
УДК 791.43-22(510)

ЯНЬ ХАОТЯНЬ

**ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ
ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКИХ
КИНОКОМЕДИЙ В ПЕРИОД НАЧАЛА
РЕФОРМ И ПОЛИТИКИ ОТКРЫТОСТИ
ПОД РУКОВОДСТВОМ ДЭН СЯОПИНА
(1979-1989 ГГ.)**

Автор исследует кинокомедии Китая 1979–1989 гг., выделяет их основные тематические мотивы (любовь, любовь и карьера, сельская жизнь, тема реформ) и отмечает их характерные особенности: тенденцию к формированию определенных сюжетно-фабульных схем, появление типических персонажей, а также использование определенных стилистических приемов.

Ключевые слова: кинокомедии периода начала реформ и политики открытости в Китае, жанрово-тематические особенности, сюжетно-фабульные схемы, типический персонаж.

YAN HAOTIAN

GENRE AND THEMATIC FEATURES OF CHINESE FILM-COMEDIES DURING THE BEGINNING OF REFORM AND OPENNESS POLICY UNDER THE LEADERSHIP OF DENG XIAOPING (1979-1989)

The author examines Chinese film comedies of 1979–1989, identifies their main thematic motifs (love, love and career, rural life, the theme of reforms) and notes their specific features: the tendency towards the formation of certain plot schemes, the appearance of typical heroes, as well as the use of certain stylistic methods.

Keywords: film comedies of the period of the beginning of reforms and the policy of openness in China, genre and thematic features, plot schemes, a typical character.

Период начала реформ и политики открытости в Китае под руководством Дэн Сяопина с 1979 по 1989 годы стал временем значительных социальных и культурных изменений, которые не обошли стороной и кинемато-

граф. Этот период характеризуется стремительным развитием китайской экономики, постепенным открытием страны для мирового сообщества и, как следствие, обновлением социальной динамики. В эти годы китайское общество искало новые формы самовыражения, а кинематограф стал одним из способов, посредством которого это происходило. Особенно ярко данная тенденция отразилась в комедийном жанре, который, пройдя через глубокую трансформацию, начал занимать значительное место в культурной жизни страны. Если жестокость «культурной революции» временно лишила людей способности смеяться, то комедийные фильмы 80-х гг. XX в. вновь актуализировали смех в только что открывшемся китайском обществе.

Комедийные фильмы XXI века, ориентированные в большей степени на развлечение, часто рассказывают истории, оторванные от социальной реальности и проблем, в то время как комедийные фильмы периода начала реформ и политики открытости под руководством Дэн Сяопина были больше сосредоточены на социальной реальности Китая 1980-х годов, используя жанр как средство рефлексии [3, с. 196]. При анализе эмпирического материала данного периода, можно выделить несколько тем, к которым обращались в своих комедиях китайские кинематографисты.

Так, доминирующим тематическим мотивом в комедийных фильмах в это время становится тема любви. Легкие романтические комедии составляют абсолютное большинство среди комедийных фильмов нового периода. Комедии на тему сельской жизни и реформ занимают важное место в различных исследовательских монографиях и теоретических статьях, при этом романтическим комедиям часто не уделяется много внимания. Однако создание большого количества романтических комедий как раз отражает стремление зрителей к любви в новую эпоху, которая также является катарсисом эмоций, подавленных во время «культурной революции». Любовь и смех – одни из самых распространенных, но скрытых психологических потребностей новой эпохи.

Среди комедий о любви данного исторического периода наиболее значимыми являются «Молодое поколение» (реж. Ван Цзяи, 1979), «Эти двое и те двое» (реж. Санг Ху, 1979), «О, любовь, как твоя фамилия?» (реж. Ян Би-ли, 1980), «Дополняя друг друга» (реж. У Иньсюнь, 1981), «Смех и радость» (реж. Цинь Чжию, 1981), «Девушка с подносом» (реж. Ма Цзинву, 1981), «Лучше смеяться, чем плакать» (реж. Ма Цзинву, 1981), «Дочерний опыт» (реж. Бао Цичэн, 1981), «Цветной мост» (реж. Джинь Ин, 1982), «Прилетевший зять» (реж. Чжуншу Хуан, 1982), «Счастье приходит с трудом» (реж. Тянь Ран, 1982), «Почтовые отношения» (реж. Санг Ху, 1983), «Она и он» (реж. Юй Шибин, 1985), «Две пары и половина» (реж. Ван Чжицзе, 1986), «Мужчина для женщины-директора» (реж. Ян Яньцзинь, 1987), «Молодые парни и девушки» (реж. Ло Сяолин, 1987) и др.

