

СВОЕАСАБЛІВАСЦІ РАЗВІЦЦЯ ЖАНРУ ВУСЯ ПЯН У КІТАЙСКІМ КІНЕМАТОГРАФЕ

УДК: 791.03(510)

Артыкул прысвечаны асабліваму жанру азіяцкага кіно – вуся пян (фільм пра баявыя мастацтвы). Разглядаецца сувязь літаратурнага жанру вуся і кінематаграфічнага вуся пян; прасочваецца зараджэнне і метамарфозы вуся пян і яго разнавіднасці – фільма кун-фу ў сацыяльна-гістарычным і мастацкім кантэксце развіцця кітайскага кінематаграфу; адзначаецца ўплыў асобных рэжысёраў і акцёраў на развіццё разглядаванага кінажанру.

Ключавыя словы: *вуся, вуся пян, Ганконг, кінажанр, кітайскі кінематограф, прыгодніцкае кіно, рэжысёр, фільм кун-фу.*

The article is devoted a special genre of Asian cinema – wu xia pian (martial arts film). The article discusses the relationship of literary genre wu xia and film genre wu xia pian; traced the origin and metamorphosis of wu xia pian and its variants film Kung Fu in its social and historical context and artistic development of chinese cinema; notes the influence of individual directors and actors under consideration for the development of this genre.

Сёння кітайскі кінематограф вядомы шырокаму колу гледачоў. У апошнія гады працы рэжысёраў Паднябеснай з зайздросным пастаянствам уключаюцца ў праграмныя паказы прэстыжных кінематаграфічных фестываляў і конкурсаў, атрымліваюць на іх галоўныя прызы і ўзнагароды. Кітайскіх кінематаграфістаў запрашаюць для працы ў складзе міжнародных журы, што сведчыць аб прызнанні іх высокага прафесіяналізму і заслуг у развіцці кінамастацтва.

Кітайскі кінематограф мае шырокую жанравую сістэму, якую складаюць: сацыяльная драма, камедыя, гангстарскі фільм, крымінальная драма і іншыя жанры. Аднак варта прызнаць, што самы запатрабаваны ў замежнага гледача – вуся пян, або фільм пра баявыя мастацтвы. Творы гэтага жанру зачароўваюць відовішчнасцю, пастановачным размахам. Яны маюць сваю сталую глядацкую, пераважна мужчынскую аўдыторыю.

У цэлым кітайскі кінематограф уяўляе сабой шырокае проблемнае поле для даследавання з боку мастацтвазнаўцаў. Найбуйнейшым знаўцам кітайскага кіно можна назваць расійскага гісторыка і бліскачага кітаіста С. Торапцава. У шматлікіх публікацыях ён неаднаразова пісаў пра жанр вуся пян у агульным кантэксце развіцця кітайскага кіно, звяртаў увагу на творчасць сучаснага рэжысёра Чжана Імоу («Міжнародны брэнд» кітайскага кіно – рэжысёр Чжан Імоу», 2008 [1]) і яго фільмы, знятыя ў названым жанры. Пры разглядзе вуся пян аўтар робіць акцэнт на дэманстрацыі генетычных сувязяў гэтага жанру з традыцыйнай кітайскай культурай і філасофіяй, падкрэслівае яго фэнаменальнасць.

Больш дэталёва піша пра вуся пян расійскі кінакрытык Д. Ком. У даследаванні «Формулы жаху. Уводзіны ў гісторыю і тэорыю фільма жахаў» [2] ён разглядае гэты жанр з пункту гледжання разнавіднасці фільма жахаў (хорару) на матэрыяле фантастычнага кіно Ганконга 1990-х гг. і пераважна ў сувязі з творчасцю рэжысёра Цуй

Харка. У манаграфіі «Ганконг: горад, дзе жыў кіно. Сакрэты поспеху кінематаграфічнай сталіцы Азіі» [3] Д. Ком ідзе далей і гаворыць пра развіццё вуся пян ужо ў кантэксце агульнага развіцця кінематаграфу Ганконга – краіны, дзе разгляданы намі жанр атрымаў шырокае распаўсюджанне, на прыкладзе кінастужак найбольш уплывовых рэжысёраў і прадзюсараў.

