

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций

Факультет журналистики

На правах рукописи

Ло Цзе

**Образ КНР в современных китайских телевизионных
документальных фильмах**

Профиль магистратуры – «Международная журналистика»

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Научный руководитель -
доктор искусствоведения, профессор В. Ф. Познин

Очная форма обучения

Вх. No _____ от _____ Секретарь

ГАК _____

**Санкт-Петербург
2017**

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Основные этапы развития в Китае телевизионной документалистики	7
1.1. Становление телевизионной документалистики в КНР (1958-1977)	7
1.1.1. Появление телевидения и телевизионной документалистики	7
1.1.2. Влияние государства на формирование классового сознания	9
1.1.3. Репортажная документалистика	10
1.2. Телевизионный документальный фильм: этап гуманизации (1978 – 1992).....	13
1.2.1. Формирование гуманистического сознания	14
1.2.2. Тема: Национальный дух	19
1.2.3. Формирование нового образа страны с помощью новой документальной эстетики.....	20
1.3. Обращение к повседневности (1993 – 1998).....	23
1.3.1. Внимание к личной истории	24
1.3.2. Тема «человека с улицы»	26
1.3.3. Этнографические и антропологические фильмы	27
1.4. Этап социализации (1999 – по настоящее время).....	30
1.4.1. Понятие социализации	30
1.4.2. Влияние рыночных отношений на тематику и качество телевизионной документалистики	34
1.4.3. Плюрализм тем и их трактовки	35
1.4.4. Демократизм новых документальных фильмов	37
1.4.5. Репортажный документальный фильм: новый этап.....	38
1.4.6. В центре внимания – реальность.....	40

1.4.7. Развитие маркетинга.....	42
Глава II. Темы и образы документальных телевизионных фильмов.....	47
2.1. Фильмы об истории Китая	48
2.1.1. Тематика фильмов об истории	53
2.1.2 Изобразительные средства, используемые в исторических фильмах	60
2.2. Социальные проблемы в теледокументалистике	64
2.2.1. Тематика фильмов о социальных проблемах.....	64
2.2.2. Выразительные средства в фильмах на социальную тему	72
2.3. Телевизионные криминальные программы.....	78
2.3.1. Тематика криминальных программ	79
2.3.2. Выразительные средства и форматы телепередачи «Sa Beining time» и фильма «Дао Фэн»	85
2.4. Фильмы о культуре и национальных традиций Китая	87
2.4.1 Основная тематика фильмов о национальных традициях.....	87
2.4.2. Выразительных средства в телевизионных фильмах о культуре	97
2.5. Научно-познавательные фильмы и программы.....	101
2.5.1 Тематика научно-познавательных программ.....	101
2.5.2. Выразительные средства, используемые в научно- познавательных фильмах и программах.....	107
Заключение	112
Список Литературы	116
Приложение	121

Введение

Актуальность исследования

Образ страны является важным фактором для формирования отношения к тому или иному государству со стороны жителей других стран, так и для самоидентификации людей, проживающих в этой стране. Кино- и теледокументалистика, создавая визуальные образы, оказывающие эмоциональное воздействие на зрителя, становятся своеобразными посредниками между страной, в которой они создаются, и зрителями других стран и культур, то есть способствуют общению между странами и формированию образа страны.

В недавнем прошлом СМИ зарубежных стран показывали преимущественно негативный образ Китая. Сегодня ситуация значительно изменилась. Достаточно сказать, что в начале 2015 г. некоторые международные ведущие масс-медиа показали телевизионные документальные фильмы на тему Китая, в которых были показаны положительные стороны изменений, происходящих в нашей стране. Тем не менее, миф о «китайской угрозе» по-прежнему в ходу у западных журналистов и некоторых политиков. Теледокументалистика имеет большое значение для создания позитивного имиджа, способствующего развитию страны. Теледокументалистика способна формировать образ страны как для внутренней, так и для внешней аудитории. Для развивающегося Китая укрепление внешней пропаганды является стратегическим решением, стимулирующим экономическое развитие. Поэтому так важно, чтобы китайские документалисты создавали фильмы, показывающие жизнь Китая во всем ее разнообразии и при этом делали это интересно, выразительно и правдиво.

Актуальность данной работы заключается в том, что исследование образов Китая, представленных в современных китайских теледокументальных фильмах, является важной частью рассмотрения

проблем современных китайских СМИ в целом. Также оно позволяет наиболее полно описать тот образ страны, которые складывается у людей по всему миру под воздействием китайской теледокументалистики и стимулирует режиссеров кино и телевидения к творческому росту. Данная работа имеет важное научное и практическое значение, особенно в рамках формирования образа страны средствами документалистики.

Научная новизна диссертации состоит в том, что впервые на материале китайских телевизионных документальных программ и фильмов в диссертации исследуются образы Китая в фильмах, также изобразительные средства, используемые в фильмах.

Объект данной работы – современная китайская кино- и теледокументалистика.

Предмет исследования – способы формирования образа Китая в современной китайской теледокументалистике.

Целью работы является выявление тематической направленности, драматургических приемов и изобразительных экранных средств, способствующих созданию высокохудожественных фильмов и телевизионных программ, и выявление способов создания на документальном телеэкране образов Китая.

Для достижения цели необходимо решить следующие научно-практические задачи:

- исследовать основные этапы развития современной китайской теледокументалистики;
- определить доминирующую тематику фильмов, рассказывающих о прошлом и настоящем Китая;
- выявить драматургические и композиционные приемы, используемые в документальных фильмах о Китае;
- выявить способы формирования образа Китая в современной китайской теледокументалистике.

Теоретико-методологической базой исследования стали труды Фан

Фан, Хэ Сулю, Да Юаньюань и др.¹ Исследование, представленное в данной работе, опирается также на работы, в которых рассказывается о разных подходах к изучению изобразительных средств в телевизионных документальных фильмах: Чэнь Юй, Чжан Яочэнь, Чэнь Гоцинь и др.²

Ключевые понятия: образ страны, теледокументалистика, изобразительные средства фильма.

Методы исследования, используемые в данной работе, включают системный подход, позволяющий рассмотреть проблему в широком социокультурном и историческом контексте. Для определения тематики и жанров рассматриваемых произведений был использован содержательный и сравнительный анализ.

Структура работы. Во введении обосновывается актуальность темы исследования, анализируется степень изученности рассматриваемой проблемы, определяются объект и предмет исследования, его цели и задачи, указываются методологические принципы разработки данной проблемы, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования.

В первой главе «Основные этапы развития в Китае современной телевизионной документалистики» было выяснено четыре основных этапа развития в Китае современной телевизионной документалистики, их особенности и наиболее важные документальные фильмы, созданные на каждом этапе.

¹Фан Фан. История развития китайских документальных фильмов. Изд-во «Китайская драма». 2003. – с 539. Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных фильмов. Изд-во китайский коммуникационный университет. 2005. – с 223. Да Юаньюань. Изменение образа Китая в китайских телевизионных документальных фильмах. Диссертация кандидата журналистики. 27.05.14. / Да Юаньюань. – Хэй Нан, 2014. – 55 С.

² Чэнь Юй. Анализ о саспенсе в фильмах. Изд-во «Китайский кинопресс», 2013. – с 231. Чжан Яочэнь. Анализ документальных фильмов на историческую тему: происхождение, развитие, и состояние на настоящее время // Современное телевидение, 2007. № 6. – С. 33. Чэнь Гоцинь. Анализ о документальных фильмах. Изд-во «Фуданский университет». 2007. – с 264.

В параграфе 1.1 «Политический стиль (1958-1977)» рассматриваются особенности развития современной китайской теледокументалистики на этапе (1958-1977) и наиболее важные телевизионные документальных произведения, созданные в этот период.

В параграфе 1.2 «Телевизионный документальный фильм: этап гуманизации (1978 – 1992)» представлен анализ ситуации в стране в описываемый период и указаны отличительные черты развития современной теледокументалистики в Китае.

В параграфе 1.3 «Этап повседневности (фильмы об обычных жителях страны) (1993 – 1998)» представлены черты развития теледокументальных фильмов и наиболее важные документальные фильмы, созданные в период (1993 – 1998).

Параграф 1.4 «Этап социализации (1999 – по настоящее время)» посвящен развитию теледокументалистики на данном этапе.

Вторая глава включает в себя пять параграфов.

В параграфе 2.1 анализируются телевизионные документальные фильмы на историческую тему.

В параграфе 2.2 проанализированы теледокументальные фильмы по социальной теме.

Параграф 2.3 посвящен исследованию телевизионных программ на криминальную тему.

В параграфе 2.4 проанализированы телевизионные фильмы по теме культуры и национальных традиций.

В параграфе 2.5 проанализированы научно-познавательные фильмы и программы.

Глава 1. Основные этапы развития в Китае телевизионной документалистики

Тематическую и эстетическую эволюцию современных китайских документальных телефильмов можно разделить на несколько этапов, каждый из которых обладает определенными особенностями и по-своему трактует образы Китая. Данная работа посвящена систематизации и описанию таких различий.

Профессор Шанхайского Театрального Института Фан Фан разделял процесс развития современных китайских телевизионных документальных фильмов на два основных этапа: героический этап (1949 – 1983) и этап повседневности (фильмы об обычных жителях страны (1983 – сейчас)).³

По мнению известного китайского профессора Хэ Сулю, развитие современных китайских телевизионных документальных фильмов пережило четыре этапа:

1. политический этап (1958 – 1977)
2. этап гуманизации (1978– 1992)
3. этап повседневности (фильмы об обычных жителях страны) (1993 – 1998)
4. этап социализации (1999 – по настоящее время)⁴

В данной работе мы будем руководствоваться точкой зрения Хэ Сулю и рассмотрим процесс развития китайских документальных фильмов как 4 этапа, каждый из которых имеет свои особенности в выборе тематике и трактовке освещаемых тем.

1.1. Политический стиль (1958-1977)

1.1.1. Появление телевидения и телевизионной документалистики

³ Фан Фан. История развития китайских документальных фильмов. Изд-во «Китайская драма». 2003. – с 178.

⁴ Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных фильмов. Издательство китайского коммуникационного университета. 2005. – с 1.

В Китае телевидение появилось в 1958 году.⁵ В то время отношения между Китаем и западными державами были напряженными, а внутри страны с 1958 по 1960 год коммунистическая партия проводила политику «большого скачка», представляющую собой экономическую и политическую кампанию, нацеленную на укрепление индустриальной базы и усиление экономики страны, что имело драматические последствия для китайского народа.

Целью Коммунистической Партии Китая было «догнать и перегнать» Америку и Великобританию за короткое время. В связи с обострившейся политической ситуацией в стране государство устанавливает жесткий контроль за производством телевизионных документальных фильмов, поскольку телевизионные документальные фильмы также являлись инструментами политики партии.

«Большой скачок» повлиял на всю общественную жизнь страны, в том числе и на сферу искусства. Коммунистическая партия была убеждена, что в области кино, литературы, оперы, музыки также необходимы преобразования. В связи со сложившейся в то время ситуацией, основными темами документальных фильмов этого периода были пропаганда стратегии и линии Коммунистической Партии Китая, идеал личности, преданной своей стране и заветам коммунизма, а также рассказ о важных политических событиях в стране и за рубежом и о дипломатической деятельности лидеров государства на международной арене.

В 1958 году было образовано Пекинское телевидение. Оно является предшественником Центрального телевидения Китая. Пекинское телевидение вначале показывало кинохроники, скоро стало снимать свои документальные фильмы.⁶ 1 мая 1958 года по пекинскому телеканалу был показан первый телевизионный документальный фильм «Переезжайте в

⁵ Да Юаньюань. Изменение образа Китая в китайских телевизионных документальных фильмах. Диссертация кандидата журналистики. 27.05.14. / Да Юаньюань. – Хэй Нан, 2014.– с 11.

⁶ Го Чжэньчжп. История китайского телевидения. – Пекин: Изд-во «Культура и искусство», 1997.– С.2-4.

деревню» (см. № 1 в фильмографии). Следует заметить, что в то время не было четкой границы между жанром телевизионной новостной передачи и жанром телевизионного документального фильма. Документальные фильмы отличались лишь большей длительностью и фактически представляли собой то, что в России принято определять термином «специальный репортаж», то есть более подробный рассказ о каком-то значимом событии.

В качестве примеров можно назвать фильмы «Церемония десятилетнего юбилея создания Китайской Народной Республики» (см. № 2 в фильмографии), «Вера героя в свой народ» (см. № 3 в фильмографии), «Когда все спят» (см. № 4 в фильмографии).

Телевизионный документальный фильм «Когда все спят» был более всего похож на документальный фильм, выделяясь из ряда других телефильмов тем, что с теплотой и симпатией рассказывал о простых людях труда. По жанру он представлял собой развернутую бытовую зарисовку, показывающую людей, которые работают по ночам, таких как печатник, сталевар, уборщик и т.д.

1.1.2. Право голоса государства и классовый сознание

«Фильм, рассказывающие о страны, также является регистратором достижений этой страны.»⁷ После создания Китайской Народной Республики американское правительство отказалось признать Китай независимым государством из-за того, что развитие страны пошло не по его плану. Одновременно западные страны проводили политику экономической и политической изоляции Китая. Тем не менее, другие государства желали быть в курсе событий, происходящих в стране, и для того, чтобы доносить до других стран информацию о жизни в Китае, о ее прошлом и настоящем, решено было использовать с этой целью документальным фильмам, поскольку основной чертой данного жанра является достоверность

⁷ Эрик Барнум. История мировых документальных кино. Изд-во «Китайский кинопресс». 1992. – с 200.

изображения событий. Именно эти фильмы стали в то время главными инструментами культурного обмена.

Несмотря на политические разногласия, Великобритания и Япония часто обменивались с Китаем документальными фильмами, также для съемок документальных фильмов о стране в Китай часто приглашались иностранные специалисты. Таким образом документальный фильм стал важным способом распространения пропаганды, создания образа страны у других государств и борьбы против ревизионизма.

В 1965 году пекинский телеканал подарил 30 странам документальные фильмы, снятые его сотрудниками. Непременным условием при создании фильмов, ориентированных не только для своего, но и для зарубежного зрителя, было включение в ткань документальных картин возражения против идей ревизионизма. Естественно, при создании таких лент осуществлялся тщательный идеологический контроль и представители партии и правительства жестко следили за процессом создания таких фильмов. В результате этого достоверность отражения реальной действительности в идеологизированных документальных фильмах снизилась, так как их создатели стремились отобразить лишь положительную сторону жизни граждан страны, отчего образы людей на экране часто выглядели одномерными и ходульными.

1.1.3. Начало периода репортажной документалистики

В 1958 году началось вещание пекинского телеканала, и благодаря этому телевидение стало важным источником информации для жителей страны. На начальном этапе определяющими целями и задачами телевидения была реализация взглядов Карла Маркса, Владимира Ильича Ленина и Мао Цзэдуна на литературу и искусство. «Для того, чтобы более подробно освещать важные события, происходящие в политической жизни людей и в стране, а также достижения в строительстве социализма, они использовали документальные фильмы, целью которых было освещение важных

политических событий»⁸. Главный упор в работе пекинского телеканала делался на новостные передачи. Характерной особенностью тех немногих фильмов, которые производились в это время фильмов, было отсутствие ориентированности на внутренний мир личности.

Понимая, что телевизионные документальные фильмы обладают воспитательной функцией и способны воздействовать на широкую аудиторию, государство уделяло особое внимание работе телевидения и строго контролировало процесс съемки телевизионных документальных фильмов, для чего был создан специальный механизм контроля и цензурирования.

Результатом этого стало, во-первых, практически полное отсутствие отражения внутреннего мира личности в фильмах; во-вторых, ограничение свободы творческого самовыражения людей, работающих в жанре телевизионного документального фильма. Им приходилось отказываться от осуществления своих творческих планов для того, чтобы готовый фильм соответствовал целям пропаганды. Герои в фильмах этого периода, как уже говорилось, были на экране не столько конкретными личностями, сколько представителями какого-либо класса или профессиональной группы.

В качестве примера можно привести такие фильмы, как «Отдать молодость деревням» (см. № 5 в фильмографии), «Смелая девушка Го Фэнлянь» (см. № 6 в фильмографии), «Road maintenance workers» (см. № 7 в фильмографии) и «Борьба современного Юй Гуна против Тайханшаня» (см. № 8 в фильмографии).

Фильм «Road maintenance workers» рассказывает о сотруднике железной дороги, следящим за состоянием железнодорожных путей и в одиночку обеспечивающем безопасность движения поездов на своем участке в течение 26 лет. В фильме был показан сам процесс работы и высокая ответственность человека, от которого зависит безопасность тысяч

⁸ Чжао Юймин. История китайского радио и телевидения – Пекин: Изда-во «Пекинский институт радиовещания», 2004. – С 290.

пассажиров.

В телевизионном документальном фильме «Борьба современного Юй Гуна против Тайханшаня» рассказывается о людях, живущих в горной области Тайханшаня провинции Хэ Наня, которые развивают водное хозяйство и строят дороги.

Основной акцент сделан на показе того, как это делается, сколько самоотверженного труда вкладывают люди, чтобы жизнь становилась лучше.

Особенностью документальных фильмов, рассказывающих о героических личностях, был подробный рассказ о том социальном классе, к которому относится главный герой. Таким образом происходило смещение акцента с отдельной личности на группу людей, на идею коллективизма, ответственности каждого за общее дело построения социализма.

Также фильмы данного периода отличаются однотипностью жанра и стиля. Существовал достаточно узкий список тематики документальных фильмов: освещение политических событий, освещение достижений в строительстве социализма, рассказы об определенных профессиях, рассказы о героических личностях.

В каждом фильме обязательно присутствовала какая-либо политическая идея. Большинство первых китайских телевизионных документальных фильмов были документально-публицистическими, в них обязательно присутствовал элемент активной пропаганды. Снимавшие эти фильмы режиссеры мало задумывались над тем, что желала бы смотреть телевизионная аудитория, и никогда не интересовались мнением зрителей об их предпочтениях. Телевизионный документальный фильм стал одним из главных инструментов внедрения в сознание людей определенной политической идеи.

В 1965 году режиссером Чэнь Ханьюанем и кинооператорами Чжу Хуном и Ван Юаньхуном был снят документальный фильм «Rent Collection Courtyard» (см. № 9 в фильмографии) длительностью 45 минут. В 1966 году этот фильм был сокращен до 30 минут, и сокращенная версия этого фильма

транслировалась по всей стране в течение 8 лет.⁹ В этом фильме кратко рассказывалось о жизни китайского народа, о важных исторических событиях, а также о глиняной скульптуре «Двор, в котором принимают арендную плату» в уезде Да И провинции Сычуань.

В исторической части фильма был показан процесс взимания помещиком с крестьян арендной платы за землю, где основной темой была эксплуатация помещиками крестьян и отношения между помещиками и крестьянами как двумя противоположными группами людей: эксплуатируемым, угнетенным классом и эксплуатирующим, угнетающим классом. В этом фильме наиболее явно присутствует идеологический и политический подтекст, потому что основной его целью была политическая пропаганда.

Что касается изобразительных и выразительных средств, которыми пользовались в это время китайские документалисты, то они были тогда достаточно скромны. Надо иметь в виду, что основная часть китайского населения проживала в это время в сельской местности и до этого никогда не видели кино, поэтому зрителей надо было с нуля приучать к киноязыку, на что ушло определенное время.

1.2 Телевизионный документальный фильм: этап гуманизации (1978 – 1992)

В октябре 1976 года в Китае закончилась десятилетняя "культурная революция", во время которой пострадало в том числе немало деятелей культуры и искусства. В это время кино- и телепроизводство подверглось серьёзным изменениям, которые проявились в форме ограничений и запретов. Многие снятые раньше фильмы были запрещены, некоторые режиссёры подверглись репрессиям.¹⁰

⁹ Ян Вэйгуан. Прошлое Кантабиле - след опытных журналистов. Изд-во «Жэнь Минь», 1997. – с 9.

¹⁰ Ни Цзюнь. История китайского кино. Учебное пособие. – Пекин: Изд-во «Китайское

После уничтожения «группировки четырех» история Китая не сразу вошла в новый период, а проходил двухлетний период колебания. В это время успешно было проведено 11-е общенациональное собрание представителей КПК и 5-е всекитайское собрание народных представителей, но ошибки периода культурной революции и внутрипартийные ошибки не были окончательно решены. В декабре 1978 года после 3-го пленума ЦК КПК 11-го созыва Китай вошел в новый исторический период. 3-й пленум стал переломной вехой, знаменующей вступление Китая в новую историческую эру проведения политики реформ и внешней открытости. В стране появляется свобода мысли, хаос сменяется порядком. Китай постепенно превращается из традиционной сельскохозяйственной страны в современную индустриальную державу.

В 1978 году пекинский телеканал был переименован в Центральный Китайский Телеканал (China Central Television). В результате проведения политики реформирования и открытости в Китае начинается бурное экономическое развитие, повышается уровень жизни людей. Телевидение стало привычной частью жизни общества и приобрело популярность. Благодаря этому повысилась популярность и телевизионных документальных фильмов.

Этот период обладает тремя отличительными чертами: преобразования в политической и экономической системе страны, свобода мысли и культуры; концентрация внимания на внутреннем мире личности. В это время появились такие прекрасные примеры телевизионных документальных фильмов, как «Шёлковый путь» (см. № 10 в фильмографии), «Река Янцзы» (см. № 11 в фильмографии), «Великая Китайская Стена» (см. № 12 в фильмографии) и т.д.

1.2.1. Формирование гуманистического сознания

В 1977 году председатель Коммунистической Партии Китая Хуа Гофэн

кино», 2004.- С118.

предложил лозунг, получивший название «Два абсолюта». Суть данного лозунга заключалась в следующем: «Мы должны стойко защищать абсолютно все решения, вынесенные Председателем Мао Цзэдуном, мы должны неизменно выполнять абсолютно все указания, данные Председателем Мао Цзэдуном».

Однако многие политики, включая Дэна Сяопина, выступили против принятия лозунга «Двух абсолютов». В декабре 1978 года на 3-м пленуме ЦК 11-го созыва в ходе своего выступления Дэн Сяопин предложил новый прагматический курс, названный «четыре модернизации», который получил поддержку правительства и стал воплощаться в жизнь. 3-ый пленум ЦК 11-го созыва призвал к «свободе мысли» и отменил лозунг «классовая борьба – превыше всего», а также реабилитировал видных деятелей науки, культуры и партии.¹¹

1979 год – особый год в киноискусстве КНР. Выступая в октябре 1979 года на четвертом съезде китайских литераторов и художников, Дэн Сяопин от имени ЦК КПК обобщил исторические уроки и опыт, исправил ранее выдвинутую пристрастную постановку «искусство служит политике, искусство принадлежит политике», подтвердил необходимость бесповоротного выполнения курса «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ».¹²

Документальное кино отражает эти изменения, происходящие в жизни в жизни Китая. Если на первом этапе основной целью телевизионных документальных фильмов являлось распространение политических идей, то на этом этапе, благодаря проведению политики "свободы мысли", реформирования и открытости, в телевизионных документальных фильмах появляются идеи гуманизма. По мнению профессора Хэ Сулю, «В 1978 году процветание в Китае способствует изменению телевизионных

¹¹ 1978 год - 3-й пленум ЦК КПК 11-го созыва. Режим доступа: <http://russian.people.com.cn/31857/95587/6524794.html>

¹² Хан Сяньвэнь. Звезды вчера ночью: история китайской кинематографии 20 века. – Чанша: Хунаньское народное изд-во, 2002.– С.129.

документальных фильмов, также именно в это время сложились основные направления телевизионных документальных фильмов данного этапа.»¹³

Появляется новая технология съемки документальных фильмов под названием ENG (Electronic News Gathering), то есть со съемки на киноплёнку производство документальных картин на телевидении переходит на видеоформат.¹⁴ Это радикально изменило и упростило синхронизацию звука и изображения, что раньше представляло собой немалую сложность, отчего в документальных фильмах доминировал закадровый текст. Стала легче и компактней аппаратура, требующаяся для съемки фильма. Да и экономически стало гораздо выгодней снимать на видео, чем на киноплёнку. Вышеописанные преимущества способствовали быстрому распространению использования данной технологии среди различных международных телеканалов в середине 70-х годов.

В 80-е годы видеоаппаратура начинает широко использоваться и в Китае. Технология ENG не только существенно упростила процесс создания документальных фильмов и телепрограмм, но и способствовала новому творческому подходу к созданию телевизионных документальных фильмов. Кроме того, сотрудничество между Китаем и другими странами в области съемки телевизионных документальных фильмов помогло китайским режиссерам познакомиться со стилями телевизионных документальных фильмов, существующими в других странах, а также приступить к производству совместных постановок.

В 1980 году Китай и Япония создают совместный фильм «Шёлковый путь», являющийся образцом фильма с сильной гуманистической окраской. Картина рассказывает о торговой дороге между Востоком и Западом под названием "Шёлковый путь" и о китайской цивилизации, чья история насчитывает уже пять тысяч лет. Авторы фильма, отказавшись от прямого

¹³Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных фильмов. Изд-во «китайский коммуникационный университет», 2005. – с 51.

¹⁴Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных фильмов. Изд-во «китайский коммуникационный университет», 2005. – с 54.

выражения темы национального возрождения, выразительно показывают сам "шёлковый путь", а также такие интересные и важные для страны объекты, как городская стена города Сианя, пустыня Гоби, террасовидные поля и оазис коридора Хэси и т.д., позволяя зрителям осознать, какой огромный вклад внесли их предки в процветание государства. Этот фильм вызывает у зрителя гордость за свою страну и уверенность в ее счастливом будущем.

