

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-

министративных рамок и устойчивых эстетических характеристик. Сегодня можно выделить три ведущие системы, подпадающие под характеристику «китайское искусство кино»: кинематография Китайской Народной Республики (КНР), кинематография Тайваня, кинематография Гонконга (после 1997 г., когда это административное образование вернулось под юрисдикцию КНР, ряд мировых изданий перешел на иную транскрипцию – Сянган, соответствующую пекинским языковым нормам) [2, с. 406]. Между этими системами существуют точки соприкосновения в области эстетики, жанров, стилистики и др. Единственно, что их действительно объединяет и является прочной основой слияния – китайский язык вместе с приверженностью китайских режиссеров своей культуре, своему менталитету.

Некогда «периферийное», неевропейское кино Китая и ряда других азиатских стран (Южной Кореи, Тайваня) последнее время привлекает устойчивое внимание критиков и искусствоведов. Новые авторы стремятся приблизиться к интерпретации азиатских фильмов, но при этом сталкиваются с рядом серьезных проблем. На сегодняшний день отсутствует унифицированная система транскрибирования китайских имен, терминов и понятий. В особенности проблематичным является написание гонконгских имен. Как отмечает российский кинокритик Д. Комм: «Общепринятая русская транскрипционная система Палладия, равно как и китайский фонетический алфавит (КФА) на латинице, воспроизводят нормы произношения на путунхуа (мандарине), в то время как в Гонконге говорят на кантонском диалекте, в котором практически все иероглифы звучат иначе» [3, с. 7]. Помимо этого, исторически сложилось, что гонконгцы имеют европейские (английские) имена.

Заключение в Минске «Соглашения между правительством Республики Беларусь и правительством Китайской Народной Республики» о научно-техническом сотрудничестве (от 24.04.1992) и «Соглашения между Министерством образования Республики Беларусь и Государственным управлением по делам иностранных специалистов Китайской Народной Республики о сотрудничестве в области профессиональной подготовки, повышения квалификации, стажировки и переподготовки кадров, обмена специалистами» (от 08.09.2009) открыло возможность профессионализации в сфере изучения китайского языка. Носителей языка стали приглашать для преподавания

китайского языка в учреждениях образования Беларуси. Это дает белорусам уникальную возможность не только перенять язык из «первых уст», но и понять, «настроиться» на ментальность восточного человека. Особенно это важно для молодых лингвистов.

Определенные сложности в изучении китайского кино сопряжены с доступностью малого объема китайских фильмов на русском языке. Смотреть на языке оригинала сможет не каждый, в связи с этим возникает необходимость в дубляже кинокартин на русский и белорусский языки. Отметим, что перевод с китайского языка имеет определенные трудности, обусловленные не только особенностями самого языка, но и его национальной спецификой, особенностями его проявления в искусстве. Каждый текст создан носителем определенной картины мира и для носителя чаще всего той же национальной культуры, что и он сам. Как отмечает белорусский исследователь А. М. Букатая, «сложностью для переводчика является даже не подбор аналогичных слов/фраз на другом языке, но адекватный «перенос» культурологического содержания в иноязычную среду, сохранение своеобразия национально-культурного бытия не только писателя, но и того читателя, для которого текст был изначально предназначен» [1, с. 6]. Только благодаря внимательной, кропотливой работе переводчика может быть сохранена национальная специфика, передана национальная ментальность, придана идентичность, воссоздан характер текста. Таким образом, доступными широкому пониманию становятся не только слова-реалии, но и смысловые концепты на уровне культуры.

При дубляже китайских фильмов укладчикам текста сложно добиться совпадения артикуляции героя и его дублера. Необходимо подобрать голос, близкий по своему тембру и артикуляции оригинальному, учесть темперамент персонажа и голосовой возраст. Представители азиатских народов, и китайцы в их числе, имеют высокие голоса в отличие от европейцев.

Вовсе не приходится говорить о доступности исследований китайских киноведами. В связи с этим понять кинематографическую ситуацию современного Китая в оценке китайских авторов практически невозможно. Альтернативным является обращение к англоязычной, в основном американской, искусствоведческой литературе, написанной американскими либо китай-

скими авторами. Но и в этом случае мы сталкиваемся с проблемой конверсии оригинального текста (перевод с китайского на английский, с английского на русский), при котором теряется определенная доля ценной для ученых информации.

