

Ли Жуй, соискатель
ученой степени кандидата наук
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».
Научный руководитель – **Е. Е. Корсакова**,
кандидат искусствоведения, доцент,
проректор по научной работе
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

ТЕМЫ И ЖАНРЫ СОВРЕМЕННОГО КИНО ВНУТРЕННЕЙ МОНГОЛИИ

Когда говорят о современном кино, посвященном Внутренней Монголии, имеют в виду снятые с 40-х гг. XX в. по сей день кинофильмы, которые главным образом отражают социальную историю и современную жизнь нации на фоне естественной географической среды и исторической культуры. Жанровая палитра кинофильмов многообразна: на сегодняшний день их более пятидесяти (экшены, исторические, драматические кинофильмы и т. д.). В «Речи на Яньаньском совещании по вопросам литературы и искусства» Мао Цзэдуна в 1942 г. было отмечено: «Миссией пролетарской культуры и искусства является служение политике, служение рабочим, крестьянам и солдатам; критерием оценки пролетарской культуры и искусства являются, во-первых, политические критерии, а во-вторых, художественные критерии; эстетический принцип заключается в том, чтобы сочетать революционное политическое содержание и наиболее совершенные художественные формы» [7]. После данного заявления кинофильмы в основном стали орудием пропаганды государственной политики и идеологии. Заместитель председателя ассоциации критиков литературы и искусства Внутренней Монголии Го Пэйцзюнь давал следующую оценку: «Кинематографическое творчество Внутренней Монголии на начальном этапе играло роль толкователя политики партии и государства в отношении национальных регионов и выполняло активную политико-идеологическую функцию» [3, с. 7]. Основным жанром кино была драма, главной темой являлись

пропаганда политического курса государства, изображение единства китайцев и монголов или их совместный отпор внешнему врагу. Драматический фильм «Ситуация на границе» (《塞上风云》, 1942 г.) о единстве монгольского и китайского народа в совместной борьбе против Японии стал первым в истории кинематографа Внутренней Монголии, посвященным теме малых народностей. При помощи, главным образом, реалистического творческого метода, изображения картин истории и современности он позволил политике партии в отношении национальностей укорениться в данном регионе. Драматический фильм «Победа народа Внутренней Монголии» (《内蒙人民的胜利》, 1951 г.) отвечал исторической ситуации и национальной политике, при помощи пропаганды национального освобождения и революционной деятельности в качестве основных реалистических идей он выражал политическую позицию и идеологические требования и одновременно изображал ценностные ориентации представителей китайского общества. Исследователь Ху Цзюйбинь пишет: «Китайское кино на начальном этапе в ту эпоху представляло собой воспроизведение революционной истории Нового Китая и, как и сама эта история, имело собственные блестящие успехи и прискорбные ошибки, и такое соответствие было отнюдь не случайным – оно исходило из определенного объективного отражения жизни и даже в большей степени из известного рода аналогичной политической направленности» [5, с. 96]. Последовавшие за этим драматические фильмы «Люди в степи» (《草原上的人们》), «Песня степного рассвета» (《草原晨曲》), «Дитя пастухов» (《牧人之子》), «Буря в Ордосе» (《鄂尔多斯风暴》) хотя и несколько отличались по своему содержанию от фильма «Победа народа Внутренней Монголии», но их главная идея и духовные устремления были идентичными. В сравнении с китайским кинематографом данной тематики той эпохи в целом их уникальность заключалась в том, что в фильмах изображались степные пейзажи, монгольские песни и танцы, национальные костюмы, архитектура и прочие национальные особенности, что одновременно с политическими акцентами позволяло удовлетворить эстетические запросы зрительской аудитории Внутренней Монголии.

