

**Вэй Фэн, соискатель.**  
Научный руководитель – **И. А. Смирнова,**  
кандидат искусствоведения, доцент

## **ГУНФУ-БОЕВИК В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОНА ВУ**

Боевое искусство *ушу* (武术, где 武/wu – военный, боевой и 术/shu – искусство) является одним из наиболее распространенных памятников традиционной культуры Китая, нашедших свое отражение в разных видах искусства, в том числе и в кинематографе. Неограниченные возможности использования *ушу* в кинематографе способствовали формированию специфического направления в китайской киноиндустрии – кино боевых искусств, одним из ведущих жанров которого является гунфу-боевик.

Родившись и сформировавшись в кинематографе Гонконга, гунфу-боевик очень скоро превратился в культовый феномен и получил широкое распространение не только в Азии, но и в мире. Этому в большей мере способствовала кинематографическая особенность данного киножанра, а именно широкое применение в сюжетной канве фильма реалистичных боев с использованием различных стилей *ушу* (как рукопашных, так и с традиционным оружием) в качестве основного действия и конфликтного элемента картины. Учитывая, что на территории Гонконга подавляющее большинство населения говорит на кантонском диалекте, вместо термина «ушу» широкое хождение в мегаполисе имеет термин «гунфу» (功夫/gongfu – букв. работа над собой, тренировка). «Гунфу», употреблявшийся с глубокой древности в значении «постоянное совершенствование в каком-либо виде деятельности» [1, с. 354], в настоящее время используется в качестве термина, синонимичного «ушу», и находит свое отражение в названии киножанра, где боевое искусство представлено в качестве главного экшн-элемента фильма.

Расцвет жанра и формирование гунфу-бума в Гонконге пришли на 1970 гг., что было связано с творчеством Брюса Ли (Ли Чжэньфаня/李振藩) – выдающегося мастера боевых искусств, заложившего основы реалистического отражения

ушу на киноэкране. Благодаря ему на авансцену кино боевых искусств Китая впервые вышел современный герой, отличающийся физическим совершенством и непобедимостью, блистательно демонстрирующий в фильмах ураганный экшн Джит Кун-До – знаменитого стиля, разработанного Брюсом Ли. Чтобы усилить эффект достоверности во время съемки боя кинооператоры использовали long take – единый длинный план, позволяющий зрителю убедиться в реальности зафиксированной схватки.

Новый этап для гонконгского кинематографа и, в частности, для дальнейшего развития гунфу-боевика начался с приходом в кино целого ряда молодых кинематографистов, среди которых Джеки Чан (成龙), Саммо Хун (洪金宝), Ринго Лам (林岭东) и Джон Ву (吴宇森).

Выдающаяся роль и влияние Джона Ву на развитие гунфу-боевика связаны с формированием новой разновидности жанра, получившей название «гангстерский боевик». Выходец из бедной семьи китайских эмигрантов, Джон Ву вырос в изгнании, с детства столкнувшись с проявлениями жестокости и насилия по отношению к себе и окружающим. Этому в большой мере способствовала криминальная обстановка Гонконга, где наряду со знаменитыми триадами открыто действовали различные бандитские группировки и мафиозные кланы, ведущие бесконечную борьбу за власть.

Переосмысленный опыт личных переживаний нашел отражение в творчестве режиссера. Он стал одним из наиболее значимых новаторов жанра боевика, снимая фильмы, метафорические и прямые, бескомпромиссно жесткие и эстетские одновременно, полные насилия, крови и смерти. Именно таким видел Гонконг Джон Ву.

Первым фильмом, снятым режиссером в жанре гангстерского боевика, стала дилогия «Светлое будущее», или «Право на жизнь», побившая рекорды популярности. В центре дилогии – история двух братьев, стоящих по разные стороны баррикад (один – полицейский, другой – преступник).

В этом фильме впервые обозначился ряд инноваций, ставших впоследствии отличительными чертами индивидуального стиля режиссера. Среди них: 1) опора на конфликтную драма-

тургию в композиционно-драматургической форме фильма; 2) противопоставление тем дружбы, преданности и предательства; 3) синтез канонов экшн-фильма и психологической драмы; 4) использование шоустопперов (showstopper) – ключевых сцен или эффектных кадров, временно останавливающих действие фильма и вызывающих восторг зрителей; 5) использование приемов «slow motion» – рапидной съемки, применяемой для получения эффекта замедленного движения в момент наиболее острой точки конфликта; 6) изобилие виртуозно поставленных перестрелок и сцен жестокости и насилия (с горой трупов); 7) замена традиционного оружия *ушу* на пистолеты (Beretta 92F) и взрывчатку; 8) использование диспозиции «спина к спине» во время сражений героев с противником; 9) использование в кульминационной сцене картины приема «лицом к лицу» и диспозиции «мексиканская ничья» (одновременно, стоя вплотную, противники наставляют друг на друга пистолеты); 10) широкое применение дробного монтажа, позволяющего по-новому подойти к изображению экшн-сцен, делающего их более напряженными, динамичными и захватывающими; 11) контрастное сопоставление жестоких боевых сцен и сентиментальных эпизодов; 12) присутствие в фильме настоящих супергероев, готовых встретиться лицом к лицу с большим числом противника и победить (пусть даже ценой собственной жизни).

