Сотрудничество Китая с СССР и Россией в области кинематографии (1949–2019 гг.)

© 2019

А.С. Исаев

В статье прослеживаются и анализируются основные этапы, направления, формы и тенденции развития двустороннего сотрудничества в области кино между СССР/Россией и КНР на протяжении последних 70 лет. Отмечается, что каждый из его периодов привносил качественно новые элементы в культурное взаимодействие двух стран с использованием возможностей кинематографа — самого массового из искусств. Сотрудничество двух стран в кинематографии опирается сегодня на накопленный за это длительное время опыт и создает прочную основу для его дальнейшего развития.

Ключевые слова: российско-китайское сотрудничество, культурные связи, сотрудничество в области кинематографии, совместное кинопроизводство, прокат, современные технологии в кино, гуманитарное общение.

DOI: 10.31857/S013128120004650-6

Российско-китайское гуманитарное сотрудничество охватывает сегодня почти все сферы культуры. Общепризнанно, что современный кинематограф стал важным и эффективным средством коммуникаций и международного общения. Более того, кинематограф сегодня — это важнейшая составляющая новых медиа, которые, используя цифровые технологии, сочетают в себе и развивают текстовые, аудиовизуальные и фотопреимущества традиционных СМИ. С развитием интернета и внедрением в цифровом пространстве методов потокового вещания неограниченно расширились возможности влияния кинематографа на формирование культурных, политико-идеологических и социальных психотипов индивидуумов, общественных групп, национальных и наднациональных сообществ, способных при определенных условиях играть заметную политическую роль в обществе и государстве.

Организаторы российско-китайского сотрудничество в гуманитарной сфере в полной мере осознают возрастающую роль кинематографа в современном социуме. Кинематограф способен оказать воздействие на формирование общественного мнения по проблемам двусторонних и многосторонних международных отношений, а также стать серьезным инструментом для укрепления взаимопонимания между государствами и народами.

Активные контакты в области кино начались между нашими странами сразу после образования Китайской Народной Республики и продолжаются до настоящего времени.

Интерес к китайскому кино в СССР стали проявлять еще в 20-е годы прошлого столетия. Как писал историк китайского кинематографа С.А. Торопцев, этот интерес возник как часть общего внимания к Китаю, где в начале 1920-х годов развернулось активное революционное движение. Но в те давние времена дело ограничивалось отдельными

Исаев Александр Сергеевич, кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник ИДВ РАН. E-mail: aisaev51@mail.ru.

публикациями о развитии китайского кино либо о появлении интересных, с точки зрения авторов, художественных фильмов.

В 1941 г. известный советский кинодокументалист и оператор Роман Кармен, снявший в 1938 г. фильм «Китай в борьбе» и продолживший эту тему в 1942 г. лентой «В Китае», издал в виде книги свои записки о работе в Поднебесной, которые содержали некоторые сведения о китайском кинематографе.

После образования КНР сотрудничество между нашими странами в области кинематографии очень быстро наполнилось конкретикой, пройдя ряд этапов, которые можно разделить на три условных временных периода: первый этап — 1950-е — начало 1960-х годов, второй — 1990-е — начало 2000-х годов, и третий — с начала 2000-х по настоящее время.

Для первого периода характерно то, что наше сотрудничество развивалось в условиях изоляции КНР от западного мира, экономического, политического и культурного бойкота коммунистического Китая со стороны США и западноевропейских стран. В этой ситуации основными партнерами КНР были СССР, страны Восточной Европы, Вьетнам, КНДР, Монголия, ряд других стран Азии. При этом следует отметить, что к 1952 г. частное кинопроизводство в КНР было прекращено, киноиндустрия перешла под контроль государства, демонстрация на континенте национальных ответвлений китайского кинематографа, например, гонконгского кино, была ограничена.

Сотрудничество между Советским Союзом и Китаем в области кино развивалось по двум направлениям: образовательное, включающее подготовку кинематографических кадров для КНР, техническое оснащение китайской киноиндустрии, а также обмен кинофильмами и их прокат в обеих странах. Советские специалисты приняли участие в формировании творческой и материальной базы китайского кинематографа. В результате в 1950-е годы была создана хорошая основа для взаимодействия кинематографистов двух стран.

Совместное производство кинолент в тот период было развито слабо и сводилось преимущественно к оказанию содействия при организации киносъемок на территории КНР. Тем не менее тогда было снято несколько документальных кинолент, в том числе «Победа китайского народа» и «Освобождённый Китай». Создатели последней получили Сталинскую премию первой степени. 13 июля 1951 г. посол СССР в КНР Н.В. Рощин вручил эту премию Лю Байюю и еще семи работникам китайского кинематографа, участвовавшим в создании картины. В тот же период Сергей Юткевич снял киноленту «Пржевальский», часть съемок которой проходила на территории КНР.

Для того времени было характерно значительное влияние советского кино на китайскую зрительскую аудиторию и кинематографические круги. Благодаря этому влиянию советская киношкола в течение нескольких десятилетий сохраняла воздействие на творческие процессы в КНР, хотя ныне с учетом роста влияния Голливуда на развитие мирового кинематографа авторитет этой школы в Китае заметно ослаб.

