обращения : 25.02.2016).

перевод «Императора и убийцы», который в России сочли настолько важным событием, что большинство каналов сочли своим долгом показать его при полнейшем нарушении авторских прав. Масштабное историческое полотно понравилось европейским зрителям своим вполне шекспировским драматизмом (Кайгэ недаром еще в детстве зачитывался «Ричардом III» и «Генрихом VIII») и отнюдь не отпугнуло их средневековым восточным антуражем (даже натуралистичными сценами изошренных пыток).

Столкновение государства и личности, фатализма и свободы выбора, человека и толпы – эти темы, значимые в европейском искусстве еще полвека назад, успели набить оскомину. Их участь – не обсуждение, а снисходительно-горькая усмешка. Чэнь Кайгэ, не понаслышке знающий о том, что значит противопоставить себя обществу, смог снять фильм на немодную тему, который усмешки этой не вызывал. Более того, вызвал сочувствие и понимание.

Китайцы мыслят масштабами: самые известные режиссеры Поднебесной на протяжении последних пяти лет соревновались за право снять самый дорогой китайский фильм. «Император и убийца» уже достаивался этого гордого звания, затем пальму первенства похитил «Герой» Чжан Имоу. Теперь Чэнь в очередной раз снял самую бюджетную китайскую картину, потратив 42 миллиона долларов, что становится очередным поводом его гордости.

Китайские режиссеры – единственные в мире, кто может обойтись без компьютерного «размножения» воинов, бесконечной вереницей отрядов, идущими в битву. В «Клятве» «无极»<sup>124</sup> есть моменты, когда в кадре одновременно оказывается около тысячи сражающихся воинов. Все они – статисты. В это трудно поверить даже русскому, выросшему на фильмах Бондарчука: в российском кино (в частности, в незабвенном «Турецком гамбите») в бой теперь идут всего несколько человек, которых программисты тиражируют до необходимой

---

<sup>124</sup> Клятва. Кинофильм [Электронный ресурс]. URL : <http://www.torrentino.net/movies> (дата обращения : 28.01.2016).



режиссеру цифры. А Кайгэ пришлось даже нескольких кадровых офицеров пригласить и вручить им управление этой «армией».

Отказавшись от шекспировских страстей и политического подтекста, Чэнь вдруг снял прекрасную сказку о девушке, которая по воле исполняющего желания божества оказалась в центре дворцовых интриг и кровавых баталий. Кайгэ, казалось, взял все самые привлекательные для западного зрителя моменты и поднял их на недостижимую вершину. Впрочем, не забыв приправить свой фильм известной долей иронии: полеты девушек, размахивающих мечами и рукавами платьев метра в три длиной, изображены с большим ехидством: так, чтобы американец или европеец слегка устыдился своей приверженности к китайским киноштампам<sup>125</sup>.

Критики, посмотревшие фильм, предрекали ему кассовую судьбу «Титаника» – рекордные сборы по всему миру. Увы, предсказания не оправдались. «Клятву», разумеется, заметили и критики, и зрители – но то ли рекламы было мало, то ли жанр уже приелся: «Клятва» не стала такой же притчей на языках, как «Дом летающих кинжалов». Возможно, большинство западных зрителей не поняли хитросплетения сюжетов и символов, которыми режиссёр наполнил свой фильм, китайским же зрителям, настроенным по-прежнему ортодоксально, он показался слишком прозападным.

Насколько серьезно Чэнь относится к своим фильмам, показывает забавный случай. Некому Ху Гэ, 31-летнему жителю Шанхая, «Клятва» настолько понравилась, что он решил снять пародию на ленту мастера и выложил ее в интернете. 20-минутный фильм шутника назывался «Ужасный случай, начавшийся с дымящейся булочки». Используя кадры из «Клятвы», Ху Гэ рассказал историю таинственного убийства офис-менеджера. Сделанный курам на смех ролик стал хитом в Интернете. Увидев его, Чэнь Кайгэ пришел в ярость и подал на шутника в суд. «Это кощунство», – безапелляционно заявил Кайгэ.

---

<sup>125</sup> Crow R. Primitive passion: visibility, sexuality, ethnography a contemporary Chinese cinema. New York, 1995. 356 p.

К середине 2000-х гг. Чэнь Кайгэ возвращается в мир кино о личностях и их судьбах, сняв биографическую драму о легендарном актёре Пекинской оперы Мэй Ланьфане.

«Мэй Ланьфан» «梅兰芳»<sup>126</sup> – вторая работа Чэнь Кайгэ на тему пекинской оперы. У фильма есть замечательное английское название, от которого веет Голливудом – «Forever Enthralled» («Навсегда очарованный»). Данное, костюмированное кино посвящено театральной жизни китайского актёра-певца пекинской музыкальной драмы Мэй Ланьфаня. Он был очень талантливый человек и внес свою лепту в театральную жизнь своего времени.

Мэй Ланьфан, которого также называли Мэй Орхидея, играл на сцене женские роли, передавая своей тонкой игрой самую женскую сущность в жанре драма. На его театральные постановки ходил весь Пекин. Он затмил даже своего наставника старца, очень уважаемого актёра, который не верил в его такой ошеломительный успех. Перед нами история жизни и театральной работы Мэй Ланьфаня, его взлеты и падения, драмы жизни и драма на сцене.

Чэнь Кайгэ снял качественный, костюмированный, биографический фильм, и данная кинолента была тепло приятна у себя на родине. Фильм пользуется успехом в Китае и Гонконге, и даже во многих других странах. История Мэй Ланьфана показана, тонко и проникновенно. Режиссер ухватил главную тему этого человека и атмосферно показал в своем фильме.

Декорации и костюмы в этом фильме, это все было сделано превосходно. В фильме очень много статистов в лице зрителей, и это тоже придает свой эффект картине. Главные актёры играют чисто и без фальши, и во всей постановке стоит дух театра и сцены, и это хорошо чувствуется при просмотре.

Это кино на любителя и будет по вкусу не всем. Фильм был номинирован несколькими европейскими наградами и азиатскими, что подчеркивает его значимость.

---

<sup>126</sup> Мэй Ланьфан: Навсегда очарованный. Кинофильм [Электронный ресурс]. (дата обращения : 28.04.2016).

В начале 2010-х гг. Чэнь Кайгэ также снял чисто китайскую историю «Жертвоприношение» «赵氏孤儿» по мотивам пьесы «Сирота из семьи Чжао», малоизвестной за пределами Китая<sup>127</sup>. (см. приложение В).

С середины 80-х гг. XX в. кинематограф освобождается от идеологического давления со стороны государства, это подтверждается фильмами режиссеров пятого поколения. На данном этапе китайский кинематограф занимает важное место среди Юго-Восточных азиатских стран и выходит в мировой кинематограф. Появляются новые режиссеры, проводятся новые международные кинофестивали, открываются музеи кино, в которых представлена история развития кино в Китае.

Именно с этого времени начинается творчество «пятого поколения» режиссёров, которые вошли в искусство принципиально иначе, чем их предшественники. До их появления кинематограф характеризовался фильмам и с обезличенной индивидуальностью, и даже робкие ее проявления подавлялись цензурой в годы Культурной революции. Они же, пятое поколение режиссёров, стали самостоятельно думать и не боятся подвергать сомнению окружающую действительность.