В 1983 году появляется совместный китайско-японский документальный фильм «Река Янцзы» режиссёра Дая Вэйюя, состоящий из 25 серий по 30 минут каждая. В этом телевизионном документальном фильме были показаны пейзажи и достопримечательности долины реки Янцзы, рассказаны истории и легенды, связанные с ней, а также показаны люди, живущие рядом с рекой.

По сравнению с телевизионным документальным фильмом «Шёлковый путь», в фильме «Река Янцзы» можно обнаружить три существенных новшества: во-первых, впервые в телевизионном документальном фильме присутствуют постоянные *ведущие* (это были Хун Юнь и Чэнь Дуо); во-вторых, этот телевизионный документальный фильм был создан в формате *многосерийной* документальной телепередачи, транслировавшейся в определённое время; в-третьих, определенная часть программы была посвящена ответам на вопросы телезрителей, т.е. носила *интерактивный* характер, что способствовало расширению и активизации зрительской аудитории.

«Развитие технологии значительно изменило эстетику телевидения и оказало большое внимание на создание документальных фильмов.»¹⁵ 5 июля 1986 года был показан первый *полнометражный* многосерийный документальный фильм «говорим о канале» (см. № 13 в фильмографии), снятый самостоятельно Китаем. Для съемки была использована технология ENG. В фильме были показаны пейзажи и достопримечательности,

¹⁵ Ричард М. Барзам. Переводчик: Ван Явэй. Документальное кино и реальность: история критики на мировые документальные кино. Изд-во «Компания Юань Лю в Тайване», 2002.— с 403.

находящиеся поблизости от канала, рассказывалось о жизни местных жителей. Важно отметить, что в фильм были включены интервью, взятые ведущими у разных людей, живущих на берегах канала. Такой прием позволил аудитории глубже погрузиться в атмосферу, создаваемую документальным фильмом. В конце фильма рассказывалось о проблемах, касающихся канала, а также о перспективах его дальнейшего развития. Этот фильм был чрезвычайно актуальным и интересным, и поэтому его рейтинг оказался выше, чем у фильма «Река Янцзы». Таким образом, за этот период в телевизионных документальных фильмах произошло два существенных изменения:

Этот период обладает тремя отличительными чертами: преобразования в политической и экономической системе страны, свобода мысли и культуры; концентрация внимания на внутреннем мире личности.

1. Изменение круга тем фильмов: вместо былого доминирования темы политики, они теперь рассказывают о природных ландшафтах, о жизни общества и т.п. Текст диктора стал более художественным, отвечающим по стилю теме фильма, чисто публицистический рассказ ушел в прошлое.

2. Важной для фильмов становится гуманистическая окраска. В фильмах ведущие активно общаются с людьми, что делает фильмы более правдоподобными, живыми и человечными. Например, в фильм «Говорим о канале» включено немало интервью, взятых ведущими у людей, живущих возле канала, что позволяет зрителям глубже погрузиться в атмосферу фильма, ощутить образы людей, понять их заботы и радости.

Кроме того, содержание фильмов становится гораздо ближе к реальной жизни, что также делает фильмы более многомерными и увлекательными. В лучших фильмах этого периода удается не просто зафиксировать жизнь, но придать рассказу художественно-философское звучание. Режиссёр телевизионных документальных фильмов «Река Янцзы» и «Говорим о канале» Дай Вэйюй рассказывает: «Если в фильме «Река Янцзы» мы обращали внимание на природные пейзажи, то в фильме «Говорим о канале»

мы старались, чтобы в центре внимания оказался рассказ о нашей истории, цивилизации, а также о трудностях, связанных с созданием китайской цивилизации.»¹⁶

1.2.2. Тема: Национальный дух

Основными темами большинства документальных фильмов в указанный период являются понятия «родина» и «народ». Но теперь, в отличие от предыдущего этапа, словам «родина» и «народ» придается гуманистическая окраска. Взяв за основу тему национального духа, создатели документальных фильмов сконцентрировались на рассказе о том, в чем заключается суть китайской цивилизации и культуры.

В это время появился ряд фильмов, посвященных рекам и каналам Китая, Великой Китайской Стене, шёлковому пути. В качестве примеров можно привести уже упомянутые фильмы «Река Янцзы», «Шёлковый путь», «Говорим о канале», а также фильмы «Великая Китайская Стена», «Дорога Шу (The ancient intones)» (см. № 14 в фильмографии) и др. Данные проекты представляли собой системный проект, целью которого было всестороннее отражение развития китайской цивилизации и культуры.

Так, фильм «Шёлковый путь» был посвящен не просто рассказу о торговой дороге "шёлковый путь", но и об истории китайской цивилизации, насчитывающей пять тысяч лет. Главной темой фильма «Сердце Дракона» (см. № 15 в фильмографии) стал анализ различных аспектов жизни китайского общества. Телевизионный документальный фильм «Великая Китайская стена» был посвящен истории Великой Китайской Стены и жизни людей, живших по обе стороны стены. Режиссёр фильма «Великая Китайская стена» отметил: «В данном фильме мы обращали внимание на людей, живущих по обе стороны стены. Великая Китайская стена является символом позвоночника китайской нации. Мы надеемся, что в данном фильме нам

¹⁶Ван Юйвэй. Национализм: практика дискурса современной китайской телевизионной культуры. // «Социальная наука Нинся», 2009. № 3. – с 131.

удалось передать характер и самобытность нашего народа». ¹⁷ Целью телевизионного документального фильма «Дорога Шу (The ancient intones)» было совместить рассказ о географии и истории Китая со сведениями о его современной экономике и культуре, прошлом и настоящем. То есть каждый раз создатели документальных картин старались выйти на обобщение, но делали это интересно и художественно убедительно.

1.2.3. Формирование нового образа страны с помощью новой документальной эстетики

«В 1980-х годах элитная телевизионная культура стала частью общества Китая. Телевизионная элитная культура заключается в том, что создатели обращают особое внимание на эстетическую составляющую фильма. Телевизионная элитная культура обращает внимание на состояние человека, его жизнь, развитие, и стремится к эстетической красоте и глубине мысли.» ¹⁸ На этом этапе появилась документальная эстетика, которая оказала большое влияние на создание теледокументалистики.

Новая политическая социокультурная ситуация определила и новый подход к созданию документальных фильмов, в которых создавался образ нового Китая.

Как уже было сказано, на начальном этапе создания КНР, в связи с необходимостью соответствия фильма целям пропаганды, телевизионные документальные фильмы представляли собой лишь картинки и пояснительный текст. Фильмы создавались по определенной схеме: выбор темы – интервью с участниками событий – составление сценария – написание пояснительного текста – съемка – редактирование – перезапись

¹⁷ Ян Вэйгуан. Прошлое Кантабиле - след опытных журналистов. Изд-во «Жэнь Минь», 1997.1997. – с 274.

¹⁸ Се Ваньжо. Исследование о телевизионной элитной культуре. // Газета хунаньского института гуманитарной и естественной науки (полоса социальной науки), 2008. – С. 91-92.

звук и наложение музыки – синтез.

Такие телевизионные документальные фильмы, как, например, «Road maintenance workers» и «Rent Collection Courtyard», на начальном этапе играли важную роль в социалистическом воспитании граждан страны, поскольку для зрителя был интересен сам факт получения телевизионного изображения и текста, и на него воздействовали даже самые скромные изобразительные и выразительные средства экрана.

Однако со временем подобная шаблонность структурного построения и жанровое однообразие приелись зрительской аудитории и возникла необходимость в развитии изобразительных и звуковых средств телевизионных документальных фильмов. После 90-х годов XX века в китайском кино и на телевидении начинается параллельное развитие двух процессов – появление и расширение массовой культуры и развитие элитной культуры. В это время начинают появляться телевизионные документальные фильмы, поднимающие новые темы и предлагающие зрителю многоаспектный рассказ о реальной действительности.

Уже в конце 80-х годов появились много значительных документальных фильмов, таких как «Песок и море» (см. № 16 в фильмографии) и «Жители на севере Тибета» (см. № 17 в фильмографии). Одновременно в телевизионных документальных фильмах «Шёлковый путь» и «Река Янцзы» зазвучали идеи гуманизма, что способствовало появлению условий для возникновения крупных документальных фильмов.

Появившийся на телеэкранах 18 ноября 1991 года полнометражный телевизионный документальный фильм «Великая Китайская Стена», снятый совместно Китаем и Японией, обозначил новый этап в решении традиционной тематики как в плане содержания, так и формы, что было воспринято как китайским, так и японским зрителем. Рейтинг данного фильма во время первого показа составил более 40%.

Фильм «Великая Китайская Стена» (режиссёр: Лю Сяоли) состоит из четырёх частей: «Великая Китайская Стена протяжённостью больше чем в

двадцать тысяч километров», «Наша родина по обе стороны Великой Китайской Стены», «Превратить войну в дружбу» и «Современный взгляд на Великую Китайскую Стену». В фильме рассказывается о военных функциях Великой Китайской Стены, жизни и обычаях народов, проживавших по обе стороны Великой Китайской Стены, роль Великой Китайской Стены в слиянии народов и управлении государством, отношения между экологией и Великой Китайской Стеной.

Фильм явился важным этапом в истории китайского телевизионного документального фильма, поскольку он не только обладал высоким уровнем реалистичности и правдивости, – в нем использовался выразительный язык документального кино: выразительное изображение, интересный монтаж, завораживающий темпоритм. В этом фильме впервые в Китае использовались также звуковые эффекты, усиливающее впечатление от увиденного на экране. Звук часто записывался в процессе съёмки, что добавляло фильму реалистичности и живости. Актеры сами озвучивали своих героев, и их слова записывались параллельно со съёмкой видео. Кроме того, в фильме методом художественной реконструкции очень детально была показана жизнь людей в прошлые времена, о которых в фильме шла речь.

Главным достоинством телевизионного документального фильма «Великая Китайская Стена» стало его убедительное, органичное художественное решение. С помощью различных визуальных технологий удалось показать на экране политическую и экономическую жизнь государства не декларативно, а интересно и образно.

Этот фильм, созданный на основе исторических фактов и реальных событий, во многом послужил формированию настоящего образа Китая. В каждой серии были эпизоды, которые должны были вызвать у зрителя определенные размышления. Например, в четвёртой части фильма говорится о проблеме опустынивания. Первый кадр показывает зрителям песок с обеих стороны Великой Китайской Стены и всего лишь несколько растений. Дальше ведущие рассказывают о поселке, в котором остались жить 18 семей.

Возникает изображение этого поселка и его окрестностей. Затем в кадре появляется колодец. Люди уже выкопали его на глубину 50 метров, но воды нет. Мы видим глаза детей, в которых читается постоянная жажда, далее слышим интервью, взятое у жителей этого поселка. В конце этой серии закадровый голос говорит: «После двух месяцев мы вернулись в этот поселок. Люди углубили колодец до 61 метра, и в нем появилась вода.» Эти слова призваны обратить внимание зрителя не только на экологическую проблему, но и на упорство китайских людей. Этот фильм был призван показать, что когда жители Китая сталкиваются с проблемами, они стремятся их решить.

1.3. Этап повседневности (фильмы об обычных жителях страны) (1993 – 1998)

В связи с социальным развитием и проведением политики реформирования и открытости, общество вступило в переходный этап. Политическая и экономическая структура, психология массовой культуры и моральные устои изменились. В конце 80-х годов происходит интеграция в области политики. Экономика Китая становится открытой – международной и рыночной.

С развитием экономики в Китае основными идеями стали утилитаризм и практическая концепция. Для людей особую важность приобрела реальная жизнь и ценность личности. Теперь человек желает знать, как проходит процесс реформирования общества, какие условия жизни сейчас в стране, что думают окружающие о существующей действительности.

Телевидение смогло соответствовать требованиям людей благодаря своей возможности быстро освящать происходящие в стране события. В результате в конце 80-х годов именно это средство массовой информации стало самым популярным. В 90-х годах появились специальные телепрограммы, которые регулярно показывали телевизионные документальные фильмы, такие как «Восточное пространство-время и

пространство жизни» и «Кабинет редакции телевизионных документальных фильмов». Программа «Восточное пространство-время и пространство жизни» была создана CCTV. «Кабинет редакции телевизионных документальных фильмов» был создан шанхайским телеканалом. В рамках этих двух телепрограмм транслировались многие телевизионные документальные фильмы, соответствующие требованиям документальной эстетики.

Набирает популярность тема жизни обычных людей, раскрытая, например, в таких фильмах, как «Дом в Пекине» (см. № 18 в фильмографии), «Кассационная жалоба Мао Мао» (см. № 19 в фильмографии) и «Дэ Синфан» (см. № 20 в фильмографии). Некоторые телевизионные документальные фильмы, например, «Позвоночник дракона» (см. № 21 в фильмографии), «Последние горные духи» (см. № 22 в фильмографии), «Сань Цзесао» (см. № 23 в фильмографии), «Старик» (см. № 24 в фильмографии) и др., получили престижные международные премии. Вышеназванные телевизионные документальные фильмы способствовали формированию достоверного образа Китая, позволяя зарубежным зрителям познакомиться со страной и образом жизни ее жителей.

В 90-х годах главной задачей Китая стало развитие и достижение открытости. В это время в Китай из других стран приходят новые модели мышления, правила поведения и концепции ценности личности. В результате образ Китая в разных телевизионных документальных фильмах значительно отличается.

1.3.1. Внимание к личной истории

После 1989 года для общества чрезвычайно важной стала массовая культура, учет вкусов и пожеланий широкой зрительской аудитории. В это время начинают обращать внимание на рейтинг телепередач, что становится главным критерием оценки телепрограмм. Именно от аудитории теперь зависела судьба телепрограмм, и создатели визуальных произведений

обращают больше внимания на вкус, эмоции и зрительское ожидание зрителей, то есть на их «гражданское сознание».

Что значит словосочетание «гражданское сознание» в контексте телевизионных документальных фильмов? Для того, чтобы отразить «гражданское сознание» в телевизионных документальных фильмах, при создании телевизионных документальных фильмов стало уделяться гораздо больше внимания обычному человеку. Такой подход позволил телевизионным документальным фильмам преодолевать ограничение таких политических и режимных фактов, как государственное, национальное и классовое сознание, и концентрироваться на том, что составляет суть любого человека. Таким образом, в то время в телевизионных документальных фильмах часто показывались простые люди.¹⁹

Даже в том случае, если телевизионный документальный фильм был посвящен политическим лидерам, он обычно концентрировался на их человеческих качествах и личной жизни, показывая, что они были такими же людьми, как все.

1993 год – очень важный год для развития китайского документального фильма. С 1993 года в Китае началась реформа кинематографии.²⁰ «После проведения данной меры рынок и зрители стали важными факторами, оказывающие внимание на создание документальных фильмов.»²¹ В 1993 году CCTV сняло фильм «Мао Цзэдун» (см. № 25 в фильмографии). В этом телевизионном документальном фильме показаны хобби и привычки Мао Цзэдуна. Лидер отныне более не является для зрителей загадочной фигурой, наделенной сверхъестественными способностями, он оживает на экране и превращается в реального человека. К данной группе можно также отнести также такие фильмы об известных личностях, как «Чжу Дэ» (см. № 26 в

¹⁹ Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных фильмов. Изда-во китайский коммуникационный университет. 2005. – с 90.

²⁰ Шань Ваньлп. История китайской документальной кинематографии. – Пекин: Изда-во «Китайское кино», 2005. – с 402.

²¹ Дай Цзиньхуа. Культура китайского кино (1978-1998). Изда-во «Компания Юань Лю в Тай Ване», 1999.– с 319.

фильмографии), «Чжоу Эньлай» (см. № 27 в фильмографии), «Председатель республики Лю Шаоци» (см. № 28 в фильмографии) и «Ли Дачжао» (см. № 29 в фильмографии).

Телевизионный документальный фильм «Председатель республики Лю Шаоци» состоит из 12 серий. При помощи документального метода этот фильм достоверно рассказывает о личности лидера. Этот фильм показывает не только вклад Лю Шаоци в революцию, создание и развитие КНР, но и его борьбу с культурной революцией, его умение вести себя достойно в то время, когда его преследовали и плели против него интриги. Его упорство произвело впечатление на зрителей. Фильм рассказывает о личной жизни и судьбе Лю Шаоци на фоне исторических изменений и событий и стремится достоверно рассказать как о личности этого человека, так и обо всех аспектах, связанных с Культурной революцией.

Телевизионный документальный фильм «Кассационная жалоба Мао Мао», снятый в 1993 году, повествует о молодой сельской женщине по имени Чжань Мэнчжэнь, приехавшей на заработки в город Шанхай. Она влюбляется в инвалида по имени Чжао Вэньлун, и позже у пары рождается девочка. Мужчина не желает признавать себя отцом ребенка, и Чжань Мэнчжэнь вынуждена подать на него жалобу в суд. В результате разбирательства было доказано, что девочка, названная Мао Мао, является ребенком Чжао Вэньлуна и Чжань Мэнчжэнь, после чего мужчина был вынужден признать ее своей дочерью. Однако помимо сюжета в фильме красной нитью проходит мысль о том, что Чжань Мэнчжэнь, являясь сельской женщиной, решает добиваться к себе такого же отношения, как и женщина, живущая в городе. Таким образом в фильме акцентировалось внимание на проблеме глубоких противоречий между деревней и городом.

1.3.2. Тема «человека с улицы»

В это время внимание создателей телевизионных документальных фильмов перемещается на жизнь обычных людей. Описывая ее, фильмы

также затрагивают проблемы, противоречия и изменения, характерные для общества того времени, и достоверно показывают сложившуюся в Китае ситуацию.

Многие телевизионные документальные фильмы рассказывали в это время о жизни людей, живущих в отдаленных уголках страны, которая стремительно менялась под влиянием новых технологий и других факторов.

Именно эти изменения и заинтересовали создателей документальных фильмов, которые решили показать зрителям, как под влиянием новых обстоятельств меняется жизнь и система ценностей людей, у которых остались в прошлом их спокойная жизнь, представления о семье, привычная работа.

В 1996 году режиссером Линем Лиханем был снят телевизионный документальный фильм «Театральная труппа» (см. № 30 в фильмографии). В центре сюжета этого фильма – крестьянин Вэй Ганьсян, дающий кукольные спектакли. Из-за растущей популярности кино и телевидения в его театр приходит всё меньше и меньше людей. Он тратит много сил и денег для того, чтобы спасти свой кукольный театр и передать его следующим поколениям. Он отказывается признавать, что времена кукольных спектаклей прошли, и боится новых технологий, поскольку именно они привели к упадку его театра. Он не знает, как ему реагировать на реформы и как необходимо действовать в эпоху реформирования и открытости. Вэй Ганьсян является ярким представителем крестьян этой эпохи, не знавшим, как реагировать на происходящие изменения. Намерением авторов фильма было обратить внимание общества на то, чтобы не один человек, а все общество решало проблему исчезновения традиционных видов искусства и ремесел.

1.3.3. Этнографические и антропологические фильмы

После 90-х годов XX века многие китайские телевизионные документальные фильмы, такие как «Песок и море», «Последние горные духи», «Поселок в пещере» (см. № 31 в фильмографии), «No. 16, Barkhor

South Street» (см. № 32 в фильмографии), получили премии на международных кинофестивалях. Выше названные телевизионные документальные картины можно отнести к антропологическим фильмам, так как в них тесно и неотделимо переплетается внимание к человеку во всех его проявлениях и документализм съемки особой культуры и особой среды, в которой он проживает. Общая особенность этих фильмов заключается в том, что его создатели перед тем, как начать съёмочную работу, долгое время общались со своими героями, тщательно наблюдали за их жизнью.²² Но такой документальный фильм все же отличается от традиционных работ по этнографии, поскольку он сделан привычными для обычного документального фильма методами, а с другой стороны – от традиционных документальных фильмов, поскольку его содержание базируется на данных этнографии и обладает интеллектуальной составляющей.²³

В связи с выходом китайского документального кино на международный рынок, а также обменом опытом между китайскими работниками телеиндустрии и их иностранными коллегами, китайские телевизионные документальные фильмы стали принимать участие в международных кинофестивалях. Используя язык документального кино этом ставя в центр экранной истории жизнь простого человека в привычных ему условиях и традициях, создатели таких фильмов стараются сохранить максимум объективности.

«Главной особенностью этнографического документального фильма является стремление показать культурное сознание и дух мышления человека.»²⁴.

²² Хань Сяосин. Эволюция китайской экранной документалистики (1905-2008).

Диссертация кандидата филологических наук. 10.01.10. / Хань Сяосин. – Москва, 2009. – с 62.

²³ Чэнь Ган. Анализ о антропологических фильмах. // Современная коммуникация. № 4, 2001. – С. 98-99.

²⁴ Тан Чэньгуан. Имидж Китая 20 века в теледокументалистики – развитие китайской теледокументалистики и изменение общества // Нанькайский университет. 2001. – с 26.

В телевизионном документальном фильме «Последний горный дух», снятом в 1992 году режиссером Сунем Цзэнтянем, рассказывается о том, что в связи с развитием общества, большинство людей народности ороchon, которые раньше жили в горном районе, переселились в другие места. Остались на прежнем месте лишь Мэн Цзиньфу и его жена. Они сохранили традиционные обычаи своего народа, в частности, изображали на деревьях образ горных духов, чтобы получить их покровительство. Они любили жизнь в горном районе, но с каждым днём из-за вырубки зеленых насаждений оставалось всё меньше деревьев. Это заставляло Мэн Цзиньфу переживать. Но он не мог изменить это состояние, но и не мог переселиться в другое место, потому что любил жизнь в горном районе.

Люди же его народности, которые переселились, имели другой образ жизни, так как отказались от обычаев и традиций ороchonов. Так, культура и история ороchonов постепенно исчезла.

«Святой олень» (см. № 33 в фильмографии) был снят режиссёром Сунь Цзэнтянем. В этом фильме показана жизнь и судьба одной девушки, а также жизнь и культура национальности Эвенки. Девушку зовут Лю Ба. Она окончила Центральный университет национальностей, но не смогла привыкнуть к культуре национальности Хан, поэтому она вернулась на свою родину – тайгу большой хинган.

Главная задача девушки – приручить оленя, так как это является национальной традицией. Но в конце концов животное умирает из-за трудных родов. Олень является символом культуры народности Эвенки. Смерть оленя в фильме символизирует угасание культуры данного народа.

Режиссёр Сунь Цзэнтянь объяснил судьбу оленя и Лю Ба с точки зрения культуры: «Судьба Лю Ба отражает судьбу культуры национальности Эвенки. Девушка принадлежала к определенной национальности со своей культурой, к которой она уже привыкла. В городе Пекине она не могла привыкнуть к культуре национальности Хана. Противоречие между двумя культурами привело к трагедии лишения духовного очага. Это тенденция

развития культуры человечества».²⁵

За этот период, благодаря развитию документальной эстетики и массовой культуры, китайские телевизионные документальные фильмы представили настоящие образцы китайской телевизионной документалистики. С помощью таких телевизионных документальных фильмов, как «Святой олень» и «Последний горный дух», зрители за рубежом получили возможность лучше узнать Китай и его жителей.

1.4. Этап социализации (1999 – по настоящее время)

1.4.1 Понятие социализации

На предыдущем этапе с развитием экранной культуры китайские телевизионные документальные фильмы стремительно совершенствовались; появились многие замечательные телевизионные документальные фильмы, отмеченные наградами различных фестивалей. Однако в конце этого этапа развитие телевизионных документальных фильмов замедлилось. К началу XXI века документальные фильмы стали представлять собой достаточно однородный поток телевизионной продукции с повторяемыми темами и со схожими приемами отражения действительности. Эти документальные фильмы не могли соответствовать требованиям зрителей. Требовался новый подход к освещению изменившейся реальности, новые жанры и стили.

В начале XXI века развитие массовой культуры сделало аудиовизуальные программы плюралистическими. Появилось много телесериалов и разнообразных развлекательных телепрограмм. Рейтинг телевизионных документальных фильмов начал падать. Новый рыночный механизм стал фактором, препятствующим развитию китайских телевизионных документальных фильмов. Все это заставило изменить характер подачи информации в документалистике. В это время «маркетизация и социализация являются необходимым выбором для

²⁵Сунь Цзэнтянь. Святой олень: духовная запись. // Газета пекинского радиовещательного института, 1994. № 1. – С. 44-45.

китайских телевизионных документальных фильмов.»²⁶

По сравнению с предыдущим десятилетием, на этом этапе у китайских телевизионных документальных фильмов появляются новые темы, жанры, стили. Кроме того, состав создателей фильмов, способы съемок и методы распространения также стали более разнообразными. Таким образом, плюрализм стал важной особенностью телевизионных документальных фильмов этого этапа. Но это не отменило ответственности создателей документальных фильмов за результаты своей деятельности и влияния создаваемого телевизионного продукта на общество.

В этот период китайские телевизионные документалисты обращают особое внимание на отношения между зрителями и общественными организациями, на то, как реагируют на поднятые ими проблемы зрители и общество, осознав, что поиск баланса между выше сказанными фактами является ключевым путём решения существующих проблем в развитии телевизионных документальных фильмов.

«Обращение к обществу является важной особенностью телевизионных документальных фильмов этого этапа.»²⁷

На предыдущем этапе, хотя телевизионные документальные фильмы обращали внимание на обычных людей, демонстрируя их жизнь и рассказывая их историю, это не означало, что создатели таких фильмов считали обычных людей частью гражданского общества. Тем не менее, съемка обычных людей способствовала развитию документального метода.