Нягледзячы на відавочную зацікаўленасць вуся пян з боку расійскіх даследчыкаў, беларускія навукоўцы не аддалі яшчэ дастатковай увагі гэтаму жанру, што абумоўлівае мэту нашага артыкула – раскрыць своеасаблівасць развіцця жанру вуся пян у кітайскім кінематаграфе. Уключэнне вуся пян у проблемнае поле айчызнага мастацтвазнаўства бачыцца неабходным. Вуся пян – вядучы жанр кіно ў сінамоўных краінах, складнік нацыянальнага кінематаграфічнага брэнда. Еўрапейскаму і амерыканскаму гледачу добра вядомы фільмы гэтага жанру з удзелам Бруса Лі, Джэкі Чана; кінастужкі, знятыя Чжанам Імоу, Цуй Харкам, Лі Анем.

Вуся пян – унікальная з’ява кітайскага кінематаграфу. Разглядаючы гісторыю развіцця гэтага кінажанру, варта ўлічваць, што пасля ўтварэння ў 1949 г. Кітайскай Народнай Рэспублікі (КНР) ён быў забаронены. Яго вытворчасць была адноўлена ў краіне пасля пачатку правядзення палітыкі рэформаў і адкрытасці (з 1978 г. і да сёння). У ганконгскім і тайваньскім кінематаграфе фільм пра баявыя мастацтвы не ведаў перыядаў заняпаду і развіваўся на працягу XX і на пачатку XXI ст. даволі стабільна. Часта гэтыя дзве краіны супрацоўнічалі ў кінавытворчасці, таму цяжка ў канчатковым выніку сцвярджаць, дзе жанр развіўся ў большай ступені: у Ганконгу або ў Тайвані.

Даследаваны жанр – адзін з жанраў прыгодніцкага кіно. У якасці сінанімічных у адносінах да вуся пян выкарыстоўваюцца вызначэн-



Кадр з фільма «Вялікі бос» (1971) рэжысёра Ло Вэя.

ні «фільм пра баявыя мастацтвы», «фільм пра ўсходнія адзінаборствы». У англамоўнай літаратуры сустракаюцца тэрміны «Chinese Martial Arts Film» або «Martial Arts Film». Паняцце *вуся пян* – вытворнае ад слова *вуся*, якое ў сваю чаргу ўзнікла шляхам зрашчэння слоў *у-шу* (баявое мастацтва) і *ся* (рыцар), і слова *пян* (фільм). У перакладзе з мандарынскага дыялекту *вуся* – «героі баявых мастацтваў».

Жанр *вуся* склаўся яшчэ ў сярэднявечнай кітайскай літаратуры. Ён звязаны з канверсіяй казачных сюжэтаў, распаўсюджаных пасля IX ст. Узнікненне жанру тлумачыцца асаблівасцямі палітычнага ладу Кітая ў мінулым. Як піша амерыканскі гісторык і тэарэтык кіно Д. Бодуэл, «Кітай мае нешчаслівую гісторыю карупцыі і тыранскіх рэжымаў. Апошнія зрыналіся толькі шляхам прыдворных інтрыг і заказных забойстваў. З таго моманту, як грамадзянская супольнасць больш не магла гарантаваць вышэйшага права, вандроўны рыцар *вуся* робіцца цэнтральным героем народнага ўяўлення» [4]. Відаць, па гэтай жа прычыне ў часы праўлення дынастыі Мін (1368 – 1644) і Цын (1644 – 1912) на *вуся* была накладзена забарона, знятая толькі пасля звяржэння імператарскай улады ў Кітаі ў 1912 г.