Вслед за приходом эпохи рыночной экономики во второй половине 1980-х гг. в китайском кинематографе также произо-

шли огромные изменения, связанные с переориентацией на развлечения. Начались поиски в направлении коммерциализации и маркетинга, появились детективные, любовные, исторические фильмы, экшны и прочие жанры. Были созданы «Признания расхитителя гробниц» (《古墓惊魂》), «Желтая вилла» (《黄色别墅》), «Чингисхан» (《成吉思汗》), «Четыре всадника» (《骑士风云》) и ряд других кинокартин. Зачастую они обладали определенной зрелищностью за счет такой тематики, как убийства из мести, опасности и любовь. Благодаря новизне тем и жанров данные фильмы добивались значительного экономического эффекта. Заместитель председателя ассоциации критиков литературы и искусства Внутренней Монголии Го Пэйцзюнь отмечает: «Степная культура в качестве фона вкупе с такими украшениями, как монгольские халаты, табуны лошадей, моринхур и прочие элементы монгольской культуры, – все это в некоторой степени соответствовало фантазиям и любопытству представителей других народов в отношении неизведанных земель малых народностей» [2, с. 9]. В то же время поиски известных режиссеров Сай Фу (塞夫) и Май Лисы (麦丽丝) на тему особой национальной культуры этой эпохи увенчались успехом. Монгольский народ испокон веков был известен как «нация на лошадях», и потому кинематограф обязательно должен был представлять культуру степей и лошадей. По этой причине данные режиссеры положили начало новому жанру – «экшен на лошадях». Фильмы «Легенда о героях, вернувшихся с Востока» (《东归英雄传》), «Трагедия Брука» (《悲情布鲁克》), «Четыре всадника» обладают ярко выраженным национальным культурным колоритом в аспекте природной среды, образов персонажей и культурных коннотаций, а также совмещают в себе драматический и визуальный эффект за счет введения в кинематографическое творчество приема масштабного национального эпоса. Это уже не зависящая от определенного национального региона выразительная форма, а синтез развлечения и коммерциализации, который открывает новый путь для развития китайского кинематографа, посвященного тематике малых народностей.

Под мощным воздействием экономической глобализации китайское кинематографическое творчество после 2000 г. стало еще более богатым, а его содержание – более разноплановым. Число фильмов, посвященных Внутренней Монго-

лии, превысило тридцать. Они в различных аспектах отражали события истории и современной жизни монгольского народа. Председатель Китайского научного общества кинокритиков Жао Шугуан считает: «Помимо коммерческой, рыночной ценности, кинофильмы новой эпохи, посвященные теме малых народностей, обладают значением и ценностью для культурного плюрализма и охраны культуры. С точки зрения культурного стратегического строительства фильма на тему малых народностей не только дарят зрителям развлечение, но и одновременно в еще большей степени выполняют задачу культурного строительства для малых народностей» [4, с. 383]. Благодаря этому созданные в данное время произведения стали более глубоко осмысливать жизнь народа, чему в особенности способствовало массовое появление монгольских режиссеров. Тематически и жанрово преимущественно обращалось внимание на изменение традиционной культуры под ударами современной промышленной цивилизации и страдания, перенесенные отдельными людьми в процессе социальных трансформаций. В процессе реалистичной передачи вызванных данными обстоятельствами ностальгии и переживаний в кинематографическом творчестве при помощи методов реализма детально показываются текущие жизненные тяготы и экзистенциальные кризисы, перед лицом которых находится монгольский народ, акцентируются глубокие размышления об истории этого народа, его настоящем и будущем. Доцент Академии искусств Внутренней Монголии Вэй Пэн считает: «Следует направить камеру на наиболее уязвимые социальные группы, продемонстрировать гуманистическую заботу; не только развивать национальную культуру, но и предлагать идеи о том, каким образом передавать ее от поколения к поколению; не только уделять внимание идеологическому и художественному характеру, но также стремиться к выживанию и развитию в аспекте маркетинговых стратегий» [1, с. 50]. Благодаря глубокому пониманию национальной культуры, ощущению ударов со стороны современной цивилизации, размышлениям о будущем нации работы режиссеров из Внутренней Монголии занимают ведущее положение в нынешнюю эпоху, представляя собой основное течение в кинематографе, посвященном данной теме. Среди репрезентативных работ о Внутренней Монголии – «Небесная степь» (《天上草原》), «Синий всадник» (《蓝色骑

士》), «Чандяо» (《长调》), «Тотем волка» (《狼图腾》) и др., которые раскрывают тяготы и лишения жителей степи в процессе модернизации через судьбы отдельных людей. Помимо этого, следует отметить такие картины, как «Небесная степь», «Шилинь-Гол – Вэньчуань» (《锡林郭勒·汶川》), «В поисках праздника “надом”» (《寻找那达慕》), которые повествуют о помощи монгольского народа своим китайским землякам, «Мать» (《额吉》) и «Аэродром матерей» (《母亲的飞机场》) изображают, как монгольские женщины помогли трем тысячам шанхайских сирот, «Дэцзидэ» (《德吉德》), «Дети Учжумуциня» (《乌珠穆沁的孩子》), «Я и волшебный скакун Чагань» (《我和神马查干》) анализируют жизнь людей, которая тесно связана с животными, в этом же ряду можно упомянуть документальные фильмы «Тошан» (《驼殇》), «Мамино сокровище» (《阿妈的宝贝》), «Спускаясь с гор» (《下山》) и др.

