

бегая к монтажу. Такую подвижную камеру можно наблюдать и в видеоклипах режиссера, где в сочетании с клиповым монтажом она делает экранный текст еще динамичнее.

Коллажная вставка отдельного кадра, казалось бы, не связанного с текущим эпизодом, – прием, который Д. Финчер освоил во время своей работы в рекламе и в клипмейкинге. Такие кадры появляются в «Бойцовском клубе» как подсознательное послание; мелькают в фильме «Семь», нагнетая атмосферу ужаса; в «Зодиак» они напоминают зрителю детали расследования.

Таким образом, в творчестве Д. Финчера очевидна характерная для рубежа XX–XXI вв. трансформация художественного языка. Работая клипмейкером, режиссер адаптировал стилистику классического кино к специфике видеоклипа. Как постановщик полнометражных фильмов он продолжал работать в выработанном стиле, привнося в игровое кино клиповую динамичность и коллажность.

1. Агафонова, Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма / Н. А. Агафонова. – Минск : Тесей, 2008. – 392 с.

2. Агафонова, Н. А. Экранное искусство: художественная и коммуникативная специфика : [монография] / Н. А. Агафонова. – Минск : БГУ культуры и искусств, 2009. – 273 с.

КИНОФИЛЬМ «НЕБЕСНАЯ ДЕВА ОСЫПАЕТ ЦВЕТАМИ» КАК ПРИМЕР ЭКРАННОЙ АДАПТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ БУДДИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Чжао Дундун,

соискатель, Белорусский государственный университет культуры и искусств

Буддизм зародился в Древней Индии в VI–V вв. до н. э. Это одна из трех ведущих мировых религий. В Китай буддизм проник в первый год правления императора Лю Синя (Ай-ди) в конце династии Западная Хань (2 г. до н. э.). В долгой истории развития в Китае данная религия стала важной составной частью традиционной китайской культуры, оказывая глубокое влияние на религиозные верования, философское мировоззре-

ние, культурные традиции и развитие искусства. Буддийское искусство Китая представляет собой сформированную самостоятельную и завершённую систему, а также стало важной составной частью искусства не только Китая, но и всего мира.

Первые фильмы на буддийские сюжеты на территории Китая стала выпускать шанхайская кинокомпания «Коммерческое издательство». В 1920 г. отделом театра теней «Коммерческого издательства» был снят фильм «Пейзаж Путошань», основной темой которого стала одна из четырех священных гор буддизма – гора Путошань. В том же году появилась экранизация «Небесная дева осыпает цветами» канонического буддийского произведения «Вималакирти нирдеша сутра», переведенного в III в. Чжи Цянем с санскрита на китайский язык. По мнению исследователя Ли Цин, фильм «Небесная дева осыпает цветами» – это не только фильм китайской оперы с буддийским сюжетом, но и самая ранняя в Китае экранизация произведения буддийской литературы [2, с. 17]. К большому сожалению, во время Первого Шанхайского сражения 28 января 1932 г. по «Коммерческому издательству» был нанесен авиаудар японскими войсками и все хранившиеся там киноленты были уничтожены, включая фильм «Небесная дева осыпает цветами». Поэтому на сегодняшний день единственным ценным историческим источником для понимания этого фильма является автобиография известного актера пекинской оперы Мэй Ланьфана «Моя жизнь в кино» [3], где есть подробное описание процесса съемок кинокартины и реализации творческого замысла. Во время работы над книгой Мэй Ланьфан уже знал об уничтожении этой киноленты, поэтому сделал очень подробное описание содержания фильма «Небесная дева осыпает цветами».

Сюжет фильма «Небесная дева осыпает цветами» был основан на буддийской сутре, в свою очередь отображенной в живописных полотнах бяньсян («преобразованное изображение»). Такие картины наглядно передавали истории из сутр в живописи, что позволяло верующим лучше понять важный смысл буддийских сутр [1, с. 18]. Такой же важной формой преобразования буддийских сутр, как и живопись бяньсян, является литература бяньвэнь, в которой общедоступным языком или с помощью ритмических слов песен толкуется содержание сутр. Литература, преобразованная из буддийских сутр, делает упор на сюжетность с целью привлечения читателей. В связи с этим

зачастую для толкования сутр используют литературу бяньвэнь и живопись бяньсян в комплексе. Слушатели одновременно смотрят на картину, созданную по мотивам буддийских сутр, и слушают объяснения наставника об истории, изображенной на картине. Такая форма распространения учения буддизма, включающая одновременно звук (литературу бяньвэнь) и изображение (живопись бяньсян), аналогична пояснениям бэнси раннего немого кино.