На предыдущем этапе телевизионные документальные фильмы не являлись массовым аудиовизуальным продуктом. Они снимались в основном для избранной аудитории, а не для широкой аудитории. Поэтому жанры и стили большинства телевизионных документальных фильмов того периода достаточно однотипны. Создатели фильмов не выражали в них мысли

²⁶Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных фильмов. Изда-во китайский коммуникационный университет. 2005. – с 145.

²⁷Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных фильмов. Изда-во китайский коммуникационный университет. 2005. – с 146.

простых людей и обращали мало внимания на человеческую индивидуальность.

На новом этапе телевизионные документальные фильмы сосуществуют наряду с другими телепрограммами. Рейтинг является важным критерием качества телевизионных документальных фильмов. Документальные фильмы начинают составлять часть продуктов средства массовой информации.

«С тех пор телевизионные документальные фильмы стали частью средства массовой информации.»²⁸ Можно сказать, что на третьем этапе китайские телевизионные документальные фильмы достигли прогресса в аспекте формирования эстетической системы. Но на этом этапе с появлением рыночных факторов, таких как спрос, предложение, конкуренция, имеющиеся теории не могут объяснить новые явления. Поэтому развитие телевизионных документальных фильмов столкнулось со многими проблемами. Но, с другой стороны, рыночные факторы способствовали развитию телевизионных документальных фильмов, заставили создателей документальных фильмов находить новые пути и решения.

На этом этапе китайские теледокументалисты обращают внимание на отношения между телевизионными документальными фильмами, обществом и зрителями. В качестве культурного продукта требование зрителей к телевизионным документальным фильмам и удовлетворенность зрителей важны для документальных фильмов. Можно сказать, что рыночные факторы способствуют социализации китайских телевизионных документальных фильмов, поскольку на этом этапе китайские телевизионные документальные фильмы взяли на себя общественную ответственность.

Если на предыдущем этапе создатели документальных лент стремились к выражению индивидуальности и собственных мыслей, то на новом этапе документальные фильмы стали создаваться с учетом зрительских вкусов и интересов и с точки зрения формирования общественного сознания. Если на

²⁸ Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных фильмов. Изда-во китайский коммуникационный университет. 2005. – с 154.

предыдущем этапе документальные фильмы не имели социальной направленности и не обращали внимание на периферию, ориентируясь прежде всего на центр, на политические ценности, на историю, но не на современную реальность, то на новом этапе создатели документально продукции начинают брать на себя ответственность: снимать и показывать реальные проблемы общества.

Третьим отличием нового этапа от предыдущего стало усиление влияния телевидения на общество. На предыдущем этапе телевизионные документальные фильмы являлись продуктами элитной культуры и не учитывали вкусы и потребности зрителей. На новом этапе создатели начали снимать документальные фильмы с учётом интересов зрителей.

В-четвёртых, произошла социализация методов создания. На предыдущем этапе развития ТВ в телевизионных документальных фильмах структурные элементы были достаточно однообразными. Сотрудничество между телекомпаниями и создателями происходило очень редко. На новом этапе появилось много телепрограмм для показа телевизионных документальных фильмов, и эти программы разделялись на рубрики. Таким образом, появились многие тематические циклы и серийные произведения.

И, наконец, происходит социализация производителей телевизионного продукта. С появлением и доступностью для широкого круга людей мини-DV камер, многие телеканалы устраивают конкурс документальных сюжетов и фильмов на мини-DV камеры, то есть на этом этапе появляются многие произведения, снятые самостоятельно обычными людьми.

В-шестых, происходит социализация каналов, поскольку расширяются пределы распространения их сигнала. На этом этапе у телевизионных документальных фильмов появляется коммерческая составляющая.

«Таким образом, телевизионные документальные фильмы в этот период становятся частью массовой культуры, что способствовало социализации китайских телевизионных документальных фильмов.»²⁹

²⁹ Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных

1.4.2. Влияние рыночных отношений на тематику и качество ТВ – документалистики

«Для средства массовой информации необходимость прислушиваться к голосу рынка стало причиной изменения всего механизма»³⁰. В новых экономических условиях критерием оценки программы и телеканала стал рейтинг. Между телевизионными документальными фильмами различных телепрограмм появилась конкуренция. Телевизионные документальные программы, у которых оказывался низкий рейтинг, уходили с эфира.

Главным фактором рынка является аудитория. Николас Аберкромби в его книге «Телевидение и общество» писал: «Телевидение создано для аудитории, поэтому создатели обычно определяют аудиторию до создания. Телепрограммы созданы для привлечения определённой аудитории или для определённых реклам. Но все создатели обычно определяют зрителя. Поэтому для создателей компании Би-би-си аудиторией является люди, которые ищут информацию, получают образование и наслаждаются развлечением. А для создателей корпорации Ай-ти-ви аудиторией являются потребители, которых привлекает их реклама. Целью всех создателей является привлечение аудитории, даже необычного типа аудитории, потому что это является основным критерием качества телепрограмм»³¹.

На этапе создания рыночной экономики телевизионные документальные фильмы были поставлены на одну конкурсную платформу, где рейтинг явился решающим фактом. Для того, чтобы выжить в обострившейся конкуренции, очень важным было изучение аудитории и различных факторов рынка.

фильмов. Изда-во китайский коммуникационный университет. 2005. – с 154.

³⁰ Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных фильмов. Изда-во китайский коммуникационный университет. 2005. – с 161.

³¹ Николас Аберкромби. Телевидение и общество. Изда-во «Нанкинский университет», 2001. – с 127.

Рыночная обстановка является сложной и изменчивой. В этих условиях превращение из элитных культурных продуктов в продукты массовой и социальной культуры является главной задачей телевизионных документальных фильмов.

1.4.3. Плюрализм тем и их трактовки

В связи с тем, что на этапе становления рыночной экономики и формирования гражданского общества материалы телевизионных документальных фильмов являются отражением процессов, происходящих в стране, причем сложная общественная жизнь характеризуется диверсифицированным проявлением. На этом этапе основные социальные группы людей, которые находятся в центре реальности и обладают высокой степенью образованности, оказываются в центре внимания создателей документальной продукции, старающихся показать героев фильмов наиболее интересно и привлекательно. «Кроме того, создатели размещают людей в центре исторических события и на определенном социальном фоне. Метод повествования из «события людей» превратился в «люди в событиях»»³².

В телевизионном документальном фильме «Эмигрант в районе водохранилища Санься» (см. № 34 в фильмографии) создатели использовали село Да Тан в районе водохранилища в качестве фона фильма для того, чтобы показать зрителю реальную ситуацию, раскрывающую множественные противоречия, связанные с процессе эмиграции, государственной политикой в этой сфере, сложной работой кадров низовой организации, а также причины недовольства переселенцев. В центре фильма оказалось событие, и через это событие было показано поведение людей и выявлены его причины.

Телевизионный документальный фильм «Спуститься с горы» (см. № 35

³² Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных фильмов. Изда-во Китайский коммуникационный университет. 2005. – с 164.

в фильмографии) рассказывает о процессе переселения последней аратской семьи в районе горы Хэ Лань. В фильме добавлено много фоновой информации и также присутствует анализ.

На этом этапе многие социологические телевизионные документальные фильмы анализировали изменения поведения людей при возникших противоречиях в обществе. Телевизионный документальный фильм «Foggy valley» (режиссёр Чжоу Юецзюнь) (см. № 36 в фильмографии) был снят в 2002 году. Этот фильм с иронией представил многие явления, присущие современным СМИ, и выразил сомнения насчет позитивных сторон процесса глобализации.

На этом этапе были сняты многие телевизионные документальные фильмы, которые показали и переосмыслили историю страны, показав судьбы определённых групп людей. Например, документальный фильм «Старик», снятый в 1999 году, рассказывает о судьбе и жизни пожилых людей, которые вышли на пенсию. В телевизионном документальном фильме «Старое зеркало» (режиссёр Цюй Луцзюнь) (см. № 37 в фильмографии) рассказывается о том, как жена одного павшего героя всю жизнь, до самой своей смерти, ждала его.

В телевизионном документальном фильме «Один человек и один город» (режиссёр Вэй Дацзюнь) (см. № 38 в фильмографии), снятом в 2000 году, были показаны жизнь и судьба ряда китайских писателей и представлен образ городов, в которых они живут. В фильме «Chinatown» (см. № 39 в фильмографии) (2007) без прикрас показана жизнь китайцев в чайна-таунах различных стран.

На этом этапе также появилось много телевизионных документальных фильмов, которые демонстрировали отношения между людьми и животными. Фильм «Смерть мустанга» (см. № 40 в фильмографии) был снят в 2000 году. В нем рассказывается о том, что крепкая дикая лошадь после содержания в не привычных для нее условиях умерла из-за трудных родов. Фильм дает понять, что мы должны найти баланс в отношениях с животными, и эти

отношения должны быть равными.

В документальном фильме «Ин и Бай» (режиссёр Чжан Ицин, 2001) (см. № 41 в фильмографии) рассказывается про панду по имени Ying. Она является единственной пандой в мире, которая была приручена и даже может выступать на сцене. Другая героиня фильма – дрессировщица, её зовут Bai. Она живет с Ying вместе уже 14 лет. Каждый день их жизнь одинакова. Bai заботливо ухаживает за Ying. Панда Ying - как человек: у нее может меняться настроение, а также есть своё хобби. Ее хозяйка Bai никогда не выходит из дома и не общается с людьми. Для неё Ying и музыка являются всей её жизнью. Кажется, Bai и Ying понимают друг друга. Этот фильм показал нам диссимиляцию жизни Bai и Ying. Одиночество всегда сопровождает человека, и он старается любым способом избавиться от него. В данном случае люди оказались чуждыми друг другу, но стали близкими с животными.

1.4.4. Демократизм новых документальных фильмов

«На предыдущем этапе документальные фильмы обращали больше внимания на гуманистическую ценность и ценность искусства, не принимая во внимание степень влияния и эффект распространения. Можно сказать, что на предыдущем этапе документальные фильмы являлись продуктами элитной культуры.»³³ Создатели фильмов не уделяли достаточного внимания изменению реальности, выбирали темы и героев, далеких от главных проблем, стоящих перед обществом. Таким образом, создаваемые в то время документальные фильмы не соответствовали ожиданиям аудитории.

Для того, чтобы соответствовать требованиям и ожиданиям аудитории, многие телеканалы провели радикальные реформы. Телевизионные документальные фильмы были разбиты на определённые рубрики. С тех пор, у всех рубрик для документальных фильмов появилось свое определённое

³³ Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных фильмов. Изда-во Китайский коммуникационный университет. 2005. – с 167.

время показа. Документальные фильмы были поставлены в конкуренцию с другими телепрограммами, и рейтинг стал критерием их качества. То есть документальный фильм начал представлять собой один из видов телепрограмм, а не занимать отдельного разового места, как раньше. Это позволило телевизионным документальным фильмам превратиться в продукт массовой культуры и СМИ.

Создателям телевизионных документальных фильмов стало необходимо повышать качество фильмов, ориентируясь на зрительский интерес. Кроме того, в фильмах появилось больше информации и больше художественно-выразительных средств. В зависимости от метода повествования создатели начали обращать внимание на сюжетное построение и композицию фильма. Музыка и дикторский текст также были использованы в документальных фильмах творчески, с художественными целями. Кроме того, в связи с доступностью камер DV и развитием техники съёмки, появилось документальные фильмы, снятые обычными людьми, которые были показаны на телеканалах. Таким образом, документальные фильм стали частью массовой культуры.

На этом этапе китайские телевизионные фильмы начали поднимать темы, касающиеся общественной реальности и жизни народов, стремиться к общественным ценностям. Гуревич писал о роли телевидения: «Роль и сила телевидения могут быть прослежены до его источников. Телевидение играет важную роль в освещении различных событий. Телевидение считалось не только наблюдателем и освещателем, но и частью реальности, которую оно освещало»³⁴.

1.4.5. Репортажный документальный фильм: новый этап

Телевизионные новости и документальный фильм тесно связаны между собой. В связи с популярностью телевидения расширенная трактовка

³⁴ Николас Аберкромби. Телевидение и общество. Изда-во «Нанкинский университет», 2001. – с 170.

новостей стала одной из тем телевизионных документальных фильмов.

Jack C. ELLIS в книге «The Documentary Idea» пишет: «В документальных фильмах, созданных для телевидения, существуют три главные темы. Во-первых, тема, обладающая новостной ценностью; Во-вторых, исторические темы и темы, напоминающие о прошлом; В-третьих, темы, вызывающие общий интерес человечества. В том числе темы, обладающие новостной ценностью, в телевизионных документальных фильмах занимают главное место, и являются главным вкладом, внесённым телевидением в форму документальных фильмов»³⁵.

В 1953 году в Китае была основана центральная студия документальных фильмов (Central Newsreel and documentary film studio). В 1998 году центральная студия документальных фильмов успешно выпустила «Легенда дипломатии Чжоу Эньлая» (см. № 42 в фильмографии). После этого центральная студия документальных фильмов также создала много документальных фильмов, показывающих национальных лидеров и наиболее важные события.

Центральная студия документальных фильмов выпустила также множество новостных. То есть традиции подачи новостной информации были заложены в Китае кинодокументалистами.

С развитием технологии съёмок и в связи с актуальностью новости стали прерогативой телевидения. Новостные, актуальные темы в документальных фильмах стали основой для более подробного рассказа о нем, либо проведения дополнительного расследования. В 2003 году центральное телевидение Китая поставило специальную рубрику на канале новостей «Запись» для документальных фильмов, в которой особое внимание было обращено на трактовку важных событий и экстренных новостей.

Рубрика «Запись» обращала внимание на актуальные темы общества, людей и события и следила за развитием этих тем. Поэтому можно сказать,

³⁵ Jack C. ELLIS. The Documentary Idea: A Critical History of English-Language Documentary Film & Video, Prentice Hall, 1989. – P 35.

что документальные фильмы в рубрике «Запись» не только реально демонстрировали происходящие события, но также показывали и отношения между событиями и людьми. Данная рубрика уделяла также внимание подробному описанию событий, их роли и значению в жизни страны. Кроме того, в рубрике «Запись» появилось много хороших документальных фильмов, например: «Первое судебное дело, касающееся полового переполоха в Пекине» (см. № 43 в фильмографии) и «Наказание и преступление». (см. № 44 в фильмографии)

1.4.6. В центре внимания – реальность

Известный английский кинодокументалист Грирсон сказал: "Мы имеем право верить в то, что документальный фильм не может игнорировать актуальные проблемы сегодняшнего общества."³⁶

На анализируемом этапе теледокументалистики китайские документальные фильмы обращали более пристальное внимание на существующую постоянно изменяющуюся реальность.

Документальные фильмы могут нести ценность различного характера: гуманитарную, литературную, общественную и художественную и т.д.

Гуманитарная ценность документальных фильмов заключается в индивидуальном выражении общей человеческой эмоции и морали. Документальный фильм включает в себя размышления о человечестве, смысле существования человечества, о законах истории, об отношениях между людьми, их отношениях с окружающей средой и природой.

Литературная ценность документальных фильмов заключается в оценке объёма информации, включённого в документальные фильмы. Кроме того, литературная ценность заключается в точности и важности информации. Общественная ценность документальных фильмов заключается в степени

³⁶ Eric Barnault. Documentary: A History of the Non-Fiction Film. China Film Press. 1992. P 92.

влияния документальных фильмов на общество, включая как позитивное так и негативное влияние.

Художественная ценность документальных фильмов заключается в выразительности документальных фильмов в аспекте визуального языка, и в структуре фильмов.

Обращение к обществу является важной особенностью телевизионных документальных фильмов этого этапа. На этом этапе китайские документальные фильмы начали обращать особое внимание на меняющуюся реальность. Хотя человек был поставлен в центре внимания таких фильмов, их создатели обращали больше внимания на отношения между людьми и обществом. Человек был помещен в событие.

На этом этапе главными словами являются «рынок» и «общественная ответственность». Отношения между рынком и общественной ответственностью заключаются в отношениях между зрителями и общественной ответственностью. Главной задачей документальных фильмов является создание общих интересов между зрителями и общественной ответственностью.

Зрителей больше всего интересует содержание документального фильма. Такие моменты как судьбы людей, влияние событий, значение и взгляды, отражённые документальными фильмами, привлекают зрителей. И эти темы во многом способствуют привлечению к фильму зрительского интереса и влиянию документальных фильмов на формирование общественного сознания. Когда документальный фильм имеет важное общественное значение, тогда он привлекает зрителей. Влиятельность документальных фильмов очень важна также для повышения рейтинга фильмов. «В дальнейшем периоде следующая формула является эффективным путём для развития китайских документальных фильмов: содержание – массовое распространение – влияние – рынок»³⁷.

³⁷ Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных фильмов. Изда-во «Китайский коммуникационный университет». 2005. – с 185.

На этом этапе многие документальные фильмы в рубрике «Запись» отражали общественный интерес. «Выбор жителей поселка» (см. № 45 в фильмографии) обращал внимание на процесс демократической реформы в китайских деревнях; рубрика «Взрыв» обращала внимание на общественные проблемы и закон; «Судьба одного носителя СПИДа» (см. № 46 в фильмографии) показывала жизнь людей, больных СПИДом; «Наша студенческая жизнь за рубежом» (см. № 47 в фильмографии) показывал жизнь студентов, учащихся за границей.

1.4.7. Развитие маркетинга

Когда речь идёт о маркетинге, то для китайских документальных фильмов самым главным является формирование рыночного сознания. Такое сознание включает в себя учёт зрительского восприятия и зрительского интереса, сферы распространения информации и её влияние на аудиторию.

Существуют многие факты, препятствующие созданию рыночного сознания. Такие факты включает в себя следующие моменты.

Во-первых, это концепция элитарной культуры. В начале 90-х годов документальные фильмы считались продуктами культуры для определенной части аудитории. Поэтому в начале этого этапа некоторые создатели ещё считали, что документальный фильм является продуктом элитарной культуры, они не хотели создавать документальные фильмы с учётом потребностей и условий рынка.

Во-вторых, это выражение индивидуальности. Многие создатели документальных фильмов считали, что создание документальных фильмов является способом выражения мира индивида, и обращали основное внимание на отдельного человека или небольшие группы. Таким образом, в их документальных фильмах отсутствует общественная ответственность.

В-третьих, это существовавшая система оценки произведенной документальной продукции.

В 1996 году на семинаре по международным документальным фильмам было официально выдвинуто понятие «маркетизация». Маркетизация документальных фильмов явилась одной из тем этого семинара. Маркетизация – важная часть интернационализации документальных фильмов. Только когда китайские документальные фильмы станут интернациональными, тогда китайские документальные фильмы смогут дальше развиваться.

В 2002 году в Пекине состоялась конференция «Двадцатилетие китайского документального кино (1980-2000)». Суть этой конференции заключалась в обсуждении направления развития китайских документальных фильмов в рамках интернационализации и маркетизации. Эта конференция длилась 5 дней. На ней были обсуждены следующие шесть вопросов:

- взгляд на китайские документальные фильмы за прошедшие двадцать лет;
- изменение аудиовизуального языка телевизионных документальных фильмов;
- тематическая и жанровая рубрикация китайских документальных фильмов
- о плюрализация создания.
- об интернационализация и маркетизации телевизионных документальных фильмов.

Именно маркетизация оказалась в центре внимания данной конференции, поскольку это стало актуальным направлением развития китайских документальных фильмов.

В 1978 году на китайском телевидении появилась документальная рубрика «По всей стране», а спустя 10 лет появилась рубрика «50 минут местных телеканалов».

В 1993 году на центральной телевизионной станции была введена система создателей. Суть этой системы заключается в том, что создатели телепрограмм являются центром создания телепрограмм. Создатели

отвечают за создание, упаковку, распространение информации, ее обработку и т.д. Создатели управляют соответствующими работниками. Эта система, с одной стороны, расширила право создателей на самоуправление, а другой - предоставила зрителям право оценивать качество документальных фильмов.

В 1996 году на пекинской проводной телевизионной станции была создана рубрика документальных фильмов: «Третий глаз». Эта единственная рубрика, которая работала как компания. В этой рубрике были добавлены новостные элементы.

Как уже отмечалось, в 1999 году на пекинском телеканале появилась рубрика «Запись». Ее показывали каждый вторник, и она пользовалась большой популярностью. Продолжительность программа была 50 минут. В этой рубрике были представлены пять студий и была использована подрядно-ответственная система. У каждой студии был свой управляющий. Каждая студия называлась именем своего управляющего. Имена управляющих представлялись в конце субтитров документальных фильмов. Во время показа ведущие рассказывали и объясняли содержание документальных фильмов. Иногда в программе были добавлены интервью.

В 2001 году CCTV-1 создала рубрику о документальных фильмах, которая так и называлась «Документальные фильмы». Эта рубрика представила много замечательных документальные фильмов, например: «Столетний Китай» (см. № 48 в фильмографии), «Tomb of Marquis of Zeng Yi» (см. № 49 в фильмографии), «Bombing of Chongqing» (см. № 50 в фильмографии), «Один писатель и один город» (см. № 51 в фильмографии) и др. Данная рубрика выходила с 23:30 – 00:00 каждый день, но если происходили какие-то неожиданные, чрезвычайные события, эта рубрика часто переносилась и даже отменялась.

В 2003 году рубрика «Документальные фильмы» была переименована на рубрику «Свидетель». Новая рубрика делилась на три части: «Свидетель: фиксирующий», «Свидетель: личное переживание» и «Свидетель: дорога открытия». Новая рубрика раскрывала темы о жизни народа («Дом, дом» и

др.) (см. № 52 в фильмографии) Данная рубрика пользовалась большой популярностью и получила социальное признание.

Двумя одами раньше была выпущена передача «Исследование». В этой передаче были показаны такие многие телевизионные документальные фильмы, как «Нельзя забыть историю» (см. № 53 в фильмографии), «Гражданская война в Китае (1945-1949)» (см. № 54 в фильмографии) и т.д.

Выводы по первой главе

Развитие современных китайских телевизионных документальных фильмов пережило четыре этапа: политический этап (1958 – 1977), этап гуманизации (1978– 1992), этап повседневности (фильмы об обычных жителях страны) (1993 – 1998), этап социализации (1999 – по настоящее время). Особенность каждого из анализируемых периодов определялась как политической ситуацией в стране и социокультурным контекстом, так и изменением экранной эстетики.

На каждом из этих этапов перед создателями телевизионной документалистики ставились и реализовывались различные цели: стимулирование политической и классовой борьбы; стимулирование проявления патриотических чувств; знакомство с жизнью людей из разных социальных и профессиональных сфер; выявление проблем, волнующих значительную часть общества. Соответственно на разных этапах в центре внимания документалистов были: на первом этапе государственные интересы; на втором – китайской нации; на третьем – внимание к жизни обычных людей; на четвертом – выбор тем, диктуемых рынком и свободной конкуренцией. Образы и смыслы в фильмах определялись общей идеологической направленностью каждого из обозначенных периодов: государственным и классовым сознанием на первом этапе; национальным и коллективным сознанием – на втором; личным и гражданским сознанием – на третьем; предпочтениями общества и, в известной мере, социальной

ответственностью СМИ – на четвертом.

Проще говоря, на разных этапах развития страны в телевизионных документальных фильмах доминировали: на первом – государственная политика; на втором – национальное сознание; на третьем – человек; на четвертом – плюрализм в освещении тем фильмов.

Если на первом этапе теледокументалистика Китая находилась в зародыше и фильмы, производимые в это время носили в основном упрощенный, пропагандистский характер, то новые преобразования в политической и экономической системе страны, появившаяся свобода мысли и культуры позволила авторам фильмов концентрировать внимание на внутреннем мире личности. Вместо былого доминирования политики и идеологии, документальные картины теперь рассказывают о природных ландшафтах, о жизни общества и т.п. Более художественным, отвечающим по стилю теме фильма становится закадровый текст фильма, чисто публицистический рассказ сменяется повествованием с интонациями размышления. Важной для фильмов этого периода становится гуманистическая окраска. Кроме того, новые приемы работы с документальным материалом делают фильмы более живыми, показывающими реальную жизнь во всем ее разнообразии.

На третьем этапе внимание создателей телевизионных документальных фильмов еще больше перемещается на показ жизни обычных людей. Теперь фильмы затрагивают сложные социальные и психологические проблемы, противоречия и изменения, характерные для общества того времени, и достоверно показывают сложившуюся к этому времени ситуацию в Китае.

На четвертом этапе значительное влияние на выбор тематики и способы ее трактовки начинают оказывать новые экономические отношения, диктуемые развитием в стране рыночных отношений. Создатели телевизионных документальных фильмов вынуждены теперь считаться с со зрительским ожиданием и, соответственно, с предполагаемым рейтингом фильмов и реакцией общественности на эти фильмы.

Глава II. Документальные телевизионные фильмы: темы и образы

Данная глава посвящена анализу теледокументальных фильмов по пяти темам: по исторической теме, по криминальной теме, по теме культуры и национальной традиции, по социальной теме, и по научно-познавательной теме.

Процесс развития китайских теледокументальных фильмов можно разделить на четыре основных этапа.

На этапе политизации (1958 – 1977) чаще всего появляются фильмы на историческую тему. В этот период для пропаганды политики и партии в фильмах часто показываются люди, оказавшие большое влияние на формирование КНР, и наиболее важные события.

На этапе гуманизации (1978– 1992) свобода мысли и культуры позволила авторам фильмов концентрировать внимание на внутреннем мире личности и национальном духе. В данный период чаще всего снимаются фильмы по исторической теме, например, «Шёлковый путь», «Великая Китайская Стена».