На сегодняшний день, учитывая постепенную коммерциализацию кинематографического искусства, создатели кино Внутренней Монголии должны уделять достаточное внимание текущей международной обстановке, следить за постоянной эволюцией национальной культуры в контексте основных культурных течений. Опора на степь в качестве среды и использование народной жизни как источника творчества обеспечивают устойчивое развитие кинематографического искусства. Кино уже давно не является лишь формой искусства, эпоха придала национальному кинематографу еще большее значение и ответственность, но только путем модернизации и связи с международным коммерческим кинематографом он сможет максимально раскрыть свою сущность. Поэтому в ракурсе творчества и производства необходимо формирование научных подходов, исследовательского пути развития и эффективных мер. Прежде всего, это научное, всестороннее, своевременное знакомство с малыми народностями и их культурой. Одновременно авторы должны придерживаться культурных позиций с точки зрения нации, неуклонно следовать описанию сюжетов о данной нации. Как говорила монгольский режиссер У Жина: «Фильмы, как исторической тематики, так и современной, должны осуществлять глубокие исследования на базе национальной культуры, поскольку чем больше в них национального, тем больше и всемирного» [6, с. 160].

1. *Вэй Пэн*. Актуальное состояние развития кино Внутренней Монголии и его перспективы в новом столетии / Вэй Пэй // Практика. – 2009. – № 9. – С. 50–51. – На кит. яз.: 韦朋. 新世纪内蒙古电影发展现状与前瞻. 实践. 2009年. 第9期. 50–51页.

2. *Го Пэйцзюнь*. Возрождение и развитие: очерк о кино национальной тематики Внутренней Монголии в новую эпоху 1077–1989 гг. / Го Пэйцзюнь // Научный журнал «Иньшань». – 2018. – № 1. – С. 5–9. – На кит. яз.: 郭培筠. 复苏与发展:前新时期内蒙古民族题材电影略论1977–1989. 阴山学刊. 2018年. 第1期. 5–9页.

3. *Го Пэйцзюнь*. Обзор и перспективы художественного творчества в сфере кино и телевидения Внутренней Монголии в течение 60 лет после образования КНР / Го Пэйцзюнь // Научн. вестн. Педагогического ун-та Внутренней Монголии. – 2009. – № 5. – С. 5–9. – На кит. яз.: 郭培筠. 建国60年内蒙古影视艺术创作的回顾与展望. 内蒙古师范大学学报. 2009年. 第5期. 5–9页.

4. *Жао Шугуан*. История кино малых народностей Китая / Жао Шугуан. – Пекин : Китайский кинематограф, 2011. – 403 с. – На кит. яз.: 饶曙光. 中国少数民族电影史. 北京 : 中国电影出版社. 2011年. 403页.

5. *Ху Цзюйбинь*. История идеологии в кино Нового Китая в 1949–1976 гг. / Ху Цзюйбинь. – Пекин : Китайское радио и телевидение. – 1995. – 149 с. – На кит. яз.: 胡菊彬. 新中国电影意识形态史1949–1976. 北京 : 中国广播电视出版社. 1995年. 149页.

6. *Цуй Иньхэ*. Кратко о развитии кинематографа малых народностей во Внутренней Монголии / Цуй Иньхэ // Современный кинематограф. – 2006. – № 5. – С. 158–160. – На кит. яз.: 崔银河. 简论内蒙古少数民族电影发展. 当代电影. 2006年. 第5期. 158–160页.

7. Яньаньское совещание по вопросам литературы и искусства [Электронный источник] // Чжунго Жибао. – Режим доступа: http://www.chinadaily.com.cn/dfpd/jiandang90nian/2011-04/20/content_12389518.htm. – Дата доступа: 20.04.2011. – На кит. яз.: 延安文艺座谈会. [电子资源] // 中国日报.