

УДК 791.22:796.855(510):821.581-31:796.855

Вэй Фэн

Літаратурныя істочкі жанра уся в китаіскім кінематографі

Асновываючыся на сярнавальна-сапаставіцельным метадзе іследавання, аўтарам раскрываецца сут' нацыянальнага жанра уся, асабеннасці яго развіцця в кінематографі, взаімадзействіе с яго літаратурным прадшэственнікам. Прослежываецца становленне жанра в класіцескай і савремнай літэратурэ, выявляецца яго сувязь с історыяй, дрэвнымі рэлігійна-філасофскімі учынямі і боевымі іскусствамі Кітая ушу. Раскрываецца зодержанне панятій «ушу», «уся», «цзянху», «улінь». Устанавліваюцца рэмінісценцыя базовых кампанентаў жанра уся, впливанне творчэства савренных кітайскіх пісатэлей на развіцце прыключенчэскага кіно. Удзяляецца уважанне іспользаванню рэжысэрамі художэстванных іннавацый в кінематографі Кітая.

Кітайскі кінематограф, саадінаў в сабе пекінскую апэру, тэатр тэней, боевыя іскусства, саадаў свае направленне в іскусстве. Жанр уся как культурнае явланне Кітая атражае історыю, культуру, філасофію і боевое іскусство ушу. Дзействіе «уся» разварачваецца в асабом вымышленнаму міре («цзянху»). Сюжеты фільмаў павествуют аб історычэскіх сабытыях, чалавечэскіх судьбах в жэрновах історыі, гэроячэскіх людях, заащыцаючых дабро, караючых зло, пратывастоячых несправядлівасці. Даже этымалогія тэрміна «уся» пронізана воінственнаму духам: Wǔxiá (кіт. 武俠) праясходіт ат слав wǔ (ушу) – боевое іскусство і xiá (ся) – рыцарь, гэроя.

Шырокую ізнестнасть за прэделамі Кітая фільмы уся прыабре-лі в сэрэдзіне 1970-х гг. Савренные нацыянальныя кінолэнты в аэтом жанрэ явланця брэндам кітайскага кінематографа і шырока ізнестны как на Востоке, так і на Западе, что абуславлівае інтэрес к ным іскусствоведаў. Первымі іследаватэлямі жанра сталы гонконгскыя іскусствоведы Ні Цзюнь/倪駿, котарый выявлі этычэскую сааствалю-щую «уся», непасрэдаствэнна сувязанную с культурнаў траадыцыяй і історыяй Кітая [6], Цзя Лэйлэй/贾磊磊, Чэн Цзіхуа/程季华, уделівшыя уважанне становленню і історыі развіцця жанра в кітайскім кінематографі XX в. [7; 8].

Россыійскы іскусствовеа С. А. Торопцев [4] в іследованні творчэства Чжан Імоу аакцентываў уважанне на фільмах «Героя» і «Дом лэ-таючых кінжалов», снятых в жанрэ уся. Д. Е. Комм, расаатрываа жанровую прыроду гонконгскага кіно, паачеркывае, что нааболее ярко воплотылі прыключенчэскы жанр в кінематографі таке рэжысэры, как Чжан Чэ, Кінг Ху, Чжан Імоу, Цуы Харк і др. [1].

Беларускі мастацтвазнавец Е. Н. Шаройка аналізуе асаблівасці развіцця жанра уся і фільмаў «пра баявыя мастацтвы» ў творчасце гонконгскіх кінорежысераў [5, с. 86].

Такім образом, працэс даследавання спецыфічнага жанра толькі пачаўся, што адражаецца ў невялікай колькасці навуковых публікацый. Данае абставіненне абумоўлівае актуальнасць і *цель артыкула* – раскрыць генетычныя сувязі кіножанра уся з яго літаратурным прадшэственнікам.

Жанр уся, шырока вядомы і атрымаў шырокае распаўсюджванне ў кінематографіі краін Востка і Запада, сваімі каранямі ўходзіць у кітайскую літаратуру. Як адзначаюць гісторыкі, у адным з першых прадзвіненняў Пэй Сіна (825–880) «Куньлуньскі раб» (рис. 1) паведамляецца аб чорнакожым невольніку. Упершыню ў кітайскай літаратуры быў прадставлены герой, здольны пераадолець сілу зямнога прыцяжэння і майстэрскі валодаць мастацтвам бою [9].