В 1950-е годы советские фильмы пользовались в Китае огромной популярностью. Первые киноленты дублировались на Чанчуньской киностудии. В течение десяти лет в КНР было дублировано свыше 600 советских фильмов. Среди них такие известные картины, как «Судьба человека», «Поэма о море», «Хождение за три моря», «Восемнадцатый год», «Добровольцы», «Идиот»[1]. Кроме художественных, демонстрировались также советские научно-популярные фильмы. Показательным для того времени было и то, что в советских кинотеатрах регулярно показывали китайские художественные киноленты и мультипликационные фильмы на русском языке. Среди них — «Седая девушка», «Дочери Китая», «Смелый как тигр», «Арсенал» и др.

В те же годы советский кинематограф играл важную роль в сближении народов двух стран, знакомил китайских зрителей с жизнью и достижениями СССР. Считается, что советские фильмы имели высокий агитационно-пропагандистский эффект и широко использовались для «воспитания масс», прежде всего в молодежной среде и в Народно-освободительной армии Китая. Китайские и российские историки, в частности, отмечали

большую воспитательную роль в китайском обществе таких кинолент, как «Александр Матросов», «Повесть о настоящем человеке», «Великий перелом», «Зоя Космодемьянская», «Молодая гвардия». Популярностью среди крестьян пользовались фильмы «Сельская учительница», «Кубанские казаки», «Трактористы»[2].

Безусловно, двусторонние кинематографические связи того периода опирались преимущественно на идеологический фундамент, поскольку обе страны ставили своей целью строительство социалистического общества. Поэтому распространение советского кино и влияние советской кинематографической школы поощрялись руководством Китая.

Однако в 1960-е годы в связи с обострением политико-идеологических противоречий между СССР и КНР и постепенным сворачиванием двусторонних контактов в различных областях кинематографические связи к началу «культурной революции» (1966–1976 гг.) были сведены к нулю. Возникшая пауза, тем не менее, не вычеркнула советские кинофильмы из жизни китайского общества. Фильмы из СССР, прежде всего на революционную тематику, продолжали демонстрироваться в китайских кинотеатрах, а с распространением телевидения их показ переместился на голубые экраны и приурочивался, как правило, к знаменательным революционным датам и пролетарским праздникам.

Даже в сложные для двусторонних отношений годы «культурной революции» в кинематографических кругах СССР тоже сохранялся интерес к китайской теме. Так, в знаменитом фильме «Офицеры» (1971) режиссера Владимира Рогова были эпизоды об участии советских добровольцев в антияпонской борьбе китайского народа, а один из главных героев картины в исполнении Василия Ланового даже говорил на китайском языке. Позднее этой же теме, а также разгрому японской Квантунской группировки и освобождению Северо-Восточного Китая был посвящен двухсерийный советский фильм «Через Гоби и Хинган» (1981) режиссера Василия Ордынского.

Однако понадобилось почти 20 лет, чтобы постепенно восстановить в полном объеме культурные и кинематографические контакты двух стран.

Когда произошла нормализация советско-китайских отношений и возобновились культурные связи двух стран (1989 г.), были восстановлены и контакты в области кинематографа. На экранах китайских кинотеатров, на телевидении стали чаще появляться советские патриотические ленты, фильмы о Великой Отечественной войне, снятые в СССР в период охлаждения двусторонних отношений. Первым современным, по меркам того времени, сериалом, показанным по Центральному телевидению КНР, стали знаменитые «Семнадцать мгновений весны» Татьяны Лиозновой. Показ был приурочен к визиту в КНР Президента СССР М.С. Горбачева, в ходе которого было объявлено о восстановлении межгосударственных отношений между двумя странами в полном объеме. Телесериал произвел фурор в Поднебесной, а исполнитель главной роли Вячеслав Тихонов стал самым популярным советским киноактером у китайских телезрителей.

Полюбились китайцам и герои художественной ленты «А зори здесь тихие» режиссера Станислава Ростоцкого. Эта кинокартина стала первой, которую Китай приобрел в 1980-е годы для внутреннего проката. Ленту высоко оценил «архитектор китайских экономических реформ» Дэн Сяопин. В 2005 г. китайские кинематографисты при участии российских кинодеятелей сняли свой 19-серийный телевизионный сериал «А зори здесь тихие». Выход фильма на китайские телеэкраны был приурочен к 60-летию Победы в Великой Отечественной войне.

Пользовавшийся в Китае всенародной любовью фильм «Как закалялась сталь» Марка Донского закономерно привлек внимание к одноименному мини-сериалу Николая Мащенко, снятому в 1973 г. Любовь к главному герою романа Николая Островского, ставшему настоящим кумиром десятков тысяч молодых китайцев, была настолько сильной, что образ Павки Корчагина не остался без внимания китайских кинематографистов. В 2000 г. в КНР был показан снятый на китайские деньги 20-серийный телевизионный фильм по произведению Николая Островского. Его снимали на Украине при участии украинских кинодеятелей, в местах, где происходили реальные события романа. Поставил

его известный китайский режиссер телефильмов Хань Ган. После демонстрации сериала по национальному телевидению киноэпопея о гражданской войне в России была признана лучшим сериалом 2000 года.

