

**Минюэнь Ян,**  
магистр журналистики  
Китай, г. Пекин  
©М. Ян

**Сергеева Татьяна Сергеевна,**  
доктор иск., доцент  
Казанский (Приволжский) федеральный университет  
Россия, г. Казань  
©Т.С. Сергеева

### **Особенности документального кино на современном телевидении Китая**

*Аннотация.* В статье рассматриваются два основных направления в развитии документального кино на современном телевидении Китая: *официальное и независимое*. Авторы выявляют их особенности с точки зрения тематического предпочтения, эстетики и творческих подходов, а также факторы, влияющие на их обновление.

*Ключевые слова:* телевидение Китая, официальное документальное кино, независимое документальное кино, «новое документальное кино».

*Abstract:* The article is devoted to the two main trends in the development of documentary films on contemporary television of China: official and independent. The authors identify their characteristics in terms of thematic preferences, aesthetics and creativity, as well as the factors influencing them updated.

*Key words:* television of China, official documentary, independent documentary, “new documentary”.

В XXI веке в документальном кино Китая происходят кардинальные изменения: увеличивается количество документальных каналов на телевидении, расширяются творческие коллективы создателей, возрастает содействие государства и общества, используется зарубежный опыт, широко внедряются новые технологии.

В середине декабря 2010 года началось тестовое вещание документального канала Центрального телевидения Китая CCTV-9<sup>7</sup>, а с 1 января 2011 года он был запущен официально. Это первый в Китае государственный документальный канал, который вещает на всю страну, а

---

<sup>7</sup> CCTV-9 состоит из двух каналов – CCTV-9 (на кит. языке) и CCTV-9 (на англ. языке).

также первый в Китае двуязычный документальный канал, рассчитанный на глобальную аудиторию. Появление CCTV-9 свидетельствует о новом этапе в развитии документального кино на китайском телевидении. Кроме центрального, подобные телеканалы действуют в провинциях – это Диньин документальный канал<sup>8</sup>, Пекинский документальный канал<sup>9</sup> и другие.

Ещё раньше был запущен по инициативе ЦСХДК первый платный цифровой телеканал документального кино «Старая история» на Центральном телевидении. В 2005 году этот телеканал заработал в тестовом режиме, а 16 апреля 2006 года открылся официально [6]. С 2002 года документальный телеканал функционирует на Шанхайском телевидении.

Заимствуя опыт американских документальных телеканалов экспедиций и географии, китайское телевидение изменяет модель производства документальных фильмов. Примером такого подхода стала масштабная документальная программа «Экспедиции и открытия». По характеристике Пань Дианхуэя, программа основана на идее сочетания “развлекательного” документального кино и захватывающего «саспенса» с рассказом интересных историй. В программе используется синхронизация изображения и звука, а также новые цифровые технические средства – всё это для того, чтобы рассказывать зрителям захватывающие истории, искать и открывать тайны природы, узнавать малоизвестные подробности в судьбах персонажей и исторических событий, и показывать красоту китайской цивилизации [7]. Программа стала новой страницей в развитии китайской документалистики.

В современной китайской документалистике появились новые темы. Среди них в последние годы особое внимание уделяется так называемым *гуманитарным* темам: природы, экспедиций, охраны природной среды и научных технологий. Например, на Центральном телевидении Китая были созданы документальные фильмы «Источник трёх рек» (2004) и «Песня леса» (2010), на Сычуаньском телевидении вышел фильм «Птичье царство» (2005). Наряду с гуманитарными темами, потеснившими преобладавшую в 90-ые годы прошлого столетия биографическую, в XXI веке появляются такие новые тематические направления, как *политическое* – фильмы «Памятник» (2007), «Синь Хай» (2011), *финансово-экономическое* – фильмы «Сила компаний» (2010), «Страны БРИК» (2011), *национальной кухни* – «Китай на кончике языка» (2012).