С пачаткам класіфікацыі кітайскіх романаў «Троіцарства» (XIV в.; рис. 2) Ло Гуаньчжун (рис. 3), «Путешествіе на Запад» (XVI в.) У Чэньчэня, «Сон у чырвоным палацы» (XVIII в.) Цао Сюэціня і «Рэчныя заводы» (XIV в.) Ши Найаня былі закладзены асновы жанра уся і сфарміраваны яго фундаментальныя кампаненты: гістарычны фон паведамлення, упор на ваенскі аспект.

Баявыя мастацтвы Кітая *ушу* (кантонскі дыялект – гунфу/gongfu) як феномен аб'яднаюць спадчыну традыцыйнай культуры з дасягненнямі культуры сучаснай, звязаныя з рознымі відамі мастацтва, у тым ліку з літаратурай і кіно. Найбольш ярка баявое мастацтва ушу прадставлена ў романах «Рэчныя заводы» (рис. 4), заснаваным на народным казаннях аб баявых подвигах благородных разбойнікаў-повстанцаў. У аснове гэтага прадзвінення гістарычныя падзеі 1117–1121 гг., адбыўшыяся ў правінцыі Шаньдун. Сун Цзянь/宋江 вярнуў разбойнікаў, вядомых «малодцамі з гары Ляншаньбо», каб супрацьстаяць імператарскім войскам. Яму прыпісваецца стварэнне больш за дзесяць баявых стыляў, члены яго «каманды» пераадолевалі ў прыёмах кулачнага бою, на практыцы выкарыстоўвалі стылі «згубленага сляда», «72 комплексаў Сун Цзяня». Даследчык баявых мастацтваў ушу Ю. С. Мыцік адзначыў, што «у 29-й главе романа “Рэчныя заводы” <...> даецца жывое і дэталёвае апісанне баявой тэхнікі ушу» [3].

У XX в. ў літаратурным творчасці пісатэляў Гу Луна/古龍, Цзінь Юна/金庸, Сян Кайрана/向愷然 уся канчаткова фарміравалася ў жанр і атрымаў дэталёва разробаную структуру. Яго базавымі кампанентамі сталі цзянху і улінь. *Цзянху*/jiānghú – гэта месца развіцця падзеяў, у якіх жывуць майстры аднабаі. *Улінь*/wǔlín – свабоднае супольнасць людзей, аб'яднаных у школы, кланы, якія займаюцца

боевымі искусствамі (самым благородным прадстаўіцелям прыходзіцца самастойна барацца са злом).

Впершыя тэрмін «цзянху» быў упушчаны ў філасофскім памятніку кітайскай культуры «Чжуан-цзы» – знакамітай кнізе прытч, аўтарам якой з’яўляецца асновоположник філасофіі даосізма Чжуан-цзы/莊子; 369–286 гг. до н. э. Тэрмін складаецца з двух іерогліфаў: 江/«цзян» (рэка) і 湖/«ху» (озера) і буквальна азначае «рэкі і возера». Для даосав, да якіх адносіўся філасоф Чжуан-цзы, тэрмін «цзянху» значыць нешта большае, чым проста «рэкі і возера»; гэта не толькі рэальнае, но і ментальнае прасторанства свабоды, прыстанішча бежавшых ад суеты дворцовай жыцця ізнаннікаў і ідэалогія ўходу з суетнага сусвету [2].

У рамане «Рэчныя заводы» цзянху выступае як частка рэальнага сусвету, мае канкретную гістарычную прывязку да часу і месца апісваемых падзей (Лунхушань, панаванне васьмага імператара дынастыі Сун – Хуэй-цзуна), дзе адбываецца сутыкненне «чорнага шляху» «хэйдао» і блукаючых воінаў «лю ся». У далейшым гэтая канцэпцыя будзе развіта ў больш арыгінальнае прадстаўленне, асабліва папулярнае ў творчасці сучасных кітайскіх пісатэляў. Так, Цзінь Юн, адзін з самых папулярных пісатэляў Гонконга, прославіўшыся сочыненнямі ў жанры уся, у рамане «Смеюцца горады рэк і возераў» выводзіць цзянху за межы рэальнага сусвету і канструіруе фантастычную краіну, дзе справядлівасць барацца з падласцю, а любов і блародства маюць шанс перамагчы.