Российско-китайское сотрудничество в области кинематографа, начавшее свое развитие в 1990-е годы, активно стимулировалось на государственном уровне после подписания в 1992 г. первого межправительственного соглашения России и Китая о сотрудничестве в области культуры. Этот документ стал важной вехой в восстановлении российско-китайских культурных связей и сотрудничества в гуманитарных областях.

Нормализация двусторонних отношений вызвала энтузиазм в рядах китайских кинодеятелей, которые испытывали определенные ностальгические чувства о прошлых отношениях между СССР и Китаем в 1940-е и 1950-е годы. Китай пытался с помощью кинематографических средств понять новую Россию. С одной стороны, это выразилось в новом витке популярности революционно-героических советских кинолент, а с другой — в возросшем внимании современных кинодеятелей КНР к советской и российской теме. Китайские режиссеры с удовольствием начали снимать художественные и телевизионные фильмы о нашей стране.

По региональному и центральному телевидению промаршировали и забылись многочисленные романтические телециклы типа «Русские девушки в Харбине», «Любовь России», «Любовь в Санкт-Петербурге», «Любовь в Москве». На деньги китайских предпринимателей из торгового района Ябаолу в Пекине был даже снят весьма показательный сериал «Возвращение в Москву» — о любви китаянки и российского дипломата. Картины финансировались самими китайцами, к работе привлекались профессиональные российские актеры, актеры-любители, и, естественно, в них закладывалось несколько странное понимание русских и их поступков, которые порой выглядели карикатурно и смешно.

Параллельно с телесериалами снимались художественные ленты с российской или советской тематикой для большого экрана. Среди них такие, как «Жаркий поцелуй России», «Багряный закат», «Взорвать небо — выйти в мир», «Скорый на Москву» и другие. Как и в истории с сериалами, применялась обычная для китайцев схема: «русская основа — китайские деньги — русские актеры — китайские артисты — китайская съемочная группа».

Энтузиазм китайских кинематографистов вполне объясним, ибо многие маститые китайские режиссеры и актеры учились делать кино по советским учебникам, а актеры в 1950-е годы активно осваивали актерское мастерство по системе Станиславского.

Первой «ласточкой» среди подобных лент стал «Жаркий поцелуй России». Снятый в первой половине 1990-х по горячим следам освоения китайскими «челночными торговцами» бескрайних просторов бывшего Советского Союза, фильм рассказывает драматическую историю китайских интеллигентов, пытающихся приспособиться к жизни в коммерциализирующемся обществе. У главного героя не складывается личная жизнь, и он, пытаясь доказать самому себе, что еще не все потеряно, отправляется через Амур в Благовещенск торговать одеждой. Фильм не понравился российским региональным властям, хотя был сделан с самоиронией, желанием понять соседа, с определенным сожалением по поводу 20-летней паузы в контактах между русскими и китайцами.

Российские кинематографисты также не прошли мимо темы российско-китайской любовной истории. В 2006 г. режиссер Антон Сиверс завершил работу над криминальной лентой «Поцелуй бабочки», главные роли в которой сыграли Сергей Безруков и молодая шанхайская актриса Лань Янь. Это лента о том, как российский бизнесмен берет под защиту китайскую девушку, которую преследуют китайские мафиози.

«Багряный закат» режиссера Фэн Сяонина — фильм о войне, о коротком периоде освобождения Северо-Восточного Китая от японских оккупантов. Красивая лента, рассказывающая историю небольшой группы русских и китайцев, вступивших на путь борьбы с японскими солдатами. События фильма разворачиваются в августе 1945, когда война с Японией близится к завершению. Советские войска, осуществив переход через

хребет Великий Хинган, ударили с тыла по войскам Квантунской группировки. В результате одного из боев небольшая группа, в которой были советская медсестра Надежда, китайский беженец Ян и японка Акиёга, оказалась в тылу японцев. Вместе им предстояло пройти через лесные чащи, горную местность, пробиться через взаимное непонимание, социальные и культурные преграды, чтобы обрести спасение и веру в жизнь.

Интересным представляется упомянутый выше фильм «Взорвать небо — выйти в мир» (2004), в котором рассказывается история изобретения и испытания китайцами атомной бомбы. В ленте есть немало эпизодов о роли СССР в процессе получения Китаем атомного оружия. Это — киноповесть о напряжении всех сил в интересах страны даже тогда, когда люди сильно страдают. Фильм стал заметным идеологическим явлением в начале 2000-х годов. Название фильма навеяно известным стихотворением Мао Цзэдуна[3]. Но этот фильм интересен не только своей историей и событиями, которые длительное время были сокрыты от посторонних глаз. В ленте участвуют первоклассные китайские актеры, и в то же время в нем сыграли непрофессиональные российские артисты — журналисты, специалисты, которые в период работы над фильмом трудились в КНР.

