

18+

ОЛЬГА КЛЮЧАРЁВА

ДЖЕКИ
ЧАН

НЕИСТОВЫЙ
ДРАКОН



- ◆ ЛИЧНОСТЬ
- ◆ ФИЛЬМЫ
- ◆ ЭПОХА

Ольга Ключарёва

**Джеки Чан. Неистовый Дракон:
личность, фильмы, эпоха**

«Издательские решения»

Ключарёва О.

Джеки Чан. Неистовый Дракон: личность, фильмы, эпоха /
О. Ключарёва — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-969483-6

НЕЗАКОННОЕ ПОТРЕБЛЕНИЕ НАРКОТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ, ПСИХОТРОПНЫХ ВЕЩЕСТВ, ИХ АНАЛОГОВ ПРИЧИНЯЕТ ВРЕД ЗДОРОВЬЮ, ИХ НЕЗАКОННЫЙ ОБОРОТ ЗАПРЕЩЕН И ВЛЕЧЕТ УСТАНОВЛЕННУЮ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВОМ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ. Первый вариант книги об актёре, режиссёре, сценаристе, продюсере, каскадёре, мастере боевых искусств Джеки Чане вышел в свет к 50-летию героя. Сегодня читателю предлагается новое, основательно переработанное и дополненное издание, а также главы, касающиеся недавних событий. Надеемся, что интерес вызовут разделы-отступления о деятельности Брюса Ли, о кинематографии и деятелях кино Гонконга, а также о самом этом городе — мекке, где рождались и развивались уникальные жанры кино и личности.

ISBN 978-5-44-969483-6

© Ключарёва О.
© Издательские решения

Содержание

Введение.	6
Вокруг темы. Книги, ресурсы	11
Гонконг. Город – на века вперёд	14
О гонконгском кинематографе.	19
Обречённый на борьбу за выживание	26
Сценические успехи	32
И вот – мир...	34
Ли Сяолун. Голос маленького дракона	39
Каскадёр и актёр или актёр и каскадёр?	44
Конец ознакомительного фрагмента.	48

Джеки Чан Неистовый Дракон: личность, фильмы, эпоха Ольга Ключарёва

*Нам, российскому поколению видеокассет формата VHS,
посвящается!*

Елена Кислицына *Дизайнер обложки*

Ольга Ключарёва *Фотограф*

© Ольга Ключарёва, 2019

© Елена Кислицына, дизайн обложки, 2019

© Ольга Ключарёва, фотографии, 2019

ISBN 978-5-4496-9483-6

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Введение. Кто же он такой?

12 ноября 2016 года Джеки Чан стоял на сцене и держал в руках статуэтку «Оскар». Номинация «За вклад в киноискусство». Ни за что конкретно, но одновременно – за всё. За самого себя. Он стоит и перечисляет всех, кого нужно поблагодарить. Список длинный, он спешит, что-то забывает, но, как всегда, немного играет. Его не назовёшь новичком и дебютантом во всём, что касается публичности, публичного пребывания. Привык он и к получению высоких наград. И потому, хоть мы и понимаем, что «Оскар» вручается не каждый день, в его случае это всё-таки одна из премий, один из титулов. Это не та ситуация, когда человек почти теряет сознание и самообладание, а затем начинает лихорадочно и по бумажке произносить заранее заготовленный текст небольшого своего выступления – выступления, которого вполне могло не быть, но вот он – счастливый билет!

Джеки Чан уверенно держит «Оскара» в своей сильной – это видно – руке. Небольшого роста человек, заметно изменившийся за последние годы. Не так давно семья пережила если не катастрофу, то, по крайней мере, серьёзное испытание, повлиявшее на репутацию самого Чэн Луна и бросившее тень на долгие годы удерживавшийся его статус «Уже Дракон, Ставший Драконом». Его сын Джейси вместе с приятелями был обвинён в содействии сбыту наркотиков и создании условий для лиц, употребляющих наркотики. Марихуана была обнаружена у Фана Цзумина (Джейси Чана) дома. Приговор (и был он максимально мягким) – тюремное заключение на шесть месяцев. В феврале 2015-го срок подошёл к концу, и Джейси вышел на свободу. Отец не помогал. Он и жена Джоан Линь вообще не пришли в суд. Для Джеки Чана, который на многих встречах со зрителями, на концертах и в интервью подчёркивает своё участие в акциях и программах по борьбе с наркотиками, это событие, безусловно, стало ударом. Сложно даже нарочно придумать что-то более отрицательное для его репутации. Да и для всей его семьи.

Теперь он стоит с заветным «Оскаром» в руках. Улыбка, за долгие годы превратившаяся в атрибут, неотделимый от образа всеобщего друга, открытого всему и всем, и выглядящая уже маской. Но он будет её держать. Он профессионал не только в боевых искусствах, не только в своём собственном жанре-бренде «A Jackie Chan Film». Он – высокий профессионал пиара, подачи себя. Себя как образ, который по-прежнему дорог вот уже какому по счёту поколению поклонников. Их возбуждённую и радостную очередь потом, после церемонии, нужно будет ещё отпустить. Если не автографы, то подойти, поприветствовать... Да, на это тоже нужно время и силы. Но он устал. Хотя и привык к этому ощущению усталости. И хотя усталость после съёмок в годы подъёма и истинного драйва – в заветные 80-е, когда делались любимые «Проекты А», «Полицейские истории», «Доспехи бога» – ни в какое сравнение не идёт с усталостью от пребывания в течение нескольких часов в качестве центра внимания. Нет, та, после-съёмочная усталость, была совсем иной.

Отнюдь не для того, чтобы напомнить одним читателям о той неприятной истории с сыном и сообщить о ней тем, кто не был в курсе, выносим мы её в начало книги об этом уникальном деятеле. Нет. Дело в том, что именно этот эпизод, да, пожалуй, ещё один – когда в прессу просочились слухи о внебрачной связи Дракона, и тому, в конце концов, пришлось собрать пресс-конференцию и публично в этом признаться, – явили публике и вообще миру живого человека. Не человека-легенду, не маску, не образ «Джеки Чан-Непобедимый, Ставший Драконом», а именно человека. У которого случаются ошибки. Который, оказывается, имеет семью, где, как в любой семье, бывают непростые периоды. Человек есть человек, а маска, тщательно однажды отретушированный и время от времени нуждающийся в новом

слое ретуши образ и персонаж – сторона иная. Подчас, разобраться, где заканчивается одна история и начинается другая, сложно. Даже несмотря на кажущуюся всеобщую доступность. Ибо «доступность» – тоже продуманный режиссёрский и продюсерский умнейший пиар-ход.

А в 2002 году, в ноябре, он и ещё многие его товарищи по кинематографическому цеху и цеху шоу-бизнеса (что в Гонконге часто идёт рядом – актёры кино одновременно с большим успехом и на высоком уровне работают на эстраде) собрались на митинг в поддержку актрисы Карины Лау, фотографии одного из трагических эпизодов жизни которой просочились в прессу. Произошло это в 90-е годы, когда триады ещё всюю контролировали кинорынок и могли сделать и то, что сделали с актрисой. Те события хранились в тайне и в близком её кругу, но, как известно, от прессы ждать того же не приходится. Тот митинг запомнился ещё и тем, что мы, просматривая сегодня фото с него, можем видеть Джеки Чана, которого сложно поначалу даже узнать (каменное лицо; совершенно ясно, насколько происходящее касается его лично, и абсолютно понятно, как сложно порой не показать своего истинного отношения к вездесущим папарацци, в буквальном смысле влияющим на судьбы и даже на жизни). Мы видим в группе митингующих и Лесли Чуна – глубоко подавленного, закрытого, не могущего уже держать себя в руках от постоянного стресса человека. Через несколько месяцев его жизнь закончится – глубочайшая депрессия и шаг с высоты пары десятков этажей вниз обусловлены были, как теперь уже ясно, в том числе и постоянным прессингом со стороны всё тех же «журналистов». Мы видим там также в абсолютно непривычном ракурсе Аниту Муи (и ей тоже остаётся жить совсем недолго), ныне, слава богу, здравствующих и работающих Эрика Цана, Энди Лау и многих, многих других. Митинг имел большой резонанс, его эхо разносилось ещё долго. Актёры, устав мириться с тем фактом, что каждый их шаг непременно должен попасть на страницы прессы, да ещё и снабжённым вымышленными и подчас совершенно абсурдными фактами, проявили завидную солидарность, поддержав свою коллегу и товарища.

Но митинги митингами, а жизнь жизнью. Если представители СМИ из разряда «жёлтых» кормятся вымышленными фактами, то, когда происходит что-то на самом деле – подключается не только «желтизна». С нашим героем произошло именно так. Он борется. Удерживает планку, которую держал в самых разных обстоятельствах и своей личной жизни, и в разные периоды жизни внешней – той, что предназначена для глаз и ушей, для фотокамер и диктофонов. Перфекционизм – определяющая черта его личности, и он всегда был заложником этого своего качества. Оно распространяется и на общение с журналистами и репортёрами. В этом можно легко убедиться, посмотрев несколько его больших интервью. Он всегда собран в кулак. Если Джеки Чан соглашается на разговор, то это будет разговор-действие. Это принцип. И это проявление уважения профессионала по отношению к профессионалам. А ещё он в своё время взял себе за правило: не обижаться. Во всяком случае, долго. И во всяком случае, не показывая, насколько глубоки обида и раздражение. И так, как делает это Джеки Чан, делает мало кто. Даже его легендарный предшественник Брюс Ли иногда не выдерживал и, как утверждали некоторые свидетели, вынимал нож.

Джеки Чан – самобытное явление. Пример личности исключительно созидательной, очень действенной и на действие побуждающей. И то, что являет собой Чэн Лун (действительно «Ставший Драконом»), есть отчасти и общее для всех, кто утвердился и утверждается на ниве гонконгского кинематографа, условие. Это универсальные, талантливые и яркие, активные, не щадящие себя люди. Их умения, их навыки и их деятельность – это работа на износ, причём вдесятеро, в двадцать раз больше, чем где-либо ещё в мире. Об этом в книге будет отдельный разговор на конкретных примерах.

В универсальном порядке, когда включены камеры, Чан охотно делится с нами многим из того, что он приобрёл в плане опыта. Он сделал несколько документальных картин, где сам рассказывает об этапах жизни, о том, как пришёл в кино, как формировались отношения с кинематографом и, собственно, о том, что он смог дать кинематографу и чего требует от него.

Картина – биография, а фильм – иллюстрация того, как разрабатываются сцены боёв, как планируются и подготавливаются опасные падения и полёты, как создаётся иллюзия настоящей схватки и т. д. Иными словами, Чан смело вводит нас в святая святых – в свою лабораторию. Это замечательная черта. Хотя, как мы уже говорили выше, – и она является приёмом и пиар-ходом, но – бог с ним! Ведь это так привлекает и притягивает вот уже сколько лет. Секретов вроде бы и нет. Но вот повторить... Можно, конечно, но все, кто пробовал, в конце концов признавались, что Джеки Чан в этом смысле остаётся непревзойдённым мастером. Даже (пока) и сейчас. Даже с поправками на возраст, на время, на требования, которые предъявляются к нему и которые ему, увы, уже не всегда удаётся удовлетворить, хоть это и тщательно маскируется. Фирменный стиль, марка Джеки Чана – неперенные атрибуты любого его фильма. Восторг зрителей вызывает момент, когда этот невысокого роста и с виду не самого крепкого телосложения китаец делает то, что переходит грань возможностей большинства. Он на огромной скорости прыгает с летящего в воду мотоцикла, бежит вниз под углом более 45 градусов по стеклянной стене высотного здания, совершает ещё бог знает что (мы постараемся описать как можно больше его трюков). А ведь кому из нас в детстве не хотелось первым перепрыгнуть через широкую канаву или лужу и быть героем в глазах всех. Мы опять узнаём свои чувства, которые с течением времени трансформировались, но не исчезли. **«Моя жизнь» (1997) «Мои трюки» (1999)**

Есть ещё нечто в этой личности, что притягивает и усиливает желание, перенесясь в воображении в предлагаемые обстоятельства его судьбы, следить за развитием событий. Это глубокое чувство уважения к нему и одновременно равенства (сродни дружескому чувству). Оно заставляет нас отложить дела и попросить человека взять нас с собой в путь.

Предмет этой книги – преимущественно путь Чэн Луна. Но на протяжении всего повествования мы неизбежно должны будем обращаться к разным событиям времени, когда он и его друзья начинали, событиям, благодаря которым складывались их разнообразные дороги. Но не только конкретно это выдающееся (что уже сегодня понятно) поколение было бы интересно представить. Ведь ничего просто так не начинается и, к счастью, не заканчивается, не исчезает бесследно. И это одна из особенностей китайской культуры в целом. Парадоксально, но действительно так: даже в суперсовременном, модернизированном, казалось бы, во всём устремлённом в будущее Гонконге, при ближайшем рассмотрении можно отыскать огромное количество черт интереснейшего прошлого. А если не лениться и несколько дней походить среди торговых рядов в кварталах, где и в 50-е годы прошлого века, и сегодня, уже практически на рубеже 20-х годов века нашего, всё, в целом, остаётся так же, почти не меняется в бытовом русле, то можно собственными глазами убедиться в этом. Преемственность в самой сути жизни, в её искомом смысле – вот, пожалуй, самое важное и одновременно самое удивительное, что вы сможете увидеть и что вынести по впечатлениям от пребывания в Гонконге. Значит, несомненно, это присутствует и в кино. Неслучайно кинематограф и в далёком прошлом, и сегодня остаётся самым важным из зрелищных искусств для гонконгцев. Применительно конкретно к гонконгскому кинематографу это тем более важно – ведь более синтетичного и динамичного явления среди индустрий, пожалуй, не найти. И всё это, конечно, сколь важно, столь и сложно. Вот почему.

Джеки Чан в течение нескольких десятилетий, благодаря умелым действиям продюсеров, вовремя сделанным крупным ставкам и иным смелым, рискованным, но практически во всех случаях полностью оправдавшим себя поступкам того же порядка, удерживает планку звезды мирового масштаба. При этом (и это, несомненно, является до некоторой степени драмой его жизни и творческой биографии) одновременно оставаясь, конечно, в статусе пришедшей звезды на западе. На его примере, как это не покажется странным, парадоксальным образом проступают некие драматические черты – и, как совсем недавно китайцы открыли миру обратную сторону Луны, так и Джеки Чан, на протяжении последних 20—30 лет своей карьеры, про-

должает упорно стараться открывать западному миру самого себя. Западный мир же упорно не хочет видеть в Джеки Чане что-либо трёхмерное, предпочитая, в основном, ту, известную уже джекичановскую «сторону Луны», которая имеет неровности, горы и кратеры – а именно Джеки Чана-мастера боя. И ничего с этим, похоже, поделать нельзя.

А большинство его коллег и друзей из его поколения, которые и начинали вместе с ним и параллельно с ним, и продолжают работать, – практически все известны исключительно в Гонконге или, в лучшем случае, только в странах Азии. На протяжении десятков лет и талантливые продюсеры Луна, и их западные коллеги, в какой-то момент распознавшие в нём потенциальные возможности для удовлетворения рынка, и режиссёры, а за ними и журналисты – словом, все заинтересованные лица, вся индустрия, активно взращивали и культивировали в мире идеальный образ исключительно одной азиатской звезды на весь мир. И это, по масштабу и результату, пример беспрецедентный, но – и со своими сильными, и слабыми сторонами. Джеки Чан был избран звездой. Подавляющее большинство зрителей судят о гонконгском кинематографе, вспоминая почти исключительно только его имя. А, надо сказать, что, при всём уважении, не с него всё это начиналось и сегодня далеко не только им продолжается.

Конечно, наряду с именем Чана, многие, кто знает и любит кино Гонконга периода 80-90-х, безусловно, вспомнит и Чоу Юньфата, и Мишель Йео, и Лесли Чуна, и режиссёров Джона Ву, Цуй Харка, Вонга Карвая (и насколько это разные деятели – по целям, устремлениям, по почерку!), а также великолепных Мэгги Чун и Тони Люна Чиу-Вая, которые раскрывались в разных работах, но у Карвая их таланты просто заискрились.

Можно вспомнить и уже даже не совсем «гонконгское» кинематографическое событие, но, тем не менее, за четыре года до окончания 99-летнего колониального периода в Гонконге, знаковое – а именно триумфальный выход на европейскую и мировую арену и китайского режиссёра Чэня Кайгэ, и его победу на Каннском фестивале в 1993 году с картиной «Прощай, моя наложница», где полнокровно и мощно, в своей подлинной силе и уникальной степени, проявился талант абсолютно, плоть от плоти, «гонконгского» Лесли Чуна; можно вспомнить и картину «Луна-соблазнительница» (1996) того же Чэня Кайгэ, где вновь работал Лесли Чун – и работал так, что равных на тот момент ему было сложно найти.

