

ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ ОБРАЗОВ ТАНЦОВЩИЦ В КИТАЙСКИХ ИГРОВЫХ ФИЛЬМАХ 1946–1949 ГГ.

Ху Цзяньхуа,

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

Аннотация. Рассматриваются образы танцовщиц в китайских фильмах 1946–1949 гг. Анализируется взаимосвязь особенностей экранной трактовки данных образов с социально-политическим контекстом периода, охватывающего события от окончания восьмилетней войны с Японией осенью 1945 г. до начала мирного периода и основания Нового Китая в октябре 1949 г. Выявляется специфика воплощения образов танцовщиц в картинах разной жанровой направленности: этических, музыкальных и шпионских фильмах.

Ключевые слова: кино, китайский игровой фильм, образ танцовщиц, танцовщица.

SPECIFICITY OF THE EMBODIMENT OF THE DANCER'S IMAGE IN CHINESE FEATURE FILMS OF 1946–1949

Hu Jianghua,

*Competitor of a Scientific Degree of Candidate of Sciences
of the Educational Institution «Belarusian State University
of Culture and Arts»*

Abstract. The article examines the images of dancers in Chinese films of 1946–1949. The article analyses the relationship between the peculiarities of the treatment of the images of dancers and the socio-political context of this period, covering the events from the end of the eight-year war with Japan in 1945 to the beginning of the peace period and the founding of New China in October 1949. The author reveals the specifics of the embodiment of dancers' images in films of different genres: ethical, musical and spy films.

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

1946–1949 гг. стали особым периодом для Китая и китайского народа. Осенью 1945 г. закончилась восьмилетняя война с Японией, однако из-за политических противоречий возник очередной конфликт – гражданская война. Только после основания Нового Китая в октябре 1949 г. наступил мир.

Предыдущие годы были отмечены консолидацией патриотических сил перед лицом японской агрессии, а период 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 удалось создать целый ряд 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, герои которых – танцовщицы.

С 1946 по 1949 гг. продолжают сниматься «этические фильмы» (伦理电影), сюжетные линии которых сконцентрированы на межличностных отношениях, проблемах семьи и брака, социальных темах [2, с. 102]. Продолжением такого направления фильмов стала картина «Три женщины» (三女性), созданная в 1947 г. режиссером Юэ Фэном. Героинями фильма являются 3 женщины, живущие в послевоенном Шанхае. Автор раскрывает характеры персонажей и 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. Тяжелая жизнь, боль и страдания привели 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 данных фильмах выбор профессии танцовщицы для женщин – это нежелательное и вынужденное решение. Линия развития персонажей проходит несколько стадий, среди которых

«танцовщица» – нижняя точка, социальное дно и отчаяние, где движение «наверх» становится невыполнимой задачей.

Наряду с этическими фильмами, образ танцовщицы представлен в музыкальных фильмах, которые продолжают сниматься в этот сложный период. Возникшие в 1930-х гг. китайские музыкальные фильмы изначально ориентировались на голливудские образцы – мюзиклы. С течением времени картины обретали собственные черты, например, отсутствие счастливого финала, включение в легкий развлекательный жанр скрытых метафорических посланий.

Музыкальный фильм 1948 г. «Шагая в небо» (平步青云) режиссера Чена Кенграна рассказывает о трагическом финале супружеской пары, которая отправилась в Шанхай. Из-за финансовых рискованных игр герои терпят крах. Одна из героинь – танцовщица Мэй Линг, которая арендует квартиру в одном доме с супружеской парой, не испытывает нужды в деньгах, т. к. замужем за человеком, связанным с криминалом. Траектория ее жизни, в отличие от пути героинь предыдущих фильмов, направлена вверх: несмотря на обстоятельства, Мэй Линг удается выбраться из сложной ситуации.

В музыкальном фильме «Песнь радуги» (彩虹曲) (1949), режиссерами которого стали Юэ Фэн и Тао Цинь, 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 сюжетные перипетии являются лишь плодом ее фантазии – девичьей мечтой, видением, сном, которые рассеиваются, когда девушка просыпается. Интересное сюжетное решение, отсутствие дидактизма, зарубежные танцы, а также пение героини придают образу легкость и динамичность.

Вышеперечисленные фильмы были созданы в 1947–1949-х гг., когда общество было наполнено радостью предстоящей победы. Так, и героини фильмов «Шагая в небо» и «Песнь радуги» – яркие, веселые, полные энтузиазма девушки, образы которых, бесспорно, вносят важный вклад в развитие образа танцовщицы в китайском кино.

Отдельного внимания заслуживают «шпионские фильмы» (谍战片). Их популярность резко возросла после 1946 г. с выходом на экраны картины «Тяньцзы № 1» (天字一号). Фильм стал сен-

сацией и породил волну подобных кинолент, 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» (野火春风), рассказывающий историю встречи Ли Биньи и Фан Хуа, участницы песенно-танцевального ансамбля. Ли Биньи готов сотрудничать с врагом, а его «пробуждение» начинается после того, как он становится свидетелем японского вторжения в Китай. В результате герои отдают собственные жизни за страну и героически погибают.

В 1948 г. на экраны вышел фильм режиссера Ван Иня «Девять смертей» (九死一生), действие которого происходит в период оккупации. Танцовщица Лю Маньцин случайно знакомится с Ли Ганом, который сбежал из тюрьмы и спасается от преследования военной полиции в ее доме. После череды предательств герои пытаются бежать из-под оккупации. Пытаясь защитить друга, танцовщица попадает под обстрел и погибает.

В двух последних фильмах героини-танцовщицы похожи. Их профессия, зачастую воспринимаемая как недостойная, здесь не является отражением их моральных качеств. Фан Хуа и Лю Маньцин олицетворяют тех патриотов, которые в условиях войны 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 [Там же, с. 131], что помогает подчеркнуть ловкость и неуловимость героев, однако их высокие моральные качества и патриотические чувства оказываются размытыми чрезмерной развлекательностью сюжета.

Таким образом, несмотря на противоречия обозначенного времени, в период гражданской войны в Китае продолжают снимать кино, а танцовщицы, как герои киноповествования, по-прежнему появляются на экране. В сравнении с предыдущими периодами трактовка их образов усложняется, становится более разнообразной.

1. *Торопцев, С. А.* Очерк истории китайского кино, 1896–1966 / С. А. Торопцев. – М. : 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 / 刘思贝 // [J]. 视听. – 2021. – № 3. – Р. 102–104. = *Лю Сибэй. Увели-*

чение самих женщин на макродистанции – 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 // [J] 当代电影. – 2015. – № 4. – Р. 129–134. = Хоу Кай. Пересмотр и переоценка послевоенных китайских шпионских фильмов (1946–1949 гг.) / Хоу Кай // Современный фильм. – 2015. – № 4. – С. 129–134.