

УДК 791(510)

ХУ ЦЗЯНХУА

HU JIANGHUA

ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА ТАНЦОРА В КИТАЙСКИХ ИГРОВЫХ ФИЛЬМАХ

1946–1949 гг.

В статье рассматривается образ танцора в китайских игровых фильмах, снятых в сложный и противоречивый период истории – 1946–1949 гг. Автор анализирует образы танцоров в этических, музыкальных и шпионских фильмах и выявляет специфику их воплощения в каждом из направлений.

Ключевые слова: образ танцора, кино, игровой фильм, Китай.

THE EMBODIMENT OF A DANCER IMAGE IN CHINESE FEATURE FILMS

1946–1949

The article examines the image of a dancer in Chinese feature films shot during a complex and controversial period of history – 1946–1949. The author analyzes the images of dancers in ethical, musical and spy films and reveals the specifics of their embodiment in each of the directions.

Keywords: image of a dancer, cinema, feature film, China.

1946–1949 гг. стали особым периодом для Китая и китайского народа – осенью 1945 г. закончилась восьмилетняя война с Японией. Однако политические противоречия привели к очередному конфликту – гражданской войне. Только после основания Нового Китая в октябре 1949 г. наступил мир.

Китайское кино этого периода имеет особые черты, связанные с общественно-политической ситуацией. Предыдущие годы были отмечены консоли-

дацией патриотических сил перед лицом японской агрессии, а годы гражданской войны – углублением раскола в стране, в том числе и среди работников кинематографии [1, с. 38]. Вопреки монополизации кинопроката, творческим ограничениям для авторов и цензуре, а также засилью на экранах второсортной американской продукции, китайским кинематографистам все же удалось создать целый ряд замечательных фильмов, многие из которых стали настоящей киноклассикой. В период с сентября 1945 г. по май 1949 г. было снято около 150 художественных фильмов [3, с. 129], героями которых стали представители разных слоев общества и профессий. Среди них можно выделить картины, героями которых стали танцоры.

С 1946 по 1949 гг. продолжают сниматься «этические фильмы», сюжетные линии которых сконцентрированы на межличностных отношениях, проблемах семьи и брака, а также на определенных социальных темах [2, с. 102]. Этические фильмы были востребованы зрителями и в предыдущие годы, т. к. отражали традиционную концепцию семейной этики, глубоко укоренившуюся в Китае. В русле данного направления образ женщины-танцовщицы выстраивается в контексте социальной проблематики. Так, еще в картинах 30-х гг. «Такой рай» (1931 г., реж. Чжан Шичуань) и «Романтика на экране» (1931 г., реж. Чэн Бугао) танцовщицы подвергаются критике, а сами фильмы носят дидактический характер, предупреждая общество о последствиях легкомысленных и безнравственных поступков. Ко времени создания фильмов «Три гибкие танцующие девушки» (1937 г., реж. Чен Кенгран) и «Кровь и слезы в танцевальном зале» (1938 г., реж. Чэнь Ицин) режиссеры уже не пытаются воспитывать танцоров, а вместо этого сосредотачиваются на их трагической судьбе, показывая физические и эмоциональные страдания женщин в обществе того времени.

Продолжением направления этических фильмов стала картина «Три женщины», созданная в 1947 г. режиссером Юэ Фэном. Героинями фильма являются три женщины, живущие в послевоенном Шанхае. Автор раскрывает характеры персонажей и выразительно показывает траектории их жизни. Так, одна из героинь, Ли Пин, узнав об измене мужа, забирает дочь и уходит. Она вынуждена начать танцевать в бальном зале, чтобы заработать деньги. Тяжелая жизнь, боль и страдания приводят ее к смерти.

В 1947 г. на экраны вышел еще один фильм схожей проблематики. Картина «Птицы поют везде», режиссером которой стал Ту Гуанци, посвящена истории Линь Чуцин, которая с детства была одинока и беспомощна. Чтобы зарабатывать на жизнь, она становится танцовщицей. Неудачи и разочарования в личной жизни, смерть дочери от тяжелой болезни приводят героиню к краху.

В этих фильмах выбор профессии танцовщицы для женщин – это нежелательное и вынужденное решение. Линия развития персонажей проходит несколько стадий, среди которых «танцовщица» – это нижняя точка, падение, социальное дно и отчаяние, где движение «наверх» становится невыполнимой задачей.

Наряду с этическими фильмами, образ танцора представлен в музыкальных фильмах, которые продолжают сниматься в этот сложный период. Их неизменная популярность связана со способностью отвлекать людей от суровой и

неприглядной реальности. Возникшие в 30-х гг. китайские музыкальные фильмы изначально ориентировались на голливудские образцы – мюзиклы. С течением времени они обретали собственные черты, например, такие, как отсутствие «счастливого финала», включение в легкий развлекательный жанр скрытых метафорических посланий.

Музыкальный фильм 1948 г. «Шагая в небо» режиссера Чена Кенграна рассказывает о трагическом финале супружеской пары, которая отправилась в Шанхай. Рискованные игры с финансами приводят героев к краху. Одна из героинь фильма – танцовщица Мэй Линг, которая арендует квартиру в одном доме с супружеской парой. Она не испытывает нужды в деньгах, так как замужем за человеком, связанным с криминалом. Соседи относятся к ней с предубеждением, однако благодаря веселому и доброму характеру героини, а также ее искренней помощи соседям отношение к ней меняется. Впоследствии Мэй Линг расстается с мужем-преступником и благодаря собственным усилиям достигает успеха. Траектория ее жизни, в отличие от пути героинь предыдущих фильмов, направлена вверх: несмотря на обстоятельства, Мэй Линг удается выбраться из сложной ситуации.