В их фильмах появляется сложный образ человека, авторы используют метод прямого диалога со зрителем, повышается роль изображения, превращающегося в художественный образ.

Их индивидуальность и новаторство оставляют большинство режиссеров далеко позади. С их приходом меняется жанровая структура китайского кинематографа так же, как и менялось влияние цензуры в сфере производства современных кинокартин. Появляется сотрудничество между китайскими кинорежиссерами и многими именитыми зарубежными компаниями в сфере киноиндустрии. Такого огромного прорыва в сфере производства кино, удастся добиться только благодаря творчеству выдающихся режиссеров пятого поколения.

---

<sup>127</sup> Чжан Имоу и Чэнь Кайгэ: Инь и Ян китайского кино [Электронный ресурс]. (дата обращения : 15.03.2016).

Представителям пятого поколения присуще рвение в поисках и изменении кинематографического языка, они стремятся выработать собственный неповторимый стиль, стремясь, прежде всего, удовлетворить потребности среднестатистического зрителя. Стремление к такому индивидуализму демонстрирует глубокие перемены в китайском кинематографе в тот момент времени, который, всего несколько лет назад, подвергался попыткам беспощадной унификации. Их творчество становится известно в мире, оно стало наиболее ярким выражением нового кинематографического мышления в Китае на рубеже XX и XXI столетий.

### 3 МЕЖДУНАРОДНЫЕ КИНОФЕСТИВАЛИ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

#### 3.1 Шанхайский международный кинофестиваль

Крупнейший международный кинофестиваль Китая. Первый Шанхайский кинофестиваль прошёл в октябре 1993 года, с тех пор он проходил каждые два года, вплоть до 2001 года, когда его было решено проводить ежегодно. Шанхайский международный кинофестиваль является первым в Китае кинофестивалем категории «А», признанным Международной федерацией ассоциаций кинопродюсеров<sup>128</sup>.

Фестиваль был организован Государственным Советом Китая для того, чтобы собрать и показать качественное кино, и благодаря ему усилить культурный обмен между Китаем и остальным миром. Фестиваль особенно благодушен к режиссерам с неоднозначным, многослойным подходом.

Начиная с середины 2000-х годов, на Шанхайском международном кинофестивале демонстрируется не менее 4 500 кинолент с более, чем 50-и стран мира. В основном, в программе кинофорума, как правило, участвуют не более 1 200 фильмов, остальные же демонстрируются вне рамок фестиваля, в том числе и на крупнейшем региональном мероприятии для производителей кино и дистрибьюторов, которое носит название Китайский Кинорынок<sup>129</sup>.

Шанхайский кинофестиваль давно перестал быть региональным слетом создателей китайского кино. С каждым годом на кинофорум приезжает все больше знаменитостей из мира кино, а некоторые фильмы, которые там демонстрируются, впоследствии получают призы на самым авторитетных мировых кинофестивалях. Сегодня, кинофорум в Шанхае – это, действительно, кинособытие международного масштаба, которое не лишено восточной изюминки.

---

<sup>128</sup> 2018 Няньди 21 цзе Шанхай гоцзидяньбинцзе (21ый Шанхайский кинофестиваль 2018). [Электронный ресурс]. (дата обращения : 20.05.2018).

<sup>129</sup> В Китае проходит 17-й Шанхайский международный кинофестиваль [Электронный ресурс]. URL : <http://ekd.me/2014/06/shanghai-film-festival/> (дата обращения : 19.05.2018).

В рамках кинофестиваля вручается две награды, «Golden Goblet Awards» и «Asian New Talent Award». Конкурсные секции премии «Золотой кубок» делятся на четыре категории, в их числе основной конкурс за полнометражные фильмы, а также конкурсы, посвященные документальным, анимационным и короткометражным фильмам. С каждым годом они объединяют более 2000 фильмов из более чем 100 стран и регионов мира. Соревнования представляют фильмы разных жанров не только по именитых режиссеров, но и тех, кто молод и талантлив, и еще не известен на международном уровне. Независимо от различных тем и стилей, фильмы стимулируют и вдохновляют эмоционально, демонстрируя разные культуры через рассказы и образы<sup>130</sup>.

Три различные группы жюри состоят из профессионалов в мировой киноиндустрии. Пресса и общественность уделяют большое внимание тем, кто находится в жюри, так как это свидетельствует о высоком уровне кинофестиваля. Группы жюри обсуждают, самостоятельно принимают решения о победителях и представляют трофеи «Golden Goblet».

Главный приз кинофестиваля «Golden Goblet», символ традиционной восточной культуры – это древний китайский кувшин для вина, который имеет уникальную красивую форму и изящный античный стиль.

В 2004 году была учреждена премия «Asian New Talent Award» Международного кинофестиваля в Шанхае, направленная на формирования новых сил в области кино, выявления свежих молодых лиц на экранах и продвижения новых произведений молодых кинематографистов.

В рамках премии «Asian New Talent Award» молодые деятели кино могут принять участие в шести номинациях: «Лучший фильм», «Лучший режиссер», «Лучшая актриса», «Лучший актер», «Лучший сценарист» и «Лучший кинематографист». Главным правилом является то, что в рамках премии могут выступать только первые две работы азиатских режиссеров, актеров, сценаристов и кинематографистов<sup>131</sup>.

---

<sup>130</sup> 2018 Няньди 21 цзе Шанхай гоцзидяньинцзе (21ый Шанхайский кинофестиваль 2018). [Электронный ресурс]. (дата обращения : 20.05.2018).

<sup>131</sup> Там же.

Также в качестве платформы для финансирования кинопроектов Шанхайского международного кинофестиваля была создана программа под названием «SIFF PROJECT». Эта программа стала играть важную роль на азиатском кинорынке, особенно во время роста кинематографической индустрии КНР, она стала своеобразным инкубатором для хороших киноработ, а также местом для открытия новых китайских талантов.

Программа была организована в 2007 году, с целью привлечения дополнительных инвестиций в киноиндустрию, а также поддержки новых кинематографистов и содействию китайско-иностранным кинопроизводству<sup>132</sup>.

Каждый год в рамках этой программы выбираются 30 кинопроектов, в список которых включаются не только последние работы от уже именитых кинематографистов, но и оригинальные свежие идеи от молодых деятелей киноиндустрии. Им предлагается возможности напрямую встретиться с киноинвесторами, продюсерами и дистрибьюторами. В течение десяти лет программа SIFF PROJECT посвятила себя открытию, представлению и поддержке новых историй и новых перспективных творческих команд. Благодаря этому программа SIFF PROJECT постепенно завоевала репутацию и признание как в стране, так и за рубежом.