Примечательно, что российские кинематографисты проделали к китайской теме более длительный путь, чем их коллеги из Поднебесной к русской теме. Произошло это не потому, что российские кинематографисты не хотели этого, а просто сначала надо было преодолеть тяжелейшие кризисные последствия развала советской системы производства и проката кинофильмов.

Вместе с тем в этот период активно развивалась такая форма сотрудничества, как оказание взаимной помощи в съемках художественных лент. Еще в 1991 г. кинорежиссер Никита Михалков поставил фильм «Урга — территория любви», часть эпизодов которого была снята в КНР, во Внутренней Монголии. Позднее, в 2005 г., китайские кинематографисты оказывали содействие в съемках фильма «Монгол» российского режиссера Сергея Бодрова.

Параллельно с взаимным содействием друг другу кинематографистов двух стран стала развиваться тенденция к созданию совместных художественных кинофильмов. Во второй половине 1990-х годов возобновились обмены делегациями кинематографистов, регулярными стали кинонедели национального кино: китайского — в России, российского — в КНР. Во второй половине 1990-х годов российские и китайские официальные структуры договорились о необходимости стимулировать практическое взаимодействие кинематографистов обеих стран несмотря на то, что в этот период кино как в России, так и в Китае переживало кризисные явления.

В 1997 г. был выпущен первый совместный художественный фильм «Волшебный портрет», рассчитанный на детскую аудиторию, режиссером которого стал Геннадий Васильев. Продюсировали ленту китаец Чжэнь Чжуанчан и россиянин Виталий Сидоренко. Сценарий был написан российскими и китайскими сценаристами, а в съемках приняли участие актеры двух стран. Выбор детской сказки был не случайным: создатели фильма сознательно решили не обременять первый кинопроект идеологическими рисками и сориентировались на семейный фильм. В прокате он прошел незамеченным, впрочем, в этом нет ничего удивительного. Обе страны в тот период заново выстраивали кинематографическую политику с учетом экономических факторов и новых технологий, в том числе цифровых.

В последующие 15 лет кинодеятели двух стран не сумели реализовать ни одного совместного полноценного кинематографического проекта. Тем не менее, удалось наработать весьма значительный опыт взаимодействия, наладить регулярные обмены, расширить участие в национальных и региональных кинофестивалях обеих стран.

К началу 2010-х годов сложились условия для перехода к качественно новому сотрудничеству. Это был период определения приоритетов сотрудничества в области кинематографа, обсуждения возможностей и потенциала кинопроизводства, попыток расширить прокатные возможности китайских лент на российском кинорынке, а российских —

на китайском. В 2003 г. в рамках Межправительственной комиссии по гуманитарному сотрудничеству была создана Рабочая группа по сотрудничеству в области кинематографии, которая вскоре расширила свои полномочия и приобрела статус Подкомиссии.

В начале 2010-х годов к стимулированию кинематографических связей подключилась еще одна двусторонняя межправительственная структура — российско-китайская Подкомиссия по сотрудничеству СМИ. К этому времени стала совершенно очевидна возрастающая роль кинематографа в формировании различных форм деятельности новых медиа, прежде всего в силу разработки новых ресурсов и сервисов в Интернете и усиления воздействия на умонастроения людей «потокового вещания» в кибернетическом пространстве.

Следует отметить, что в 2000-х годах российским и китайским кинопроизводителям в целом удалось преодолеть застой в национальном кинематографе. В обеих странах оживился кинорынок, активнее стали развиваться прокатные сети. Китайская киноиндустрия приступила к расширению своего присутствия на мировом кинорынке путем увеличения прокатных сетей за счет приобретения зарубежных, финансирования коммерческих проектов мировых кинопроизводителей, в первую очередь голливудских киностудий, расширения двустороннего сотрудничества в производстве кинопродукции.

В этот период наблюдается одинаковая для кинематографа КНР и России тенденция: дальнейшее его развитие в обеих странах, несмотря на государственную поддержку, становилось все более зависимым от коммерческой составляющей, от бизнес-интересов кинопроизводителей, источников финансирования и прокатных возможностей.

Одновременно выявилось серьезное воздействие на российский и китайский прокат голливудских производителей, поскольку блокбастеры из США делали основную кассу владельцам кинопрокатных сетей. В итоге, несмотря на появление хорошего и умного кино, кассовые сборы и, соответственно, прибыли прокатных сетей все более зависят от показа американских кинофильмов, а приоритеты китайских кинопроизводителей и инвесторов во все большей степени сосредоточиваются в США и Азии, где Китай не только финансирует производство кинофильмов, но и скупает кинопрокатные сети.