Такім чынам, мастацтвавы сусвет уся прадстаўляе сабой боевыя братства розных напраўленняў і школ. Час і месца дзеяння ў фільмах адбываюцца на тэрыторыі Дрэвняга Кітая (эпохі дынастыяў Сун, Мін, Троецарства, Воюючых царстваў) ці ў так званым фэнтэзііўным усесям, інаксказатэльна напамінаючым Паднебесную. Драматыргічэская канцэпцыя фільмаў – адражэнне хаатычнасці сацыяльнага сусвету, барабьы са злом і стрэманьня ўстанавіць справядлівасць ў чэстнаму паедынку. Героі – блукаючыя воіны ся і мастэра ўшу – ісповедуюць даосізм, дзэн-буддзізм. Яны блародны, сільны духам і целам, маюць чэстнае адданасць і спосабамі авладання космічэскай энэргіяй, надэляючым іх свэрхчэлавечэскімі спосабамі. «Лухшым мастэрам» становіцца найбольш іспытанным жыццём і судьбай, закаленым персанаж, які ў канцы павестваваньня часта пагібае. Супернік «самого лухшого», як правіла, хараышы воін, які лішэн важных якасцяў настаячага блароднага героя.

Отметим, что идеал *блороднага героя* іздрэвле прачно вошел в сокровищницу кітайскай літэратуры. Упамінаньня аб блукаючых воінах ся ў літэратуры восходзіць да «Істараычэскіх запісак» (рыс. 5) кітайскага істараыаграфу Сыма Цяня/司马迁 (рыс. 6) і трактату філасофа Мэн-цзы/孟子, стварцэля канфуцыянства і аўтара адноіменнага клас-

сического трактата (372–289 гг. до н. э.). В Китае периода Средних веков благородные разбойники почитались, однако в периоды правлений династий Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912) из-за боязни создать почву для революционных восстаний на образы повстанцев золотой сокровищницы культуры был наложен запрет. После падения императорских режимов «бунтарский» жанр обрел вторую жизнь, получив распространение и в искусстве кино.

Зарождение жанра уся в кинематографе Китая исследователи относят к началу XX в. Первой лентой, по мнению Ши Ци, является немой короткометражный фильм «Вор в машине» (КНР, реж. Жэнь Пэн Нянь, 1920) [10]. В нем присутствует доблестный дух борьбы с несправедливостью в защиту обиженного и боевое противостояние [9].

Первый полнометражный фильм в жанре уся «Сожжение храма Красного лотоса» был снят в 1928 г. по произведениям Сян Кайрана, родоначальника современного романа в данном жанре («История о невероятных воинах рек и озер»). В 27-часовом многосерийном немом фильме актеры демонстрировали владение боевыми искусствами ушу. Сюжет инсказательно отражал реалии Китая 1910-х гг. (распад на несколько вооруженных, враждующих друг с другом анклавов) и описывал параллельный официальной культуре мир цзянху. В фильме впервые были заложены основы хореографии боевых сцен, представлены техника паркур и трюки с использованием канатов (герои фильма умеют парить в воздухе, пускать молнии из рук и бегать по стенам), впоследствии ставшие базовыми для дальнейшего развития киножанра. В настоящий момент лента считается утраченной – сохранились лишь отдельные кадры.

За короткий период в Китае было снято большое количество фильмов в жанре уся. Как отмечает Чэн Цзихуа, «с 1928 по 1931 год более 50 кинокомпаний, больших и малых, сняли около 400 фильмов, из которых около 250 были о боевых искусствах и сверхъестественных духах, что составило около 60 % от общего объема производства» [8, с. 132]. В дальнейшем в связи с изменением политической обстановки в Китайской Республике правительство запретило производство фильмов данной тематики, фильмы в жанре уся снимались только на киностудиях Гонконга и Тайваня.