Но. При всём том, наш неистовый Лун остаётся по многим параметрам вне конкуренции. Благодаря чему? Тому, что нас в этом много лет убеждают? Или нет? Или он действительно заслуживает этого? Здесь – очень существенный вопрос, который мы чуть-чуть затронем в самой последней главе нашей книги под названием «Глава, которой быть не должно». Главе – не для фанатов и поклонников. Объективно, есть границы, которые перейти удалось лишь ему одному. Но какие это границы и в чём они заключаются? Те условные границы, что нам с вами усиленно демонстрируют продюсеры и он сам – путём промо-рекламы с миллионными бюджетами? Или границы на пути к действительно и объективно заслуженному званию артиста и кинодеятели мирового масштаба? Эту нишу он занял благодаря чему? Благодаря всё тем же промо-действиям и миллионным вложениям в его имя или здесь всё-таки есть доля иных влияний? С завидной выдержкой он преодолевает на этом пути – пути утверждения себя в качестве интернационального, мирового героя – и трудности различного порядка, среди которых, конечно, есть пункт отрицательного к нему отношения на родине, среди коллег и друзей. Однако что это: банальная зависть или коллегам есть что предъявить Джеки Чану в качестве счёта на лояльность и цеховую честь?

В рамках книги постараемся показать и других деятелей кино и искусства Гонконга. А число людей талантливых и самоотверженно и ежедневно свой талант доказывающих, перфекционистов и трудолюбивых, здесь в избытке. Особенно ярко и щедро их счастливые звёзды светили в 80-90-е годы прошлого века, и тому, как мы увидим дальше, были свои объективные причины.

Вокруг темы. Книги, ресурсы

За последние годы темы, связанные с гонконгским кинематографом, а также непосредственно с Джеки Чаном, поднимались достаточно активно. И хотя условный западный, европейский мир (сюда относим и Россию) всё ещё имеет по многим вопросам из этого ряда представления довольно общие, – пробелы эти постепенно заполняются. Специалисты, кинокритики и киноманы, безусловно, осведомлены в вопросах истории азиатского кино, его событийности и динамики, гораздо лучше и полнее, и такие популярные журналы как «Искусство кино», а также отдельные публикации и рецензии на фильмы никуда не делись. Однако до недавнего времени практически не существовало изданий, которые могли бы, будучи предназначенными для широкого круга читателей, сполна удовлетворить и их интересы. Кроме интернет-ресурсов и сайтов (хотя и среди них есть очень серьёзные, интересные и насыщенные информационно), рядовой зритель не имел источников, повествующих о гонконгском кино доступным образом.

В 2015 году появляется небольшая, но чрезвычайно ценная книга Дмитрия Комма «БВХ-Петербург»). Дмитрий Комм – кинокритик, редактор отдела кино журнала «Панорама TV», куратор профильных программ и постоянный автор журнала «Искусство кино». Азиатское и жанровое кино – его специализация, и появление книги под авторством именно такого уровня исследователя – событие. В книге рассматриваются основные вехи гонконгского кинематографа, его пути, а также причины, по которым кино в стране развивалось именно так, а не иначе. Немало места уделено историческим аспектам. Немало новых для многих, даже искушённых в теме читателей, имён упоминается в книге. Время и личности – предмет интереса и исследования автора. Мы надеемся, что в недалёком будущем на русском языке появится ещё некоторое количество изданий, которые расскажут о гонконгском кино подробно. **«Гонконг: город, где живёт кино. Секреты успеха кинематографической столицы Азии»**

Что касается нашего героя, то центральным событием последних лет стал выход в России большого издания нестандартного подарочного формата под названием («Эксмо», 2016 год). Джеки Чан рассказывает, его помощница и соратник, член его команды Чжу Мо записывает, а также добавляет свои впечатления, оценивает значение многолетнего знакомства и работы с ним. Книга подаёт интересные и, как кажется создателям книги и фанатам Чана, уникальные, удивительные и очень личные факты, о которых не знали даже самые преданные поклонники. Хотя, на самом деле, так или иначе, многое уже известно. Но по-новому рассказано. Джеки Чан успешно культивирует и этот приём. А книга продолжает известную в джекичановском стиле традицию и тенденцию: раскрыть перед читателями и фанатами как можно больше человеческих сторон. Открытость – тоже оружие, и очень мощное. Джеки Чан сознательно идёт на это в последние годы. В особенности, на фоне самых последних историй, которые ему, в общем, не хотелось бы обнародовать. Но в целом, похоже, что и эта книга, равно как и всё выходявшее под обложками «Джеки Чан» в этой связи в последние годы, служит также средством отвлечения внимания от куда более существенных, спорных, а порой прямо отрицательных поведенческих и деловых шагов Джеки Чана в уже узко корпоративной и профессиональной сферах. Да и, по большому счёту, в существующем приёме подачи себя «открыт всем, вся и вес!» – нового мало. И громкие заверения о том, что читатель, наконец, увидит и узнает такого Джеки Чана, какого ещё никогда не видел и не знал, и произойдёт это именно благодаря очередной новой книге, всё-таки мало имеют под собой реальных оснований. **«Я счастливый»**

На китайском языке книга вышла в 2015 году, у нас, как мы уже говорили, в 2016-м, а совсем недавно была переведена и на английский и вышла в свет в США под названием (). И вот там её выходу предшествовала довольно массивная атака антирекламы, которая сыграла свою роль. Колумнисты вывели в качестве самого захватывающего фактора то, что

в книге Джеки Чан откровенно признаётся в своих проблемах с алкоголем, в своих безудержных страстях, похождениях, а также в том, что он десятками разбивал дорогие машины и ежедневно менял часы. Кроме того, – говорят репортёры, – книга выйдет в свет на фоне последних скандалов в семье Джеки Чана – сын отсидел в тюрьме за наркотики, дочь обвинилась со своей возлюбленной, окончательно закрепив за собой тем самым нетрадиционную сексуальную ориентацию, а более позорного факта для гонконгско-китайской звезды нет и быть не может. Джеки Чану пришлось нелегко. Ещё и потому, что, подогретая такой предваряющей выход книги «рекламой», пресса успешно продолжила действовать в том же ключе и дальше. Сложно сказать наверняка, но, похоже, продолжать программу создания о себе самом мифов «открытости» и рассказов и представления публике собственной истории жизни под соответствующими углами становится не слишком выгодно. Наступило другое время, власть взята иными условиями. Реалии – пусть и самые неприглядные – дороже мифов. Понимает ли это сам Чэн Лун, покажет время, однако похоже, что из Нью-Йорка после презентации своей книги он уехал растерянным. **«Никогда не взлослей!» «Newer Ground UP!»**

В 2000 году в свет выходила ёмкая и содержательная биография нашего героя автора Елены Екимовой («Крисмас+», Санкт-Петербург). **«Джеки Чан и его фильмы»**

В 2006 году в издательстве «Феникс» (Ростов-на-Дону) вышло первое издание книги Ольги Ключарёвой. С целью основательной переработки и необходимых дополнений, тем же автором сегодня делается фактически новая история в этом отношении. В том же, 2006 году, во время визита в Гонконг группы поклонников из числа членов Российского фан-клуба Джеки Чана, ему была вручена эта книга. Мероприятие, по рассказам тех, кто собрался на праздник для фанатов из нескольких стран по приглашению компании, было очень интересным. **«Джеки Чан»**

Отдельно хотелось бы отметить ещё одну книгу (и это уже действительно бестселлер), которая в русском переводе вышла в 1998 году в издательстве «София» (Киев) под названием и полное название которой звучит (). Собственно, это, пожалуй, самая полная автобиография, которую он, конечно, не писал сам, а рассказывал и надиктовывал (как это происходило во всех остальных случаях). Именно по её мотивам в 2017 году, в канун дня рождения Чана (63 года) в Пекине был показан мюзикл под тем же названием. Нам кажется, что и на сегодняшний день именно эта история остаётся пока лучшей, что было создано в данном формате о нём и им самим. **«Я – Джеки Чан» «I Am Jackie Chan: My Life in Action» «Я Джеки Чан: Моя жизнь в действии»**

Интернет-ресурсы по тематике как гонконгского кинематографа, так и деятельности Джеки Чана, представлены гораздо шире, нежели источники в печатном формате. Среди российских сообществ и интернет-сайтов, прежде всего, хочется отметить ветеранов движения фанатов – () и отличный информационный сайт, посвящённый гонконгскому кино и его деятелям (). Интересный и информативный, а также, что очень важно, регулярно обновляемый виртуальный источник информации – (), став участником которой можно не только узнавать самые актуальные новости, связанные с кумиром, но и читать в качественном переводе записи самого Чана в блоге Вейбо (). Российские поклонники сохраняют верность Луну, регулярно, пользуясь приглашениями со стороны Офиса Джеки Чана (), посещают тематические мероприятия, а также активно общаются между собой и устраивают встречи внутри клубов. **Российский фан-клуб Джеки Чана Hong Kong Cinema группа во ВКонтакте** www.jackie-chan.ru <https://hkcinema.ru> https://vk.com/jackie_chan_fanclub https://www.weibo.com/jackiechan?is_hot=1 <http://www.jackiechan.com>

Игра продолжается. Армия поклонников если не растёт теперь так активно, как прежде, – всё же остаётся сплочённым сообществом – хотя и не без поправок и огрехов внутри. Состоит это сообщество из людей, гордо именующих себя фанатами и порой очень самоотверженно,

активно и отважно защищающих кумира, отстаивающих и его, и своё право на завоеванное место. И это серьёзный успех. Ещё один из многочисленных успехов Джеки Чана.

Гонконг. Город – на века вперёд

Если вы приехали в этот город впервые, но гонконгским кино уже «отравились» (а это, поверьте, навсегда!), вам, несмотря на определённый риск, всё-таки стоит забронировать комнату в одной из частных полуподпольных гостиниц в знаменитом здании-муравейнике Chungking Mansions, что в Коулуне. Это и самый центр, и одновременно сам «теневой» Гонконг как он есть. Эти трущобы и закутки, этих торговцев всякой всячиной, этих неопределённого происхождения личностей, которые ловят вас на входе и предлагают комнату, часы Rolex, ещё что-то, – всё это нужно было непременно когда-нибудь запечатлеть в кино. Сделал это умный Вонг Карвай в своей легендарной ленте «Чунгкингский экспресс». Сделал в конце 90-х, а вся жизнь, которую он отразил в самых первых кадрах своего авторского кино (но авторство режиссёра – не есть его выдумка, а есть прямой выход на действительность без всяких прикрас), присутствует в Коулуне и конкретно в Chungking Mansions и сегодня. Гонконг вообще меняется мало. Разве что прирастает новыми жилыми кварталами на окраинах. Самое его сердце – и особенно в Коулуне – это калейдоскоп жизни, активности, разных проявлений быта и вечное движение.

Город старается отдохнуть ночью. Как он красив в это время! Но полной тишины и тогда практически не обретает и уже готовится к раннему рассвету. Гонконг не надоедает никогда. Как и Нью-Йорк, с которым его роднит какое-то особенное отношение к тем, кому посчастливилось хоть единожды в своей жизни попасть в гости или, что ещё лучше, немного пожить там и побродить по улицам. Гонконг и Нью-Йорк прямо сразу, не давая человеку опомниться, погружают его в самые свои центры. В свои трущобы, улочки, вывески, небоскрёбы и кучи мусора. Эти города открывают перед гостем все свои окна. «Смотри! Впитывай. Всё как есть. Всё, как каждый день». И в Гонконг, и в Нью-Йорк ехать нужно, прежде всего, за тем, чтобы избавиться от тех наваждений города, которые создали, демонстрируя его в своих фильмах, самые лучшие деятели кино планеты. Своими глазами увидеть, что город существует и дышит, выглядит эффектно, но сам по себе гораздо объёмнее, чем на экране. Трёхмернее. Очень интересно оказаться там, где снимается и продолжает сниматься кино, чтобы попробовать сделать это место и своим тоже. А Гонконг и кино – суть единые понятия!

Город бывает неприветлив. Проверяет на прочность своих же обитателей. И те, кто родился и жил там, а затем решились снимать на его улицах, не всегда достигают желаемого и задуманного. Но атмосфера Гонконга, его запах, его цвет и звук, хоть на мгновение, хоть на минуту (а минута времени в фильме – это много) возникает на экране всегда, и даже в самом плохом кино, которое делалось здесь.

Он повергает в депрессию. Он даёт ощущение новой жизни. Он обманывает и вновь демонстрирует свою истину и свою волю к переменчивости. И в этой абсолютной общности, скученности, в этом постоянном ощущении чьего-то присутствия рядом, даже если ты оказался в каком-то тихом переулке один – и есть Гонконг.

Впервые я приехала сюда в апреле 2003 года. Не отменив поездку, несмотря на бушевавшую атипичную пневмонию. Ещё не был похоронен один из преданных и самых талантливых «сыновей» Гонконга Лесли Чун, шагнувший вниз с последнего этажа здания отеля Mandarin Oriental. Шок от того отчаянного поступка, продиктованного глубокой депрессией, от этой безвременной смерти в 46 лет мощнейшего драматического артиста и исполнителя хитов в стиле кантопоп, не проходил в Гонконге долго. Его имя на разные лады и в разном звучании было буквально везде – выкрикивалось при входах в магазины и лавки с музыкой и видео. В первые же часы после его гибели было скуплено всё, что его касалось, и предприимчивые продавцы только и успевали подвозить новые копии. Всё выглядело странно. Кругом – белый траурный цвет (от атипичной пневмонии ежедневно в небольшом Гонконге фиксировалось

несколько смертей); кругом люди в медицинских масках; везде – видеозэкраны с демонстрирующимися круглые сутки информационными роликами с практическими советами о том, как себя обезопасить. Портреты Лесли Чуна, его имя. И очень напряжённая обстановка. 8 апреля состоялись похороны, собравшие весь Гонконг. Этот крах, эта катастрофа, которая произошла в жизни отдельного человека, как-то соединилась на моих глазах и с тем, что вообще в те дни переживали старавшиеся держать голову выше гонконгцы. Не самые лучшие времена и события. Но город и тогда жил очень полнокровно. С раннего утра метро заполнялось ехавшими на работу, а днём почти пустовало. В парках собирались пожилые. Вот кто не носил никаких масок! Они приносили в парки клетки со своими птичками, чтобы те подышали воздухом, а сами без конца общались. На набережных и под мостами с рассветом уже выстраивались любители тай чи. В целом, город оставил такое уникальное впечатление, что, в конечном счёте, именно оно, думаю, повлияло на многое в моей жизни в дальнейшем. И когда я спустя четырнадцать лет вновь оказалась там, то, будто встретившись с собой на этих мало изменившихся улицах, окончательно утвердилась в мысли: человеку необходимы и такие впечатления, и такие вот места на земле. Прошу прощения за длинное отступление.

Действительно, фирменная марка Гонконга – киноплёнка. Но не только. Это и его большая армия талантливых и целеустремлённых, активных и жизнерадостных людей. Что удивительно, учитывая и малую территорию, и, соответственно, численность жителей. Пожалуй, нет больше нигде в мире таких примеров, когда буквально на каждый квадратный километр – с десятков талантов. Самоотверженно и ежедневно доказывая своё право заниматься любимым делом, деятели кино и шоу-бизнеса (и это ещё одна уникальная особенность медийного сообщества: здесь практически все – одновременно и певцы, и артисты кино, причём, если в одном жанре проявляют себя с одной стороны, то в кино – совершенно с другой и неожиданной, и сознательно стремятся пробовать это и достигать) работают с такой энергией, какая не снилась условным европейским и западным деятелям. Сильная, но здоровая и честная конкуренция. Труд, который вознаграждается лишь по праву. Талант, который не должен остаться незамеченным. Поддержка и дружба. Нравы, конечно, разные. Реальность часто от идеала далека. Однако было время – конец 70-х, 80-е и 90-е годы – когда в гонконгской публичной среде сложилась вот такая благоприятная и интересная атмосфера. Она и послужила ключевым обстоятельством для рождения целой плеяды кинематографистов, исполнителей, актёров высокого уровня. Самобытных, увлекающихся и увлекающих, стремящихся во что бы то ни стало рассказать о том, как много они могут. И родной фантастический, фантазмагоричный Гонконг, который каждый вечер зажигал свои огни, шумел и гудел, вдохновлял их.

Китайское название Гонконга – Сянган, «Порт благовоний». Издавна порт использовался для вывоза различных эссенций и разного рода снадобий. На том Гонконг изначально и поднялся. Но автономией был практически всегда. Просто потому, что находился далеко от центра Китая, и представители многочисленных правящих династий были не в состоянии контролировать его. В XIX веке эта территория привлекает внимание английского и французского правительств. В 1898 году Великобритания «арендует» Новые Территории и сам остров на срок 99 лет за символическую плату в 1 доллар. В 1997 году действие соглашения об автономии было прекращено, однако Гонконг не перешёл полностью под влияние Китая, и договорённость о статусе «Две страны, две системы» продолжает действовать.

Несмотря на все перемены и тенденции последнего времени, географически Гонконг остаётся своеобразным «краем земли». Это более двухсот островов, среди которых – собственно, Гонконг, большие обитаемые острова Лантау, Пенг-чау, Чунг-чау, совсем маленькие необитаемые, а также часть материкового Китая, которая называется Коулун («Девять драконов») и Новые Территории, расположенные глубже на материке (50 км с востока на запад и 38 км с севера на юг) и тянущиеся до административной границы с Китаем.

Большинство коренного населения Гонконга всегда составляли китайцы. Это выходцы из Кантона (южной территории Китая), а также представители разных народностей, пришедших сюда в XIV веке. Деревни народности хакка до сих пор сохранились и, являясь сегодня объектом туризма, сохраняют официальный статус деревень, где проживают потомки переселенцев.

