

## Проблематика китайского женского кино в XXI веке

Ши Летао

Учреждение образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств», Минск

В статье обозначаются основные тенденции развития женского китайского кинематографа в XXI столетии. Китайских женщин-режиссеров волнует тема многомерной перспективы ценности равенства и самоуважения женщин, а также проблематика гендерного неравенства и продвижения прав и интересов женщин. Китайские женские фильмы XXI века характеризуются тремя особенностями: разнообразными женскими персонажами, смелым выражением женского сознания, размышлением о ценности женщин. Женщины новой эпохи не только обладают способностями и энергичностью мужчин в карьерном росте, но и нежными эмоциями, присущими только женщинам. Автор раскрывает женские роли и новые образы женщин-юристов, женщин-режиссеров, женщин-менеджеров в фильмах XXI века китайских женщин-режиссеров, уделяя особое внимание поведению и внутреннему миру женщин. В исследовании подчеркивается, что с социальными и экономическими изменениями женщины реализуют свои личные и социальные ценности во все большем количестве сфер, что делает образы женщин разнообразными.

**Ключевые слова:** китайское женское кино, проблематика женского кино, женские образы, женское сознание, женские ценности.

(Искусство и культура. — 2025. — № 4(60). — С. 44–48)

## Problems of Chinese Woman Cinema in the 21st Century

Shi Letao

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The article outlines the main trends in the development of Chinese woman cinema in the 21st century. Chinese women filmmakers are concerned about the multidimensional perspective of the value of equality and self-respect for women, as well as the issues of gender inequality and the promotion of women's rights and interests. Chinese woman films of the 21st century are characterized by three features: diverse female characters, a bold expression of female consciousness, and reflections on the value of women. Women of the new era not only possess the abilities and energy of men in their career growth, but also possess tender emotions unique to women. The author of the article reveals women's roles and new images of women lawyers, women directors, and women managers in the 21st century films of Chinese women directors, paying special attention to the behavior and inner world of women. The article emphasizes that with social and economic changes, women implement their personal and social values in an increasing number of areas, which makes the images of women diverse.

**Key words:** Chinese woman cinema, the problems of woman cinema, women's images, women's consciousness, women's values.

(Art and Cultur. — 2025. — № 4(60). — Р. 44–48)

Несмотря на большое влияние на китайское искусство традиционной культуры и патриархальность в его развитии, кинематограф Поднебесной с момента своего появления (первым фильмом признана снятая в 1905 г. китайским режиссером Жэнь Цзинфэном короткометражная документальная лента без звука «Битва при горе Динцзюньшане») находился в тесном контакте с европейским

и американским кинопроцессом. И в частности, многие десятилетия ведущими кинематографистами Китая оставались только мужчины (Вонг Кар-Вай, Энг Ли, Чжан Имоу).

Женщины-кинорежиссеры пришли в китайский кинематограф значительно позднее. Первым фильмом является работа Се Цай Чжэнь «Крик молодой птицы, потерявшей мать» (1925). Впоследствии серьезного успеха

во второй половине XX в. достигли режиссеры Дун Кена «Трава в горах Куньлунь» (1962), «Красный ястреб» (1957), Хуан Шуцинь «Да здравствует молодость» (1983), «Смерть студентки колледжа» (1992) и др., что нашло отражение в исследованиях Ван Сюэян [1], Дэн Яньцин [2], Ниу Билин [3]. В первой половине XXI в. интерес к женскому китайскому кинематографу не ослабевает, что характеризуется появлением новых имен режиссеров (Сюй Цзинлэй, Ли Юй, Ма Ливэн). Выявлению проблематики их творчества и посвящено наше исследование.

Цель статьи — раскрыть тематику и особенности режиссуры картин китайских кинематографисток.

**Основные направления развития «женского кино» Китая в XXI веке.** «Женское кино» в Китае в начале XXI века, а этим термином в нашей статье мы будем называть фильмы, созданные женщинами-режиссерами, развивается в двух основных направлениях. С одной стороны, на экраны кинотеатров выходят картины, повествующие о непростых женских судьбах в традиционных китайских семьях, где мужчина является главой и доминирует над остальными членами. Тем самым китайские женщины-режиссеры продолжают поддерживать и развивать идеи гендерных стереотипов о женщинах. И как справедливо отмечает китайский исследователь Ван Лили, это также отражает пессимистическое отношение женщин-режиссеров к существованию женщин и их неспособность что-либо с этим сделать [4, с. 21].