Падзеі *вуся* звычайна адбываюцца ў мінулым і трактуюцца з пэўнай доляй выдумкі і фантастыкі. Яны (падзеі) таксама могуць разгортвацца ў выдуманым свеце (цзянху), у якім воіны (ён або яна) падтрымліваюць правапарадак, бо законы і суды па вызначэнні не могуць яго забяспечыць.

Вольнанаёмныя воіны надзелены звышчалавечай сілай шэньгун. Дзякуючы ўнутранай канцэнтрацыі энергіі Цы яны могуць свабодна перамяшчацца ў прасторы, пераадолюючы законы гравітацыі; прадбачыць падзеі. Яны добра ведаюць і сакрэты народнай кітайскай медыцыны.

Воіны ў жанры *вуся* выдатна валодаюць мастацтвам вядзення бою і ў жыцці кіруюцца кодэсам гонару. Яны з’яўляюцца прыхільнікамі даасізму або канфуцыянства, могуць вызнаваць будызм. Часта менавіта будысцкія манахі з’яўляюцца героямі фільмаў кун-фу – разнавіднасці *вуся пян*.

Акрэсленыя жанравыя рысы літаратурнага *вуся* ўласцівыя і іх кінематографічнай версіі. Пачынаючы з 1920-х гг. часта сустракаюцца экранізацыі раманаў гэтага жанру. Першым у гісторыі *вуся пян* лічыцца фільм «Спаленне храма “Чырвоны лотас”» (1928) Чжана Шычуаня. У кінастужцы выкарыстоўваліся спецэфекты (лётаюць кінжалы,

узрываюцца феерверкі, здзяйсняюцца палёты на дроце), якія пазней сталі неад’емнай часткай візуальнага вырашэння *вуся пян*.

У 1930 – 1940 гг. пра асаблівыя дасягненні ў развіцці *вуся пян* гаварыць не даводзіцца. Прыход гучу прывёў да змяненняў жанравых прырытэтаў гледачоў і выклікаў цікавасць да музычных кінастужак. Геапалітычныя абставіны Кітая, які веў нацыянальна-вызваленчую вайну супраць японскіх захопнікаў (1937 – 1945), таксама прадвызначылі латэнтнае развіццё *вуся пян* у рэчышчы вызначаных у 1920-я гг. тэндэнцый: зварот да літаратуры як сцэнарнай крыніцы, схематычнасць у пабудове сюжэта і паказе паводзінаў герояў.

Сапраўдны ўздым зацікаўленасці і шэраг змяненняў *вуся пян* адчувае ў 1950 – 1970 гг. Дапущальнымі робяцца сцэны гвалту, якія раней не сустракаліся ў фільмах гэтага жанру. Акрамя гэтага, пад уплывам заходняй, перш за ўсё, амерыканскай культуры ганконгскае грамадства пачынае паступова аддаваць перавагу відэвішчным фільмам з вялікім пастановачным размахам. У сувязі з гэтым ганконгскія рэжысёры ажыццяўляюць пошукі новых прыёмаў, якія маглі б уразіць гледача. Да прыкладу, у фільме «Ластаўка» (1961) рэжысёр Юэ Фэн упершыню выкарыстоўвае батут для стварэння ілюзіі паветранага скачка акцёраў.

Асаблівай экспрэсіяй і каларытам у 1960-я гг. вылучаюцца фільмы Кінга Ху (Кінг Ху Цзіньцзюань, 1932 – 1997) і Чанга Чэ (1923 – 2002), што зрабіла іх вядучымі рэжысёрамі *вуся пян*. Яны прапанавалі свае творы наўзамен рамантычным любоўным меладрамам у духу бравейскіх пастановак, якія панавалі ў той час. Рэжысёры прыўнеслі ў *вуся пян* аўтарскі стыль і тэму мяцежнай асобы. У іх кінастужках асабліва ўвага аддавалася акцёрскай пластыцы, эфектным трыкам, групавым эпіздам.