Гонконг долгое время был очагом бунтов и пиратства. И один из последних по времени примеров того, на что способен в этом смысле и Гонконг – существование в Коулуне своеобразного автономного, пользующегося репутацией бандитского, города-крепости с тем же названием – Коулунь (Kowloon Walled City). Эти трущобы, не поддававшиеся даже уже в условиях современного мира более 20 лет практически ничьему контролю, возникли на месте военного форта, что, несомненно придавало городку дополнительный статус места мятежного и опасного. Группировки под названием триады, наркотики и проституция, азартные игры и убийства – вот стиль и жизнь этого наводящего ужас на весь Гонконг, включая полицию и правительство, анклава. Что там было правдой, что вымыслом – неведомо. Дело заключалось ещё и в том, что он не подчинялся никому – город-крепость не вошёл в соглашение о передаче территорий Гонконга Великобритании.

Джеки Чан стоит на вершине холма, чтобы показать, где снимался один из ключевых эпизодов фильма «Полицейская история». «Когда мы это снимали, здесь не было никаких домов. Не было ничего», – рассказывает он, обводя рукой пространство. Да, верно. Гонконг – это, похоже, практически вечное строительство, освоение новых и новых территорий с этой целью. Если вы будете приезжать сюда раз в десять лет, то всегда будете видеть это. Но точка на карте, которую не сразу и отыщешь и которая, при увеличении, распадётся на группу островов, большой и главный остров Гонконг и часть материка, – уже многие десятилетия исключительно точкой не остаётся.

С Гонконгом связано очень много. На него ориентируется огромная часть мира, поскольку это уникальный пример того, как совсем небольшое государство в государстве за короткое время стало одной из сильнейших экономически развитых территорий. Не будем также забывать о существовании соседнего Макао – бывшей португальской колонии. Макао жил и развивался также очень интересно и разными путями, но преимущественно – через игровой бизнес. Парадоксально, но факт: на рискованных увлечениях и азарте человека можно, оказывается, обустроить маленькое государство. Прибыв туда, вы должны пройти пограничный контроль, а на обратном пути в Гонконг заполнить таможенную декларацию. Две страны, два государства, ничего не поделаешь.

Если в самом начале XXI века вы, по прилёте в Гонконг, слышали в аэропорту и на улицах разговоры преимущественно и даже почти исключительно на кантонском диалекте, то сегодня сразу же отметите, насколько ситуация изменилась. Кантонские тона присутствуют теперь почти исключительно в разговорах пожилых жителей Гонконга – где-нибудь в парках, где старшее поколение по-прежнему с удовольствием собирается, чтобы пообщаться. На улицах, в ресторанах, на паромах и катерах, в магазинах звучат сейчас практически все диалекты огромного Китая. Гонконг перестал быть автономной территорией. Китай с большим удовольствием забрал его себе. Мнения среди коренных жителей на этот счёт существуют различные, но в целом люди сходятся на том, что, к сожалению, постепенно то очарование города и этого края, которые были раньше, утрачиваются.

Удивительное место. Сегодня – крупнейший мегаполис, в центре которого на очень малом пространстве существует огромное количество бизнес-центров, банков и иных учреждений подобного рода, располагающихся в высотных зданиях из стекла и бетона. Оценить этот бурный, фантастический, эклектичный мир со стороны удаётся уже в значительной степени, когда двигаешься на пароме по заливу между островом Гонконг и Коулунем. В то же время здесь сосредоточено такое разнообразие культурных и исторических достопримечатель-

ностей, социальных и иных особенностей, каким способны похвастаться немногие большие страны. Скажем, по заливу вот уже многие десятилетия до сих пор курсирует старенький паром Star-Ferry. И это несмотря на то, что от Гонконга к Коулуню давным-давно проложены трассы по мостам и подземные тоннели. Но гости города предпочитают прокатиться именно на пароме. Star-Ferry неторопливо отчаливает, и перед вами – красивейший вид вечернего Гонконга, залитого огнями. Скамейки на пароме деревянные, а на двери рулевой рубки можно заметить небольшую табличку – «1955». Не отстаёт от парома и другая достопримечательность-транспорт: двухэтажный трамвай. Трамвайное сообщение в городе было открыто в 1902 году. Тогда здесь не было практически ничего, Гонконг лишь начинал быть городом, а трамвай уже гремел и шёл через весь остров, по всей протяжённости его вдоль береговой линии. Гремит это чудо, украшенное современной рекламой, и сегодня. Без усталости возит гонконгцев и туристов. И те и другие одинаково любят гонконгский трамвай, несмотря на все его неудобства. Забравшись на второй этаж и заняв место у переднего окна, вы проедете через весь Гонконг, полюбуетесь его видами, оцените его динамику и все-все его прекрасные стороны, его стиль, его вечную, будем надеяться, жизнь.

Гонконг – смешение всего на свете: ритмов, мировоззрений, взаимоотношений. Ощущается это очень остро ещё и потому, что всё происходит на маленьком пространстве. При этом, будучи по своей природе людьми динамичными, весёлыми и шумными, южные китайцы свято чтут традицию молчаливого общения с природой, оберегают свои мысли, внутренний мир. Здесь вообще объединены цивилизация в самых мощных, даже эксцентричных её проявлениях, и традиции. Немало в городе мест, где можно узнать и понять старый Китай. Чуть-чуть отойдя от центра города, вы внезапно попадаете в небольшой старинный кварталчик, где есть магазины товаров-атрибутов чайной церемонии, стоят старые обветшавшие домики, балконы которых держатся на бамбуковых подпорках. Кажется, эта конструкция вот-вот рухнет, но китайский бамбук – один из самых прочных в мире материалов, и подобные сооружения, будьте уверены, переживут не только нас с вами, но и наших внуков.

Климат в Гонконге субтропический, и зимой температура не опускается ниже 14 градусов тепла. Летом жарко порой невыносимо, до 40 градусов. Приезжать сюда лучше поздней осенью или в декабре, когда нет дождей и светит яркое солнце. Если нет тумана и небо не затянуто серой пеленой, это можно считать огромной удачей. Ясные дни действительно редки в Гонконге, и для любознательного гостя город откроет самые разные свои виды – особенно если вы смотрите на него с высоты.

Таково это место. Здесь прошло детство нашего героя. Здесь он вырос и обрёл имя. Улицы города неоднократно становились естественными декорациями к его фильмам, как и к фильмам его друзей по цеху.

(Ну, а я, на правах автора, рискну ненадолго переадресовать внимание читателя на свой журнал в системе Livejournal, а конкретно – на подборку солидного количества своих постов с собственными фотографиями любимого города: Просматривать посты будет лучше, если вы, проявив терпение, переберётесь к самым первым публикациям по этому тегу и будете двигаться по хронологии и датам добавления постов. Отсюда можно и начать:). <https://olgak11971.livejournal.com/tag/Гонконг> <https://olgak11971.livejournal.com/329239.html>

О гонконгском кинематографе. Штрихи информации

Гонконгское кино, по большому счёту, даже в самые «независимые» периоды, находилось и развивалось на стыке, по крайней мере, трёх обстоятельств. Во-первых, это сугубо национальное (китайское) искусство, во-вторых, благодаря обращению и открытости в сторону европейских примеров и ценностей, оно неизбежно принимало и впитывало многие черты кино западного, а в-третьих, счастливо избежало участи социального заказа, как это произошло на определённом этапе с китайским национальным искусством на материке.

В предисловии к своей книге С. А. Торопцев, исследователь традиционной культуры, литературы и искусства Китая, говорит о том, что гонконгское кино является одной из частей общего для азиатского континента национального феномена – китайского кино. Другие его части – кинематограф континентального Китая и кинематограф Тайваня, а также произведения азиатских кинематографистов, которые жили в США. Хотим подчеркнуть верность и важность этого утверждения. **«Кинематография Тайваня»**

Истоки любого направления в искусстве всегда имеют под собой почву фундаментального порядка. Как правило, это объективное требование времени и сложившейся конкретной ситуации. Гонконгское общество, сформировавшееся из выходцев самых разных провинций и городов огромного Китая и представлявшее собою на момент формирования первых кинематографических компаний своеобразный калейдоскоп традиций и диалектов (ведь Китай, вопреки распространённому мнению, и сегодня не есть однородная страна, а тогда, оказавшись на одной маленькой территории, эмигранты, не обладающие современными коммуникациями, и вовсе были в непрестом положении), остро нуждалось в объединяющих коммуникативных векторах. Кино таким вектором стать могло и стало. Жизнь гонконгцев – первых мигрантов из материкового Китая – действительно изменилась с приходом в их трудный, полный лишений быт, светлого и радостного начала – кино.

Конечно, если речь заходит об истории гонконгской кинематографии, непременно и практически сразу, без всяких предисловий, произносится и пишется имя уникального деятеля. Время не оставило шансов тем, кто начинал раньше или одновременно с ним. Однако, как мы уже говорили не раз, на пустом месте ничто и никогда не возникает. И до того, как Шао в 1958 году установят в Гонконге знаменитую, которая утвердит себя здесь в качестве практически единой на долгие годы компании-монополиста на гонконгском кино- и телерынке, в этой точке света возникали и другие попытки развития индустрии. Теперь буквально коснёмся этих страниц. **Ран Ран Шао Shaw Brothers**

Жизнь кинематографу Гонконга дало кантонское традиционное оперное искусство. Именно по мотивам одного из старых сюжетов, переложенных на язык кантонской оперы, был снят первый гонконгский короткометражный фильм. По крайней мере, так считается, поскольку прочие ленты, возможно, и имевшие право на конкуренцию с названной, утрачены. Первым же исполнителем в кино Гонконга считается режиссёр и актёр, деятель во многих областях жизни и общества, член гоминьдановской партии, принимавший участие в революционных событиях, . В фильме он сыграл главную женскую роль. И конечно, сразу же вспоминаются работы нашего современника, умного и прозорливого Чэня Кайгэ и его же относительно недавняя картина – фильмы, явившиеся своеобразными опорами культурного моста между давним прошлым и современным видением этого прошлого. Действительно, и китайское оперное искусство, и традиции, и методы работы исполнителей жанра – суть неотделимые, в том числе и от кинематографа Китая и Гонконга, явления, кто бы и как с этим ни спорил. **Лай Ман-Вай**

«Чжуанцзы испытывает свою жену» (1913) «Прощай, моя наложница» (1993) «Мэй Ланьфан: Навсегда очарованный» (2008)

Лай Ман-Вай в 1913 году создал киноработу, от которой принято и сегодня вести отсчёт сделанного в кинематографе Гонконга. Но судить о работе «Чжуанцзы испытывает свою жену» можно по достаточно малому количеству сохранившихся свидетельств и материалов. Есть фотография, на которой изображён Лай Ман-Вай в костюме жены Чжуанчжоу – той, которой и устроил мудрец испытания и проверку. Задачи специально для этой книги заниматься поисками всех раритетов по данной теме не было, однако заинтересовавшимся и желающим поближе познакомиться с тем, что касается жизни и деятельности Лай Ман-Вая, можно порекомендовать замечательную документальную работу гонконгских кинематографистов . **«Лай Ман-Вай. Отец гонконгского кино» (2001)**

Мы решили сделать некоторое отступление от основного повествования о Джеки Чане по той причине, что хочется обратить внимание на интересную составляющую жизни гонконгского кинематографа (и не только), которая касается и преемственности поколений, и, похоже, заложенного традицией и воплощающегося в ней же особого трепетного отношения молодых людей к тем, кто жил и работал задолго до них. Фильм Стэнли Квана с Мэгги Чун в главной роли рассказывает о судьбе и короткой жизни актрисы . Это 20-30-е годы прошлого века. В фильме имеется и небольшая линия Лай Ман-Вая, однако сейчас о другом. «Актриса», получившая международное признание и отмеченная высокими наградами, содержит в себе любопытный приём диалога времён, их переключки. Современные (1992 год) актёры, режиссёр, ещё какие-то люди (и не очень ясно, сколько их – просто группа) сидят в студии и обсуждают в перерывах между съёмками героев: Жуань Линьюй, её коллег и тех, кто был в её жизни. Документальные съёмки общения, разговоров вокруг тем будущего фильма. Участники дают какие-то свои, порой наивные и забавные оценки тому, что видят на экране (интервью с актёрами прошлого и коллегами Жуань), тому немногому, что сохранилось из киноработ. Обсуждая то время и тех людей, в образы которых затем перевоплощаются в работе над своим фильмом, они объективно и ёмко рассуждают о прошлом, одновременно стараясь примерить поступки тех людей к самим себе. Вот таким образом и складывается в истории и культуре преемственность: живая, пусть даже и непосредственная, оценка прошлому. В фильме это демонстрируется ясно. И, помимо блестящих актёрских работ, фильм ценен этим тоже. **«Актриса» («Авансцена») (1992) Жуань Линьюй**

Вообще, что касается уважения к прошлому – и в кинематографе, и в театре, и в литературе здесь существует достаточно интересных примеров. Гонконг очень прочно сохраняет в себе удивительный дух Шанхая. И если вы однажды познакомились с Гонконгом – непременно должны оказаться и в Шанхае, а если первым в вашем списке стал Шанхай – обязаны отправиться в Гонконг.

Ран Ран Шао и другие. Новые страницы в кино

С фотографии 1926 года на нас смотрит совсем юный и красивый человек. В нём читаются ум, живость и интерес к миру. Ему 19 лет. Если принимать дату его рождения 23 ноября 1907 года за верную, то ему суждено прожить 106 лет и покинуть мир в статусе одного из самых выдающихся предпринимателей и медиамагнатов, каких только этот мир знал. Будучи, безусловно, монополистом в своей области, он использовал абсолютно все шансы. Или не все, но просто везло. Или характер. Каждый раз, когда речь заходит о подобного рода людях, приходится задаваться вопросом – как? И фундаментального, чёткого ответа на него нет. И хотя были разные периоды, в том числе и неизбежный период заката его деятельности и его детища – Студии Show Brothers – всё-таки и результаты, и само по себе количество лет, в течение которых киноиндустрия именно под крышей «Братьев Шао» была на подъёме, впечатляют. Ран Ран Шао, помимо кино, открыл гонконгцам и ещё одно окошко в мир. Это деяние точно переоценить сложно. Он не был первооткрывателем телевидения – в 1957 году в Гонконге начала

работать, однако его младшая современница, студия, начавшая работу на десять лет позже компании-конкурента, содержала в своей программе действия нечто гораздо более интересное. Не сразу после её создания, а в 80-х годах, когда для этого наступило подходящее время и пришло очень любопытное поколение молодых людей, уже не знавших невзгод эмиграции, выросших в Гонконге и, благодаря развитию экономики и потенциалу, который был обеспечен поколениями предыдущими, чувствовавшими себя очень свободно, возникла идея создания на уровне гонконгской эстрады собственного жанра. Жанр получил название кантопоп. Кантонский диалект – объединяющее начало для исполнителей. А стиль – далеко не только, собственно, поп-музыка. Именно с этой гениальной идеи создания условий для развития собственного музыкального направления, обеспечившей уверенное продвижение вперёд самых интересных гонконгских молодых исполнителей, одновременно, наряду с развитием музыкальных и эстрадных жанров, начинается, по большому счёту, и целая эпоха в гонконгском кино. Дело в том, что и школа, организованная при Студии, и музыкальные конкурсы по выявлению новых талантов, и другие большие шаги и мероприятия из арсенала фирменного стиля TVB, в короткие сроки обеспечили выход на сцену будущих звёзд кино: Лесли Чуна, Аниты Муй, Энди Лау и многих других. И неслучайно мы выделяем эту тройку. Они, на наш взгляд, наиболее точно и ярко служат в качестве примеров высокого профессионализма как в музыкальном отношении, так и в актёрском творчестве. Кроме того, они долгие годы сохраняли между собой дружбу, несмотря на все сложности и разногласия. И дружба, и ощущение ими некой общей тональности помогали им совершать чудеса на съёмочных площадках. Во многом поэтому фильмы с их участием являются высшими достижениями гонконгского кино 80-90-х годов – золотого периода, ставшего таковым благодаря этим людям. **ATV (Asia Television Limited) TVB (Television Broadcasts Limited)**

Возникали и закрывались в Гонконге и другие кинокомпании. Вообще, процесс в разные времена шёл очень активно, сопровождался интересными поворотами, которым стоило бы посвятить отдельную книгу. Каждая из студий и старалась, и сказала своё слово. И «Шао» не были единственными. Более того, в разные периоды, при установке руководителей экономить на всём и вся, в том числе на исполнителях главных ролей и технических сотрудниках; при том, что, несмотря на все попытки закрепиться на Тайване, они потерпели там крах и были вынуждены внедрять кинопроизводство в Гонконге, где консервативные устремления далеко не всегда приветствовались; при том, что время от времени конкуренция возрастала и возникали гораздо более интересные и перспективные студии – могло казаться, что «Шао» не продержатся. Но каждый раз обстоятельства оказывались в их пользу. За исключением, пожалуй, событий начала 70-х годов. Но об этом расскажем позже.