Начало новой эпохе фильмов «уся» положила картина «История Хуан Фэйхуна» (Гонконг, 1949, реж. Ху Пэн), в центре которой легендарная историческая личность, мастер боевых искусств времен заката Цинской империи, «Робин Гуд XX века» Хуан Фэйхун. По мнению Ши Ци/石琪, картина стала «эпохальным знаком и символом как для гонконгских фильмов о боевых искусствах, так и для всей истории китайских фильмов в жанре уся» [10, с. 18]. За ней последовал ряд фильмов, которые вывели гонконгское кино на лидерские позиции: «Однорукий меченосец» (Гонконг, 1967, реж. Чжан Чэ), «Золотая ласточка» (Гонконг,

1968, реж. Чжан Чэ), «Таверна у врат дракона» (Тайвань, 1967, реж. Кинг Ху), «Касание Дзен» (Тайвань, 1971, реж. Кинг Ху), «Последний салют рыцарству» (Гонконг, 1979, реж. Джон Ву). В целом повествовательная тема фильмов, карающих зло и пропагандирующих добро, является основополагающим этическим признаком жанра. Режиссеры использовали усложненную структуру сюжета, спецэффекты, передовую для того времени хореографию боев, а также полеты по воздуху на тросах. Впервые в их творчестве был использован межжанровый синтез («Однорукий меченосец» – широкомасштабная драма, «Золотая ласточка» – мелодрама).

Следующий этап взаимодействия киножанра уся с литературой связан с экранизациями произведений современных китайских авторов. Международную известность принесли фильмы, снятые по мотивам романов в жанре уся Гу Луна: «Кланы убийцы» (Гонконг, 1976, реж. Чу Юань), в основе которого роман «Метеор. Бабочка. Меч», «Сентиментальный меченосец» (Гонконг, 1977, реж. Чу Юань), снятый по мотивам романа «Сентиментальный меченосец, безжалостный меч», и последовавший за ним сиквел «Возвращение сентиментального меченосца» (Гонконг, 1981, реж. Чу Юань) с вымышленным главным героем Лу Сяофэном.

Картина «Предания о героях, стреляющих в орлов» (Гонконг, 1977, реж. Чжан Чэ) положила начало новой волне экранизаций, связанной с воплощением в кино романов Цзинь Юна (рис. 7). На сегодняшний день Цзинь Юн является наиболее успешным автором в жанре уся, книги которого имеют необычайную популярность в странах Восточной Азии. Среди экранизаций его произведений следует назвать роман «Смеющаяся гордость рек и озер» – аллегорический уся о безжалостной борьбе кланов в фантастическом цзянху с намеком на историческую привязку к империи Мин. Он лег в основу фильмов «Виртуоз» (Гонконг, 1990, реж. Кинг Ху, Тони Чхин, Цуй Харк) и «Виртуоз 2» (Гонконг, 1992, реж. Чэн Сяодун). Роман «Записки о “Следующем небе” и “Уничтожающей драконов”» послужил основой для фильма «Служители зла» (Гонконг, 1993, реж. Ван Цзин), в котором могущественные секты бесстрашных воинов и магов борются за обладание властью над миром в эпоху великой династии Юань.

На создание фильма Вонга Карвая «Прах времен» (Гонконг, 1994) вдохновил роман «Предания о героях, стреляющих в орлов». Данная кинокартина – это трагическая притча о жизни, смерти и любви, где неистовствует борьба со скрытыми и видимыми врагами, где цзянху – это реальное, но не ментальное пространство свободы, пристанище бежавшего от тягот жизни изгнанника, обречшего себя на одиночество в пустыне в надежде изжить собственную боль. Это первый фильм в жанре уся выдающегося кинорежиссера, снятый в лучших традициях дзэн-буддизма с подобающей времени эстетикой.

