

Чжан Цзинюй

Образы революции в китайском и белорусском кинематографе второй половины XX в.

Выявляются образы революции (Синьхайской в Китае, 1911 г. и Октябрьской в России, 1917 г.) в китайском и белорусском кинематографе второй половины XX в. Опираясь на научные исследования в области социологии, искусствоведения и истории кинематографа, автор определяет специфические черты историко-революционных кинофильмов, снятых в Китае и Беларуси в период с 1950 г. по 2000 г. На основе сравнительного анализа делает вывод, что наиболее характерные для историко-революционных кинокартин художественные образы, отражающие реальных исторических личностей, оказываются схожими, что является следствием близких революционных явлений и общественных процессов первой половины XX в.

Во второй половине XX в. кинематограф – одно из наиболее эффективных средств воздействия на широкую зрительскую аудиторию. В этой связи особое значение приобретают историко-революционные кинофильмы, призванные выработать у массового зрителя положительное отношение к событиям и героям революции.

Изучению специфики революционного кинематографа в Китае и Беларуси посвящены работы социологов (Л. Н. Мазур [3]) и историков кино (А. А. Венков [1], Лю Вэньчжи [5], Дин Иньнань [6]). Наиболее перспективным в контексте нашего исследования является метод компаративного анализа, который позволяет выявить общее и частное в развитии киноискусства обеих стран.

Цель статьи – определение в китайских и белорусских кинофильмах второй половины XX в. ведущих образов, связанных с темой революции.

Значимость кинематографа для пропаганды идей революции высоко оценивалась политическими лидерами уже в 1910–1920-е гг. Широко известно высказывание И. Сталина о том, что «кино есть величайшее средство массовой агитации» [4, с. 217]. Как отмечает А. А. Венков, художественный фильм в целом и историко-революционный художественный фильм в частности – это «мощное оружие пропаганды, возможно, одно из самых действенных орудий в арсенале советской партийно-государственной идеологической машины, поскольку кинофильм как произведение искусства яркое, образное, рассчитано на пассивное восприятие, а, следовательно, доступен для понимания самых широких, далеко не всегда грамотных и образованных слоев населения» [1, с. 35]. Согласно исследованию Л. Н. Мазур, «в советский период кинематограф был при-

зван, в первую очередь, воспитывать нового советского человека, функция развлечения отходила на второй план, а задачи познания/отражения реальности допускались только в контексте идеологически правильных интерпретаций, что само по себе не могло не повлиять на используемый механизм отражения» [3, с. 171].

Первые историко-революционные фильмы в Беларуси появляются в 1920-е гг. Ведущими белорусскими режиссерами, специализирующимися на революционных фильмах, были В. В. Корш-Саблин и Б. М. Степанов. С 1990-х гг. тема революции уходит из белорусского кинематографа, что связано с окончанием советского периода и развенчанием многих мифов об истории Октябрьской революции.

К числу историко-революционных фильмов, снятых на киностудии «Беларусьфильм» в 1950–1980-е гг., относятся полнометражные кинофильм «Крушение империи» по мотивам романа М. Казакова (реж. В. Корш-Саблин, 1970) и первая серия многосерийного историко-приключенческого телевизионного фильма «Государственная граница» (фильм «Мы наш, мы новый...», реж. Б. Степанов, 1980).

В китайском кинематографе интерес к Синьхайской революции 1913 г. активно возрастает в 1980-е гг. после окончания «Культурной революции» 1966–1976 гг. и снятия ограничений с китайского кинопроизводства. Как известно, за десятилетие «Культурной революции» в Китае было выпущено только несколько фильмов, сюжеты которых подвергались жесточайшей цензуре с позиций политической идеологии. К числу китайских историко-революционных кинокартин второй половины XX в. следует отнести фильмы «Цю Цзинь» (1983), «Сунь Чжуншань» (1986), «Династия Сун» (1997), а также 12-серийный телесериал «Сун Цинлин и ее сестры» (1990-е гг.).

В китайских и белорусских историко-революционных фильмах исключительное место уделяется образу вождя революции (Сунь Ятсен в Китае и В. Ленин в СССР).