Некоторый консерватизм Шао гонконгскими коллегами, несмотря на обратные утверждения, почти никогда не приветствовался. Были попытки конкуренции, и попытки активные. Так, студия «Дяньмао», унаследовавшая в 1955 году от довольно крупной и интересной компании «Юнхуа» (в своё время резко и демонстративно отмежевавшейся от «левых» настроений, через что удалось сделать такие отличные фильмы как «Дух родины», режиссёр Бу Ваньцан, «Тайная история цинского двора», режиссёр Чжу Шилинь, «Похороны огня», режиссёр Чжан Цзюньсянь и многие другие) студийные павильоны и аппаратуру с новейшим оборудованием, прямо под носом у «Шао» стала работать над, по тем временам, абсолютно новыми жанрами и смотреть по сторонам, а то и за горизонт, подхватывая самые разные ракурсы. «В быт её киногероев, – говорит в своей книге „Кинематография Тайваня“ С. А. Торопцев, – постепенно вторгался западный образ жизни (кофе, теннис, фехтование как светский досуг), отражая вызревавшую в Гонконге новую культуру, соединяющую Восток с Западом. В фильмах „Дяньмао“ много эмансипированных женщин, добивающихся, вопреки воле родителей, сво-

боды брака, но внутренняя нестигаемость этих женщин облачалась в традиционную восточную мягкость». «Дяньмао» распалась в 1971 году, не выдержав конкуренции с «Братьями Шао». ¹

А компания «Синьхуа» в своё время совершила целый переворот в кинематографе и психологии зрителя, создав жанр под условным названием «Поющие девушки». С тех пор и много лет после гонконгские и тайваньские фильмы почти не обходились без песен. Как нельзя кстати этот жанр пришёлся в своём расцвете на 60-е годы.

Но вообще любопытен тот факт, что тенденции западного кино, в разное время неизбежно проникавшие в гонконгский кинематограф и пытавшиеся придать ему свой оттенок, приживались там всё-таки не так просто. По этой причине прекратила существование «Дяньмао». Были и ещё примеры. Появившаяся и заявившая о себе несколько позже группа молодых режиссеров, среди которых были Ален Фонг, Энн Хуэй, Цуй Харк, имела явно не ограничивающиеся рамками отечественного национального кино амбиции. Но в 80-х годах эта тенденция не получила должного развития. Цензура, контингент публики и ряд других обстоятельств привели к тому, что кинопроизводство Гонконга опять замкнулось в себе. Именно в период 80-х получил возможность наиболее ярко проявить себя Джеки Чан.

Ныне кино Гонконга продолжает удивлять зрителей всех континентов разнообразием жанров, стилистических мотивов и имён. Оно удивительным образом сочетает в себе традиционные национальные особенности с сегодняшними требованиями, как в техническом, так и в духовном плане. Имена Чэня Кайгэ и Чжана Имоу знают во всем мире, тогда как оба режиссера не отступают в своих фильмах от проблем, связанных исключительно с их родным континентом. Одновременно существует целый ряд имён самобытных режиссёров, всё-таки, путём долгой борьбы, зарекомендовавших себя как «западники», и среди них – Цуй Харк, Ринго Лам и, конечно, Джон Ву.

Наиболее заметной и, на мой взгляд, до конца не исследованной фигурой из числа тех, кто, будучи связанным происхождением и местом работы с гонконгским кино, одновременно не связывает себя навечно ни с западом, ни с востоком, является сегодня Вонг Карвай. И он успешно осуществляет свои идеи и замыслы как творческого, так и практического свойства. Об этом говорит признание и премии как азиатских киноакадемий, так и европейских.

Уровень мастерства, стиль, роль актёра в кинематографе

Тоже тема, требующая отдельного разговора, но необходимо её хотя бы коснуться. Поскольку мы говорим о преемственности поколений и о том, что и Гонконг, по большому счёту, несмотря на ставку на модернизацию, никогда не порывал с традицией, в том числе, в искусстве в целом и традицией исполнительского искусства – в частности, и, более того, некоторые направления, благодаря отсутствию политики уничтожения всего старого и отжившего, какая долгие годы была распространена в материковом Китае, сумел сохранить в искомом их качестве, – всё вместе, все эти обстоятельства и формы, являют нам любопытную картину, сложившуюся в области актёрского искусства в кино Гонконга. Хотя, прочитав эти несколько абзацев, читатель, и особенно искушённый любитель этого кино, боюсь, будет несколько разочарован.

А дело в том, что актёр в гонконгском кино, в силу внешних обстоятельств, на протяжении многих лет и даже десятков лет, был птицей полёта отнюдь невысокого. Но всё зависит от того, с какой точки зрения рассматривать явление. В данном случае мы должны плавно перейти к роли актёра, месту и значению его мастерства в Китайской опере – одном из самых любопытных жанров в искусстве и творческом наследии Китая. Тогда многое станет ясно.

Не нужно долго останавливаться на том, что актёр в китайском народном искусстве (а Китайская опера – народное искусство, и ценность его заключается, прежде всего, в этом!)

¹ Торопцев С. А. Кинематография Тайваня. Изд. Эдиториал УРСС. Москва., 1998. Стр.65

не мог, не может по сей день и, самое главное, абсолютно не должен обладать набором тех качеств мастерства, которые присущи артисту условно «западному», являются для него обязательными исходя из западных традиций и традиций актёрской школы. Начать хотя бы с того, что «школы» – в том понимании, которое присуще нам с вами, тоже «западным» людям – в Китае (если, конечно, речь идёт о школе в традиционных искусствах) не существует. Актёрское мастерство в исполнительских жанрах в Китае – это не критерии возможностей артиста, который безусловно мог бы владеть психологическим направлением или был бы искусен в театре «отстранения». Актёр Китайской оперы – актёр «театра представления». Да и это можно утверждать лишь отчасти – ведь мы, волей-неволей, снова прибегаем к терминологии западных теоретиков, стараясь наиболее точно определить характер существования актёра в условиях китайского традиционного спектакля. Синтез: движение-пение-стиль-характер в самых схематичных и максимально условных его чертах. Вот, на наш взгляд, как можно было бы наиболее точно и ёмко передать заложенное традицией требование к актёру Китайской оперы. И даже если современный китайский артист сегодня напрочь отвергает утверждение, что и он – особым и загадочным образом – принадлежит этой традиции, – не верьте! Он лукавит. Повторяем, ничто полностью и окончательно никуда не исчезает.

Так вот, китайские актёры, в особенности те из них, что были первыми исполнителями в фильмах, создававшихся в Гонконге, абсолютно естественным образом брали многие свои приёмы из того собственного сундучка с богатствами, который, в целом, и является искусством Китайской оперы. Традиции эти продержались довольно долгое время. И даже если артист не был уже напрямую связан с китайским оперным искусством, он всё же должен был следовать сложившимся правилам. Это ясно видно на примерах.

Мы не можем оценить игру Май Лан-Вая в силу причин технического толка, но понятно, что это был исполнитель, перенесший основные каноны традиционной Китайской и Кантонской опер в кино. Гораздо полнее можно представить, что же на самом деле представлял собой в условиях кинематографа артист оперы, если посмотреть несколько фильмов с участием отца Брюса Ли – . Его работы, к счастью, сохранились на плёнке. И мы наблюдаем на экране актёра, у которого всё отлично, но абсолютно всё при этом заготовлено заранее. Тот же недостаток был как у актёра и у его знаменитого сына: Брюс не умел по-настоящему жить в предлагаемых ситуациях, в условных сюжетах и сценах, погружаться в них, ибо отец, как актёр, которому не была знакома психологическая составляющая в актёрском искусстве, не мог и не смог бы, даже если бы захотел, передать и пояснить ему, что же это означает. Те поверхностность, условность, представление и изображение ситуации, но не жизнь внутри неё – и есть как раз доминирующие черты, присущие именно оперным музыкальным артистам, артистам жанра сугубо канонического. **Ли Хой Чуэня**

, профессиональная актриса Китайской оперы, также вошла в золотой состав артистов, доказавших состоятельность жанра в качестве основы для нового искусства кинематографа. Она блестяще исполняла роли девушек и юношей (либо, как вариант – юношей, в которых переодеваются девушки), была очень яркой индивидуальностью и обладала уникальным в своём жанре голосом. Поскольку её направление – в значительной степени характерное, травестийное, – она смогла ярко продемонстрировать себя в кинематографе, запомнившись зрителям в картине, которая вышла далеко за пределы своей страны. Это фильм года, снятый режиссёром Ли Ханьсянем на Студии Shaw Brothers. Прекрасно выдержанный с художественной точки зрения, новаторский в таких своих составляющих как операторская работа, музыкальное сопровождение, декорационное оформление, костюмы и т. д., фильм, прежде всего, конечно, ценен работами актёрскими. Они содержательны и одновременно, как, пожалуй, в подобной степени до того ни один другой фильм, погружают в атмосферу сказочности, образности, чистого музыкального начала, которые присущи традиционной Китайской опере. **Линь По а «Лян Шаньбо и Чжу Интай» 1963**

Безусловно, сводить к влиянию одного только китайского оперного искусства буквально всё, что происходило в кино и, в частности, в актёрском искусстве Гонконга в XX веке, нельзя. Если сравнивать процессы, происходившие в Гонконге, в материковом Китае, а также, допустим, на Тайване (где складывались свои пути развития современного искусства, но сопровождалась она проблемами политического и территориального порядка), то Гонконг оказался на долгие годы в наиболее выгодном и свободном положении, что обеспечило также наибольшую свободу для заимствования культурных контекстов, скажем, из Европы или США. На ниве кинематографа возникли художники, активно использующие таковые контексты. С нашей точки зрения, наиболее наглядно это проявлялось в творчестве так и оставшейся навсегда юной, добровольно ушедшей из жизни в возрасте 29 лет в 1964 году. В особенности это характерно для последних лет её деятельности, по возвращении из краткосрочной поездки в США, где она проходила языковую и творческую стажировку. В 1962 году на студии Shaw Brothers вышел фильм где она до чрезвычайности напоминает нам многих наших, советских исполнительниц того времени, буквально, кажется, копируя стиль их манеры (хотя, конечно, она не знала и не могла их знать, просто тенденции времени обуславливали такое поразительное сходство). Но Линь Дай являлась и блестящей исполнительницей традиционной оперы (мы можем видеть это в картине, снятой тогда ещё на Shaw&Sons, в 1958 году). **Линь Дай «Бесконечная любовь», «Даочань»**

Из Кантонской оперы пришёл в кинематограф и легендарный артист – бессменный на протяжении многих лет исполнитель роли легендарного же бойца и врача Вонга Фей-Хуна. Актёр прожил долгую и насыщенную событиями жизнь. И именно его имя связывается со становлением особого киножанра – фильмов . Стоит пристальнее взглянуть в его путь ещё и потому, что, заступив на пост бессменного исполнителя роли Вонга Фей-Хуна, он одновременно начал в кино фактически новую эпоху. Этот особый жанровый путь продолжается до сих пор. Фильм с элементами боевого искусства хунгар, автором которого считается Вонг Фей-Хун, приходит на экраны в году. Вероятно, и сам артист не ожидал такого грандиозного успеха, а также и того, что вплоть до 70-х будет исполнять эту роль. Что же мы можем сказать о его актёрских качествах? Тот самый случай, когда для своего времени артист, вероятно, идеален, однако сегодня, при просмотре тех картин, возникает чувство неловкости. Кван Так-Хинг демонстрирует подключённость к происходящему настолько поверхностно, а его боевые сцены настолько плохо и беспомощно выстроены, что просто диву даёшься. Всё медленно, все соперники подолгу ждут, когда же главный герой нанесёт удар, чтобы отлететь на пару метров в сторону, чего тот удар совершенно не оправдывает. Однако такие мастера жанра как тогда ещё очень молодые и , когда дело доходит до поединков с ними, спасают положение. И здесь уже можно угадать кое-что из будущих кинокартин , где партнёром Шек Кина выступит , и , в котором с Юань Сяотянем будет работать Джеки Чан. В том и в другом случае со старшими будут работать молодые коллеги, и в том и в другом случае мы увидим, насколько сильно стремление дать принципиально новое качество старому доброму жанру. **Кван Так-Хинг «История Вонга Фей-Хуна» 1949 Шек Кин Юань Сяотянь «Выход Дракона» Брюс Ли «Пьяный мастер» кунг-фу**

Просматривая сегодня картины с Кван Так-Хингом, мы без труда можем заметить элементы, которые спустя много лет войдут и в серию джекичановских фильмов . Перешли туда в своём неизменном виде танцы драконов. Но драконы не просто танцуют – они соревнуются между собой за право первым сорвать условный цветок. Один из них устремляется вверх, преодолевает препятствия, другой отстаёт. Однако лидер в последний момент падает с высоты – соперник подточил ножку стула, на который должен был подняться дракон. Сцены с драконами занимают солидную часть экранного времени в картинах о Вонге Фей-Хуне 50-х годов. Создатели в году отдали дань традиции, и отличная зрелищная сцена с подобным танцем и соревнованиями школ в этом танце открывает фильм. **кунг-фу «Молодого мастера» 1980**

Обречённый на борьбу за выживание

Он родился 7 апреля 1954 года в Гонконге. Чан Кон Сан, Чэнь Ганшен – разные варианты произношения, связанные с диалектальными особенностями китайского языка. В Гонконге его зовут Син Лун, в материковом Китае это звучит по-другому: Чэн Лун. Но всё это, как выяснилось сравнительно недавно, не его имена. Фонг (или «Фан»). Фамилия, которая, как он узнал уже в зрелом возрасте, была его собственной, родовой.

Он сидит рядом со своим отцом. Отец рассказывает, что видел, когда его схватили японцы. Как те устраивали показательные казни, рубили головы таким же, как он. Подробности, о которых говорит пожилой человек, ужасны. Сын, как видно, уже знает эту историю, и теперь ему лишь важно, чтобы отец не перестал говорить. Не передумал бы, как много раз это делал. Сыну нужно, чтобы документальное кино об истории его семьи получилось хорошим, насколько это возможно, при таких непростых обстоятельствах, увлекательным. Но когда мы слышим в подробностях, что пришлось пережить отцу Чана и его жене, прежде чем они оказались в Гонконге и соединили свои жизни и судьбы, становится ясно, почему всё откладывалось в течение продолжительного времени. Вспоминать всё это тяжело. Да и воскрешать воспоминания о совсем другой жизни, которая оставлена на другом континенте, тоже, как долгое время казалось отцу и матери, было не нужно.

Документальная лента несентиментальна, несмотря на то, что вы до просмотра ожидаете именно этого. Слез при воссоединении, слёз во время воспоминаний. Ни слёз, ни даже самого воссоединения не будет. Отец Чана поедет в Китай один, увидится со своими сыновьями и внуками. И последний кадр – где он сидит в их окружении (а получается, что родни у него на континенте действительно очень много!) будет выглядеть странно и вызывать противоречивые чувства. Мать, будучи уже не в силах передвигаться, останется дома. Сын ухаживает за ней, кормит, разговаривает и целует. С отцом он дружит, что прочитывается ясно. Но встречаться ни он со своими родными, ни они с ним смысла не видят. Что правильно и абсолютно честно. Тем картина и подкупает. Встречи нет, но вокруг этой «невстречи» всё строится. И, обрастая подробностями, возникает кино. Вот он, излюбленный приём Джеки Чана: о себе – абсолютно всё, и так, словно вы и сами уже сидите рядом с ним и его отцом и слушаете удивительные рассказы из прошлого. Словно вы и сами, присоединившись к ним, идёте вдоль берега или ловите рыбу вместе с ними. На том рассказ об этой ленте завершим, предоставив возможность читателю самому посмотреть её. **«Джеки Чан и его пропавшая семья» (2003)**

Кто-то верит в силы судьбы, в предопределённость пути и каждого шага человека. Кто-то отвергает эти вещи, считая предрассудком. В отношении Син Луна сложно однозначно определить. Человек он, кажется, несуетливый и убеждён (и постоянно транслирует это), что успех приходит только при том условии, что ты прилагаешь к достижению цели максимум собственных сил. Силы судьбы же не имеют почти никакого значения. Однако сегодня с уверенностью можно сказать, что мальчик Чан Кон Сан точно был обречён, по крайней мере, на одну вещь: постоянное, непрерывное движение – движение, заканчивающееся адской болью, а временами – сильнейшими травмами, движение, приносящее столько же радости и упоения, сколько и страданий. Но вопреки этому, как бы в предчувствии своей насыщенной движением жизни, ребенок находился в утробе матери не девять, а двенадцать месяцев. Ли Ли Чан была вынуждена обратиться к врачу, и на свет появился младенец весом приблизительно 5 кг. 400 гр.

Родители Чана, Чарльз Чан и Ли Ли Чан, пережили множество разных событий, ещё не будучи знакомы друг с другом. Джеки Чан сравнительно недавно согласился поделиться некоторыми подробностями, которыми, в свою очередь, решил, наконец, поделиться с ним его отец – тоже уже на склоне своих лет. Теперь вроде бы все точки расставлены, но тема по-

прежнему не совсем удобна. У каждого из его родителей была своя семья, но о существовании родственников Чан узнал относительно недавно.

Чарльз и Ли Ли познакомились на материке и вместе эмигрировали в Гонконг, спасаясь от смертоносного урагана, который принёс в Китай новый режим. Трудно сказать, как сложилась бы их жизнь, останься они там. Ясно только, что, появившись Джеки Чан на свет в этих условиях, мы, скорее всего, никогда бы о нём не узнали.

Нельзя сказать, что Гонконг сразу дал Чарльзу и Ли Ли всё, но, по крайней мере, они не опасались за свою жизнь и имели достаточно стабильный источник средств к существованию: поддерживали хозяйство семьи иностранного посла, проживающей в особняке на Виктория Пик. Чарльз был поваром, Ли Ли – экономкой.