Повесть «Борьба дракона с тигром в Цзинхуа» Лян Юйшэна/梁羽生 стала провозвестником новой волны жанра уся. Лян Юйшэн создал более трех десятков произведений, которые оказали большое влияние на китайскую культуру XX в., наряду с Цзинь Юном и Гу Луном он считается одним из «трех опор треножника уся». Среди экранизаций его произведений популярный роман «Предание о беловолосой женщине-демо-не», легший в основу фильмов «Невеста с белыми волосами» (Гонконг, 1993, реж. Дэвид У), «Невеста с белыми волосами 2» (Гонконг, 1993, реж. Ронни Ю) и «Белокурая невеста из Лунного королевства» (Гонконг, 2014, реж. Джэйкоб Чун), а также роман «Семь мечей с небесной горы», вдохновивший известного режиссера гонконгской новой волны Цуй Харка на создание фильма «Семь мечей» (Гонконг, 2005).

Всемирно известный фильм «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» (США–Гонконг, Китай; 2000) режиссера Энга Ли (рис. 8) получил множество наград и спровоцировал беспрецедентный скачок уровня интереса к жанру уся. В основе киноленты лежит четвертый роман из пенталогии «Журавль-железо» Ван Ду Лу/王度庐. Центральной является тема воздаяния, драматургически переплетающаяся с бессмертными темами любви и предательства в рамках основополагающих канонов жанра. Визуальная сфера фильма насыщена сверхдинамичными, фантастически зрелищными боями летающих воинов – поражающих воображение балетов, создающихся специально «на камеру».

Вершиной творчества в жанре уся считаются фильмы «Герой» (КНР, Гонконг, 2002) и «Дом летающих кинжалов» (рис. 9; Китай, Гонконг, 2004) режиссера Чжан Имоу (рис. 10). В киноленте «Герой» цзянху имеет конкретную историческую привязку ко времени и месту описываемых событий – конец двухсотлетней эпохи Воюющих Царств в Древнем Китае (221 г. до н. э.) и основание династии Цинь первым «великим императором» будущего объединенного Китая Цинь Шихуанди /秦始皇帝. Улинь представляют лучшие воины побежденных царств – выдающиеся мастера ушу, сделавшие смыслом своей жизни убийство жестокого Цинь Шихуанди.

Главный герой фильма – человек без имени, победивший в сражениях всех этих воинов за право лично убить императора. В основе фильма нравственная проблематика – непростой выбор между личными интересами и интересами государства, между мстостью и прощением, между статусом жертвы и палача, ценой которому является жизнь. Темы нравственного долга и антиномии человеческой жизни раскрываются режиссером в многосложной композиции, обогащенной крупномасштабным эпосом, накалом драмы, утонченной лирикой и иносказательностью притчи, а также небывалым эстетизмом, конфуцианской трактовкой цвета и захватывающей дух живописностью. Смысловое содер-

жание ушу и в целом фильма раскрывается в сопряжении с китайской философией, историей, музыкой, каллиграфией, создающими особую художественную реальность, неисчерпаемую в своей интерпретации.

В фильме «Дом летающих кинжалов» вымышленные цзянху и улинь представляют Древний Китай с привязкой к периоду Тан, когда слабое управление страной, приведшее ее в упадок, привело к возникновению стихийных повстанческих движений, в том числе к открытому противостоянию воинов правительственных сил с воинами тайного общества «Дом летающих кинжалов». Здесь устоявшиеся каноны жанра уся Чжан Имоу «раздвигает» за счет повествования о трагической любви героев. В центре сюжета социально-исторические и общечеловеческие противоречия между представителями двух враждующих лагерей. Конфликтность картины строится на ключевом нравственном выборе между моральными установками, воинским долгом и любовью и внутренней борьбе героев.

Опираясь на каноны «бунтарского» жанра, Чжан Имоу на первый план повествования выводит темы силы любви и испытания ею. Особое место в данном контексте принадлежит музыке и выразительному пейзажу. Весенняя свежесть в начале фильма сменяется насыщенными красками знойного лета, когда расцветают чувства героев, воинственная графика бамбуковых зарослей подчеркивает остроту и динамику их боевого противостояния с противником, пожухшие травы осени сопровождают сцену расставания, а сцену смерти завершают белизна и холод неожиданно выпавшего снега.