Основные художественные принципы показа вождя революции в кинематографе второй половины XX в. были разработаны советскими режиссерами и сценаристами. В качестве эталонных фильмов, посвященных В. И. Ленину, назовем кинокартины «Ленин в Октябре» (реж. М. Ромм, 1937), «Ленин в 1918 году» (реж. М. Ромм, 1939), «Рассказы о Ленине» (реж. С. Юткевич, 1957), «Семья Ульяновых» (реж. В. Невзоров, 1957), «В дни Октября» (реж. С. Васильев, 1958), «Аппассионата» (реж. Ю. Вышинский, 1963), «Ленин в Польше» (реж. С. Юткевич, 1966), «Штрихи к портрету В. Ленина» (реж. Л. Пчелкин, 1967–1970), «Ленин в Париже» (реж. С. Юткевич, 1981). Согласно исследованию А. А. Венкова, в XX в. образ Ленина в советской кинематографии претерпевал эволюцию в соответствии с идеологическими акцентами эпохи. Так, напри-

мер, в 1930–1940-е гг. вождь предстает как «жестокий, бескомпромиссный политик, для которого главная цель – борьба с врагом, и неважно какой ценой» [1, с. 43]. В 1950–1960-е гг., в эпоху переосмысления предшествующего опыта построения коммунизма, образ становится более сложным, внимание режиссеров и сценаристов все более привлекает человеческая сущность вождя. В 1970–1980-е гг. образ Ленина А. А. Венков характеризует как мудрого, рассудительного, чувствующего зрелого человека [Там же].

Для китайского кинематографа второй половины XX в. наиболее востребованным оказался лирико-психологический образ вождя революции Сунь Ятсена. Первые посвященные ему историко-биографические кинофильмы появились в Китае в 1986 г. и были приурочены к 80-летию со дня рождения вождя: кинофильмы «Сунь Чжуншань» («Сунь Ятсен», реж. Дин Иньнань, 1986) и «Отец нации Сунь Ятсен и герои – основатели государства» (реж. Дин Шаньси, 1986).

В фильме «Сунь Чжуншань» («Сунь Ятсен») показывается деятельность политика после завершения Синьхайской революции, в частности трудный процесс установления сотрудничества Компартии и Гоминьдана. Картина рассказывает о борьбе Сунь Ятсена ради построения сильного и процветающего демократического Китая. При подготовке фильма была проведена научная работа с историческими материалами, касающимися личности вождя: было обработано более 1000 единиц фотоматериалов, более 1000 художественных рисунков, а также большое количество печатных и рукописных текстов [7, с. 186]. Режиссерский замысел Дин Иньнаня был новаторским для китайского кинематографа второй половины XX в. В отличие от ранних китайских историко-революционных кинофильмов документального характера Дин Иньнань стремился создать эмоционально-психологический портрет Сунь Ятсена, сохранив при этом документальную достоверность изображаемых событий.

Особое значение в фильме имеют тщательно подобранная музыка и освещение. Согласно замыслу режиссера, съемки проводились исключительно в пасмурные дни с целью передать суровую обстановку жизни в послереволюционное время [6, с. 327].

Роль Сунь Ятсена блестяще исполнил Лю Вэньчжи, которому удалось передать душевные переживания и настроения вождя. По свидетельству актера, при подготовке к съемкам он тщательно изучал биографию, фотографии и звукозаписи с речью Сунь Ятсена с целью глубокого вживания в образ [5]. Образ Сунь Ятсена в фильме раскрывается с двух сторон: с одной стороны, вождь показан как яркий лидер, обладающий силой слова, вдохновляющей сподвижников-революционеров, с другой – в сценах размышления и бытовых сценах раскрывается глубина мысли и тонкий душевный мир Сунь Ятсена (рис. 1).

В художественной исторической кинокартине «Отец нации Сунь Ятсен и герои – основатели государства» рассказывается о жизни Сунь Ятсена после основания им Китайской Республики на фоне продолжавшейся революции. В основу фильма легли исторические события бунта 1922 г., последующая борьба Сунь Ятсена с милитаристами и смерть тяжелообольного вождя. В фильме вождь представлен в первую очередь как строгий военачальник и политический лидер, что проявляется в сценах его обращений к военным и политикам с призывами к борьбе против милитаристов. Только в последних кадрах проступает лирико-психологический портрет вождя. Актеру Кху Сам Чи, сыгравшему в фильме роль Сунь Ятсена, успешно удалось передать обе грани, вследствие чего образ приобрел особую психологическую глубину. Кроме Сунь Ятсена в фильме представлены такие деятели Синьхайской революции, как Лу Хаодун (актер Эр Дуншэн), Цю Цзинь (Кара Хуэй), Цзюй Чжэн (Лу Лянвэй) и др.