Так, в некоторых фильмах XXI века основные женские персонажи часто позиционировались как домохозяйки или даже наложницы. Например, образ домохозяйки матери Сяоюнь в картине «Красное лицо» (реж. Ли Ю, 2005), образ Таджегули в фильме «Первое расставание» (2018) Лины Ванг, образ миссис Цзян в картине «Письмо незнакомой женщины» (реж. Сюй Цзинлэй, 2008). Героини в этих фильмах либо оказываются втянутыми в дилеммы социальной истории, собственной личности и судьбы. Общество навязывает женщинам двойные стандарты: ошибки, совершенные мужчинами, легко прощаются и забываются, а женские — нет. Женщины вынуждены терпеть бесконечное презрение и наказание от мужчин [3]. Либо как, например, героиня фильма «Письмо незнакомой женщины» миссис Цзян осознает свою ситуацию (она всю жизнь безрезультатно ищет любовь), но не может ее изменить, что также отражает пессимизм и неспособность китайских женщин выстраивать личную жизнь.

Настоящие и обычные женщины, сильные, уверенные в себе и опытные в жизни, как будто не существуют, их затмевает образ женщины, сформированный традиционной китайской культурой. Следовательно, изображаемые в фильмах женские персонажи часто все еще не могут избежать выбора между семьей и карьерой, что является пережитком традиционного мышления — «мужчины выше женщин». И из-за дисбаланса в экономическом развитии разных регионов Китая, что приводит к замедленному обретению женщинами экономической независимости и медленному изменению в мышлении женщин.

Например, фильм режиссера Ли Юй «Яблоко» (2007) посвящен проблеме изнасилования, суррогатного материнства, изменения и другим социальным явлениям в современном городе. Главная героиня — Лю Пинггуо работает уборщицей в медицинском центре. Она подвергается насилию и узнает, что беременна. Ее муж — Ань Кунь, воспользовавшись ситуацией, начинает шантажировать отца ребенка Линь Дуна, у которого нет детей. Линь Дун предлагает обменять ребенка на деньги — 120000 юаней. Ань Кунь соглашается, потому что ему нужны деньги. Таким образом, на примере героини фильма режиссер демонстрирует беспомощность женщины, которой пользуются мужчины в своих корыстных интересах: Лю Пинггуо не может растить и воспитывать собственного ребенка, участвовать в его жизни.

С другой стороны, под влиянием политики реформ и открытости, которая началась в 1978 г. и продолжается до сих пор, в Китае увеличилось количество зарубежных культурных обменов, и сознание деятелей искусства также раскрепостилось. Поэтому режиссеры перестали изображать женщин как добродетельных жен и матерей, нежных и добрых девушек или как положительных персонажей [5, с. 26]. Появляется новый тип героинь женских фильмов — с более развитыми, чем у их предшественниц, идеями и сознанием.

В фильме Инь Личуань «Легенда о пастухе и ткачихе» (2008) представлен современный взгляд на известную китайскую легенду. Основные события картины происходят в городе Гуанчжоу. В центре сюжета две героини: Дапин, которая работает водителем автобуса, и Хейли — продавец продуктов. Режиссер последовательно и планомерно раскрывает тему женской дружбы: от первоначальной враждебности до глубокой привязанности друг к другу, показывая, что женщины более сильные и волевые, и они стойко переносят невзгоды судьбы по сравнению с мужчинами.

На взгляд Инь Личуань, в мире женщин мужчины приходят и уходят, и, возможно, только женщины могут глубоко понять друг друга и поддержать в трудную минуту.

Политика реформ и открытости спровоцировала изменения социального статуса женщин: они начинают реализовывать личные амбиции в разных сферах, что делает образы женщин в женских фильмах XXI в. более разнообразными: появляются женщины-юристы, женщины-режиссеры, женщины-менеджеры. Например, в картине «Украденные пять лет» (реж. Хуан Чжэнъчжэнь, 2013) героиня Хэ Мань — креативный директор компании по продвижению брендов, в фильме «Сюрприз на одну ночь» (реж. Цзинь Имень, 2021) Мишель — менеджер в рекламном агентстве, в работе Юань Юань «Завтра все будет хорошо» (2021) главная героиня Сяо Юй — журналистка [1, с. 37]. Все они — это сильные и много успевающие карьеристки: Хэ Мань и Мишель продвигают бренд компании, Сяо Юй пишет много статей. Но при внешней успешности они ранимы внутри, когда речь идет об эмоциях женщин.

