



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Дальневосточный федеральный университет»
(ДФУ)

ШКОЛА ИСКУССТВ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Департамент истории и археологии

Лапин Дмитрий Олегович

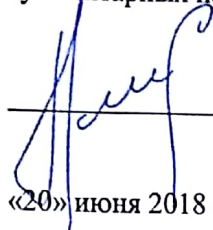
Участие стран АТР на международном кинофестивале «Меридианы Тихого»,
историко-культурный аспект (2003-2017) (на примере китайского
кинематографа)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
по направлению подготовки 46.03.01 История,
профиль подготовки «Новая и новейшая история стран АТР»

Владивосток
2018

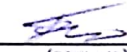
«В материалах данной выпускной квалификационной работы не содержатся сведения, составляющие государственную тайну, и сведения, подлежащие экспортному контролю».

Директор Школы искусств и гуманитарных наук



Ф.Е. Ажимов

«20» июня 2018 г.

Автор работы 
(подпись)

« 19 » июня 20 18 г.

Консультант(ы)*

(подпись) (ФИО)

« _____ » _____ 20 ____ г.

Руководитель ВКР  С.В. А. С. Р. Кич, 90800
(должность, уч. степень, ученое звание)

(подпись) (ФИО)

« 19 » июня 20 18 г.

Назначен рецензент _____

(уч. степень, ученое звание)

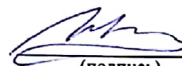
(фамилия, имя, отчество)

«Допустить к защите»

Директор департамента



(уч. степень, ученое звание)

 С.А. Черошкин
(подпись) (и. о. фамилия)

« 19 » июня 20 18 г.

Защищена в ГЭК с оценкой

Секретарь ГЭК

подпись И.О.Фамилия

« _____ » _____ 20 ____ г.

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Развитие кинофестиваля «Меридианы Тихого»	10
1.1. Организационная структура кинофестиваля	12
1.2 Периодизация кинофестиваля.....	19
1.3 Анализ представителей стран АТР участников кинофестиваля «Меридианы Тихого»	24
Глава 2. Участие представителей Китая на международном кинофестивале «Меридианы Тихого».	30
2.1 Зарождение китайского кинематографа	30
2.2 Становление кинематографа КНР	44
2.3 Представительство Китая на международных кинофестивалях	54
Заключение	65
Список используемых источников и литературы.....	69
Приложение 1.	79
Приложение 2.	80
Приложение 3.	81
Приложение 4.	82
Приложение 5.	83

Введение

Культура является одной из самых важных сфер жизни современного общества. Одно из ведущих направлений современной культуры является кинематограф. На сегодняшний день это одно из самых быстро развивающихся направлений современной культуры. Современный кинематограф имеет множество ответвлений и жанров от документального кино до комедий.

В жизни современного человека кинематограф занимает важное место, через кинематограф общество получает информацию, как осознано, при просмотре специализированных фильмов, так и не осознано, при просмотре комедий, драм и других популярных жанров. Такой эффект, как не осознанное получение информации через кинематограф называют «Мягкой силой»

¹, через который можно создавать представления о том или ином историческом событии или объекте. В связи с этим изучение кинематографа является важным направлением в современной науке, что показывает интерес представителей всех гуманитарных наук (политологии, психологии, социологии, истории и т.д.) к данной проблеме.

Важным аспектом в развитии кинематографа являются кинофестивали, где ежегодно представлены тысячи кинолент. Поэтому изучение кинофестивалей является важной проблемой для историков кино и других представителей гуманитарных наук.

В данной работе мы проведем историко-культурный анализ одного из международных кинофестивалей «Pacific Meridian» («Меридианы тихого») проводящегося во Владивостоке с 2003 года, а так же анализ участников кинофестиваля.

Отличительной чертой данного кинофестиваля является то, что это единственный в России международный кинофестиваль ориентированный на

¹Рисухина О.Н. Развитие культурных связей российского дальнего востока и северо-восточного Китая (середина 80-х гг. 20 в. – начало 21 в.) //Россия и АТР.- 2014г. с. 38-52

кинематограф стран азиатско-тихоокеанского региона (АТР). Ежегодно участниками «Меридианов тихого» становятся десятки стран АТР, что влияет как на культурную, экономическую так и на политическую интеграцию России в АТР. В данном контексте нам наиболее интересен кинематограф Китая. На сегодняшний день он является одним из самых мощных и быстро развивающихся кинематографов в мире. В связи с этим изучение кинематографа Китая, его развитие и участие на кинофестивалях, а именно на «Меридианах Тихого», является актуальной темой исследования.

Историографию вопроса участия стран АТР на международном кинофестивале «Меридианы тихого» можно разбить на два основных блока, по тематике исследования. Первый - исследования, касающиеся самого кинофестиваля «Меридианы тихого», его развития. Второй блок - работы, касающиеся непосредственно кинематографа стран участников кинофестиваля, их развития, участия как на международном кинофестивале «Меридианы тихого», так и на других конкурсных площадках. В нашем исследовании ко второму условному блоку историографии относятся работы, касающиеся китайского кинематографа и его участия на международных кинофестивалях.

Рассматривая первый условный блок, можно сказать, что при поиске литературы исследующую историю или связанной с изучением истории развития международного кинофестиваля «Меридианы тихого», исследователи могут столкнуться с рядом проблем. Одна из основных проблем - тема кинофестиваля «Меридианы Тихого» крайне мало изучена на сегодняшний день, как историками, так и представителями других наук. В отечественной историографии фундаментальных работ посвященных истории развития, кинофестиваля, изучению его устройства на сегодняшний день в научном обороте не имеется. В зарубежной историографии работы затрагивающих «Меридианы» так же отсутствуют. Связанно это с тем, что на сегодняшний день исследователи не ставят перед собой задачу изучения «Меридианов», его развития, так как хронология кинофестиваля охватывает

на данный момент всего 15 лет, что не позволяет полноценно выявить роль кинофестиваля. Отсутствие полноценного архива кинофестиваля, так же не способствует его изучению. Но, тем не менее «Меридианы тихого» упоминаются в ряде научных статей российских исследователей.

Роль «Меридианов Тихого» как важного аспекта культурного обмена России и Китая анализируется в работах Е.В. Соловьевой¹ и О.Н. Рисухиной². О.Н. Рисухина выделяет рост роли «Меридианов» в наращивании культурного обмена между Россией и Китаем. Е.А. Века, исследуя в своей статье развитие отношений КНДР и России, признает кинофестиваль «Меридианы тихого», как важный элемент культурной интеграции двух стран. Работа Н.Н. Герасимца³ посвящена проблеме развития туризма в Приморском крае, где исследователь признает огромную роль в привлечении туристов в Приморский край. К.Э. Разлогов⁴ в своей работе проводит анализ специфики и роли кинофестивалей в России, где подчеркивает направленность «Меридианов тихого» на страны АТР. Политолог М.М. Лоло занимающийся исследованием роли кинематографа, как «Мягкой силы» в своей статье⁵, посвященной роли кинофестивалей, затрагивает вопрос не только специфики кинофестиваля, но и направленности «Меридианов тихого» на широкую аудиторию.

Во втором блоке, как уже говорилось выше, собраны исследования касающиеся развития китайского кинематографа, его роли в международном кинематографическом пространстве и непосредственно участию на международных кинофестивалях, в том числе и «Меридианах тихого». Данный блок мы разобьем на отечественную и зарубежную историографию.

¹ Соловьева Е.В. Российско-китайское культурное взаимодействие: к вопросу об историографии проблемы // Ойкумена. Регионоведческие исследования.-2009г. с. 99-106

² Рисухина О.Н. Развитие культурных связей российского дальнего востока и северо-восточного Китая (середина 80-х гг. 20 в. – начало 21 в.) //Россия и АТР.- 2014г. с. 38-52

³ Герасимец Н.Н. Развитие туризма в Приморском крае // Вологодские чтения.-2008г. с.34-35

⁴ Разлогов К.Э. Кино и провинция // Ярославский педагогический вестник.-2014г.- №1 – с.210-216

⁵ Лоло М.М. Кинематограф и мировая политика на перекрестках кинофестивалей // OBSERVER.-2013г.-№4-с.120-127.

Среди отечественной историографии можно выделить несколько периодов исследования данного вопроса. Исследователи советского периода, такие как С.В. Юткевич¹ и С.А. Герасимов², занимались исследованием периода становления китайского кинематографа (1905- 40-е гг. 20 века), выделяли особенности развития кинематографа Китая и занимались вопросом периодизации китайского кинематографа. Особенностью историографии советского периода является деление китайского кинематографа на левый (прогрессивный кинематограф) и буржуазный (развлекательный), а так же концентрация исследования на прогрессивном кинематографе.

К числу современных исследователей китайского кинематографа можно отнести С.А. Торопцева. В своих работах он охватывает период развития китайского кинематографа с момента его зарождения, до начала 2000х гг.. Торопцев поднимает проблему политического влияния на развитие кинематографа КНР, выделяет особенности кинематографа периода культурной революции, анализирует повышения роли и качества китайского кинематографа через его участие на крупных международных кинофестивалях. Так же Торопцев исследует развитие современного китайского кинематографа на примере творчества Чжана И-моу. Изучением китайского кинематографа занимаются и другие отечественные исследователи, такие как А.В. Островский и М.Л. Титаренко³. Работы последнего так же охватывают весь этап развития кинематографа Китая, более подробно исследуя его развитие с 80-х годов 20 века. Современным этапом развития китайского кинематографа занимаются О.В Шубаро⁴, изучающая развитие кинематографа КНР 2000-х годов, а так же А.С. Тетерюк. В своих работах они выделяют нарастающую роль государства в современном китайском кинематографе. Помимо этого Шубаро в своей

¹ Юткевич С.В. В театрах и кино свободного Китая. - М.: Искусство, 1953 г. - 172 с.

² Герасимов С.А. Киноискусство стран народной демократии.- М.: Искусство, 1952 г. – 98 с.

³ Титаренко М.Л. Духовная культура Китая.- М.: Восточная литература, 2010 г. 411 -426 с.

⁴ Шубаро О.В. Искусство китайского кино.- Минск, 2013 г. – 10 с.

работе предлагает периодизацию кинематографа Китая 2000х годов. М. Лоло и Л. Терновая¹ занимаются исследованием роли кинематографа, в том числе и китайского, в международной политике. В своей работе они проводят анализ политики Китая в сфере культуры и какое влияние она оказывает на международную среду. П.А. Каргина² занимается исследованием конфликта поколений в современном Китае, через анализ национальных фильмов. История и специфика перевода китайских фильмов исследуется в работах Р.А. Матасова.

В зарубежной историографии можно так же выделить несколько групп, на основе национальной принадлежности исследователя. Наиболее крупной группой исследователей представлена китайская историография данного вопроса. Чэн Цзи-хуа³, занимавшийся китайским кинематографом с момента его образования до 50-х годов 20 века, предлагает собственную периодизацию развития китайского кино. Ну Jubin⁴, изучающий период развития кино в Китае до 1949 года, Дин Япин⁵ и Yingjin Zhang⁶, рассматривающие китайский кинематограф на протяжении всего его существования, выявляли влияние западного кинематографа на становления кино в Китае, а так же выделяли особенности современного этапа развития кинематографа в Китае.

В западной историографии вопросом становления китайского кинематографа занимались американские исследователь Д. Лейда⁷, занимающийся китайским кинематографом до 50-х годов 20 века, а так же Вивиан Шен. В своих работах они изучали влияние западного кинематографа на становлении китайского кинематографа, а так же занимались проблемой

¹ Лоло М., Терновая Л. Концепты мировой политики в фокусе мирового кинематографа // «Власть» 2010 г. №5

² Каргина П.А. Конфликт поколений в современном китайском кинематографе // «Общество и государство в Китае» 41 конференция, с. 346-351

³ Чэн Цзи-хуа История развития китайского кино.- Пекин, 1963 г. – 647 с.

⁴ Ну Jubin Chinese National Cinema before 1949.- Hong Kong, 2003 – 276 p.

⁵ Дин Япин Эпоха кинообразов: краткая история китайского кинематографа. - М.: Восточная литература, 2014. - 247 с.

⁶ Yingjin Zhang Chinese National Cinema.- New York, 2004 - 329 p.

⁷ Layda Jay Dairying. An Account of Films and the Films Audience in China.-London, 1972 - 296 p.

периодизации начального этапа развития кино в Китае. Так же данным вопросом занимались и дальневосточные исследователи. Японский историк кино И. Ивасаки¹ и Тайваньский исследователь Ду Юнь-чжи², изучавшие этап зарождения и становления китайского кинематографа, предлагали свою периодизацию данного этапа.

Как мы можем увидеть вопрос участия кинематографа стран АТР, в частности кинематографа Китая, на международном кинофестивале «Меридианы тихого» изучен крайне мало.

В связи с этим целью данного исследования является выявление динамики представительства стран АТР на кинофестивале «Меридианы Тихого». Выполнение данной цели требует решить следующие задачи:

- Проследить динамики развития кинофестиваля
- Выделить периодизацию «Меридианов Тихого»
- Провести анализ участия представителей Кореи, Японии, Австралии, Латинской Америки и Китая
- Провести сравнение специфики представленных на кинофестивале работ представителей Китая с работами представителей китайского кинематографа на Берлинском, кинофестивале в Локарно, Венецианском, Московском, Токийском и Каннском международных кинофестивалях.

Объектом нашего исследования в данной работе является международный кинофестиваль «Меридианы тихого».

Предмет исследования – представительство на кинофестивале стран АТР.

Источниковую базу по теме ВКР можно разделить на 2 группы. Первая группа представляет собой архивы международных кинофестивалей: «Меридианы Тихого», Московского кинофестиваля, Берлинского кинофестиваля, Каннского кинофестиваля, Токийского кинофестиваля,

¹ Ивасаки И. Энциклопедии кино.- Токио, 1954 г. - 367 с.

² Ду Юнь-чжи История китайского кино.- Тайбэй, 1972 г. – 314 с.

кинофестиваля в Локарно. Специфика работы с данной группой источников заключается в подсчете и вычленении статистики победителей и участников, относящихся к Китаю, Корее и Японии. Использование архивов кинофестивалей дает нам необходимые в работе статистические данные. Вторая группа источников это новостные статьи и интервью в СМИ. Данную группу источников можно разделить на две подгруппы: 1) новости жизни кинофестивалей 2) интервью с организаторами и участниками кинофестивалей. Использование данных источников позволяет нам подробнее рассмотреть специфику участия на кинофестивале «Меридианы тихого», структуру кинофестиваля и отношение участников к участию на кинофестивале.

В исследовании применены принципы историзма и объективности. В ходе работы были использованы хронологический метод на протяжении всего исследования, историко-сравнительный метод в выявлении специфики кинофестиваля и представленных на кинофестивале работ. Из общенаучных методов был использован статистический метод для анализа динамики участников кинофестиваля и представленных работ. Междисциплинарность представлена на стыке таких наук, как история, культурология, политология, экономика.

Глава 1. Развитие кинофестиваля «Меридианы Тихого»

«Меридианы Тихого» единственный в России международный кинофестиваль, в фокусе которого находится кинематограф стран АТР. Ежегодно кинофестиваль объединяет более 60 стран Юго-Восточной Азии, Северной и Южной Америки и побережья Тихого океана, что выделяет его как важное культурное событие, как для России, так и для всего Азиатско-Тихоокеанского региона.

Международный кинофестиваль «Меридианы Тихого» был учрежден в 2003 году во Владивостоке по указу администрации Приморского края, по инициативе губернатора Приморского края Дарькина С.М. и при содействии Министерства культуры Российской Федерации. Организатором кинофестиваля «Меридианы Тихого» является Приморский академический краевой драматический театр имени М. Горького. Руководитель кинофестиваля назначается по указу администрации Приморского края. С 2013 года и по сей день роль генерального директора и художественного руководителя кинофестиваля занимает Ефим Звеныцкий, занимавший ранее этот пост с 2003 по 2005 год¹.

С момента своего основания «Меридианы» привлекали к участию и к работе на кинофестиваль зарубежных деятелей киноиндустрии. Так в 2003 году, еще не имея статуса международного кинофестиваля, «Меридианы Тихого» пригласили в состав жюри норвежскую актрису Герильд Мёсет, японского кинокритика Кадзуо Ямада, известного индийского кинокритика Канти Састри, южно-корейского режиссера и продюсера Парк Кван Суна, итальянского режиссера Томмасо Моттола и китайского режиссера Чень Гвосина. В состав участников кинофестиваля в 2003 году уже входили представители таких стран как Япония, Южная Корея, Китай и Индия. Это

¹ Немчук Н. «Меридианы Тихого»: хорошо забытое старое [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://pacificmeridianfest.ru/news/interviews/meridiani-tihogo-horoshho-zabitoe-staroe> (Дата обращения: 17.03.17)

показывает нацеленность «Меридианов» на дальнейшее получение статуса международного кинофестиваля и четкое представление о концепции, и будущем развитии кинофестиваля, выход его в высшую категорию (А) международных кинофестивалей, таких как Берлинский, Московский и Каннский кинофестивали.

Свой официальный международный статус «Меридианы» получил уже после первого своего кинофестиваля. Дирекция «Меридианов Тихого» утвердила свой международный статус в FIAPF - ассоциации продюсеров, которая занимается утверждением, аккредитацией и классификацией кинофестивалей. Данная ассоциация была создана в 1933 году, на сегодняшний день она включает 38 ассоциаций продюсеров из 31 стран. Чтобы получить международный статус и классификацию в FIAPF кинофестивали должны соответствовать ряду требований: Страхование копий фильмов; поддержка местной киноиндустрии; международный состав участников и жюри; тщательные меры по предотвращению пиратства; информационное обеспечение кинофестиваля; ежегодное проведение кинофестиваля; неиспользование в конкурсной программе фильмы, ранее участвовавших в других кинофестивалях. Масштабность кинофестиваля, регулярное выполнение данных требований обеспечивает не только получение международного статуса, но и получение аккредитации от FIAPF. На 2018 год аккредитацию FIAPF получили лишь 48 кинофестивалей по всему миру, «Меридианы Тихого» в этот список пока не вошел.