Сегодня Виктория Пик – территория туристов. Трамвай,двигающийся по специальной монорельсовой дороге вверх, поднимет вас на высоту в несколько сотен метров за считанные минуты (хотя, между делом, совет: до Пика Виктории можно отлично добраться на одном из городских автобусов – по крайней мере, в одну сторону, а назад уже спуститься на трамвае). Вы попадаете в иной, по сравнению с Гонконгом, мир. И он всё ещё сохраняет прежние свои черты – в особенности на территориях и дорожках, удалённых от основного туристического центра. Но если вы хотите всё осмотреть и вкиснуть все радости, которые вам, любознательному путешественнику, приготовили гонконгцы, отправляйтесь прямиком внутрь, в строение, одновременно служащее трамвайным «вокзалом» в несколько этажей, и вы сразу окажетесь во власти ожидающих очередную группу гостей продавцов сувениров, мороженого, всякой иной всячины и фотографов. Тут можно провести весь день и избавиться от солидной суммы. Вам изготовят именную печать, предложат зайти в музей восковых фигур, где можно сфотографироваться с джекичановской довольно удачной копией, а также осмотреть, собственно, музей. Памятные игрушки (скажем, из поездки 2003 года мной был привезён небольшой медведь в фирменной красной курточке водителя трамвая), при желании – обед в ресторане или чашка кофе, посещение магазинов и обзорной площадки, с которой можно увидеть Гонконг как на ладони... Но если вы хотите ощутить истинную прелесть этого места, спускайтесь с Пика не на трамвае, а пешком. Дистанция приличная – несколько километров вниз по склону, под небольшим углом. Но субтропический лес, окружающий вас со всех сторон – это и есть настоящий первозданный облик острова и всего юга Китая. Здесь можно увидеть и услышать самых разных птиц, полюбоваться диковинной растительностью и деревьями, корни которых из-за постоянного сопротивления ветрам и дождям показались наружу, причудливо переплетаясь. Иногда на пути вам будут встречаться кошки – очень большие по размерам и почти дикие. И везде – буйство самых различных оттенков зелени, её запах, который в условиях тёплого и влажного климата становится особенно насыщенным и сильным. Вот атмосфера, в которой рос маленький Чан Кон Сан, вот где он играл и наслаждался жизнью.

Втроём, вместе с только что родившимся сыном, семья проживала в небольшой комнате, где стояла двухъярусная кровать. Внизу помещался маленький Кон Сан, наверху – родители. Как только Кон Сан начал самостоятельно передвигаться, отец, поднимая его в пять часов утра, заставлял тренироваться до седьмого пота, так что с этого момента судьба взяла власть в свои руки.

«Я был несносным мальчишкой...» – говорит Чан. Ощущение полноты жизни – одно из определяющих качеств его натуры – проявилось в детстве с необычайной силой. К учёбе он испытывал отвращение, дрался и тратил деньги, которые давали на проезд из школы, на еду. Обычное детство. Обычное стремление ребёнка получить от мира всё, что этот мир предлагает. Родители серьёзно беспокоились по поводу дальнейших событий в жизни озорного и неуправляемого ребёнка, и, посоветовавшись с друзьями, отец пришел к выводу, что мальчишку нужно отдать в такое место, где учеба сочеталась бы со строгой дисциплиной. Академия Китайской музыкальной драмы была в этом смысле идеальным местом.

Нимало не беспокоясь о том, что ждёт его в будущем, на какое безрадостное существование обрекает его отец, отдавая в Академию, маленький Чан с восторгом услышал, что остаётся здесь на десять лет. Его привлекало, прежде всего, то обстоятельство, что здесь не нужно учить уроков, а можно весь день двигаться и бегать, находя применение своей детской энергии. Так и было. Учитель строго придерживался своей проверенной тактики: вначале дать ребёнку полную свободу, затем, поймав на какой-нибудь незначительной провинности, как следует наказывать и уж потом никогда не давать спуска. Наказание чаще всего заключалось в хорошей порции ударов тростью. И весь ужас состоял в том, что с момента первого наказания и до конца пребывания в Академии этот жестокий режим сохранялся. Не говоря уже о том, какой стресс испытывал ребёнок при первом наказании. **Ю Джим Юэнь**

По словам Чана, в то время, когда он попал в Академию, с родителями учеников подписывался контракт, один из пунктов которого гласил: учитель вправе наказывать ученика, даже если последствием этого наказания может оказаться смерть. Сегодня мы не имеем возможности точно проверить, действительно ли существовал такой пункт. Если же судить по уровню подготовки будущих актёров Китайской драмы, то это вполне может быть правдой. Видеозаписи спектаклей 60-70-х годов, а также фильмы жанра и картины Джеки Чана, где большинство исполнителей – ученики той самой Академии, убедительнее всяких слов свидетельствуют о плодах трудов учителей того времени. Сейчас приведу только один пример, а в дальнейшем мы ещё не раз к этому вернёмся. В картине «Проект А, часть 1» есть сцена в пивной, которая заканчивается дракой. Чтобы понять истинное положение вещей в плане техники, необходимо смотреть этот бой в замедленном темпе. Только тогда мы поймём, что в построении сцен, подобных этой, счёт идёт не на секунды, а каждая секунда дробится на доли, и уже эти самые доли являются единицами измерения, поскольку за секунду наносится не один, а несколько ударов и делается несколько движений. Новичок не различит даже деталей такого поединка, не говоря уже о неспособности это повторить. Академия же Китайской драмы, используя хорошую природную реакцию и физическую выносливость ученика, умножала его способности в несколько раз. *кунг-фу уся*

Сегодня Джеки Чан говорит, что, не будь в его жизни этого воспитания – режима Учителя Ю Джим Юэня, – он никогда не стал бы Джеки Чаном. Более того, – утверждает он, – и сейчас существуют школы, подобные той, в которой воспитывался он, но уже нет в контракте пункта о возможности смертельного исхода как последствия наказания, ученики не изолированы от семей, и нет уже того строжайшего режима, по которому жили ребята Академии Ю Джим Юэня. И хотя традиция Китайской оперы как жанра продолжает жить, её представления выглядят иначе.

Есть ещё одна сторона этого вопроса. Дети, попадая в Академию, расставались с детством. Расставались в шесть-семь лет, когда всё только начинается, когда мир раскрывается во всём разнообразии красок, когда смысл существования заключается в бесконечной игре. Ю Джим Юэнь так построил свою методику, что в конце дня ребята ни о чём, кроме как лечь на жёсткий пол спортивного зала и заснуть, мечтать не могли. Несколько часов сна – и снова подъём, снова бесконечные физические упражнения и бег, мучительные растяжки, нередко заканчивающиеся разрывом связок, акробатика и т. д. Не говоря о том, что в таком возрасте в большинстве случаев дети не способны увидеть смысла этих занятий, они вынуждены, под страхом побоев, нести чудовищную физическую и психологическую нагрузку. Детство заканчивалось, не успев начаться. Очень показателен один эпизод, описанный (рассказанный) Джеки Чаном в своей первой книге-интервью «Я – Джеки Чан», когда мать его товарища по Академии, а затем и партнёра по кино Юэнь Бьяо принесла сыну книжки с комиксами. Вцепившись в них, мальчик забыл обо всём, а вокруг толпились его сверстники, ждавшие удобного случая завладеть картинками.

Джеки Чану, как и всем его товарищам по Академии, не удалось насладиться игрой в детстве, что, безусловно, нашло отражение много позже в его картинах. В них есть оттенок тех самых комиксов: бандиты здесь не настоящие, а выдуманные, герой Чана, наивный и добрый, всегда побеждает. Это характерно именно для авторских фильмов Чана, где он выступает как режиссёр и актёр, где он – хозяин идеи. Целый жанр появился из такого, казалось бы, бытового, нехудожественного факта, как нехватка в детстве игры и развлечений.

Но зато учителя Академии надёжно и навсегда заложили в тела своих учеников стальную закалку и пожизненную потребность в тренировках и больших нагрузках, а в их души – умение стойко эти нагрузки переносить. Физическая и психологическая закалка, полученные Чаном в Академии, создали его как личность и хорошо окупилась. Ежедневные тренировки несколько часов в день – часть его распорядка, пункт его планов, вне зависимости от условий, и сегодня.

Режим дня воспитанников Академии Китайской музыкальной драмы был примерно таков: подъём в пять часов утра – и сразу тренировка. Без всяких утренних процедур. Хочешь в туалет – значит, тренировался недостаточно и сильно рискуешь получить ещё пару часов дополнительных занятий. После завтрака, который можно было назвать таковым лишь с большой натяжкой (булочка или чашка жидкой рисовой каши), начинался новый этап – пять-шесть часов дети должны были тренировать ноги, растягивая мышцы, прыгая и приседая. Одним из обязательных упражнений было продолжительное стояние на голове, и многие не выдерживали, теряя сознание. Впрочем, девочки, тренировавшиеся вместе с мальчиками до 13 лет, но освобождённые от этого упражнения, научились маленькой хитрости: иногда учитель покидал помещение, где происходила тренировка, и тогда они вставали около двери и предупреждали мальчиков о его возвращении, после чего ребята принимали стойку. Самым трудным делом была отработка акробатических номеров, которые составляют немалую часть представлений Китайской оперы. Кувырки и высокие прыжки выполнялись без страховки, особенной методики тоже не существовало – надейся лишь на себя, выясняй сам свои сильные и слабые стороны. Травм было множество – от переломов и сотрясений до очень серьёзных и даже смертельных. Были практические занятия с боевым оружием, которые мальчишки любили больше всего остального. Так проходила первая половина дня. После обеда, который, как и завтрак, был более чем скромным, начинались упражнения на гибкость – самое мучительное из всех испытаний. Затем – стойка на руках. Учитель требовал, чтобы ученики проводили в таком положении не менее получаса. Если не выдерживал, то получал ещё дополнительные полчаса и наказывался несколькими десятками ударов крепкой палки. После этого одни из учеников шли на уборку помещений, другие практиковались в пении или обращении с оружием. Окончание ужина свидетельствовало о том, что сейчас начнётся самая ненавистная часть дня – уроки по литературе и истории, английскому языку и арифметике. Существование класса в Академии расценивалось Чаном как предательство по отношению к нему. Больше пяти минут он не мог сидеть на месте. Это было и раньше, во время его пребывания в общеобразовательной школе, где он с грехом пополам высидел лишь два года. В Академии же Китайской музыкальной драмы учителя менялись как рисунки в калейдоскопе. Дети издевались над ними и ни за что не желали постигать теоретические дисциплины. За свои мучения во время тренировок они отыгрывались на таких занятиях по полной программе. Из этого становится понятно, что Чан немногому научился в плане чтения и письма (да, он долгое время был практически неграмотен), не узнал почти ни о чём из истории, не прочитал ни единой книги. Сейчас он жалеет об этом и говорит, что отсутствие образования в юности лишило его очень многого в жизни.

До двенадцати часов ночи Учитель либо проводил лекцию о достоинствах и недостатках учеников, либо, если пребывал в хорошем настроении, устраивал занятия по боевым искусствам – различным стилям кунг-фу, совершенствованию в технике гримирования и обращению с театральными костюмами.

Так проходили дни. Выходных не было. Занятия отменялись лишь по большим праздникам. Ученики редко видели своих родителей. Некоторых из них и вовсе не навещал никто. К Кон Сану каждую неделю приезжала мама, и он очень ждал этого дня. Но вскоре его родители были вынуждены оставить Гонконг – жизнь была нелёгкой. Кроме того, они хотели помочь сыну встать на ноги, когда он закончит Академию, и накопить для него немного средств. Они переехали в Австралию, а сын продолжал обучение в Академии.

Учитель Ю устроил в своём заведении нечто вроде иерархической лестницы. Самые младшие ученики были изгоями, за обедом находились в самом конце стола и получали лишь остатки еды, а также наказывались чаще и больше остальных. Когда отец привёл Кон Сана в Академию, Учитель милостиво к нему отнёсся и усадил рядом с собой. Это был лишь приём. Прошло некоторое время, и всем привилегиям настал конец – мальчик был наказан за мелкую провинность, после чего оказался в конце стола, а ротанговая палка с тех пор часто опускалась на его спину. Так наставник закалял характер своих подопечных. Многие же из старших, пройдя весь этот ад с самого начала и с возрастом поднявшись по этой лестнице, получали власть над малышами. Но каждый из них обращался с этой властью по-разному. Здесь проявлялись истинные наклонности и качества людей. Один из старших, который был уже первым помощником Учителя, не выдержав несправедливости к младшим, бежал из Академии. Человек, занявший его место – впоследствии друг и партнёр Джеки Чана по многим проектам Юэнь Лун, взявший для кино псевдоним Саммо Хун, использовал свою власть по максимуму. Но вскоре в Школу поступил ещё один младший ученик – Юэнь Бьяо, – которому тоже суждено было стать партнёром Чана и Саммо в их совместных работах. Чан взял его под свою опеку, поскольку мальчик был очень маленьким и слабым. Но зато он был гибок и музыкален, что обеспечило ему участие в спектаклях Школы как исполнителю женских ролей.

Много лет спустя режиссёр Алекс Ло снял художественный фильм, где роль Учителя Ю сыграл Саммо Хун. Роль эта оказалась едва ли не лучшей в карьере Саммо. Играет он человека в своих проявлениях очень разного – сомневающегося и убеждённого, жестокого и очень мягкого. Эта гибкость в подходе к работе и создателей, и самого исполнителя обусловила хорошую драматургическую и драматическую основу. В основе сюжета – будни Академии. Одного из героев и там звали Чан Кон Сан (правда, в фильме он старше своего прототипа), события картины позиционируются создателями как подлинные, а значит, с высокой долей вероятности, фильм можно считать отчасти документальной историей. Но, по словам Джеки Чана, этого достигнуто не было. Фильм, как он говорит, не отражает и сотой доли реальности. Здесь всё оказалось слишком хорошо и приглажено. Гораздо более достоверной, как ему кажется, выглядит история в фильме «Прощай, моя наложница» – об актёрском дуэте Пекинской оперы. Действительно, в первой части этой картины, снятой в 1993 году и получившей Золотую пальмовую ветвь на Каннском кинофестивале, блестяще воссоздана атмосфера такой школы. Постоянная муштра, страх и даже суицид среди учеников, тем не менее, все как один мечтавшими стать звездами Китайской оперы, на представления которой их водили по большим праздникам. Становление учеников и как артистов, и как людей. И полная труда и лишений жизнь. Есть сведения, что Джеки Чан пробовался в эту картину на роль исполнителя женского образа в Опере, однако его отговорили друзья и продюсеры, посчитавшие, что это может отрицательно повлиять на его репутацию. Ту роль с блеском исполнил Лесли Чун. **«Раскрашенные лица» (1988)**

Итак, Школа Китайской музыкальной драмы была школой выживания. Но было нечто, ради чего стоило терпеть побои, боль, ежедневные страдания. Однажды Учитель привёз ребят на представление Пекинской оперы, решив показать своим воспитанникам, что ожидает их в будущем. Дети были поражены. Чан вспоминает: «Когда весь зал заполнился устраивающимися на деревянных лавках зрителями, щёлкающие звуки привлекли всеобщее внимание к передней части помещения, где за высоким жёлтым занавесом скрывалась сцена. Занавес

разошёлся в стороны, заиграла музыка: жалобные, пронзительные струнные инструменты сменились чётким барабанным ритмом и другими ударными. Внезапно на сцене возник вихрь тканей и сверкающего металла – появились актёры, разыгрывающие начало великой битвы. Уже долгие месяцы мы отрабатывали эти движения, учились накладывать на лицо грим и управлять своим голосом, но лишь сейчас впервые увидели, как все эти вещи выглядят на сцене. „Усилия того стоят“, – думал я, глядя на восторженные лица других зрителей. Я вдруг понял, что больше всего на свете хочу, чтобы там, на сцене, стоял я сам. Я хотел, чтобы эти рукоплескания, восхищённые вздохи и выкрики предназначались мне. Представление вызвало у нас, даже у старших братьев и сестёр, полный восторг. Мы впервые так близко, так отчётливо, так явственно увидели своё будущее». ²

² Я, Джеки Чан. Перевод с английского К. Семенова. Издательство София. Киев, 1998. Стр.49

Сценические успехи

Время шло, и Учитель замечал определённое продвижение вперёд у своих учеников. Кто-то отличался в пении, кто-то становился лучшим в акробатическом мастерстве, а кто-то проявлял способности в боевых искусствах. Чан Кон Сан не выделялся среди остальных в чём-то одном, но был достаточно искусен во всех дисциплинах. Во всяком случае, приехавший навещать сына отец слышал именно такие слова в адрес мальчика.

Но почему родители приехали из Австралии? Почему они устроили в Академии ужин на свои деньги? Чан решил, что его хотят забрать домой. Он этого не хотел. Не хотел, несмотря на ежедневную боль, наказания, тяжёлые тренировки и отсутствие родительской заботы. Он мечтал выйти на сцену. Увиденное в театре заворожило его. У него появилась осознанная цель. Родители, не подозревая, насколько жестокими были условия в Академии, не посчитали нужным нарушать контрактные обязательства, однако отец совершил один поступок, который впоследствии нанёс вред его сыну – он попросил Учителя Ю считать Кон Сана своим названным сыном. Учитель согласился. Чан был посажен рядом с Учителем за стол и был удостоен подарка – золотой цепочки (правда, в тот же день она была у него отобрана и надёжно спрятана так, что он никогда больше её не увидел). За мальчиком закрепилось прозвище «Принц». Казалось, ситуация менялась к лучшему. Но в действительности всё было наоборот – как «сын» Чан Кон Сан стал получать двойную порцию наказаний за себя, а также страдал за провинности других учеников – когда наказывался другой, свою порцию ударов получал и «сын».