Начиная с 2015 года, в рамках фестиваля большое внимание уделяется предложенной председателем Си Цзиньпином инициативы «Один пояс – Один путь». В ходе фестиваля проводится панорамы кинофильмов, созданных в странах вдоль «Нового Шелкового пути». По словам организаторов, в 2018 году уже принято заявки 1,3 тысячи заявок от почти 50 стран «Нового шелкового пути»<sup>133</sup>. Также организаторами было подчеркнуто, что несмотря на различные культурные, исторические и экономические условия, в рамках круглых столов и форумов, проводимых во время кинофестиваля, удастся достигнуть консенсусов по многим вопросам. Более того важно то, что кинопроизводство стран вдоль

---

<sup>132</sup> 2018 Няньди 21 цзе Шанхай гоцзидяньинцзе (21ый Шанхайский кинофестиваль 2018). [Электронный ресурс]. (дата обращения : 20.05.2018).

<sup>133</sup> Шанхайский кинофестиваль в 2018 году станет более «шелковым» [Электронный ресурс]. URL : <https://regnum.ru/news/2425518.html> (дата обращения : 20.05.2018).

«Нового Шелкового пути» имеют много общего, что в свою очередь поддерживает надлежащее сотрудничество. В прошлом из-за отсутствия механизмов обмена, возможности для общения были ограничены, внедрение инициативы «Один пояс – Один путь» справедливо предоставляет неограниченные возможности для сотрудничества кинематографистов в этих странах.

Будучи единственным неспециализированным конкурсным международным кинофестивалем в Китае, признанным Международной федерацией ассоциаций кинопродюсеров, Шанхайский международный кинофестиваль создает профессиональную, международную и выгодную культурную платформу обмена как для иностранных, так и для отечественных фильмов, придерживаясь мотивов «Сосредоточение внимания на Азии, продвижения китайских кинофильмов и поддержки новых талантов». Шанхайский международный кинофестиваль приглашает к себе лидеров китайского и зарубежного кинопроизводства на форумы, где они выражают свои мнения, обмениваются опытом и определяют будущие устремления современной кино и теле индустрии с разных точек зрения. Каждый год он привлекает большое количество выдающихся кинематографистов как за рубежом, так и в пределах родной страны. Шанхайский кинофестиваль стал одним из самых влиятельных в Азии, а награда Golden Goblet Awards считается одной из самых престижных профессиональных премий во всем мире.

### **3.2 Пекинский международный кинофестиваль**

В последние годы кинематографическая индустрия Китая развивалась быстро и неуклонно, становясь двигателем мировой киноиндустрии. Были основаны новые кинофестивали, позволяющие китайскому кинематографу заявить о себе во всем мире. В кратчайшие сроки эти фестивали приобрели статус международных фестивалей, которые стоят в одном ряду с такими кинофестивалями как каннский, венецианский или берлинский. Именно таким кинофестивалем является Пекинский международный кинофестиваль.

Пекинский международный кинофестиваль был учрежден в 2011 году Главным управлением прессы, публикаций, радио, кино и телевидения Китайской Народной Республики и Народного правительства муниципалитета



Пекина. Ежегодно данный фестиваль собирает множество кинематографистов со всех уголков мира. Изначально данный фестиваль задумывался как торжественное мероприятие, посвящённое кинематографу. В первые годы фестиваль ограничивался недельными киномарафонами, а также форумами для китайских и иностранных деятелей киноиндустрии. Однако уже на третьем фестивале была учреждена премия «Tiantan Award», представляющая собой стилизованное изображение богини, держащую в руках факел, «пламя» которого очертаниями напоминает крупнейшее культовое сооружение Пекина – Храм Неба. По идее автора, награда должна отображать концепцию культурного разнообразия и единения человека с природой. В дизайне статуэтки сочетаются элементы современного и традиционного искусства. Эту статуэтку отобрали из 60 работ, представленных на художественный конкурс. Учреждение данной премии олицетворило выход китайского кинематографа на международный уровень и подчеркнуло авторитет и профессионализм китайских деятелей кино<sup>134</sup>.

За 8 лет существования Пекинского кинофестиваля на его красной дорожке побывали не только главные лица отечественного кинематографа, но и мэтры мирового кино. Джеймс Кэмерон, Люк Бессон, Жан Рено, Киану Ривз – это далеко не полный перечень именитых гостей молодого кинофестиваля. Пекинский кинофорум проходит во второй половине апреля, между крупнейшими кинофестивалями - Берлинским и Каннским. Безусловно, может складываться впечатление что, в общемировом контексте Пекинский кинофестиваль менее заметен, однако всего за восемь лет своего существования он стал крупнейшим кинофестивалем не только в Китае и в Азии, но и в мире<sup>135</sup>.

Благодаря именно Пекинскому кинофестивалю, на сегодняшний день Пекин претендует на статус как киностолицы страны, так и нового национального культурного центра, и международного центра культурных обменов. Будучи отличной платформой для знакомства с китайской культурой и для обменов международной

---

<sup>134</sup> Дибазце Бэйцзин гоцзидяньнинцзе (Восьмой Пекинский международный кинофестиваль). [Электронный ресурс]. (дата обращения : 18.03.2018).

<sup>135</sup> Юй Лили Блестящие перспективы китайского кинорынка // Китай. 2011. № 3. С. 27.

кинематографической культурой, Пекинский международный фестиваль теперь привлекает большое внимание мирового кинематографического сообщества.

Масштабы Пекинского международного кинофестиваля ежегодно растут. Департамент конкурса премии «Tiantan Award» 2018 года получил 659 заявок из 71 страны. В этом году было отобрано 15 фильмов которые попали в шорт-лист фестиваля, которые в дальнейшем будут претендовать на награды<sup>136</sup>.

На фестивале проходит уже ставшая традиционной ярмарка кино. Свою продукцию и услуги представляют кинокомпании, актерские агентства, рекламные фирмы и другие организации из множества стран. Подписывается огромное количество контрактов, договоренности по которым затрагивают развитие многих составляющих индустрии кино: инвестиции в кинопроизводство, строительство кинотеатров и киностудий, создание банка киноматериала, и другие проекты в сфере кино. В прошлом году общая сумма подписанных контрактов достигла свыше 16,3 миллиарда юаней (2,5 миллиарда долларов). Это намного превосходит показатели некогда крупнейших в Азии Шанхайского и Токийского международных кинофестивалей<sup>137</sup>.

8-й Международный кинофестиваль в Пекине проходил в Пекине с 15 по 22 апреля 2018 года в общей сложности 8 дней, и на данный момент Пекинский международный кинофестиваль на 8-м году – это знаменитый кинофестиваль и грандиозное культурное событие, которое привлекает к себе международное внимание. Слоганом Пекинского фестиваля в этом году выступает фраза «Разделить экран, сформировать будущее», которая подчеркивает необходимость культурных обменов для развития будущих отношений.

В качестве одного из основных мероприятий фестиваля выступает «Тематический форум» который объединяет великих мастеров в международной киноиндустрии. На форуме появляются старшие эксперты и профессора из Пекинского университета, Пекинской киноакадемии, Шанхайской театральной

---

<sup>136</sup> Дибазце Бэйцзин гоцзидяньнинцзе (Восьмой Пекинский международный кинофестиваль). [Электронный ресурс]. (дата обращения : 18.03.2018).

<sup>137</sup> Там же.