На третьем этапе создатели телевизионных документальных фильмов начинают обращать все больше внимания на жизнь обычных людей. Поэтому в это время наиболее широко освещалась социальная тема.

В четвертый период значительное влияние на выбор тематики и способы ее трактовки начинают оказывать новые экономические отношения, диктуемые развитием в стране рыночных отношений. Создатели телевизионных документальных фильмов вынуждены теперь считаться с ожиданиями зрителей и, соответственно, с предполагаемым рейтингом фильма и реакцией общественности на него. Поэтому на этом этапе тематика фильмов становится более многообразной. Наиболее широко в это время освещается социальная тема, криминальная тема, тема культуры и национальной традиции, научно-познавательная тема.

2.1. Тематика фильмов об истории страны

После образования КНР долгое время в Китае существовал лишь один жанр документальных фильмов, посвященных исторической тематике – докудрама (документальная драма). В 80-х годах 20 века появились первые исторические документальные фильмы, похожие по своей стилистике на современные исторические фильмы и сериалы, например: «Шелковый путь» (1981), «Река Янцзы» (1983), «Говорим о каналах» (1986).

Первые соответствующие современным представлениям о данном жанре телевизионные документальные фильмы на историческую тему, т.е. активно использующие не только игровой, но и документальный материал (картины, гравюры, рукописи, фотографии, киноархивные кадры), в Китае появились в 1990-е годы. Одной из таких работ стал 12-серийный документальный фильм «Великая Китайская стена» (главный режиссер Лю Сяоли, главный оператор Хань Цзиньду, звукорежиссер Ван Ипин, производство Центрального телевидения Китая, 1991). «Фильм вышел из традиционной творческой концепции «перевоспитание и руководство» на «объективный и воспроизводимый» творческий путь. Таким образом, это стало важной вехой в истории китайской теледокументалистики. Фильм «Великая Китайская стена» является новаторским. Один теоретик телевидения назвал этот фильм «революцией на экране»³⁸.

За период 1990-2016 гг. были созданы десятки документальных телефильмов, освещавших различные этапы истории Китая. Ниже приводим названия наиболее интересных и значимых работ по данной теме:

Название фильма	Тема фильма
«Ай Синь Цзюе Ло Пу И» (2012) (см. № 55 в фильмографии)	О деятельности последнего китайского императора Ай Синь Цзюе Ло Пу И

³⁸ Чжу Юйцзюнь. Революция на экране. – Пекин: Издательство «Радиовещание и телевидение Китая», 1993. – с 76.

<p>«Организаторы события в Сиане» (2015) (см. № 56 в фильмографии)</p>	<p>О процессе развития события в Сиане, и главные организаторов данного события.</p>
<p>«Легенда дипломатии Чжоу Эньлая» (1997 Режиссёр: Фу Хунсин)</p>	<p>О деятельности Чжоу Эньлая в дипломатических делах.</p>
<p>«Председатель республики Лю Шаоци» (1998 Режиссёр: Фу Хунсин)</p>	<p>О жизни председателя Лю Шаоси, его вклад в формирование и развитие КНР. Также была показана его обида во время культурной революции.</p>
<p>«Дэн Сяопин»</p>	<p>О жизни Дэн Сяопина, его вклад в развитии Китая, и проведении политики реформы и открытости.</p>
<p>«Поэт – Мао Цзэдуну» (см. № 57 в фильмографии)</p>	<p>В фильме звучат 52 стихотворения лидера страны Мао Цзэдуна и показана жизнь и вклад Мао Цзэдуна а развитие Китая.</p>
<p>«Чжу Дэ» (1996 Режиссёр: Чэнь Сяоцин)</p>	<p>О жизнь и деятельности Чжу Дэ и особенно о его вкладе в победу во время сопротивления японским захватчикам и в освободительную войну 1946-1949 гг.</p>
<p>«Ли Дачжао» (1999 Режиссёр: Янь Дун)</p>	<p>О жизнь Ли Дачжао и его вкладе в китайскую пролетарскую революцию.</p>
<p>«Дэн Инчао» (2004 Режиссёр: Ву Цзяньнин) (см. № 58 в фильмографии)</p>	<p>О жизни Дэн Инчао и её вкладе в китайскую пролетарскую революцию, а также о её</p>

	поддержке Чжоу Эньлая в качестве его жены.
«Сун Цинлин» (2003 Чэнь Сяоцин) (см. № 59 в фильмографии)	О вкладе Сун Цинлина в китайскую пролетарскую революцию в качестве революционера.
«Сунь Чжуншань» (2001 Лю Сяоли) (см. № 60 в фильмографии)	В фильме был показан вклад Сунь Чжуншань в китайскую демократическую революцию, также его старание борьбы за независимость Китая.
«Секрет императора Цинь Шихуана» (2011) (см. № 61 в фильмографии)	О роли Цинь Шихуана в объединении Китая и формировании первой китайской феодальной династии.
«Принцесса Вэнь Чэн» (2011) (см. № 62 в фильмографии)	В фильм показан вклад принцессы Вэнь Чэна в культурный обмен между национальностями Ханом и Тибетом.
«Создатель династии Цин – Ну Эр Ха Чи» (2010) (см. № 63 в фильмографии)	Фильм рассказывает о жизни первого императора династии Цин – Ну Эр Ха Чи, его история и его вкладе в создание династии Цин.
«Кровавые сумерки» (см. № 64 в фильмографии)	В фильме показан процесс движения Ян-у и вклад Ли Хунчжана в проведение данного движения.
«Коридор Хэ Си» (2015 Режиссёр: Ван Синьцзян)	В фильме рассказывается о появлении коридора Хэ Си и его

(см. № 65 в фильмографии)	роли в истории.
«Ancient tea road» (Древний чайный путь) (см. № 66 в фильмографии)	Фильм о появлении древнего чайного пути и роли данного пути в истории Китая.
«Музей Гугун» (2012 Чжоу Бин, Сюй Хуань)	Фильм показал особенности данного архитектурного памятника и историю музея Гу Гуна.
«Сянь Синдуй» (2015) (см. № 67 в фильмографии)	О археологическом открытии. В фильме раскрыты секреты и история этих бронзовых изделий.
«Юань Минюань» (2010 Цзинь Те Му) (см. № 68 в фильмографии)	Об истории памятника истории Юань Минюань. В фильме воссоздан облик Юань Минюань с помощью трёхмерной мультипликации.
«Имперская столица Ло Ян» (2013 Чжан Ли, Чжао Хунлинь) (см. № 69 в фильмографии)	Об истории старой столицы Китая Ло Яна.
«Дворец Да Мин Гун» (2011 Режиссёр: Цзинь Тему) (см. № 70 в фильмографии)	О создании и истории дворца Мин Гуна, а также связанных с ним исторических личностях,
«Дом народных собраний» (2012) (см. № 71 в фильмографии)	О создании и роли Дома народных собраний, а также о важных исторических событиях, связанных с Домом народных собраний.
«Большой канал» (2016) (см. № 72 в фильмографии)	В фильме представлена каждая часть Большого канала и происходившие с ними изменения.

<p>«Великая Китайская стена» (главный режиссер Лю Сяоли, главный оператор Хань Цзиньду, звукорежиссер Ван Ипин, производство Центрального телевидения Китая)</p>	<p>В фильме рассказывается о Великой Китайской Стене, ее роли в истории и влиянии её на жизнь людей, а также об экологическом состоянии среды по обеим сторонам Великой Китайской Стены в настоящее время.</p>
<p>«Политический переворот перед воротами Сюань Вумэнь» (2014) (см. №73 в фильмографии)</p>	<p>О политического перевороте, произошедшем перед воротами Сюань Вумэнь и причинах этого события.</p>
<p>«Дипломатическая история республики» (2000) ЦТВК (см. № 74 в фильмографии)</p>	<p>О дипломатических событиях разных исторических периодов после образования КНР</p>
<p>«Тэн Чун ! Тэн Чун!» (2015 Режиссёр: Сунь Цзилян) (см. № 75 в фильмографии)</p>	<p>В фильм показана роль Тэн Чун в победе в войне Сопротивления японским захватчикам.</p>
<p>«Тай Эрчжуан 1938» (2015 Режиссёр: Чжан Ли) (см. № 76 в фильмографии)</p>	<p>Показана роль Тай Эрчжуан в победе в войне Сопротивления японским захватчикам.</p>
<p>«Миграция в Гуань Дун» (2014) (см. № 77 в фильмографии)</p>	<p>О причинах миграции в Гуань Дун и жизни эмигрантов.</p>
<p>«Тайвань 1945» (2015 Режиссёр Чэнь Вэйцзя) (см. № 78 в фильмографии)</p>	<p>В фильме показано возвращение Тайваня в 1945 году и влияние данного события на сегодня.</p>
<p>«Вспоминание о войне с Японией 1931-1945» (2015 режиссёр Янь Дуном) (см. № 79 в фильмографии)</p>	<p>Фильм рассказывает о войне с Японией 1931-1945, о ее причинах, о процесс и итогах данной войны и влияние ее на историю Китая.</p>

<p>«Китайско-японская война 1894-1895» (2015) (см. № 80 в фильмографии)</p>	<p>О Китайско-японской войне (1894-1895) и влиянии данной войны на историю Китая.</p>
<p>«Японская химическая война» (2012 Режиссёр: Лю Вэйкуань) (см. № 81 в фильмографии)</p>	<p>В фильм показано, как в войне с Китаем Япония использовала химическое оружие и последствие этого для жителей Китая.</p>

Уже по названиям фильмов можно видеть, что объекты китайских теледокументальных фильмов на историческую тему можно разделить на четыре основные группы: исторические личности, исторические события, исторические достопримечательности, города или памятники.³⁹

2.1.1. Тематика фильмов по истории Китая

Фильмы, рассказывающие об исторических личностях

Героями современных китайских документальных фильмов о недавней истории Китая чаще всего являются люди, внесшие большой вклад в революцию, в образование и развитие КНР, такие как Мао Цзэдун, Чжоу Эньлай, Чжу Дэ, Дэн Инчао, Сун Цинлин, Сунь Чжуншань и т.д., которые были участниками пролетарской революции и считаются национальными героями.

Реже героями фильмов становятся важные личности, жившие во времена императорского Китая, например, основатели династии, первый или последний китайский император, а также значительные личности, способствовавшие развитию страны, например, принцесса Вэнь Чэн, император Цинь Шихуан, последний император Пу И, основатель династии Цин – Ну Эр Ха Чи и другие деятели, которые внесли значительный вклад либо в создание новой династии, либо в развитие культуры и благосостояния

³⁹ Чжан Яочэнь. Анализ документальных фильмов на историческую тему: происхождение, развитие, и состояние на настоящее время // Современное телевидение, 2007. № 6. – с 14.

страны. Авторы телевизионных документальных фильмов выбирают таких людей в качестве героев документальных фильмов потому, что они обладали положительными личными качествами, например, самопожертвованием, патриотизмом, непреклонной волей. Эти великие люди могут служить примером для современной молодежи и вдохновлять ее на великие поступки.

Можно заметить, что в современных исторических документальных фильмах оценка деятельности исторической личности часто отличается от той, которая была распространена ранее. Например, радикально поменялась оценка деятельности Лю Шаоци («Председатель республики Лю Шаоци» (1998 Режиссёр: Фу Хунсин), одного из председателей республики. Во время культурной революции отношение к Лю Шаоци было негативным, поскольку он был объявлен главным врагом республики и подвергся репрессиям. Однако в данном фильме делается попытка тщательно изучить все факты и доказать, что его работа была направлена на благо страны.

Можно привести в качестве примера сравнительный анализ двух фильмов, рассказывающих об исторических личностях: фильм «Дэн Сяопин» и фильм «Поэт – Мао Цзэдун».

В этих фильмах диалектически показано, как человек преодолевает те или иные трудности, и при этом зритель видит на экране не схему, а живого человека в самых разных проявлениях.

Венгерский режиссер и киновед Бела Балаш говорил: «Самый замечательный документальный фильм – тот, в котором показан один главный герой. В таких фильмах можно не только видеть непредвзято показанные факты из реальной жизни, но и то, как эти факты повлияли на жизнь главного героя. Именно такой герой дает зрителям фильма ощущение реальности происходящего на экране». ⁴⁰ Для документальных фильмов формирование характера человек очень важно.

Теледокументальный фильм «Дэн Сяопин» состоит из двух частей. Каждая часть включает в себя шесть серий. Первая часть рассказывает о

⁴⁰ Бела Балаш. Киноэстетика. Изда-во «Китайское кино», 1986. – с 148-149.

жизни Дэн Сяопина во время пролетарской революции. Во второй части было подробно рассказано о «теории Дэн Сяопина». Режиссер фильма сконцентрировал основное внимание на личности Дэн Сяопин, и рассказал о его повседневной жизни. В начале фильма была дана цитата Дэн Сяопина: «Я сын китайского народа. Я очень люблю мою родину Китай и китайский народ». Данная надпись позволяет зрителям сразу понять Дэн Сяопин и воспринимать его не только как лидера, но как сына китайского народа, который находится близко к простым людям. Автор фильма стремился показать Дэн Сяопина как обычного человека, чтобы сделать его личность понятной зрителям и в то же время показать его необычность.

Теледокументальный фильм «Поэт Мао Цзэдун» включает в себя 20 серий. В фильме показан анализ его 52 стихотворений. Новизна данного фильма заключается в том, что при помощи написанных им стихотворений рассказывается об удивительной жизни этого человека. Можно сделать вывод, что данный фильм обладает поэтичностью. Используя стихотворный текст, авторам фильма удалось показать вклад Мао Цзэдуна в историю Китая, а также рассказать о его таланте как военного, поэта, политика, в результате чего фильм оказался интересен большому числу зрителей.

Фильмы, рассказывающие об исторических достопримечательностях, городах и памятниках

В результате анализа данных фильмов можно сделать вывод, что чаще всего в телевизионных документальных фильмах на эту тему рассказывается о наиболее крупных и важных достопримечательностях и исторических памятниках, таких как Великая Китайская Стена, дворец Гу Гун, дворец Да Мин Гун, дворец Юань Минюань. Эти достопримечательности существуют уже много лет и успели стать важными символами Китая. Известная всему миру Великая китайская стена была построена в VIII-III веках до н.э. Она играла важную роль в истории Китая и до сих пор имеет большое значение для китайского народа.

В Китае сохранилось немало старых дворцов, имеющих богатую

интересную историю, и почти о каждом из них на телевидении был создан красиво снятый познавательный фильм. Наиболее интересна работа о Дворце Гугун (Запретный Город), который был построен в 1406 году, является одним из самых известных дворцов в мире и имеет важное историческое значение; о дворце Да Мин Гун – времен династии Тан, в свое время являвшейся политическим центром и символом страны.

Интересен также фильм о построенном в 1709 году, но пострадавшем от исторических событий дворце Юань Минюань, который также назывался «Летним дворцом» династии Цин. В дворце хранились многие ценные исторические памятники, но в 1860 году этот памятник культуры и искусства был сожжен армией Великобритании и Франции.

Немного меньше фильмов посвящено существовавшим с давних пор торговым путям, таким как Шёлковый путь, Коридор Хэ Си и древний чайный путь. Эти торговые пути играли важную роль в развитии экономики древнего Китая и имели особенное значения для китайского народа. Они уже давно стали культурными символами страны.

Несколько телевизионных документальных фильмов посвящено рассказу о старинных китайских городах, таких как древняя столица Ло Ян, Чань Ань, Нанкин, Пекин, Ханьчжоу и т.д.

Наиболее интересен фильм «Гу Гун» (см. № 82 в фильмографии), состоящий из 12 серий. Самобытность этого фильма заключается в том, что он соединяет историю памятных мест и культурных памятников и историческими событиями и историческими личностями. Фильм был разделен на разные части в зависимости от главных героев, времени действия, территории и тематики. Связь между разными частями фильма может как присутствовать, так и отсутствовать.⁴¹ В каждой серии данного фильма рассказывается об одном из ключевых моментов в истории Китая. При помощи рассказа об архитектуре, императорах, жизнь которых была связана

⁴¹Лэн Сун. Сравнение китайской телевизионной культуры с западной. Изда-во «Китайская драма», 2006.– с 286.

с музеем Гу Гун, историческими памятниками, находящимися на территории музея, рассказывается не только история этого музея, но история страны. В фильме рассказывается о важных событиях в истории Китая. События в фильме развиваются в хронологическом порядке. Например, в первой серии «Постройка запретного города» рассказывается о причинах постройки дворца, процессе его строительства, показывается внешний вид и размер первого дворца, рассказывается о его частичном разрушении и дальнейшей перестройке. Девятая серия повествует о прибытии иностранцев в Китай: (Маттео Риччи) привез в Китай часы, Адам Шалль фон Белль – западный календарь и астрономический телескоп, Джузеппе Кастильоне – западную живопись. Таким образом, через рассказ о важных людях и важных событиях фильм за короткое время рассказывает о том, что происходило в то время не только в Китае, но и в западных странах.

Кроме того, в данном сериале были показаны наиболее важные события страны. Для того, чтобы успеть за короткое время рассказать о нескольких веках истории, авторы приняли решение рассказать зрителю лишь о самом важном. Например, в первой серии «Постройка запретного города» в основном показаны постройка, частичное разрушение и перестройка запретного города. С помощью реконструкции события показано, как производилась перевозка деревьев и добыча строительных камней, рассказывается о том, как в древности люди использовали реки и каналы для перевозки строительных камней, а крупные камни доставляли при помощи лошадей. Это позволяет зрителям почувствовать, насколько великим и трудоемким было строительство запретного города.

В данном фильме авторы обращают внимание на важные события и на известных людей, связанных с музеем Гу Гун, и рассказывают об истории этого дворцового комплекса.

Кроме того, в данном фильме рассказывается о историях, легендах и исторических фактах, связанных с музеем Гу Гун, которые могут быть интересны зрителю.

Фильмы, рассказывающие об исторических событиях

В фильмах, повествующих об исторических событиях, чаще всего рассказывается о событиях, происходивших с 1911 года по настоящее время. Можно предположить, что этот период особенно привлекает внимание режиссеров потому, что он очень важен для страны в связи с такими ключевыми событиями, оказавшими влияние на облик современного Китая, как победа китайской пролетарской революции и образования КНР. Режиссёры выбирают именно этот период, поскольку хотят сохранить память об этих важных событиях.

В результате анализа фильмов данной группы можно сделать вывод, что историческими событиями, показанными в документальных фильмах по исторической теме, чаще всего являются значительные войны, имевшие место в истории Китая: Первая мировая война, Китайско-японская война 1894-1895, борьба с японскими захватчиками.

Реже встречаются документальные фильмы, посвященные иным важным событиям в истории Китая, например, Синьхайской революции 1911 года, дипломатическим соглашениям, миграции в Гуань Дун, а также событиям, повлекшим за собой смену императора или гибель династии. Ряд этих событий происходят в период с 1840 по 1949 год, когда Китай не раз подвергался захвату со стороны других стран. Также в этот период китайский народ активно боролся против империализма и феодализма за независимость страны, и в результате этой борьбы была в конечном итоге была создана Китайская Народная Республика.

Можно также отметить, что в телевизионных документальных фильмах данной тематики часто рассказывается о борьбе китайского народа с японскими захватчиками. Эти события имеют важное значение для граждан Китая. Поскольку Япония не признает свою ответственность за произошедшее, режиссеры документальных фильмов часто рассказывают в своих работах о событиях того времени, чтобы граждане Китая и люди всего мира знали правду о них.

Также в документальных фильмах на историческую тему нередко рассказ о событиях тесно связан с рассказом об имевших к ним отношении лидерах Китая. Режиссёры стремятся показать как их вклад в историю, так и их политические цели.

Один из самых значительных фильмов, повествующих об исторических событиях, - десятисерийная картина «Новая четвёртая армия» (см. № 83 в фильмографии). В каждой серии раскрывается своя тема: это создание и реорганизация новой четвёртой армии; сопротивление Японии; единый фронт; война Фань Вань; создание плацдарма для сопротивления японским захватчикам; новая армия; помощь людям, стремившихся к миру; успехи перед переименованием, в том числе часть «сопротивление Японии» включающая в себя три серии. Цель фильма – показать вклад новой четвёртой армии в войне против Японии.

Каждая тема в фильме раскрывается при помощи отдельной истории. Фильм показал причины события, его развитие, пик и завершение, а также связи между разными событиями. Автор обращает больше внимания не только на результат события, но прежде всего – на процесс его развития. События в каждой серии преподносятся зрителям как интересные истории, имеющие начало, кульминацию и финал. Профессор Жэнь Юань сказал: «Одна тема, одна главная линия, одна история – это может быть названо принципом «тройное единство» в современном документальном кино.»⁴² В фильме действие развивается в рамках одной главной линии.

Помимо рассказа о событии, каждый фильм рассказывает о характерах известных людей, принимавших в них участие. Человек является самым важным в событии.⁴³ Поэтому образ человека очень важен. Автор данного фильма уделяет внимание отображению черт характера человека.

Режиссер данного сериала так определил свою задачу: «Мы показали

⁴² Жэнь Юань. Принцип «тройное единство» в документальном кино. Изда-во «Пресс китайского радио и телевидения», 1997. – с 77.

⁴³ Чэнь Гоцинь. Анализ о документальных фильмах. Изд-во «Фуданский университет», 2007. – с 74.

исторические личности в исторических условиях, соответствующих описываемому времени, для того, чтобы показать их психологические движения.»⁴⁴

Например, в фильме показано, что генерала Чэнь И был не только генералом, но и поэтом. Поэтому перед сражениями он часто писал стихотворения. Во время работы в едином фронде сопротивления он хорошо относится к коллегам и работал очень старательно. Во время войны он великолепно командовал армией и успешно исполнял свой долг. Таким образом, можно четко себе представить характер генерала Чэнь И.

«Документальные фильмы должны отражать душевный мир человека и показывать его движения, слова и выражения лица.»⁴⁵ В девятой серии были показаны несколько людей из других стран. Американский журналист Ши Мэй Тэ Лай на свои деньги построила ванную комнату для всех солдат-женщин после того, как она увидела, что им негде мыться и что они живут в ужасных санитарных условиях. При помощи этой детали раскрывается характер этой женщины.

Благодаря использованию принципа «тройного единства» и успешному изображению личности человека, данный фильм привлек внимание широкой зрительской аудитории.

2.1.2 Изобразительные средства, используемые в исторических фильмах

Средства, используемые в китайских теледокументальных фильмах, могут быть разделены на три группы:

1. Использование исторических материалов, например, кинохроники, видеохроники, фотографий, рисунков, рукописей и т.д.;

⁴⁴ Го Сичан. Анализ о теледокументальном фильме «Новая четвёртая армия». // Исследование телевидения, 2002. № 12. 2002 №12. – С. 52.

⁴⁵ Жэнь Юань, Ли Ли. Новая теория о теледокументалистике. Изда-во «Китайский радио и телевидение», 1997. – с 84.

2. Использование метода устной истории или интервью с учеными-историками. По определению Сигурда Шмидта устная история – «Практика научно организованной устной информации участников или очевидцев событий, зафиксированной специалистами»;

3. Использование художественной реконструкции.⁴⁶

Использование исторических материалов и артефактов

Для того, чтобы сделать фильмы достоверными, обычно в фильмах на историческую тему используются исторические материалы. Например, в фильме «Поэт – Мао Цзедун» были воссозданы комнаты дома, в котором жил Мао Цзедун, предметы мебели, которыми он пользовался, документы и письма, связанные с ним.

В фильм «Дэн Сяопин» было включено большое количество фото- и видеоматериалов, аудиозаписей и рукописей. В первой серии были показаны четыре фото Дэн Сяопина, много писем, написанных им, документы, связанные с ним. В шестой серии была показана видеозапись с третьего пленума ЦК 11-го созыва. Дэн Сяопин сыграл важную роль на этом пленуме. Эти видеохроника проявили вклад Дэн Сяопина. В фильме «Ай Синь Цзюе Ло • Пу И» также были показаны видеохроника, фотографии, рисунки и рукописи. Например, в начале первой серии было показано фото Пу И в детстве и фото его отца. Также в данной серии была показана видеохроника китайско-японской войной 1894-1895 гг. Дальше в данной серии была показана рукопись приказа императора о реформе «сто дней реформ (1898 г.)». Эти исторические материалы позволяют сделать фильм более достоверным, поскольку они являются доказательствами правдивости сказанного.

Использование метода устной истории или интервью с учеными-историками

В документальных фильмах на историческую тему часто используется

⁴⁶ Чжан Яочэнь. Анализ документальных фильмов на историческую тему: происхождение, развитие, и состояние на настоящее время // Современное телевидение, 2007. № 6. – с 14.

метод устной истории или интервью с учеными-историками, для того чтобы делать фильм более достоверным и авторитетным.

Например, в фильме «Вспоминание о войне с Японией 1931-1945 гг.», снятом в 2015 году режиссером Янь Дун, было показано интервью, взятое у одной пожилой женщины, которая пережила эту войну. Она рассказала, что японские захватчики убили её мать и других жителей города Нан Кина. Она также была ранена, но ей повезло выжить. Данное интервью является доказательством правдивости рассказа о данном периоде истории Китая, и делает фильм более достоверным.