---

<sup>8</sup> Диньин местный документальный канал, создан в 2008 году в провинции Хунань.

<sup>9</sup> Пекинский документальный канал – региональный документальный канал, основанный в 2011 году.

В существующем же современном документальном кино на *биографическую* тему происходят существенные изменения – отказ от концепции воспевания героизма раннего периода и обращение к новым образам, новой точке зрения и новым способам создания произведения, что способствует повышению интереса зрителей. При выборе героев авторы фильмов больше не обращаются к образам лидеров партии и правительства, а предпочитают рассказывать о выдающихся личностях культуры и искусства. Например, документальный фильм «Мэй Ланьфан» (2004 год, режиссёры Чжоу Пин, Цзян Вэньбо) повествует о легендарной жизни мастера пекинской оперы. Другой фильм «Лян Шисчэн и Линь Хуэинь» (2010, режиссёр Ху Цзиньцао) посвящён жизни знаменитой супружеской пары, отдавшей все свои силы китайской традиционной архитектуре.

Современное документальное кино на гуманитарные темы находится в постоянном поиске, привлекая обширную аудиторию своим простым содержанием и оригинальностью замысла. Например, в 12-ти серийном документальном фильме «Запретный город» (ССТV, 2005, режиссёр Чжоу Пин) рассказывается о правлении и падении двух последних китайских династий через картины процветания и упадка дворца. Фильм заставляет зрителей размышлять, виртуально прогуливаясь по Запретному городу, находясь рядом с китайской культурной сокровищницей.

Среди других документальных фильмов на гуманитарные темы: «Запретный город Тайбэя» (2007, режиссёр Чжоу Пин), «Парк Юаньминъюань» (2007, режиссёр Сюэ Динцзюнь), «Летний дворец» (2010, режиссёр Цзинь Минчжэ), «Даминь дворец» (2009, режиссёр Цзинь Тему), «Дуньхуан» (2009, режиссёр Чжоу Пин), «Новый шелковый путь» (2006, режиссёр Вэй Дацзюнь) и «Искать Дао в горе Удан» (2009, режиссёр Лань Пин).

Все эти фильмы относятся к *официальному направлению* документального кино, в котором отражается культура *мейнстрима*. Последняя является доминирующей силой, влияющей на другие культуры (элитарную, массовую, маргинальную) страны, представляя собой национальную идеологию. Культура мейнстрима опирается на традицию, наследие, историю.

В последние годы центральное телевидение Китая и другие официальные киностудии создали много документальных фильмов и сериалов, направленных на распространение культуры мейнстрима. Вот как характеризует эти фильмы профессор Фуданского университета Гу Чжэн: «Чтобы воплотить

национальные традиции, документалисты используют ряд исторических и культурных образов, и с помощью телевизионного языка излагают конкретные исторические события и изображают исторические лица. Таким образом, наша национальная культура становится визуальной и конкретной – это главная особенность современных документальных фильмов, и их создают, исходя из потребностей общества» [5].

Соединяя лирику, повествование, философию, эти фильмы интерпретируют китайскую культуру с разных позиций и разных сторон. Они продолжают лучшие традиции китайского телевизионного документального кино и способствуют активному продвижению традиционной культуры.

В подобных фильмах, с одной стороны, предпринимается попытка показать и понять национальную культуру с более широких позиций, предоставив новое понимание китайской культурной традиции. С другой стороны, – в них используется зарубежная модель производства документальных фильмов, применяется творческий опыт зарубежных коллег, например, постановочные методы и метод исторической реконструкции.

Как отмечает Хань Сяосин, документалистика «главного направления» выполняет такие важные для современного китайского общества задачи, как: формирование общественного мнения, продвижение передовой культуры, воспитание широких масс, для Китая актуальны задачи пропаганды идеи социалистического строительства, а также развития политической и духовной цивилизации [8].