академии и Китайского киноархива, а также некоторые известные режиссеры. Благодаря обмену идеями, конфликтам в мышлении и культурным обменам, данный форум создает платформу обменов для содействия культурной интеграции и взаимному обучению между различными странами и этническими группами<sup>138</sup>.

Благодаря непрерывному расширению китайского кинорынка и последовательным прорывам в кинокассе, китайские фильмы постоянно поднимаются на новый уровень и постепенно становятся новым двигателем для развития мирового кинематографа. И если китайские фильмы стали новым двигателем глобального развития кино, то Пекинский международный кинофестиваль стал локомотивом развития и продвижения киноиндустрии Китая на мировой арене. Каждый год проведения Пекинского международного кинофестиваля запечатлевается с траекторией развития нынешней китайской киноиндустрии, которая продвигается вперед с неустанным стремлением догнать мировое кинообщество. Пятилетний период с момента создания «Tiantan Award» для кинофестиваля совпадает с пятью годами блестящих достижений в области национального культурного строительства и развитием китайского кинематографа.

Такие результаты свидетельствуют о продуктивности Пекинской ярмарки кино и перспективности китайской киноиндустрии в целом. Каждая сессия Пекинского международного кинофестиваля является своеобразным рекордом и выставкой развития мировой киноиндустрии, а также способствует международным культурным обменам. С момента создания премии «Tiantan Award» в 2013 году почти 3 200 фильмов из более чем 90 стран и регионов зарегистрировались для участия в конкурсе. Каждый год 15 фильмов из разных стран и регионов выбираются так, чтобы отражать последние стандарты кинопроизводства и тенденции создания фильмов мирового уровня. Состав жюри на ежегодной премии «Tiantan Award» подбирается таким образом, что все его члены авторитетными представителями международной киноиндустрии, которые представляют культуру и

---

<sup>138</sup> Дибазце Бэйцзин гоцидяньнинцзе (Восьмой Пекинский международный кинофестиваль). [Электронный ресурс]. (дата обращения : 18.03.2018).

эстетику разных регионов мира. Все это делает Пекинский международный кинофестиваль более профессиональным, авторитетным и с более глобальным видением современных тенденций в мировом кинематографе.

### **3.3 Международный кинофестиваль «Великий шелковый путь»**

Анонсированная в 2013 году председателем КНР Си Цзиньпином инициатива «Один пояс и один путь», совместившая в себе два проекта: «Экономический пояс Шелкового пути» и «Морской Шелковый путь XXI века» вызвала широкий резонанс в мировом сообществе. С включением данной инициативы в список основных задач, стоящих перед руководством КНР на ближайшие годы стало очевидно, что проект занимает значимое место в стратегии внешней политики Китая, а, следовательно, требует пристального изучения.

Прежде всего, важна роль «Одного пояса и одного пути» как эффективного инструмента публичной дипломатии, позволяющего создать положительный имидж Китая в регионе (и мире), и заложить основы для формирования дружественного Китаю общего культурного пространства в Евразии<sup>139</sup>.

Последние несколько лет Китай активно занимался наращиванием «мягкой» силы страны и включил в свой внешнеполитический арсенал целый ряд инструментов публичной дипломатии, таких как программы культурного и образовательного обмена, распространение китайского языка через Институты Конфуция, проведение широкомасштабных спортивных и деловых мероприятий и так далее.

Инициатива «Один пояс и один путь» неожиданно получила широкий отклик, как в самом Китае, так и в мире. Концепция «Один пояс и один путь» стала самой популярной и востребованной идеей, выдвинутой Китаем со времен окончания холодной войны. В результате в Китае появился целый ряд исследований посвященных вариантам использования концепций «Одного пояса и одного пути» и «Шелкового пути» в качестве инструмента публичной дипломатии.

---

<sup>139</sup> Страница проекта «Один пояс и один путь» на сайте Пресс-канцелярии Госсовета КНР [Электронный ресурс]. URL : <http://www.scio.gov.cn/ztk/wh/slxy/index.html>. (дата обращения : 29.03.2017).

Таким образом, первой задачей публичной дипломатии «Шелкового пути» стала информационно просветительская<sup>140</sup>.

Сейчас количество культурных событий - выставок, ярмарок, кинопоказов разного масштаба под эгидой «Один пояс и один путь» исчисляется сотнями. На сайте Прессканцелярии Государственного совета КНР, одной из ведущих структур в системе публичной дипломатии Китая, отдельный специальный раздел посвящен только этому проекту.

Одним из наиболее масштабных событий этого проекта стал кинофестиваль «Великий шелковый путь». В 2014 году на 17-м Шанхайском международном кинофестивале Главное государственное управление КНР по делам печати, издательств, радиовещания, кинематографии и телевидения совместно с народным правительством провинции Шэньси, объявили о создании нового кинофестиваля, который будет нацелен на содействие культурным контактам и сотрудничеству между странами вдоль Шелкового пути, и обеспечит создание новой платформы для развития международных связей в области кинематографии<sup>141</sup>.

Первый китайский международный кинофестиваль «Шелковый путь» прошел с 20 по 25 октября 2014 года в Сиане. На открытии кинофестиваля, заместитель губернатора народного правительства провинции Шэньси заявил, что в древности Сиань был не только местом развития китайской цивилизации, колыбелью китайской нации и символом культуры Китая, но и отправной точкой древнего Великого Шелкового пути. Первую церемонию открытия фестиваля целиком посвятили династии Тан. В эпоху правления этой династии, Сиань был столицей Китая и именно отсюда начинался Великий Шелковый путь. Зрители стали свидетелями грандиозного представления на историческую тему, посвященную великолепию династии Тан. На церемонии закрытия кинофестиваля кинематографисты из различных стран подписали совместную декларацию о международном сотрудничестве в рамках первого международного кинофестиваля

---

<sup>140</sup> Кривохиж С.В. Публичная дипломатия «шелкового пути» как новый тренд внешней политики Китая // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2012. № 3. С. 200.

<sup>141</sup> Там же. С. 203.

«Великий шелковый путь», нацеленную на дальнейшее укрепление сотрудничества и обменов между сторонами в сфере кино<sup>142</sup>.

Таким образом, «Великий шелковый путь» стал третьим по счету после Шанхайского и Пекинского международным кинофестивалем в Китае. На данный момент кинофестиваль «Великий Шелковый путь» проводят поочередно в провинциях Шэньси и Фуцзянь.

Организаторы кинофестиваля приглашают кинематографистов из более 50 стран и регионов, связанных с Экономическим поясом Шелкового пути и Морским Шелковым путем 21-го века, в это число входят кинематографисты из России, Индии, Ирана, Турции и Таиланда, которые в последние годы добились впечатляющих успехов в отраслях кино и телевидения.

На мероприятие приглашаются знаменитости из почти 30 стран, включая Россию, Великобританию и Италию. Также на кинофестиваль съезжаются китайские кинозвезды, в числе которых неоднократно был известный актер Джеки Чан и другие знаменитые актёры, режиссёры, сценаристы и кинокритики.