И всё же он терпел. Ему было ради чего сносить это. Но выход на сцену надо было заслужить. Нужно было войти в число избранных. Далеко не все удостоивались чести исполнять сколько-нибудь значительные роли в Опере. Подавляющее большинство поступало в театр в качестве технических сотрудников, уборщиков сцены, помощников, чистивших костюмы.

Наступил день, когда Учитель должен был выбрать из всей группы лишь семь счастливых, которые в дальнейшем имели бы реальный шанс получать роли в спектаклях Оперы. Чан попал в их число, хотя сам не ожидал этого.

Его сценический дебют прошёл, как он сам утверждает, очень успешно – он играл короля театра (так он обозначил своего персонажа, но в действительности, вероятно, это был герой какого-нибудь традиционного сюжета Оперы – полководец или кто-то подобный ему). Эпизод принадлежал целиком ему, он очень хорошо пропел свой монолог, а в финале громким голосом скомандовал строиться своему войску. Выступление сопровождалось криками «браво!» и аплодисментами зрителей. После окончания спектакля Учитель позвал Чана и отвесил ему несколько ударов тростью по рукам. На вопрос Чана, что он сделал не так, он спокойно ответил, что всё было замечательно, но слишком гордиться своими успехами не следует.

Данные Кон Сана позволяли ему воплощать достаточно большой спектр образов в репертуаре Китайской музыкальной драмы – от эпизодических ролей до таких интересных и разнообразных по возможностям как, например, Царь обезьян Сунь У-кун – герой пьес по мотивам знаменитого романа автора XVI века У Ченьэня «Путешествие на Запад». Это один из лучших памятников китайской литературы, построенный на темах паломничества монахов в Индию, на родину Будды. Роман наполнен фантастическими историями и диковинными персонажами. Главный среди них – обезьяна Сунь У-кун, рождённая из камня и устроившая переполох в Небесном Дворце («Дебош в Небесном Дворце» – название известной пьесы Пекинской оперы на эту тему). Сунь У-кун послан Буддой сопровождать и оберегать от опасностей одного из паломников на его пути в Индию. Чудовища и иные фантастические существа то и дело мешают монаху, пытаясь завладеть его душой. Однако Сунь У-кун всегда рядом. Впрочем, спасая монаха, он остаётся обезьяной: проказничает и таскает сладости, то и дело поднимает шум и тем самым создаёт опасные ситуации для себя и своего подопечного. Сунь У-кун гибок

и проворен. Он постоянно находится в движении и совершает множество кульбитов и прыжков. Образ этот требует от исполнителя виртуозности и мастерства даже на общем высоком уровне подготовки остальных актёров. Эта роль всегда считалась одной из самых трудных для исполнения и в плане характерности. Кон Сану доверялось исполнять фрагменты из пьесы о Сунь У-куне на различных национальных праздниках.

Но были в его сценической карьере и огорчения. Порой невезение влекло за собой мысли о неких мистических силах, вмешавшихся в его судьбу. Так, например, во время одного спектакля, он чуть было не свалился в первый ряд, на зрителей, из-за того, что соскользнувшая вниз маска, рассчитанная на взрослого исполнителя, мешала видеть. В следующий вечер ему предстояло сыграть маленький эпизод, где он должен был выйти, отдать приказ своему войску и удалиться. У него был очень сложный костюм, состоявший из накидок, вышитых драконами. Кроме того, элементом грима была длинная борода, которую он, за всеми приготовлениями, и забыл надеть. В другом спектакле, в роли представителя высшего суда, он должен был выдержать целую серию недоразумений. Во время своего первого выхода он с ужасом обнаружил, что борода его персонажа каким-то образом сплелась с другой бородой, и он предстал перед зрителями в крайне нелепом виде. Во втором акте, в сцене суда, он уронил дощечку с приговором, а когда поднял её, оказалось, что на флажках, которыми был украшен его костюм, болтаются чужие брюки... За всю свою долгую карьеру его Учитель не переживал подобного позора. Наказание было соответствующим. Учитель заставил своего артиста покаяться перед духами предков во всех грехах, а затем отвесил ему двадцать сильнейших ударов своей знаменитой ротанговой палкой.

В 1997 году Учитель Ю Джим Юэнь скончался. Произошло это в США, в Лос-Анджелесе, где он жил уже достаточно много лет с тех пор как Академия Китайской музыкальной драмы в Гонконге была закрыта. Несмотря на то, что школа была настоящим воплощением ада для многочисленных учеников Ю, почти все они были на его похоронах. Чан как раз в это время работал над одним из лучших в своей карьере фильмов «Кто я?» и, по его словам, свой знаменитый прыжок с высотного здания в Роттердаме посвятил Учителю.

И вот – мир...

Всё когда-нибудь подходит к завершению. Закончилась учеба в Академии Ю Джим Юэня, закончились десять мучительных, но важнейших в жизни учеников лет, и теперь им исполнилось по 16—17. Они уже не были детьми. Они уважали Учителя, но не испытывали того трепета, который заставлял их безропотно сносить все наказания и побои. Наставник не мог не понимать этого. Потому, когда однажды ребята пришли к нему и заявили, что их не устраивает плата за спектакли (70% от своих гонораров они отдавали Учителю), он пошел им навстречу и стал платить больше. Но дело было не только в этом. Положение жанра Китайской оперы в начавшем уже тогда свой путь Гонконге – уникальном, синтезирующем в себе все современные мировые тенденции городе – менялось, интерес публики к опере падал. Одновременно с этим стремительно набирало обороты кино. Гонконг и его люди всё увереннее заявляли о себе как носители прогресса, созвучного времени, и их устремления и цели требовали новых подходов, кардинального обновления во всех областях жизни и культуры. Интересные жанры и в кино уже открывали новые имена и на долгие годы стали ведущими в гонконгском кинематографе. Телевидение, эстрада, новейшие школы исполнительского мастерства раскрывали перед талантливой молодёжью невероятные возможности, делая их по-настоящему открытыми и интересными если не всему миру, то, во всяком случае, большому азиатскому региону вне материкового Китая. А опера становилась не столь важной и нужной, как раньше. Она долгое время была культурной основой, базовым центром традиционного искусства, бережно сохранявшегося в самых своих сокровенных деталях и нюансах – и в Гонконге, как городе и территории, которые счастливым образом оказались в стороне от разрушительной системы, потрясшей основную Китай, для её сохранения условия были наиболее благоприятными. Однако Гонконг, вместе со своим новым и интересным молодым поколением, уверенно двигался вперёд, активно строился и строил. Значение оперы в искомом качестве быстро должно было снизиться, что и произошло. Впрочем, национальное искусство Китайской и Пекинской опер в Гонконге сегодня поддерживается, а представления собирают полные залы. Никуда и ничего не исчезает окончательно, и мы не устаём повторять это. *уся кунг-фу*

Молодые люди, единственным местом пребывания которых с детства была Академия, вышли в жизнь, совсем её не зная. Знали они только одно: им нужно зарабатывать на жизнь. Ещё будучи учениками, они привлекались к съёмкам, так что киностудии были местом, где они не выглядели новичками и где могли реально найти себе применение.

На экраны выходило большое количество картин, снимавшихся в исключительно сжатые сроки. Естественно, что для поддержания такого производства необходимость в каскадёрах и статистах росла. Ученики школ Китайской драмы более, чем кто-либо другой, подходили под эти требования: они были исключительно подготовлены физически и не ждали большого вознаграждения. Они устремились на съёмочные площадки и, как вспоминает Джеки Чан, стояли, прислонясь к деревьям и столбам, смотрели, как работают перед камерой актёры и ждали работы. Работа была разной. Лежать в грязи, изображая трупы, что-нибудь перетаскивать или грузить, бегать на заднем плане, создавая массовость. Когда Чан видел, что его хотят заставить заниматься чем-либо из перечисленного, он делал вид, что сильно занят, но когда доходило до трюков, был в первых рядах.

Кроме него, работу хотели получить очень много ребят, каскадеров становилось всё больше, конкуренция росла, и, если бы не характер Чана, судьба его могла бы сложиться совсем иначе, чем она сложилась. Но он знал, что должен выделиться, должен стать заметным в толпе. Стимулом стать лучше служил титул «Тигр, становящийся Драконом» (или «Мастер Дракон-Тигр»), которым среди каскадеров награждался один из лучших. Когда каскадёр был назван так своими товарищами, это значило, что они до конца признали его своим. Мужская

компания – всегда особая категория отношений. Ценность для молодых завоевать уважение старших, стать их братом, превалирует всегда. И однажды Чан стал «Тигром, который превратился в Дракона». Это произошло, как утверждает Чан, после исполнения им сложнейшего трюка во время съёмок. Сейчас предоставим слово ему самому.

Шла работа над картиной, названия которой он не упоминает нигде, хотя тот случай предстаёт в его рассказах неоднократно. Сегодня уже вроде бы известно, что имеется в виду фильм «Хапкидо», снятый в 1972 году, но если это так, то в рассказе Чана есть несколько противоречий. Он говорит: «Однажды мы работали над сценой, в которой главный герой фильма должен был задом перепрыгнуть через балконные перила, сделать оборот в воздухе, приземлиться на ноги и остаться при этом готовым к драке. Конечно же, исполнявший эту роль актёр уселся в тени, заигрывая с одной из актрис второго плана и потягивая чай. Падение предстояло сыграть нам.

Большинство прыжков такого рода выполняются с помощью тонкого стального троса, пристегнутого к матерчатым креплениям, которые каскадёры носят под одеждой. Другой конец проволочного троса пропускают через закреплённый на жёстком якоре – например, на перилах балкона – блок и привязывают к крепкой верёвке, которую удерживают два-три каскадёра, стоящие в стороне от кадра и твердо упирающиеся ногами в землю. Такая страховка помогает избежать несчастья в случае неудачного падения: трос дёргает тебя вверх и предотвращает неуправляемое падение на землю». ³

Но режиссёр, опять же, по рассказу Чана, не хотел использовать этот трос, ссылаясь на недостоверность кадра. Риск же был очевиден, поскольку, опрокидываясь назад, каскадёр не мог рассчитать как следует траекторию своего падения, что могло повлечь за собой гибель человека. Постановщик трюков категорически настаивал на страховке, режиссёр упрямылся и отказывался даже положить на землю картонные коробки для смягчения падения. Назревал скандал. В это время Чан думал о том, что при исполнении этого трюка «всё сводилось к вопросу времени – мысленное отсчитывание секунд во время вращения тела помогло бы избежать беспорядочного падения и удара о землю. Я решил, что смогу исполнить этот трюк. Смогу – и сделаю это.

– Простите, – выпалил я, – Я хотел бы попробовать сделать этот прыжок.

Постановщик трюков посмотрел на меня с каменным выражением лица, а потом отвёл в сторону.

– Ты что, пытаешься оставить меня в дураках? – зло спросил он.

– Нет, – ответил я, выставив подбородок вперед. – Вы правы, режиссёр – полный идиот. Вы не хотите рисковать жизнью своих опытных каскадёров, так как они вам ещё нужны. Но я – никто, и навсегда останусь никем, если не выполню подобного трюка. Если у меня не получится, режиссёр поймёт, что вы правы. Если трюк удастся, я скажу ему, что это получилось только благодаря тому, что вы в точности рассказали мне, что нужно делать, – и тогда в следующий раз он хорошенько подумает, прежде чем спорить с вами». Постановщик трюков был удивлен такой сообразительности и рассудительности. Он разрешил молодому человеку исполнять трюк, сказав при этом, что если ему повезёт, он останется калекой на всю жизнь. ⁴

«Как только в притворном ударе кулак злодея коснулся моего носа, я изогнулся назад, прыгнул через перила, начал быстрый мысленный отсчет и, прогнувшись в спине, мягко завертелся в воздухе. В какой-то миг я увидел быстро промелькнувшую подо мной землю и подобрал под себя ноги как раз перед тем, как они коснулись земли. Чуть отпрыгнув назад, я стремительно выпрямился.

³ Там же. Стр. 113

⁴ Там же. Стр.114

Получилось!»⁵

Он захотел сделать трюк ещё раз, так как чуть оступился, когда приземлялся. Это его желание было встречено восторженным криком товарищей.

История красивая. Теперь посмотрим, как всё выглядит на самом деле в фильме «Хап-кидо». Во-первых, Чан не дублировал никакого главного героя – он сам был в роли одного из подлецов, которые группой нападают на героя Саммо Хуна. В какой-то момент они один на один оказываются не на балконе, а просто на верхней площадке, находящейся не так уж и высоко от земли, и Саммо, входя в раж, избивает и загоняет злодея к поперечной перекладине, через которую тот и опрокидывается назад. В кадре не виден пол и, скорее всего, там всё-таки существуют картонные коробки или ещё что-нибудь, что смягчает удар о землю. Вот так. Быть может, мы не всё знаем и однажды увидим ещё какой-то фильм, обстоятельства съёмки эпизода в котором действительно соответствуют обстоятельствам превращения Чана в «из Тигра в Дракона».

1971 год. Чану 17 лет. Вместе с «братьями» из Академии он проникает в зал кинотеатра, где идёт картина «Большой Босс». По отношению к новоявленному герою, Брюсу Ли, ребята настроены если не враждебно, то настороженно – за короткое время весь Гонконг сошёл с ума и готов носить на руках этого выскочку. Платить за билеты «братьям» не пришлось, поскольку они влезли через окно, но всё равно были готовы возненавидеть этот фильм.

Действительно, каждый день получая шрамы и синяки на съёмочной площадке, утратив надежду на то, что это положение когда-нибудь изменится к лучшему, трудно не ожесточиться. Тем более, когда неизвестно откуда появляется человек, к которому сразу приходит всё. Им хотелось возненавидеть его, но они не смогли. Это был совершенно новый тип героя: живой человек, обычный парень, а не летающий по воздуху сверхбоец. Чан отмечает, что, помимо этого, зрители увидели и новый стиль боевых искусств. Что-то вроде молниеносного укуса кобры. И всё сводилось к минимуму движений, которые, однако, и были самыми важными.

Вскоре юному Дракону случилось встретиться с Брюсом Ли на съёмках, где он получил возможность отличиться. Было это на картине «Кулак ярости» (1971). Брюс Ли, исполнявший здесь главную роль, планировал следующий трюк: японец Судзуки, его соперник, от удара, который нанесёт ему Ли, должен был пролететь через двери, снеся их, на двадцать футов (более шести метров). В момент удара каскадёра должны были рвануть назад с помощью всё того же стального троса. «Трудность заключалась в том, что трос не мог поддержать каскадёра в воздухе, ведь трюк должен выглядеть как настоящее падение, а не как номер! И так, каскадёру предстояло оттолкнуться ногами в самый момент удара, а затем пролететь в воздухе от рывка натянутого троса. После этого он ударится о пол, ощутив всю силу падения после двадцатифутового полёта. Такого трюка ещё никто не выполнял, а бетон, на который предстояло приземлиться каскадёру, отнюдь не выглядел мягким». Никто не решался пойти на это. Вперёд вышел Чан. «Надев крепления, я оценил возможные варианты. Этот трюк ничуть не походил на тот прыжок назад, который я когда-то выполнил. Трос дёрнет меня очень резко, и я никак не смогу предугадать, насколько быстро и в каком направлении меня понесёт. В свободном падении мне не удастся изменить положение тела, и, кроме того, сама идея заключалась не в том, чтобы безопасно приземлиться, а в том, чтобы жёстко рухнуть на землю. Желательно так, чтобы не убиться. <...> Когда тяжёлая нога Брюса коснулась моей почти не защищённой груди, я напрягся, а стоявшие позади нас каскадеры изо всех сил дёрнули за трос. Крепления стиснули мою грудную клетку так сильно, что из лёгких тут же вылетел весь воздух, и я полетел назад. Когда я врезался в двери, раздался треск рвущейся бумаги и деревянных планок. А потом...»⁶

⁵ Там же. Стр 115

⁶ Там же. Стр. 130

Падаю, падаю, падаю...

Нечто вроде внутреннего радара подсказало мне, что я вот-вот ударюсь о землю. Я ослабил все мышцы, слегка свернулся, чтобы не приземлиться на позвоночник, шею или одну из конечностей». Сразу после падения он ненадолго потерял сознание, а когда пришёл в себя, над ним стояли Брюс, Саммо Хун и Ло Вэй. Ли похвалил его и улыбнулся.⁷

Ещё одна встреча с Брюсом на съёмочной площадке произошла в картине «Выход Дракона». Ли ударяет концом шеста Чана по лицу, и тот отлетает в сторону. В фильме можно наблюдать этот момент, длящийся менее секунды. Это сцена в убежище злодея, когда Ли сражается с толпой его приспешников.