«Меридианы Тихого» являются одним из средств интеграции России в Азиатско-Тихоокеанском регионе, а так же средством развития международного и внутреннего туризма в Приморском крае. Если, например в 2009 году члены жури и некоторые участники кинофестиваля как иностранные, так и русские искали Владивосток на карте с помощью

поисковой системы Google¹, то в 2016 году Владивосток и сами «Меридианы» стали значительно известны в АТР, что показывает значительный рост участников и гостей кинофестиваля.

1.1. Организационная структура кинофестиваля

Как уже говорилось ранее, кинофестиваль был учрежден в 2003 году. С момента образования кинофестиваль имеет довольно разветвленную структуру команды. Команда кинофестиваля на момент создания кинофестиваля состояла из следующих отделов : дирекция, отдел кинопрограмм, PR-отдел, служба церемоний, перевод фильмов, служба гостеприимства. С ростом кинофестиваля росла и структура команды, она стала дробиться на более специализированные единицы. В 2011 году, например, появились такие отделы как: отдел проектов культурной программы, группа дизайна и полиграфии, IT- отдел, служба транспорта, служба технической поддержки, волонтерский корпус, служба кинопоказа, представительство в Москве. Такое дробление структуры на наш взгляд связано со значительным расширением кинофестиваля за счет роста количества его участников. Так, например, в 2008 году в кинофестивале принимали участие представители 40 стран, а количество присланных работ равнялось 500. Уже к 2011 году число стран выросло на треть до 60. Рост количества участников создал нагрузку на старые отделы и для обеспечения бесперебойной работы кинофестиваля, стали создаваться специализированные отделы.

Наиболее важными для обеспечения работы кинофестиваля являются 3 человека, от которых зависит работа всей остальной команды кинофестиваля. Ими являются генеральный директор, исполнительный директор и программный директор.

¹ Члены жюри «Меридианов Тихого» искали Владивосток в Google и на карте. [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.newsvl.ru/vlad/2009/09/23/juree/> (Дата обращения: 27.03.17)

Руководителем кинофестиваля является генеральный директор. За время проведения «Меридианов Тихого» сменилось 3 генеральных директора. С 2003 по 2005 год этот пост занимал Ефим Звеняцкий, который сделал огромный вклад в создание и дальнейшее развитие кинофестиваля. С 2005 года по 2013 год кинофестивалем руководил Сергей Борисович Пак. И как уже говорилось ранее с 2013 года на пост генерального директора вернулся Ефим Звеняцкий, который занимает этот пост по сей день. Генеральный директор является лицом кинофестиваля. В задачи генерального директора входит контроль над работой всех служб кинофестиваля, а так же переговоры с членами жури и привлечение специальных гостей. От профессионализма выполнения данных задач зависит повышение интереса к кинофестивалю как широкой публики, так деятелей искусства. К примеру, привлечение к участию в проведении и посещении кинофестиваля таких известных деятелей кинематографа как Майкл Медсен, Станислав Говорухин, Владимир Меньшов, Эдриен Броуди, Пьер Ришар и многих других известных актеров и режиссеров, как отечественных, так и иностранных, привлекает внимание широкой публики и повышению статуса кинофестиваля. Эффективное выполнение данной задачи является одним из факторов расширения кинофестиваля и оказывает влияние не только на состав и численность привлекаемой публики, но и на повышение уровня участвующих на кинофестивале работ.

Не маловажной является задача генерального директора и по привлечению спонсоров и финансирования кинофестиваля. От этого зависит и уровень подготовки кинофестиваля, размер команды работающей над кинофестивалем, и количество площадок, работу которых кинофестиваль может организовать. Так, например, привлечение таких компаний как «Мегафон» и «Дальсвязь» позволило расширить фонд наград кинофестиваля, что также оказывает влияние на расширение кинофестиваля. Другой пример, уже упомянутая, компания «Мегафон» обеспечила связью команду кинофестиваля и его участников в 2006 году. Наиболее явным примером

спонсорской помощи кинофестивалю является предоставление площадок для кинопоказов сетью кинотеатров «Иллюзион». Как мы видим, от грамотной работы генерального директора зависит практически вся работа кинофестиваля

Другим не менее ответственным и важным звеном для кинофестиваля является программный директор. С 2003 года и по сей день его пост занимает Юрий Гончаров. В задачи программного директора входит: утверждение работ на участие в кинофестивале; посещение других международных кинофестивалей, с целью поиска кинолент; утверждение программы кинофестиваля. Спецификой работы программного директора является то, что не обходимо смотреть все работы, которые приходят на кинофестиваль. Это один из главных принципов работы программного директора и его команды. Делается это для того, чтобы работы отбирались наиболее объективно. От самоотдачи, профессионализма и качества работы программного директора зависит качество показываемых картин и соответствие картин выбранной теме.

За выполнением поставленных задач перед командой кинофестиваля, качеством проделанной работы, проведением официальных встреч следит исполнительный директор. Данный пост с 2003 года занимает Наталья Шахнозарова, которая является одним из создателей «Меридианов Тихого». Роль исполнительного директора не менее важна для работы кинофестиваля, чем роль генерального директора. Он является связующим звеном между всеми отделами команды и генеральным директором. От работы исполнительного директора зависит координация и соответственно качество работы всей команды. Исполнительный директор не только следит за работой команды, но и занимается подготовкой конференций, и является одним из представителей кинофестиваля.

Таким образом, мы можем увидеть, что костяк команды, работающей над кинофестивалем, не меняется из года в год. Этот факт способствует такому быстрому росту популярности кинофестиваля среди широкой

публики и участников. Слаженная, опытная команда кинофестиваля напрямую влияет на его качество и сохранению традиций «Меридианов Тихого».

Не менее важную роль для работы кинофестиваля выполняют руководитель службы кинопоказа, руководитель службы перевода, менеджер по логистике и кураторы кинопрограмм.

Работу по подготовки фильмов к показу выполняет руководитель службы кинопоказа и его команда. На данный момент данный пост занимает Андрей Ракунов. В его задачи входит: подготовка субтитров и синхронного перевода; перевод фильмов в цифровой формат DCP (Digital Cinema Package), используемый для показа в кинозалах; настройка звука; оперативное устранение неполадок; проверка технического состояния и хронометража картин. От выполнения этих задач зависит качество восприятия зрителем картин, отсутствие неполадок во время показа и поддержание международного статуса кинофестиваля.

Одним из первых отделов, вошедших в состав команды кинофестиваля, является служба перевода. Возглавляет ее руководитель службы перевода, пост которого с момента начала работы кинофестиваля занимает Юлия Польшина. В его задачи входит контроль над работой команды переводчиков, перевод на конференциях, перевод работ и языковая поддержка фестиваля. Изначально служба перевода занималась синхронным переводом фильмов и переводом на конференциях, и переговорах. Сегодня кинозалы оборудованы устройствами для субтитров. В функции службы перевода так же вошли перевод документации, каталогов, программы кинофестиваля и языковая поддержка лекций и мастер-классов.

Не менее важным является отдел логистики кинофестиваля. На сегодняшний день его возглавляет Татьяна Новосёлова. В задачи отдела входит получение и отправка работ, проверка соответствия фильма, доставка фильмов до кинозала, и получение KDM ключа. KDM ключ позволяет открыть доступ к фильму формата DCP для просмотра в кинозале.

Своевременное получение данного ключа позволяет обеспечить бесперебойный показ работ на кинофестивале. Такая система защиты, создана для того чтобы копирования фильмов. Использование лицензионных копий, поддержание защиты картин обосновано высоким статусом кинофестиваля и его стремлением выполнять все требования к международному кинофестивалю, регламентируемые ассоциацией FIAPF.

Отдельно стоит упомянуть роль и значение координатора кинопрограмм в работе «Меридианов». С 2015 года этот пост занимает Екатерина Титаренко. В задачи координатора кинопрограмм входит прием заявок на участие, составление и корректировка расписания, приглашение гостей, и работа с жюри. Так же в обязанности координатора входит контроль над работой кураторов кинопрограмм. От этого зависит качество наполнения кинопрограмм и удобное для зрителя время, и место их проведения.

Особое значение для кинофестиваля имеет работа главного редактора официального журнала «Меридианов Тихого» VIFF Daily Андрея Захарьева. Данный журнал стал выпускаться в 2013 году. Причиной создания журнала стало не полноценное освещение всех сторон жизни и событий кинофестиваля. К тому же этому способствовал рост интереса к «Меридианам» среди широкой общественности и, как мы уже упоминали выше, полноценное освещение жизни кинофестиваля в средствах массовой информации является одним из критериев аккредитации в FIAPF, которую «Меридианы Тихого» стремится получить.

Неотъемлемой частью жизни и структуры кинофестиваля являются площадки проведения самого мероприятия. Их можно разбить на несколько типов. Первый - административная площадка – место, где базируется руководство кинофестиваля. Ею является Приморский академический краевой драматический театр им. М.Горького.

Второй тип – киноплощадка – место показа кинолент. Традиционно главной киноплощадкой кинофестиваля является кинотеатр «Океан», так же

показы картин осуществляются в кинотеатре «Уссури». С 2006 года к киноплощадкам добавился кинотеатр под открытым небом на Спортивной набережной города Владивостока.

Третий тип – культурная площадка – место проведения выставок посвященных тематике кинофестиваля, выставок приглашенных гостей, а так же место «фестивальной деревни», где происходит общение гостей кинофестиваля. Одной из таких площадок является галерея «Арка», а так же Приморский государственный объединенный музей имени В.К. Арсеньева и свободный от кинопоказов, на время проведения кинофестиваля, зал №2 кинотеатра «Океан».

Местом же расположения «Фестивальной деревни» является Спортивная набережная города Владивостока. «Фестивальная деревня» является платформой для проведения мастер-классов, лекций. Такая площадка позволяет подробнее познакомиться с кинофестивалем, дает возможность зрителям встретиться и поговорить с участниками «Меридианов», а гостям кинофестиваля подробнее узнать о самом месте проведения – Владивостоке. Данная платформа и другие культурные площадки способствуют к привлечению внимания горожан и туристов к «Меридианам Тихого», что сказывается на увеличении численности гостей кинофестиваля.

Еще одной интересной платформой кинофестиваля являются кинотуры. Это уникальное явление и одна из главных особенностей «Меридианов Тихого». Начиная с 2003 года, гости кинофестиваля отправляются в тур по всем муниципальным районам Приморского края, с целью приобщить население к кинематографу, кинофестивалю, дать возможность познакомиться с известными деятелями культуры и прослушать лекции, и мастер-классы. Ежегодно кинотуры формируются индивидуально под каждого из его участников. Данное явление повышает популярность и известность кинофестиваля среди местного населения из года в год. Оно так

же предоставляет возможность жителям отдаленных районов Приморского края побывать на «Меридианах» «не покидая дом».

Награды кинофестиваля. Отдельной вехой в жизни кинофестиваля являются награды. Стремление кинематографистов к получению признания в кинематографическом сообществе, решается посредством признания работ на кинофестивалях. Поэтому значимость наград кинофестиваля напрямую влияет на количество участников и их уровень.

Кинофестиваль «Меридианы тихого» вручает награды по целому ряду номинаций. Дизайн наград был разработан Илоной Гонсовской и имеет два варианта: стеклянная раковина и стеклянная звезда. Призы изготавливаются по заказу кинофестиваля во Владивостоке японским скульптором Юичи Нода. С 2003 года на кинофестивале были учреждены следующие награды: главный приз на лучший полнометражный фильм (раковина и диплом), главный приз за лучший короткометражный фильм (раковина и диплом), специальный приз жюри (звезда и диплом), приз за лучшую режиссерскую работу(раковина и диплом), приз за лучшую женскую роль(звезда и диплом), приз за лучшую мужскую роль(звезда и диплом), приз имени Юла Бринера (звезда и диплом), приз губернатора Приморского края «9288» (раковина и диплом), приз зрительских симпатий за лучший российский фильм (диплом).

Как мы уже говорили, впервые годы своей работы кинофестиваль не привлекал такого числа участников, как на последнем этапе и одним из факторов такого явления был малый « вес» наград «Меридианов тихого» в кинематографической среде. Но в дальнейшем в связи с ростом популярности кинофестиваля, помимо наград самого кинофестиваля, появляются награды партнеров и спонсоров, например в 2006 году вручался «приз официальной связи фестиваля сети мегафон дальний восток», а в 2008 «приз генерального партнера фестиваля» от компании «Дальсвязь TVI».

Важной вехой в развитии «Меридианов тихого» стало начало работ международных организаций кинокритиков NETPAC и FIPRESCI, которые стали вручать свои награды на кинофестивале. Награды данных организаций

имеют большой «вес» в среде кинематографистов, что привлекло на «Меридианы тихого» большое количество участников. Напомним, что награда NETPAC за «Лучший азиатский фильм» вручается на кинофестивале с 2012 года, а специальный приз FIPRESCI с 2014.

1.2 Периодизация кинофестиваля

Целью данной части нашего исследования является выделение периодизации международного кинофестиваля «Меридианы Тихого». Мы предлагаем свою периодизацию на основе нескольких факторов: 1) признание кинофестиваля международными организациями кинокритиков, киноведов, кинематографистов, и кинопрокатчиков, такими как NETPAC и FIPRESCI 2) количестве стран участников кинофестиваля и количество присланных работ.

С 2003 года жюри формируется из специально приглашенных отечественных и международных представителей кинематографа и культуры. Ежегодно команда жюри состоит из пяти человек, чьи картины не участвуют в кинофестивале. В состав основной команды жюри входят 4 международных представителя и один из России¹. Основная команда жюри присуждает награды в следующих номинациях: 1) Главный приз за лучший полнометражный фильм 2) Приз за лучший короткометражный фильм 3) Приз за лучшую режиссерскую работу 4) Приз за лучшую женскую роль 5) Приз за лучшую мужскую роль 6) Специальный приз жюри.

До 2011 года на кинофестивале не работало ни одной группы международных организаций занимающихся оценкой кинолент, а только лишь отдельные представители кинематографа и кинокритики, согласившиеся на работу на кинофестивале. Данный факт не способствовал

¹ Архив МКФ «Меридианы Тихого» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://vladivostokfilmfestival.ru/ru/archive/2010/programme/> (Дата обращения: 23.03.17)

росту, как и качества присылаемых работ, так и росту количества участников, так как престиж полученных наград был низок. Несмотря на это, признание таких деятелей искусства, как Брюно Дюмон, Майкл Мэдсен, Цзя Чжанке, Меньшов В.В., работающих в разные года в составе жюри «Меридианов», привлекала молодых и малоизвестных кинематографистов.

В 2011 году картина начинает меняться. С 2011 года на кинофестивале официально начинают работать представители организации кинокритиков NETRAS. Данная организация была создана в 1990 году при поддержке ЮНЕСКО. NETRAS объединяет 30 стран-участниц и является паназиатской кинематографической и культурной организацией, объединяющей кинокритиков, кинематографистов, организаторов и кураторов кинофестивалей, кинопрокатчиков, и преподавателей. NETRAS считается ведущим авторитетом по азиатскому кинематографу. Начало работы данной организации означает международное признание «Меридианы Тихого» как международного кинофестиваля. С данного момента кинофестиваль становится одним из 3, признанных международной кинематографической средой, международных кинофестивалей в России. В 2012 году «Меридианы» становятся одним из 44 кинофестивалей, на которых NETRAS вручает особую награду «Лучший азиатский фильм»¹. Новым этапом в развитии «Меридианов» становится 2013 год, когда помимо NETRAS на кинофестивале официально начинает работу группа международной организации кинокритиков FIPRECSI. Данная организация была основана в 1930 году в Париже и объединяет киноведа и кинокритиков со всего мира. С 2014 года FIPRECSI вручает свой собственный приз «Выбор кинокритиков» на «Меридианах Тихого». Эта награда имеет большое значение для кинематографистов². Участие таких организаций как NETRAS и FIPRECSI значительно поднимает статус кинофестиваля и привлекает новых

¹ Пресс служба МКФ «Меридианы Тихого» - О нас [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://pacificmeridianfest.ru/about/about-us> (Дата обращения: 17.03.17)

² Пресс служба МКФ «Меридианы Тихого» - О нас [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://pacificmeridianfest.ru/about/about-us> (Дата обращения: 17.03.17)

участников, новых спонсоров и просто знаменитых представителей культуры, как российских, так и иностранных.

На основании выше приведенных данных мы можем выделить три ярко выраженных этапа развития кинофестиваля:

1. Первый этап – 2003-2010 год – период, когда «Меридианы Тихого» еще не признаны международной кинематографической средой.

2. Второй этап -2011-2013 год – международное признание кинофестиваля и начало работ на фестивале групп паназиатских международных объединений киноведов.

3. Третий начинается с 2013 и продолжается на сегодняшний день – начало работы на кинофестивале международных групп кинокритиков.

Важным критерием в оценке развития и успехов кинофестиваля является численность стран участников и количество заявок на участие. Данный критерий способствует оценке динамики роста «Меридиан» и выделению этапов в развитии кинофестиваля. Если же в 2003-2005 году организаторы фестиваля хватались за любую возможность к привлечению участников, то в последующих годах уже наблюдается значительный рост заявок на участие. Так например в 2003 году участие в кинофестивале приняло 54 фильма из 16 стран¹. Качественный состав фильмов первого фестиваля был далек от совершенства, а многие фильмы были довольно стары, как например лента из КНР «Земля, пропитанная любовью» 1999 года². Первые фестивали столкнулись с рядом проблем: 1) малая известность фестиваля и Владивостока 2) отдаленность Владивостока от западной части

¹ Пак С. Меридианы Тихого [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://vladivostokfilmfestival.ru/ru/> (Дата обращения: 27.03.17)

² Анашкин С. Владивосток -2003: восток есть восток [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2003/11/n11-article15> (Дата обращения: 23.03.17)

России 3) незаинтересованность аудитории¹ 4) Высокие требования кинематографистов при заключении контрактов.

В 2007 году количество стран участников достигло 36, количество картин заявленных на участие достигло 400. К 2008 эта цифра стала равна 40 странам (см приложение 1), количество же картин присланных на кинофестиваль достигло 500². В 2014 году количество стран увеличилось вдвое и равнялось 92, а количество фильмов представленных в заявках достигло 990. Увеличение количества фильмов (см. приложение 2) в заявках на участие и стран, показывает рост популярности «Меридианов Тихого» среди кинематографистов, а так же значительно повышает качество фильмов прошедших отбор для участия. Так например, в 2014 году из 990 фильмов отбор прошли лишь 150, в 2016 году из более чем тысячи фильмов отбор так же прошли только 150.