В ходе фестиваля представители киностудий принимают участие в различных форумах, презентациях, кинорынках и других мероприятиях, устроенных оргкомитетом. В рамках мероприятий представители стран вдоль Шелкового пути и звезды мирового кино обсуждают развитие китайского кинематографа, влияние Шелкового пути на индустрию кино. По результатам кинофестиваля состоявшегося в 2016 году, объём сделок на кинорынках с участием более 100 фильмов составил около 3 млрд юаней<sup>143</sup>.

Фильмы, демонстрируемые на кинофестивале, разработаны в странах вдоль Шелкового пути. Кроме того, в ходе кинофестиваля демонстрируются новейших фильмов китайского производства, в которых сосредоточены идейность, художественность и декоративность. В программе кинофестиваля представлены как полнометражные, так и короткометражные художественные и документальные

---

<sup>142</sup> Юй Лили. Баснословные кассовые сборы С. 60.

<sup>143</sup> Вань Цзяхуань. Китайские киноинвесторы лицом к миру // Китай. 2011. № 9. С. 37.

фильмы, которые создали кинематографисты из стран Азии, Ближнего Востока, Средиземноморья и Европы.

Организаторы надеются, что этот Международный кинофестиваль станет еще одной платформой для расширения контактов между кинематографистами Китая, Западной Азии и Европы после Шанхайского и Пекинского международных кинофестивалей. Как отметил ответственный представитель управления КНР по делам печати, издательств, радиовещания, кинематографии и телевидения, проведение кинофестиваля «Великий шелковый путь» нацелено на укрепление культурных связей и расширение сотрудничества деятелей культуры стран, по территории которых проходил исторический Великий Шелковый путь и которые сейчас активно участвуют в реализации китайской инициативы по созданию Нового Великого Шелкового пути «Один пояс – один путь», все это в свою очередь способствует укреплению контактов между Китаем и странами Великого шелкового пути.

Таким образом, основной задачей фестиваля является поддержка стратегических идей крупнейшего экономического проекта «Новый Шёлковый путь» и укрепление связей между странами, которые раньше были частью древнего торгового пути, в области гуманитарного и экономического сотрудничества.

Не менее важной задачей кинофестиваля стоит считать создание новой платформы для развития международных связей в области кинематографии, стимулирование выхода китайских фильмов за рубеж, а также привлечение новых инвестиций в кинопроизводство.

Международный кинофестиваль Великого Шелкового пути – это действительно большое знаменательное событие для стран «Одного пояса, Одного пути». Кинофестиваль стал неотъемлемым атрибутом развития современного общества и площадкой для культурного обмена между странами Шелкового пути. Международный кинофестиваль Великого Шелкового пути – это еще одна возможность для Китая продемонстрировать культуру своей страны, и познакомиться с ней весь мир.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

За три с половиной тысячи лет могучая и самобытная китайская цивилизация внесла неоценимый вклад в историю мирового искусства и культуры. На современном этапе нашей истории, мир Китая воспринимается западной культурой в виде загадочной легенды, неумиряющего мифа, прочно укоренённого в сознании. Этот мир таит в себе много неожиданного и парадоксального, ведь особенности менталитета китайцев, сформировавшегося на основе конфуцианства, даосизма и буддизма, основаны на многовековых традициях, ритуалах и правилах. Духовное наследие их великих соотечественников для жителей Китая не просто «философские памятники», а неукоснительное руководство к действию.

Кинематограф, появившись в Китае как европейское изобретение, за 100 с лишним лет прочно врос в китайскую культуру и приобрел собственные, отличные от всего кинематографического мира черты. Соединяя в себе исконно китайские искусства (пекинскую оперу, театр теней, боевые искусства) и европейские, а позже и американские приемы выражения авторского и режиссерского замысла в кино, китайский кинематограф создал свое направление в искусстве.

Киноискусство Поднебесной можно рассматривать как необычный (и притягательный) источник для изучения, как китайского менталитета, так и шире, как ветви мирового кинематографа; оно имеет много интересных особенностей, отличающих китайское кино от кинематографа западного мира. Конечно, прежде чем сформироваться в окончательном виде, кинематографу Китая пришлось пройти сложный путь. Пережив множество взлетов и падений, он всегда оставался одним из самых значимых и любимых видов искусства.

Китай традиционно рассматривал киноискусство как воспитательный процесс, а воспитание есть, в том числе пропаганда идеальных образцов для подражания. Откровенное нравоучение, пришедшее из конфуцианской культуры, в фильмах обретало достаточно наглядную художественную форму. Нравственные и семейные ценности были и являются важными для китайских зрителей, поэтому для успеха того или иного произведения достаточно жизненного сюжета, правдивости



деталей, упоминания реальных персонажей, постановки проблемы, положительности смысла и хорошей концовки.

Кинематограф Китая заметно отличается от фильмов других стран. Конечно, в нём нельзя увидеть динамики и ярких масштабных голливудских спецэффектов, но это не означает, что в Китае отсутствует настоящее киноискусство. Первой отличительной особенностью китайских фильмов является любовь к показу боевых искусств, искусно вписанных в сюжет фильма. Сцены боёв в исполнении талантливых актёров, каскадёров, прекрасно режиссированные, кажутся невероятными и нечеловеческими, вкуче с высоким уровнем художественного мастерства и спецэффектами, делая картину завораживающей. Также стоит отметить, что именно посвящённые кунфу фильмы смогли проторить дорогу в большое кино. Второй отличительной чертой китайских фильмов является их театральность – что неудивительно, именно театральное искусство Китая положило начало драматическим сюжетам для фильмов. В таких картинах присутствует богатство актёрской игры, расстановка акцентов на символические жесты, предметы и мимику. И наконец, третьей отличительной особенностью является то, что создатели фильмов считают важным проиллюстрировать легенды и предания, традиционность китайского быта, самобытность не подвергшейся европеизации культуры Китая.

Разумеется, на формирование самобытных традиций китайского кино повлияла богатейшая культура Китая, однако современное состояние индустрии кино в стране определяют также ее социально-экономические и правовые реалии. Так, для китайского кино характерен жесткий государственный контроль над содержанием кинопродукции. На показ иностранных фильмов в Китае существует квота, на данный момент равная 34 фильмам в год. Тем не менее, китайская индустрия кино не является обособленной от других стран. Напротив, китайский прокат – желанная цель мировых киностудий, а китайские фильмы (и фильмы совместного с Китаем производства) активно продвигаются за рубежом, что в итоге в очередной раз подчеркивает то, что китайская киноиндустрия занимает все более важную роль на мировой арене.

С середины 80-х гг. XX в. кинематограф освобождается от идеологического давления со стороны государства, это подтверждается фильмами режиссеров

пятого поколения. На данном этапе китайский кинематограф занимает важное место среди Юго-Восточных азиатских стран и выходит в мировой кинематограф. Появляются новые режиссеры, проводятся новые международные кинофестивали, открываются музеи кино, в которых представлена история развития кино в Китае.

Именно с этого времени начинается творчество «пятого поколения» режиссёров, которые вошли в искусство принципиально иначе, чем их предшественники. До их появления кинематограф характеризовался фильмами с обезличенной индивидуальностью, и даже робкие ее проявления подавлялись цензурой в годы Культурной революции. Они же, пятое поколение режиссёров, стали самостоятельно думать и не боятся подвергать сомнению окружающую действительность.