Несмотря на то, что историческая тема – центральная, современная официальная документалистика всё чаще обращается к темам повседневности, малых дел и простого человека. Например, в документальном сериале «Снова говорим о реке Янцзы» было создано много ярких образов людей различных национальностей и профессией, проживающих в разных регионах Китая, а великая река Янцзы связала их друг с другом.

Современная документалистика, как отмечает Шань Ваньли, возвращается к обычной жизни, к простым людям и правдиво фиксирует жизнь и современный дух китайского народа. Это даёт представление о подлинной реальности, которая достигается во многом благодаря тому, что создатели фильмов перед началом съёмки долгое время общаются со своими героями, тщательно наблюдая за их жизнью [11, с. 408]. Пример интерпретации реальности и простоты в ключе поэтизации повседневности даёт фильм «Китай

на кончике языка», завоевавший признание, как в самом Китае, так и за его пределами.

По мнению Яо Вэя, особенность документального кино нового века заключается в том, что авторы фильмов стоят лицом к реальности, вскрывают её противоречия и конфликты и таким образом воздействуют на мышление и чувства зрителей [12].

Другую черту выделяет исследователь Ван Хао: для китайского документального кино XXI века характерно усиление авторского начала, субъективной творческой концепции. Начало этой тенденции зародилось ещё в 90-ые годы XX века, когда создателям было позволено проявлять своё авторское видение на ту или иную проблему или явление [2].

Субъективная творческая концепция ярко проявилась в документальном фильме «Ин и Бай» (режиссёр Чжан Ицзин), который получил премию на Сычуаньском международном телевизионном фестивале в 2001 году. На самом же деле такая концепция появилась уже тогда, когда «отец документального кино» Джон Грирсон предложил определение документального кино как «творческое отражение реальности». Документальное кино в полном его значении – это авторская мысль на основе документов, это кино, говорящее о мире через призму личного взгляда, когда снимаются реальные вещи и явления, но художественно обрабатываются.

Китайский исследователь Пань Дианхуэй выделяет три составляющие «субъективной» концепции [7]:

- *Символический язык.* Документалисты часто применяют стилистические средства и символический язык, в том числе намёк, метафору, сопоставление, гиперболу, символизм и т.д.; с их помощью выражаются субъективное чувство и личное отношение автора.

- *Глубина замысла.* В процессе создания документалисты вкладывают в объективные вещи и явления глубокий смысл. В результате, фильм становится более интересным, возбуждает воображение и сопереживание зрителей.

- *Реализация авторской идеи.* Субъективная идея автора выкристаллизовывается в процессе отбора и разработки материала, при съёмке и монтаже фильма.

Ещё одна характерная особенность китайской документалистики на современном телевидении заключается в диверсификации технологии творчества.

Под влиянием теории «прямого кино» (direct cinema) Роберта Дрю и Ричарда Ликока в документальных фильмах 90-ых годов широко используются длинные кадры, синхронизация изображения и звука как особое средство выражения. Как отмечает Ван Хао, в отличие от документальных фильмов раннего периода современные документалисты отказались от пропаганды и назидания и стали придерживаться эстетического подхода в фиксации реальности [2].

Этому во многом способствует и использование новых технологий, которые повышают выразительность изображения и передаваемых эмоций на экране, а также улучшают зрелищность фильма. На конечный результат телевизионного произведения в современных условиях влияет уровень технического оснащения и используемых телевизионных технологий. В XXI веке с постоянным усовершенствованием видеооборудования и технологий производства творческий процесс в документальном кино поступательно движется в направлении диверсификации.

Китайский исследователь Ван Хао выделяет четыре творческих метода в современном документальном кино: реконструкция события; цифровые технологии; специальная киносъёмка; звуковое творчество.