Использование художественной реконструкции:

В телевизионных фильмах встречается три основных вида реконструкции:

1. Воссоздание события на фоне сохранившихся построек и интерьеров;
2. Реконструкция места событий. Обычно воссоздаются отдельные помещения, деревни, поселки, небольшие города. Как правило, в таком случае для режиссера самым важным является внимание к деталям – все элементы интерьера должны соответствовать воссоздаваемому времени;
3. Компьютерная реконструкция. Современные информационные технологии существенно облегчили процесс реконструкции, например, они помогли воссоздать внешний вид нашей планеты времен динозавров. В документальном фильме компьютерная графика применяется для реконструкции сражений и достоверно показать численность армий.⁴⁷

В фильме «Юань Минюань» были использованы трехмерная мультипликация и реконструкция. С помощью цифровой технологии в данном фильме была создана виртуальная модель дворца Юань Минюань.

⁴⁷ Сарина О.С. Метод исторической реконструкции в современных телевизионных документальных драмах. // Журналистский ежегодник, Национальный исследовательский Томский государственный университет. 2012. №1. – С. 123-124.

Кроме этого, в фильме были показаны старинные рисунки, архивные документы и руины дворца Юань Минюань.

В данном фильме были воссозданы как определенные события, например, церемония ежедневной аудиенции императора Кан Си, так и отдельные места дворца, такие как место, где император Юн Чжэн изготавливал «эликсир бессмертия», и рабочее место императора Цянь Лун. Реконструкция происходила на основе описаний этих помещений в исторических документах. Исследование рисунков, относящихся к династии Цин, позволило достоверно показать в фильме то, как жили члены семьи императора в тот период. Для того чтобы воспроизвести эпизод осмотра императором Юн Чжэном дворца Юань Минюань, съёмочная группа нашла собаку, очень похожую на ту, что была у императора Юн Чжэна.⁴⁸

Также в основе реконструкции лежит использование актеров и статистов. В многих теледокументальных фильмах использована актёрская игра, для того чтобы зримо и образно показать исторические события. Съёмочная группа фильма «Юань Минюань» привлекла к участию в фильме британских, французских, итальянских, индийских, арабских актёров, потому что с историей дворца Юань Минюань были связаны судьбы жителей многих стран. Однако в данном фильме реплики актеров отсутствуют, звучит только закадровый дикторский текст.⁴⁹

В фильме «Гу Гун» также была использована актёрская игра. Например, в пятой серии было показано, как император и чиновники смотрят спектакль в театре. В зрительном зале присутствовало разделение на несколько этажей.

Однако актеры нигде не показаны крупным планом, зритель не может видеть ни лиц актеров, ни самого спектакля. Тем не менее, это дает зрителям

⁴⁸ Чжу Хунчжань. Потерянная история и память изображения – художественная реконструкция в фильме «Юань Минюань». // Исследование телевидения. 2007. №5. – С. 47-48.

⁴⁹ Чжу Хунчжань. Потерянная история и память изображения – художественная реконструкция в фильме «Юань Минюань». // Исследование телевидения. 2007. №5. – С. 47-48.

ощущение, что события изображены достоверно. Сегодня такой прием часто используется в документальных фильмах на историческую тематику.

Кроме того, в данном фильме также была использована трехмерная мультипликация. В статье «Съёмка трехмерной мультипликации» создатели данного фильма написали: «Кадры, в которых показана многотысячная армия перед городской стеной, тысячи лошадей, тянущих по льду огромные камни, - все эти масштабные кадры были созданы с помощью трехмерной мультипликации.»⁵⁰

2.2. Социальная тема в теледокументалистике

2.2.1. Тематика фильмов, поднимающих социальные проблемы

Вначале перечислим наиболее интересные фильмы, поднимающие острые социальные темы:

Фильм	Тема и материал фильма
Единый Вступительный Экзамен в Вуз (2015) (см. № 84 в фильмографии)	О проблемах внедрения в жизнь единого вступительного экзамена в вуз.
Образ жизни китайцев (2015) (см. № 85 в фильмографии)	О жизни показал обычных китайских людей.
Супер проект (2014) (см № 86 в фильмографии)	О пяти китайских больших проектах. Это «мост Гонконг-Чжухай-Аомэнь», «Шанхайская центральная башня», «Сеть пекинского метро», «Ветродвигатель на море» и «LNG корабль».

⁵⁰ Ву Си. Мультипликация в городе. Режим доступа: <http://www.cctv.com/history/special/C11115/20050729/100726.shtml>.

Китайские квартиры (2016) (см № 87 в фильмографии)	О состоянии жилого помещения и стрессах, испытываемых современными людьми.
Пятилетний план (2016) (см. № 88 в фильмографии)	О том, как после проведения пятилетних планов в Китае развивались разные отрасли.
Водная артерия (2014) (см. № 89 в фильмографии)	О проектах, цель которых - организовать подачу речной воды с юга страны на север.
Китайская скоростная железная дорога (2011) (см. № 90 в фильмографии)	О строительстве Китайской скоростной железной дороги в.
Китайский стиль борьбы (2016) (см. № 91 в фильмографии)	О жизни некоторых молодых людей из других городов в Пекине.
Проститутка, которая стоит 10 юаней (2012) (см. № 92 в фильмографии)	О жизни женщин из деревень, ставших проститутками
Девушки, которые не вышли замуж (Лю Янь) (см. № 93 в фильмографии)	О жизни девушек, которые не вышли замуж
Девушки, которые ходят на свидания за деньги (2011) (см. № 94 в фильмографии)	О жизни девушек, которые ходят на свидания за деньги. В фильм включены интервью с этими девушками.
72 часа: пришёл праздник холостяка (Цзинь Лэй) (см. № 95 в фильмографии)	О явлениях, связанных с проведением праздника холостяка
Живые (2010)	О землетрясении,

(см. № 96 в фильмографии)	произошедшем 12 мая 2008 года
Правдивые сведения о распространённости ВИЧ в Китае (2011) (см. № 97 в фильмографии)	О распространённости ВИЧ в Китае
Десять лет • изменение (2010) (см. № 98 в фильмографии)	Об развитии автономного района «Внутренняя Монголия» после проведения политики освоения западной части страны
Люди из Юньнана в Олимпийских играх Лондон (см. № 99 в фильмографии)	История спортсменов из китайской провинции Юньнаня.
Спортсмен Ли На и её муж (см. № 100 в фильмографии)	Жизнь спортсменки Ли На и её мужа
Бродячая жизнь в городе Пекине (1990 Ву Вэньгуан) (см. № 101 в фильмографии)	Бродячая жизнь некоторых художников в городе Пекине
Старик (2000 Ян Тяньи)	О жизни стариков в Китае
Наша студенческая жизнь за рубежом (1999 Чжан Лилин)	О жизни китайских студентов за рубежом
Ин и Бай (Чжан Ицин)	История жизни девушки Ин и живущей у нее панды.
Детский сад (2004 Чжан Ицин) (см. № 102 в фильмографии)	О жизни детей, которые учатся в детском саду.
Мир Чжоу Чжоу (1997 Чжан Ицин) (см. № 103 в фильмографии)	В фильм показана жизнь и характер инвалидного командира Чжоу Чжоу.
Вызов перед Китаем II (см. № 104 в фильмографии)	Показано изменения, произошедшие в Китае в последние годы, а также социальные

Анализ вышеперечисленных фильмов показывает, что фильмы социальной тематики могут быть разделены на следующие группы: во-первых, фильмы, рассказывающие о развитии Китая в отраслях экономики, науки и техники, и строительства; во-вторых, фильмы, рассказывающие о людях; в-третьих, фильмы, рассказывающие о социальных явлениях; в-четвёртых, фильмы, рассказывающие о стихийных бедствиях; в-пятых, фильмы, рассказывающие о спортсменах или олимпийских играх.

Анализ этих фильмов показывает также, что в центре внимания таких картин, как правило, обычные люди. Например, в центре внимания авторов фильма «Бродячая жизнь в городе Пекине» - образ существования некоторых неизвестных художников в городе Пекине. В фильме «Старик» (реж. Ян Тяньи, 2000) отражена нелегкая жизнь некоторых стариков.

В фильмах социальной тематики часто поднимаются острые проблемы, касающиеся многих зрителей. Это такие вопросы как состояние жилых помещений; проблема занятости выпускников университета; проблемы холостяков или девушек, которые не вышли замуж; неравные возможности получения образования; обеспечение необходимым пожилых людей и других незащищенных слоев общества; переезд людей из деревень в города; проблема детей, оставшихся без попечения родителей; борьба с незаконной уличной торговлей; распространенность ВИЧ в стране и т.д. Эти явления и проблемы являются самыми острыми, то есть находятся в центре внимания, поэтому режиссёры уделяют им постоянное внимание.

Рассмотрим структуру и развитие темы в нескольких наиболее значимых фильмах, освещающих социальную проблематику. Это фильмы «Старик», «Красная беговая дорожка» (см. № 105 в фильмографии) и «Вызовы перед Китаем».

Фильм «Красная беговая дорожка» был выпущен в 2008 году. Особенностью данного фильма является то, что его главные герои – дети,

которые занимаются гимнастикой. В большинстве случаев главные герои в фильмах на тему спорта исполняются известными спортсменами. А данном же фильме показывается жизни самых обычных детей, которые занимаются гимнастикой. Их тренировка и семейная жизнь является основным содержанием данного фильма. Режиссер фильма показал зрителям всю трудность жизни этих детей, у которых почти не остается свободного времени. Авторы этого фильма сумели «в частном увидеть общее».⁵¹

В данном фильме показана также ответственность, которая ложится на этих детей. Несмотря на их юный возраст, им пришлось взять на себя огромную ответственность за будущие успехи государства в области спорта, поскольку именно им суждено представлять страну на будущих международных спортивных соревнованиях, именно им суждено принести государству славу.

Ребят с детства воспитывают учителя и тренеры, мотивирующие и настраивающие их на будущий успех. Главная задача этих юных спортсменов – усердно тренироваться, а главная их цель – в будущем принести государству славу. Однако достижение данной цели слишком трудно дается ребятам.

В фильме показан такой кадр: тренировка, две маленькие девочки примерно пяти лет висят на перекладине. Между ними небольшая конкурсная борьба – кто дольше продержится в висячим положении на данной перекладине. Так проверяется их воля и стремление к победе. Одна девочка падает. Вторая девочка продолжает висеть, со временем у неё начинают болеть руки. Она достигает своего предела. Вдруг она отпускает одну руку, но тренер тут же поднимает ее обратно к перекладине. Она стиснула зубы и все еще держится. Тренер показывает ей секундомер. С осознанием, что ей осталось провисеть совсем немного, со стиснутыми зубами, девочка продолжает выполнять данную задачу, продолжает висеть.

⁵¹ Тан Фансинь. Анализ о искусственных особенностях фильма «Красная беговая дорожка». 2015. № 8. – с 51-52.

Когда время истекает, она резко отпускает руки, освобождаясь от этих мук. В фильме также показана жизнь семьи этой девочки. У них бедная комната, в комнате девочка играет с родителями, одновременно она говорит о своей мечте – завоевать награду на международных соревнованиях, принести славу для государства. Показ и сопоставление семейной жизни и тренировок позволяет зрителям почувствовать трудность их жизни, и это не может не тронуть и не вызвать сопереживания и сочувствия.

Фильм «Старик» был выпущен в 1999 году. Награжден премией высшего качества «Новая волна в Азии» на «Ямагата» - Международном фестивале документальных фильмов. На Международном фестивале документального кино и анимации в Лейпциге фильму ему была вручена премия «Золотой голубь мира».

Героями данного фильма являются обычные старики, которые вышли на пенсию. Мы можем видеть их в обыденной их жизни. Режиссёр добивается того, что зритель как бы становится очевидцем, который своими глазами видит, как живут эти старики. Фильм показывает настоящую, повседневную жизнь этих стариков, различные живые. Например, старик Ву живет вместе со своей парализованной женой. Он часто гуляет и разговаривает с другими стариками во дворе. Жена жалуется, что старик Ву не заботится о ней. Но когда жена сильно заболела, старик Ву вовремя вызвал скорую помощь и позвонил дочери. Он купил коляску для жены, чтобы она могла также общаться с соседками во дворе.

Также в фильме показана жизнь другого старика, которого зовут Лао Сао. Местный парикмахер украл со двора стулья стариков. Лао Сао узнал об этом и отругал этого парикмахера. Из-за смерти внука Лао всегда очень печальный, в фильме показан момент, как он плачет в углу. Все эти детали позволяют нам узнать настоящую и живую, без прикрас, судьбу пожилых людей.

Как уже было сказано, в фильмах социальной направленности обычно показываются обычные люди, их быт, их проблемы. Кроме того,

благодаря показу жизней людей определенного социального слоя, возраста, профессии, такие фильмы обращают внимание общества на существующие социальные проблемы.

Фильм «Вызовы перед Китаем II» поднимает темы почти философского порядка. Каждая из его пяти серий сосредотачивает внимание на проблеме пути к достижению Китайской Мечты. Вот темы каждой из пяти серий: «В Китае можно достичь гармонии?», «Может ли Китай стать красивее?», «Китайская цивилизация ещё важна?», «Стал ли Китай богатым?», «Как в Китае реализовать модернизацию?».

Особенность данного фильма заключается в том, что он включает не только последние достижения Китая, но и проблемы китайского общества. Фильм не только показывает положительные стороны жизни Китая, но и отрицательные. Этот метод в Китае называется «равновесие информации».⁵²

В данном фильме показаны лишь пять проблем Китая: неравномерное развитие городов и деревень; проблемы в области образования; проблемы в экономической области: экологические проблемы; проблемы в развитии традиционной культуры.

Рассматривая эти темы, авторы фильма демонстрируют не только вышеизложенные проблемы, но и сосредотачиваются на многих других важных явлениях, например развитии электронной торговли, возрождении китайской традиционной идеологической и культурной науки, противоречии между китайскими правоохранительными координаторами городов (Чэн Гуань) и крестьянами-рабочими.

Фильм не только показал противоречия в обществе Китая, но и отразил многие малоизвестные явления жизни Китая, например, религиозное верование в Тибете, проблему чистоты территории в районе истока реки Ян Цзы и т.д, а также показал новые явления, возникшие в эпоху интернета, например, экспресс-почта, мобильный терминал. В картине поднята

⁵²Лю Цзюнь. Образе Китая в фильме «Вызовы перед Китаем II». // Распространение, нацеленное на зарубежную аудиторию, 2015. №8. – с 36-38.

проблема развития городов Китая и состояние деревень, показано состояние жизни современных китайцев из разных социальных слоев, их отношение к переменам в жизни.

Режиссером и ведущим данного фильма является иностранцем – Роберт Лоуренс Кун. Он взглядом иностранца смотрит на проблемы Китая и не стремится к изменению представлений иностранцев о Китае, а просто представляет информацию для западного зрителя, время от времени вставляя в эпизоды фильма знакомые иностранцам знаки, например, кока-колу, западный симфонический оркестр, тайцзицюань, английский язык, модный дизайн и т.д.

Но данный фильм ценен тем, что он не только показал многие проблемы в развитии Китая, но и предлагает методы их решения и демонстрирует старания и успехи государства в решении этих проблем. Например, для того чтобы улучшить состояние реки Фу Нань, правительство города Чэнду в 2003 году создало Центр по исследованию городской реки. Центр по исследованию городской реки города Чэнду обращает внимание на села, расположенные в верховье данной реки, так как источник грязной воды кроется именно там, в этих селах. Для того чтобы очистить загрязнённую реку, необходимо более рационально строить данные села. Мелиорация почв, органическая агрономия, классификация ресурсов, сельское коллективное хозяйство, и борьба с загрязнением являются эффективными мерами прекращения загрязнения воды, и эти меры начинают внедряться в жизнь.

У каждого фильма, у каждого повествования своя продолжительность, однако способность зрителя воспринимать информацию имеет рамки и ограничения.⁵³ Поэтому очень важно грамотно расставить акценты, выделить наиболее значимые моменты, сформировать красивый визуальный ряд. Также очень важным является драматургическое решение, посредством которого автор способен заинтересовать зрителя.

Например, в первой серии фильма показано, что крестьянин Ян

⁵³ Чэнь Юй. Анализ о саспенсе в фильмах. Изд-во «Китайский кинопресс», 2013.– с 5.

Минцзинь работает в городе Шанхае, где он живет с женой и двумя детьми. Старшая дочь осталась в деревне. Данная история начинается с показа жизни Ян Минцзинь в городе Шанхае. В течение рассказа Ян Минцзинь о своей семье зрителей интересует жизнь старшей дочери в деревне. Как она живёт? Какое отношение между ней и родителями? Автор использовал модель «вопрос + ожидание ответа», где ответ на возникающие в процессе просмотра кино вопросы дается не сразу, а постепенно, с развитием фильма, с движением от эпизода к эпизоду.

2.2.2. Выразительные средства в фильмах «Бродячая жизнь в городе Пекине» (1990 Ву Вэньгуан), «Ин и Бай» (Чжан Ицин), «Детский сад» (2004 Чжан Ицин), «Мир Чжоу Чжоу» (1997 Чжан Ицин)

Фильм «Бродячая жизнь в городе Пекине» (1990 Ву Вэньгуан) показал бродячую жизнь художников Чжан Цы, Гао Бо, Чжан Дали, Чжан Сяпин, Моу Сэнь. Работы этих людей не считали важными, поэтому общество не обращало на их жизнь особого внимания. Режиссёр фильма сказал: «Когда съемки этого фильма были окончены, Китай уже вошёл в 90-е годы, общество изменилось. Для китайской молодёжи это означало окончание эпохи мечты»⁵⁴.

Данный фильм рассказывает о том, как жили и создавали свои произведения неизвестные широкой публике художники. Проживая в Пекине, они стремились к искусству, но часто не имели денег даже на самое необходимое. У них были ужасные условия жизни. В результате этого большинство из них переселились в другие страны. Данный фильм показывает, какая колоссальная разница порой возникает между мечтами и реальностью. Ценность данного фильма заключается в том, что в нем поднимается вопрос о необходимости оказания поддержки и материальной помощи неизвестные широкой публике художники.

⁵⁴ Чжан Лин. Анализ о фильме «Бродячая жизнь в городе Пекине». Режим доступа: <http://www.doc88.com/p-534463258229.html>

В этом фильме отсутствует закадровый текст, при необходимости в фильме были использованы субтитры для объяснения определённой ситуации. Фильм в основном построен на интервью и достоверно показывает жизнь художников.

Данный фильм был снят режиссером независимого кино. Такого рода режиссеры появились в начале 90-ых годов 20 века. В 1992 году на неофициальном собрании, организованном режиссёром Чжан Юаньцзя, была выдвинута концепция «режиссера независимого кино». ⁵⁵ Такой человек самостоятельно снимает фильмы, а не работает на определенную телестанцию.

В фильме «Бродячая жизнь в городе Пекине» (1990 Ву Вэньгуан) интервьюируемые находятся не в центре кадра, а в стороне. Кроме того, интервьюируемые сидят по-разному: Моу Сэнь – на полу с сигаретой в руках, Чжан Ся – на кровати, а Гао Бо – на стуле. В фильме интервьюируемые находятся в темных местах, при этом фон за ними светлее. Этот прием позволяет наиболее полно отобразить душевное состояние человека.

Следующие три документальных фильма являются работами режиссёра Чжан Ицин. Далее можно с двух аспекта анализировать следующие три документальных фильма:

- **Ритм:**

В разных теледокументальных фильмах разные ритмы. Ритм фильма «Детский сад» даёт зрителям чувство легкости и естественности. «Каждый элемент произведения искусства должен изменяться согласно определенному порядку – все эти изменения по очереди привлекают внимание зрителей, для того, чтобы в конце художник мог достигнуть своей цели.»⁵⁶ «Суть ритма заключается в том, что с окончанием одного события готовит зрителей к началу нового. Ритм был создан для формирования нового напряжения после

⁵⁵ О Ян Хун Шэн. Теория о документальных фильмах. Изд-во «Сычуаньский университет», 2004. – с 47.

⁵⁶ Richard Boleslavsky. Acting: the First Six Lessons, New York: Theatre Arts Books, 1963, p 112.

исчезновения прежнего»⁵⁷.

В фильме «Детский сад» использовалось сочетание разных элементов: декораций, визуальных элементов (свет, цвет, композиция), звуковых элементов (язык, музыка, звук), времени и структуры и т.д.

В некоторых моментах ритм фильма задавался сменой декораций. Можно разделить декорации данного фильма на две группы: естественные и искусственные. Естественные декорации – это сам детский сад и пейзажи, его окружающие. Искусственные же декорации специально привозились съемочной группой, и кадры на их фоне всегда показываются в оттенках коричневого. В данном фильме сцены с искусственными декорациями появляются с разной периодичностью: иногда раз в 2.5 минуты, иногда два раза в минуту, иногда раз в пять или шесть минут. В тринадцатый раз на отрезке времени 30:36 появляется сразу два кадра с искусственными декорациями. Перед этим разом между двумя сценами с искусственными декорациями обязательно появляются сцены с естественными декорациями. После отрезка времени 30:36 сцены с искусственными декорациями начинают появляться все чаще.

Статистика появления сцен с искусственными декорациями:

Раз появления	Время появления	Продолжительно сть появления (секунд)	Количес тво кадров
1	01:56	16	1
2	04:57	4	1
3	06:46	21	1
4	08:12	25	1
5	08:55	17	1
6	13:03	10	1
7	15:46	21	1
8	19:54	18	1

⁵⁷ Кэтрин Джордж. Ритм оперы. Изда-во «Китайские оперы», 1992. – с 7.

9	21:04	13	1
10	21:52	19	1
11	25:20	14	1
12	29:28	22	1
13	30:36	16	2
14	31:35	18	1
15	38:00	60	4
16	42:36	8	1
17	43:20	23	1
18	44:00	14	1
19	45:02	60	6
20	47:54	20	2
21	48:43	74	10

(1)Использование цвета для формирования ритма.

В данном фильме стены аудиторий и общежитий окрашены в зеленый, а пол, стулья и столы – в красный, дети одеты в одежду разных цветов. Однако сцены с искусственными декорациями показаны только в коричневом цвете. Таким образом в фильме появляется мощное сопоставление. Два вида кадров сменяли друг друга в фильме, и формировали живой ритм. На отрезке времени 48:43 в фильме были показаны сцены с живыми декорациями, однако использовались оттенки коричневого, и после этого до конца фильма цветных кадры больше не встречаются. В конце фильма было показано, как снимается групповое фото детей. После вспышки фотоаппарата в кадре появился снимок крупным планом одного из них. В то время начинает звучать музыка, и в кадре постепенно появляются снимки крупным планом остальных детей. Таким образом с помощью музыки и медленного кадра разноцветный и одноцветный мир соединяются в единое целое.

(2)использование звука для формирования ритма

В сценах на фоне естественных декораций режиссёр использовал шумный синхронный звук. В кадрах на фоне искусственных декораций присутствует только звук из интервью. Таким образом возникает мощное противопоставление. Кроме того, в фильме была использована музыка песни «Мо Ли Хуа». Прекрасная песня и шумная обстановка противопоставляются друг другу. «Момент превращение шума в тишину является самым привлекательным моментом». 58

Графика появления музыки в фильме:

Раз появления	Момент появления	Содержание музыки
1	10:43	Детский хор «Мо Лихуа»
2	23:02	Губная гармоника
3	27:08	Детский хор «Мо Лихуа»
4	33:12	Детский хор «Мо Лихуа»
5	40:04	Губная гармоника
6	45:50	Губная гармоника
7	48:28	Детский хор «Мо Лихуа»
8	49:41	Губная гармоника

В фильме по очереди звучат две разных музыкальных темы, стиль которых сильно отличается. Детский хор, поющий «Мо Лихуа», звучит весело, а губная гармоника немного печально. Сочетание этих двух музыкальных тем также задает ритм фильма.

По сравнению с фильмом «Детский сад» ритм в фильме «Ин и Бай» другой. В фильме «Ин и Бай» режиссёр показывает зрителям бинарную

⁵⁸ Ханс Роберт Яусс. Эстетический опыт и герменевтика о литературе. Изда-во «Шанхайский перевод», 1997.– с 170.

модель: работа (Бай заботится об Ин) и жизнь (Бай смотрит телевизор). Эти две темы поочередно появляются в фильме и создают его ритм. В фильме содержание и элементы часто повторяется, например, ежедневной работой Бай является уход за пандой по имени Ин, а развлечением – просмотр телепрограмм. Поэтому в фильме эти две темы часто повторяются. Фильм заставляет зрителей испытывать скуку и осознать монотонность действия. Однако так режиссер стремится отобразить чувства главной героини, вся жизнь которой состоит из заботы об Ин и просмотра телепередач. Постоянный повтор этих двух тем заставляет зрителя серьезно задуматься о происходящем на экране. Бай оказалась от общения с другими людьми, и единственное существо, с которым она контактирует – это панда Ин. Единственным способом контакта с внешним миром для нее становится телевизор. Она не меняется. Можно сделать вывод, что мотивом данного фильма является одиночество, являющееся частью жизни многих современных людей.

В фильме «Мир Чжоу Чжоу» целостность ритма отсутствует, поскольку при отказе от изображения закрытого мира, присутствующего в фильмах «Ин и Бай» и «Детский сад», очень сложно создать единый ритм.

• **Зрительные и звуковые элементы:**

(1) *Цвет:*

Цель использования цвета в фильме «Детский сад» очевидна. В данном фильме три главных цвета: зелёный, красный и коричневый. Зеленый является цветом летней травы и деревьев возле детского сада, а также стен в аудиториях. Зеленый является символом жизни, надежды и активности. Поэтому использование зеленого в тех сценах, где присутствуют дети, очень уместно. Красный цвет, в который покрашены полы в аудиториях и общежитии, дает зрителям ощущение тепла. Смешение этих двух цветов сделало ритм фильма легким. Коричневый цвет дает зрителям ощущение покоя.