Что же способствует такому росту участников? Во-первых, это активная работа уже слаженной команды кинофестиваля, которая в основной своей массе почти не изменилась. Выборщики «Меридианов Тихого» работают на крупнейших отечественных кинофестивалях, таких как «Московский международный кинофестиваль», «Кинотавр», а так же на зарубежных кинофестивалях, в числе которых Берлинский, Каннский, Венецианский, Токийский, Шанхайский фестивали. Ежегодно ведутся переговоры с известными деятелями кино для участия их в жюри или в качестве почетных гостей фестиваля, приезд которых привлекает внимание к кинофестивалю.

Во-вторых, это созданная к саммиту АТЭС инфраструктура, которая преобразила Владивосток, а так же добавила новые площадки для проведения мероприятий, в частности кампус ДВФУ. В-третьих, это начало

¹ Ефим Звонятский «Меридианы Тихого» не тонут [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://primpress.ru/index.php?cont=article&id=5955>

² Пресс служба МКФ «Меридианы Тихого» Первый рекорд «Меридианов Тихого» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://vladivostokfilmfestival.ru/ru/articles/show/63/> (Дата обращения: 17.03.17)

работы международных организаций кинокритиков на «Меридианах Тихого». А так же увеличение финансирования. В период с 2003 по 2010 год финансирование фестиваля из краевого бюджета составляло 14.5 млн. рублей, не считая финансирования Министерства культуры РФ и не государственных спонсоров¹. С 2011 года финансирование из бюджета Приморского края составляет 40 млн. рублей².

На основании вышеприведенных данных можно выделить 3 этапа в развитии фестиваля:

- 1) 2003-2005 – период становления кинофестиваля.
- 2) 2006-2011 – рост популярности кинофестиваля, как среди участников, так и среди зрителей.
- 3) 2012-2016 – значительный рост числа участников фестиваля и поданных заявок, рост качества представляемого на фестивалях кино, международное признание «Меридианов Тихого».

Как мы видим исходя из данных, можно проследить тесную связь состава жюри и количества участников. Мы считаем, что качество состава жюри способствовало росту интереса к фестивалю и увеличению числа участников. Рост числа участников в период до 2010 года, в свою очередь способствовал привлечению внимания международных организаций кинокритиков и кинематографистов к работе на кинофестивале. Начало работы NETPAC и FIPRESCI на «Меридианах Тихого» вызвало еще больший интерес к кинофестивалю, как среди участников, так и среди

¹ Аборок С.А. Пятый интригующий [Электронный ресурс].- Режим доступа: http://vladnews.ru/2166/bez_politiki/patyj_intrigujushhij_persony_jubilejnogo_pacific_meridian_otkrojut_lichiko_v_avguste (Дата обращения: 27.03.17)

² Наталья Шахнозарова: «Меридианы Тихого» в год кино [Электронный ресурс]- Режим доступа: <http://deita.ru/news/culture/24.07.2016/5153814-natalya-shakhnazarova-meridiany-tikhogo-v-god-kino/> (Дата обращения: 23.03.17)

гостей. На основании этого мы выдвигаем общую периодизацию развития кинофестиваля состоящую из 3 этапов:

- 1) с 2003 года по 2005 год
- 2) с 2006 по 2010 год
- 3) с 2011 года и по сей день.

Мы считаем, что данная периодизация наиболее объективна. Членения ее на более мелкие периоды не представляется возможным по причине малого промежутка времени проведения кинофестиваля и не обоснованно какими либо причинными и факторами.

1.3 Анализ представителей стран АТР участников кинофестиваля «Меридианы Тихого»

В данной части нашей работы мы рассмотрим состав стран участников конкурсной программы кинофестиваля «Меридианы Тихого». В ходе работы мы будем делать упор на такие страны как Южная Корея, Япония, Австралия, страны Латинской Америки и Китай. Выделение именно такого набора стран связано с тем, что представители данных стран ежегодно представляли свои работы на кинофестивале, а так же от выше перечисленных стран выставлялось сразу несколько участников конкурсных программ.

Как мы уже говорили ранее процесс развития кинофестиваля, увеличение представительства стран на нем и количество работ зависело от множества факторов. В их число входило и как финансирование, известность кинофестиваля, известность гостей и членов жюри, развитие инфраструктуры, так и место проведения кинофестиваля.

В 2003 году участие в кинофестивале приняло 54 фильма из 16 стран. Качественный состав фильмов первого фестиваля был далек от совершенства, а многие фильмы были довольно стары, как например лента из КНР «Земля, пропитанная любовью» 1999 года.

В конкурсной программе из всех работ участвовало 15 фильмов. Если мы посмотрим на представительство стран данных фильмов то мы увидим следующее. Наибольшее представительство имеет китайский кинематограф – 4 работы, вторым после него идет кинематограф Южной Кореи – 3 работы, затем Австралия -2 и Япония, как и страны Латинской Америки, 1 представленная работа. Если говорить о их качественном уровне, то мы можем выделить здесь австралийский кинематограф. Например, работа австралийца Глендина Айвина «Фейерверк»¹ имела в своей копилке наград «Золотую пальмовую ветвь» Каннского кинофестиваля. Картины же других перечисленных стран были же куда менее качественными и известными, равно как и режиссеры.

Чем вызван низкий уровень представленных работ на кинофестивале. Во первых малая известность фестиваля и самого место провидения - Владивостока. Во вторых отдаленность незаинтересованность аудитории. В третьих высокие требования кинематографистов при заключении контрактов.

Если мы посмотрим на соотношение количества представителей в конкурсной программе кинофестиваля в таблице, то мы можем выделить ряд заключений. Первое – это преобладание китайского кинематографа среди взятых стран. Среднее количество представленных работ от Китая равняется ежегодно трем. Второе это стабильное выступление на кинофестивале представителей Австралии.

Как мы уже говорили, с развитием кинофестиваля растет и представительство стран на «Меридианах». В связи с этим повышается количество присылаемых на участие работ. В 2007 году количество картин заявленных на участие достигло 400. К 2008 это значение достигла 500. В 2014 году количество стран увеличилось вдвое и равнялось 92, а количество фильмов представленных в заявках достигло 990.

¹ Архив МКФ «Меридианы Тихого» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://pacificmeridianfest.ru/about/archive> (Дата обращения: 17.03.17)

В связи с этим мы можем сделать вывод, что стало расти качество работ участвующих в конкурсной программе. Примером такой динамики может служить фильм «Вернуться домой» режиссера Чжан Яна, занявший гран при фестиваля «Меридианы Тихого» в 2008 году, а так же получивший приз христианского жюри на берлинском кинофестивале. Другими примерами могут послужить участие на кинофестивале картины «Мистер дерево» режиссера Хань Цзе, фильма филиппинского режиссера Брийанте Мендозы «Сервис», которые был отобран в конкурсную программу Каннского кинофестиваля и фильма «Илоило» сингапурского режиссера Энтони Чена¹.

Увеличение конкуренции в конкурсной программе кинофестиваля является одной из причин повышения значимости получаемых на кинофестивале наград, что в свою очередь привлекает еще большее количество именитых режиссеров и количество картин на кинофестиваль в целом.

Проанализируем долю участия взятых нами стран на определенном промежутке времени. Возьмем период с 2003 года по 2014 год. На графике (см. приложение 4) мы можем увидеть соотношение представителей Австралии, Китая, Южной Кореи, Японии и стран Латинской Америки. Как и в прошлом случае, когда мы рассматривали соотношение участников за один определенный год, мы можем наглядно увидеть общее преобладание представителей китайского кинематографа. Связанно это с тем, что кинематограф Китая является одним из самых развитых не только в АТР, но и в мире в целом. Так же такие данные объясняются непосредственной близостью места проведения кинофестиваля с Китаем. Не маловажное значение так же имеет тот фактор, что уровень кинофестиваля за годы проведения значительно вырос.

¹ Архив МКФ «Меридианы Тихого» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://pacificmeridianfest.ru/about/archive> (Дата обращения: 17.03.17)

Так же мы можем заметить высокую долю стран Латинской Америки в конкурсной программе кинофестиваля. Связанно это с тем, что мы объединили статистику таких стран как Чили, Перу, Мексика, Колумбия, что суммарно привело к такому высокому результату. Если рассматривать статистику каждой из перечисленных стран в частном порядке, то мы увидим совершенно иную картину. Так например за данный период представителей Перу в конкурсной программе было всего 4, Колумбии 1, а Чили 5. Лидером среди Латиноамериканских стран по количеству представителей является Мексика – 12 работ, что суммарно больше остальных стран. Связанно такое преобладание Мексики с непосредственным соседством с США и оказываемым на нее влиянием кинематографа США, а так же кинематографа Испании.

Так же, исходя из данной статистики кинофестиваля, мы можем сделать вывод, что среди азиатских стран, кинематограф Южной Кореи является вторым по своему уровню развития и доли в кинематографе стран АТР после Китая.

Если мы посмотрим на график (см. приложение 5) соотношения полученных представителями стран наград, то сможем увидеть значительный отрыв Китая, от других стран. Что примечательно, то что при значительном отставании Японского кинематографа по числу представителей в конкурсной кинофестиваля, он имеет 6 наград, являясь вторым после Китая. Среди стран Латинской Америки награды 4 награды досталось представителям Мексики и 2 представителям Перу.

Рассматривая жанровое разнообразие работ кинематографа перечисленных стран, мы можем отметить, что практически все работы конкурсной программы относятся, за редким исключением, к жанру «драма». Это объясняется и тенденцией среди кинематографистов выставлять на кинофестивали фильмы проблемного жанра, и позицией самого кинофестиваля.

Подводя итоги данной части нашей работы, мы можем сделать ряд выводов. Расширение кинофестиваля и рост числа участников отразился на структуре кинофестиваля. Его команда раздробилась на специализированные отделы, а так же был осуществлен ввод новых площадок проведения кинофестиваля. Последнее в свою очередь сделало кинофестиваль более привлекательным и значимым для местного населения. Ввод культурных площадок кинофестиваля не только позволил местному населению и гостям кинофестиваля приобщиться к культуре стран АТР, но и расширил возможность посредством выставок поднимать социально значимые проблемы в обществе на обсуждение.

В ходе исследования мы так же выделили периодизацию кинофестиваля «Меридианы Тихого», используя как критерии: 1) число стран участников кинофестиваля и количество представленных работ 2) признание кинофестиваля международными ассоциациями кинокритиков и начало их работы на кинофестивале. В данной периодизации мы выделяем три периода: 1) с 2003 по 2005 год 2) с 2006 по 2010 год 3) с 2011 по наше время

В ходе работы было выявлено, что кинофестиваль « Меридианы Тихого» на протяжении третьего периода стал привлекать внимание со стороны, как отечественного зрителя, так и со стороны иностранцев, что показывает увеличение популярности кинофестиваля и росту числа его посетителей. Такая динамика роста посетителей оказывает непосредственное влияние на развитие не только кинофестиваля, но и Приморского края в целом, так как рост количества участников и зрителей способствует развитию туризма в крае.

Так же стоит отметить высокую долю участия на кинофестивале представителей китайского кинематографа. Количественный отрыв представителей Китая от представителей других стран с крупным кинематографом, таких как Австралия, Япония, Южная Корея, а так же

значительное преобладание наград врученных представителям Китая указывает на преобладания китайского кинематографа в регионе стран АТР.

Глава 2. Участие представителей Китая на международном кинофестивале «Меридианы Тихого».

2.1 Зарождение китайского кинематографа

Как мы уже упоминали выше, Китайский кинематограф является одним из наиболее развитых и мощных не только среди стран АТР, но и в мире в целом. В связи с этим необходимо рассмотреть историю развития китайского кинематографа, для того чтобы понять с чем связано его признание на международной арене.

Среди стран кинематограф Китая один из наиболее старых. Но, как и большинство кинематографов стран АТР он зародился под влиянием из вне. Появление первых иностранных фильмов в конце 19 века в Китае оказало большое влияние на зарождение и развитие национальной кинематографии Китая.

Дата первого показа киноленты в Китае является проблемным вопросом в историографии. Наиболее раннюю датировку дал Чэн Цзи-хуа в своем труде «История развития китайского кино»¹. Он датирует первый кино-показ 11 августом 1896 года, начиная отсчет с показа театра теней в шанхайском парке «Сюйюань» французским оператором М. Сетье. Другую датировку приводит И.Ивасаки в «Энциклопедии кино», датируя первый показ 1903 годом. Советские исследователи (С.А. Герасимов², С.И. Юткевич³) приводят дату 1904. Но датировку первого показа 1896 годом считают наиболее достоверной и обоснованной. Данная датировка, помимо Чэн Цзи-хуа, фиксируется американским кинематографистом Д. Лейдой⁴ и тайванским историком Ду Юнь-чжи⁵.

¹ Чэн Цзи-хуа История развития китайского кино.- Пекин, 1963 г. – 647 с.

² Герасимов С.А. Киноискусство стран народной демократии.- М.: Искусство, 1952 г. – 98 с.

³ Юткевич С.В. В театрах и кино свободного Китая. - М.: Искусство, 1953 г. - 172 с.

⁴ Layda Jay Dairying. An Account of Films and the Films Audience in China.-London, 1972 - 296 p.

⁵ Ду Юнь-чжи История китайского кино.- Тайбэй, 1972 г. – 314 с.

До 1905 года все киноленты, представляемые в Китае, были производства иностранных кинокомпаний и операторов. Первые же отечественные киноленты были сняты при помощи иностранных кинематографистов и используемого ими оборудования. Так же иностранцы открывали в Китае первые кинотеатры. Примером этого может служить постройка в Шанхае первого в Китае кинотеатра, рассчитанного на 250 человек, в 1908 году испанским кинематографистом А. Рамосом. Значительную часть фильмов показываемыми в первых кинотеатрах занимали иностранные киноленты производства Германии, Англии, Франции, Америки, представленные работами Чарли Чаплина, Бестера Китона, Макса Линдера. Китайские же работы не могли составить конкуренции в связи с техническим отставанием аппаратуры или же вовсе неимением собственного оборудования. Многие китайские киноленты вывозились для проявления и обработки за границу. Первые отечественные кинематографисты Китая так же обучались в странах запада.

Иностранное влияние так же оказало свою роль и в распространении первых китайских художественных фильмов. Первой китайской картиной вывезенной за границу не для обработки считается художественный фильм «Чжуан-цзы испытывает жену» снятый, на оборудование американского оператора Б. Браски¹, в 1913 году китайско-американской кинокомпанией «Азия», основанной Б. Браски в 1909 году, в Сянгане. Фильм был вывезен из Китая кинооператором Б. Браски в Америку в этом же году.

Западное влияние на китайский кинематограф проявилось в период первой мировой войны. Выразилось это спадом количества привозимых фильмов, а так же уменьшением количества выпущенных отечественных кинолент, причиной этого стало зависимость китайского кинематографа от западных стран в техническом плане – для выпуска, монтировки и обработки новых кинолент требовалась аппаратура западных кинокомпаний, что уже описывалось выше. Это привело к разорению кинокомпаний и их закрытию,

¹ Hu Jubin Chinese National Cinema before 1949.- Hong Kong, 2003 – 276 p.

что случилось и с уже упомянутой кинокомпанией «Азия», разорившейся в 1914 году.

Такая зависимость китайского кинематографа от западного продолжалась вплоть до начала 20х годов 20 века, до появления крупных отечественных кинокомпаний Китая.

Появление первых китайских фильмов и зарождение первых китайских кинокомпаний в период с 1905 по 30-е годы 20 века. Как и вокруг даты показа первого иностранного фильма в Китае, идет спор о дате создания первой отечественной китайской киноленты. Наиболее ранняя датировка опять же дается в труде Чэн Цзи-хуа «История развития китайского кино». Первую созданную китайскую киноленту он датирует 1905 годом. Создал ее фотограф Жэнь Ин-фэн в своём ателье «Фэнтай» в Пикине. Он снял на ленту сцены из китайской музыкальной драмы «Гора Динцзюнь». Такую же датировку создания первой китайской киноленты дает тайваньский исследователь Ду Юнь-чжи¹. Американский кинематографист Д. Лейда упоминает 1908 год², японский исследователь А. Ивасаки – 1909 год³.

Первый кинопрокат начинает развиваться примерно в это же время. Первые киноленты показывались во временно приспособленных помещениях. Только с 1908 года начинают открываться первые кинотеатры, преимущественно в подконтрольных западным странам провинциях и крупных городах, таких как Шанхай и Пикин.

Многие первые китайские киноленты отражали в себе актуальные социальные проблемы. Первой такой кинолентой считается короткометражный фильм 1913 года «Цветные свечи в комнате новобрачных»⁴. В этой картине поднимается проблема брака, а именно традиций заключения брака между женихом и невестой без их согласия. В 1913 году был выпущен художественный фильм «Чжуан-цзы испытывает

¹ Ду Юнь-чжи История китайского кино.- Тайбэй, 1972 г. – 314 с.

² Layda Jay Dairying. An Account of Films and the Films Audience in China.-London, 1972 - 296 p.

³ Ивасаки И. Энциклопедии кино.- Токио, 1954 г. - 367 с.

⁴ Hu Jubin Chinese National Cinema before 1949.- Hong Kong, 2003 – 276 p.

жену», снятый режиссером Ли Минь-Вэем. Данный фильм примечателен тем, что в нем впервые одну из женских ролей сыграла женщина – Янь Шань-шань, исполнившая роль служанки. Ранее же все женские роли исполняли мужчины.

В этот период появляется первый свод правил показов кинолент под названием «Ограничительные правила для театра теней», регламентирующий время показа, до 12 часов ночи, расположения мест для мужчин и женщин и вводящий цензурные ограничения – «запрещается показывать непристойные ленты...»

В 1916 году была основана первая китайская самостоятельная кинокомпания «Хуаньсянь». Большой вклад в развитие отечественного кинематографа вложило шанхайское книгоиздательство «Шаньзу», создавшее на своей базе киносъёмочный отдел. Первые ленты отдела были хроникальные, одной из таких работ была лента «Окончание работы в книгоиздательстве Шаньзу». Также был снят ряд короткометражных театральных кинолент, одной из которых была снятая в 1920 году «Фея реки Ло». В 1922 году впервые в китайском кинематографе была применена трюковая съёмка в фильме «Даос с гор». В 1921 году этим же отделом снят первый китайский полнометражный художественный фильм «Янь Жуй-шен», основанный на реальных событиях, происходивших в Шанхае в 1920 году. Но самым главным вкладом в развитие отечественного кино была постройка в 1923 году первого в Китае съёмочного павильона.