Спустя почти десятилетие в Китае появляется художественный биографический кинофильм, посвященный детству и юности Сунь Ятсена, – «Путь молодого Сунь Вэня» (реж. Сяо Фэн, 1995). В фильме рассказывается о детских годах Сунь Ятсена, проведенных в родной деревне Цуйхэн провинции Чжуншань, а также о его учебе и духовном становлении на Гавайских островах. Ориентированный на детскую и юношескую аудиторию, фильм выполняет воспитательную функцию – образ вождя подается молодежи как образец для подражания. Роль будущего вождя революции сыграл юный Шэ Шаньбо, игра которого отличается искренностью, эмоциональной тонкостью и убедительностью.

Спецификой показа образа является акцентирование внимания зрителя на духовно-нравственных достоинствах Сунь Ятсена, личность которого выделяется среди других героев смелостью, бескомпромиссностью, пытливостью ума и деятельной любовью к китайскому народу. Чтобы подчеркнуть непреклонность идеологических взглядов юного Сунь Ятсена, режиссер вводит драматическую сюжетную линию, посвященную взаимоотношениям будущего вождя и его матери. Эта сюжетная линия раскрывается через религиозную сферу: поначалу Сунь Ятсен с уважением относится к традиционным взглядам матери, но по мере взросления становится ярким борцом с религиозными предрассудками прошлого (прерывает храмовую молитву, пытается публично осквернить статую китайского божества Гуань Гуна), чем доводит мать до попытки самоубийства.

Таким образом, три историко-биографических фильма, вышедшие в Китае с 1986 г. по 1995 г., показывают все этапы жизни Сунь Ятсена: от юных лет («Путь молодого Сунь Вэня») и времени участия в Синьхайской революции («Сунь Чжуншань») до борьбы с милитаристами и смерти («Отец нации Сунь Ятсен и герои – основатели государства»).

Личность Сунь Ятсена и события Синьхайской революции остаются интересными для китайского кинематографа до настоящего времени, о чем свидетельствует создание таких исторических художественных фильмов, как «Первый президент – отец нации Сунь Ятсен» (реж. Ван Кайтао, 2011) и «Синьхайская революция» (другие названия – «1911» и «Падение последней империи», реж. Джеки Чан и Чжан Ли, 2011), выпущенных к столетию Синьхайской революции. Фильм «Первый президент – отец нации Сунь Ятсен» отличается особой красочностью, достоверностью в показе костюмов представителей цинской династии, психологической и эмоциональной насыщенностью образов, динамическим развертыванием сюжета.

В белорусском кинематографе второй половины XX в. образ В. И. Ленина представлен эпизодически. В фильмографии киностудии «Беларусьфильм» нет ни одного историко-биографического фильма, посвященного личности вождя. Одним из наиболее ярких эпизодов с Лениным в белорусском кинематографе является финал фильма «Мы наш, мы новый...» (первая серия историко-приключенческого сериала «Государственная граница», 1980, реж. Б. Степанов). В фильме рассказывается реальная история офицера царской пограничной службы В. Дановича, который хочет бежать из России в свете событий Октябрьской революции 1917 г., однако впоследствии соглашается перейти на службу к новому правительству. Сцена встречи с вождем пролетариата отличается статичностью и эмоциональной сдержанностью (рис. 2). На вопросы В. Дановича и его соратников Ленин отвечает лаконично и поучительно.

Роль Ленина в фильме Б. Степанова сыграл Ю. Каюров, прославившийся в советском кинематографе исполнением роли вождя. Актер сыграл Ленина в таких фильмах, как «В начале века» (реж. А. Рыбаков, 1961), «Шестое июля» (реж. Ю. Карасик, 1968), «Ленин в Париже» (реж. С. Юткевич, 1981). Игру Ю. Каюрова в роли Ленина отличает естественность и в то же время передача цельности и величия личности. Как отмечает актер, вживаясь в образ вождя, он принципиально отказывался от традиционных для кинематографа «жестов, поз, поворотов головы, походки, от грассирования и прочего» [2, с. 50]. Главной задачей артист считал отражение масштаба личности, масштаба и движения ленинской мысли, сосредоточение на внутренней жизни Ленина. Именно такой образ вождя – сдержанный и цельный – показан в финале первого фильма сериала «Государственная граница».

