

так часто, что, в конце концов, превратились в мотивы. Благодаря своей ассоциации с воскресением образ павлина использовался для иллюстрации вечной жизни на небесах. Эти тенденции распространились и повлияли на последующие иллюстрации, создав новые методы изображения павлина как символа вечной жизни, а также помогли развить более тонкие значения в рамках конкретных концепций.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Августин, Аврелий*. Творения / блаженный Аврелий Августин ; сост. и подгот. текста к печати С. И. Еремеева. – СПб. : Алетейя ; Киев : УЦИММ-пресс, 1998. – Т. 3. Кн. 1–13: О граде Божиим. – 595 с.

2. *Плиний Старший*. Естественная история / Плиний Старший. – Т. I. Кн. II. – URL: <https://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1327002000> (дата обращения: 10.04.2024).

3. *Публий, Овидий Назон*. Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии / Овидий Назон Публий ; пер. с лат. С. В. Шервинского. – М. : Художественная литература, 1983. – 516 с.

4. *Севильский, Исидор*. Этимологии, или Начала : в XX кн. / святой Исидор Севильский ; подгот., пер. с лат., ст., примеч. и указ. Л. А. Харитонов. – СПб. : Евразия, 2006. – Кн. I–III : Семь свободных искусств. – 2006. – 352 с.

5. *Fliegel, S. N.* A Higher Contemplation: Sacred Meaning in the Christian Art of the Middle Ages (Sacred Landmarks) / Stephen N. Fliegel. – Kent : The Kent State University Press, 2012. – 128 p.

6. *Milburn, R.* Early Christian Art and Architecture / Robert Milburn. – California : University of California Press, 1988. – 318 p.

УДК 7.071.2:791(510)

**Ху Цзянхуа (КНР),**

*соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный университет  
культуры и искусств», Минск, Беларусь*

#### **ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ ОБРАЗА ТАНЦОРА В КИТАЙСКИХ ИГРОВЫХ ФИЛЬМАХ 1990-Х ГОДОВ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности трактовки образа танцора в игровых фильмах Китая 1990-х гг. Отмечается, что в этот период образ танцора начинает активно появляться в фильмах мифо-

логического и исторического жанров. Анализируются игровые фильмы «Зеленая Змея» («青蛇») режиссера Цуй Харка и «Ян Юйхуань» («杨玉环») режиссера Чэнь Цзялиня. Выявляются пути раскрытия характеров персонажей через танец.

**Ключевые слова:** кино, китайский игровой фильм, образ танцора, танцор.

**Hu Jianghua,**

*Competitor of a scientific degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution "Belarusian State University  
of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

### **FEATURES OF INTERPRETATION OF THE IMAGE OF A DANCER IN CHINESE FICTION FILMS OF THE 1990s**

**Abstract.** The article examines the characteristics of the interpretation of the image of the dancer in Chinese feature films of the 1990s. It notes that during this period, the image of the dancer began to appear actively in films of the mythological and historical genres. The author analyzes the fiction films Green Snake (青蛇) by director Tsui Hark and Yang Yuhuan (杨玉环) by director Chen Jialin and identifies ways to reveal the images of dancers through dance.

**Keywords:** cinema, Chinese feature film, image of a dancer, dancer.

Кино появилось в конце XIX в., в то время как танец известен уже в первобытном обществе и является одним из самых ранних видов искусства, рожденных человечеством. Танец органично вошел в ткань кинопроизведения еще на этапе немого кино, и отсутствие звука здесь не стало препятствием. Например, широко известен американский короткометражный немой фильм «Танец Лои Фуллер» 1895 г., в котором Аннабела Мур исполняла танец «серпантин», или «змеиный танец». Вместе с танцем в кино на первый план выходит его исполнитель.

Возникновение китайского кино датируется 1905 г., когда на камеру сняли сцены из батального спектакля пекинской музыкальной драмы «Битва при горе Динцзюньшань» («定军山之战») из цикла «Троецарствие» («三国演义»). Здесь танец был не самостоятелен, а существовал в синкретическом единстве с актерским мастерством, пантомимой и боевой пластикой. Это позволяет говорить о том, что танцевальные элементы присутствовали уже в первом китайском фильме, а их испол-

нителем был не танцор, а актеры пекинской музыкальной драмы.

Собственно танцор как герой экранного повествования появляется в китайском кино в 1930-е гг., когда начинается период звукового кино. Начиная с этого периода танцы неразрывно связаны с отображением жизни горожан, а танцует на экране прежде всего женщина: Цзян Сюся режиссера Чжан Шичуаня «Новогодние деньги» («压岁钱», 1937 г.), Хэ Бина из фильма режиссера Фан Пэйлиня «Фея Линбо» («万紫千红», 1943 г.), Ланьлань и Мэймэй из фильма 1961 г. «Красотки» («千娇百媚») режиссера Тао Циня и др. На протяжении истории китайского кино можно проследить несколько тенденций изображения танцовщиц на экране: они показаны либо как люди, пристрастившиеся к миру вещей и не способные вырваться из него, либо как представительницы социального дна, вынужденные ежедневно бороться за жизнь, работая в танцевальных клубах и ресторанах, либо молодежь нового общества, внезапно ощутившая чувство собственного достоинства.