В их фильмах появляется сложный образ человека, авторы используют метод прямого диалога со зрителем, повышается роль изображения, превращающегося в художественный образ. Их индивидуальность и новаторство оставляют большинство режиссеров далеко позади. С их приходом меняется жанровая структура китайского кинематографа так же, как и менялось влияние цензуры в сфере производства современных кинокартин. Появляется сотрудничество между китайскими кинорежиссерами и многими именитыми зарубежными компаниями в сфере киноиндустрии. Такого огромного прорыва в сфере производства кино, удастся добиться только благодаря творчеству выдающихся режиссеров пятого поколения.

Представителям пятого поколения присуще рвение в поисках и изменении кинематографического языка, они стремятся выработать собственный неповторимый стиль, стремясь, прежде всего, удовлетворить потребности среднестатистического зрителя. Стремление к такому индивидуализму демонстрирует глубокие перемены в китайском кинематографе в тот момент времени, который, всего несколько лет назад, подвергался попыткам беспощадной унификации. Их творчество становится известно в мире, оно стало наиболее ярким выражением нового кинематографического мышления в Китае на рубеже XX и XXI столетий.

Благодаря непрерывному расширению китайского кинорынка и последовательным прорывам в кинокассе, китайские фильмы постоянно поднимаются на новый уровень и постепенно становятся новым двигателем для развития мирового

кинематографа. И если китайские фильмы стали новым двигателем глобального развития кино, то международные кинофестивали стали локомотивом развития и продвижения киноиндустрии Китая на мировой арене.

Международные кинофестивали материкового Китая приглашают к себе большое количество выдающихся лидеров китайского и зарубежного кинопроизводства на форумы, где они выражают свои мнения, обмениваются опытом и определяют будущие устремления современной кино и теле индустрии с разных точек зрения. Благодаря обмену идеями, конфликтам в мышлении и культурным обменам, эти форумы создают платформу обменов для содействия культурной интеграции и взаимному обучению между различными странами и этническими группами.

Стремительное развитие китайской киноиндустрии открывает определенные возможности и для российских кинематографистов. Министр культуры РФ Владимир Мединский назвал кино «наиболее перспективной областью культурного сотрудничества» между Россией и Китаем. Интерес китайской публики к русской культуре, русскому языку создают благоприятные условия для продвижения в Китае российского кино, однако для деятельности на этом рынке российская киноиндустрия должна быть готова к жесткой конкуренции со стороны зарубежных коллег, включая Голливуд, повышать качество своей продукции.

Подводя итог, можно утверждать, что китайская киноиндустрия в последние годы стала одной из крупнейших в мире и готова соперничать с Голливудом за звание мирового лидера. Это проявилось не только в резком росте кассовых сборов в национальном прокате, но и в широкомасштабных китайских инвестициях как в зарубежные, в первую очередь, американские, так и в отечественные кинокомпании. Основными факторами, обусловившими расцвет киноиндустрии в Китае, стал растущий располагаемый доход населения страны и его расходы на потребление, а также стратегическая позиция китайского правительства – продвижение продукции кинематографа является из составляющих политики наращивания «мягкой силы» государства. Несмотря на наличие определенных трудностей, с которыми сталкивается китайская индустрия кино, эти долгосрочные факторы развития будут поддерживать ее дальнейший рост.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

### ИСТОЧНИКИ

#### *На русском языке*

1 Вспоминая 1942. Режиссер Фэн Сяоган. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/2756>. – 12.03.2015.

2 Герой. Режиссер Чжан Имоу. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/56932>. – 15.03.2016.

3 Землетрясение. Режиссер Фэн Сяоган. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/#66388>. – 10.03.2015.

4 Клятва. Режиссер Чэнь Кайгэ. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/6878#3>. – 28.01.2016.

5 Красный гаолян. Режиссер Чжан Имоу. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/#893>. – 24.01.2016.

6 Мэй Ланьфан: Навсегда очарованный. Режиссер Чэнь Кайгэ. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/6792#598>. – 28.04.2016.

7 Прощай, моя наложница. Режиссер Чэнь Кайгэ. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/5935#702>. – 22.03.2016.

8 Путь к Пекину. Документальный фильм [Электронный ресурс] // ССТV Русский : информационный портал. – Режим доступа : <http://russian.cntv.cn>. – 09.03.2016.

*На английском языке*

9 Zhang Yingjing, Chinese National Cinema. – New York : Routledge, 2004. – 328 p.

10 Zhang Yingjing, Encyclopedia of Chinese film. – London, 1998. – 869 p.

*На китайском языке*

11 Буцзянь бусань (Не уходи, пока не увидимся). Режиссер Фэн Сяоган. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/8024>. – 20.03.2015.

12 Да хун дэнлун гаогао гуа (Подними красный фонарь). Режиссер Чжан Имоу. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/#7689#h>. – 26.01.2016.

13 Мэйвань мэйляо (Извини, малышка). Режиссер Фэн Сяоган. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/660#782>. – 22.03.2015.

14 Синь чжунго ишу ши. Синь Чжунго дяньин ши: 1949 – 2000 (История современного искусства Китая. История современного киноискусства Китая: 1949 – 2000). – Хунань : Мэйшу чубаньшэ, 2002. – 214 с. 新中国艺术史。新中国电影史: 1949 – 2000。 – 湖南 : 美术出版社, 2002。 – 214 页。

15 Хуан Туди (Желтая земля). Режиссер Чэнь Кайгэ. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/296#tno7>. – 16.02.2016.

16 Хочжэ (Жить). Режиссер Чжан Имоу. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/#mk4021>. – 05.02.2016.

17 Цзин Кэцы Цинь Ван (Император и убийца). Режиссер Чэнь Кайгэ. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/560231>. – 25.02.2016.

18 Цзяфан ифан (Фабрика грез). Режиссер Фэн Сяоган. Кинофильм [Электронный ресурс] // Торрентино.нет : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.torrentino.net/movies/gh#692>. – 18.03.2015.

## ЛИТЕРАТУРА

### *На русском языке*

19 Американские СМИ: кассовые сборы от фильмов в Китае устанавливают новый рекорд [Электронный ресурс] // China.com : информационный портал. – Режим доступа : <http://russian.china.com/culture/famous/779/20160307/591964.html>. – 11.04.2016.

20 Битва за Китай [Электронный ресурс] // Бюллетень Кинопрокатчика.ру : офиц. сайт. – Режим доступа : [http://www.kinometro.ru/analytics/show/name/Battle\\_for\\_China\\_2015](http://www.kinometro.ru/analytics/show/name/Battle_for_China_2015). – 29.04.2016.

21 Боровская, Н. Е. Китайская культура во времени и пространстве : моногр. / Н. Е. Боровская. – М. : Изд-во Форум, 2010. – 480 с.

22 Вавилов, Е. В. Международный кинофестиваль «Великий шелковый путь» / Е. В. Вавилов // Молодёжь XXI века: шаг в будущее : материалы XVIII региональной научно- практической конференции (18 мая 2017 года) – 2017. – С. 1290 – 1291.