В картинах 2000-х гг. режиссеры «проводят» женщин делать трудный выбор, связанный с совмещением семьи и карьеры по мере повышения их социального статуса, что можно наблюдать, например, в фильме «Найти тебя» (2018) режиссера Лу Ле. Главная героиня фильма — успешный адвокат Ли Цзе, которая разводится со своим мужем-мачо и вынуждена нанять няню Сунь Фан для собственного ребенка. Сюжет фильма разворачивается вокруг похищения няней ребенка своего работодателя. При помощи образов героинь Ли Цзе и Сунь Фан режиссер Лу Ле ставит женщин перед не-простым моральным выбором между детьми и работой, а также иллюстрирует самоотверженность и величие материнской любви. (В результате поисков своего ребенка Ли Цзе выясняет истинную причину похищения — зависть и месть. Так как у Сунь Фан не было денег на лечение своей больной дочери, которую выписали из больницы умирать) [5, с. 28].

Женщины-режиссеры отражают такие актуальные темы, как зрелые женщины-бракофобы, боящиеся вступать в брак и создавать семью (Тэнг Конгконг «Отправь меня на облака» (2019), Энн Хуэй «Постмодернистская жизнь тетушки» (2007)). В фильме «Отправь меня на облака» Тэнг Конгконг рассказывает историю журналистки Шэн Нань, которой 35 лет, и она разочаровалась в мужчинах. Героиня, узнав, что у нее рак яичников, и столкнувшись с бесправием в семье

и лицемерием людей, отправляется в путешествие, чтобы обрести надежду и примириться с миром и судьбой.

**Внутренний мир героинь.** Независимо от того, фокусируются ли в своих фильмах китайские женщины-кинорежиссеры на изображении женщин с традиционными взглядами на жизнь или эмансипированных героинь, они уделяют особое внимание их поведению и внутреннему миру.

В фильме «Бесконечное движение» (2005) режиссера Нин Ин раскрыт внутренний мир четырех успешных женщин (манекенщица Цинь Цинь, продавец недвижимости миссис Йе, талантливая художница Лара и редактор модного журнала Нью Ниу) с разными характерами, живущих в богатом и влиятельном Пекине. В канун китайского Нового года Нью Ниу приглашает в гости трех других героинь с целью узнать, кто из них является любовницей ее мужа. На протяжении всего фильма женщины рассказывают истории своей личной жизни, демонстрируя зрителям образы независимых, смелых и дерзких женщин, обладающих способностью думать и принимать решения.

Картина Нин Ин стала своеобразным ответом на заполонившие китайские и зарубежные экраны фильмы с клишированными образами восточных женщин, а также эстетическими стандартами женщин, ориентированными на мужчин. Средства массовой информации чрезмерно преувеличивают ценность внешней красоты и молодости женщин и ограничивают ценность женщин с точки зрения их внутреннего мира, игнорируя тем самым их социальную ценность [4, с. 7]. Нин Ин попыталась развенчать подобный стереотип, показав настоящих, обычных, сильных, уверенных в себе женщин.

Еще одной особенностью китайских женских фильмов XXI в. является выражение женского самосознания, которое характеризуется выделением женской субъективности через деконструкцию традиционных концепций в рамках патриархальной культуры и созданием культурного пространства, в котором женщина может принадлежать себе. С развитием женского кино из года в год (по неполным данным, в период с 2000 по 2012 г. в Китае вышло 23 фильма женщин-режиссеров на женскую тематику, удостоенных наград на международных кинофестивалях [6, с. 34]) данное направление постепенно становится всё более ясным, а культурный подтекст женского кино — всё более четким. В определенной степени женские фильмы Пан Сяолянь «Притворись, что ничего не чувствуешь» (2002) и «Прекрасный Шанхай» (2003), Ма Ливэн «Тот, кто ранил

меня больше всех на свете» (2002) и «Мы вдвоем» (2005), Май Ли «Тхэквондо» (2004), Ли Шаохун «Влюбленный» (2008) преодолевают изначальную проблему женской культурной идентичности, что это только домохозяйки. В указанных картинах героини не только сопротивляются мужской власти в жизни, что выражается в представлении женских усилий по достижению равенства между ними, но и демонстрируют пробуждение женского сознания на рабочем месте и даже пробуждение женского сознания в физических потребностях [7, с. 23].