Помимо «Шаньзу» в 20-е годы 20 века в Китае появляется еще ряд крупных кинокомпаний (всего в период с 1896 по 20-е годы 20 века в Китае было открыто 170 киностудий¹). Такие как: «Минсин» 明星(1922 год), «Ляньхуа» 蓮花 (1929 год), «Тяньи» (1925 год). Каждая из этих кинокомпаний в свое время внесла огромный вклад в становление и развитие китайского кинематографа, заложивший фундамент в дальнейшее развитие

¹ Шубаро О.В. Искусство китайского кино.- Минск, 2013 г. – 10 с.

кинематографа. Кинокомпания «Минсин» в 1922 году открыла первую в Китае киношколу, в которой обучали как режиссерскому ремеслу, так и актерскому. Благодаря открытию киношколы, будущим кинематографистам Китая не нужно было отправляться на обучение в страны запада. Эта же компания проводила политику улучшения качества отечественного кинематографа и отправила призыв в 1925 году к кинокомпаниям Китая с требованием развития отечественного кино. Кинокомпания «Тяньи» пошла против, популярной на тот момент, политики европеизации кино. Кинокомпания пропагандировала возвращение к китайским традициям, поэтому фильмы, такие как «Хуа мулан идет в армию», «Пять крыс буянят в Восточной столице», снятые данной кинокомпанией основывались на средневековых романах. Кинокомпания «ЛяньХуа» заполучила успех благодаря подниманию социальных тем, ухода от театральных тем и историй про волшебство. Она считается основателем новой школы китайского кино.

Тематикой фильмов 20х годов в основном была экранизация фрагментов средневековых романов, таких как «Троецарствие», «Путешествие на запад», «Речные заводы». Так же популярной была социальная тема, к ней можно отнести выше упомянутый фильм «Янь Жуй-шен», основанный на реальной истории убийства женщины легкого поведения в 1920 году в Шанхае. Помимо социальной темы и экранизаций отечественных романов, китайский кинематограф также экранизировал и европейские произведения, в основном драматического жанра. Одним из таких фильмов был, снятый в 1928 году фильм по мотивам произведения О.Уайльда «Веер леди Уиндермир». Китайские режиссеры не только подстраивали западные произведения под китайского зрителя, но и делали попытки «европеизировать» актеров. Китайский режиссер Ван Юань-лун гримировал актеров своих фильмов под европейский типаж.

В 1926 году в Шанхае был показан первый звуковой фильм, снятый американцем Ли де Форестом. Звуковое кино вызвало широкий интерес у кинокомпаний Китая. Они стали закупать звукозаписывающую аппаратуру,

так как немое кино стало приносить все меньше прибыли и не выдерживало конкуренции против звукового кино. Уже в 1934 году китайский изобретатель и режиссер Сыту Хуэй-Минь создал первую отечественную звукозаписывающую аппаратуру. В этом же году вышел первый китайский озвученный фильм «Гибель персиков и слив», снятый компанией «Дяньтун» при помощи отечественного оборудования.

«Левое крыло» и влияние японской оккупации до 1937 года. В 30-е годы 20-го века в китайском кинематографе образовывается «левое» направление кинематографии. Предпосылками выделения данного направления стали: 1. Образование в 1930 году лиги левых писателей Китая, в которую вошли кинематографисты Ся Янь, Тянь Хань и Ян Хань-шэн; 2. Влияние мирового кинематографа, поднимающего острые социальные темы, его прогрессивный и революционный настрой; 3. Японская интервенция в Манчжурию в 1931 году и ее оккупация. Представители этого направления осознали влияние кинематографа на общественную жизнь, поэтому в китайском кинематографе 30-х годов все чаще проявляются патриотические и революционные настроения, затрагиваются острые социальные и политические темы. В 1932 году сформирована подпольная группа для идейного руководства кинематографом, возглавляемая Ся Янем. 9 февраля 1933 года было создано Китайское кинематографическое общество, в которое вошли 31 представитель кинематографа, включая Ся Яня. 26 марта 1933 выходит манифест, призывающий кинематографистов объединиться для прогресса кинематографа Китая и выявления его ошибок.

Ведущую роль в развитии «левого» кинематографа играли кинокомпании «Ляньхуа», «Ихуа», «Синьхуа» «Минсин» и «Даньтун». На основе, выпускаемых данными кинокомпаниями, фильмов, которые приведены ниже, можно выделить 4 основные тематики: 1. Проблема эксплуатации крестьянства; 2. Проблема жизни в городе; 3. Проблема равноправия женщин; 4. Кино сопротивления японской агрессии. К первой тематике можно отнести фильм, выпущенный кинокомпанией «Минсин» 5

марта 1933 года, считаемый первым фильмом «левого» направления китайского кинематографа, «Яростный поток», вскрывающий проблему классовой эксплуатации крестьянства в деревни. Следующий фильм выпущенный «Минсин» был «Весенние шелкопряды», так же акцентирующий свое внимание на проблему эксплуатации крестьян. Данный фильм примечателен тем, что для его съемок были задействованы реальные крестьяне, которые консультировали режиссера (Чен Бу-гао). В 1933 году выходит фильм «Железные дубины, кровавые слезы» затрагивающий проблему вооруженной борьбы крестьян против помещиков. Вторую тематику раскрывает фильм 1933 года «Двадцать четыре часа Шанхая», поднимающий проблему экономического разрыва между рядовым населением и буржуазией, показывая при помощи контрастных кадров, что капитализм установил острые социальные границы, которые не обходимо разорвать. В этом же году выходит фильм «Крик женщины», акцентирующий свое внимание на проблеме тяжелых условий труда рабочего класса. Эту проблему развил дальше фильм 1933 года «Табак и янки», призывающий к интернационализации рабочих против классовой эксплуатации. Ярким примером фильмов данной тематики стал вышедший в 1934 году фильм «Песнь рыбаков», который рассказывает о жестокой эксплуатации рабочих. Этот фильм получил премию Московского кинофестиваля в 1935 году. В 1936 году на экраны выходит фильм «Заблудшие овцы», первым поднимающим в Китае проблему беспризорников. К третьей тематики относятся фильмы «Надежная опора» 1933 года и «Новая женщина» 1935 года.

Японская интервенция 18 сентября 1931 года и последующая оккупация Манчжурии заставила кинематографистов консолидироваться. Стали выпускаться фильмы, направленные на борьбу против японской агрессии, на пробуждение сознания народа. Такие фильмы получили название «кино сопротивления». Как правило, сюжет фильмов сопротивления заключался в пробуждении в герое фильма патриотического

порыва и вступление его в армию сопротивления Японии. Фильмы тематики сопротивления можно разделить на два периода: первый - до 1937 года, второй – после 7 июля 1937 года. Один из первых фильмов, поднимающих данную тематику, является фильм 1933 года «Пожар» кинокомпании «Ихуа». Данный фильм через образ пожара, поднимает проблему японской агрессии. Фильм «Дорога» 1934 года показывает патриотический подъем рабочего класса, вызванный японской интервенцией. Наиболее остро проблему сопротивления поднимает фильм «Беженцы» 1935 года, в котором, народ гонимый врагом с родных мест, вооружается и возвращается на борьбу. В этом же году выходит фильм «Дети тревог» кинокомпании «Даньтун», в котором прозвучал «Марш добровольцев», ставший впоследствии гимном КНР. В 1936 году создается Союз шанхайских кинематографистов по спасению родины, целью которого было объединение кинематографа в единый фронт, направленный против японской агрессии, снятие цензурных ограничений, взамен которых вводился общественный контроль и запрет показа фильмов оказывающих прямое или косвенное сопротивление национальному освобождению. Но уже через месяц союз был разогнан, а его активные деятели Тянь Хань и Ян Хань-Шэн арестованы. Подобное противодействие правительства против сопротивления народа японской интервенции, часто не давало возможности открыто выразить протест посредством кино, поэтому многие фильмы поднимали проблему сопротивления, путем применения аллегорий. Так, например в 1936 году выходит фильм «Кровь на Волчьей горе», где в сюжете фильма, рассказывающего о борьбе охотников с волками, можно проследить скрытый призыв к борьбе против захватчиков. Или же фильм 1939 «Му-лань идет на войну», где так же можно проследить призыв к сопротивлению.

В данный период (до 1937 года), «левое» направление кинематографа сталкивалось с рядом трудностей. Одной из которых стало крайне малое количество кинозалов на территории Китая – 300 кинозалов на 1936 год (0.66 на 1 млн. человек, в том же СССР это отношение равнялось 170 на 1 млн.

человек), находящихся в основном в крупных городах, таких как Шанхай. Основной проблемой выпуска прогрессивного кино и поднятию острых социальных тем была жесткая цензура Гоминдановского правительства. Выражена она была указами 1928, 1929 годов, вводивших правила цензуры; вводом 3 ноября 1930 года закона о цензуре; учреждения в 1932 году Комитета по цензуре кино, впоследствии переорганизованного в Центральный комитет по цензуре кино. Ярким примером работы данного комитета можно является сокращение фильма 1933 года «Яростный прибор Китайского моря» кинокомпании «Минсин» с 2472 метров пленки, до 871¹ метра². Так же цензуре подвергся уже упомянутый нами фильм «Двадцать четыре часа Шанхая», а фильм «табак и янки» был запрещен, после первого выхода на экран. Так же, как мы уже говорили, Гоминдановское правительство разогнало Союз шанхайских кинематографистов. Вся эта политика цензуры была направлена на пресечение сопротивления Японии и распространению революционных настроений, которое было не выгодно Гоминдановскому правительству. Другой проблемой, с которой столкнулось «левое» кино, стало противодействие реакционных течений в кинематографе. Выразилась она в критике фильмов «левого» направления в прессе, а так же в разгроме представителями реакционных течений в 1933 киностудии «Ихуа». Однако цензура, и противники «левых» течений в кинематографе не смогли остановить развитие прогрессивного кино. Напротив представители данного направления оказывали высокое влияние на культурную жизнь государства. Так, в 1937 году, совместными протестами представители «левых» течений, как литературы, так и кинематографа, смогли остановить показ фильма «Новая земля» японо-германского производства, преподносящего Манчжурию, как новую землю Японии³.

Китайский кинематограф в период с 1937 по 1945 год. 7 июля 1937 года начинается Японо-Китайская война. Она дала новый толчок развитию

¹ Торопцев С.А. Очерки истории китайского кино 1896-1966. - М.: Наука, 1979 г. – 230 с.

² Hu Jubin Chinese National Cinema before 1949.- Hong Kong, 2003 – 276 p.

³ Чэн Цзи-хуа История развития китайского кино.- Пекин, 1963 г. – 647 с.

китайского кинематографа, в частности такого жанра, как кино сопротивления. Но этот порыв развития продолжался только до 1941 года, в связи с усилением Гоминдановской цензуры.

Данный период развития кинематографа (7 июля 1937-1945) имеет ряд особенностей в сравнении с предыдущим. Так, например широкое распространение получают короткометражные фильмы. Обусловлено это тем, что короткометражные фильмы более удобны в пропаганде, так как для производства подобных фильмов требовалось меньше пленки, которой в связи с военными действиями было ограниченное количество, из-за проблем ее доставки и производства. Главным плюсом короткометражных фильмов был тот факт, что на их съемку уходило гораздо меньше времени, что позволяло увеличить количество выпускаемых кинолент и увеличивало распространение пропаганды. Вторая особенность данного периода выражается в появлении эпических фильмов, где сценарий не акцентирует внимание на какой либо конкретной личности, а показывает влияние всего народа на действительность. Такими фильмами являются «Восемьсот храбрецов» и «Марш победы». Еще одной особенностью данного периода является вывоз фильмов сопротивления из Китая. Целью этого было привлечь внимание всемирной общественности к данной проблеме, найти поддержку, рассказать миру правду о японской агрессии в Китае. Так, например, фильмы «Восемьсот храбрецов», «Защитим нашу родину», «Великая стена» демонстрировались в 1938 году в Нью-Йорке, Гонконге, Бирме, во Франции, Швейцарии, СССР.

С началом войны в Китае образуются объединения кинематографистов и литературных деятелей, целью которых было консолидация деятелей культуры, для поднятия патриотических настроений среди населения, призыва к борьбе против захватчиков. 30 июля 1937 года в Шанхае создается «Ассоциация работников кинематографии», 4 августа 1937 создана «Ассоциация шанхайских сценаристов». В этом же году под управлением коммунистической партии Китая труппа «Спасение родины», задачей

которой была пропаганда на фронте. 29 января 1938 года создается «Всеитайская ассоциация кинематографистов против захватчиков».

Огромную роль в развитии кинематографа данного периода играли киностудии «Киностудия Китая» и «Центральная киностудия», находящиеся под контролем Политуправления Военного Совета. Эти киностудии создали фильмы «Защитим нашу родину» (1937г.), ставшим первым фильмом сопротивления, выпущенным после 7 июля 1937 года, «Марш победы» (1938), «Лучи восточной Азии», «Мятежные горы Тайхай», «Широкое небо», «Необыкновенное событие в далеком краю».

В сентябре 1938 года при главном политуправлении 8-й армии создается «ЯньЯньская киногруппа», снимавшая кинохронику и документальное кино. Например, группой были сняты такие фильмы как «ЯньЯнь и Восьмая армия», «Объединить производство и борьбу». Так же это объединение примечательно тем, что тесно сотрудничало с советскими кинематографистами, выражалось это в показе советских кинолент, таких как «Ленин в октябре» демонстрационной бригадой группы среди армии и населения, советская сторона же помогала группе с оборудованием (проекторы и генераторы).

Как и в предыдущий период, так и в этот кинематографисты сопротивления столкнулись с рядом проблем. Можно выделить проблемы политического, технического и творческого характера. К проблеме технического характера мы относим захват крупных городов, таких как Шанхай, в которых базировалось большинство киностудий. Так, после захвата Шанхая прекратили свою деятельность такие крупные киностудии, как «Минсин» и «Ляньхуа». Так же потеря крупных городов и киностудий, подорвало поставки и производство киноплёнки, аппаратуры и химикалий. К проблеме творческого характера относится влияние развлекательной киноиндустрии, выпускаемой на оккупированных Японией территориях и сторонниками «мягкого» кино. К проблеме политического характера мы относим Гоминдановскую цензуру, которая в данный период усилило свое

влияние, не пропуская в прокат даже иностранные кинематографические произведения, как например работу Чарльза Чаплина «Великий диктатор». С 1941 года цензурой был запрещен показ китайских прогрессивных фильмов вообще. Этот запрет продолжался вплоть до 1945 года.

Развитие кинематографа в послевоенный период с 1945 по 1949 год. Данный рассматриваемый нами период (1945-1949 гг.) имеет одну важную особенность, относительно предыдущего промежутка времени (1937-1945 гг.). Выражается она в том, что в период с 1946 (в некоторых источниках 1945) года по 1949 год на территории Китая велась гражданская война (народно-освободительная война 1946-1949 гг.). В связи с этим в Китае происходит раскол на две противоборствующие силы, как в политике, так и в культуре¹. Данное явление не обошло и кинематограф. Стало более явно выражено противостояние реакционного направления кинематографа, поддерживаемого гоминдановским режимом, и прогрессивного направления, поддерживаемого КПК (Коммунистическая партия Китая).

Гоминдановское правительство предприняло ряд мер, для того чтобы приостановить распространение прогрессивных фильмов. Оно передало захваченные у японцев кинопавильоны в Шанхае, Чанчуне, Пекине киностудии «Центральная киностудия», выпускавшую в послевоенное время преимущественно развлекательную продукцию на экраны Китая. В феврале 1946 года создается отдел цензуры кино, подчиненный министерству внутренних дел. До 1948 года через цензуру прошло 162 китайских фильма, из которых 48 были, в той или иной форме, изменены. Данные меры привели к тому, что на подконтрольной гоминдану территории образовалась своеобразная монополия реакционного кино в кинематографии Китая. Фильмы левого течения, созданные на этой территории, либо не выходили на экраны вообще либо выпускались в урезанном виде. Из-за чего кинематографисты старались всячески скрыть свою работу или настоящий сценарий фильма. Так, например, создатели фильма «Вороны и воробьи»

¹ Торопцев С.А. Очерки истории китайского кино 1896-1966. - М.: Наука, 1979 г. – 230 с.

1949 года послали в цензуру на утверждение другую версию сценария, снимая фильм по более полной версии.

Однако, не смотря на гоминдановскую политику, относительно кинематографа, фильмы левого течения все-таки выходили на экран на территории подконтрольной гоминдану. Выпускались они не только на частных киностудиях, но и на государственных, таких как «Центральная киностудия» и «Киностудия Китая». Так, в 1947 году выходят фильмы «Погоня» и «Весенние сны в раю», затрагивающие проблему послевоенной жизни. В этом же году выходят фильмы «Зять-дракон» и «Записки о возвращении домой» Чжан Цзюнь-сяна, через сатиру показав разложение после войны с Японией буржуазии и гоминдана. Фильмы «Дальняя любовь» и «На реке Сунгари», вышедшие в 1947 году, основаны на событиях войны с Японией 1937-1945 гг.

Частными киностудиями прогрессивные фильмы выпускались в заметно больших объемах. Связанно это с тем, что контролировать работу частных студий было заметно сложнее¹. Большой вклад в развитие китайской прогрессивной кинематографии среди частных киностудий внесли такие студии как «Ляньхуа», образованной Ян Хань-шэном в 1946 году на базе довоенной киностудии «Ляньхуа» и впоследствии слившейся с кинокомпанией «Куньлунь», «Вэньхуа» образованной в 1946 году и кинокомпания «Цимин» образованная в 1947 году. Основными проблемами понимающиеся прогрессивными кинематографистами Китая были: тяжелая доля трудящихся; пороки и разложение правящих классов².