23 Вань Цзяхуань. Китайские киноинвесторы лицом к миру // Китай. – 2011. – № 9. – С. 36 – 39.

24 Ван Фан. Вульгарный Чжан Имоу? // Китай. – 2010. – № 2. – С. 54 – 57.

25 В Китае проходит 17-й Шанхайский международный кинофестиваль [Электронный ресурс] // ЕКД.МЕ : информационный портал. – Режим доступа : <http://ekd.me/2014/06/shanghai-film-festival/>. – 19.05.2018.

26 Горский, А. А. Киноискусство в Китае / А. А. Горский // Азия и Африка сегодня. – 2010. – № 11. – С. 67 – 70.

27 Гульятеева, Г. С. Социально-культурная проблематика в китайском кино 1990-х гг. / Г. С. Гульятеева // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. LX междунар. науч.-практ. конф. – 2016. – № 5 – С. 11 – 15.

28 Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. + доп. том / гл. ред. М. Л. Титаренко. – М. : Восточная литература, 2010. – Т. 6 : Искусство. – 1031 с.

- 29 Звездное досье: Чэнь Кайгэ [Электронный ресурс] // НовыеИзнестия.ру : новостной портал. – Режим доступа : <http://cinema.newizv.ru/actors/204/>. – 21.03.2016.
- 30 Известный режиссер Фэн Сяоган [Электронный ресурс] // Режим доступа : [http://www.russian.china.org.cn/photos/txt/2007-10/08/content\\_901422.htm](http://www.russian.china.org.cn/photos/txt/2007-10/08/content_901422.htm). – 19.03.2015.
- 31 Исаев, А. Современный китайский кинематограф: мощный рывок вперед / А. Исаев // Китай. – 2015. – № 2. – С. 76 – 77.
- 32 История Зарубежного кино (1945 – 2000) / отв. ред. В. А. Утилов. – М. : Прогресс-Традиция, 2005. – 568 с.
- 33 Караваев, Д. Л. Феномен «Китайского взлета» в мировом кинематографе 80–90-х гг. (1984 – 1996 гг.) : автореф. дис....канд. искусствоведения : 17.00.03 / Д. Л. Караваев. – М. : Изд-во НИИ Киноискусства, 1997 г. 23 с.
- 34 Каргина, П. А. История китайского кинематографа: шесть поколений китайского кинематографа / П. А. Каргина // Студенческий научный журнал. – 2010. – № 1. – С. 11 – 16.
- 35 Каргина, П. А. Конфликт поколений в современном китайском кинематографе / П. А. Каргина // Общество и государство в Китае: ХLI научная конференция Ин-т востоковедения РАН. – 2011. – № 3. – С. 426 – 429.
- 36 Кинорежиссер Фэн Сяоган [Электронный ресурс] // Энциклопедия Байду : офиц. сайт. – Режим доступа : <http://baike.baidu.com/view/3728.htm>. – 03.03.2016.
- 37 Кинорежиссер Чжан Имоу [Электронный ресурс] // Энциклопедия Байду : офиц. сайт. – Режим доступа : <http://baike.baidu.com/view/3706.htm>. – 03.03.2016.
- 38 Кинорежиссер Чэнь Кайгэ [Электронный ресурс] // Энциклопедия Байду : офиц. сайт. – Режим доступа : <http://baike.baidu.com/view/3859.htm>. – 03.03.2016.
- 39 Китай отнял у США рекорд по кассовым сборам кино [Электронный ресурс] // ВестиЭкономика.ру : офиц. сайт. – Режим доступа : <http://www.vestifinance.ru/articles/67513>. – 11.04.2018.
- 40 Китайское «землетрясение» основ [Электронный ресурс] // LostFilm.info : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.Lost-film.info/news/id391/#160>. – 25.03.2015.

41 Кудрявцев, С. В. Книга 3500 кинокритик: в 2 т. / С. В. Кудрявцев. – М. : Печатный Двор, 2008. – 688 с.

42 Кривохиж С.В. Публичная дипломатия «шелкового пути» как новый тренд внешней политики Китая / С.В. Кривохиж // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2012. – № 3. – С. 199 – 205.

43 Отношение китайцев к отечественному кино // Китай. – 2017. – № 12. – С. 12 – 13.

44 Паксютов, Г. Д. Китайская киноиндустрия: актуальные тенденции развития и социально-экономическое значение / Г. Д. Паксютов // Проблемы Дальнего Востока. – 2017. – № 6. – С. 150 – 155.

45 Режиссер Сяоган Фэн [Электронный ресурс] // ВокругТВ : информационный портал. – Режим доступа : [http://www.Vokrug.tv/person/show/Xiaogang\\_Feng/](http://www.Vokrug.tv/person/show/Xiaogang_Feng/). – 18.05.2015.

46 Се Шуан. Новый Великий поход китайского кино // Китай. – 2014. – № 11. – С. 60 – 61.

47 Синь И. Воспомятая историю китайского кино // Китай. – 2010. – № 1. – С. 55 – 56.

48 Соболева, Е. В. Киноискусство Поднебесной сквозь призму культуры / Е. В. Соболева // Вестник Забайкальского государственного университета. – 2012. – № 5. – С. 80 – 81.

49 Страница проекта «Один пояс и один путь» на сайте Пресс-канцелярии Госсовета КНР [Электронный ресурс] // Информационное управление Государственного совета Китая : офиц. сайт. – Режим доступа : <http://www.scio.gov.cn/ztk/wh/slxy/index.html>. – 29.03.2017.

50 Торопцев, С. А. Кинорежиссёр Чжан Имоу – становление мастера / С. А. Торопцев // Проблемы Дальнего Востока. – 2000. – № 5. – С. 47 – 52.

51 Торопцев, С. А. Китайское кино в «социальном поле» : моногр. / С. А. Торопцев. – М. : Изд-во Наука, 1993. – 194 с.

52 Торопцев, С. А. «Международный брэнд» китайского кино: режиссер Чжан Имоу : моногр. / С. А. Торопцев. – М. : Изд-во Экономика, 2008. – 272 с.