Стоит подчеркнуть, что некоторые китайские женщины-режиссеры представляют женское сознание с помощью закадрового голоса, замедленной съемки, длинных и фокусных кадров. Это можно проследить в фильме Сюй Цзинлэй «Мечты в реальность» (2011): режиссер использует замедленную съемку, чтобы показать, что думают и чувствуют женщины, передать пробуждение женского сознания посредством выражения их глаз.

**Жизненные ценности женщин.** Нельзя не отметить, что во многих женских картинах 2000-х гг. режиссеры задаются вопросом о жизненных ценностях женщин. Это нашло отражение в сюжетах картин, посвященных текущей ситуации в жизни женщин (Цзя Линь «Привет, Ли Хван Ён» (2021), Лок Лок «Оставленные» (2015)), а также психологии и поведению героинь перед лицом жизненных трудностей (Тенг Конгкунг «Отправь меня на облака» (2019), Цзинь Именг «Сюрприз одной ночи» (2013)). В процессе просмотра у зрительниц часто возникает чувство погружения, они сравнивают свой собственный выбор с выбором женских персонажей и испытывают чувства эмоционального резонанса. И этот процесс замещения также является процессом женского мышления. Так, фильм «Притворись, что ничего не чувствуешь» (реж. Пан Сяолянь, 2002) рассказывает об отношениях и чувствах между матерью и дочерью. Когда мать хочет вернуться к мужу, предавшему ее брак, чтобы дать дочери жилье, та ее останавливает, запрещая жертвовать собой. И в finale мать начинает новую жизнь, вернув ее собственному сердцу. Таким образом, дочь играет роль своей матери, а мать играет роль дочери. Сильное чувство женственности дочери оказывает влияние на ее мать, которая не может доверять своему мужу и заставить себя быть с ним ради дочери. В свою очередь и дочь, несмотря на то, что очень пренебрежительно относится к покорному поведению своей матери, считает, что женщина может

прожить без мужчины, и поддерживает свою мать в решении уйти.

Разнообразные и реалистичные аспекты ценностного мышления женщин отразила режиссер Сюй Цзинлэй в фильме «Интимные враги» (2011). Главные герои фильма — мужчина Жуйк Ли и женщина Эми Лиян — обладают сильными и агрессивными характерами, что проявляется в постоянных ссорах на протяжении всего фильма. Причина этих словесных дуэлей между персонажами на работе и в быту связана с возобновлением отношений между ними. И основной тон картины настраивает на победу женской независимости и самосовершенствования. Режиссер смело утверждает, что ценность, которую женщина приобретает на работе, также должна быть признана в гендерных отношениях. Не случайно героиня всем своим поведением и поступками демонстрирует надежду, что ее эмоции будут восприниматься всерьез, и она наконец-то вырвется из общепринятой модели поведения «когда я плачу, ты смеешься» [1, с. 39].

Отметим также, что, по сравнению с фильмами XX в., в современных картинах женщины-режиссеры часто используют такой художественный прием, как открытая концовка, чтобы вызвать определенные размышления. Например, финал фильма «Улыбка Фанни» (2003) режиссера Ху Мэй. Картина раскрывает легендарную историю любви австрийской девушки Фанни и китайского молодого человека Ма Юньлуна, которые познакомились в Европе и полюбили друг друга. Через год героиня приплыла к своему возлюбленному в Китай, они поженились и прожили вместе 60 лет, пережив войну и культурную революцию. Фильм заканчивается смертью Ма Юньлуна. Однако для главной героини он жив: она видит его образ в молодом человеке, идущем ей навстречу [3, с. 23].

Сегодня китайских женщин-режиссеров также волнует тема женской справедливости и свободы, которую затрагивает режиссер Ли Хун в фильме «Убийство в черно-белой фотостудии» (2005). И в процессе разворачивания сюжета зритель понимает, что справедливость для женщин — это не формальная справедливость, такая как равное распределение домашних обязанностей между мужчинами и женщинами, или мужчины и женщины берут на себя одинаковые обязанности в компании и т.д. Настоящая справедливость должна быть искренним признанием концепции гендерного равенства мужчин и женщин, уважением к женщинам на основе признания того факта, что для них существуют

физические и физиологические неудобства. А так называемая свобода не означает, что женщины полностью отказываются от семьи и занимаются карьерой, или что они хотят и делают критические замечания мужчинам или даже унижают их. Свобода, по мнению Ли Хун, должна быть гендерно нейтральной: каждый может принимать собственные решения и иметь право делать собственный выбор, не будучи стереотипизированным миром и морально зависимым от традиционных представлений. И только так существует истинная свобода [7, с. 30].