У 1970-я гг. развіццё вуся пян звязана найперш з імем рэжысёра Чор Юэна (1934 г. н.). Міжнародную вядомасць яму прынеслі адаптацыі серыі аповесцей пра героя Чу Люсіаня пісьменніка Гу Луна [“Клан забойцаў” (1976), “Сентыментальны мечаносец” (1978), “Вяртанне сентыментальнага мечаносца” (1982)]. Фільмы Чор Юэна адметна вылучаліся складанай інтрыгай, маляўнічымі касцюмамі.

Больш папулярнай у 1950 – 1970 гг. робіцца жанравая разнавіднасць вуся пян – фільм кун-фу, дзе дэманструецца больш прыземлены бяззбройны стыль вядзення бою (кун-фу – ганконгскі варыянт вымаўлення *у-шу*, у перакладзе з кантонскага дыялекту – ‘праца над сабой’, ‘вынік доўгіх трэніровак’). Першыя фільмы кун-фу з’явіліся яшчэ ў 1930-я гг. (“Бой Фан Шыюй на баксёрскім рынку”, 1938), але іх росквіт прыпадае на 1949 – 1969 гг. Два дзесяцігоддзі, у сваю чаргу, можна ўмоўна падзяліць на два перыяды: 1949 – 1959 гг., калі фільмы здымаліся пераважна на кантонскім дыялекце; і 1960 – 1969 гг., калі кіно загучала і на мандарынскім дыялекце.

Кантонская традыцыя здымак фільмаў кун-фу склалася на аснове пачатку масавай вытворчасці фільмаў кінакампаніяй “Shaw Brothers” і пад уплывам папулярнасці самурайскай драмы. Фільм “Кітайскі баксёр” (1970) Ван Юя выклаў парадыгму фільма кун-фу, што аб’яднала тэму барацьбы супраць японскага імперыялізму – апавядальную аснову, паказ самотнага галоўнага героя і кулачны бой як дзейсны фармат [5, с. 10].

На працягу 1950 – 1960 гг. у развіцці фільма кун-фу прасочваецца тэндэнцыя да большай рэалістычнасці, да выяўлення на экране складаных характараў. Наступова акцэнт пераносіўся на дэманстрацыю ўласна мастацтва ўсходніх адзінаборстваў, майстэрства валодання зброяй. У сувязі з гэтым на здымачнай пляцоўцы з’яўляецца інструктар па баявых мастацтвах. Нядзіўна, што і галоўныя ролі аддаваліся ў гэты час (потым гэта стане правілам) акцёрам, якія валодалі ўсходнімі адзінаборствамі (Кван Так-хін і Шэк Кін).

У цэлым у 1970-я гг. у фільмах кун-фу акцэнт рабіўся не на кровававы фехтаванні, а на рукапашны бой, што расцэньваецца як вяртанне да сапраўдных баявых мастацтваў. У гэты ж перыяд тэмамі кун-фу становяцца навучанне, перамога і апраўданне. Так, у фільме “Вялікі бос” (1971) Ло Вэя адлюстроўвалася барацьба кітайца ў чужой краіне (Тайланд), раскрывалася ідэя



Кадр з фільма “Зу: Воіны з Чароўнай гары” (1983) рэжысёра Цуй Харка.

зацвярджэння асабістай паваті, годнасці і ідэнтычнасці.

Таксама ў гэтай кінастужцы назіраюцца прыкметныя і істотныя змены, што назіраліся ў фільме кун-фу: падзеі адбываліся ў сучаснасці, у прэзентацыю баявых мастацтваў былі ўключаны розныя формы адзінаборстваў (сярод іх тайскі і заходні бокс, дзюдо). Такое змешванне стыляў надалей стане стандартам.

Фільм “Вялікі бос” быў адметным і па іншай прычыне. У ім сваю першую галоўную ролю выканаў Брус Лі (сапраўднае імя – Лі Сяалун, 1940 – 1973), які паклаў пачатак новаму кірунку ў рукапашным баі ў падобных фільмах. Яго талент дапамог зрушыць акцэнт з рэжысёраў кінакарцін на акцёраў. Пасля смерці Бруса Лі цікавасць да кун-фу ў замежнага гледача значна знізілася.