1. *Реконструкция события* применяется наряду с реальными съёмками и историческими материалами, она воссоздает исторические картины и воспроизводит образы исторических лиц с помощью актёров, реквизита и декораций, а также воссоздает историческую атмосферу. Данный метод часто встречается в документальных телефильмах о культурном наследии, об исторических лицах. Например, реконструкция событий используется в документальном сериале «Запретный город», так как дворцовая жизнь давно перестала существовать, и нет никакого архивного видеоматериала. В одном из фрагментов фильма император слушает оперу со своими министрами. Здесь все образы исторических лиц играют актёры, наряду с исполнителями китайской музыкальной драмы.

2. *Цифровые технические средства* широко используются в документальном кино для того, чтобы получить специальные визуальные эффекты. Так, в документальном сериале «Запретный город» с помощью 3D технологии воссоздается императорская резиденция, и многие улицы старого Пекина оживают благодаря компьютерной графике. В документальном фильме «Процветание великих держав» (2006, режиссер Джоу Янь) показывают вид Земли, процесс деления территорий, картину борьбы Испанской Армады с

волнами океана и великолепный хрустальный дворец-музей Всемирной выставки 1851 года – и всё это в 3D технологии, что добавляет фильму визуальную эффектность. В документальном фильме «Дуньхуан» (2009, режиссер Чжоу Пин) используется компьютерная графика: статуи в пещерах могут вращаться на 360 градусов и предстают на экране в трехмерном изображении. Таким образом, эти статуи, как произведения искусства, можно разглядывать со всех сторон [2].

3. *Специальная киносъёмка* – это такой метод съёмки, когда при создании фильма используется специальное оборудование: или существует необходимость снимать при особых обстоятельствах, или применяются специальные способы для того, чтобы получить специальные эффекты, или для создания специальных эмоций, например, ускоренная и скоростная киносъёмка, съёмка из космоса, подводная съёмка [2].

Специальные киносъёмки показывают нам, по мнению Ван Хао, незаметные глазом явления, фиксируют движения природного или духовного мира [2]. Они часто применяются в документальном кино на темы географии, экологии и военной деятельности и т.д. В документальном фильме «Снова говорим о реке Янцзы» реализуется самая масштабная в истории китайского телевидения съёмка из космоса. Для съёмки истоков реки Янцзы был построен временный аэропорт на высоте 4700 метров над уровнем моря. Из космоса были зафиксированы истоки Янцзы и более семидесяти современных ледников, а также впервые была показана вся река Янцзы.

4. В современной документалистике *звуковому творчеству* уделяется повышенное внимание. Телевизионное искусство – это соединение визуального и аудиального начала. Качество звука и качество изображения одинаково важны в экранных искусствах. Как отмечает Ван Яньцин, телевизионное документальное кино как синтетическое искусство требует идеального сочетания обеих составляющих [3]. Для выдающегося телевизионного документального фильма качество звука имеет огромное значение и непосредственно влияет на его рейтинг.

Китайские документалисты используют и музыку, специально сочиненную для фильма, и запись звука в профессиональной студии. Так, для того, чтобы достичь наилучших звуковых эффектов создатели фильма «Снова говорим о реке Янцзы» использует Dolby технологию записи стереозвука, с помощью которой возможно воспроизводить очень тихий природный звук, как, например, звук падающих капель воды, шелест листьев и т.д. Эти звуки в

максимальной степени соответствуют естественным звукам природы. Когда зрители наслаждаются красивым изображением, звуки помогают ему почувствовать себя на месте происходящего, и таким образом достигается синтез аудиальных и визуальных художественных эффектов.

XXI век стал свидетелем расцвета официального документального кино, но вместе с ним развивается, завоёвывая международное признание, китайская так называемая «независимая» или «неформальная» документалистика.

Неформальное документальное появилось в 90-х годы прошлого века. Исследователь Шань Ваньли разделяет документальное кино на две группы по субъекту производства — официальное документальное кино и неформальное документальное кино. Официальное документальное кино – это кино, сделанное при поддержке официальных теле- и кино-организаций. Неформальное документальное кино (или независимое документальное кино) – это кино, снятое профессиональным документалистом, но вне крупной киностудии или телекомпании [11].