Еще один музыкальный фильм этого периода – «Песнь радуги» (1949 г.), авторами которого стали режиссеры Юэ Фэн и Тао Цинь. В фильме показана история девушки по имени Лу Синьфан, которая жаждет любви. Она прекрасно танцует и благодаря этому попадает в песенно-танцевальный ансамбль. Героиня юна, жизнерадостна и полна сил. Однако впоследствии оказывается, что все сюжетные перипетии являются лишь плодом ее фантазии – девичьей мечтой, видением, сном, которые рассеиваются, как только девушка просыпается. Интересное сюжетное решение, отсутствие дидактизма, зарубежные танцы, а также пение героини, придают образу легкость и динамичность.

Данные фильмы были созданы в течение 1948–1949-х гг. К этому времени Коммунистическая партия Китая уже имела абсолютное преимущество в противостоянии, и победа была не за горами. Общество было наполнено радостью от предстоящей победы. Так и героини фильмов «Шагая в небо» и «Песнь радуги» Мэй Линг и Лу Синьфан – яркие, веселые, полные энтузиазма девушки, персонажи которых, бесспорно, вносят важный вклад в развитие образа танцора в китайском кино.

Отдельного внимания заслуживают шпионские фильмы. Их популярность резко возросла после 1946 г., когда на экраны вышла картина «Тяньцзы № 1». Фильм стал сенсацией и породил волну подобных лент, сюжет которых посвящен подпольной шпионской деятельности во время антияпонской войны [3, с. 129]. В 1948 г. режиссер Оуян Юйцян выпустил фильм «Дикий огонь и весенний ветер», рассказывающий историю встречи Фан Хуа, участницы песенно-танцевального ансамбля, и Ли Биньи. Ли Биньи потратил все свои деньги и был вынужден остаться в песенно-танцевальной труппе, чтобы работать. Вскоре после начала антияпонской войны руководитель ансамбля песни и пляски был подкуплен врагами. После того, как Фан Хуа узнала об этом, она покинула труппу. Однако, несмотря на это, Ли Биньи остается, подтверждая свою готовность сотрудничать с врагом и предать Родину. Пробуждение Ли Биньи начина-

ется после того, как он становится свидетелем японского вторжения в Китай. В результате оба героя отдают свои жизни за страну и героически погибают.

В 1948 г. на экраны вышел фильм режиссера Ван Иня «Девять смертей». Действие фильма происходит в период оккупации. Танцовщица Лю Маньцин случайно знакомится с Ли Ганом, который сбежал из тюрьмы и спасается от преследования военной полиции в доме танцовщицы. Узнав, кто такой Ли Ган, Лю Маньцин полна решимости помочь ему выполнить его миссию. После череды предательств герои пытаются бежать из-под оккупации. Однако Лю Маньцин это не удается. Пытаясь защитить своего друга, танцовщица попадает под пули и погибает.

В двух последних фильмах героини-танцовщицы похожи. Они не боятся власти и имеют твердые убеждения. Если в ранних фильмах профессия танцовщицы, зачастую воспринимаемая как недостойная, не является отражением моральных качеств, то с Фан Хуа и Лю Маньцин всё наоборот: героини олицетворяют тех патриотов, которые в условиях военного сопротивления Японии, с твердой верой в спасение страны и народа сражались за свои убеждения. Как и другие коммерческие картины, фильмы шпионского направления полны захватывающих событий, перестрелок, убийств, тонких интриг, непредсказуемых поворотов сюжета [3, с. 131]. Это, бесспорно, помогает подчеркнуть ловкость и неуловимость героев, однако их высокие моральные качества и патриотические чувства оказываются размытыми чрезмерной развлекательностью сюжета.

Таким образом, несмотря на противоречия описываемого времени, кино в период гражданской войны в Китае продолжает сниматься и танцоры, как герои киноповествования, по-прежнему появляются на экране. В сравнении с предыдущими периодами трактовка их образов усложняется, становится более разнообразной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Торопцев, С. А. Очерк истории китайского кино 1896-1966 / С. А. Торопцев. – Москва : Наука, 1979. – 230 с.
2. 刘思贝. 微距放大女性本身 — 中国伦理电影之女性题材电影的风格流变 / 刘思贝 // 视听. — 2021. — № 03. — 102–104 页 = Лю, Сибэй. Увеличение самих женщин на макро-дистанции – эволюция стиля женских фильмов в китайских этических фильмах / Лю Сибэй // Аудиовизуальный. – 2021. – № 3. – С. 102–104.
3. 侯凯. 战后中国间谍电影的重新检视与价值再勘 (1946—1949) / 侯凯 // 当代电影. — 2015. — № 4. — 129–134 页 = Хоу, Кай. Пересмотр и переоценка послевоенных китайских шпионских фильмов (1946–1949 гг.) / Хоу Кай // Современный фильм. – 2015. – № 4. – С. 129 – 134.