(2) *Свет:*

В данных трёх фильмах режиссёр обращает внимание на использование света. «Подобно музыке, свет может производить наглядный эффект. Некоторые виды света позволяют нам ощутить радость, некоторые – грусть, некоторые – страх.»⁵⁹ Свет может вызывать необходимые эмоции и помочь нам понять произведение.

Гегер говорил: «Если свет считают проводником доброты, справедливости и жизни, значит, свет считают равноценным доброте. То же самое касается и отсутствия света, например, темнота символизирует зло, смерть, уничтожение».⁶⁰ Например, в начале фильма «Мир Чжоу Чжоу» звучит музыка, а на экране виден лишь темный фон и металлические музыкальные инструменты, а также свет, который они отражают. Затем картина светлеет, и появляется возможность разглядеть лица исполнителей. Дальше картина снова меняется, можно видеть, как Чжоу Чжоу открывает дверь, и в комнату проникает солнечный свет. Чжоу Чжоу входит в комнату. Яркое солнце освещает его лицо и фигуру. Чжоу Чжоу впервые появился в фильме, освещенный ярким светом. Хотя Чжоу Чжоу является инвалидом, мир дарит ему заботу так же, как солнце дарит тепло всему живому.

(3) Музыка:

В фильме «детский сад» была использована знаменитая китайская песня «Мо Лихуа». Эта песня лёгкая и простая. Эта песня хорошо подходит для сцен, в которых показаны дети. В фильме «Мир Чжоу Чжоу» музыка является очень важным элементом, поскольку главный герой сам является композитором. В фильме были показаны большое количество кадров выступлений Чжоу Чжоу.

2.3. Телевизионные программы на криминальную тему

⁵⁹ Герберт Цеттль. Изображение, звук и движение. Изда-во «Пекинский институт радиовещания», 2003. – с 28.

⁶⁰ Гегель. Эстетика. Коммерческое Изд-во. 1979. – с 36-37.

2.3.1. Тематика фильмов криминальной направленности

Задача фильмов и телепрограмм на криминальную тему состоит в пропаганде существующих законов и профилактике правонарушений. Перечислим наиболее популярные телепрограммы по криминальной теме:

Передача	Время трансляции	Телеканал
Закон сегодня	В 12:38 с понедельника по пятницу	CCTV 1
Закон на линии	В 21:30 с понедельника по пятницу	CCTV 13
Тянь Ван	В 20:27 с понедельника по пятницу	CCTV 12
Sa Weining time	В пятницу в 23:36	CCTV 1
Настоящее время закона	Каждый день в 12:00	BTV-3
Рассказ о законе	С понедельника по пятницу в 21:09	Телеканал Чунцин

Вышеперечисленные телепередачи являются самыми популярными передачами по криминальной тематике. У каждой передачи свои особенности, в том числе «Закон сегодня» и «Настоящее время закона» обладают определенной характерностью. Далее попробуем проанализировать особенности данных двух передач.

Программа «Закон сегодня», впервые появившаяся на центральном телеканале CCTV1 в 1999 году, посвящена созданию и совершенствованию законов Китая. Программа включает в себя две рубрики: «Закон сегодня» и «Sa Weining time». Программа в чем-то аналогична российской программе «Человек и закон», рассказывающей о наиболее важных гражданских и уголовных судебных делах.

Программа «Закон сегодня» объединяет в себе следующие форматы: специальный репортаж и короткий документальный фильм. В ней затрагиваются многие актуальные проблемы в разных областях жизни граждан Китая, например, предотвращение коррупции, наведение порядка в

экономической сфере, во внутреннем и внешнем рынке и т.д. Цель программы заключается в укреплении законодательного строительства и просвещении граждан Китая в области законодательства. 61

Данная программа строится по следующему алгоритму: изложение сути дела (фильм, показывающий процесс расследования и задержания преступника) + рассказ и комментарий ведущих + специальный репортаж. Таким образом, ведущий, специалисты и зрители могут общаться друг с другом.

Программа «Настоящее время закона» была выпущена в 1999 году. С тех пор она выходит ежедневно в 12:00 на телеканале ВТВ-3. Данная передача включает в себя семь рубрик.

В понедельник в качестве основной рубрики выступает «Очевидец на месте преступления». Содержание данной рубрики заключается в документальных фильмах, рассказывающих о процессе расследования важных и крупных дел.

Главная рубрика вторника - «Горячая линия закона». Суть данной рубрики заключается в том, что эксперты помогают обычным людям решать юридические вопросы.

В среду демонстрируется рубрика «Интервью у преступников», в четверг - рубрика «Запись о заседании суда». В последней показывается процесс заседания суда и судопроизводство.

В пятницу идет рубрика «Напоминание». В данной рубрике использована актёрская игра. Благодаря игре актеров воссоздается какое-либо преступление. Рубрика создана с целью напоминания людям об опасностях, которые они могут встретить в стране.

В субботу показывается рубрика «Преследование». Данная рубрика является новой рубрикой. Она показывает зрителю фотографии и рассказывает информацию о еще не найденных преступниках - для того,

⁶¹ Пань Цин Синь. Особенности телепрограмм по научно-криминальной теме. // Колыбель журналистов, 2005. № 4. – С. 20-23.

чтобы люди смогли помочь полиции задержать скрывающихся лиц, совершивших противоправные действия. В конце передачи зрителей обычно просят найти какую-либо зацепку, чтобы помочь полиции раскрыть дело и быстрее найти и арестовать преступников.

В воскресенье показывается рубрика «Сообщение об общественной безопасности». В данной рубрике приглашают полицейских, чтобы те рассказали о состоянии общественной безопасности в Пекине за неделю.

Следует отметить, что все семь рубрик тесно связаны друг с другом, включая показ уголовных дел и гражданских дел, актёрскую игру, рассказы о состоянии общественной безопасности и т.д.

Данная передача обладает тремя особенностями: во-первых, все дела, демонстрируемые в передаче, близки к жизни обычных людей; во-вторых, передача стремится к освещению местных дел; в-третьих, передача стремится соответствовать интересам зрителей.

Однако у вышеизложенных передач также имеются и недостатки. Например, не хватает общения со зрителями, слишком стандартные формы повествования и т.д. В настоящее время в некоторых передачах начали использоваться новые форматы. Например, в телепередаче «Рассказ о законе» зрители могут общаться с ведущим в студии, то есть носят интерактивный характер.

В передаче «Sa Weining time» у ведущего две роли: во-первых, непосредственно ведущий; во-вторых, поведение расследования. Ведущий на виртуальном месте совершения преступления, воссозданного с помощью компьютерных технологий, осматривает местность, ищет доказательства, как полиция, сам анализирует дела.

Продолжим анализ передачи «Рассказ о законе». Появление и развитие передачи «Рассказ о законе» является продуктом процесса инновации.⁶² Передача была выпущена в 2000 году, с тех пор она выходит с понедельника

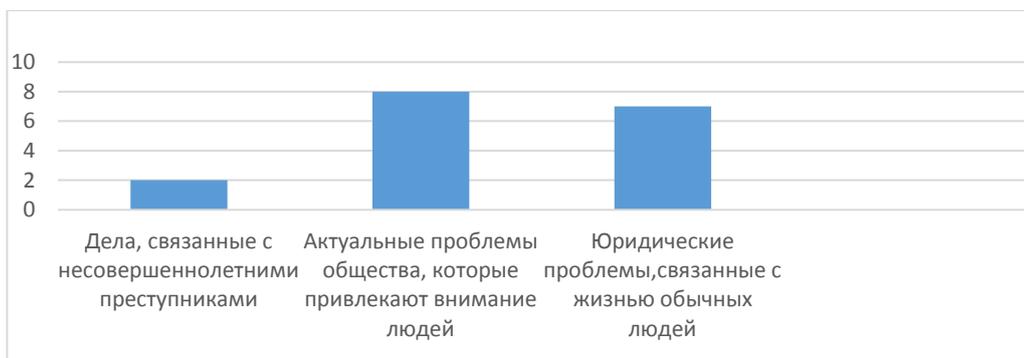
⁶² Хань Хун. Анализ программ «Рассказ о законе» // Китайское телевидение, 2009. № 5. – С. 30-31.

по пятницу в 21:09. В передаче принимается такой формат: введение ведущего, излагающего суть дела + демонстрация дела + комментарии специалистов. Далее мы выбрали семнадцать передач с 1 ноября 2012 года по 28 ноября 2012 года, чтобы проанализировать особенности данной программы.

Передача	Тема
01.11.2012	У несовершеннолетних преступников есть ли шанс поступить в университет?
02.11.2012	Полиция решила, что не нужно наказывать несовершеннолетнего вора
05.11.2012	Развод между мужем и женой
07.11.2012	Миллионер, укравший деньги у домработницы
08.11.2012	Конфликт между мужем и женой, которые женились сразу после знакомства
09.11.2012	Грабители на берегу реки Цзя Лин
12.11.2012	Мошенничество сайта «Машина с рук»
13.11.2012	Воры, которые украли синий сапфир
14.11.2012	Поиск жены, которая ушла из дома
15.11.2012	Поиск своего ребёнка
20.11.2012	Водитель такси, который умер два раза
21.11.2012	Смерть дочери
22.11.2012	Секрет клада, спрятанного в веере

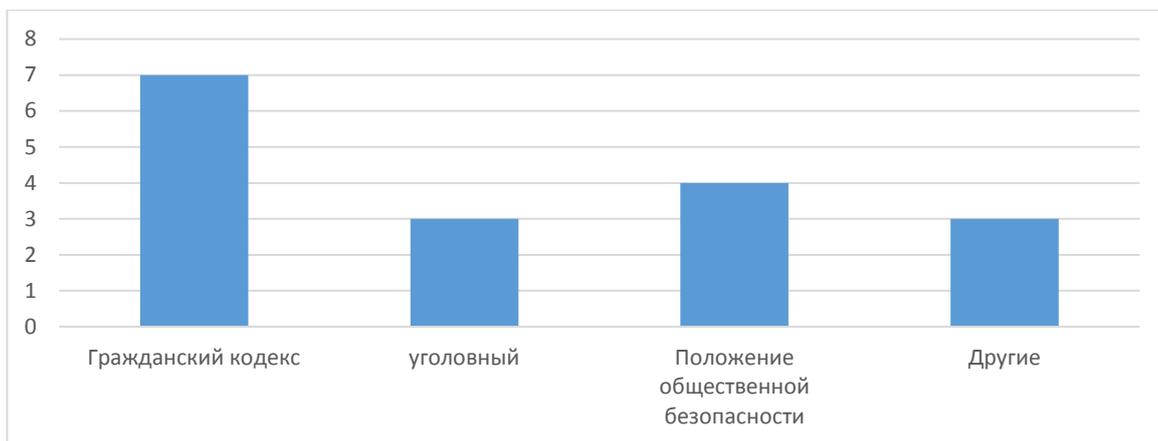
23.11.2012	Женщина, которая заболела раком, подвергается семейному насилию
26.11.2012	Завещание старика
27.11.2012	Неразрешенное дело, произошедшее в ледяной реке
29.11.2012	Девушка, которая подверглась стрельбе

В ходе анализа семнадцати выпусков данной передачи можно заметить, что содержание данной программы может быть разделено на четыре группы: в-первых, актуальные проблемы общества, которые привлекают внимание людей; во-вторых, юридические проблемы, связанные с жизнью обычных людей, в-третьих, дела, связанные с несовершеннолетними преступниками. Следующий график может наглядно отражать данные три группы:



В графике можно заметить, что среди семнадцати выпусков передачи, дела, связанные с несовершеннолетними преступниками, разбираются дважды. Актуальные проблемы общества, которые привлекают внимание людей, занимают восемь выпусков. Юридические проблемы, связанные с жизнью обычных людей, занимают семь выпусков.

Далее мы проанализируем отрасли права, которые были изложены в данных выпусках передачи. Приведем следующий график:



Из данного графика можно видеть, что в данной передаче были использованы такие отрасли права, как гражданское и уголовное. Также важную роль занимают выпуски, основанные на Положении об общественной безопасности. Среди этих семнадцати передач, в семи из них был использован Гражданский кодекс, в трех из них был использован Уголовный кодекс, в четырех из них было использовано Положение об общественной безопасности, и в трёх остальных были использованы другие нормативные акты. Из данного графика можно также видеть, что в данной программе чаще всего был использован Гражданский кодекс, так как передача в большинстве своем опирается на отрасль гражданского права, стремится к изложению дел, тесно связанных с жизнью людей, и просвещать граждан относительно законов, тесно связанных с их жизнью.



Кроме того, в некоторых выпусках данной телепрограммы принимают участие различные специалисты, эксперты, задачей которых является дать грамотный комментарий по поводу того или иного дела. Проанализировав

семнадцать выпусков передачи, можно заметить, что в девяти из них принимали участие различные специалисты, которые могут быть разделены на следующие группы: специалисты в сфере закона, и специалисты в других отраслях. В семь выпусков были приглашены специалисты в сфере закона, в два – специалисты в других отраслях. Таким образом зритель может услышать разные комментарии разных специалистов из разных отраслей.



Среди семнадцати выпусков передачи можно заметить, что уголовные дела занимают три из них, гражданские дела – семь, политические дела – три, административные дела – два. Таким образом можно сделать вывод, что данная передача обращает больше внимания на гражданские дела, на отрасль гражданского права, стремясь осветить проблемы, касающиеся жизни обычных людей.

2.3.2. Выразительные средства и форматы телепередачи «Sa Beining time» и фильма «Дао Фэн»

Рубрика «Sa Beining time» выходит в эфир лишь по воскресеньям. Ведущий этой рубрики – Sa Beining. В студии показываются места совершения преступлений, подробно рассказывается криминальная история, что всегда вызывает интерес зрителей. Эта рубрика обладает следующими

особенностями:

- В студии были воссозданы некоторые детали и место совершения преступления, (с помощью компьютером в студии создается виртуальная модель места преступления). Ведущий не только рассказывает суть дела, но и как полиция, пытается расследовать его. Таким образом происходит переход в иное пространство и время.⁶³

- *Двойная роль ведущего.* В этой передаче у ведущего две роли: во-первых, он ведущий; во-вторых, журналист, поводящий расследование. На виртуальном месте совершения преступлений он осматривает место, ищет доказательства, анализирует увиденное. Также ведущий должен в начале передачи дать объясняющее введение и в конце передачи сделать обобщение.

- *Многообразные формы.* В этой передаче также были использованы такие формы повествования, как интервью, видеохроника, картины и т.д.

Фильм «Крупные криминальные дела» (см. № 106 в фильмографии), выпущенный в 2013 году, включает в себя 8 серий. В данном фильме на основе настоящих уголовных дел были воссозданы использованы телевизионные криминальные истории. В фильме можно видеть те самые места, где были совершены преступления, отношения между людьми, связанными с определённым делом, приводятся подлинные цифры и факты. Съёмочная группа данного фильма берет интервью у людей, которые были связаны с преступными делами, чтобы узнать определенные детали. Кроме того, в данном фильме использована актёрская игра.⁶⁴

Фильм «Дао Фэн» (2008) (см. № 107 в фильмографии) рассказывает о действии закона о запрещении наркотиков. Съёмочная группа с помощью местной полиции совершила съёмку данного фильма в провинции Юнь Нань. Содержанием фильма являются реальные события, происходившие в тех

⁶³ Чжан Синь. Анализ о программе «Sa Beining time». // Современное телевидение, 2016. № 6. – С. 859.

⁶⁴ Лян Жэньхун. Телевизионный документальный фильм «Крупные криминальные дела». // Современная коммуникация, 2013. № 5. – С. 106-107.

местах. Пояснительное содержание каждой серии ограничено 1000 - 2000 иероглифов. Интервью в фильме представляет собой развернутый диалог.

Фильм был снят во время работы полиции, поэтому фильм показал реальные места работы полиции, совершения преступлений и запрещения наркотика. Каждый корреспондент, участвующий в съемках данного фильма, был до этого военным корреспондентом.⁶⁵ Фильм показал детали процесса борьбы с наркодиллерами.

2.4. Тема культуры и национальных традиций

2.4.1 Основная тематика фильмов о культуре и национальных традициях

«Искусство отражает надежда и чаяния людей. Поэтому их надежды мечты являются важной тематикой современных кино и телесериалов.»⁶⁶

Телевизионные документальные фильмы по теме культуры и национальных традиций обращают внимание на все аспекты китайской культуры и национальных традиций, в том числе включают в себя не только культуру и традицию национальности Хан, но и других национальностей Китая. Далее перечислим наиболее популярные фильмы по данной теме:

Название фильма	Тема фильма
Основные письменные принадлежности: кисточка, бумага, тушь и тушечница (см. № 108 в фильмографии)	В фильме показаны инструменты, с которыми занимаются каллиграфией, рассказывается их происхождение и история.
История о вечере праздника Весны	Вечер праздника Весны (китайский)

⁶⁵ Ву Чуан. Анализ о теледокументальном фильме «Дао Фэн». // «Исследование телевидения», 2008, № 12. – С. 76-77.

⁶⁶ Чжоу Юелян. Философия искусство кино и телевидения. – Пекин: изда-во «Китайское радио и телевидение», 2004. – с 43.

(2015) (см № 109 в фильмографии)	новый год), его история, традиция празднования.
Отпечаток династии Сун (Кан Цзяннин) (см. № 110 в фильмографии)	О жанре Цы и главных мастерах в создании Цы (жанр литературы династии Сун X-XII вв.).
Китайские стихотворения (2014) (см. № 111 в фильмографии)	Об известных стихотворениях Китая и историях, связанных с этими стихотворениями.
Опера уезда Хуа Инь (Чжан Цзиньцзинь) (см № 112 в фильмографии)	В фильме рассказывается о происхождении оперы Хуа Инь и состоянии её на настоящее время.
Народные песни северной части провинции Шэньси (2013) (см. № 113 в фильмографии)	Фильм представил народные песни северной части провинции Шэньси, также её особенности и происхождение.
Запись о шуточном диалоге сяньшэнь (юмористика эстрадного жанра) (см. № 114 в фильмографии)	Фильм о китайском шуточном диалоге, его истории и известных мастерах юмора.
Метод бумажного производства Цай Лунь (2010) (см. № 115 в фильмографии)	В фильме рассказывается о происхождении метода бумажного производства Цай Лунь и влиянии данного метода на современное производство бумаги.
Riverside Scene at Qingming Festival (2006) (см. № 116 в фильмографии)	Об истории рисунка «Riverside Scene at Qingming Festival» и известных исторических личностях, связанных с этим.
Новогодняя картина Ян Люцин (2010)	О происхождении новогодней картины Ян Люцин, её

(см. № 117 в фильмографии)	особенностях, ее влиянии на сегодняшнюю новогоднюю картину.
Снова видеть Мэй Ланьфана (см. № 118 в фильмографии)	О вкладе Мэй Ланьфана в развитие пекинской оперы и о развитии направления Мэй сегодня.
Опера Цинь Цян (2012) (см. № 119 в фильмографии)	Об истории оперы Цинь Цян, её особенностях, ее состоянии в настоящее время.
Искусство игры на Пи Па (2012) (см. № 120 в фильмографии)	Об истории музыкального инструмента Пи Па.
Китай на кончике языка (первый сезон) (2012) (см. № 121 в фильмографии)	В фильме рассказывается о секретах китайской кухни.
Новый год (второй сезон)(2016)(см. № 122 в фильмографии)	В фильме показаны традиции празднования Нового года в Китае.
«Пекинская опера»(2013) (см. № 123 в фильмографии)	О происхождении и развитии пекинской оперы в Китае, также её о ее особенностях.
«Легенда о Нюй Ва » (2013) (см. № 124 в фильмографии)	В фильме рассказывается о легенде о Нюй Ва.
«Передать следующему поколению» (2016) (см. № 125 в фильмографии)	Телевизионный цикл состоит из шести фильмов разные темы: «свадьба», «рождение», «собрание», «хобби», «дружба» и «передача традиций из поколения в поколение».

Из вышеперечисленных фильмов можно выделить несколько основных направлений документальных, научно-просветительских фильмов и сериалов о культуре Китая и национальных традициях: народное ремесло, народное

искусство, обычаи и традиции, китайская древняя литература, и легенды. Для более подробного анализа выберем фильмы «Передать следующему поколению» и «Китай на кончике языка I».

В первой серии фильма «Передать следующему поколению» показана древняя китайская свадебная традиция: Ши Ли Хун Чжуан. В настоящее время данная традиция уходит в прошлое. В фильме показано, как раньше люди изготавливали свадебные одежды, и какое приданное было передано в дом жениха перед свадьбой. Кроме этого, в данном фильме показаны свадебные традиции национальных меньшинств, а также китайские традиции поздравления в честь рождения ребёнка. Например, люди национальности Дун обычно на третий день после рождения нового ребёнка приглашают родственников и друзей к себе и готовят разнообразные вкусные блюда для угощения. В этот день во время обеда люди придумают имя для нового ребёнка, предварительно хором исполнив песню «Ци Мин Гэ». Эта традиция называется «Сань Чаоцзю». Люди национальности Хан отмечают рождение ребенка несколько иначе. Они обычно в конце первого месяца после рождения нового ребёнка приглашают родственников и друзей в гости. Также в Китае существует такая традиция: когда ребёнку исполняется один год, родители обычно ставят или кладут разнообразные вещи перед ребёнком, например, ручку, рояль, деньги и т.д. Если ребёнок выбирает ручку, значит в будущем из него выйдет отличный писатель. Если ребёнок выбирает рояль, значит в будущем он станет пианистом. Если ребёнок выбирает деньги, значит в будущем он станет богатым.

В фильме также показаны другие традиции, например, каждый год 15 января по лунному календарю, в последний день празднования Нового года, жители Китая едят «Тан Юань» или «Юань Сяо» - эти блюда являются символом единения с семьей, так как традиционно принято отмечать Новый год в кругу семьи. В фильмах «Китайская новогодняя традиция» и «Новый год (второй сезон)» показаны такие новогодние традиции, как «Нао Шэхо» (вид спектакля), приготовление блюд «Тан Юань» или «Юань Сяо» и других

кулинарных изысков, китайские фонари, фейерверк, конкурс барабанщиков, танец «Ян Гэ», «Шоу Суй» (ночью последнего дня празднования Нового года по лунному календарю людям принято бодрствовать), «Мяо Хуй» (поклонение предкам), посещение родственников и друзей, дарение подарков друг другу, и т.д.

В фильме рассказывается о шести основных традициях Китая, связанных со свадьбой, рождением ребенка и других обычаях и традициях, передаваемых из поколения в поколение. Эти шесть видов традиций являются самыми основными жизненными устоями китайских людей. В фильме показаны истории пятидесяти семей, которые бережно сохраняют и передают их из поколения в поколение.

«Высшая добродетель подобна воде» является важной китайской народной поговоркой, передающая мысль о ценности человеческой добродетели.⁶⁷ В картине образ воды приобретает метафорическое звучание, символизируя стремление людей к свободе. Суть традиционной китайской эстетики является объединение движения и покоя. Изображения данного фильма основываются на замысле китайской традиционной живописи, что также глубоко отражает культуру Китая.

Фильм обладает следующими особенностями: во-первых, он глубоко освещает китайскую культуру и традиции; во-вторых, все темы в нём тесно связаны с жизнью людей, их традициями и устремлениями; в-третьих, в фильме присутствует наряду с примерами живописи красивый визуальный ряд, основанный на китайской традиционной живописи.

Телевизионный документальный фильм «Китай на кончике языка» (семь серий) был выпущен в 2012 году. Темы серий: «Дары природы», «Гармония пяти вкусов», «Вкус, выдержанный временем», «Секреты китайской кухни», «Наши поля», «Удивительная биоконверсия» и «История основных блюд».

⁶⁷ Го Кай. Анализ эстетики в фильме «Передать следующему поколению». // Современное телевидение, 2016. – С. 45-46 .

В последнем фильме автор обращает внимание на процесс изготовления блюд, на обычных людей, на обычные семьи. В сериале отражены особенности китайской культуры, традиции и быт китайских людей, их отношение к природе, концепция жизненных ценностей, а также китайская философская мысль⁶⁸. Причем каждая тема охватывает значительное количество регионов Китая. Например в «История основных блюд» рассказывается об обычаях и пищевых пристрастиях следующих регионов:

	Территория или район	Блюда (Пищевые ингредиенты)	Продолжитель ность
Первая серия «дары природы»	Провинция Юнь Нань	Грибы мацутаке	7 минут 20 секунд
	Провинция Чжэ Цзян	Бамбук	2 минуты 45 секунд
	Провинция Гуан Си	Бамбук	3 минуты 25 секунд
	Провинция ЮньНань	Колбаса	6 минут 46 секунд
	Провинция Ху Бэй	Лотос	9 минут
	Провинция Цзи Линь	рыба	9 минут
	Провинция Гуан Си	рыба	1 минута
	Провинция Хай Нань	рыба	семь минут 23 секунды

⁶⁸ Ма Чжицян. О фильме «Язык на кончике языка» // Современная коммуникация, 2013, № 5. – С. 6-7.

