

Ху Цзянхуа, соискатель
ученой степени кандидата наук
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».

Научный руководитель – **Т. А. Леонова**,
кандидат искусствоведения, старший
преподаватель кафедры теории и истории искусства
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

ТАНЦОВЩИЦА КАК ГЕРОИНЯ КИТАЙСКИХ ШПИОНСКИХ ФИЛЬМОВ 1946–1949 гг.

После окончания восьмилетней войны с Японией (1937–1945) многие кинокомпании и творческие кадры вернулись в Шанхай. Несмотря на сложности послевоенного периода – углубление внутреннего раскола в стране и политические противоречия, в этот период было снято около 150 художественных фильмов. Картины отличались жанровым и тематическим разнообразием: военные, этические и музыкальные фильмы, комедии, фильмы ужасов. Однако самым популярным жанром этого периода стал шпионский фильм [2, с. 129].

Популярность шпионских фильмов резко возросла в 1946 г. после выхода картины «Тяньцзы № 1» (《天字一号》). Фильм стал сенсацией и породил волну подобных картин, сюжет которых посвящен подпольной шпионской деятельности во время антияпонской войны. Одной из главных задач этих лент было повышение морального духа и национального самосознания [1, с. 19]. Немаловажную роль здесь играет показ отношений между мужчинами и женщинами, среди которых есть и героини-танцовщицы.

Образы танцовщиц в шпионских фильмах существенно отличаются от их показа в контексте других жанров и направлений. Например, этические фильмы фокусируются на показе трагической судьбы героинь, их физических и душевных страданий, при этом подвергая женщин критике за их образ жизни. В свою очередь музыкальные фильмы лишены дидактизма и изображают танцовщицу жизнерадостной и восхищенной личностью. В шпионских фильмах в экранной характе-

ристике героини-танцовщицы на первый план выходит не профессия, образ жизни или характер, а твердость убеждений и патриотические чувства.

По сюжету фильма режиссера Оуяна Юцяна «Дикий огонь и весенний ветер» (《野火春风》, 1948 г.) героиня Фан Хуа выступает в песенно-танцевальной труппе. Она влюбляется в мужчину по имени Ли Биньи. После начала антияпонской войны Ли Биньи разоряется и в поисках случайных заработков попадает в труппу, владельцем которой является человек, сотрудничающий с врагом. Ли Биньи также присоединяется к предателям. Эту тайну раскрыла Фан Хуа, что заставило ее вмиг покинуть труппу. После этого Фан Хуа знакомится с дочерью Ли Биньи, с которой они вместе вступают на путь сопротивления. Однако, к сожалению, Фан Хуа была застрелена. Эту сцену случайно увидел Ли Биньи. Жертва Фан Хуа заставила его очнуться, осознать свою вину и в конечном итоге пожертвовать собой.

В 1948 г. на экраны вышел фильм режиссера Ван Иня «Девять смертей» (《九死一生》, в зарубежном прокате – «Прогулка по тонкому льду»). Сюжет картины повествует о шпионе Ли Гане, который сбежал из тюрьмы в Японии. В поисках убежища он ворвался в дом танцовщицы Лю Маньцин. Она узнала Ли Гана и не только скрыла его от военной полиции, но и выразила ему свое уважение. По просьбе Ли Гана танцовщица связалась с его товарищем, чтобы тот помог ему избежать опасности. Товарищ оказался предателем. К счастью, Ли Ган вовремя это понял и успел сбежать. Однако Лю Маньцин была арестована и отправлена на допрос. Преследуемый врагами Ли Ган вынужден вернуться в дом танцовщицы. В критический момент, когда герой должен был быть обнаружен, он вышел и выстрелил во врага. При попытке вырваться из оккупированного города на машине Лю Маньцин закрывает собой Ли Гана и погибает.

Героини этих двух шпионских фильмов очень похожи. Они не боятся оккупационных властей, обладают твердыми убеждениями и сильным чувством ответственности. Они с твердой уверенностью включаются в борьбу с врагами за спасение страны. Обе героини являются ярким воплощением духа сопротивления, что, безусловно, повлияло на усиление патриотизма и народной гордости.

При явной патриотической направленности анализируемые картины наполнены захватывающими событиями, перестрелками, убийствами, непредсказуемыми поворотами сюжета. За счет этого шпионские фильмы являются не только проводниками патриотических идей, но и приносят зрителям удовольствие от захватывающего кинематографического действия, а создателям и прокатчикам – отличные кассовые сборы. При этом излишняя развлекательность и коммерциализация размывают идейные и эстетические характеристики фильмов, являясь тем ограничением, которое вытекает из его жанровых характеристик.

1. *Ли Шуанну*. Гендерное нарративное исследование китайских шпионских фильмов / Ли Шуанну. – Цзишоу : Университет Цзишоу, 2013. – 53 с. – На кит. яз.: 李双女. 中国谍战片的性别叙事研究. 吉首大学. – 2013: 53.

2. *Хоу Кай*. Пересмотр и переоценка послевоенных китайских шпионских фильмов (1946–1949 гг.) / Хоу Кай // Современный фильм. – 2015. – № 4. – С. 129–134. – На кит. яз.: 侯凯. 战后中国间谍电影的重新检视与价值再勘(1946–1949) [J]. 当代电影. 2015 (04): 129–134.

Хуан Ичэн, соискатель
ученой степени кандидата наук
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».
Научный руководитель – **А. И. Смолик**,
доктор культурологии, профессор,
заведующий кафедрой культурологии
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

ГЕНЕЗИС ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ МОДЕЛЬНОЙ ИНДУСТРИИ

Понятие «модельная индустрия» начало входить в социально-гуманитарный дискурс в конце XX в., но уже в XVIII в. портные и владельцы магазинов приглашали для демонстрации своих изделий девушек, так как манекены недостаточно полно представляли качество определенных товаров. Пионером