Вместе с тем с развитием диалога в области кинематографа постепенно стали возникать новые сферы сотрудничества, в том числе затрагивающие коммерческие направления. Оказывали влияние и иные факторы, например, интерес китайских зрителей к военному кино. В октябре-ноябре 2013 г. в 7100 кинотеатрах Китая был организован прокат российского фильма «Сталинград», кассовые сборы которого в КНР составили почти 8,5 млн долл. — рекордная сумма для российского фильма, побывавшего в зарубежном прокате. Во многом благодаря выходу на китайские экраны художественная лента Федора Бондарчука была признана в тот период самым коммерчески успешным фильмом России.

Успех «Сталинграда» создал хорошие предпосылки для появления во всекитайском прокате и других российских кинофильмов. Так, в январе 2014 г. в КНР состоялась широкая премьера фильма «Метро» Антона Мегердичева. Китайские прокатчики заинтересовались ремейком одной из самых популярных в КНР советских кинолент «А зори здесь тихие». Дистрибьюторы российского кино стали смелее выходить на китайский кинорынок и предлагать новые фильмы российских режиссеров. Китайские кинопрокатчики, в свою очередь, обратили внимание на такие ленты, как новый «Экипаж» режиссера Николая Лебедева, спортивный триллер «Боец», военная драма «Битва за Севастополь» и др.

Китайские ленты стали чаще появляться в российских кинотеатрах. 9 мая 2013 г. — в День Победы — впервые состоялась премьера зарубежного кинофильма, посвященного Второй мировой войне. Этой картиной стала военная драма известного китайского кинорежиссера Фэн Сяогана «1942». В российском прокате лента называлась «Вспоминая 1942 год».

Более успешным стало оказание взаимного содействия в съемках фильмов на территории друг друга.

Российские фильмы несколько раз входили в топ-10 по итогам прокатной недели. Среди них: «Он — дракон», «Вий», «Метро», «Викинг», «Время первых», «Сталинград», «Салют 7» и другие, в том числе совместная военная драма «Балет в пламени войны». Показательно, что прокатный старт российских лент происходит в весьма внушительных масштабах. Так, «Викинг», о демонстрации которого в КНР в 2017 г. договорились кинокомпания «Централ Партнершип» и дистрибьюторские фирмы Flame Node Entertainment и Beijing United Film Artists Co. Ltd, вышел одновременно на 10 000 экранов. За первые три дня он принес почти 2 млн долл. «Салют 7» демонстрировался в течение недели в начале января 2018 г. и все это время твердо сохранял за собой 7-е место в десятке самых кассовых фильмов китайского кинопроката, заработав около 3 млн долл.[4]

Тем не менее российских фильмов на китайском прокатном рынке пока немного: в 2016 г. в прокат вышло только четыре картины из России, еще пять появились в 2017 г. За три месяца 2018 г. в Китае уже были показаны две художественные киноленты и одна совместная российско-китайская мультипликационная картина. Вместе с тем, как подсчитали специалисты, за последние пять лет в КНР были показаны 18 российских кинолент, собравших в китайском прокате 65 млн долл.[5] Важно при этом понимать, что Китай самостоятельно производит ежегодно почти 700 фильмов, и конкуренция за попадание в национальную прокатную сеть даже среди китайских производителей чрезвычайно велика, не говоря уже о присутствии иностранных лент в китайских кинотеатрах.

В ближайшее десятилетие китайский прокатный рынок будет привлекать кинопроизводителей всего мира. По оценкам специалистов, Китай сегодня прочно удерживает репутацию второго по величине мирового прокатного рынка после США и Канады. К тому же некоторые кинопрокатные сети в США, Японии и Австралии перекуплены или финансируются китайским бизнесом, что усиливает позиции КНР в мировой прокатной сети. По данным исследовательской компании Deloitte, к 2020 г. китайский прокатный рынок превысит суммарные киносети всей Северной Америки[6].

Китайские кинопроизводители начали вкладываться в российский кинематограф и совместные с нашими кинематографистами проекты. Предполагается, что две страны будут снимать по две-три картины ежегодно. Китайские партнеры, как сообщали СМИ КНР, планируют инвестировать до 50 млн долл. в совместное кинопроизводство с Россией. Конечно, эта цифра не очень велика и составляет примерно одну пятую часть объема китайских киноинвестиций в голливудские компании, но очень важно, что российско-китайское сотрудничество перестроилось на деловой лад и ориентируется теперь на конкретный результат. Такой подход представляется приемлемым, поскольку гарантирует совместным лентам почти автоматическое попадание в китайскую прокатную сеть, а также в российскую, где китайские фильмы пока еще не частое явление.

Развитие активного сотрудничества кинематографистов двух стран в прокатной сфере, и не только в ней, имеет две мотивации. Во-первых, неплохо срабатывает административный ресурс. Но сегодня он перестает быть главным и определяющим фактором.

Второй мотивацией все больше становится то, что российские и китайские кинопроизводители и прокатчики сумели проложить прямой путь к сотрудничеству друг с другом. Более того, кинематографический кризис в России ушел в прошлое, и наш кинематограф начал делать качественное художественное кино самых различных жанров, в том числе наиболее прибыльные в коммерческом отношении фантастические ленты, военное кино, отличные мультфильмы. Все это не могло не привлечь внимания китайских кинобизнесменов.