Однажды Будда Татхагата, сидя на лotosовом троне на Западных небесах и читая проповеди, внезапно узнал о болезни своего ученика Вималакирти. Будда отправил на грешную землю нескольких учеников, чтобы те наведали больного. Будда Татхагата решил, что Вималакирти должен воспользоваться случаем для распространения и толкования буддийских сутр, и послал Небесную деву проверить, как проходит обучение его последователей. Небесная дева с корзиной цветов в руке в отпущении от мирской суеты прибыла на грешную землю и увидела, что Вималакирти действительно обучает людей. Небесная дева осыпала людей свежими цветами из корзинки, и один из учеников – Арипутра оказался покрыт цветами с ног до головы. Все окружающие были крайне изумлены, а Небесная дева сказала: «У того, кто еще не до конца избавился от мирской суеты, цветы будут приставать к телу; кто же уже завершил избавление – к тому цветы не пристаю́т». Только так Арипутра понял, что ему еще стоит продолжить нравственный путь, и стал более старательно учиться.

Мэй Ланьфан выбрал для съемок оперу «Небесная дева осыпает цветами» из-за ее насыщенности движениями, что подходит для динамической и образной формы кинематографа. Вместе с этим практика Мэй Ланьфана в кино характеризуется некоторым «эгоизмом» актера пекинской оперы. Мэй Ланьфан полагал: «Кино – это словно особенное зеркало, позволяющее посмотреть на свои действия в общем виде» [3, с. 3]. Таким образом, киносъемка собственного сценического выступления помогала Мэй Ланьфану в процессе самоанализа и самосовершенствования. Возможно, это был общий подход к участию в создании кинофильмов исполнителями пекинской оперы на раннем этапе становления такого вида искусства.

Благодаря записям Мэй Ланьфана мы знаем, что фильм «Небесная дева осыпает цветами» имел относительно целостную

сюжетную линию и состоял из семи пьес, в трех из которых участвовал Мэй Ланьфан (вторая была кульминационной).

«Путь облаков» из пекинской оперы «Небесная дева осыпает цветами» Мэй Ланьфана – это главная одиночная музыкальная сцена в фильме. В данной сцене Небесная дева облачена в древний наряд, который скрыт накидкой пэй (предмет церемониальной одежды, который знатные женщины накидывали на плечи в Древнем Китае), а две шелковые ленты на груди Небесной девы служат важным инструментом, дополняющим музыкальное выступление (рис. 1). В отличие от других дополнительных предметов наряда (пояс-полотенце, декоративные ленты и т. п.) шелковые ленты подчеркивались в наряде и выходили на первый план. Их длина достигала 17 чи (около 5,5 м), ширина – 1,2 чи (около 40 см). Когда актер не танцевал, конец лент длиной несколько чи тянулся по полу. Обычно в танце с помощью палочки длиной в 2 чи поднималась длинная шелковая лента, такой танец назывался «Шуа Лунцзинь». Для того чтобы создать впечатление стремительного полета среди облаков, Мэй Ланьфан чередовал медленные и быстрые движения.



Рис. 1. Мэй Ланьфан в роли Небесной девы в пекинской опере «Небесная дева осыпает цветами» (Пекин, 1917)

Хотя фильм «Небесная дева осыпает цветами» представлял собой запись сценического выступления пекинской оперы, но его режиссер и по совместительству главный актер Мэй Лань-

фан в сцене «Путь облаков» в стремлении к созданию мифической атмосферы смело применял прием «суперпозиция» (двойная экспозиция), который придавал действию зрелищности и был самым ранним техническим приемом экспериментального характера в китайском кинематографе. Он создавал фантастический, превосходный визуальный эффект. Прием двойной экспозиции в дальнейшем часто применялся при создании фильмов на буддийские сюжеты в Китае, значительно обогатив образный язык этих фильмов.

Безусловно, нельзя отрицать тот огромный вклад, который внес Мэй Ланьфан и другие артисты традиционной китайской оперы в развитие фильмов на основе китайской оперы. Этот фильм положил начало адаптации сюжетов буддийской литературы в кинематографе.

1. Ван, Минли. Исследование современных китайских фильмов с буддийскими сюжетами / Минли Ван. – Гуйян: Изд-во Гуйчжоуского ун-та, 2015. – 62 с. – (на кит. языке).

2. Ли, Цин. История экранизации литературных произведений в Китае / Цин Ли. – Пекин: Китайский кинематограф, 2014. – 366 с. – (на кит. языке).

3. Мэй, Ланьфан. Моя жизнь в кино / Ланьфан Мэй. – Пекин: Китайский кинематограф, 1962. – 157 с. – (на кит. языке).

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ КИНЕМАТОГРАФА КИТАЯ

Е. Н. Шаройко,

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры белорусской
и мировой художественной культуры Белорусского
государственного университета культуры и искусств*

Современному зрителю хорошо известны фильмы с участием Брюса Ли, Джеки Чана; фильмы, снятые Чжаном Имоу, Цуй Харком, Ли Анем. Азиатских режиссеров приглашают для работы в жюри международных конкурсов и фестивалей, что само по себе свидетельствует о высоком признании их профессионального мастерства.

Последние полвека китайская кинематография не существует как единый организм. У нее нет единых государственно-ад-