Начиная с 1990-х гг., с усилением тенденций глобализации, углублением реформ и вступлением в рыночную экономику, в китайском кино появляется тенденция к более разнообразному показу образов танцоров. Они становятся героями фильмов на мифологические и исторические темы. Мифологическая тема в жанре фэнтези воплощена в фильме «Зеленая Змея» («青蛇», 1993 г.) режиссера Цуй Харка. История о тысячелетней Белой Змее (актриса Джои Вон) и столетней Зеленой Змее (актриса Мэгги Чун), превратившихся в людей, и о том, как они испытали земные чувства – любовь и ненависть. Белая Змея стала Пак Соучин и имеет спокойный характер, поскольку тысячу лет обучалась дао. В нее влюбляется Хэй Синь, молодой учитель. Зеленая Змея стала Сяо Цин, но не может избавиться от своей змеиной природы. Сяо Цин не является танцовщицей в профессиональном смысле, однако в фильме она танцует в группе профессиональных исполнительниц – индийских танцовщиц и не уступает им в мастерстве. Сяо Цин танцует в роскошном убранстве великолепного дома, демонстрируя змееподобные изгибы талии. Ее тело покрыто лишь куском красной вуали. В сочетании с таинственной и даже магической

музыкой ее танец формирует образ героини как человека и демона.

Характерно, что режиссер интегрирует танцевальные элементы в повседневное поведение персонажей, и чем очевиднее эти элементы, тем сильнее проявляется змеиная природа героинь. Режиссер использует танец, чтобы изобразить сущность персонажей, позволяя зрителям лучше понять созданные образы.

Помимо мифологических, в 1990-е гг. в китайском кинематографе начинают активно появляться исторические фильмы. В истории китайской цивилизации большую часть времени господствовала феодальная династия. Под влиянием конфуцианства здесь существовал не только социальный кодекс благожелательности, праведности, благопристойности, мудрости и веры, но и строгая иерархия в культуре и искусстве. Зачастую сложно достоверно вообразить, какими именно были древние танцы. О них сегодня мы можем составить представление, лишь глядя на фрески дуньхуанских каменных стен. К счастью, у живущих в наше время есть способ попытаться воспроизвести и запечатлеть дворцовые танцы прежних столетий на киноленту. Сочетание придворной музыки и танца с историческими фильмами – не искусственное навязывание, а естественный путь [1, с. 162].

Вышедший в 1992 г. фильм «Ян Юйхуань» («杨玉环») режиссера Чэнь Цзялиня рассказывает о жизни Ян Юйхуань, которая из наивной девушки превращается в придворную знатную даму, занимается песнями и танцами, влюбляется в императора Сюань Цзуна из династии Тан, но в итоге оказывается на склонах Мавэй\* [2, с. 1]. Это исторический фильм, в котором героиня исполняет несколько классических китайских танцев. Каждый танец показывает разные образы Ян Юйхуань, отражающие отдельные периоды ее жизни. В танце с императором Сюань Цзуном героиня, одетая в строгий костюм для верховой езды, танцует под звуки колокольчиков, демонстрируя свой нежный и очаровательный характер. Здесь Юйхуань – невинная и романтическая девушка. Следующие танцы – танец в голубой рубашке, а также costume с перьями,

---

\* Речь идет о месте перед молитвенным залом Будды, где она по приказу императора покончила с собой, когда взбунтовалась армия и потребовала ее казнить.

являются изюминкой фильма. Зритель видит прекрасные групповые танцы, изысканные костюмы и слышит величественную традиционную китайскую музыку, что в совокупности демонстрируют все великолепие династии Тан. Эти танцы показывают, что Юйхуань пользовалась большой благосклонностью императора и изображают ее уже как Ян Гуйфэй (Гуйфэй – это статусное имя жены древнего императора), которая умела хорошо петь и танцевать. Однако в сюжетном развитии фильма они обозначают начало другого периода ее жизни, трагического.

Таким образом, в 1990-е гг. образ танцора появляется в китайских игровых фильмах мифологического и исторического жанров. В этот период, как и в предыдущие десятилетия, в большинстве случаев на экране танцует женщина. Важно отметить, что в проанализированных фильмах это не профессиональная танцовщица, а героиня, в спектр умений которой входит владение искусством танца. С помощью танца она не зарабатывает себе на жизнь, но добивается своих целей. В картинах героини танцуют совместно с группами профессиональных исполнительниц, которые помогают в раскрытии их образов через танец – чувственного и демонического в фильме «Зеленая Змея», многопланового и динамичного – в фильме «Ян Юйхуань».

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. 高媛媛. 宫廷乐舞在历史题材电影中的艺术价值探析 [J]. 艺术评鉴, 2016(04):162–163. = *Гао Юаньюань*. Анализ художественной ценности дворцовой музыки и танцев в исторических тематических фильмах / Гао Юаньюань // Художественное обозрение. – 2016. – № 4. – С. 162–163.

2. 宁斌, 骆婉姝. 华语古装电影中古典舞的美学价值 [N]. 中国电影报, 2023.05.17 (011). = *Нин Бин*. Эстетическая ценность классического танца в китайских костюмированных фильмах / Нин Бин, Луо Ваньшу // Новости кино Китая. – 2023. – № 11. – С. 1–2.