Выхад з сітуацыі кінавытворцы бачылі ў стварэнні новай зоркі, у якасці якой разглядаўся Джэкі Чан (Чан Кунсун, 1954 г. н.). Аднак фільмы з удзелам гэтага акцёра не выклікалі былой цікавасці (раней ён здымаўся ў фільмах з Брусам Лі ў ролях другога плана), і тады ён сам вырашыў заняцца рэжысурай. У выніку з’явіліся папулярныя камедыі з удзелам Джэкі Чана, дзе героем дэманструе высокае майстэрства валодання баявымі мастацтвамі і паводзіць сябе як воін вуся, які ратуе і абараняе свет ад зла [напрыклад, “П’яны майстар” (1978), “Гарадскі паляўнічы” (1993), “Містар Круты” (1996)]. Фільмы Джэкі Чана вылучаюцца смелымі трукамі, смешнымі пародыямі, дарагімі спецэфектамі, экзатычным асяроддзем (Расія, Аўстралія, Афрыка як месцы здымак і разгортвання падзей).

У 1980-я гг. у Ганконгу назіраўся непрацяглы спад вытворчасці баявых фільмаў, але мода на фільмы вуся пян у Паўднёва-Усходняй Азіі ніколі не знікала. Пасля закрыцця кінакампаніі “Shaw Brothers” паўстала “новая хваля” рэжысёраў, якія навучаліся ў Галівудзе і здолелі ўзяць найлепшае, што было ў кінавытворчасці Захаду, і перанесці на ўсходнюю традыцыю [6].



Кадр з фільма "Герой" (2002) рэжысёра Чжана Імау.

Сцяганосцамі "новай хвалі" сталі Цуй Харк (Чхей Хак, 1951 г. н.) і Чынг Сю-Тунг (1952 г. н.). У 1979 г. Цуй Харк паставіў свой дэбютны фільм "Матылі-забойцы", дзе змяшаліся многія жанры заходняга кіно (трылер, хорар, фэнтэзі, дэтэктыў) з элементамі вуся пян. Сапраўды вярнуць цікавасць да жанру Цуй Харк змог кінастужкай "Зу: Воіны з Чароўнай гары" (1983), якая стала і сімвалам фільмаў "новай хвалі" ганконгскага кіно. На трайнай заўвазе кінакрытыка Д. Кома, гэтая кінастужка "прадвызначыла візуальны стыль жанру, у якім вытанчанасць колеравай гамы супернічае са старадаўнімі кітайскімі акварэлямі, а гратэскавая пышнасць касцюмаў і дэкарацый нагадвае прафантазмагорыі Кена Расэла" [7]. Менавіта ў "Зу" ўпершыню было выкарыстана асвятленне, дзякуючы якому блакітнаваты туман стаў насычана святліцца. У сваю чаргу гэты фільм паўплываў і на галівудскіх рэжысёраў. Так, фільм Джона Карпентэра "Вялікі перапах у маленькім Кітаі" (1986) быў зняты пад відавочным уплывам кінастужкі ганконгскага кінематаграфіста.

Імкненне пашырыць жанравыя рамкі вуся пян зблізіла Чэна Сяадун (Чынг Сю-Тунг, 1953 г. н.) з Цуй Харкам. Працуючы ў прадзюсарскай кампаніі "Film Workshop", ён засвоіў многія кінематаграфічныя прафесіі – рэжысёра, сцэнарыста, мастака-пастаноўчыка, акцёра, харэографа баёў. Пры падтрымцы Цуй Харка Чэн Сяадун зняў свае легендарныя фільмы: "Гісторыя кітайскага прывіда" (1987), "Тэракотавыя воіны" (1989), "Віртуоз" ("Мечнік", 1990) і "Віртуоз 2" ("Мечнік 2", 1992). Пазней Сяадун аддасць перавагу працы харэографа. Яго аўтарскі стыль праяўляецца ў шрубанадобных рухах, даведзеных да дасканаласці, фехтаванні на мячах у бязважасці. Менавіта Чэн Сяадун паставіў баявыя сцэны ў фільмах "Герой" (2002) і "Дом лятаючых кінжалаў" (2004) Чжана Імау.