Ошеломительный успех дилогии «Светлое будущее» дал возможность режиссеру определить свое направление в кинематографе и начать движение в сторону выработки собственного стиля. Следующие картины «Наемный убийца», «Пуля в голову», «Рожденный ворами» и «Круто сваренные» утвердили авторский стиль Джона Ву, оказав решающее влияние на дальнейшее развитие новой разновидности жанра. Рик Бейкер, редактор видеожурнала «Eastern Heroes», определил жанрово-стилевую специфику боевиков Джона Ву как «героическое кровопролитие», где драматичная история персонажей тонет в кровавой эстетике жестокости и насилия [2].

С точки зрения собственно боевого искусства специфической чертой данного кинематографического стиля стал синтез приемов рукопашного *ушу* с применением огнестрельного ору-

жия, определяющий эстетику экшн-сцен гангстерского боевика. В дальнейшем этот гибридный вид боя получил название *ган-фу* (от англ. *gun* – пистолет; от кит. 夫/*fu* – сила), также известный как *gun kata*, *gymnastic gunplay* (гимнастическая стрельба) и *bullet ballet* (балет пуль). Это было инновацией, т. к. ранее совместно с приемами *ушу* огнестрельное оружие в боевиках не задействовалось в силу того, что выглядело невыигрышно на фоне эффектных рукопашных боев [3]. Однако, благодаря тщательно разработанной Джоном Ву визуальной зрелищности, являющейся итогом впечатляющей хореографии и каскадерской работы, сцены перестрелок превратились в идеально выстроенный, с точностью до кадра, кинематографический номер, где у каждого выстрела есть свое время, а у каждой пули – своя жертва. Большую роль в этом сыграли знаменитые постановщики боев Люй Чжихао, Го Чжуй, Чэн Сяодун и др.

Используя все доступные визуальные приемы того времени (трекинговые снимки, врезки, дробный киномонтаж, рапидную съемку, покадровый автофокус, следящий режим фокусировки и др.), Джон Ву создал индивидуальный стиль, прославивший его на весь мир и разобранный на цитаты.

Одним из итогов творческого успеха Джона Ву явилось приглашение в Голливуд. Его первой работой, снятой в Голливуде, стал фильм «Трудная мишень» с Жан-Клодом Ван Даммом в главной роли. Впоследствии гибридный вид боя, придуманный Джоном Ву, широко использовался им в таких фильмах, как «Сломанная стрела», «Без лица», «Блэкджек», «Миссия невыполнима 2», «Час расплаты». В них феерическое действие с драматичной и захватывающей фабулой сочетается с балетной отточенностью постановок боев, элементы китайского *ушу* искусно взаимодействуют с элементами американского вестерна, а знаменитые патовые «мексиканские дуэли» – с феерическими перестрелками.

В настоящий момент Джон Ву является классиком экшн-кинематографа и одним из самых влиятельных режиссеров, чьи фильмы продиктовали миру новые правила съемки боевых сцен.

1. Чжао, На. Китайские боевые искусства как инструмент «мягкой силы» Китая / На Чжао // Социально-гуманитарные знания. – 2019. – № 5. – С. 353–355.

2. Bitel, A. Heroic Bloodshed: how Hong Kong's style was swiped by Hollywood [Электронный ресурс] / А. Bitel. – Режим доступа: <https://www.bfi.org.uk/features/heroic-bloodshed-hong-kong-hollywood-cycle-influence/>. – Дата доступа: 06.03.2022.

3. Хромов, А. Кулаки ярости: самые крутые сцены в фильмах о восточных единоборствах [Электронный ресурс] / А. Хромов // DTF: журнал. – 01.12.2019. – Режим доступа: <https://dtf.ru/cinema/84679-kulaki-yarosti-samy-e-krutye-sceny-v-filmah-o-vostochnyh-edinoborstvah/>. – Дата доступа: 09.02.2022.

**С. Г. Горин**, *соискатель*.  
Научный руководитель – **Т. Н. Бабич**,  
*кандидат искусствоведения, доцент*

## **ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИСКУССТВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ КОРОЛЕВСКОГО ЭДИНБУРГСКОГО ФЕСТИВАЛЯ ВОЕННЫХ ДУХОВЫХ ОРКЕСТРОВ**

Активное взаимодействие искусств в пространстве современных фестивалей духовых оркестров стало главной особенностью их проведения в начале XXI в. Все возрастающее значение фестивалей в культурной жизни планеты, увеличение количества и улучшение качества фестивальных мероприятий как в реальном, так и в виртуальном воплощении, активизировали в искусствоведении анализ процессов, происходящих в художественном пространстве фестивалей искусств, а также рассмотрение тенденций развития фестивального движения. Белорусский исследователь О. Жукова полагает, что «фестиваль как действенная форма презентации воспринял одну из ведущих мировых тенденций в развитии искусства как единой системы – стремление к взаимодействию, при этом сохраняя самостоятельность всех видов искусств. Это отобразилось на содержании, структуре, наполненности фестивальных проектов» [1, с. 14].