Необычайная визуальная красота, чарующая слух музыка, поражающая воображение хореография боев и смысловая насыщенность сюжета стали проявлением режиссерской индивидуальности Чжан Имоу в жанре уся. Действия в фильмах Чжана Имоу разворачиваются не только в реалиях Древнего Китая, но и в условном пространстве цзянху, населенном мастерами ушу, вершащими судьбы мира и человека. И хотя конкретный литературный источник автором не указан, можно утверждать, что им стал классический роман «Речные заводи», ставший своеобразным картографом для всех создателей произведений в жанре уся.

Таким образом, жанр уся как художественно-культурное явление, функционирующее в качестве своеобразного художественно-генетического кода, находит свое продолжение в киноискусстве. Заимствуя у литературы устоявшиеся каноны и нравственную проблематику как основополагающий этический признак жанра, кинорежиссеры расширяют его границы, используя полижанровые многоярусные композиции, усложненные фабулы, исключительную живописность изображения и поединок ушу как главный конфликтообразующий элемент фильма, отражающий столкновение различных ценностных систем и мировоз-

зрений. Популярность жанра уся в киноискусстве Китая позволяет говорить о нем как об уникальном художественном явлении мирового значения.

1. Комм, Д. Е. Гонконг: город, где живет кино. Секреты успеха кинематографической столицы Азии / Д. Е. Комм. – СПб. : БХВ-Петербург, 2015. – 192 с. : ил.
2. Кузьмин, А. Цзинь Юн. Фантастический мир Цзянху [Электронный ресурс] / А. Кузьмин. – Режим доступа: <https://proza.ru/2016/01/20/606>. – Дата доступа: 25.12.2020.
3. Мыщик, Ю. С. Речные заводы – первый китайский роман в стиле «уся» / Ю. С. Мыщик // Филология и лингвистика в современном обществе : материалы II Междунар. науч. конф. – М., 2014. – С. 50–52.
4. 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.
5. Шаройка, А. М. Своеасабліваці развіцця жанру вуся пян у кітайскім кінематографе / Алена Шаройка // Роднае слова. – 2016. – № 2. – С. 85–88.
6. 倪骏.中国武侠电影的历史与审美研究 / 骏, 倪 // 中央戏剧学院, 2005年, 共 209 页 = Ни, Цзюнь. История и эстетические исследования китайских фильмов о боевых искусствах / Цзюнь Ни. – Пекин : Центральная акад. драмы, 2005. – 209 с.
7. 贾磊磊.中国武侠电影史/磊磊,贾// 文化艺术出版社,2005年, 共 391 页 = Цзя, Лэйлэй. История китайских фильмов в жанре уся / Лэйлэй Цзя. – Пекин : Культура и искусство, 2005. – 391 с.
8. 程季华. 中国电影发展史/ 季华, 程 // 中国电影出版社, 1982年, 共 690 页 = Чэн, Цзихуа. История развития китайского кино / Цзихуа Чэн. – Пекин : Китайское изд-во фильмов, 1982. – 690 с.
9. 裴铤. 裴铤传奇, 周楞伽译 / 铤, 裴 // 上海古籍出版社, 1980年, 共 234 页 = Пэй, Син. Легенда о Пэй Син / Син Пэй ; пер. Чжоу Лэнцзя. – Шанхай : Изд-во Шанхай Гуцзи, 1980. – 234 с.
10. 石琪.香港电影的武打发展/ 琪, 石 // 香港功夫电影研究, 1981年, 共 476 页 = Ши, Ци. Развитие боевых искусств в гонконгских фильмах / Ци Ши. – Гонконг : Гонконгское исследование фильмов кунг-фу, 1980. – 476 с.

Wei Feng

Literary origins of the wuxia genre in Chinese cinema

Based on the comparative method of research, the author reveals the essence of the national genre wuxia, the peculiarities of its development in cinema, interaction with its literary predecessor. The formation of the genre in classical and modern literature is traced, its connection with history, ancient religious and philosophical doctrines and martial arts of China wushu is determined. The content of the notions "wushu", "wuxia", "jianghu", "wulin" is revealed. The reminiscence of the basic components of the wuxia genre and the influence of modern Chinese writers' creativity on the development of the adventure fantasy are specified. Attention is paid to the use of artistic innovations by film directors in the cinema of China.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 24.02.2021.