«Как только заработал мотор, у нас обоих, похоже, произошёл всплеск адреналина: я помчался на него, он завертелся на месте, и – бах! БАХ! – его палка врезалась мне прямо в лицо. Пока он позировал перед камерой, я лежал на полу, пытаюсь не издать ни звука и не позволить рукам обхватить раскальвающуюся голову. Вы не поверите, как мне было больно! Вспоминая этот случай, я ощущаю ту боль даже сейчас, десятилетия спустя. Но Брюс прекрасно понимал, какую ошибку он сделал. Как только камеры были выключены, он отбросил оружие, подбежал ко мне, поднял с земли и сказал:

– Прошу прощения, прошу прощения!

До самого конца дня он то и дело посматривал на меня и повторял: «Прошу прощения», так как мое лицо распухло, как морда бурундука... Из всего, что он сделал, из всех совершённых им чудес, я больше всего восхищаюсь той добротой, какую он проявил в тот день».⁸

Так проходило время, так протекала жизнь каскадёра. Чан испытывал на себе школу жизни. По описанным эпизодам ясно, что, несмотря на молодость, он уже сформировался как человек незаурядного мужества и находчивости, обладающий острым и гибким умом, принимающий нужные решения быстро и вовремя. Серьёзно рискуя (даже несмотря на неточности, которые он допускает в рассказах, мы признаём это), он получал в то же время и плоды от этого риска, заслуживая репутацию и одобрение каскадёрского братства. Впрочем, эти обстоятельства вовсе не предвещали выдающейся карьеры и славы. Предстояло пройти ещё через массу испытаний и событий, показать себя в очень разных качествах и, самое главное, интуитивно почувствовать, кем же является он сам, найти индивидуальные черты и приёмы, которые полюбили бы и ждали бы от него все.

В 60-70-е годы в кинематографе Гонконга, в силу движения в определённом направлении, которое это искусство приняло в тот период, стал складываться своеобразный тип исполнителя: мастера боевых искусств и драматического актёра в одном лице. Наряду с требованиями безупречного владения приёмами боя, всё более явственно ощущалась потребность именно в актёре. Но до 1971 года это существовало ещё подспудно. В полной силе по-прежнему был жанр – жанр фантастического фильма с элементами боевых искусств и историческими мотивами – и здесь, как и везде, были свои удачи и провалы. Снималось большое число картин, где герои выглядели ходячими манекенами. Всегда побеждающие борцы за справедливость с непроницаемым выражением лиц, злодеи, на протяжении всей картины носящие условную маску, символизирующую злость. «Масочность», которая в традициях китайского искусства всегда занимала место почётное, здесь зачастую приобретала вычурные формы и неестественные черты. А кино нуждалось в трансформации. Крупный план требовал настоящих человеческих эмоций. Обобщённость, характерная для образов Китайской оперы, обобщённость, являющаяся уникальной в традиции китайского театра, здесь уже постепенно отторгалась. Необходим был новый шаг. *уся*

⁷ Там же. Стр. 130—131

⁸ Там же. Стр. 132

Ли Сяолун. Голос маленького дракона

В кадре – чуть будто бы стесняющийся и немного зажатый молодой человек. Ему неловко в костюме и галстуке. Он внимательно слушает вопросы того, кто не виден нам, и старается как можно более полно, но вместе с тем лаконично на них отвечать. В каждый такой момент ответа, в конкретный момент, когда вопрос касается интересной и важной для него темы, молодой человек начинает чрезвычайно любопытно раскрываться. Он не просто увлечён тем, о чём говорит – это его существо. Он уже (ему 21 год) понял и чётко сформулировал для себя основы своего метода, философию боевых искусств. Уже формулирует свой знаменитый постулат о неуловимости и невероятной мощи воды. Всё делает внятно, красиво, элегантно. Реагирует на просьбы, ни секунды не мешкая – вежливо, но с большим достоинством. Интересно показывает стиль и походку одного из персонажей Китайской музыкальной драмы. В эти моменты в нём читаются умение и мастерство. Движения точны, узнаваем характер персонажа. Перед нами артист. Его просят показать несколько элементов стилей кунг-фу, что он прекрасно выполняет. Затем в кадр входит доброволец-партнёр, и начинаются чудеса. Те самые чудеса, которые до сих пор никто в подобной степени не в состоянии воспроизвести. Что бы кто ни говорил.

Так называемое «Потерянное интервью», запись 1971 года. Уже иной человек, нежели тот, которого мы увидели и узнали по первой кинопробе. Здесь – «гуру». Чуть напоказ эстетствующий, несколько вызывающе себя подающий и даже дерзкий молодой учитель. В то же время все основные формулы и постулаты – те же.

Да, в своё время он усвоил правило и принцип: всегда делай то и так, как будто это в последний раз. Выложись полностью, донеси свою мысль исчерпывающе, нанеси удар такой силы и точности, чтобы уже ничего не оставалось делать после тебя другим.

В 2017 году в Гонконге, в Музее культурного наследия, проходила посвящённая Брюсу Ли выставка. Личные вещи, записи, фрагменты фильмов, оформленные в стиле героя зоны, уголки. Всё было сделано так, как это понимали и чувствовали жена Брюса Линда, дочь Шеннон – так что, думается, связанное с этим человеком было донесено до посетителей максимально точно. Снимать, к сожалению, на выставке было нельзя, но те, кому представилась счастливая возможность побывать там, думаю, не забудут выставку. Помимо прочего, там существовало то самое ощущение присутствия, близости человека. Хорошо удалось показать ряд периодов в его жизни, когда он был ещё вполне рядовым китайцем, получившим образование в Америке и перенявшим и стиль поведения, и манеру одеваться по-американски. Танец ча-ча-ча (на выставке демонстрировался отрывок из забытой сегодня картины «Сирота», где Ли работал очень интересно), первые кинопробы, фотографии, записи из тетрадей, какие-то мелочи – всё это свидетельствует о периоде, если можно так выразиться, «пред-Брюс Ли». Вполне можно было таковым и оставаться. Симпатичным парнем с чёрными глазами и немного округлым лицом. Но нет. Не захотел.

Самому великому мастеру боевых искусств и каскадёру никогда не стать заметным актёром, если не найдено то, что называется индивидуальностью. Он это понял чётко и достаточно рано. На сегодняшний день абсолютно ясно, что присутствие этой личности в кинематографе придало тем фильмам особое качество и значение. Но как формировался актёрский облик? В картинах, где Ли снимался ещё мальчиком, мы можем, наблюдая за ним, отмечать, что это был довольно подвижный и смелый перед камерой подросток. Мимика, которую он использовал в то время в качестве своего главного оружия, была также чрезвычайно динамична. Он ещё мало что умел в актёрском смысле, и единственным средством стать заметным было взять на себя как можно больше внимания. Он растёт как актёр, обретает всё больше уверенности и выразительных средств. Не сразу, но с течением времени всё отчётливее вырисовывается

одна тенденция, установка его характера и деятельности: необходимость быть победителем всегда и во всём.

Он серьёзно увлекается боевыми искусствами и преподаёт философию в одном из университетов Лос-Анджелеса. «Преподаёт» – это его собственное определение по отношению к себе и тому периоду жизни вообще. На самом деле, скорее всего, это был факультатив, куда его приходили послушать студенты в свободное от лекций время. Послушать и посмотреть на него. Он уже познал вкус к публичному пребыванию, владению чужим вниманием. И формирует вокруг себя первые местные клубы поклонников и учеников. Постепенно занимая положение лидера, Ли всё сильнее ощущает потребность постигать тонкости боевых искусств в контакте со своими слушателями и открывает свою школу, которая, однако, просуществовала недолго.

Как же складывается его карьера? Он приезжает в Гонконг и направляется на студию Shaw Brothers, где предлагает неприемлемые, с точки зрения хозяев киностудии, условия. Студия отказывается от работы с ним, и Ли, уходя, бросает через плечо: «Вы об этом пожалеете». Они пожалели. Существует даже мнение, что именно отказ от сотрудничества с Брюсом Ли, в конце концов, привёл Shaw Brothers и некоторые другие кинокомпании к банкротству – ведь фильм (год, режиссер Ло Вэй), снятый на киностудии Golden Harvest, стал самой кассовой картиной за всю предыдущую историю кинематографа страны, что автоматически вывело компанию в лидеры в ущерб другим. **«Большой Босс» 1971**

Цепкой своей рукой взяв Гонконг, а затем обрета поклонников и в Америке, Ли не собирався отпускать завоёванное. Картина (тот же счастливейший для Брюса Ли 1971 год хотя вышел фильм в году; режиссёр Ло Вэй) становится хитом, а молодой и дерзкий деятель получает возможность диктовать режиссёрам, продюсерам и прокатчикам свои условия. Заняв это положение, Ли в году делает картину («Возвращение Дракона»), а в – . Незаконченная и, судя по всему, имевшая шансы быть гораздо лучше, чем оказалась в доснятом впоследствии варианте после смерти Брюса, картина была последней. Ли скоропостижно скончался при загадочных обстоятельствах, предположительно от обширного отёка мозга, в результате редкой аллергической реакции на сочетание нескольких препаратов. **«Кулак ярости» 1972 1972 «Путь Дракона» 1973 «Выход Дракона» «Игра смерти» (1978)**

Молодой мастер Брюс Ли избирает великую и утопическую доктрину Дао-Пути и как основу своих уроков, и как искомую точку в наставнической деятельности. В записях, беседах, лекциях, первых интервью он во главу угла ставит известный принцип одной из ветвей даосских школ о недеянии. О «безразличии» и пустоте. О несопротивлении. О полном спокойствии и растворённости в происходящем. В данном случае речь, безусловно, идёт о непротивостоянии оппоненту в бою. Сколь парадоксально, столь и завораживающе. Как это – о непротивлении и несопротивлении противнику, который готов вас убить? Как, не сопротивляясь, противостоять ему? У Ли готов ответ: «несопротивление» не означает «бездействие». Это означает лишь то, что вы, оставляя свою голову и тело пустыми, готовы их в долю секунды наполнить любым содержимым. Следуя за противником, вы, в конце концов, победите его за счёт умелого манипулирования его же собственной жёсткой и грубой энергией, противопоставляя ему мягкую и текучую энергию, а уловив его слабость, тут же противопоставите ей свою собственную силу. Хитрость Брюса – в том, что и выполнить (ведь само слово «выполнить» – уже в данном случае неприменимо) это невозможно, но и забыть, если однажды уже услышал, нельзя.

Брюс Ли, как он сам транслировал это, становится на путь постижения собственной Истины. И разрабатывает свой собственный и неповторимый (опять-таки, как утверждает сам) стиль «Джит Кун До» («Путь опережающего кулака» или «Прервать первым»), главная особенность которого заключается в возможности изучения психологических свойств противника, что позволяет всегда предупредить его атаку. Познание самого себя и освобождение от всех «установок» и рефлексий – задачи, которые формулирует Брюс Ли, создавая этот стиль. Истин-

ная свобода, незримое общение человека лишь со своим собственным природным и духовным началом – подтекст метода.

Жизнь его была исполнена самоотверженного труда. Да, с элементами легенды, да, с вкраплениями фантазийных, фантастических элементов, а как же! Но, в конечном счёте, думаем, что согласятся все: это оказался действительно достойный и интересный путь. Брюс был умён. Обретение Пути и Истины в китайской культуре – своего рода постулаты. Это не просто нравственный вопрос, это составляющая крови. Простота и естественность Брюса и одновременно та высокая миссия, которую он нёс, и лидерство, которое он завоевал, сделали его национальным героем на Востоке и учителем определенного круга людей Запада. Учительствование, наставничество – сознательная установка Брюса Ли. Ему важно было так построить свои отношения с обществом, чтобы общество признало и его особую миссию. В этом заключалась главная его идея. Его саморежиссура. Его расчёт. Это удалось...

Чему же, в конце концов, учил Ли? И учил ли? Учил, утверждаем. Но не способу и не приёму. То, что он открыл в боевых искусствах (вслед за своим учителем, который его, в конце концов, кажется, всё-таки отверг), является не чем иным, как его собственным методом. Перенять стопроцентно любой метод невозможно. На этом он и строил свою карьеру, свои постулаты, свои взаимоотношения с людьми. Никто и никогда в исчерпывающей степени не сможет освоить его Джит Кун До. Потому что каждому, кто хочет познать самого себя, нужно создать свой стиль, подобно тому, как создан был и сам стиль Джит Кун До. Но именно это в методе Ли и было главным. «Если утром ты познал истину, вечером можно умереть», – сказал Конфуций. Если ты познал самого себя, чему ещё учиться? – подразумевал и транслировал Брюс Ли. Но в том-то и дело, что ни познать истину, ни познать самого себя до конца невозможно, потому учиться нужно всю свою жизнь. А метафорическое суждение Конфуция как раз и подразумевает, что невозможность познания истины даёт нам стимул жить как можно дольше. А что ещё нужно, чтобы твой метод, твоё учение вошли в историю? Так и произошло. И с Конфуцием, и с Брюсом Ли. Несмотря на то, что мы ощущаем множество противоречий, мы готовы отринуть их, как только нам говорят: «Истина неуловима и непознаваема, познавай самого себя всю жизнь, и тогда, быть может...» И достиг ли той самой искомой Истины сам Брюс? Конечно, нет. Иначе не было бы на последнем этапе жизни ни марихуаны, ни измен, ни конфликтов, ни его странного взгляда, который был запечатлён во время документальных съёмок. Брюс – среди почётных гостей на каком-то поединке. Поединок завершён, и король боевых искусств сидит рядом с поверженным. Что-то говорит, подбадривает («Ничего страшного...») человека, лежащего на сцене. Спрыгивает с неё. И вот тут-то мы, за доли секунды, можем оценить состояние его самого. Он очень печален и пуст внутри.

Был он, на самом деле, противоречивой фигурой. Чего стоит его, по сути, очень некрасивый уход от своего учителя Ип Мэна. Фактически это выглядит как предательство, и факт этот до сей поры замалчивался и его родными, и окружением. Далекое не из всего можно сотворить легенду. Хотя... Брюс с такой завидной последовательностью и так искусно создавал, ткал её, что даже сегодня многие безоговорочно, безоглядно и с огромным удовольствием в неё погружаются.

Джеки Чан, которому в течение, по крайней мере, тридцати лет (в последнее время тема всё-таки не поднимается так настойчиво) приходилось отвечать на одни и те же вопросы, сводящиеся к похожести или непохожести на Брюса Ли, сохраняет неизменную позицию: он всегда будет уважать этого человека, но никогда не будет стремиться быть на него похожим.

Джеки Чан – совершенно иной, чем Ли, характер и иной режиссёр своей публичной жизни. Конечно, он строит отношения с миром, также как Ли, по максимуму. Но он хочет от общества, прежде всего, любви и отнюдь не берёт на себя роль учителя. Бывает, конечно. Но всё рано или поздно обращается в шутку, в тот стиль и род взаимоотношений, когда ты чувствуешь, что перед тобой – вполне равный тебе человек. Он может с детской непосредствен-

ностью обратиться к своему коллеге на съёмочной площадке: «Старший братец!», может легко оказаться в центре внимания группы совсем юных девушек и молодых людей на тех же съёмках, которые, как бы ни были тяжелы, становятся лёгкими и интересными благодаря его присутствию. Всё это действительно есть в его натуре. Он – равный среди людей, он друг, с которым можно запросто поговорить. В то же время он – лучший. Ему очень важно сохранить это мнение о себе. Он подчёркивает это в интервью, в своих рассказах о событиях своей жизни, простодушно, с детской непосредственностью. И с детским упрямством («А я сделаю!») идёт на съёмочную площадку и ставит очередную драку без применения компьютера, драку, которой действительно трудно найти равную и сегодня – и по динамичности, и по сюжетному развитию.

Сравнивать их, конечно, неправомерно. Сама идея сравнения – поверхностна и принадлежит журналистам, которым необходимо что-то сотворить и как-то на этом заработать. В силу определённых обстоятельств своей жизни, в ранней молодости Чан не впитал в себя того, что удалось уже в юном возрасте узнать, понять, пропустить через себя Ли. Китайская культура, философия, в той степени, в которой они были ценны для Ли, для Чана долгое время оставались вообще вопросом неизвестным и закрытым. Он не осознавал и не мог осознать для себя потребность поиска своего пути на внутреннем уровне, так как вынужден был постоянно совершенствоваться в основном в техническом отношении и в замкнутом пространстве Академии, а когда подошло время выступлений на сцене, в спектаклях Китайской оперы – в средствах выразительности. Он не мог, во всяком случае, в начале своей карьеры, осмыслить боевое искусство как средство нравственного роста. Не только внешние условия не способствовали этому, но и характер. И, тем не менее, он тоже нашёл себя. Предметом его внимания явились стили животных в кунг-фу: стиль змеи, тигра, обезьяны, журавля. Актёрская природа подсказала ему, что эти стили не просто можно развивать, но они служат хорошим подспорьем в плане внешней выразительности. Он стал играть в эти стили. И подошел к стилистике боевых искусств, так сказать, «от противного». То, что у Ли выглядело и являлось серьёзным, в руках Джеки Чана превратилось в шутку. Специалисты не считают стиль Чана направлением боевых искусств. «Это что угодно, только не боевые искусства в их традиции», – говорят они. В этих словах и заключается суть, которая так близка нам в Чане, несмотря на всю парадоксальность.