Официальное документальное кино передает официальную позицию, а неформальное документальное кино отражает личное мнение автора и характеризуется свежестью и непредвзятостью, отсутствием рамок и ограничений.

Профессор Пекинской киноакадемии Хао Тиань выделяет следующие особенности современного «неформального» документального кино Китая [9, с. 5]:

1. Большинство документальных работ, получивших награды на международных кинофестивалях, создано неформальными документалистами. Они формируют личный стиль авторов, а также способствуют международному влиянию китайского кино. Однако надо отметить, что попасть таким фильмам на телеэкран в своей стране почти невозможно.

2. Создатели неформальных документальных фильмов не только многочисленны, но и сильно отличаются по профессиональному уровню. Среди них есть и любители кино (к ним относятся режиссёр популярного документального сериала «Сёстры» Ли Тинхон, и режиссёр-женщина, автор документального фильма «Обучение за рубежом» Чжан Лилин), и студенты из киноакадемий (например, молодой документалист Джо Джо, произведения которого связаны с экологическими проблемами – фильм «Потерянные родные края»), и актёры (как, например, режиссёр-женщина, автор документального фильма «Старики» Ян Тяньи), и профессиональные кинорежиссёры (У Вэньгуан, Ван Пин, Дуань Цзиньчуан, Чжан Ицин, Ду Хэпинь и др.). Кроме того, некоторые



известные режиссёры художественных фильмов также занимаются неформальным документальным кино, как, например, Цзя Жэнгк, Ван Сяошуань.

3. Китайская неформальная документалистика стала весьма заметным, влиятельным культурным движением и в стране, и за рубежом. В сентябре 2003 года 1-ая ежегодная выставка неформального кино прошла в Нанькине, и уже успешно проведены 11 фестивалей. Фестиваль продолжается неделю, превратившись во влиятельное мероприятие для независимых кинорежиссеров-документалистов. Кроме того, были проведены неделя Китайской документалистики в Пекине (2003), Пекинский неформальный кинофестиваль (2006), Юньнаньский форум Китайского неформального кино (2003) и другие [4].

Эти мероприятия и кинофестивали дают возможность распространения лучших неформальных документальных фильмов, а также многим выдающимся неформальным документалистам заявить о себе. Влияние этого вида кино расширяется в обществе. Получив воодушевление, многие молодые люди начали заниматься документальным кино.

4. С точки зрения эстетики, существует большое различие между произведениями официального и «неформального» производства. Официальные документальные фильмы представляют собой национальный дискурс, распространяют культуру мейнстрима, подчёркивая необходимость понять и показать реальность с официальной точки зрения.

Однако именно из-за неполноты показа истории и текущей реальности в официальном документальном кино, авторы неформальных документальных фильмов получили свои темы и в конкуренции с официальными работами сформировали свой стиль, эстетические подходы и документальный язык. При выборе тем неформальные документалисты обращают свое внимание на жизнь и судьбы маргинальных групп и уязвимых слоев общества, или затрагивают социальные проблемы, показывают серьёзные бедствия и раскрывают негативные стороны социальной жизни. В знаменитом документальном сериале «Сёстры» главные героини – обездоленные женщины, работающие парикмахерами. А документальный фильм «Карамей» (2010, режиссер Сю Синь) рассказывает о пожаре, произошедшем в городе Карамей в 1994 году.

Точка зрения режиссёров неформальной документалистики также сильно отличается от официальной. В отличие от последней, она выражает взгляд на жизнь и общество, не вмешиваясь в события, и выполняя роль наблюдателя. Тем не менее, как отмечает китайский исследователь Ху Цзе, для неформальной документалистики характерна ярко выраженная гражданская позиция [9].