У цэлым, пачынаючы з 1990-х гг. цікавасць да вуся пян паступова ўзрастае. Пра гэта сведчаць шматлікія пераздымкі (рэмейкі) ужо вядомых

фільмаў. [Да прыкладу, кінастужка "Кулак легенды" (1994) Гордана Чана з'яўляецца "пераробкай" "Кулака лютасці" (1972) Бруса Лі.] Уздыму вуся пян паспрыяла прыцягненне да сумеснай вытворчасці Ганконга, Тайваня, мацерыковага Кітая, ЗША. Вынікам міжнароднага супрацоўніцтва сталі фільмы "Тыгр крадзеца, цмок тоіцца" (2000, КНР – Ганконг – ЗША) Лі Аня, "Герой" (2002, Ганконг – КНР) і "Дом лятаючых кінжалаў" (2004, КНР – Ганконг) Чжана Імау, "Абяцанне" (2005, Ганконг – КНР) Чэня Кайгэ, "Палкаводцы" (2007, Ганконг – КНР) Чэня Кэсіня, "Малады дэтэктыў Дзі: Паўстанне марскога цмока" (2013, Ганконг – КНР) Цуй Харка.

Такім чынам, вуся пян з'яўляецца кінематаграфічным брэндам, шырока вядомым за межамі сінамоўных краін. Гісторыя развіцця вуся пян у кітайскім кіно паказвае складаны і паступальны шлях засваення новых кінематаграфічных магчымасцяў за кошт выкарыстання сучасных тэхналогій, ускладнення экраннай формы апавядання разам з захаваннем нацыянальнага кантэнту і каларыту, прадстаўленнем сваіх культурных традыцый і паданняў пра светабудову. Акрамя камерцыйнай выгады, фільмы пра баявыя мастацтвы даюць амаль неабмежаваныя магчымасці для эксперыментаў мастакам, харэографам баёў, апэратарам, акцёрам і рэжысёрам.

Спіс літаратуры

1. Торонцев, С. А. "Международный бренд" китайского кино – Чжан Имю / С. А. Торонцев; Рос. акад. наук. Ин-т Дал. Востока. – М.: Экономика, 2008. – 271 с.
2. Комм, Д. Е. Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов / Д. Е. Комм. – СПб.: БХВ-Петербург, 2012. – 222 с.
3. Комм, Д. Е. Гонконг: город, где живет кино. Секреты успеха кинематографической столицы Азии / Д. Е. Комм. – СПб.: БХВ-Петербург, 2015. – 192 с.
4. Bordwell, D. HK Martial Arts Cinema [Electronic resource] / D. Bordwell // Journey to the East. – Mode of access: <http://journeyeast.tripod.com/wuxiapian.html>. – Date of access: 15.04.2015.
5. Kato, M. T. From Kung Fu to Hip Hop: Globalization, Revolution, and Popular Culture / M. T. Kato. – NY: SUNY Press, 2007. – 267 p. – (SUNY series, explorations in postcolonial studies).
6. Кинг Ху // AsiaFilm. TV [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://asiafilm.tv/person/100/>. – Дата доступа: 17.07.2015.
7. Комм, Д. Fant-Asia / Д. Комм // Искусство кино [Электронный ресурс]. – 2000. – № 8. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2000/08/n8-article13>. – Дата доступа: 16.07.2015.

Алена ШАРОЙКА,

дацэнт кафедры беларускай і сусветнай
мастацкай культуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў,
кандыдат мастацтвазнаўства.

Аўтар ахвяруе гонарам на развіццё часопіса.