В феврале 1947 года выходит фильм «Дорога в восемь тысяч ли, луна и облака» кинокомпания «Куньлунь». Данный фильм примечателен тем, что показывает зрителю истинного победителя в Японо-Китайской войне 1937-1945 года – простой народ, и разоблачает преступность правящих кругов гоминдана. В этом же году выходит двухсерийный фильм «Весенние воды

¹ Торопцев С.А. Очерки истории китайского кино 1896-1966. - М.: Наука, 1979 г. – 230 с.

² Торопцев С.А. Очерки истории китайского кино 1896-1966. - М.: Наука, 1979 г. – 230 с.

текут на восток», который через жизнь одной семьи показывает все трудности, с которыми столкнулся китайский народ в военный и послевоенный период, опять же раскрывая пороки правящей верхушки власти. Фильм 1948 года «Огни во всех домах», выпущенный этой же кинокомпанией, рассказывает о трудностях мелкой городской буржуазии в послевоенные годы. В 1949 году выходят такие фильмы как «Песня о красавицах» и «Надежда – в людях», поднимающие тему борьбы народа за свободу и светлое будущее.

Кинокомпания «Вэньхуа» примечательна тем, что для своих работ использовало произведения отечественной и мировой литературы. Так, в 1947 выходит фильм «Ночлежка», который является стилизованной экранизацией пьесы Максима Горького «На дне». В 1949 году на экраны выходит фильм «Часы», основанный на одноименной пьесе Л. Пантелеева, отображающий жизнь детей сирот в китайском городе того времени. Так же одной из заслуг «Вэньхуа» является фильм-спектакль 1948 года «Смертельная ненависть», снятый дочерней компанией «Хуай», созданной специально для съемок данной работы. Примечателен этот фильм тем, что он является первым китайским фильмом, снятым в цвете.

Другая обстановка сложилась в «Освобожденных районах», подконтрольных КПК. Кинематограф данной части Китая представлен в основном документальными фильмами и кинохроникой. Как уже упоминалось в предыдущей части нашей работы, в 1938 году был создан «Яньаньский» кино-отряд, снявший такие фильмы как «Яньань и восьмая армия», «Доктор Бэтьюн», «Празднование Октябрьской революции» и «Соединим производство и борьбу». В 1945 году отряд расформировывается, но в 1946 году создается в городах Яньань и Синшан создаются «Яньаньская» и «Дунбэйская» киностудии. Так же в этом году в северных районах создается Хуабэйский кино-отряд. Все они продолжали снимать документальные фильмы и кинохронику, в связи с тем, что создание художественных фильмов требовало гораздо больше времени. С 1946 года

«Дунбэйской» киностудией начинает выпускаться киножурнал «Освобожденный северо-восток». В 1947 году в 4№ журнала выходит мультфильм «Сон императора», который через сатиру обличал проамериканскую политику Чан Кай-ши. В 5№ журнала выходит короткометражный художественный фильм «Пусть остается бить Чан Кай-ши». Всего за весь период (1946-1949) вышло 17 номеров данного киножурнала.

В связи с победоносной войной против сил гоминдана, увеличивается «освобожденная» территория, что позволяет прогрессивным кинематографистам освобожденных районов вести свою деятельность открыто. Уже в июле 1949 года в Пекине на Всекитайском съезде работников культуры и искусства создается «Всекитайская ассоциация работников литературы и искусства», возглавляемая Го Мо-жо. В этом же году 25 июля создается «Всекитайская ассоциация работников кино», во главе которой встал Ян Хань-шэн.

2.2 Становление кинематографа КНР

С образованием КНР (1 октября 1949 г.) кинематограф Китая получил новый толчок в развитии. В 1949 году при Министерстве культуры создается «Управление кинематографии», под руководством Юань Му-чжи. Управление организовывало работу государственных киностудий - шанхайской, пекинской и чанчунской, а так же контролировало работы частных киностудий. До 1950 года, производство художественных фильмов было налажено только на чанчунской киностудии («Дунбэйской»). В 1949 году она выпускает фильмы «Искры», «Весенний свет во внутренней Монголии», «Чжао И-мань», «Невидимый фронт», «Мост» и «Дочери Китая». С 1950 года начинают работу киностудии в Шанхае и Пекине. Всего

за 1950 год государственные киностудии выпустили 26 художественных фильмов и десятки документальных кинолент¹.

Помимо возобновления работы уже имеющихся киностудий в стране идет создание новых. Особенностью новых китайских киностудий является их специализация на конкретном жанре или сфере, современной тому периоду, жизни. С 1949 года в Шанхае начинает работу «Студия сельскохозяйственных фильмов», выпускавшая до 1957 года документальные и учебные фильмы, а после 1957 сельскохозяйственную кинопериодику. Так же в 1952 году создается «Киностудия Народно-освободительной армии», специализирующаяся на создании и дублировании учебных фильмов для армии, а с 1956 начинает выпускать документальные и художественные фильмы на военную тематику. В 1953 в Пекине открывается «Центральная студия хроникально-документальных фильмов». С 1953 года в Шанхае и с 1960 года в Пекине открываются студии «Научно-образовательных» фильмов. В 1957 году в Шанхае создается студия мультипликационных фильмов.

Параллельно открытию новых государственных киностудий, в Китае идет национализация частных. Связанно это было с тем, чтобы усилить контроль над выпускаемой продукцией и избежать выпуска фильмов «старого» формата², таких как «Между супругами» 1950-го года и «Жизнь У Сюня». Национализация частных киностудий была окончена в 1952 году. Так, частные киностудии Шанхая были преобразованы в «Частно-государственную Шанхайскую объединенную киностудию», а с 1953 данная киностудия вошла в «Шанхайскую киностудию».

Для подготовки кадров в Китае в период с 50х годах 20 века открывается ряд киношкол. Одна из них открылась в 1950 году в Пекине, ставшей с 1956 года «Институтом кинематографии». Так же киношколы открываются в Шанхае (1959 год) и в Чанчуне (1960 год). В киношколах

¹ Торопцев С.А. Очерки истории китайского кино 1896-1966. - М.: Наука, 1979 г. – 230 с.

² Торопцев С.А. Очерки истории китайского кино 1896-1966. - М.: Наука, 1979 г. – 230 с.

обучение велось на актерском, режиссерском, операторском, сценарном, художественном отделениях.

Важной вехой в развитии кинематографии Китая стали постановления Государственного административного совета, выпущенные 24 декабря 1953 года. В первом постановлении (постановление об усилении работы по производству кинофильмов) были сформулированы задачи стоящие перед китайским кинематографом. Таковыми являлись: повышение идейного и художественного уровня фильмов; всестороннее изображение всех аспектов современной жизни и истории революционной борьбы китайского народа; создание новых образов в кинематографе. В постановлении о создании кинофикационной сети и кинопромышленности ставились такие задачи, как улучшение деятельности прокатных организаций и создание новых, как стационарных, так и путем создания кино-бригад.

После издания выше упомянутых постановлений в китайском кинематографе началась первая «пяtilетка» с 1953 по 1957 год. Результатами ее стало резкое увеличение выпуска художественных фильмов. Так, в этот период был выпущен 131 художественный фильм (для сравнения в период с 1949 по 1953 год только 40 художественных фильмов). Заметно вырос экспорт кинематографа Китая. В период первой пятилетки китайские фильмы экспортировались в 69 стран. Для сравнения в 1955 году из Китая было вывезено 180 фильмов в 15 стран, а в 1950 эти цифры достигали лишь 18 фильмов в 4 страны. Возросло количество зрителей в самом Китае, достигнув в 1956 году показателей в 1млрд. 303 млн. человек (другие показатели приводит О.В. Шубаро – 415 млн. к 1959 году¹). Достигнуты такие показатели были, благодаря работе 2300 кино-бригад.

Наиболее примечательными фильмами, выпущенными в период с 1949 по 1957 год, являются «Седая девушка» 1949 года, «Ворота №6» 1952 года, «Письмо с петушиными перьями» 1953 года², «Лянь Шань-бо и Чжу Ин-тай»

¹ Шубаро О.В. Искусство китайского кино.- Минск, 2013 г. – 10 с.

² Титаренко М.Л. Духовная культура Китая.- М.: Восточная литература, 2010 г. 411 -426 с.

1953 года, завоевавший специальный приз 8-го кинофестиваля в Карловых Варах¹, и «женитьба» 1954 года. Данные фильмы примечательны тем, что уходят от так называемых «схем» (замена индивидуальных черт персонажа социологизированными типажам²) в кинематографе КНР

Политические компании. Важной вехой развития китайского кинематографа на данном этапе (1949-1976 гг.) стали политические компании. Вызваны они были под влиянием маоизма. Главной чертой маоизма является абсолютизация политического критерия в оценке художественных произведений. Художественная сторона же отодвигалась на второй план. Искусство, в частности кино, рассматривалось Мао Цзэдуном как политическое оружие. Это «оружие» использовалось для пропаганды призывов и указов Мао Цзэдуна, поучении народных масс, продвижении идеологии в обществе. В 1958 году Мао Цзэдуном был указан «новый творческий метод», по которому главной задачей искусства является создание нового героя, не имеющего пороков, освобожденного от быта, являющимся воплощением революционных идеалов, но при этом взятого из реальной жизни.

Первой политической компанией (1951-1952 гг.) стала компания критики фильма «Жизнь УСюня», выпущенного кинокомпанией «Куньлунь» в 1950 году. Данная компания началась с выпущенной в 1951 году критической статьи в газете «Жэньминь жибао», обвинившую фильм в феодальных пережитках. Затем последовала волна самокритики кинематографистов, начиная с режиссера фильма Сунь Юйя. Данная компания привела к тому, что представителей искусства отправляли на «учебу» в деревни, на заводы. Так же проводились семинары среди представителей искусства. Так, к примеру, в 1952 году в Шанхае прошла сорокадневная учеба, для представителей кинематографии, целью которой было изучение государственных материалов и их осмысление.

¹ Торопцев С.А. Очерки истории китайского кино 1896-1966. - М.: Наука, 1979 г. – 230 с.

² Титаренко М.Л. Духовная культура Китая.- М.: Восточная литература, 2010 г. 411 -426 с.

В последующие годы последовал целый ряд политических компаний. Компания «пусть расцветают сто цветов» 1956-1957 годов, провозгласившая гласность. Данная компания была положительно встречена среди кинематографистов. В этот период вышли такие фильмы как «Горы Шангань», «Доброе пожелание», «История села Любао». Следом началась компания по борьбе с «правыми элементами» 1957-1958 годов, в ходе которой многие кинематографисты были провозглашены «правыми», а их фильмы были запрещены.

В мае начинается компания «большого скачка» 1958-1960 года. Целью компании являлось повышение темпов экономического развития и проведению социальных преобразований общества – досрочное построение социализма. В связи с тем, что главным средством осуществления данной компании стал народ, необходимо было усилить пропаганду идеи построения социализма. Для этого был использован кинематограф как средство массовой пропаганды, для осуществления которой необходимо было увеличить объем выпускаемой кинематографом продукции. С этой целью открывается целый ряд новых киностудий в городах Гуанчжоу, Сиань, Ланьчжоу, Нанкине и Нантуне. Так же была расширена кинофикационная сеть. В 1959 в Китае действовало 14.5 тыс. кинотеатров и кино-клубов, для сравнения в 1958 году этот показатель достигал отметки в 9965 кинотеатров и кино-клубов. Так же в контексте «большого скачка» появляется «новый жанр» в китайском кинематографе – симбиоз документального кино с художественным. Примерами фильмов подобного жанра являются такие картины как «Песни на водохранилище» 1958-го года и «Хуан Бао-мэй». «Новый жанр» составлял половину объема выпущенных фильмов в 1958 году, но уже в 1959 году выпуск фильмов этого жанра резко уменьшается. В период «большого скачка» были выпущены такие фильмы как «Буря», «Лавка Линя», «Пять красавиц», «Вечно действующая радиоволна», «Красный женский отряд» и «Новая история старого солдата».

Апогеем маоизма стала «культурная революция» 1966-1976 годов. Началась она с принятия на 11 пленуме ЦК КПК постановления «о великой пролетарской культурной революции» 8 августа 1966 года. На кинематографе «культурная революция» отразилась резким спадом выпускаемых фильмов. Связано это было с тем, что кинематографисты обвинялись в пропаганде буржуазных устоев жизни, ведя контрреволюционную политику, а культурные достижения кинематографа объявлялись реакционными. Более 600 фильмов, 400 из которых вошло в «список 400» 1967 года¹, были объявлены «ядовитыми». Многие кинематографисты были подвержены гонению со стороны правительства, что стало из причиной ухода из кинематографии таких деятелей как Ин ЮньВэя, Цай Чушэна и Чжэн Цзюньлия². Все выше перечисленное стало причиной сокращения объемов выпуска фильмов в период «культурной революции». К примеру, в период с 1973 по 1976 год на экраны вышло только 76 фильмов. Все они были жестко идеологизированы. Основным жанром фильмов, выпускаемых в данный период, стал фильм-опера. Фильм 1960 года «Красный женский отряд» в переработанной версии, был взят за образец для кинематографии того периода³. В этот период выходят такие картины как «Хай Ся», «Великое начинание», «Незабываемая Битва» и «Сверкающая красная звезда».

Китайский кинематограф после 1976 года. После разгрома так называемой «банды четырех» (группа высших руководителей Китая – Цзян Цин, Чжан Чуньцяо, Яо Вэньюань, Ван Хунвэнь) в 1976 году, начинается новый этап развития китайского кинематографа.

Первые фильмы, выходящие после завершения «культурной революции», мало чем отличались по структуре от фильмов предыдущего этапа. В уже готовых сюжетах менялась полярность героев и поступков, с

¹ Торопцев С.А. Трудные годы китайского кино.- М.: Наука 1975 г. – 121 с.

² Развитие китайского кинематографа [Электронный ресурс]. - Режим допуска: http://russian.cctv.com/20091229/103697_4.shtml (Дата обращения: 13.02.17)

³ Титаренко М.Л. Духовная культура Китая.- М.: Восточная литература, 2010 г. 411 -426 с.

положительных на отрицательных и наоборот. Герои фильмов исповедующие «левые идеи» становятся борцами против «банды четырех»¹. С 1978 года появляются работы «возвращающие человека» в кинематограф. В фильмах вновь появляются герои, содержащие в себе все сложности человеческого характера. К таким фильмам можно привести фильм 1978 года «Улыбка страдальца». Данная работа является воплощением полного отказа от канонов предыдущего периода². Так же к таким фильмам можно отнести фильм 1979 года «Сяохуа» о девушке, ищущей в период войны своего брата. Данный фильм обращал внимание на психологию персонажа и уходил от привычных предыдущему периоду стандартов. На рубеже 70-80-х годов режиссер Се Цзинь создает фильмы «Табунщик», «Сказание Заоблачных гор» и «Поселок лотосов». Все данные картины поднимают проблему жертв политических репрессий, преимущественно в деревне. Так же в начале 80х годов выходят картины и других режиссеров, с углубленным психологизмом характеров героев. Это такие картины как «Ночной дождь в горах Башань» (режиссер У И-гун), «Старый колодец» и «Жизнь» режиссера У Тянь-мина, так же картина Хуан Шу-циня «Человек. Демон. Страсть». Выпуску подобных фильмов способствовала реформа кино, проводимая после принятия в августе 1979 года Госсоветом программы Министерства культуры по структурной перестройке всей кинематографической системы³.

Новый толчок в возрождении и развитии кинематографа дает в 80-х годах 20 века приход новой плеяды кинематографистов, таких как Чэнь Кайгэ, Чжан Цзюнь-чжао, Чжан Имоу, начавших создание «нового кино». Основной чертой фильмов, выпускаемых новым поколением кинематографистов, является переосмысление истории⁴. Одним из первых фильмов, выпущенных новой плеядой кинематографистов, является фильм, выпущенный в 1983, режиссера Чжана Цзюнь-чжао «Один и восемь». В 1984

¹ Торопцев С.А. Трудные годы китайского кино.- М.: Наука 1975 г. – 121 с.

² Торопцев С.А. Трудные годы китайского кино.- М.: Наука 1975 г. – 121 с.

³ Титаренко М.Л. Духовная культура Китая.- М.: Восточная литература, 2010 г. 411 -426 с.

⁴ Титаренко М.Л. Духовная культура Китая.- М.: Восточная литература, 2010 г. 411 -426 с.

на экраны выходит фильм Чэнь Кай-гэ «Желтая земля», показавший конфликт красноармейца, собирающего народные песни, с жителями заброшенной деревни. Так же в это время выходят такие фильмы «нового кино», как «Кровь в черной долине», «Закон охоты», «Инцидент с черной пушкой», и «Не на своем месте».

Среди «нового кино» наиболее примечательно творчество Чжана И-моу, Чэнь Кай-гэ и Цзян Вэня, широко признанное в мировом кинематографе. Фильм Чэнь Кай-Гэ «Властитель прощается с наложницей», выпущенный в 1984 году, получил золотую пальмовую ветвь Каннского кинофестиваля в 1994 году и был номинирован на премию «Оскар». Несмотря на огромный успех в международном кинематографе, фильмы, вышеупомянутых режиссеров, встречали сопротивление в Китае. Так, например, фильмы Чжана И-моу «Цзюйдоу», «Высоко висят красные фонари» и фильм «Живи» были задержаны цензурой, однако фильм «красный гаолян» 1987 года, рассказывающий о судьбе расстрельных в 30-х годах японцами виноделов, получил широкое распространение на родине.

Высокий рост выпуска кино-продукции Китая в конце 90х по настоящее время обуславливается рядом причин. Можно выделить причины двух характеров – политического и экономического характера. К причинам политического характера можно отнести утверждение в 1995 году проекта «95-50», по которому в течении 5-ти лет необходимо было снять 50 выдающихся фильмов¹. Второй причиной политического характера является присоединение Гонконга к Китаю в 1997 году. Еще одной причиной является издание в 2001 году 446 документов, которые ограничивали ежегодный прокат иностранных фильмов до 10-ти, а после 2007 до 20-ти фильмов, что было очень важно для кинематографа Китая, вступившего в ВТО.

К причинам экономического характера относится открытие в 2002 году в Китае первого кинорынка, который в свою очередь положил конец

¹ Титаренко М.Л. Духовная культура Китая.- М.: Восточная литература, 2010 г. 411 -426 с.