В Беларуси пока отсутствуют крупные исследователи-китаисты в области киноведения. Заметим, что научных работ по истории китайского кино на русском языке существует крайне малое количество. Среди них особого внимания заслуживают исследования российского историка и блестящего китаиста С. А. Торопцева, автора семи монографий по китайскому киноискусству, в числе которых: «Китайское кино в “социальном поле”, 1949–1992» (1993) [5], «“Международный бренд” китайского кино – режиссер Чжан Имоу» (2008) [6], а также нескольких книг по китайской литературе и свыше 200 статей, опубликованных в России и за рубежом.

Большой интерес вызывают монографии российского киноcritика Д. Е. Комма. В его исследовании «Формулы ужаса. Введение в историю и теорию фильма ужасов» [1] рассмотрен киножанр уся как разновидность фильма ужасов (хоррор) на материале фантастического кино Гонконга 1990-х гг. и преимущественно в связи с творчеством режиссера Цуй Харка. В монографии «Гонконг: Город, где живет кино. Секреты успеха кинематографической столицы Азии» [3] показано развитие гонконгского кинематографа во второй половине XX в. через анализ деятельности крупных киностудий, продюсеров, режиссеров, актеров своего времени.

Бесспорно ценными для изучения китайского кино являются публикации в периодических российских изданиях. По критическим статьям З. Абдуллаевой, А. Артюх, А. Василенко, А. Долина и других авторов в журналах «Искусство кино», «Сеанс» можно узнать о картинах и творчестве молодых талантливых китайских режиссеров. Но, несмотря на то, что о китайском кино сейчас пишут больше, нежели чем десять лет назад, статьи в периодике в основном носят конъюнктурный характер. Как правило, они посвящены работам, отмеченным на конкурсах и фестивалях, или режиссерам, уже привлекшим интерес.

Таким образом, проблемы в изучении китайского кино связаны с отсутствием переводной специальной литературы и доступной на русском языке фильмической продукции. Это делает невозможным глубокое изучение кинематографа Китая,

находящегося сегодня на пике зрительского и искусствоведческого интереса.

Особо актуально изучение китайского кино для Беларуси, которая успешно сотрудничает с Китаем в экономической, культурной и образовательной сферах. Рассмотрение взаимодействия западной и восточной культур, изучение китайского языка, культуры и литературы являются важными в процессе культурного диалога стран.

1. *Букатая, А. Я.* Современный китайский рассказ: актуальность перевода / А. Я. Букатая // Пути Поднебесной : сб. науч. тр. Вып. IV : в 2 ч. / редкол. : А. Н. Гордей (отв. ред.), Цуй Цимин (зам. отв. ред.). – Минск, 2015. – Ч. 1. – С. 4–8.

2. История зарубежного кино. 1945–2000 : учеб. для вузов / сост. и отв. ред. В. А. Утилов. – М. : Прогресс-Традиция, 2005. – 560 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. *Комм, Д. Е.* Формулы ужаса. Введение в историю и теорию фильма ужасов / Д. Е. Комм. – СПб. : БХВ-Петербург, 2012. – 224 с.

5. *Торопцев, С. А.* Китайское кино в «социальном поле», 1949–1992 / С. А. Торопцев ; Рос. АН, Ин-т Дальнего Востока. – М. : Наука : Вост. лит., 1993. – 191 с.

6. *Торопцев, С. А.* «Международный брэнд» китайского кино – режиссер Чжан Имоу / С. А. Торопцев ; Рос. акад. наук, Ин-т Дал. Востока. – М. : Экономика, 2008. – 271 с.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ФАКТОР ИСТОРИЧЕСКОЙ И СОЦИАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Г. Ф. Шауро,

*доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой народного
декоративно-прикладного искусства Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

Изобразительное искусство выполняет важные функции мироустройства в обществе. Мы знаем многих художников современной Беларуси, которые заявили себя выдающимися мастерами в различных видах искусства – станковой и монументальной живописи, графике, объемной пластике, декоративно-при-