Нередко в китайских и советских историко-революционных фильмах присутствует образ восставших военных, вооруженные действия которых стали толчком к развитию революций. Отправной точкой для начала Синьхайской революции стало восстание 10 октября 1911 г., под-

нятое солдатами саперного батальона, двух пехотных полков и артиллерийской дивизией (всего около 4000 солдат) и приведшее к свержению власти маньчжурской династии Цин в Учане. Батальные сцены Учанского восстания показаны в таких китайских фильмах, как «Сунь Ятсен» (реж. Дин Инънань, 1986) (рис. 3), «Первый президент – отец нации Сунь Ятсен» (реж. Ван Кайтао, 2011) и «Синьхайская революция» (реж. Джеки Чан и Чжан Ли, 2011) и др.

Ключевым событием революции в России стал штурм большевиками Зимнего дворца в Петрограде в ночь с 25 на 26 октября 1917 г. В результате штурма Временное правительство, располагавшееся во дворце, было низложено и арестовано. В российском кинематографе события Октябрьской революции традиционно ассоциировались с кинообразами, созданными в фильме С. Эйзенштейна «Броненосец “Потемкин”» (1925), впоследствии растиражированными в школьных учебниках истории: «штурм Зимнего дворца; марширующие по улицам Петрограда матросы; Ленин на броневике, выступающий перед солдатами и матросами; крейсер “Аврора”» [3, с. 174]. В белорусском кинематографе второй половины XX в. образ восставших военных представлен в историко-приключенческом фильме «Государственная граница» (реж. Б. Степанов, 1980), где неоднократно демонстрируются сцены массовых шествий матросов-революционеров по улицам Петрограда (рис. 4).

Таким образом, в китайских и белорусских кинокартинах второй половины XX в. события революций (Синьхайской 1911–1913 гг. и Октябрьской 1917 г.) всегда показываются через призму биографии вождя (Сунь Ятсена, В. И. Ленина) или другого выдающегося деятеля. Сцены военных действий и политических переговоров обычно занимают подчиненное место и выполняют функцию фона к развертыванию основной биографической линии сюжета, причем главным героем становится конкретная историческая персона. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что в китайском и белорусском кинематографе второй половины XX в. революция персонифицируется: преподносится как достижение отдельных выдающихся деятелей, а не как заслуга народа, как это было принято в советском кино 1920-х гг.

1. Венков, А. А. Образ В. И. Ленина и его трансформация в советском художественном кинематографе / А. А. Венков // Новое прошлое. – 2019. – № 1. – С. 32–47.

2. Каюров, Ю. У неисчерпаемого родника: [Актер о создании образа В. И. Ленина в кино] / Юрий Каюров // Искусство кино. – 1970. – № 4. – С. 48–51.

3. Мазур, Л. Н. Конструирование революционного мифа в советском художественном кинематографе. 1917–1953 гг. / Л. Н. Мазур // Вестник архивиста. – 2017. – № 3. – С. 168–182.

4. Сталин, И. В. Собрание сочинений : в 18 т. / И. В. Сталин. – М. : ОГИЗ, Гос. изд-во полит. лит., 1947. – Т. 6. – 432 с.

5. 刘文治.写在影片《孙中山》上映前[J]今日中国(中文版), 1986(10):26 = Лю, Вэньчжи. До выхода в прокат фильма «Сунь Чжуншань (Сунь Ятсен)» / Вэньчжи Лю // Современный Китай. – 1986. – № 10. – С. 26.
6. 丁荫楠、王亨里等.孙中山 从剧本到影视: 中国电影出版社, 1991.05:321–332 = Сунь Чжуншань (Сунь Ятсен) от сценария к фильму / Иньнань Дин [и др.]. – Пекин : Китайское кино, 1991. – С. 321–332.
7. 王兴来. 走访《孙中山》摄制组[J]. 北京电影学院学报, 1988(2):186–197 = Ван, Синлай. Интервью со съемочной группой фильма «Сунь Чжуншань» / Синлай Ван // Вестник Пекинской киноакадемии. – 1988. – № 2. – С. 186–197.

Zhang Jingyu

**Images of the revolution in Chinese
and Belarusian cinematography in the second half of the 20th century**

The article reveals the images of the revolution (Xinhai in China, 1911 and October in Russia, 1917) in the Chinese and Belarusian cinematography of the second half of the 20th century. Based on scientific research in the field of sociology, art criticism and the history of cinematography, the author determines the specific features of historical revolutionary films made in China and Belarus in the period from 1950 to 2000. On the basis of a comparative analysis, author concludes that the artistic images most characteristic of historical and revolutionary films, reflecting real historical figures, turn out to be similar, which is a consequence of close revolutionary phenomena and social processes in the first half of the 20th century.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 13.12.2021.