Заканчивается работа над «Вием-2», бюджет которого составил 50 млн долл. Фильм получил название «Путешествие в Китай. Тайна печати дракона». Он снят в формате 3D, и его премьера намечена одновременно в обеих странах, а также в Малайзии. В силу затянувшегося производственного периода она неоднократно откладывалась и была перенесена на вторую половину 2019 г.

Российский мультфильм «Снежная королева 3: Огонь и лед», в создании которого принимал участие Китай, вышел на экраны 5 апреля 2018 г. По сообщениям российского информационного агентства Sputnik, за 4 дня показа кассовые сборы достигли 43 млн юаней. Это вторая по величине кассовых сборов в Китае российская лента. «Снежная королева-2» также была показана в Китае в 2016 г. на правах киноленты совместного российско-китайского производства.

2019 год подтвердил курс на сотрудничество кинематографистов двух стран. В начале года в России и Китае почти одновременно состоялась премьера комедийной ленты «Как я стал русским». Это совместный проект российских кинокомпаний All Media Company, «Небо» и «Централ Партнершип» и китайских U.Lan Media Xuzhou Ltd., Zhejiang Huace Film&TV Co. Ltd. Продюсерами фильма выступают Резо Гигинеишвили, Георгий Шабанов, Павел Степанов и Фан Цяньли. Режиссер — Акакий Сахелашвили. Показательно, что в Китае премьера комедии состоялась в канун праздника Весны — китайского Нового года по лунному календарю. Как подчеркнули его создатели, впервые китайские и российские кинодеятели попытались «создать продукт, который работал бы на оба рынка»[7].

Вместе с тем приоритетом в прокате КНР остаются отечественные фильмы. Выход в прокат китайских лент за последние три-четыре года происходил примерно в одних и тех же сопоставимых количественных показателях. Национальная Гильдия китайских кинематографистов обращает внимание уже не на количественный рост отечественных фильмов, а на качественную подготовку и реализацию кинопроизводства, последовательное расширение прокатных рынков внутри страны и за рубежом. Расширение прокатной сети остается одной из важнейших задач для китайской киноиндустрии. Причем ее значение будет возрастать не только применительно к континентальному Китаю, Гонконгу, Макао и Тайваню, но и для всей Восточной Азии в целом и тех стран АТР, где ряд киносетей оказался под контролем китайских финансовых групп и медиакомпаний.

В настоящее время количество кинозалов в Китае превысило 50 тысяч. Китайские кинобизнесмены продолжают финансировать и эксплуатировать зарубежные киносети, в том числе в США, Австралии, Японии, постепенно расширяя присутствие своих фильмов и на других прокатных рынках. В национальном масштабе Китай продолжает увеличивать число киноэкранов и усиливать влияние отечественного кино на своего зрителя. По данным инвестиционного банка UBS Securities Co., Ltd, китайские кинозрители стали с большим доверием относиться к отечественному кино. Опросы 2017 г. показали: 68% респондентов нравятся отечественные фильмы, что свидетельствует о приросте на 8% числа любителей китайского кино по сравнению с 2016 г. Число поклонников голливудского кино за тот же период сократилось на 6%[8]. Причем в малых городах кинозрители предпочитают больше смотреть отечественные фильмы и отказываются от американских блокбастеров. Учитывая эту тенденцию, китайские прокатчики намерены расширять количество киноэкранов за счет провинциальных и уездных киносетей.

Новые возможности и дополнительные стимулы для модернизации кинопроизводства предоставило бурное развитие информационных технологий и расширение интернет-пространства в КНР за счет мобильных ресурсов и новых сервисов. Следует добавить, что китайская киноиндустрия имеет большой потенциал с учетом цифровых кинодистрибуций. В этих условиях лидирующие компании намерены расширить свои «онлайновые» кинорынки за счет слияния и вовлечения в кинопоказы как можно большего круга интернет-зрителей. Тщательный анализ мировых рынков и внедрение новинок в стране позволяют Китаю двигаться дальше по этому пути. Причем он все чаще заимствует за рубежом только идеи. Техническое обеспечение функционирования этого сегмента китайского информационного пространства КНР стремится осуществлять самостоятельно и независимо.

Рассматривая кинематограф как неотъемлемую часть высокотехнологичной «мягкой силы», которая оказывает серьезное влияние на умонастроения людей внутри страны и за рубежом, Китай активно развивает взаимодействие между ведущими IT-ком-

паниями страны и кинематографическими конгломератами. Сотрудничество развивается по нескольким направлениям. Среди них — использование новых цифровых технологий и компьютерной графики, электронная торговля билетами, сетевая и мобильная пропаганда и реклама современных киноновинок, изучение общественного мнения и реакции зрителей на кинопроизведения через легальные онлайн-кинотеатры. Кинематограф все активнее вторгается в интернет-пространство и использует возможности информационно-телекоммуникационных технологий.