«Культурная революция» только что подошла к концу, и люди всё ещё не могли открыто обсуждать тему любви. Таким образом, в комедиях о первой любви часто использовался усложненный нарратив в варианте «любовь и работа». Главными героями в таких комедиях обычно являлись молодые люди, ищущие идеалы и отстаивающие свои убеждения. Встреча с возлюблен-

ными, прогрессивными молодыми персонажами, вдохновляет героев на изменения, профессиональный рост, улучшение своих навыков или получение образования. Важно, что в финале фильма главные герои получают не только любовь, но и реализуют себя в труде.

Наиболее показательными с точки зрения такой сюжетно-фабульной схемы в данный период являются комедии режиссера Сан Ху, каждая из которых следует этому образцу. В его фильмах элементы комедии изначально не являются доминирующими, и главные герои не являются комедийными персонажами. Однако мастер «городских» комедий Сан Ху через тщательно сконструированные комедийные ситуации создает множество забавных совпадений, недопониманий, комических ошибок и смешных столкновений. Так, в фильме «Эти двое и те двое» активная и стремящаяся к прогрессу пара влюбленных и отстающая ленивая пара являются как будто двумя одинаковыми парами близнецов. Таким образом, после многочисленных недопониманий и смешных ситуаций обе пары в конце концов достигают счастья, стремясь к прогрессу вместе. В картине «Почтовые отношения» отстающий молодой человек, потерявший интерес к жизни из-за увлечения мелочами, встречает трудолюбивую и стремящуюся к знаниям девушку-почтальона. После этого герой начинает учиться и активно стремится к прогрессу, в итоге завоевывая ее сердце [2, с. 64].

Перечисленные фильмы представляют собой не только легкое развлечение в жанре романтической комедии, но и передают основную идеологию общества того времени. Например, в фильме «Молодое поколение» лозунги, которые произносят с экрана молодые герои могут казаться сегодня несколько неуклюжими и натянутыми в сочетании с историями любви, но они вполне отражают активность большинства молодых людей того времени в строительстве социализма [2, с. 64]. Энтузиазм молодых работников в обучении и их стремление к инновациям имеет смысл в контексте запросов нового времени к молодым людям стать «новым типом человека, обладающим идеалами, способностями, ответственностью и достижениями».

Еще одной ведущей темой в комедиях конца 1970-х–1980-х годов становится тема деревни. В начале 1980-х годов комедийные фильмы на сельскую тематику посвящены жизни крестьян. Среди таких картин следует назвать «Сладкое дело» (реж. Се Тянь, 1979), «Полные радости дома» (реж. Жао Хуаньчжан, 1981), «Смех в Лунной бухте» (реж. Сю Сулин, 1981), «Широкая дорога для врагов» (реж. Линь К, 1981), «Праздник с фонарями» (реж. Цао Чжэн, Цай Юаньюан, 1982), «Чжао Цянь Сунь Ли» (реж. Лю Зыунун, 1982), «Путь к богатству» (реж. Се Тянь, 1983) «Наш столетний бык» (реж. Жао Хуаньчжан, 1985), «Наш демобилизованный солдат» (реж. Жао Хуаньчжан, 1985), «Очаровательный оркестр» (реж. Ван Хаовэй, 1985), «Счастливая встреча» (реж. Жао Хуаньчжан, 1988) и др. Самым заметным режиссером, работавшим в данном жанрово-тематическом направлении, является Жао Хуаньчжан. Его фильмы, созданные в излюбленном жанре деревенской комедии, представляют собой панораму сельской жизни того времени. Эти фильмы создают оптимистический настрой благодаря своему идеализму. Ценность работ режиссера при этом заключается в том, что, несмотря на оп-

тимизм и идеализм, в них все же сохраняется изображение реальных проблем деревни, хотя и решаемых в комедийном ключе. Таким образом, рефлексивность и идеализация, характерные для кино нового периода, сохраняют свою актуальность и в комедийных фильмах [4, с. 176].

Любовь и интерес Жао Хуаньчжана к сельской жизни превратили его творчество в страстную оду новой социалистической деревне. Он наполнил свои работы искренними переживаниями о настоящем и будущем деревни, создавая картины, полные юмора. Можно поспорить о том, соотносится ли такая идеальная картина с реальностью времени, или она в большей степени мифологична, но среди простых зрителей такие фильмы имели большой отклик. Анализ сельской трилогии Жао Хуаньчжана («Полные радости дома», «Наш столетний бык», «Наш демобилизованный солдат») показывает, что несмотря на большую уверенность режиссера в правильности экономической политики нового периода в сельской местности, его вера не была слепой. В данной трилогии нашли отражение некоторые актуальные проблемы, возникавшие в процессе реализации политики нового периода, хоть и показаны они в комедийном ключе.