Вторая серия «истори и основных блюд»	Провинция Шань Си	Блюда из муки	2 минуты 46 секунд
	Суй Дэ	Ми Цзы	7 минут
	Синьцзян- Уйгурский автономный район	Нан	2 минуты
	Провинция Гуй Чжоу	Рис и рисовая лапша	3 минуты 20 секунд
	Гуан Чжоу	Хэ Фэнь	50 секунд
	Лан Чжоу	Лапша города Лан Чжоу	2 минуты 40 секунд
	Гуан Чжоу	Лапша Юнь Тунь	2 минуты 50 секунд
	Деревня Дин	Лапша Гань	2 минуты 15 секунд
	Провинция Шэньси город Ци Шань	Лапша Сао Цзы	3 минуты
	Провинция Чжэ Цзян	Цзун Цзы	2 минуты 30 секунд
	Город Нн Бо	Нянь Гао	6 минут 15 секунд
	Город Пекин	Пельмень	4 минуты
	Провинция Юньнан	Доу Фу	8 минут 10 секунд
	Провинция Аньхуй	Мао Доу Фу	5 минут
	Автономны й район Внутренняя	Сыр	6 минут 30 секунд

Третья серия «удивительная биоconversion»	Монголия		
	Провинция Юньнан	Творог	2 минуты
	Провинция Чжэзян	Доу Фу	3 минуты
	Провинция Аньхуй	Мао Доу Фу	6 минут 20 секунд
	Провинция Чжэзян город Шао Син	Хуан Цзю	1 минута 40 секунд
	Провинция Аньхуй уезд Сю Нин	Вино из риса	3 минуты 40 секунд
	Провинция Чжэзян город Шао Син	Соевое соус	3 минуты 15 секунд
	Провинция Хэйлунцзян	Соевое соус и солёные овощи	3 минуты 50 секунд
	Четвёртая серия «вкус, выдержанный временем»	Город Ху Ланьхэ	Солёные овощи
Гонконг		Колбаса	5 минут 20 секунд
Провинция Хунань		Солёная рыба и колбаса	8 минут
Провинция Аньхуй город Хуй Чжоу		Солёная рыба и колбаса	3 минуты
Провинция Чжэзян город		Колбаса Цзинь Хуа	2 минуты 20 секунд

	Цзинь Хуа		
	Провинция Фу Цзянь	порфира	3 минуты 10 секунд
	Озеро Тай Вань	Икра каракатицы	5 минут 40 секунд
	Гонконг Да Ао	Морской соль	4 минуты
Пятая серия «Секреты китайской кухни»	Янчжоу	Янчжоу Бао Цзы и Ши Цзытоу	6 минут
	Провинция Хунань	Солёные утное яйцо	3 минуты
	Провинция Юньнань	Ци Гоцзи	1 минута
Шестая серия «Гармония пяти вкусов»	провинция Гуандун Шань Тоу	Сахар	2 минуты 40 секунд
	Ся Шань	копченая утка	3 минуты 40 секунд
	Провинция Гуандун Цзянь Мэнь	Цедра	4 минуты 43 секунд
	Ао Мэнь	Утка с цедрой	3 минуты
	Чжэнь Цзянь	Уксус	3 минуты 15 секунд
	Провинция Сычуань Лэ Шань	Перец, солёный перец, Паста из перца	Восемь минут
	Провинция Гуандун Шань Тоу	порфира	4 минуты 40 секунд

	Гуан Чжоу	паровая рыба	5 минуты 10 секунд
Седьмая серия «наши поля»	Провинция Гуйчжоу уезд Цун Цзян	клейкий рис	3 минуты 50 секунд
	Озеро Чжан Цзы	трепанг и морское ушко	8 минут 50 секунд
	Провинция Чжэян Ху Чжоу	Речевой краб	7 минут
	Тибет	Ячмень голозёрный	6 минут

Из данного графика можно отметить, что в фильме была показана кухня многих районов Китая. В фильме продемонстрированы различия в питании жителей разных районов, а также показано как готовят еду и как живут обычные люди. Автор удачно выбрал тему, которая способна привлечь зрителя, удержать аудиторию у экрана.

«Искусство является явлением и надстройкой общества. Поэтому создатели искусства не могут оторваться от реальности общества. Они должны в своих произведениях показать реальность общества, и особенность эпохи.»⁶⁹ Автор данного фильма показал труд обычных людей в фильме. Вкусная еда создается трудолюбивыми людьми, начиная от труда землепашцев и сбора урожая до изготовления блюда на кухне. Фильм не просто показывает национальную кухню, но и призывает к уважению к людям труда, а также демонстрирует высокую добродетель трудолюбивых китайских людей.

Кроме того, фильм также пропагандирует высококачественное, правильное питание. Дело в том, что одна из важнейших современных в

⁶⁹ Сун Цзялин. Повествование кино и телевидения. Пекин: изда-во «Коммуникационный китайский университет», 2007. – с 56.

Китае – это проблема безопасности продуктов. Многие из них являются подделкой, произведены химическим, искусственным путем. Эти продукты вредны для людей. Автор фильма показал натуральные и здоровые продукты, что как раз соответствует надежде и желаниям людей, и таким образом привлекает зрителей. То есть данный фильм, рассказывая о традиционной китайской кухне, призывает к уважению людей труда, производящих натуральную и высококачественную продукцию.

2.4.2. Выразительных средства в телевизионных фильмах о культуре (на примере фильмов «Пекинская опера», «Китайские основные письменные принадлежности: кисточка, бумага, тушь и тушечница», «Передать следующему поколению»)

Для анализа мы выбрали следующие фильмы: «Пекинская опера» (2013), «Китайские основные письменные принадлежности: кисточка, бумага, тушь и тушечница», (2016), «Передать следующему поколению» (2016).

Фильма «Пекинская опера», снятый Китайской Центральной Телевизионной станцией, обладает большим значением, поскольку пропагандирует достижения пекинской оперы.⁷⁰

В фильме «Пекинская опера» очень важны не только изобразительные, но и звуковые элементы. Фильм представляет собой идеальный баланс между элитарной и массовой культурой. Речь за кадром данного фильма не только красивая и поэтичная, но и доступная для зрителей, легко воспринимаемая. Кроме того, многие термины пекинской оперы в фильме поясняются с целью облегчения понимания рассказа зрителями.

В фильме показаны истории более сорока человек, связанных с пекинской оперой. Рассказ диктора об этих людях имеет определенные особенности, например, задаются вопросы, на которые зритель должен найти

⁷⁰ Нью Био. Открытие двери в историю пекинской оперы – впечатление от телефильме «Пекинская опера». // Обмен культуры. 2013, №9. – С. 38 -39.

ответы, что позволяет аудитории самостоятельно подумать над ними. Обычно эти вопросы задаются в начале фильма, для привлечения внимания зрителей, а конце фильма уже даются все ответы.

Фонограмма фильма включает в себя множество разнообразных синхронных звуков (интервью, пение, звуки оркестра, интершум). Съёмочная группа фильма «Пекинская опера» взяла интервью у многих специалистов, которые изучают пекинскую оперу, у поклонников этого искусства и у людей, которые непосредственно занимаются пекинской оперой. В данный фильм были включены 247 интервью. Как сказал режиссёр Кан Цзяньнин: «Перед нами стоит задача: позволить зрителям не только узнать саму пекинскую оперу, но и познакомиться с людьми, занимающимися пекинской оперой».⁷¹ Интервью с авторитетными специалистами раскрывают секреты искусства пекинской оперы. Например, в серии «Дин Цзюньшань • Су Юань» задали вопрос: почему среди трёх видов культуры древнейшей оперы только китайская опера была сохранена, другие уже ушли в прошлое?» и дается интересный и профессиональный ответ на этот вопрос.

Одна из важных черт, отличающих этот фильм, заключается в показе широкого исторического и культурного контекста. В фильме есть такой эпизод: туристы посещают памятники греческой трагикомедии и индийской оперы Фань. Потом появилось интервью у специалистов. Они объясняют, что китайская опера существует на протяжении долгого времени, потому что она присутствует непосредственно в жизнях людей, в их сердцах. Таким образом, интервью и кадры были хорошо объединены, это делает слова специалистов более убедительными.

В фильме «Пекинская опера» были использованы также звуки природы, например звук дождя, звук ветра, звук течения воды и т.д. Например: в начале серии «Хуан Шаньлэй • Цзян Ху» были включены звуки пения птиц и течения воды, потом показаны кадры зимнего леса. Метод «звук перед

⁷¹Ли Сян. Телевизионный документальный фильм «Пекинская опера» // История страны. 2013, № 6. – С. 22-23.

кадром» может естественно соединить кадры. В фильме также были использованы другие кадры природы, при этом большую роль играет характер звука. Например, в серии «Шэн Сыхэнь • Кан Чжэн» для того, чтобы отразить беспокойство и волнение людей, связанное с началом войны, режиссёр показывает сгибающиеся кроны деревьев и высокую траву, колышущуюся от ветра, усиливая при этом тревожный звук, создаваемый ветром, что позволяет зрителям ощутить чувства людей того времени и ярче представить себе тогдашнюю чрезвычайную ситуацию.

При съемке фильма «Пекинская опера» были использованы разнообразные изобразительные приемы, в том числе ускоренная съёмка и так называемый «длинный кадр». Например, в серии «Цзе Дунфэн • Чуань Чэн» была использована рапидная съёмка падения капель дождя в воду и на пыльную дорогу. В серии «Хуан Шаньлэй • Цзян Ху» также была использована ускоренная съёмка в рассказе о выступлении Чжао Хэйдэн, который, выполняя опасный номер на сцене, упал и умер.

В серии «Дин Цзюньшань • Су Юань» после интервью у драматурга Хуан Цзунцзян была показана панорама пейзажа с зимней Великой Китайской Стеной. Во время интервью используется средний план, а во время показа пейзажей использовалась эффектная панорама.

В первой серии фильма «Китайские основные письменные принадлежности: кисточка, бумага, тушь и тушечница» (2016), наоборот, использована замедленная, покадровая съёмка (цейтрафер), чтобы показать движение звёзд на небе.



(Кадр из фильма)

Во второй серии данного фильма была использована аэрофотосъёмка, для того, чтобы показать пейзажи города Со Ян.⁷²

В фильме «Передать следующему поколению» (2016) также было использовано множество уникальных записей звука, которые воспроизводятся одновременно с показом изображения. В пятой серии «Дружба» музыка из оперы Цинь Цян и кадр из оперы Цинь Цян воспроизводятся одновременно. Здесь звук, воспроизводящийся одновременно с показом изображения, не только является проявлением дружбы между людьми, но и непосредственным проявлением оперы Цинь Цян. Во второй серии «Рождение», при показе церемонии банкета людей национальности Дун, режиссёр записал слова одной девушки о традиции национальности Дун, её голос появляется в фильме и на других кадрах. Кроме того, фильм включает в себя красивый дикторский текст, который гармонично сочетается с кадрами. Например, в третьей серии «Собрание» дикторский текст о питании Юань Сяо, лапше и Чан Цзянь отражает определенные стороны китайской традиции. Кроме того, в текст для диктора были включены китайские древние стихи.

В фильме также использованы традиционная китайская музыка и

⁷² Го Вэй, Лу Хуй, Чжоу Хун, Чэн Дань, Чжэн Жун. Дневник режиссёров фильма «Китайские основные письменные принадлежности: кисточка, бумага, тушь и тушечница». // «Эпоха цифрового изображения», 2016. №7. – С. 52-53.

традиционные китайские музыкальные инструменты. В начале фильма появляется фортепьянная музыка, а затем эта же мелодия исполняется на китайских традиционных музыкальных инструментах, таких например, как Гуцинь, Сяо, и флейта. Это способствует усилению темы фильма – рассказу о китайских традициях.

2.5. Научно-познавательные фильмы и программ

2.5.1 Тематика научно-познавательных программ

«В связи с развитием коммуникационной роли телевидения в образовании, стало необходимым соединение телевидения и образования. Это поспособствовало появлению научно-познавательных программ.»⁷³ Китайские научно-познавательные программы могут быть разделены на две группы. Во-первых, программы, созданные просветительными органами, например, лекции, показываемые на канале CTNV. Во-вторых, это программы, созданные телестанциями для широкой аудитории, например, программы «Подойдём к науке», «Legal Report», «Научно-популярный обзор», «Население Китая», «Научный дом» и т.д.⁷⁴

В настоящее время китайские научно-познавательные программы стремительно развиваются. На телеканалах центральной телевизионной станции CCTV, а также на местных телеканалах, были выпущены многие научно-познавательные программы. Например, «Научно-популярный обзор» (CCTV1), «Подойдём к науке» (CCTV2), «Сколько видов музыки вы знаете» (CCTV3), «Гун Фу» (CCTV4), «Учить играть в бадминтон» (CCTV5), «Окно научно-познавательных документальных фильмов» (CCTV6), «Человек и природа» (CCTV8), «Свет науки» (Телеканал Ву Хань), «Время науки» (Телеканал автономный район Внутренняя Монголия), «Новая эпоха науки» (Телеканал Ляо Нин).

⁷³ Уилбур Шрамм. Теория о коммуникации. Изда-во «Синь Хуа», 1984. – с.261.

⁷⁴ Чжу Гуанянь. Особенности создания научно-познавательных программ // Исследование телевидения, 1999. № 7.– с 5.

По методам показа китайские научно-познавательные теле-документальные фильмы могут быть разделены на пять основных групп.

Прежде всего это традиционный жанр видеолекции. В таких научно-познавательных документальных фильмах специалисты, учёные или преподаватели читают лекцию. На телеканале CTNV было выпущено много подобных телепрограмм, например, «Высшая математика», «Принципы политологии», «Электронная техника», «Управленческая бухгалтерия», «Управление человеческими ресурсами».

Вариант научно-популярной лекции – беседа или интервью. В таких программах ведущие берут интервью у приглашенных специалистов или учёных, ведущие задают приглашенным специалистам или учёным вопросы, а те в свою очередь отвечают на них. Например, так сделана программа «Интервью у учёных».

Третья разновидность научно-познавательной программы активно включает в процесс рассказа различного рода эксперименты. Например, «Навыки разведения домашних животных», в фильмах специалисты демонстрирует как правильно проводить разведение домашних животных.

Многие научно-познавательные программы совместно используют два или три из вышеизложенных моделей, например, в фильмах, в которых используется интервью, может также быть добавлена и демонстрация, эксперимент («Окно к научно-познавательному фильму», «Подойдём к науке»).

Рассмотрим несколько серий телепрограммы «Подойдём к науке» (CCTV 10), и установим, какие модели были использованы в каждой серии.

Модель					
серия	Лекция	Интервью	эксперимент	демонстрация	совместный модель

Эксперимент о счастье (29.03.2017)					√ (Интервью, эксперимен)
Роль пищевой добавки для обработанных продуктов питания (06.03.2017)					√ (Интервью, демонстраци я)
Возвращение пассажирского испытательного планетолета (28.11.2016)					√ (Демонстра ция и интервью)
Новое сельское хозяйство (09.11.2016)					√ (Интервью, демонстраци я)
Можно привить Вакцины папилломавиру са человека? (22.08.2016)					√ (Интер вью и демонстраци я)
Китайский нефрит Хэ Тянь (30.03.2016)					√ (Демо нстра-ция и интервью)
Выяснить					√

секрет озеро «Ло Бубо» (05.01.2015)					(Демо нстрац-ия и интервью)
---	--	--	--	--	-----------------------------------

Несколько серий телепрограммы «Прямая передача занятий
телевизионного университета» (СЕТV2):

Модель Серия	Лекци я	Интервь ю	эксперимент	демонстрация	совместный модель
Структура данных(18.07.2 01606:40 – 07:30)	√				
Прикладная технология для использования базы данных (21.07.2016 06:40 – 07:30)	√				
Операционная система (18.07.2016 07:32 – 08:22)	√				
Охрана водных и почвенных ресурсов (18.07.2016 08:24 – 09:14)					√ (Демонстра ция, эксперимен т)

Время для сельского хозяйства (19.07.2016 17: 46 -18:46)					√ (Демо нстрация, эксперимен т)
Современная технология образования (20.07.20 16 13:46-14:36)	√				
Изучать китайский язык со мной (24.07.2016 12:44-13:44)	√				

Из данной таблицы можно заметить, что в приведенных фильмах чаще всего использована смешанная модель, модель-совмещение. Лишь в программе «Прямая передача занятий телевизионного университета» чаще использована модель «лекция».

Смешанная модель, благодаря тому, что она объединяет в себе две или три модели, можно делать содержание телепередачи более богатым, а формы более разнообразными.

Что касается тематики, которая освещается в научно-познавательных телевизионных программах, то доминируют следующие темы:

- (1) Знания о технологии и науке в бытовой жизни людей. Например, «Роль пищевой добавки в обработанных продуктах питания» (06.03.2017 программа «Подойдем к науке»), «Можно ли привить

Вакцины папилломавируса человека?» (22.08.2016 программа «Подойдём к науке»)

- (2) Актуальные проблемы в сфере технологии и науки, привлекающие внимание людей. Обычно между этими проблемами и жизнью людей нет непосредственной связи. Например, «Секрет озера Лобубо» (05.01.2015 программа «Подойдём к науке»), «Новое сельское хозяйство» (09.11.2016 Программа «Подойдём к науке»).
- (3) В результате развития науки и технологии появились новые знания о науке и технологии. Например, «Возвращение пассажирского испытательного планетолета» (28.11.2016 Программа «Подойдём к науке»).
- (4) Технологическое обслуживание и техподдержка, необходимые деревне. Например, «Охрана водных и почвенных ресурсов» (18.07.2016 08:24 – 09:14 программа «Прямая передача занятий телевизионного университета» (СЕТV2)).
- (5) Учебное пособие телевизионного университета. Например, «Современная технология образования» (20.07.2016 13:46-14:36 программа «Прямая передача занятий телевизионного университета» (СЕТV2)), «Прикладные технологии в использовании баз данных» (21.07.2016 06:40 – 07:30 программа «Прямая передача занятий телевизионного университета» (СЕТV2)), «Изучай китайский язык со мной» (24.07.2016 12:44-13:44 программа «Прямая передача занятий телевизионного университета» (СЕТV2)).

Таким образом, все знания о технологии и науке могут быть объектами научно-познавательных телепрограмм. При этом отбор тем научно-познавательных программ осуществляется по определённым принципам.

Во-первых, освещаемая тема должна обладать научной новизной или ценностью.

Во-вторых, авторы должны иметь разрешение на показ новых технологий или открытий, поскольку некоторые научные и технические

сведения не разрешено распространять. (Из зарубежного опыта: «Американский корреспондент «The New York Times» в сфере технологии и науки William Lawrence являлся очевидцем эксперимента взрыва первой атомной бомбы, приводящегося 16 июля 1945 года. Однако его дневник был выпущен лишь 25 сентября 1945 года, после сброса атомной бомбы США в Японию»)⁷⁵.

В-третьих, объекты должны обладать познавательной ценностью. Научно-популярные программы должны привлекать внимание достаточно широкой части зрителей.

2.5.2. Выразительные средства, используемые научно-познавательных фильмах и программах (на примере фильма «Эпоха интернета»)

Фильм «Эпоха Интернета» (см. № 126 в фильмографии) является первым телевизионным фильмом, рассказывающем об Интернете. Проанализируем изобразительные средства данного фильм:

- *Структура фильма:*

В фильме объединены важнейшие события и второстепенные события, таким образом был сформирован особенный ритм.⁷⁶ Важнейшими событиями являются случаи и факты, которые способствуют развитию сюжета, а также играют решающую роль в фильме. Второстепенными событиями являются не очень важные, но необходимые случаи и факты.

Например, в четвёртой серии данного фильма показано такое событие: Барак Обама использует Интернет и социальные сети для того, чтобы привлечь избирателей. Данное событие, непосредственное использование Интернета бывшим президентом США, является важнейшим событием, а

⁷⁵ Лань Хунвэнь. Интервью и репортаж. Изда-во «Китайский народный университет», 1991.– 350 с.

⁷⁶ Ван Цин. Анализ о повествовании фильма «Эпоха интернета». // Молодые журналисты. Издательство. 2016. №6. – С. 70-71.

поддержка избирателей является второстепенным событием.

В пятой серии показано появление Википедии, и то, как волонтеры со всего мира по своему собственному желанию редактируют энциклопедию для Википедии. Это является важнейшим событием. А то, как волонтеры Википедии собираются в Гонконге для того, чтобы участвовать в международной конференции Википедии, выступает в качестве второстепенного события. Таким образом, важнейшие и второстепенные события были совмещены в фильме. Содержание фильма было полно показано.

Также в фильме были использованы детали, формирующие общий исторический контекст. Например, в фильме во время рассказа о процессе появления Интернета, было показано, что в 1957 году СССР запустил первый искусственный спутник Земли. В фильме взяли интервью у сына Хрущёва, он рассказал многие детали об этом событии. С помощью этих деталей содержание данного фильма стало богаче.

Монтажная структура фильма

Во время рассказа о всемирной паутине в фильме показываются кадры о том, что перед появлением всемирной паутины многие специалисты используют компьютеры. В этих кадрах использован в основном средний план. Эти кадры делятся по 17 секунд, включают всего 6 кадров с использованием средних планов. Каждый кадр занимает примерно 3 секунды. После появления всемирной паутины Интернет пользовался большой популярностью. В фильме показано множество крупных планов (деталей) пальцев людей, которые печатают на клавиатурах. Темп постукивания на клавиатурах становился всё быстрее и быстрее. Данная часть включает в себя 35 крупных планов, длится 24 секунды, каждый кадр занимает 0.7 секунд. Таким образом, сопоставление 3 секунд и 0.7 секунд сформировало большой контраст ритма.

Световое решение

Разный свет создает разные зрительные ощущения, и это широко

используется в фильме. Например, в пятой серии во время рассказа истории книжного магазина Великобритании, кадры монохромные, чёрно-белые, решенные в низкой тональности. А во время показа появления интернета и Википедии, тональность кадров повышается, как бы давая понять тем самым, что старое уходит в прошлое, а новое наступает.

Использование музыки

В той же пятой серии рассказана история успеха одного американского молодого человека. При рассказе трех этапов его жизни были использованы три разных вида музыки, соответствующие состоянию данных трёх этапов его жизни. При показе первого этапа его жизни была использована минорная музыка, при показе второго этапа была использована музыка, выражающая надежду и активность, третьего – спокойная музыка.

Выводы по второй главе

В данной главе были проанализированы телевизионные документальные фильмы по пяти темам: социальная тема, криминальная тема, историческая тема, тема культуры и национальной традиции, научно-познавательная тема.

Объекты китайских теледокументальных фильмов по исторической теме можно разделить на четыре основные группы: исторические личности, исторические события, исторические достопримечательности, города или памятники.

Анализ фильмов показал, что героями современных китайских документальных фильмов на историческую тему чаще всего становятся люди, внесшие большой вклад в революцию, образование и развитие КНР, например, Мао Цзэдун, Чжоу Эньлай, Чжу Дэ, Дэн Инчао, Сун Цинлин, Сунь Чжуншань и т.д. В фильмах, рассказывающих об исторических событиях, чаще всего описывается период с 1911 года по настоящее время. Достопримечательности и исторические памятники, которые часто

появляются в фильмах, успели стать важными символами Китая и тесно связаны с историей страны и жизнью многих известных личностей.

Фильмы по социальной тематике могут быть разделены на следующие группы: во-первых, фильмы, рассказывающие о развитии Китая в таких отраслях, как экономика, наука и техника, и строительство; во-вторых, фильмы, рассказывающие о людях; в-третьих, фильмы, рассказывающие о социальных явлениях; в-четвёртых, фильмы, рассказывающие о стихийных бедствиях; в-пятых, фильмы, рассказывающие о спортсменах или спортивных соревнованиях.

В фильмах, рассказывающих о социальных явлениях, чаще всего освещаются явления и проблемы, которые являются самыми актуальными, то есть находятся в центре внимания людей. Фильмы, рассказывающие о развитии Китая в таких отраслях, как экономика, наука и техника, и строительство, чаще всего показывают развитие Китая после проведения реформ и политики открытости. Фильмы, рассказывающие о стихийных бедствиях, чаще всего показывают крупные стихийные бедствия, произошедшие за последние годы. Например, землетрясение 12 мая 2008 года. Фильмы, рассказывающие о спортсменах или спортивных соревнованиях, чаще всего обращают внимание на известных спортсменов. А также существуют фильмы, рассказывающие о судьбе обычных спортсменов, например, фильм «Красная беговая дорожка».

Объектами программ или фильмов по криминальной теме являются преступные дела.

Объекты китайских теледокументальных фильмов по теме культуры и национальной традиции можно разделить на следующие группы: народное ремесло, народное искусство, обычаи и традиции, китайская древняя литература, и легенды.

Основной объект научно-познавательных программ или фильмов - все знания о технологии и науке.

Средства, используемые в китайских теледокументальных фильмах по

исторической теме, могут быть разделены на три группы: во-первых, использование исторических материалов; во-вторых, использование метода устной истории или интервью с учеными-историками; в-третьих, использование художественной реконструкции.

Для теледокументальных фильмов по социальной теме очень важным является ритм. Для его создания режиссеры используют разнообразные художественные средства, такие как свет, цвет, звук и музыка. Благодаря этому фильм оказывает более сильное влияние на зрителей и становится более достоверным.

Формат программ по криминальной теме обычно такой: изложение сути дела + рассказ и комментарии ведущих + специальный репортаж или введение в суть дела ведущего + изложение дела + комментарии специалистов. В настоящее время в некоторых передачах были использованы новые форматы. Например, в телепередаче «Рассказ о законе» зрители могут общаться с ведущим в студии. В передаче «Sa Veining time» у ведущего две роли: во-первых, ведущий; во-вторых, следователь.