Более того, новые сервисы в Интернете способствуют продвижению кино в большие кинозалы. Сегодня широкое применение получили так называемые стриминговые сервисы — службы по организации потокового вещания. Возникли специализированные компании, к услугам которых все чаще прибегают российские и китайские кинопроизводители.

О важности сотрудничества с интернет-корпорациями и владельцами онлайн-кинотеатров свидетельствует история с фильмом «Он — дракон». Фантастическая драма, снятая режиссером Игорем Цаем и спродюсированная Тимуром Бекмамбетовым, стала известна в КНР благодаря китайскому сегменту Интернета, куда он попал пиратским способом. В Интернете его посмотрели 40 миллионов китайцев.

Прокатчики обратили внимание на популярность ленты среди интернет-зрителей и купили ее. Фильм вышел в прокат и собрал неплохую кассу, подтвердив успех в больших кинотеатрах. Фактически история с лентой сегодня стала примером успешной и результативной работы популярного ныне потокового вещания. Появилась информация о совместной съемке российско-китайского продолжения ленты «Он — дракон-2».

Присутствие китайского кинематографа на российском прокатном рынке пока ограничено одним-двумя фильмами в год. Однако его участие в формировании видеоконтента в российских сетевых ресурсах и онлайн-кинотеатрах постепенно увеличивается в основном за счет пиратского сегмента, в котором ежегодно появляется до 100 новых китайских кинолент, прежде всего, коммерчески успешных и востребованных кинозрителями, предпочитающими популярные и развлекательные киножанры.

В Китае, в свою очередь, формирование видеоконтента в цифровом пространстве приобрело огромное значение. В настоящее время число пользователей китайского сегмента Интернета перевалило за 738 млн человек. Визуализация и виртуализация киберпространства, расширение технических возможностей для погружения в виртуальный мир создали дополнительное поле для деятельности кинематографистов и выпуска визуальных продуктов с применением новой техники. Сращивание новых технологий и новых кинематографических методик в сочетании с растущим творческим потенциалом молодых китайских кинодеятелей создают благоприятную почву для модернизации кинопроизводства в КНР.

Китайский интернет-гигант Tencent в сотрудничестве с Пекинской киноакадемией организовал тренировочную площадку, на которой ведется подготовка специалистов с «глобальным мышлением в сфере культурного и креативного сектора». Слияние образовательных ресурсов Пекинской киноакадемии и IT-разработок компании Tencent имеет целью подготовку высококвалифицированных специалистов в новых IT-областях, понимающих и пользующихся возможностями растущей цифровизации социума и экономики страны. Пекинская киноакадемия, созданная в мае 1950 г., является самым крупным в Азии учебным заведением по подготовке киноспециалистов различного профиля. Основная часть профессионалов китайского кинорынка — ее выпускники. Более того, по состоянию на 2017 г., здесь также обучались 166 иностранных студентов, в том числе 30 — из США, 7 — из России, 15 — из Южной Кореи[9]. В свою очередь корпорация Tencent — разработчик популярных в КНР социальных сетей и мобильного приложения WeChat, число пользователей которого превысило 1 млрд, сегодня располагает крупнейшей в Китае и третьей в мире после Facebook и YouTube социальной сетью Qzone. Кор-

порация активно инвестирует в культурный и креативный секторы. Все это в комплексе стимулирует интерес российских кинопроизводителей к сетевым ресурсам Китая.

Российские кинематографисты стали постоянными гостями китайских международных и национальных кинофестивалей. Китай, в свою очередь, регулярно участвует в МКФ, а в последние годы проявляет интерес к российскому региональному кинематографу.

Наиболее интересное авторское кино сегодня снимается в России на региональных киностудиях. Достойное кино делают в Якутии. Такие ленты, как «Тропа смерти», «Наахара», «Призрак», «Паранормальный Якутск», сразу после появления на экранах завоевали зрительский и финансовый успех. А детективная лента «Мой убийца» вошла в число претендентов 2016 года на голливудский «Золотой глобус». Казанские кинематографисты снимают кино по произведениям Лавкрафта — американского мастера прозы в жанре ужасов.

Весьма показательна история появления российского мультипликационного фильма «Снежная королева», который был снят в Воронеже и вышел на год раньше диснеевской ленты «Холодное сердце». При затратах в 7 млн долл. он заработал более 25 млн долл. Многие части последовавших после успеха продолжений рисовались в китайских студиях компьютерной графики и отчасти финансировались китайцами.

Сегодня практически каждая область, край или республика на обширном географическом пространстве за Уралом проводит собственные международные кинофестивали, налаживает контакты с зарубежными кинопроизводителями. Здесь таятся неплохие перспективы для развития всего многообразия российского кино и сотрудничества с зарубежным Дальним Востоком. Китай, Япония, Южная Корея, Тайвань, Вьетнам имеют достаточно развитый кинематограф и сильную прокатную базу. Поэтому кинематографическое сотрудничество открывает неплохие перспективы, и российско-китайские киносвязи подтверждают это. Китайские кинопродюсеры внимательно относятся к российским режиссерам, чьи имена вызывают повышенный интерес у зарубежных критиков и кинодеятелей. Речь идет как о маститых художниках, так и о молодых.