Еще одно тематическое направление в жанре комедии в исследуемый период – тема реформ. Комедийные фильмы на тему реформ – это уникальное явление новой эпохи. Реформы как движущая сила социального развития оказывают значительное влияние на все аспекты общественной жизни, меняя психологическое состояние и образ жизни людей. Комедии о реформах – это фильмы, основанные на новых реалиях социальной жизни и идеях строительства нового общества в период реформ и открытости. В таких фильмах часто оказывались так называемыми «производственными» комедиями, в которых использовалась сюжетная модель «комедия и работа». Это ярко проявилось в таких фильмах, как «Смотри на эту семью» (реж. Ван Хаовэй, 1979), «Как же это раздражает» (реж. Ву Иньсюн, Гао Бу, 1980) «Переполюх на дорогах» (реж. Лу Рэннь, 1981), «Все счастливы» (реж. Луо Шуци, 1981), «Приключения братьев» (реж. Чжан Ци, 1981), «Маленькая станция четвертого класса» (реж. Чжан Цифу Цзиньгун, 1984), «Братья находят удачу» (реж. Цуй Дуншэн, 1988) и др.

В комедиях на тему реформ часто противопоставляются персонажи, одни из которых поддерживают изменения, а другие сопротивляются им. Те, кто стремится к реформам, активны и прогрессивны, в то время как консерваторы отстают и сохраняют старые взгляды. В конечном итоге, после серии конфликтов и забавных ситуаций, консервативная сторона наконец принимает новые идеи и меняется. Подобный нарративный шаблон использовался в истории конфликта между консервативным старым директором завода и его зятем, стремящимся к техническим инновациям, в фильме «Смотри на эту семью», в истории противоречий между электриком, увлекающимся мелкими изобретениями, и его непонимающей женой в «Братья находят удачу» и т. д.

По сравнению с серьёзными фильмами о реформах того времени, комедии о реформах конца 70-х – середины 80-х гг. XX в. демонстрируют здоровый и яркий оптимизм. Этот оптимизм связан с изменениями, которые про-

изошли в китайском обществе с завершением «культурной революции» и началом времени реформ и открытости, он отражает атмосферу, полную жизни и радости.

Таким образом, китайские кинокомедии периода начала реформ и политики открытости под руководством Дэн Сяопина (1979–1989 гг.) отличаются глубокой социальной рефлексией и активным использованием жанра как средства обсуждения и критического осмысления изменений в обществе. В этот период кинематограф становится не просто инструментом развлечения, но и способом осмысления окружающей действительности, он отражает разнообразие переживаний и стремлений населения Китая.

Во время данного периода кинофильмы постепенно отошли от единой политической тематики времен «культурной революции» к ситуации множественного сосуществования тем, включая политические, любовные и семейные аспекты. Ведущими темами для комедий данного периода становятся любовь, любовь и карьера, сельская жизнь, тема реформ. Обращение комедии к данным темам вносит большой вклад в развитие жанра, демонстрируя уникальное для китайского комедийного кино сочетание развлечения и серьезного содержания. Эти фильмы исследуют социальные изменения, личностные преобразования и идеалы нового общества через призму юмора, любви и человеческой доброты, отражая оптимизм и веру в прогресс. В тоже время в комедиях такого рода начинают формироваться определенные сюжетно-фабульные схемы (достижение карьерного и социального успеха благодаря влюбленности, перевоспитание героя в духе нового времени и т. д.), появляться типические для таких разновидностей комедий герои (реформаторы, ретрограды и сомневающиеся герои, молодые прогрессивные люди нового типа и др.). Также авторы прибегают к таким стилистическим приемам, как гиперболизация характеристик героев, социальные аллегории, противопоставление характеров и т. д. Эти особенности придавали китайским кинокомедиям обозначенного периода более разнообразный и богатый характер по сравнению с комедиями прошлых лет.

ЛИТЕРАТУРА

1. 丁聪, 徐明. 改革开放以来国产城市喜剧电影的创作研究[J]. 戏剧之家, 2019(15):69-70. = Дин Конг, Сюй Мин. Исследование создания отечественных городских комедийных фильмов периода реформ и открытости / Дин Конг, Сюй Мин // Drama House. – 2019. – №15. – С. 69–70.
2. 刘起. 新时期中国喜剧电影的形式、题材与风格 (1979–1989 年) [J]. 电影评介, 2020(01):63-68. = Лю Ци. Формы, темы и стили китайских комедийных фильмов новой эпохи (1979–1989) / Лю Ци // Кинокритика. – 2020. – №1. – С. 63–68.
3. 饶曙光. 中国喜剧电影史, 北京: 中国电影出版社, 2005 年, 第 196–250 页 = Рао Шугуан. История китайских комедийных фильмов / Рао Шугуан // China Film. – 2005. – С. 196–250.
4. 修侗. 新时期中国喜剧电影的风格流变:1978—1989[J]. 华中学术, 2014 (01):174-184. = Сю Ти. Эволюция стиля китайских комедийных фильмов в новую эпоху: 1978–1989 / Сю Ти // Huazhong Academic. – 2014. – №1. – С. 174–184.

Информация об авторе:

Янь Хаотянь – аспирант Белорусской государственной академии искусств, г. Минск, Республика Беларусь.