плановому кинематографу Китая¹. В 2003 году выходит постановление «О более тесных торгово-экономических связях между внутренними территориями и Гонконгом», по которому фильмы, выпускающиеся на территории Гонконга, имеют равные права на внутреннем кинорынке, только при условии, что создавались совместно с компаниями внутренних районов и прошли цензуру Центра. Другой, не менее важной причиной экономического характера является присоединение Китая в 2001 году к ВТО.

Все эти причины стимулировали резкий скачек в развитии китайского кинематографа в конце 90-х годов, который продолжается до сих пор. Так в 2000 году выходит фильм «Дьяволы на пороге», выигравший гран-при Каннского кинофестиваля. В этом же году выходит фильм «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» В 2002 году Чжан И-моу выпускает фильм «Герой», выдвинутый на премию «Оскар». В 2004 году выходит фильм Чжана И-моу «Дом летающих кинжалов», участник 57-го Каннского кинофестиваля, номинированный на премию «Оскар» в 2005 году. В 2006 в Торонто на кинофестивале представлен фильм 2004 года «Эрос». В этом же году фильм «Добрый человек из Санься» режиссера Цзя Чжан-кэ получает золотого льва на Венецианском кинофестивале. Картина режиссера Ван Цюаньбяня «Туя выходит замуж» в 2007 году получает золотого медведя Берлинского кинофестиваля. Данные достижения подтверждают рост китайского кинематографа. О росте китайского кинематографа свидетельствует так же статистика выпуска фильмов и кассовых сборов. Так, на 2008 год Китай выпустил 406 фильмов, для сравнения в 1978 году (до начала политики реформирования кинематографа, начатой в 1979 году) было выпущено только 46². К 2013 году данный показатель достиг отметки в 531 фильм. Если сравнивать кассовые сборы от проката фильмов китайского производства, то можно проследить значительный рост к 2013 году. В 2000 году кассовые сборы составили 960 млн. юаней, к 2003 этот показатель

¹ Титаренко М.Л. Духовная культура Китая.- М.: Восточная литература, 2010 г. 411 -426 с.

² Титаренко М.Л. Духовная культура Китая.- М.: Восточная литература, 2010 г. 411 -426 с.

достиг отметки в 1 млрд., в 2005 году – 2 млрд., в 2013 году этот показатель был равен 12.7 млрд. юаней¹.

Широкое влияние КПК на развитие китайского кинематографа в 2000-х годах выражается последовательными постановлениями, входящих в политику реформирования кинематографа Китая, начатую с 1979 года, направленные на протекционизм внутреннего кинорынка и на мировое продвижение китайского миропонимания. Политика протекционизма выражается в уже упомянутых постановлениях 2001 и 2003 года. Политика продвижения китайского миропонимания заключена в, утвержденной на 17 съезде КПК, концепции «культуры как мягкой силы». Так же к данной политике относятся установки, принятые на 18 съезде КПК, о наращивании конкурентоспособности кинематографии, создании условий ее развития, подготовки новой плеяды кинематографистов.

Подводя итог данной части работы, мы выделяем огромное влияние, мы выделяем огромное политическое влияние на развитие кинематографа на всем данном этапе, выраженное в огромном множестве политических компаний затрагивающих все сферы жизни Китая, в том числе и кинематограф. Все это привело к спаду объемов выпускаемой кинопродукции в 70-е годы. Так же на данном этапе в 40-е годы, правительство Китая осознает роль кинематографа в пропаганде, что влечет активное вмешательство со стороны правительства в развитие кинематографии Китая. Что прослеживается в постановлениях регламентирующих процесс съемок, показа кинолент и контролирующих процесс обучения кинематографистов. Важной вехой для национального кинематографа Китая на данном этапе, является международное признание, выраженное получением наиболее престижных кино-наград в ряде крупных кинофестивалях, таких как Венецианский и Каннский кинофестиваль. В 2000-е годы кинематограф Китая получает широкое распространение в мире, что выражается в

¹ Титаренко М.Л. Китайская народная республика: политика, экономика, культура.- М.: Форум, 2014 г. 354-360 с.

увеличении объемов кассовых сборов в зарубежных странах и увеличении количества получаемых наград в международных конкурсах.

2.3 Представительство Китая на международных кинофестивалях

Участие китайского кинематографа в международных кинофестивалях. Для полного анализа и сравнения специфики участия китайского кинематографа на «Меридианах Тихого» мы должны рассмотреть историю участия кинематографа Китая на крупных фестивалях в целом. Мы проводим такой анализ, чтобы показать уровень и значение китайского кинематографа на мировой арене. Мы считаем, что признание представителей кинематографа на крупных кинофестивалях, завоевание высших наград – является одним из показателей уровня кинематографа страны в целом.

Для проведения такого анализа мы возьмем ряд крупных кинофестивалей, аккредитованных международной ассоциацией кинокритиков FIAPF. При выборе кинофестивалей мы руководствовались двумя принципами: 1) наличие у кинофестиваля архива участников и победителей кинофестиваля в открытом доступе 2) высокая известность кинофестиваля. Под такие критерии попал ряд кинофестивалей: Берлинский, Токийский, Московский, Каннский, Венецианский и кинофестиваль в Локарно. Для проведения анализа были использованы архивы участников данных кинофестивалей.

Для удобства исследования нами были выделены 2 периода, в рамках которых будет идти выявление активности китайского кинематографа на международной арене. При выборе мы основывались на периодизацию развития китайского кинематографа, используемую в нашем исследовании и выделили 2 последних периода:

- 1) 1978-1997
- 2) 1997-2017 год.

Выбор данных периодов обоснован тем, что именно в этих хронологических рамках китайский кинематограф стал широко и быстро развиваться, причины такого быстрого роста мы объясняли выше. Выбор данных временных рамок интересен тем, чтобы наглядно показать рост качества и популярности китайского кинематографа в международной среде.

Выборка фильмов будет проходить по наличию у представителей китайского кинематографа высшей награды кинофестиваля. Например, среди участников Каннского кинофестиваля мы будем выявлять фильмы получившие награду «Золотая пальмовая ветвь». Аналогично выборка будет проходить относительно других кинофестивалей. Берлинский кинофестиваль - «Золотой медведь», Венецианский кинофестиваль – «Золотой Лев», Токийский кинофестиваль – «Гран-при», кинофестиваль в Локарно – «Золотой леопард», Московский кинофестиваль – «Большой приз»/ «Золотой приз»/ «Золотой Святой Георгий». Анализ участия мы начнем в порядке указанных выше кинофестивалей.

Начнем наш анализ с представительства китайского кинематографа на Каннском кинофестивале. Международный Каннский кинофестиваль является одним из известнейших и старейших кинофестивалей. Первый фестиваль был проведен уже в 1946 году. Высшая награда кинофестиваля «Золотая пальмовая ветвь». Вручается она за лучший полнометражный и короткометражный фильм. Так же кинофестиваль вручает такие награды как «гран-при», приз жюри, приз за лучшую режиссуру, лучший сценарий и призы за лучшую мужскую и женскую роль. Среди китайских кинематографистов высшую награду кинофестиваля получил только один режиссер – Чэнь Кайгэ с его фильмом 1992 года «Прощай, моя наложница»¹. Помимо «Золотой пальмовой ветви» в 1993 году на том же кинофестивале фильм получил приз международной ассоциации кинокритиков FIPRESCI, а так же премию «Золотой глобус» в 1994 году и был номинирован на «Оскар».

¹ Архив Каннского кинофестиваля [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://www.festival-cannes.fr/ru/archivesPage.html> (Дата обращения: 13.02.17)

Другим из наиболее крупных и известных кинофестивалей на сегодняшний день является Берлинский международный кинофестиваль. Проводится он с 1951 года по настоящее время. Данный кинофестиваль ориентирован на прогрессивный кинематограф. Главной наградой кинофестиваля является «Золотой медведь». Вручается эта награда в 3х номинациях: 1) с 1951 года за лучший полнометражный фильм 2) с 1956 за лучший короткометражный фильм 3) с 1982 за жизненные достижения. Помимо «Золотого медведя» кинофестиваль разыгрывает еще ряд основных наград – с 1956 года это «Серебряный медведь» (за лучшую женскую, мужскую роль, за лучший короткометражный фильм, за лучший сценарий, за лучшую музыку к фильму) и с 1965 года «гран-при жюри», вручающееся фильму занявшее второе место среди конкурсной программы полнометражных фильмов.

Если рассматривать участие китайского кинематографа на Берлинском кинофестивале в первый, выделенный нами период, то мы можем увидеть, что высших наград представители Китая добились 2 раза. Первый китайский фильм завоевавший «Золотого медведя» является фильм 1987 года «Красный гаолян», снятый Джаном Имоу. Свою награду он получил в 1988 году. Надо отметить, что получение первой награды только в 1988 не означает то, что китайский кинематограф не был представлен на кинофестивале. С 1979 кинематограф Китая практически ежегодно выставлял свои картины на конкурс берлинского кинофестиваля. Вторым фильмом получившим «Золотого медведя» в 1993 году стал «Женщина с озера благоухающих душ» режиссера Фей Се.

В период с 1997 по 2017 год мы можем наблюдать рост числа фильмов получивших награду Берлинского кинофестиваля. Тем не менее, высшую награду кинофестиваля в данный период времени получили только 2 фильма. В 2007 «Золотого медведя» получает фильм 2006 года «Свадьба Туи» режиссера Вай Цюйананя. Другой фильм получивший высшую награду был «Черный уголь, тонкий лед». Примечательно, что в данный период, помимо

высшей награды, китайский кинематограф получил множество других наград кинофестиваля. Так «Серебряного медведя» получили такие фильмы как «Дрога домой» (2000), «Пекинский велосипед» (2001), «Огненно-красная красавица» (2002), «Глухая шахта» (2003), «Капризное облако» (2006), «Вера в любовь» (2008), «Вместе порознь» (2010), «Массаж вслепую» (2015) и уже упоминавшийся фильм «Черный уголь, тонкий лед» (2015)¹. Такой количественный скачек в полученных наградах свидетельствует о повышении качества и уровня китайского кинематографа в данный период.

Наиболее старым из выбранных нами кинофестивалей является Венецианский международный кинофестиваль. Он проводится ежегодно с 1934 года. Главной наградой кинофестиваля является «Золотой лев». Помимо «Золотого льва» кинофестиваль вручает «Серебряного льва», «Главный приз жюри», «Кубок Вольпи» за лучшую мужскую и женскую роль, и ряд других наград.

К китайским работам получивших «Золотого льва» в первый выделяемый нами период относятся 3 фильма. Первым из получивших высшую награду кинофестиваля является фильм 1989 года «Город скорби» режиссера Хоу Сяосяня. Он был удостоен этой награды в том же году. Фильм «Цю Цю идет в суд» режиссера Джана Имоу получил «Золотого льва» в 1992 году. Помимо высшей награды, на кинофестивале данный фильм так же получил «Кубок Вольпи» за лучшую женскую роль и премию международной католической организации в области кино. Другим фильмом, удостоенным высшей награды в 1994, стала работа 1994 года режиссера Цай Минляна «Да здравствует любовь»². Так же данный фильм получил приз международной ассоциации кинокритиков FIPRESCI.

К фильмам получившим высшую награду Венецианского кинофестиваля во втором выделяемом нами периоде можно отнести 4

¹ Архив Берлинского кинофестиваля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2016/01_jahresblatt_2016/01_jahresblatt_6.html (Дата обращения: 13.02.17)

² Список фильмов лауреатов премии «Золотой лев» Венецианского кинофестиваля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/top/lists/22/> (Дата обращения: 13.02.17)

работы. В 1999 году «Золотого льва» получает «Ни на одного меньше» режиссера Джана Имоу. Следующим был фильм «Натюрморт» 2006 года режиссера Цзя Чжанкэ, удостоенный «Золотого льва» в 2006 году. Уже 2007 году высшую награду кинофестиваля получает фильм «Вождение». В 2012 году «Золотого льва» получает фильм режиссера Ван Бина «Три сестры». Как мы можем увидеть, количество полученных наград на данном этапе выросло относительно первого. Этот факт так же может свидетельствовать о качественном росте китайского кинематографа.

Среди кинофестивалей проходящих в АТР одним из наиболее крупных и престижных является Токийский международный кинофестиваль, проводящийся с 1985 года. Главным призом кинофестиваля в Токио – гран при «Сакура Токио».

Как мы можем увидеть, хронологические рамки проведения кинофестиваля не захватывают полностью выделяемый нами первый период (1978-1997). В промежутке от 1985 до 1997 представители Китая завоевали 2 высших награды кинофестиваля. В 1993 году награду получил фильм «Синий бумажный змей» режиссера Тянь Чжуанчжуаня, а в 1994 «День, когда остыло солнце». В хронологическом промежутке охватывающий второй, выделяемый нами, период (1997-2017) гран при кинофестиваля получил только один китайский фильм. В 2003 году его получил фильм «Девушка Хуань» режиссера Хо Цзяньци. Но в этот же период китайские фильмы завоевали ряд других наград Токийского кинофестиваля. Так, например, в 2004 фильм «Горный патруль», в 2006 фильм «Тринадцать деревьев», а в 2007 году «Западная магистраль» завоевали специальный приз жюри (вторая по значимости награда кинофестиваля)¹, что показывает высокую конкурентно способность китайского кинематографа.

Среди российских кинофестивалей мы рассмотрим участие представителей Китая на Московском кинофестивале. Московский

¹ Архив Токийского кинофестиваля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://history.tiff-jp.net/en/overviews?no=2> (Дата обращения: 13.02.17)

международный кинофестиваль проводится с 1935 года. Главной наградой кинофестиваля является «Золотой Святой Георгий». Среди китайских работ эту награду в период с 1978 по 1997 год не получил ни один фильм, чего не скажешь о периоде с 1998 по 2017. В 2017 году «Золотого Святого Георгия» получил фильм «Хохлатый ибис» режиссера Лян Цяо¹.

Еще одним значимым для кинематографистов кинофестивалем является кинофестиваль в Локарно. Данный международный кинофестиваль проводится ежегодно с 1946 года. Главной наградной кинофестиваля является «Золотой леопард». Среди китайских кинематографистов данной награды в взятый нами период удостоены были Лу Юэ в 1998 с фильмом «Господин Чжао», Ван шо в 2000 году с фильмом «Отец», Ли Хунци в 2010 с фильмом «Зимние каникулы» и в 2017 году Ван Бин с фильмом «Миссис Фан»². Примечателен тот факт, что все китайские работы, получившие награды на данном кинофестивале, попадают под второй выделяемый нами период, что в свою очередь указывает на качественный скачек китайского кинематографа.

Подводя вывод анализа участия китайского кинематографа на международных кинофестивалях, можно сделать заключение, что наибольшее международное признание китайский кинематограф получил в последний взятый нами период (1998-2017 гг.). Это подтверждает суммарное сравнение всех китайских фильмов лауреатов, взятых нами премий. Его результат выдал что: в период с 1978 по 1997 год суммарно получено 7 наград; в период с 1997 по 2017 год суммарно получено 14 наград.

Специфика участия китайского кинематографа на кинофестивале «Меридианы Тихого». Рассматривая специфику участия китайского кинематографа на кинофестивале «Меридианы Тихого», нужно понимать, что среди стран участников кинофестиваля кинематограф Китая является

¹ Архив Московского кинофестиваля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.moscowfilmfestival.ru/miff37/archives/?year=1959> (Дата обращения: 13.02.17)

² Архив кинофестиваля в Локарно [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pardolive.ch/pardo/history/palmares.html> (Дата обращения: 13.02.17)

наиболее крупным. За период участия на «Меридианах Тихого» суммарно в конкурсной программе приняло 31 кинолент из Китая. Из них 17 завоевали награды кинофестиваля.

Сравнивая специфику участия китайских кинематографистов на «Меридианах Тихого» и Берлинском, Московском, Каннском, Венецианском, Токийском и кинофестивале в Локарно, мы должны выделить 2 критерия. Первый – количество фильмов участников конкурсных программ. Второй – известность и объем фильмографии режиссера.

При сравнении стоит учесть, что «Меридианы Тихого» имеют довольно небольшой период проведения кинофестиваля. Так же расположение места проведения и малоизвестность кинофестиваля, его масштаб и значимость в кинематографической среде оказывают непосредственное влияние на представительство китайского кинематографа на кинофестивале.

Выделим ряд особенностей участия представителей Китая на «Меридианах». Первая это массовость участия представителей Китая. Говоря о массовости, мы имеем в виду участие как минимум одного фильма от Китая в каждой из двух конкурсных программ, за исключением 2005 года. Ежегодно с 2003 среднее количество картин китайского кинематографа в конкурсной программе равняется трем кинолентам. С 2006 количество представленных работ от Китая по 2010 год не опускалось значения ниже трех представленных работ, а на протяжении с 2006 по 2007 год было представлено 4 киноленты.

Сравнивая такую статистику участия с Московским кинофестивалем, где представительство Китая разительно меньше. За период работы «Меридианов Тихого» на Московском кинофестивале приняли участие в основном конкурсе лишь 6 работ. В 2004 «Богиня милосердия» режиссера Энн Хуэй, в 2007 кинолента «Парк», в 2008 картина Синь Линя «Война на другом берегу», в 2011 «Мечь. История любви» Вонг Чинг Пона, в 2012 году «Вишенка на гранатовом дереве» Чэнь Линя и в 2017 «Хохлатый ибис» Цяо Ляня. При этом награды кинофестиваля получили только «Мечь.

История любви» - «Серебряный Святой Георгий» и «Хохлатый ибис» - «Золотой Святой Георгий».

Надо отметить, что Уровень режиссеров участвовавших на Московском кинофестивале не отличается от уровня режиссеров принимавших участие на «Меридианах». Об этом говорит тот факт, что фильмы «Хохлатый ибис», «Война на другом берегу», «Парк», «Вишенка на гранатовом дереве»¹ были дебютными для китайских режиссеров. Известным режиссером из всех перечисленных выше является только Энн Хуэй. На ее счету 29 снятых работ.

Стоит так же отметить, что с 2004 года кинематографисты из Китая ежегодно завоевывают награды на кинофестивале, исключением является 2008 год. Так, например, в фильм «Все вечеринки завтра» режиссера Юй Ликвая в 2004 году получил «специальный диплом жюри кинофестиваля», в 2005 году фильм «Кэкэксили: Горный патруль» режиссера Лу Цзуаня получил «приз жюри за оригинальное жанровое решение», фильм Чжань Юаня «Маленькие красные цветы» в 2006 году выиграл «Приз за лучшую режиссерскую работу».