- 53 Торопцев, С. А. Международный форум «Столетие китайского кино» / С. А. Торопцев // Проблемы Дальнего Востока. – 2006. – № 2. – С. 157 – 158.
- 54 Торопцев, С. А. Новое кино для нового человека [Электронный ресурс] // Отечественные Записки.ру : офиц. сайт. – Режим доступа : <http://www.strana-oz.ru/2008/3/novoe-kino-dlya-novogo-cheloveka>. – 20.05.2018.
- 55 Торопцев, С. А. Роль Чжан Имоу в развитии китайского кино / С. А. Торопцев // Проблемы Дальнего Востока. – 2005. – № 5. – С. 49 – 56.
- 56 Торопцев, С. А. Трудные годы китайского кино : моногр. / С. А. Торопцев. – М. : Изд-во Искусство, 1975. – 118 с.
- 57 Чжан Имоу и Чэнь Кайгэ: Инь и Ян китайского кино [Электронный ресурс] // КиноКадр.ру : развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.kinokadr.ru/articles/2012/08/12/china.shtml>. – 15.03.2016.
- 58 Чун Яту. Битва за кассу // Китай. – 2013. – № 2. – С. 56 – 57.
- 59 Шанхайский кинофестиваль в 2018 году станет более «шелковым» [Электронный ресурс] // Regnum.ru : информационный портал. – Режим доступа : <https://regnum.ru/news/2425518.html>. – 20.05.2018.
- 60 Чэнь Юйцзе. Борьба за «кассовый пирог» // Китай. – 2011. – № 3. – С. 22 – 25.
- 61 Юй Лили. Баснословные кассовые сборы // Китай. – 2010. – № 10. – С. 60 – 61.
- 62 Юй Лили. Блестящие перспективы китайского кинорынка // Китай. – 2011. – № 3. – С. 26 – 28.
- На английском языке*
- 63 David Barboza. Gritty Renegade Now Directs China's Close-Up // The New York Times. – 2008. – № 7. – P. 48 – 51.
- 64 Christopher J. Berry China on Screen: Cinema and Nation – New York : Columbia University Press, 2006. – 336 p.
- 65 Crow R. Primitive passion: visuality, sexuality, ethnography a contemporary Chinese cinema. – New York : Columbia University Press, 1995. – 356 p.
- 66 Jing Zhang. Rings «Proud to Be Chinese» // The New York Times. – 2008. – № 3. – P. 54 – 56.

67 Jubin Hu. Projecting a Nation: Chinese National Cinema before 1949. – Hong Kong : Hong Kong University Press, 2003. – 276 p.

68 Zhang Xudong. Chinese modernism in the era of reforms: cultural fever, Avant-Garde fiction, and the new Chinese cinema. – Durham : Duke University Press, 1997. – 247 p.

*На китайском языке*

69 2018 Няньди 21 цзе Шанхай гоцзидяньинцзе (21ый Шанхайский кинофестиваль 2018). [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.siff.com/>. – 20.05.2018. 2018 年第 21 届上海国际电影节

70 Дибацзе Бэйцзин гоцзидяньинцзе (Восьмой Пекинский международный кинофестиваль). [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.bjiff.com/>. – 18.03.2018. 第八届北京国际电影节

71 Сюй Дие. Чжунго дяньин ши: цун чжэнчжи дяньин дао дяньин чжэнчжи. (История китайского кино: от политического кино к политике кино) // дунфан цзаобао – 2014. – №A26. – С. 1 – 3. 许荻晔。中国电影史：从政治电影到电影政治 // 东方早报。2014。 – № A26 – 页 1 – 3。

72 Чжунго дяньин ши. (История киноискусства Китая). – Пекин : Чжунго гуанбо чубаньшэ, 2004. – 226 с. 中国电影史。 – 北京 : 中国广播电视出版社, 2004。 – 226 页。

73 Чжунго дяньин ши 1905 – 1949. (История киноискусства Китая 1905 – 1949). – Пекин : Вэньхуа ишу чубаньшэ, 2005. – 318 с. 中国电影史 1905 – 1949。 – 北京 : 文化艺术出版社, 2005。 – 318 页。

74 Чжунго дяньин кэсюэ фачжаньдэ цяньцзин цзуншу. (Обзор перспектив развития китайской киноиндустрии). [Электронный ресурс] // 第一论文网 : офиц. сайт Режим доступа : <https://www.001lunwen.com/yishulilun/113504.html>. – 07.02.2018. 中国电影科学发展的前景综述

75 Чжунго ишу цяньнши цуншу. Чжунго дяньин ши (Краткая история искусства Китая. История киноискусства Китая). – Пекин : Вэньхуа ишу чубаньшэ, 1998. – 199 с. 中国艺术简史丛书。中国电影史。 – 北京 : 文化艺术出版社, 1998。 – 199 页。

## ПРИЛОЖЕНИЕ А

Таблица А. 1 – Кинокартины режиссёра Чжан Имоу

Год	Китайское название	Русское название
1987	红高粱	Красный гаолян
1989	代号美洲豹	Операция «Пума»
1991	大红灯笼高高挂	Подними красный фонарь
1992	秋菊打官司	Цю Цю идет в суд
1994	画魂	Душа живописца
1994	活着	Жить
1995	摇啊摇，摇到外婆桥	Шанхайская триада
1995	Lumière et compagnie	Люмьер и компания
1997	有话好好说	Сохраняй спокойствие
1999	一个都不能少	Ни на одного меньше
1999	我的父亲母亲	Дорога домой
2000	幸福时光	Счастье на час
2002	英雄	Герой
2004	十面埋伏	Дом летающих кинжалов
2005	千里走单骑	Путь в тысячу миль
2006	满城尽带黄金甲	Проклятие золотого цветка
2007	Chacun son cinéma ou Ce petit coup au coeur quand la lumière s'eteint et que le film commence («En Re- gardant le Film»)	У каждого свое кино (эпизод «Вечер в кино»)

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

Продолжение таблицы А. 1

2009	三枪拍案惊奇	Простая история лапши
2010	山楂树之恋	Под ветвями боярышника
2011	金陵十三釵	Цветы войны
2014	归来	Возвращение домой
2015	王朝的人杨贵妃	Ян Гуй Фэй
2016	The Great Wall	Великая стена

## ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Таблица Б. 1 – Кинокартины режиссёра Фэн Сяогана

Год	Китайское название	Русское название
1994	永失我爱	Навсегда ушедшая вместе с любовью
1997	甲方乙方	Фабрика грёз
1998	不见不散	Не уходи, пока не увидимся
1999	没完没了	Извини, малышка
2000	一声叹息	Вздых
2001	大腕	Счастливые похороны
2003	手机	Сотовый телефон
2004	天下无贼	Мир без воров
2006	夜宴	Убить императора
2007	集结号	Сигнал к сбору
2008	非誠勿擾	Нечестных прошу не беспокоить
2010	唐山大地震	Землетрясение
2010	非誠勿擾 2	Нечестных прошу не беспокоить 2
2012	一九四二	Вспоминая 1942
2013	私人订制	Личный портной

## ПРИЛОЖЕНИЕ В

Таблица В. 1 – Кинокартины режиссёра Чэнь Кайгэ

Год	Китайское название	Русское название
1984	黃土地	Желтая земля
1986	大阅兵	Большой парад
1987	孩子王	Царь детей
1991	边走边唱	Жизнь на струне
1992	霸王别姬	Прощай, моя наложница
1996	风月	Луна-соблазнительница
1998	荆柯刺秦王	Император и убийца
2001	Killing Me Softly	Убей меня нежно
2002	Ten Minutes Older: The Trumpet - эпизод «Сто цветков скрыты глубоко»	На десять минут старше: Труба
2002	和你在一起	Вместе
2005	无极	Клятва
2007	朱辛庄	У каждого свое кино (эпизод «Деревня Чжансю»)
2008	梅兰芳	Мэй Ланьфан: Навсегда очарованный
2010	赵氏孤儿	Сирота из рода Чжао
2012	搜索	Пойманные в сеть
2015	道士下山	И сошёл монах с гор