В фильмах по теме культуры и национальной традиции часто используются красивый закадровый текст, прекрасная музыка, яркие изображения. Когда речь идет о китайской культуре, часто используется традиционная музыка.

Анализ фильмов показывает, что самой типичной особенностью научно-познавательных фильмов является акцент на деталях. Для того чтобы привлечь внимание зрителей, в научно-познавательных фильмах часто рассказывается об интересных историях, о различных сторонах любопытных нюансах, благодаря чему фильм становится интереснее.

Заключение

Развитие современных китайских телевизионных документальных фильмов пережило четыре этапа: политический этап (1958 – 1977), этап гуманизации (1978– 1992), этап повседневности (фильмы об обычных жителях страны) (1993 – 1998), этап социализации (1999 – по настоящее время). Особенности каждого из анализируемых периодов определялись как политической ситуацией в стране и социокультурным контекстом, так и изменением экранной эстетики.

Если на первом этапе теледокументалистика Китая находилась в зародыше и фильмы, производимые в это время, носили в основном упрощенный, пропагандистский характер, то новые преобразования в политической и экономической системе страны, появившаяся свобода мысли и развитие культуры позволили авторам фильмов концентрировать внимание на внутреннем мире личности. Вместо былого доминирования политики и идеологии, документальные картины теперь рассказывают о природных ландшафтах, о жизни общества и т.п. Более художественным, отвечающим по стилю теме фильма становится закадровый текст фильма, чисто публицистический рассказ сменяется повествованием с интонациями размышления. Важной для фильмов этого периода становится гуманистическая окраска. Кроме того, новые приемы работы с документальным материалом делают фильмы более живыми, показывающими реальную жизнь во всем ее разнообразии.

На третьем этапе внимание создателей телевизионных документальных фильмов еще больше перемещается на показ жизни обычных людей. Теперь фильмы затрагивают сложные социальные и психологические проблемы, противоречия и изменения, характерные для общества того времени, и достоверно показывают сложившуюся к этому времени ситуацию в Китае.

На четвертом этапе значительное влияние на выбор тематики и способы ее трактовки начинают оказывать новые экономические отношения, диктуемые развитием в стране рыночных отношений. Создатели

телевизионных документальных фильмов вынуждены теперь считаться с со зрительским ожиданием и, соответственно, с предполагаемым рейтингом фильмов и реакцией общественности на эти фильмы.

Во второй главе были проанализированы теледокументальные фильмы по пяти темам: социальная тема, криминальная тема, историческая тема, тема культуры и национальной традиции, научно-познавательная тема.

Объекты китайских теледокументальных фильмов на историческую тему можно разделить на четыре основные группы: исторические личности, исторические события, исторические достопримечательности, города или памятники.

Анализ фильмов показал, что героями современных китайских документальных фильмов на историческую тему чаще всего становятся люди, внесшие большой вклад в революцию, образование и развитие КНР, например, Мао Цзэдун, Чжоу Эньлай, Чжу Дэ, Дэн Инчао, Сун Цинлин, Сунь Чжуншань и т.д. В фильмах, рассказывающих об исторических событиях, чаще всего описывается период с 1911 года по настоящее время. А достопримечательности и исторические памятники, которые часто появляются в фильмах, являются теми, которые существуют уже много лет и успели стать важными символами Китая.

Фильмы по социальной тематике могут быть разделены на следующие группы: во-первых, фильмы, рассказывающие о развитии Китая в таких отраслях, как экономика, наука и техника, и строительство; во-вторых, фильмы, рассказывающие о людях; в-третьих, фильмы, рассказывающие о социальных явлениях; в-четвёртых, фильмы, рассказывающие о стихийных бедствиях; в-пятых, фильмы, рассказывающие о спортсменах или спортивных соревнованиях.

В фильмах, рассказывающих о социальных явлениях, чаще всего освещаются явления и проблемы, которые являются самыми актуальными, то есть находятся в центре внимания людей. Фильмы, рассказывающие о развитии Китая в таких отраслях, как экономика, наука и техника, и

строительство, чаще всего показывают развитие Китая после проведения реформ и политики открытости. Фильмы, рассказывающие о стихийных бедствиях, чаще всего показывают крупные стихийные бедствия, произошедшие за последние годы, такие, например, как землетрясение 12 мая 2008 года. Фильмы, рассказывающие о спортсменах или спортивных соревнованиях, чаще всего обращают внимание на известных спортсменов, но также создавались фильмы, рассказывающие о судьбе обычных спортсменов, например, фильм «Красная беговая дорожка».

Объектами программ или фильмов по криминальной теме являются преступления и противоправные действия.

Объекты китайских теледокументальных фильмов по теме культуры и национальной традиции можно разделить на следующие группы: народное ремесло, народное искусство, обычаи и традиции, китайская древняя литература, и легенды.

Основная цель научно-познавательных программ или фильмов - популяризация знаний о новых технологиях и открытиях в науке.

Средства, используемые в китайских теледокументальных фильмах по исторической теме, могут быть разделены на три группы: во-первых, использование исторических артефактов, иконографии, кино- и видеоархивных материалов; во-вторых, использование метода устной истории или интервью с учеными-историками; в-третьих, использование художественной реконструкции.

Для теледокументальных фильмов по социальной теме очень важным является актуализация темы, привлечение к ней внимания зрителей и общественности. Для этого режиссеры используют разнообразные художественные средства, такие как свет, цвет, звук и музыка. Благодаря этому фильм оказывает более сильное влияние на зрителей.

Формат программ по криминальной теме обычно такой: изложение сути дела + рассказ и комментарии ведущих + специальный репортаж или введение в суть дела ведущего + изложение дела + комментарии

специалистов. В настоящее время в некоторых передачах используются новые форматы. Например, в телепередаче «Рассказ о законе» зрители могут общаться с ведущим в студии. В передаче «Sa Beining time» у ведущего две роли: во-первых, ведущий; во-вторых, следователь.

В фильмах по теме культуры и национальных традиции часто использованы выразительный закадровый текст, прекрасная музыка, яркие изображения. Когда речь идёт о китайской культуре, часто используется традиционная китайская музыка.

Как показал анализ фильмов, самой типичной особенностью научно-познавательных фильмов является акцент на деталях, рассказ о наиболее интересных фактах, событиях и явлениях, благодаря чему фильм становится интереснее и пробуждает интерес зрителя.

Список литературы

1. книги

На английском языке

1.1. Eric Barnault. Documentary: A History of the Non-Fiction Film. China Film Press. 1992. – С. 400.

1.2. Jack C. ELLIS. The Documentary Idea: A Critical History of English-Langage Documentary Film & Video, Prentice Hall, 1989. – С. 310.

1.3. Richard Boleslavsky. Acting: the First Six Lessons, New York: Theatre Arts Books, 1963. – С. 122.

На китайском языке

1.4. Бела Балаш. Киноэстетика. Изда-во «Китайское кино», 1986. – 305с.

1.5. Герберт Цеттль. Изображение, звук и движение. Изда-во «Пекинский институт радиовещания», 2003. – 409 с.

1.6. Го Чжэньчжп. История китайского телевидения. – Пекин: Изд-во «Культура и искусство», 1997. – 167 с.

1.7. Гегель. Эстетика. Коммерческое Изд-во. 1979. – 385 с.

1.8. Дай Цзиньхуа. Культура китайского кино (1978-1998). Изда-во «Компания Юань Лю в Тай Ване», 1999. – 446 с.

1.9. Жэнь Юань. Принцип «тройное единство» в документальном кино. Изда-во «Пресс китайского радио и телевидения», 1997. – 378 с.

1.10. Жэнь Юань, Ли Ли. Новая теория о теледокументалистике. Изда-во «Китайский радио и телевидение», 1997. – 378 с.

1.11. Кэтрин Джордж. Ритм оперы. Изда-во «Китайские оперы», 1992. – 247 с.

1.12. Лэн Сун. Сравнение китайской телевизионной культуры с западной. Изда-во «Китайская драма», 2006. – 348 с.

1.13. Лань Хунвэнь. Интервью и репортаж. Изда-во «Китайский

народный университет», 1991. – 460 с.

1.14. Николас Аберкромби. Телевидение и общество. Изда-во «Нанкинский университет», 2001. – 196 с.

1.15. Ни Цзюнь. История китайского кино. Учебное пособие. – Пекин: Изд-во «Китайское кино», 2004. – 267 с.

1.16. О Ян Хун Шэн. Теория о документальных фильмах. Изд-во «Сычуаньский университет», 2004. – 346 с.

1.17. Ричард М. Барзам. Переводчик: Ван Явэй. Документальный кино и реальность: история критики на мировые документальные кино. Изд-во «Компания Юань Лю в Тай Ване», 2002. – 493с.

1.18. Сун Цзялин. Повествование кино и телевидения. Пекин: изда-во «Коммуникационный китайский университет», 2007. – 283 с.

1.29. Уилбур Шрамм. Теория о коммуникации. Изда-во «Синь Хуа», 1984. – 309 с.

1.20. Фан Фан. История развития китайских документальных фильмов. Изд-во «Китайская драма», 2003. – 539 с.

1.21. Ханс Роберт Яусс. Эстетический опыт и герменевтика о литературе. Изда-во «Шанхайский перевод», 1997. – 441 с.

1.22. Хэ Сулю. История развития современных китайских телевизионных документальных фильмов. Изд-во «китайский коммуникационный университет», 2005. – 223 с.

1.23. Хан Сяньвэнь. Звезды вчера ночью: история китайской кинематографии 20 века. – Чанша: Хунаньское народное изд-во, 2002. – 196 с.

1.24. Чэнь Гоцинь. Анализ о документальных фильмах. Изд-во «Фуданский университет», 2007. – 264 с.

1.25. Чэнь Юй. Анализ о саспенсе в фильмах. Изд-во «Китайский кинопресс», 2013. – 231 с.

1.26. Чжао Юймин. История китайского радио и телевидения – Пекин: Изда-во «Пекинский институт радиовещания», 2004. – 594 с.

1.27. Чжу Юйцзюнь. Революция на экране. – Пекин: Издательство

«Радиовещание и телевидение Китая», 1993. – 220 с.

1.28. Чжоу Юелян. Философия искусство кино и телевидения. – Пекин: изда-во «Китайское радио и телевидение», 2004. – 257с.

1.29. Шань Ваньлп. История китайской документальной кинематографии. – Пекин: Изд-во «Китайское кино», 2005. – 402 с.

1.30. Эрик Барнув. История мировых документальных кино. Изд-во «Китайский кинопресс», 1992. – 282 с.

1.31. Ян Вэйгуан. Прошлое Кантабиле - след опытных журналистов. Изд-во «Жэнь Минь», 1997. – 551 с.

2. Диссертации

На русском языке

2.1. Хань Сяосин. Эволюция китайской экранной документалистики (1905-2008). Диссертация кандидата филологических наук. 10.01.10. / Хань Сяосин. – Москва, 2009. – 213 с.

2.2. Да Юаньюань. Изменение образа Китая в китайских телевизионных документальных фильмах. Диссертация кандидата журналистики. 27.05.14. / Да Юаньюань. – Хэй Нан, 2014. – 55 С.

3. Статьи

На русском языке

3.1. Сарина О.С. Метод исторической реконструкции в современных телевизионных документальных драмах. // Журналистский ежегодник, Национальный исследовательский Томский государственный университет. 2012. №1. – С. 123-124.

На китайском языке

3.2. Ван Цин. Анализ о повествовании фильма «Эпоха интернета». // Молодые журналисты. Издательство. 2016. №6. – С. 70-71.

3.3. Ву Чуан. Анализ о теледокументальном фильме «Дао Фэн». //

«Исследование телевидения», 2008, № 12. – С. 76-77.

3.4. Ван Юйвэй. Национализм: практика дискурса современной китайской телевизионной культуры. // «Социальная наука Нинся», 2009. № 3. – С. 131-134.

3.5. Го Вэй, Лу Хуй, Чжоу Хун, Чэн Дань, Чжэн Жун. Дневник режиссёров фильма «Китайские основные письменные принадлежности: кисточка, бумага, тушь и тушечница». // «Эпоха цифрового изображения», 2016. №7. – С. 52-53.

3.6. Го Кай. Анализ эстетики в фильме «Передать следующему поколению». // Современное телевидение, 2016. – С. 45-46 .

3.7. Го Сичан. Анализ о теледокументальном фильме «Новая четвёртая армия». // Исследование телевидения, 2002. № 12. – С. 52-53.

3.8. Лян Жэньхун. Телевизионный документальный фильм «Крупные криминальные дела». // Современная коммуникация, 2013. № 5. – С. 106-107.

3.9. Ли Сян. Телевизионный документальный фильм «Пекинская опера» // История страны. 2013, № 6. – С. 22-23.

3.10. Лю Цзюнь. Образе Китая в фильме «Вызовы перед Китаем II». // Распространение, нацеленное на зарубежную аудиторию, 2015. №8. – С. 50-51.

3.11. Ма Чжицянь. О фильме «Язык на кончике языка» // Современная коммуникация, 2013, № 5. – С. 6-7.

3.12. Нью Био. Открытие двери в историю пекинской оперы – впечатление от телефильме «Пекинская опера». // Обмен культуры. 2013, №9. – С. 38 -39.

3.13. Пань Цин Синь. Особенности телепрограмм по научно-криминальной теме. // Колыбель журналистов, 2005. № 4. – С. 20-23.

3.14. Се Ваньжо. Исследование о телевизионной элитной культуре. // Газета хунаньского института гуманитарной и естественной науки (полоса социальной науки), 2008. – С. 91-92.

3.15. Сунь Цзэнтянь. Святой олень: духовная запись. // Газета

пекинского радиовещательного института, 1994. № 1. – С. 44-45.

3.16. Тан Фансинь. Анализ особенностей фильма «Красная беговая дорожка». // Современная коммуникация, 2015. № 5. – С. 51-52.

3.17. Тан Чэньгуан. Имидж Китая 20 века в теледокументалистики – развитие китайской теледокументалистики и изменение общества // Нанькайский университет. 2001. – С. 20-22.

3.18. Хань Хун. Анализ программ «Рассказ о законе» // Китайское телевидение, 2009. № 5. – С. 30-31.

3.19. Чжан Яочэнь. Анализ документальных фильмов на историческую тему: происхождение, развитие, и состояние на настоящее время // Современное телевидение, 2007. № 6. – С. 33

3.20. Чэнь Ган. Анализ о антропологических фильмах. // Современная коммуникация. № 4, 2001. – С. 98-99.

3.21. Чжу Гуанянь. Особенности создания научно-познавательных программ // Исследование телевидения, 1999. № 7. – С. 5.

3.22. Чжан Синь. Анализ о программе «Sa Beining time». // Современное телевидение, 2016. № 6. – С. 859.

3.23. Чжу Хунчжань. Потерянная история и память изображения – художественная реконструкция в фильме «Юань Минюань». // Исследование телевидения. 2007. №5. – С. 47-48.

4. Электронные ресурсы

4.1. Ву Си. Мультипликация в городе. Режим доступа: <http://www.cctv.com/history/special/C11115/20050729/100726.shtml>

4.2. Чжан Лин. Анализ о фильме «Бродячая жизнь в городе Пекине». Режим доступа: <http://www.doc88.com/p-534463258229.html>

4.3. 1978 год - 3-й пленум ЦК КПК 11-го созыва. Режим доступа: <http://russian.people.com.cn/31857/95587/6524794.html>

Приложение

Избранная фильмография

1. «Переезжайте в деревню». 1958. Пекинский телеканал (Теперь называется ЦТВК.)
2. «Церемония десятилетнего юбилея создания Китайской Народной Республики». 1959. Пекинский телеканал (Теперь называется ЦТВК.).
3. «Вера героя в свой народ». 1958. реж. – Кун Линдо, Пан Инун, Пекинский телеканал (Теперь называется ЦТВК.).
4. «Когда все спят». 1957. Реж. – Чэнь Фанцянъ.
5. «Отдать молодость деревням». 1959. Пекинский телеканал (Теперь называется ЦТВК.).
6. «Смелая девушка Го Фэнлянь». 1962. Пекинский телеканал (Теперь называется ЦТВК.).
7. «Road maintenance workers». 1972. Реж. – Тун Гопин.
8. «Борьба современного Юй Гуна против Тайханшаня». 1970. Пекинский телеканал (Теперь называется ЦТВК.).
9. «Rent Collection Courtyard». 1966. Реж – Чэнь Ханьюанъ.
10. «Шёлковый путь». 1980. Реж – Кун Хуй Цзэ.
11. «Река Янцзы». 1983. Реж. – Дай Вэйюй, Ван Хуананъ, Цяо Гуанли. ЦТВК.
12. «Великая Китайская Стена». 1991. Реж. – Лю Сяоли.
13. «Говорим о канале». 1986. Реж. – Дай Вэйюй.
14. «Дорога Шу (The ancient intones)». 1989. ЦТВК.
15. «Сердце Дракона» (см. № 15 в фильмографии)
16. «Песок и море». 1991. Реж. – Кан Цзяньнин.
17. «Жители на севере Тибета». 1991. Реж. – Ван Хайбин.
18. «Дом в Пекине». 1993. Реж. – Чэнь Сяоцин.
19. «Кассационная жалоба Мао Мао». 1993. Реж. – Ван Вэйли.
20. «Дэ Синфан». 1992. Реж. – Цзян Нин.
21. «Позвоночник дракона». 1994. Реж. – Чэнь Сяоцин.

22. «Последние горные духи». 1992. Реж. – Сунь Цзэнтянь.
23. «Сань Цзесао». 1997. Реж. – Лянь Бибо.
24. «Старик». 1999. Реж. – Ян Тяньи.
25. «Мао Цзэдун». 1993. ЦТВК.
26. «Чжу Дэ». 1996. ЦТВК.
27. «Чжоу Эньлай». ЦТВК.
28. «Председатель республики Лю Шаоци». 1998. ЦТВК.
29. «Ли Дачжао». 1998. ЦТВК.
30. «Театральная труппа». 1996. Реж. – Линь Лихань.
31. «Поселок в пещере». 1996. Реж. – Хао Юе.
32. «No. 16, Barkhor South Street». 1997. Реж. – Дуань Цзиньчуань.
33. «Святой олень». 2008. Реж. – Сунь Цзэнтянь.
34. «Эмигрант в районе водохранилища Санься». 2002. Реж. – Чжэн Юнчжи.
35. «Спуститься с горы». 2002. Реж. – Тэ Му Эр Фу.
36. «Foggy valley». 2002. Реж. – Чжоу Юецзюнь.
37. «Старое зеркало». 2003. Реж. – Цюй Луцзюнь.
38. «Один человек и один город». 2000. Реж. – Вэй Дацзюнь.
39. «Chinatown». 2003. Телестанция Феникс.
40. «Смерть мустанга». 2000. Реж. – Се Юн.
41. «Ying and Bai» (Ин И Бай). 2001. Реж. – Чжан Ицин.
42. «Легенда дипломатии Чжоу Эньлая». 1998. Реж. – Фу Хунсин.
43. «Первое судебное дело, касающееся полового переполоха в Пекине». 2003. «Запись».
44. «Наказание и преступление». 2007. Реж. – Чжао Лян.
45. «Выбор жителей поселка». 1997. Тун Ли.
46. «Судьба одного носителя СПИДа». 1999. Тун Ли.
47. «Наша студенческая жизнь за рубежом». 1999. Чжан Лилин.
48. «Столетний Китай». Реж. – Чэнь Сяоцин.
49. «Tomb of Marquis of Zeng Yi». 1998. Реж. – Вэй Дацзюнь.

50. «Bombing of Chongqing». 2011. ЦТВК.
51. «Один писатель и один город». 2002. Реж. – Вэй Дацзюнь.
52. «Дом, дом». 2004. ЦТВК.
53. «Нельзя забыть историю». 2003. ЦТВК.
54. «Гражданская война в Китае (1945-1949)». 2008. ЦТВК.
55. «Ай Синь Цзюе Ло Пу И». 2012. ЦТВК.
56. «Организаторы события в Сиане». 2015. ЦТВК.
57. «Поэт – Мао Цзэдуну». 2003. Реж. – Су Цзылун.
58. «Дэн Инчао». 2004. Реж. – Ву Цзяньнин.
59. «Сун Цинлин». 2003. Реж. – Чэнь Сяоцин.
60. «Сунь Чжуншань». 2001. Реж. – Лю Сяоли.
61. «Секрет императора Цинь Шихуана». 2011. ЦТВК.
62. «Принцесса Вэнь Чэн». 2011. ЦТВК.
63. «Создатель династии Цин – Ну Эр Ха Чи». 2010. ЦТВК.
64. «Кровавые сумерки». ЦТВК.
65. «Коридор Хэ Си». 2015. Реж. – Ван Синьцзян.
66. «Ancient tea road» (Древний чайный путь). 2012. Реж. – Тянь

Чжуанчжуан.

67. «Сянь Синдуй». 2015. ЦТВК.
68. «Юань Минюань». 2010. Цзинь Те Му.
69. «Имперская столица Ло Ян». 2013. Чжан Ли, Чжао Хунлинь.
70. «Дворец Да Мин Гун». 2011. Реж. – Цзинь Тему.
71. «Дом народных собраний». 2012. ЦТВК.
72. «Большой канал». 2016. Го Фэн.
73. «Политический переворот перед воротами Сюань Вумэнь». 2014.

ЦТВК.

74. «Дипломатическая история республики». 2000. ЦТВК.
75. «Тэн Чун ! Тэн Чун!». 2015. Реж. – Сунь Цзилян.
76. «Тай Эрчжуан 1938». 2015. Реж. – Чжан Ли.
77. «Миграция в Гуань Дун». 2014. ЦТВК.

78. «Тайвань 1945». 2015. Реж. – Чэнь Вэйцзя.
79. «Вспоминание о войне с Японией 1931-1945». 2015. Реж. – Янь Дун.
80. «Китайско-японская война 1894-1895». 2015. ЦТВК.
81. «Японская химическая война». 2012. Реж. – Лю Вэйкуань.
82. «Гу Гун». 2005. Реж. – Чжоу Бин.
83. «Новая четвёртая армия». 2011. ЦТВК.
84. «Единый Вступительный Экзамен в Вуз». 2015. ЦТВК.
85. «Образ жизни китайцев». 2015. ЦТВК.
86. «Супер проект». 2014. ЦТВК.
87. «Китайские квартиры». 2016. ЦТВК.
88. «Пятилетний план». 2016. ЦТВК.
89. «Водная артерия». 2014. ЦТВК.
90. «Китайская скоростная железная дорога». 2011. ЦТВК.
91. «Китайский стиль борьбы». 2016. ЦТВК.
92. «Проститутка, которая стоит 10 юаней». 2012. ЦТВК.
93. «Девушки, которые не вышли замуж». Реж. – Лю Янь.
94. «Девушки, которые ходят на свидания за деньги». 2011. ЦТВК.
95. «72 часа: пришёл праздник холостяка». Реж. – Цзинь Лэй.
96. «Живые». 2010. Реж. – Чэнь Сяоцин.
97. «Правдивые сведения о распространенности ВИЧ в Китае». 2011. ЦТВК.
98. «Десять лет • изменение». 2010. ЦТВК.
99. «Люди из Юньнана в Олимпийских играх Лондон». Реж. – Ма Ин.
100. «Спортсмен Ли На и её муж». 2011. ЦТВК.
101. «Бродячая жизнь в городе Пекине». 1990. Реж. – Ву Вэньгуан.
102. «Детский сад». 2004. Реж. – Чжан Ицин.
103. «Мир Чжоу Чжоу». 1997. Реж. – Чжан Ицин.
104. «Вызов перед Китаем II». 2014. Реж. – Роберт Лоуренс Кун
105. «Красная беговая дорога». 2008. Реж. – Ган Чао.
106. «Крупные криминальные дела». 2013. ЦТВКкрасная

107. «Дао Фэн». 2008. ЦТВК.
108. «Основные письменные принадлежности: кисточка, бумага, тушь и тушечница». 2014. Реж. – Чэн Дань.
109. «История о вечере праздника Весны». 2015. ЦТВК.
110. «Отпечаток династии Сун». 2014. Реж. – Кан Цзяннин.
111. «Китайские стихотворения». 2014. Реж. – Сюй Цзе.
112. «Опера уезда Хуа Инь». 2012. Реж. – Чжан Цзиньцин.
113. «Народные песни северной части провинции Шэньси». 2013. Реж. – Чжан Цзиньцин.
114. «Запись о шуточном диалоге Сяншэнь» (юмористика эстрадного жанра). 2013. Пекинский телеканал.
115. «Метод бумажного производства Цай Лунь». 2010. Шэньсский телеканал.
116. «Riverside Scene at Qingming Festival». 2006. ЦТВК.
117. «Новогодняя картина Ян Люцин». 2010. Телеканал Тянь Цзинь.
118. «Снова видеть Мэй Ланьфана». 2006. Реж. – Лань Бин.
119. «Опера Цинь Цян». 2012. Телеканал Синьцзян-Уйгурского автономного района.
120. «Искусство игры на Пи Па». 2012. Телеканал Тянь Цзинь.
121. «Китай на кончике языка (первый сезон)». 2012. Реж. – Чэнь Сюэцин.
122. «Новый год (второй сезон)». 2016. Реж. – Чэн Цзяпин.
123. «Пекинская опера». 2013. Реж. – Кан Цзяньнин.
124. «Легенда о Нью Ва». 2013.
125. «Передать следующему поколению». 2016. Реж. – Чжан Чжаовэй.
126. «Эпоха интернета». 2014. Реж. – Сун Цзэнтянь.