По сравнению с приёмами официальной документалистики («изображение + комментарий + музыка») неформальная предпочитает использовать синхронную съёмку, синхронный звук шума, чтобы показать объективную реальность без прикрас, и повествование от лица героя. Во многих неформальных документальных фильмах редко используется комментарий, но часто присутствует монолог. Для показа суровой реальности жизни, многие неформальные документалисты отказались от приёмов художественной съёмки, и используют линейный монтаж. Их работы не столь совершенны по сравнению с фильмами официального направления, однако они показывают зрителям «другую реальность», рассчитанную на потрясение. Фильмы независимых документалистов редко попадают на телевидение, однако существуют исключения, как например, документальный сериал «Сёстры».

Социальная проблема, затронутая в фильме, связана с тяжелой жизнью простых женщин, в том числе матерей-одиночек, оказавшихся на дне общества, но не сдающихся, продолжающих бороться за выживание, несмотря на боль и разочарования. В сериале раскрывается доброта и красота простых людей, что является вызовом традиционной неформальной документалистике, которая акцентирует «тёмные стороны» жизни. Для Ли Тинхона, режиссера фильма, важным было не просто показать тёмные стороны жизни, а то, что за несчастной жизнью скрывается положительная энергия. Поэтому сериал завоевал признание официальных СМИ и был показан на телевидении много раз.

Такова общая картина китайского современного документального кино. Безусловно, на телевидении в большей степени представлено официальное направление, отражающее культуру мейнстима, а независимое документальное кино на экраны телевидения попадает в исключительных случаях. Несмотря на это, оба направления подпитывают друг друга, и на них оказывают сильнейшее влияние документальное кино США и Европы, а также технологический прогресс, процессы глобализации и коммерциализации. Но главная особенность китайского документального кино, независимо от того, к какому направлению оно принадлежит, – это сохранение национальной формы и тематики и развитие в контексте мировой культуры.

#### *Литература*

1. Ван Минцинъ. Изучение полнометражных телевизионных документальных фильмов после 2004 года // <http://www.doc88.com/p-7522068730127.html> (Дата обращения: 25.04.2015).

2. Ван Хао. Изучение китайских теледокументальных фильмов после 90-ых годов // <http://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDMD-10730-2008161450.htm> (Дата обращения: 25.04.2015).
3. Ван Яньцзинь. Изменение творческой концепции и способов создания китайского телевизионного документального кино // <http://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?QueryID=0&CurRec=1&recid=&filename=20101> (Дата обращения: 26.04.2015).
4. Лё Шань. Краткое введение девяти всемирных фестивалей неформальных фильмов // <http://yule.sohu.com/20091028/n267793736.shtml> (Дата обращения: 28.04.2015).
5. Цит. по: Ли Фан. Китайский гуманитарный документальный сериал «Запретный Город»: Поиски утраченного культурного духа // Жэньминь жибао. 18.08.2006.
6. О цифровом телевидении интервью с руководителем канала «Старая история» Чжу Циньсяо // <http://www.cndfilm.com> (Дата обращения: 10.04.2015)
7. Пань Дианхуэй. Изучение тенденции творчества китайского документального кино // <http://www.docin.com/p-541065591.html> (Дата обращения: 25.04.2015)
8. Хань Сяосин. Эволюция китайской экранной документалистики: 1905-2008 гг.: автореферат дис. ... канд. филол. н. – М., 2009. – 20 с.
9. Хао Тиань. Трудное выживание Китайской неформальной документалистики // Журнал южных городов. 2008. № 241. (на кит. яз).
10. Ху Цзе. Выживания и развития китайской независимой документалистики // <http://www.docin.com/p-845908678.html> (Дата обращения: 28.04.2015).
11. Шань Ваньли. История китайской документальной кинематографии. - Пекин: Изд-во «Китайское кино», 2005. – 470 с.
12. Яо Вэй. Изучение стилей и специфики китайских теле-документальных фильмов 2000 – 2012 гг. // <http://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDMD-11117-1014112013.htm> (Дата обращения: 25.04.2015)