Если провести сравнение с наиболее близким к Владивостоку Токийским международным кинофестивалем, то мы так же увидим заметную разницу в количестве полученных наград кинематографистами из Китая относительно полученных наград на «Меридианах». Так за период с 2003 по 2017 год награды на токийском кинофестивале получили 4 киноленты. В 2003 году фильм «Девушка Хуань» режиссера Хо Цзяньциня получил гран при кинофестиваля, в 2004 фильм «Горный патруль», в 2006 фильм «Тринадцать деревьев», а в 2007 году «Западная магистраль» завоевали специальный приз жюри (вторая по значимости награда кинофестиваля)²,

¹ Архив Московского кинофестиваля [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://www.moscowfilmfestival.ru/miff37/archives/?year=1959> (Дата обращения: 13.02.17)

² Архив Токийского кинофестиваля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://history.tiff-jp.net/en/overviews?no=2> (Дата обращения: 13.02.17)

что показывает высокую конкурентно способность китайского кинематографа.

При этом уровень режиссеров участвующих на Токийском кинофестивале выше большинства режиссеров участников «Меридианов», а Лу Чуань удостоен пяти премиям, в числе которых «Премия Дон Кихота» берлинского кинофестиваля.

Сравнивая уровень режиссеров и статистику полученных наград необходимо рассмотреть Венецианский кинофестиваль. На данном кинофестивале принимали участия одни из наиболее титулованных режиссеров Китая. Так, фильм «Натюрморт» 2006 года режиссера Цзя Чжанкэ был удостоен «Золотого льва» в 2006 году. Уже 2007 году высшую награду кинофестиваля получает фильм «Вождение» режиссера Энг Линя. В 2012 году «Золотого льва» получает фильм режиссера Ван Бина «Три сестры». Мы можем увидеть, что награды на Венецианском кинофестивале китайский кинематограф получает в разы реже, чем на «Меридианах», связано это и с уровнем представленного кинематографа на «Меридианах Тихого» от других стран и с количественным представительством Китая на фестивале во Владивостоке.

Так же резко различается уровень режиссеров. Так Ван Бин в своей фильмографии имеет 18 работ, и был номинирован на «Золотую пальмовую ветвь» Каннского кинофестиваля. Цзя Чжанкэ, один из самых известных китайских режиссеров в мире, снял 22 работы, имеет 9 наград кинофестивалей, в том числе «золотой наставник» Каннского кинофестиваля и «Золотого медведя» Берлинского кинофестиваля¹. И режиссер Энг Ли снявший 15 картин и имеющий 11 наград кинофестивалей.

Из режиссеров участвовавших на кинофестивале «Меридианы Тихого» можно отметить Цай Шанцзюня, снявшего 5 фильмов и имеющего приз Венецианского кинофестиваля «Серебряный лев» за лучшую режиссерскую

¹ Архив Берлинского кинофестиваля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2016/01_jahresblatt_2016/01_jahresblatt_6.html (Дата обращения: 13.02.17)

работу. Примечательно, что работа «Море людей» за которую он получил данную награду, получила высшую награду и на кинофестивале «Меридианы Тихого» в 2012 году. Другой выделяющийся режиссер, дважды принимавший участие на «Меридианах» в 2003 и 2007 году, Фрут Чан. В его фильмографии 20 фильмов и «Приз Сан-Марко» Венецианского кинофестиваля за фильм «Общественный туалет» 2002 года, с которым он выступал на «Меридианах Тихого». Примечательно, что из китайских режиссеров на кинофестивале больше одного раза участвовал только Фрут Чан¹.

Основываясь на данном сравнении статистики участия, количества полученных наград и титулованности участников кинофестиваля «Меридианы Тихого» можно сделать вывод, что кинофестиваль работает как некий трамплин для кинематографистов из Китая. Для начинающих кинематографистов необходимо набрать портфолио и «Меридианы» дает прекрасную возможность это сделать. Тем не менее рост числа участников повышает конкуренцию на кинофестивале, а соответственно и растет качество участвующих в конкурсе работ.

В заключении данной части нашей работы хотелось бы отметить широкое влияние на зарождение и развитие китайского кино в первые десятилетия 20-го века иностранной кинематографии. Выразилось это влияние в кинопоказах проводимых на рубеже 19 и 20 века в Пекине и Шанхае, проявивших интерес Китая к кинематографии. Так же оно выражалось в поставке оборудования, материалов, в обработке кинолент китайского производства и обучении первых китайских кинематографистов. Последнее оставило яркий след на кинематографе 20-х годов, что выражалось в вестернизации персонажей и сюжетов.

¹ Архив МКФ «Меридианы Тихого» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://pacificmeridianfest.ru/about/archive> (Дата обращения: 17.03.17)

Решающим для китайского национального кинематографа является зарождение в 20-е годы прогрессивного направления кинематографа, распространившегося в 30-е годы, в связи с Японской агрессией и тяжелым социально-экономическим положением внутри страны. Прогрессивный кинематограф стал основой кинематографа КНР. Он отвечал запросам политической верхушки страны – пропаганда социалистических принципов, критика предшествующего режима, призыв к борьбе с буржуазными проявлениями в обществе.

Основополагающим для кинематографа после 1949 года и современного периода является активное вмешательство государства в развитие кинематографии, которое выражается в политических компаниях 50-х, 60-х годов, а так же постановлениями 2000-х годов регламентирующих объемы выпускаемой кино-продукции и процесса обучения кинематографистов. Не мало важное значение занимает протекционная политика Китая в кинематографии, выражающаяся постановлениями 2001 и 2003 года.

Анализа участия китайского кинематографа на международных кинофестивалях, можно сделать вывод, что наибольшее международное признание китайский кинематограф получил в период с 1998 по 2017 год.

Так же подобное заключение доказывают кассовые сборы национального кинематографа Китая за рубежом и активностью китайских киноактеров в съемках в зарубежных картинах. На основании этого можно сделать вывод, что кинематограф Китая занимает большое место в современном кинематографе и с каждым годом улучшает свои позиции, что может привести его в будущем к лидирующей роли в международной кинематографии.

Важно отметить так же лидерство китайских кинематографистов на кинофестивале «Меридианы Тихого», а так же ряд особенностей их участия на «Меридианах», выраженных в высоком количестве выставляемых ежегодно работ, что позволяет ежегодно кинематографистам из Китая

получать награды кинофестиваля, а так же в малоизвестности режиссеров из Китая участвующих в конкурсной программе кинофестиваля.

Заключение

В ходе нашего исследования мы выделили две периодизации кинофестиваля «Меридианы Тихого», используя как критерии: 1) число

стран участников кинофестиваля и количество представленных работ 2) признание кинофестиваля международными ассоциациями кинокритиков и начало их работы на кинофестивале.

Выделяя периодизацию по первому критерию мы, используя данные архива кинофестиваля, интервью и новостных статей, вывели статистику участия представителей стран АТР на кинофестивале «Меридианы Тихого», а так же статистику присланных на кинофестиваль работ, на основе которых выделили три периода. При выделении периодизации по второму критерию в основу периодизации мы положили данные о работе представителей международных ассоциаций кинокритиков и вручении ими наград участникам кинофестиваля. На основе полученной информации мы так же выделили три периода

Основываясь на полученных периодизациях, мы вывели единую периодизацию кинофестиваля. В данной периодизации мы выделяем три периода: 1) с 2003 по 2005 год 2) с 2006 по 2010 год 3) с 2011 по наше время.

В ходе работы так же было выявлено, что кинофестиваль «Меридианы Тихого» на протяжении третьего периода стал привлекать внимание со стороны, как отечественного зрителя, так и со стороны иностранцев, что показывает увеличение популярности кинофестиваля и росту числа его посетителей. Такая динамика роста посетителей оказывает непосредственное влияние на развитие не только кинофестиваля, но и Приморского края в целом, так как рост количества участников и зрителей способствует развитию туризма в крае.

Рост числа участников отразился на значительном расширении организационной структуры кинофестиваля. Его команда раздробилась на специализированные отделы, а так же был осуществлен ввод новых площадок проведения кинофестиваля, таких как кинотеатр под открытым небом на Спортивной набережной. Последнее в свою очередь сделало кинофестиваль более привлекательным и значимым для местного населения. Ввод культурных площадок кинофестиваля, таких как «Фестивальная

деревня» не только позволил местному населению и гостям кинофестиваля приобщиться к культуре стран АТР, но и расширил возможность посредством выставок поднимать социально значимые проблемы в обществе на обсуждение. Отличительной чертой «Меридианов» в организационной структуре от других подобных кинофестивалей являются «кинотуры», позволяющие приобщить к кинофестивалю, кинематографу и проблемам, поднимающимся в фильмах участвующих на кинофестивале, не только население города Владивостока и прилегающих территорий, но и население всего Приморского края.

Важно так же отметить, что на «Меридианах», как и на Берлинском кинофестивале, в конкурсной программе участвуют фильмы проблемного характера, созданные представителями стран АТР. Из чего можно выделить направленность кинофестиваля на азиатско-тихоокеанский регион и его ориентацию на прогрессивный кинематограф.

Была выявлена высокая доля участия на кинофестивале представителей таких стран АТР как Австралия, Япония, Южная Корея и Китай. Представители этих стран ежегодно выставляют по несколько работ на конкурсную программу кинофестиваля. Надо отметить, что представители данных стран удостоены наибольшего количества наград на кинофестивале «Меридианы Тихого» среди остальных участников кинофестиваля. Среди данных стран значительно выделяется кинематографисты из Китая. Количество представителей Китая участвовавших в конкурсной программе кинофестиваля выше представителей стран Латинской Америки (Мексики, Чили, Перу) и Южной Кореи, и на значительно выше Австралии и Японии. Так же значительно преобладает количество наград, врученных представителям Китая, что так же указывает на преобладания китайского кинематографа на кинофестивале «Меридианы Тихого». Вторым по представительству на «Меридианах» является кинематограф Южной Кореи, который в последнее время всё больше набирает популярность среди публики. Так же стоит отметить большую долю участия кинематографистов

из Австралии. Работы представленные ими на кинофестивале, имеют ряд наград других международных кинофестивалей таких, как Венецианский международный кинофестиваль.

В ходе работы так же был выделен ряд особенностей участия кинематографистов из Китая на «Меридианах». Относительно таких международных кинофестивалей как Берлинский, Токийский, Каннский, Московский, Венецианский и кинофестиваля в Локарно, Китай ежегодно широко представлен на «Меридианах тихого». Причиной этого являются несколько факторов. Первый - низкая конкурентоспособность работ режиссеров других стран. Второй фактор - территориальная близость места проведения кинофестиваля, что делает его легко доступным для представителей Китая. Третий фактор – направленность кинофестиваля на кинематограф стран АТР, что уменьшает количество конкурентов среди участников конкурсной программы. И четвертый фактор – малоизвестность кинофестиваля. Все эти факторы так же способствуют тому, что ежегодно кинематографисты из Китая получают награды кинофестиваля. Так же данные факторы являются причиной того, что кинофестиваль в основном привлекает к участию в конкурсной программе дебютантов или малоизвестных китайских режиссеров, отправляющих фильмы на кинофестиваль с целью пополнить свое портфолио. Этот вывод подтверждает тот факт, что среди китайских режиссеров, дважды или более количество раз в конкурсной программе кинофестиваля участвовал лишь один режиссер.

Так же стоит отметить, что практически все фильмы участвующие на кинофестивале от Китая имеют жанр «драма», «мелодрама», которые раскрывают повседневные проблемы современной жизни человека. Что так же выделяет специфику участия китайских режиссеров на «Меридианах», относительно того же Каннского кинофестиваля, где от Китая представлены кассовые работы, или же Берлинского кинофестиваля, схожего по

проблематике с «Меридианами», но где так же представлены фильмы «исторического» и «документального» жанра.

Данный факт можно отнести не только к китайскому кинематографу, но и к представителям других стран АТР, участвующих в конкурсной программе кинофестиваля. Что в очередной раз подчеркивает изначальную направленность «Меридианов» на продвижение прогрессивного кинематографа стран Азиатско-Тихоокеанского региона.

Список используемых источников и литературы

Источники:

1. Аборок С.А. Пятый интригующий [Электронный ресурс].- Режим доступа:
http://vladnews.ru/2166/bez_politiki/patyj_intrigujushhij_persony_jubilejnogo_pacific_meridian_otkrojut_lichiko_v_avguste (Дата обращения: 27.03.17)
2. Анашкин С. Владивосток -2003: восток есть восток [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2003/11/n11-article15> (Дата обращения: 23.03.17)
3. Архив Берлинского кинофестиваля [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
http://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2016/01_jahresblatt_2016/01_jahresblatt_6.html (Дата обращения: 13.02.17)
4. Архив Каннского кинофестиваля [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://www.festival-cannes.fr/ru/archivesPage.html> (Дата обращения: 13.02.17)
5. Архив кинофестиваля в Карловых Варах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kviff.com/en/programme/archive-of-films/> (Дата обращения: 13.02.17)
6. Архив кинофестиваля в Локарно [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pardolive.ch/pardo/history/palmares.html> (Дата обращения: 13.02.17)
7. Архив МКФ «Меридианы Тихого» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://pacificmeridianfest.ru/about/archive> (Дата обращения: 17.03.17)
8. Архив МКФ «Меридианы Тихого» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://vladivostokfilmfestival.ru/ru/archive/2010/programme/> (Дата обращения: 23.03.17)
9. Архив Московского кинофестиваля [Электронный ресурс}. – Режим доступа: <http://www.moscowfilmfestival.ru/miff37/archives/?year=1959> (Дата обращения: 13.02.17)

10. Архив Токийского кинофестиваля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://history.tiff-jp.net/en/overviews?no=2> (Дата обращения: 13.02.17)
11. Более тысячи кинолент вступят в борьбу за три «ракушки» на «Меридианах тихого» во Владивостоке [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://novostivl.ru/msg/21878.htm> (Дата обращения: 24.03.17)
12. Вильдженуайте Ю. Бондарчук сменил Шахнозарова и Лунгина на «Меридианах тихого» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://primpress.ru/article/4823> (Дата обращения: 17.03.17)
13. Дробышева И. Кино не для всех, кино для каждого [Электронный ресурс].- Режим доступа: <https://rg.ru/2017/09/21/reg-dfo/kino-ne-dlia-vseh-kino-dlia-kazhdogo.html> (Дата обращения: 24.03.17)
14. Ефим Звеняцкий «Меридианы Тихого» не тонут [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://primpress.ru/index.php?cont=article&id=5955> (Дата обращения: 17.03.17)
15. Жюри НЕТРАС: Скоро на «Меридианах» стоит ждать громких премьер от режиссеров с «цифровиками» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.newsvl.ru/i115737/2013/09/11/116039/> (Дата обращения: 17.03.17)
16. Захарьев А. Юрий Гончаров: «Нас можно только повторить» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://pacificmeridianfest.ru/news/interviews/yurii-goncharov-nas-mojno-tolko-povtorit> (Дата обращения: 17.03.17)
17. Интервью с И. Гончаровым. «От Кан нас отделяет всего тридцать лет» - программный директор кинофестиваля «Меридианы тихого» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://primgazeta.ru/news/from-cannes-we-are-only-thirty-years-program-director-of-the-film-festival-pacific-meridian> (Дата обращения: 24.03.17)

- 18.Интервью с художественным руководителем Приморского краевого академического театра им. М. Горького Ефимом Звенятским [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://primorsky.ru/news/30336/?type=special> (Дата обращения: 24.03.17)
- 19.Кан О. «Pacific Meridian» [Электронный ресурс]- Режим доступа: <http://kan-oleg.narod.ru/union/pac.htm> (Дата обращения: 27.0.317)
- 20.Наталья Шахнозарова: «Меридианы Тихого» в год кино [Электронный ресурс]- Режим доступа: <http://deita.ru/news/culture/24.07.2016/5153814-natalya-shakhnazarova-meridiany-tikhogo-v-god-kino/> (Дата обращения: 23.03.17)
- 21.Немчук Н. « Меридианы Тихого»: хорошо забытое старое [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://pacificmeridianfest.ru/news/interviews/meridiani-tihogo-horosho-zabitoe-staroe> (Дата обращения: 17.03.17)
- 22.Немчук Н. Юрий Гончаров: пять фильмов в день – это нормально [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://novayagazeta-vlad.ru/184/kultura/yuriygoncharovpyatfilmovvdenetonormalno> (Дата обращения: 24.03.17)
- 23.Пак С. Меридианы Тихого [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://vladivostokfilmfestival.ru/ru/> (Дата обращения: 27.03.17)
- 24.Пресс служба МКФ «Меридианы Тихого» - О нас [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://pacificmeridianfest.ru/about/about-us> (Дата обращения: 17.03.17)
- 25.Пресс служба МКФ «Меридианы Тихого» Первый рекорд «Меридианов Тихого» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://vladivostokfilmfestival.ru/ru/articles/show/63/> (Дата обращения: 17.03.17)
- 26.Пятый интригующий. Персоны юбилейного Pacific Meridian откроют личико в августе [Электронный ресурс].- Режим доступа:

- https://vladnews.ru/ev/vl/2166/5246/pyatyy_intriguyushchiy (Дата обращения: 17.03.16)
- 27.Разлогов К.Э. «Меридианы тихого» в фильмах и дискуссиях [Электронный ресурс].- Режим доступа: <https://iz.ru/news/633063> (Дата обращения: 24.03.17)
- 28.Редакционная коллегия Вл.Ру. «Программа Pacific Meridian сильнее, чем у ММКФ!» - Игорь Хомский [Электронный ресурс].- Режим доступа: <https://www.newsvl.ru/vlad/2009/09/20/homskij/> (Дата обращения: 23.03.17)
- 29.Редакционная коллегия Правда.Ру. V юбилейный кинофестиваль стран АТР «Меридианы тихого» преподнесет много сюрпризов [Электронный ресурс].- Режим доступа: <https://www.city-n.ru/view/79787.html> (Дата обращения: 24.03.17)
- 30.Рок Бринер: «Я - единственная связь Владивостока с Голливудом» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://pacificmeridianfest.ru/news/interviews/rock-brynnner-i-the-only-connection-to-hollywood-vladivostok> (Дата обращения: 23.03.17)
- 31.Сергей Степанченко: Наш кинофестиваль сохраняет и переносит из года в год дух большой семьи [Электронный ресурс].- Режим доступа: http://www.zrpress.ru/culture/primorje_28.08.2011_46410_sergej-stepanchenko-nash-kinofestival-sokhranjaet-i-perenosit-iz-goda-v-god-duk-h-bolshoj-semji.html (Дата обращения: 24.03.17)
- 32.Список фильмов лауреатов премии «Золотой лев» Венецианского кинофестиваля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/top/lists/22/> (Дата обращения: 13.02.17)
- 33.Члены жюри «Меридианов Тихого» искали Владивосток в Google и на карте. [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.newsvl.ru/vlad/2009/09/23/juree/> (Дата обращения: 27.03.17)

Монографии, исследования:

- 34.Hu Jubin Chinese National Cinema before 1949.- Hong Kong, 2003 – 276 p.