Кино — это не только самый массовый вид искусства, но и широкое поле для предпринимательской деятельности. Понятие «кинобизнес» прочно вошло в обиход кинематографистов, выстраивающих свою политику на принципах окупаемости производимой продукции. Китайские кинодеятели научились этому лет 15 назад, российские только учатся. Главное — никто не подгоняет российско-китайское кинематографическое сотрудничество. Его развитие должно идти естественным путем, хотя и нуждается в стимулировании. В нем уже выявились признаки определенной системности. Обе стороны во время переговоров на официальном уровне подчеркивают идею о том, что современный кинематограф является важным средством межцивилизационной коммуникации, которая позволяет расширить потенциал взаимопонимания и эффективность межкультурного общения.

* * *

Таким образом, следует отметить, что в кинематографической среде двух стран возникли тенденции, свидетельствующие о возрастающем взаимном интересе кинопроизводителей друг к другу. В двустороннем кинематографическом сотрудничестве одновременно проявились несколько направлений, которые начали закрепляться во взаимоотношениях кинодеятелей и административных структур двух стран, ведающих вопросами кинематографии.

Идеологически ориентированное направление формируется и регулируется административными учреждениями двух стран, отвечающими за развитие кинематографа, в первую очередь в рамках соответствующей российско-китайской Подкомиссии, которая ежегодно определяет основные направления взаимодействия. Это проявляется, к примеру, в использовании киновозможностей для осуществления совместных проектов, посвященных общественно значимым акциям, подобным празднованию 70-летия Победы над германским фашизмом и японским милитаризмом в 2015 г.

Производственное и техническое направление учитывает новые технологические возможности КНР и стремительно развивающийся потенциал российского кинематографа, материально-технологическая база которого пока отстает от уровня развития производственной базы Китая, но создает серьезную творческую основу для взаимодействия двух стран в кинопроизводстве. Это направление предполагает также использование материально-технической базы Китая при техническом оформлении кинолент с применением компьютерной графики, спецэффектов, в том числе в мультипликации.

Коммерческое направление включает как технологические и компьютерные возможности, так и финансирование кинопроизводства, совместные киносъемки, оказание содействия при съемках, взаимное приглашение актеров, режиссеров, монтажеров, операторов, организацию съемочных процессов на территории каждой из стран.

Взаимное использование кинопрокатного потенциала также играет важную роль в сотрудничестве двух стран, поскольку одним из главных критериев успешности кинопроекта сегодня стали кассовые сборы. Следует признать, что это направление прежде всего интересно российским кинематографистам, небезосновательно полагающим, что попадание в гигантскую прокатную сеть Китая, а через китайские партнерские связи — в прокат других стран Восточной Азии, США, Австралии, может укрепить коммерческий потенциал кинопроекта.

Возрастает роль кинематографического сотрудничества России и Китая в Интернете. Эта задача тем более актуальна в условиях расширения стриминговых сервисов, благодаря которым многие художественные ленты активно продвигаются на большие экраны прокатных сетей. Это направление потенциального сотрудничества пока находится в зачаточном состоянии, а репертуар двух стран в интернет-кинотеатрах формируется главным образом за счет пиратских ресурсов.

И, наконец, важным фактором является возрастание возможностей при подготовке специалистов в области производства кино. Причем у каждой страны есть своя сильная сторона: у российских кинематографистов — исторически мощная кинематографическая школа и творческий потенциал, у китайской — современная материально-техническая база и новые высокотехнологичные специальности для кинопроизводства.

Иными словами, потенциал продвижения сотрудничества — весомый, и многое будет зависеть от того, как он будет использоваться.

---

1. См.: Дружба. 1959. № 45. С. 34.
2. Россия и АТР. 2010. № 2. С. 136.
3. Подробно с историей формирования российско-китайского сотрудничества и развитием китайского кинематографа можно ознакомиться в монографии автора: *Исаев А.С.* Китайский кинематограф нового тысячелетия. М.: ИДВ РАН, 2016. 274 с.
4. Более подробно о развитии китайского кинематографа и российско-китайского сотрудничества в период 2016–2017 гг. см.: Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура. 2017–2018: монография. М.: ИД «ФОРУМ», 2018. С. 374–383.
5. *Богданова К.* В России и Китае покажут первую совместную комедию «Как я стал русским». Комсомольская правда. 29.11.2018. URL: https://www.kp.ru/daily/26914/3960450/
6. Там же.
7. Прокатчик рассказал об ожиданиях от премьеры «Как я стал русским в Китае». URL: https://ria.ru/20190111/1549234693.html (дата обращения: 11.01.2019)
8. См.: China box office to grow 12 pct annually. URL: http://www.ecns.cn/business/2018/01–24/289666.shtml.
9. Данные сайта Пекинской киноакадемии. URL: http://eng.bfa.edu.cn/en/pages?cid=5.