Таким образом, видно, что некоторые женщины-режиссеры не испытывают оптимизма по поводу ситуации с женскими гендерными отношениями. По мнению отдельных из них, в XXI веке титул «сильная женщина» больше не воспринимается как комплимент женщине. За подобным словом часто скрывается упрек женщине в пренебрежении семьей, поэтому в реальной жизни люди охотнее хвалят мужчин за успехи в бизнесе и привычнее хвалят женщину за то, что она хорошая жена и мать, что является неотъемлемым традиционным представлением о врожденном ролевом положении мужчин и женщин. Это результат присущего традиционного мышления о роли мужчин и женщин [5, с. 25], из чего следует, что реальный рост женщин не может быть достигнут только с помощью мужчин. Саморазвитие женщины — ее опорная точка, это процесс диалога и примирения с собой перед лицом своего внутреннего мира. И только так она может достичь успеха.

**Заключение.** В начале XXI века под влиянием как внутренних, так и внешних факторов женское кино в Китае достигло расцвета своего развития, что неразрывно связано с развитием времени и социальной среды. Можно сказать, что сегодня женское китайское кино представляет собой хроники жизни женщин и взгляд на них сверху. Именно поэтому в процессе развития китайского женского кино

часто появляются женские персонажи с более глубокими идеями и сознанием, чем у современных реальных женщин.

Женские фильмы китайских режиссеров 2000-х гг. в основном фокусируются на женских ролях, уделяют особое внимание поведению и внутреннему миру женщин. Постановщицы волны проблем выражения женского сознания и осмысливания женских ценностей, многомерные темы равенства и самоуважения женщин, а также вопросы продвижения прав и интересов женщин. Отдельные китайские женщины-режиссеры стремятся интерпретировать женскую справедливость и свободу. Но в целом, как показывает анализ китайских картин, женщинам все еще сложно сделать выбор между семьей и карьерой и достигнуть гендерного равенства в жизни и на рабочем месте.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. 王雪燕.中国新力量女导演中的女性形象研究/王雪燕//云南师范大学. — 2022. — № 1. — 页28–40. = Ван Сюэян. Исследование женского образа в китайской новой власти женщин-режиссеров / Ван Сюэян // Юньнаньский университет. — 2022. — № 1. — С. 28–40.
2. 邓延庆.李玉电影中的女性形象及女性意识研究/邓延庆//西南大学. — 2015. — № 1. — 页15–16. = Дэн Яньцин. Исследование женского образа и женского сознания в фильмах Ли Юй / Дэн Яньцин // Юго-Западный университет. — 2015. — № 1. — С. 15–16.
3. 牛碧玲.XXI世纪以来中国女性导演的电影创作探究/牛碧玲//兰州大学. — 2013. — № 1. — 页23–26. = Ниу Билин. Исследование творчества китайских женщин-режиссеров начиная с XXI века / Ниу Билин // Ланьчжоуский университет. — 2013. — № 1. — С. 23–26.
4. 王丽莉.中国内地新生代女导演电影中的女性形象/王丽莉//上海师范大学. — 2013. — № 1. — 页7–22. = Ван Лили. Образы женщин в фильмах женщин-режиссеров нового поколения в материковом Китае / Ван Лили // Шанхайский университет. — 2013. — № 1. — С. 7–22.
5. 迟伊含.新时期以来中国女性电影发展研究/迟伊含//哈尔滨师范大学. — 2021. — № 1. — 页18–34. = Чи Ихань. Исследование развития китайского женского кино с нового периода / Чи Ихань // Харбинский университет. — 2021. — № 1. — С. 18–34.
6. 莫 Чжэньюй. Женские образы в китайских игровых фильмах XXI века / Му Чжэньюй // Искусство и культура. — 2021. — № 4. — С. 33–36.
7. 张玉.XXI世纪新生代电影女性导演创作研究/张玉//湖南大学. — 2013. — № 1. — 页 =9–39. = Чжан Ю. Исследование творчества женщин-режиссеров фильмов нового поколения в XXI веке / Чжан Ю // Хунаньский университет. — 2013. — № 1. — С. 9–39.

Поступила в редакцию 03.04.2025