35. Layda Jay Dairying. An Account of Films and the Films Audience in China.-London, 1972 - 296 p.
36. Yingjin Zhang A Companion to Chinese Cinema.- New York, 2012 – 79 p.
37. Yingjin Zhang Chinese National Cinema.- New York, 2004 - 329 p.
38. Генс И. Бросившие вызов.- М.: Искусство, 1988 г. – 352 с.
39. Генс И. Меч и Хиросима (Тема войны в японском кинематографе).- М.: Искусство, 1972 г. – 168 с.
40. Герасимов С.А. Киноискусство стран народной демократии.- М.: Искусство, 1952 г. – 98 с.
41. Дин Япин Эпоха кинообразов: краткая история китайского кинематографа. - М.: Восточная литература, 2014. - 247 с.
42. Ду Юнь-чжи История китайского кино.- Тайбэй, 1972 г. – 314 с.
43. Ивасаки А. История японского кино. - М.: Прогресс, 1966 г.- 330 с.
44. Ивасаки И. Энциклопедии кино.- Токио, 1954 г. - 367 с.
45. Конституция и основные законодательные акты КНР.- М, 1955 г. – 475 с.
46. Титаренко М.Л. Духовная культура Китая.- М.: Восточная литература, 2010 г. 411 -426 с.
47. Титаренко М.Л. Китайская народная республика: политика, экономика, культура.- М.: Форум, 2014 г. 354-360 с.
48. Торопцев С.А. Китайское кино в социальном поле. - М.: Наука, 1993 г. – 194 с.
49. Торопцев С.А. Очерки истории китайского кино 1896-1966. - М.: Наука, 1979 г. – 230 с.
50. Торопцев С.А. Трудные годы китайского кино.- М.: Наука 1975 г. – 121 с.
51. Чэн Цзи-хуа История развития китайского кино.- Пекин, 1963 г. – 647 с.
52. Юткевич С.В. В театрах и кино свободного Китая. - М.: Искусство, 1953 г. - 172 с.

Статьи:

53. Абабкова Н.Н. Реализация государственной политики в отношении театров на Юге Дальнего Востока России // Символ науки.- 2015 г. - №12 – с. 49-51
54. Белозерова Ю.М. Роль медиаискусств в развитии туризма и экономики регионов // Институт кино и телевидения. – 2016 г. – с. 43-56
55. Бергер Я.М. Китайская модель глобализации.- М.: 2008 г.–7 с.
56. Века Е.А. К вопросу о социально-экономических и политических процессах в КНДР при Ким Чен Ыне и их влиянии на российско-северокорейские связи // Россия и АТР.-2015г. с.180-190.
57. Герасимец Н.Н. Развитие туризма в Приморском крае // Вологодские чтения.-2008г. с.34-35
58. Головецкий Н.Я. Кинофестивали как фактор развития социальной инфраструктуры и туристической привлекательности региона // Вестник Московского университета имени С.Ю. Витте. – 2017 г. - №3 – с. 90-94
59. Гордский А.А. Киноискусство Китая // Азия и Африка. – 2010 г. - №3 – с. 67-70
60. Жидков В.О. Элементы южнокорейской мягкой силы.- Екатеринбург.: 2016 г. – 6 с.
61. Каргина П.А. Конфликт поколений в современном китайском кинематографе // «Общество и государство в Китае» 41 конференция, с. 346-351
62. Ким М.В. Сравнительное исследование истории русского и корейского кинематографа // Ученые заметки ТОГУ.- 2016 г. - №3 – с. 93-99
63. Козьянова Д.Н. Фестивальные спонсоры и целевые аудитории кинофестивалей – кто они? // Материалы всероссийской конференции студентов, аспирантов и молодых ученых.- 2017 г. – с. 60-62
64. Куделина Е.А. Новые тенденции в современном кинематографе // Власть.- 2017 г.-№8 – с. 206-208

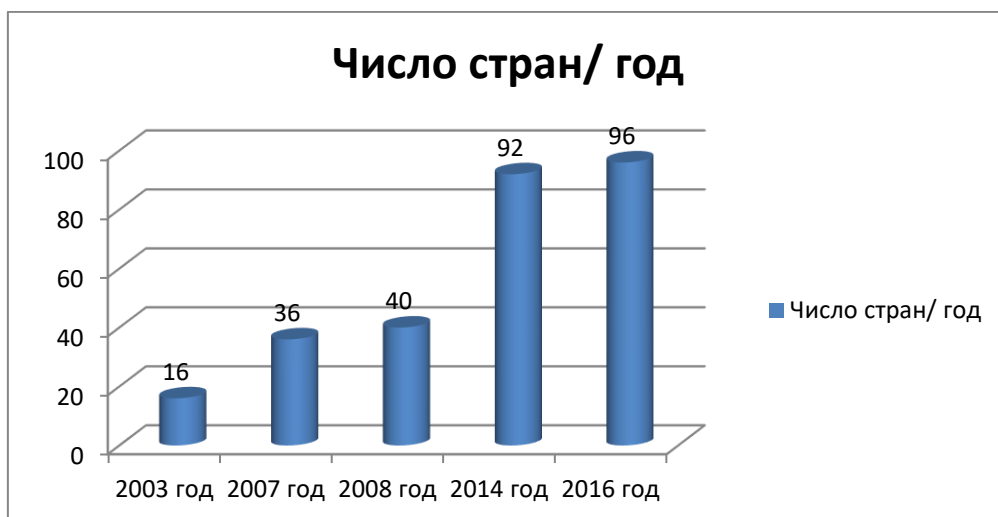
- 65.Лоло М., Терновая Л. Концепты мировой политики в фокусе мирового кинематографа // «Власть» 2010 г. №5
- 66.Лоло М.М. Кинематограф и мировая политика на перекрестках кинофестивалей // OBSERVER.-2013г.-№4- с.120-127.
- 67.Лоло М.М. Кинематограф и мировая политика на перекрестке кинофестивалей // Обозреватель.- 2013 г. - №4 – с. 120-127
- 68.Лоло М.М. Кинематографический образ прав человека // Современное право.- 2013 г. - №4 – с. 26-30
- 69.Маслова А.В. Культурные и политические механизмы формирования «мягкой силы» Индии // Государственное управление. Электронный вестник.- 2017 г. – с. 287 -297
- 70.Михевич С.В. Панда на службе дракона: основные направления и механизмы политики «мягкой силы» Китая // Вестник международной организации.- 2014 г. - №2 – с. 95-129
- 71.Нелюбина Ю.А. Школы китайского кинематографа // Евразийский журнал региональных и политических исследований.- 2016 г. - №1- с. 114-118
- 72.Нестерова Е.И. Бэнси: говорящие звезды немого кино.- М.: 2011 г. – 9 с.
- 73.Паксютов Г.Д. Китайская киноиндустрия: актуальные тенденции развития и социально экономическое значение // Проблемы Дальнего Востока.- 2017 г. - №6 – с. 150-155
- 74.Паксютов Г.Д. О японской киноиндустрии языком цифр // Японские исследования. – 2017 г. – №2 – с. 46 - 58
- 75.Разлогов К.Э. Кино и провинция // Ярославский педагогический вестник.-2014г.- №1 – с.210-216
- 76.Редакционная коллегия. И трудно, и радостно // VIFF daily.- 2013 г.- №1- с. 2

- 77.Рисухина О.Н. Развитие культурных связей российского дальнего востока и северо-восточного Китая (середина 80-х гг. 20 в. – начало 21 в.) //Россия и АТР.- 2014г. с. 38-52
- 78.Рыжкова А.И. Брендинг территории на основе проведения кинофестиваля // Материалы всероссийской конференции студентов, аспирантов и молодых ученых.- 2017 г. – с. 63-66
- 79.Соловьева Е.В. Российско-китайское культурное взаимодействие: к вопросу об историографии проблемы // Ойкумена. Регионоведческие исследования.-2009г. с. 99-106
- 80.Тетерюк А.С. Кинематограф как инструмент «мягкой силы». Китайский казус.- М.:2014 г. – 12 с.
- 81.Хань Сяо Син Особенности развития современной китайской экранной документалистики // Вестник РУДН. – 2008 г. - №2 – с. 67-71
- 82.Цзянь В. Предварительный анализ влияния советских фильмов и музыки на культуру Китая. Санкт Петербург.: 2014 г. – 6 с.
- 83.Шайдулина М.В. Феномен эстетизированной жестокости в современном южнокорейском кинематографе как отражение национально-культурной идентичности // Вестник Томского государственного университета.- 2017 г. - № 25 – с. 44-53
- 84.Шубаро О.В. Искусство китайского кино.- Минск, 2013 г. – 10 с.
- Электронные ресурсы:**
- 85.Авдеева Е. Национальная идея и глобализация: кинематограф Китая [Электронный ресурс]. – Режим допуска: <https://dtf.ru/flood/13858-nacionalnaya-ideya-i-globalizaciya-kinematograf-kitaya> (Дата обращения: 03.05.18)
- 86.Авдеева Е. На другой волне: кинематограф Южной Кореи [Электронный ресурс]. – Режим допуска: <https://dtf.ru/flood/13476-na-drugoy-volne-kinematograf-yuzhnoy-korei> (Дата обращения: 03.05.18)

87. Китайский кинематограф [Электронный ресурс]. – Режим допуска:
http://polpred.com/?ns=1&ns_id=1652602&searchtext(Дата обращения:
13.02.17)
88. На пути к зрелости 1931-1949 [Электронный ресурс]. – Режим допуска:
<http://russian.china.org.cn/russian/211906.htm> (Дата обращения 13.02.17)
89. Развитие китайского кинематографа [Электронный ресурс]. - Режим
допуска: http://russian.cctv.com/20091229/103697_4.shtml (Дата
обращения: 13.02.17)
90. Современное кино Китая [Электронный ресурс]. – Режим допуска:
http://polpred.com/?ns=1&ns_id=1492867&searchtext (Дата обращения:
13.02.17)

Приложение 1.

Число стран участников кинофестиваля «Меридианы тихого» с 2003 по 2016 год.



Приложение 2.

Число принятых работ на отбор кинофестиваля «Меридианы Тихого» с 2003 по 2014 год.



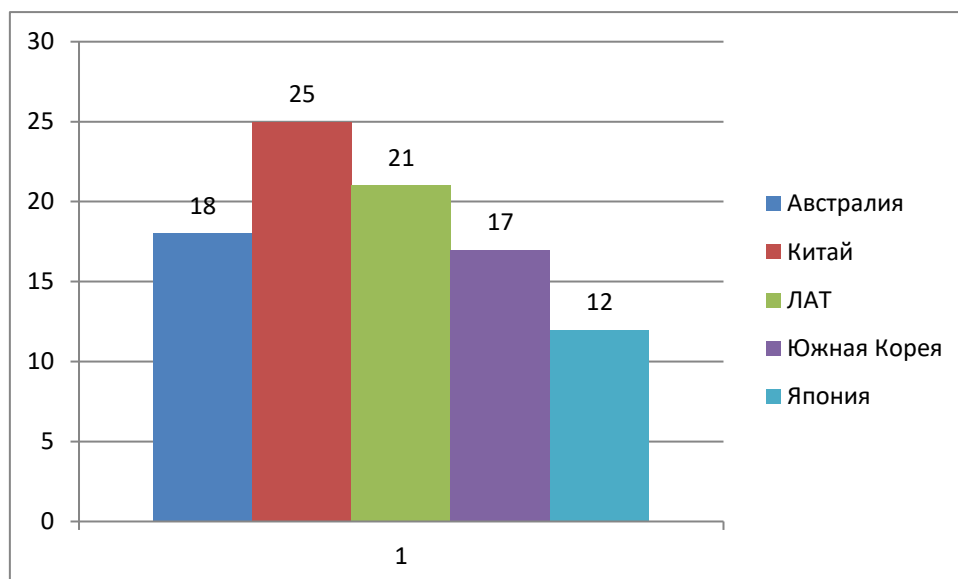
Приложение 3.

Количество представленных в конкурсной программе работ на «Меридианах Тихого» от представителей Австралии, Китая, Японии, Южной Кореи и стран Латинской Америки с 2003 по 2010.

Страна	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Австралия	2	2	2	2	4	2	1	2
Китай	4	2	1	4	4	3	3	3
ЛАТ	1	1	2	4	1	3	2	2
Япония	1	1	2	2	1	2	1	1
Южная Корея	3	2	2	1	1	1	1	1

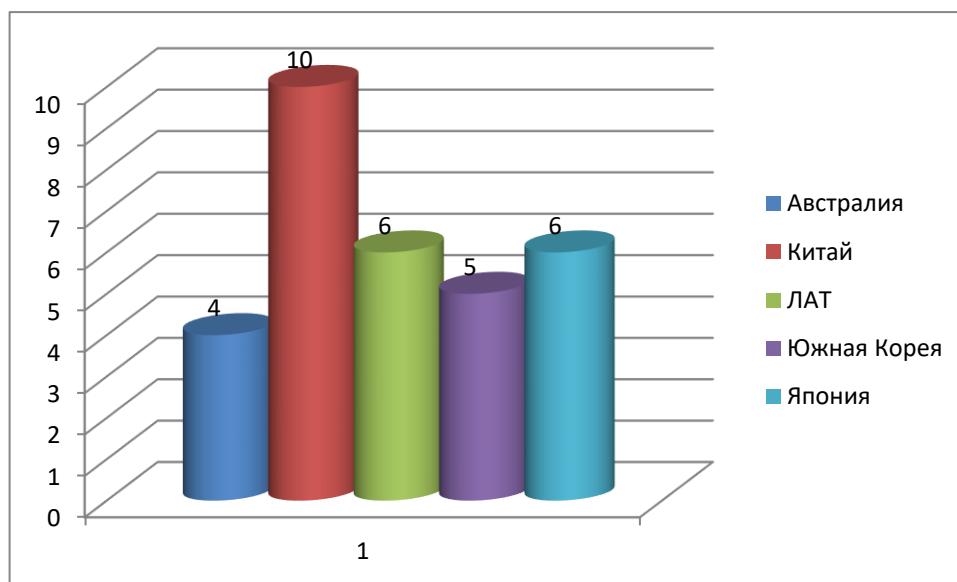
Приложение 4.

График соотношения представителей Австралии, Китая, Южной Кореи, Японии и стран Латинской Америки в конкурсной программе кинофестиваля с 2003 по 2014 год.



Приложение 5.

График соотношения полученных наград на кинофестивале «Меридианы Тихого» представителями Австралии, Китая, Японии, Южной Кореи и стран Латинской Америки в период с 2003 по 2014 год.





МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего
образования
«Дальневосточный федеральный университет»
(ДВФУ)

ШКОЛА ИСКУССТВ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Департамент истории и археологии

ОТЗЫВ РУКОВОДИТЕЛЯ ВКР

на выпускную квалификационную работу студента(-ки)

Лапина Дмитрия Олеговича

Направление подготовки__ 46.03.01 «История», профиль подготовки «История
стран АТР»

Группа 4403

Руководитель ВКР__ к.и.н.. доцент Святуха О.П.

(ученая степень, ученое звание, и.о.фамилия)

На тему: Участие стран АТР на международном кинофестивале «Меридианы Тихого», историко-культурный аспект (2003-2017) (на примере китайского кинематографа)

Дата защиты ВКР «27» июня 2018г.

Выпускная квалификационная работа Д. Лапина посвящена исследованию важного явления в культурной жизни Дальнего Востока России – кинофестиваля «Меридианы Тихого». Автор рассматривает кинофестиваль как один из способов формирования единого культурного пространства Азиатско-Тихоокеанского региона. В контексте особого внимания к вопросам развития ДВ России, создания прочных связей между странами региона тема работы представляется чрезвычайно актуальной. Актуальность определяется также тем, что кинофестиваль как культурный феномен практически не исследован, несмотря на более чем

десятилетнюю историю его существования. Это создавало некоторые трудности в работе, но в то же время определило высокую степень самостоятельности исследования.

Структура дипломного сочинения отвечает предъявляемым требованиям. Во введении достаточно убедительно обосновываются актуальность темы исследования, формулируются ее цели и задачи, формируется объект исследования, теоретико-методологическая основа, дается характеристика источников и обзор литературы по изучаемой проблеме.

Д.О.Лапин показал навыки работы с источниками и литературой, умение их анализировать и делать аргументированные выводы. Продемонстрировал владение общенаучными и специальными методами исследования. Материал изложен последовательно и логично, дипломная работа свидетельствует об эрудированности автора в выбранной им теме. Поставленные в исследовании задачи в основном решены, выводы аргументированы.

Работа соответствует заданию, велась с небольшим отставанием от намеченного графика.

В работе можно отметить следующие недостатки: во второй главе автор излишне увлекается историей китайского кинематографа, в ущерб собственно анализу фильмов. Представленных на фестивале «Меридианы Тихого». Недостатком также является некоторая тяжеловесность слога, наличие стилистических ошибок.

Несмотря на некоторые недостатки, исследование Д.О. Лапина соответствует всем предъявляемым к ВКР требованиям и заслуживает высокой оценки - «отлично».

Оценка: отлично (5)

Оригинальность текста ВКР составляет_87 %

Руководитель ВКР

к.и.н. доцент



(подпись)

Святуха О.П.

(и.о.фамилия)

«18»_ июня 2018 г.