Боевые искусства Ли в своей методике выставлял как средство постижения Истины и сам Путь. Он демонстрирует в своих фильмах совершенную технику, и техника эта – одновременно видимая глазу внутренняя суть личности. А что такое боевые искусства для Джеки Чана? Игра. Демонстрация характера персонажа, но не глубина, как у Ли. Это средство самовыражения, но не философия, как для Ли, а озорство. Чан не становится на путь мучительного поиска истины. Для его героев истина заключается просто в радостном и беззаботном бытии. Она ясна для них, как то, что солнце встаёт на востоке, а не на западе. И потому стиль Джеки Чана вообще имеет мало общего с классическим боевым искусством. Это акробатические номера, это танец, это веселое, через край, насыщенное и оптимистичное существование.

Общались ли они вне съёмочной площадки? Чан утверждает, что был такой случай. Однажды, выходя из студии, он услышал за спиной голос Брюса. «Куда ты идёшь?» – спросил он. Чан сказал, что идет в боулинг-клуб. Брюс пошел с ним. Сам он не играл, а сидел и смотрел, как играют другие. Чан отмечает, что он смотрел в пространство тем своим странным взглядом, который говорил о том, что в голове его созревает какой-то план. Через шесть дней Чан узнал о его смерти. Есть очень точное наблюдение, которое молодой каскадёр и дублёр сделал в отношении Маленького Дракона. Он сказал как-то, что Брюс обладал способностью, которая на девяносто процентов гарантировала ему победу в любом поединке: он умел говорить. Это действительно так. Тот, кому доводилось слышать его, знает, какой необычайный магнетизм исходил от этой личности, как обыгрывалось и словно вкладывалось им в сознание собеседника каждое слово. Некоторые считали это позёрством, однако, подобно тому, как избегали

его в поединках на кулаках, немногие решались сойтись с ним и в беседе один на один. Многосторонне образованный человек, стопроцентно убеждённый в своей правоте, он чудесным образом умел переубедить даже самого заядлого спорщика. Он не был многословен, просто после нескольких фраз собеседник чувствовал, что ритм разговора поменялся, принял ровный и спокойный ход, что нет смысла скоропалительно принимать решения, а нужно не спеша и внимательно разобраться в деталях. Брюс хорошо умел владеть ситуацией, а аналитические способности ему помогли развить книги по философии, в частности записи бесед и труды его любимого философа Джидду Кришнамурти.

Ученики, школа, передача приёмов и способов. По большому счёту, несмотря на то, что и Ли, и Чан – каждый в своё время и на своём уровне – занимались этим, у каждого из них нет среди учеников личностей ярких и вытнтых. Все они оставались и продолжают оставаться в тени «учителей».

Каскадёр и актёр или актёр и каскадёр?

Чан Кон Сан дебютировал в кино, когда ему было семь или восемь лет. Это был подвижный и непоседливый ребёнок, что очень понравилось звезде азиатского кинематографа, которая и выбрала его и ещё нескольких воспитанников Академии Учителя Ю для участия в съёмках. Картина называлась (). Фильм сегодня можно увидеть целиком в интернете, на одном из видеоресурсов и, вероятно, вы сумеете даже разглядеть и узнать среди одетых в традиционные костюмы, бегающих и прыгающих детей, нашего героя. Хотя это и сложно. **Ли Ли-Хуа «Большой и маленький Вон Тинь Бар» 1962**

Гораздо более занятой и содержательной оказалась другая роль: маленького сына героини картины. Ли Ли-Хуа, судя по всему, полюбила артиста по первой с ним работе в кино, и то, что он снова оказался с ней на съёмочной площадке, было, вероятно, её решением. В фильме Кон Сан уже практически работает рядом со взрослыми артистами, его видно, у него есть несколько интересных сцен, где он не просто кричит «мама, мама» или старательно вытирает кулачком слёзы, но, хоть и выполняя указания, живёт в кадре. Чувствуется, что, несмотря на несколько сковывающую обстановку производства картины, процесс ему нравится. В особенности – что-нибудь делать: бегать, снимать и надевать дорожный мешок, падать, проходить туда и сюда. Девятилетний большеголовый, коренастенький и крепкий мальчик, он уже притягивает внимание, что его взрослая и опытная наставница не замечать не могла. Кроме того, вероятно, он был ребёнком открытым, общительным и добрым. При случае непременно посмотрите этот фильм, он есть в доступе. **«История Цинь Сян Лянь» (1963)**

В году на экраны вышла блестящая и во многом новаторская картина режиссёра Кинга Ху, сделанная на студии братьев Шао, . Классика жанра (своеобразного национального фэнтези, с необычными персонажами, обладающими уникальными качествами и способностями, сценами драк и боёв – также с налётом необычности происходящего). Высококласная стилистика боевых сцен, интересный сюжет. Исполнительница главной роли, Золотой Ласточки, , вполне заслуженно оказалась среди фаворитов жанра, наряду с мужчинами. Она обладала богатым содержанием и как актриса, и как мастер боевых искусств, и как личность. Успех, который сопровождал фильм «Выпей со мной», вдохновил режиссёра и актрису на продолжение, и следующая картина – – также заняла достойное место и среди фильмов того периода, и в истории гонконгского кинематографа. Что делал в фильме будущий Джеки Чан? Кажется, выходил в компании других детей в нескольких сценах, изображая участника свиты нищих, сопровождавших одного из героев картины – бродягу и певца, который помогает главной героине. На некоторых интернет-ресурсах можно увидеть и кадры из фильма, где стрелочками указано: вот он. Честно говоря, в том, что это именно Кон Сан, имеются большие сомнения. Но момент этот с лёгкостью может быть опущен по одной простой причине: даже если это действительно Кон Сан, он не делает в этом фильме практически ничего – в особенности по сравнению с «Историей Цинь Сян Лянь». **1966 «Выпей со мной» («Пойдём, выпьем со мной») Чжэнь Пэйпэй «Золотая Ласточка» (1968) уся**

Фильм , съёмки которого проходили в году (в прокат картина вышла в -м), признаётся первой серьёзной работой-дебютом в кино Джеки Чана (тогда – Чань Юнь Лун). Судьба картины, которая, в целом, выдающейся не является, оказалась интересной. Дело в том, что спустя несколько лет после её выхода стало ясно, что Чан набирает хорошую скорость в плане обретения известности. Тогда режиссёр Ло Вэй (ему будет посвящена отдельная глава в этой книге) выкупил права на неё и сделал собственный фильм, в котором изначальный вариант безнадежно исказил и испортил. Чуть ниже мы скажем о том, что получилось. **«Маленький Тигр из Квантунга» («Тигрёнок из Гуандуна») 1971 1973**

Чан говорит, что искомый вариант – «Тигрёнок из Гуандуна» – был низкобюджетным, что съемки проводились в ужасных условиях, а режиссёр предоставлял ему, Чану, «полную свободу» действий перед камерой, т.е. вообще не работал с ним. И действовал начинающий артист, не обладавший опытом, соответственно, так, как на тот момент мог. Однако, обращаясь к этой картине сегодня, мы замечаем, что, вопреки и мнению его самого, и отзываю со стороны, актёр не выглядит здесь таким уж беспомощным. Для ситуации съёмок, для той минимальной степени опыта, которой обладал исполнитель, он сумел самостоятельно и, скорее интуитивно, нежели сознательно, нащупать характер героя и даже некоторые способы, которые в дальнейшем станут основой основ его метода. О методе, безусловно, говорить ещё очень рано и, тем не менее, штрихи уже заметны. Прежде всего, он сумел понять чрезвычайно важную вещь: необходимо быть самим собой. Если бы он пошёл тогда по пути характерности (хотя понятие «характерность» кинематографистами Гонконга в то время вряд ли было сформулировано, а практически всё сводилось к подражательству неким условным маскам), то, несомненно, проиграл бы. Конечно, речь не идёт о том, что вообще всем актёрам нужно начинать с реалистических, а не с характерных ролей. Но в случае с Джеки Чаном тот факт, что первую свою условно характерную роль (точнее, с вкраплениями характерности) он сыграет лишь в году (фильм), можно считать положительным. Актёру важно было элементарно привыкнуть к камере, почувствовать вкус процесса пребывания перед ней, обрести свободу, а это возможно тогда, когда ты не делаешь усилий над собой, преодолевая границу кадра. Характерность – коварная вещь, и неопытный актёр невольно начинает упрощать образ, когда попадает в условия необходимости выявления характерности. Итак, актёр сумел сохранить в картине самого себя. Потребность в этом возникла интуитивно. Экзамен Чан выдержал. **1978 «Кунгфуисты-недоумки»**

Прелюдия к появлению такого героя Чана – это развитие очень распространённой в сюжетах гонконгских картин того времени темы учителя и ученика. Учитель (его играет партнёр по многим фильмам Чана и в действительности его учитель Юань Сяотянь), нищий бродяга, превосходно владеющий кунг-фу, встречает упрямого и самонадеянного юнца, одержимого идеей овладеть боевыми искусствами, чтобы всех побеждать. Начинаются долгие тренировки, проходит несколько лет, и вот перед нами не мальчик, а юноша, которого воспитал учитель. Хотелось бы прибавить «юноша, отменно владеющий кунг-фу», но повременим с этой фразой, поскольку картина, в общем, не даёт на это ответа. Несмотря на довольно большое количество драк, неумение выстроить и снять бой здесь ощущается довольно явственно. Удар справа, удар слева, удар ногой – такова стилистика драки героя против троих-пятерых противников. Здесь нет ещё того разнообразия приёмов, которое будет характерно впоследствии для сцен боёв с участием Джеки Чана. Но стоит отметить эпизоды, где всё-таки можно говорить о том, что перед нами – и хороший боец, и будущий постановщик боевых сцен. Один из них – бой на причале. Падения, перевороты (в частности, знаменитый переворот, когда из положения лёжа Чан одним движением переходит в положение стоя), удары ногами из положения лёжа, быстрота переходов и то особое состояние танца (пока ещё это лишь намек на танец, но есть уже непрерывный ритм), в котором проходит сцена – всё это хорошие признаки, дающие основание думать о серьёзном будущем актёра. Есть сцена на небольшом пространстве возле горы высотой около пяти метров, откуда Чан совершает кульбит вперёд с переворотом, становясь после этого на ноги и продолжая драку. Нельзя сказать, что это прыжок чрезвычайной сложности для Чана, однако, по отзывам опытных людей, исполнение этого прыжка, учитывая высоту, заслуживает высокой оценки.

Итак, в «Тигрёнке из Гуандуна» Чан дебютировал в главной роли. Излишне, наверное, говорить о том, что дебют этот не оказал практически никакого влияния на становление его карьеры. Труд каскадёра оставался единственной возможностью что-либо заработать и продержаться в Гонконге, не уехав к родителям в Австралию и тем самым не признавшись в своём проигрыше на пути в кинематограф.

Мы уже знаем, что он стоял на съёмочной площадке рядом с Брюсом Ли в картине «Кулак ярости». Но хотя и там, и в других фильмах он проявил себя с выгодной стороны как каскадёр, всё же по-прежнему оставался одним из многих. Рядом были десятки людей, и шансы выйти вперёд сводились к минимуму.

Нужно было менять положение. Нужно было осуществлять задуманный уже к тому времени план перехода от обычного каскадёра-статиста и исполнителя к постановкам трюков, нужно было учиться владеть ситуацией на съёмочной площадке практически наравне с режиссёром, а часто и озвучивать своё видение процесса съёмки сцены. Внутренне Чан был к этому уже готов.

Случай вскоре представился. Возможно, это было именно так, возможно, немного по-другому, но, вероятно, тому, что герою нашему удалось подняться на одну ступеньку выше, способствовал некий человек, подошедший к нему после съёмочного дня и сообщивший, что ведёт поиск постановщика трюков для новой картины. И действительно, на студии Чан будет работать примерно год-два и станет участником средних, но по-своему интересных картин, и среди них особняком будут стоять такие фильмы как , и . Луч надежды забрезжил перед Чаном. Он так быстро согласился, что удивил даже этого человека, который, на вопрос, почему он обратился именно к нему, ответил, что более зрелые и опытные не по карману их студии.

Great Earth «Кулак возмездия» (1973) «Разборка в Гонконге» (1973) «Героиня» (1973)

– фильм, где Чан работал в качестве постановщика трюков и исполнителя небольшой роли. Но дело было не только и не столько в этом. Ло Вэй – режиссёр и исполнитель одной из ролей в фильме – присматривался к нему. Он же поставил с молодым артистом сцену в закуской, где тот сыграл наглого японца. В сцене без труда угадывается стилистика Ло Вэя, его грубоватые приёмы, которые он придумывал и заставлял исполнять артистов: жесты, смех. Картина, в целом, вышла достаточно поверхностной и будто бы сшитой грубыми стежками. И это ясно можно увидеть, если вы уже знакомы с примерами таких работ как «Выпей со мной» или даже картинами того же Ло Вэя, но созданных в сотрудничестве с Брюсом Ли – «Большой Босс» (1971) и «Кулак ярости» (1972) на студии Golden Harvest. **«Героиня» (1973)**

– ещё один фильм Great Earth, где Чану досталась роль и возможность показать себя в сценах драк. Фильм, несмотря на все недостатки, оказался удачным в некоторых своих особенностях. Прежде всего, в том, что касается присутствия здесь города Гонконга начала 70-х. Город в этой картине предстаёт перед зрителем так ясно и настолько чётко, что те, кто хотя бы раз бывал там, но хотел бы увидеть, как он выглядел лет сорок-пятьдесят назад, смогут без труда сделать это и сразу начать узнавать районы, кварталы, улицы и дома, которые с тех пор ничуть не изменились. А для тех, кто никогда там не бывал, представляется возможность неплохо узнать скрытые от туристов особенности города. Понять тот самый Гонконг действительно можно по этой очень средней картине – «Разборка в Гонконге» – и ради этого её стоит смотреть. Вольно или невольно, но авторы «Разборки» запечатлели, зафиксировали во времени облик своего города, а также сумели отлично передать его атмосферу – в том числе и ту непростую криминальную обстановку, которая серьёзно будоражила общество. В фильме немало сцен, происходящих где-то на задворках – вероятно, это будущие Новые Территории, сегодня благоустроенные и застроенные, а тогда – пустыри, где складировались стройматериалы, старые шины, арматура и очень много железа. Все эти вещи и предметы и пригодились съёмочной группе. Бои сделаны соответственно криминальному сюжету и конечно, не имеют ни малейшего сходства с картинно выстроенными сценами традиционных боевых искусств. Здесь всё предельно жестоко. Здесь удар направлен только и исключительно на убийство – во всяком случае, зрителю это транслируется. **«Женщина-полицейский» (в американской версии – «Разборка в Гонконге») (1973)**

Фильм этот даёт повод поднять такую важную в кинобиографии Чана тему как отрицательные герои. Их очень немного: если не брать в расчёт совсем уж эпизодические роли, то

это японец в «Героине», приспешник мафии в фильме «Женщина-полицейский», злодей, убивающий главную героиню в картине, предатель из. Из числа картин, которое уже уверенно перешло за сотню, – только несколько злодеев. Как только Чан получил возможность выбора сценариев и героев, он сознательно обратился в сторону исключительно положительных персонажей. Это тактика, которой он старается не изменять до сих пор. Почему? Сам он объясняет это просто: он ненавидит насилие и хочет, чтобы зритель запомнил его как носителя добра. Кроме того, как он говорит (и это справедливо), на его картины люди приходят семьями, вместе с детьми, а для детей он хочет быть другом. На его официальных интернет-страницах немало места уделено детям, сам он часто и, надо сказать, с большим удовольствием посещает различные детские праздники, учебные заведения, да и просто, при всяком удобном случае, с детьми общается. Таким образом, расширяется зрительская аудитория и, соответственно, налицо коммерческая выгода – ведь, как говорит Чан, семья, состоящая из двух взрослых и двух детей, приходит в кинотеатр на его фильм в полном составе, соответственно и купленных билетов получается не два, а четыре. **«Сюрпризам нет конца» (1975) «Убийц-метеоров» (1976)**

Чан, будучи новичком в актёрском отношении, в «Женщине-полицейском» создаёт образ вполне законченный. Сложно, конечно, тут говорить о какой-то сверхглубокой работе над образом (даже сейчас такие эпитеты к актеру Джеки Чану можно применить с натяжкой – он не психологический артист), однако это уже характер, и, более того, это узнаваемый не только в конкретной стране типаж. Парень, которого он играет, прислуживает боссу триады и, безусловно, болен вопросом лёгких денег. Беспринципность и расчётливость, наглость и развязность в сочетании с молодостью. Он уже не свернёт с этого пути, об этом невольно думается, когда следишь за ним.

В этой картине видна ещё одна грань таланта молодого актёра. Как уже говорилось, действие фильма происходит в современном Гонконге, потому соответствующими должны были быть и драки. Это бои уличной шпаны, бандитов (жестокие, наотмашь, удары, цель – нанести как можно больше увечий противнику). Особенно чётко все эти детали прослеживаются на примере боя персонажа Чана с положительным главным героем-таксистом. Бандит на машине преследует его, но таксист умудряется вскочить на капот и вытащить злодея из кабины. Теперь они в равном положении. Бой явно не выстроен, и Чан пускает в ход своё пластическое умение, несколько даже утрированно, театрально реагируя на действия таксиста. Он хватает большой железный прут и изо всех сил лупит им по кабине машины, стараясь убить противника. В этих ударах наотмашь – вся натура персонажа: жестокость и трусость одновременно. Прутом завладевает таксист, но пользуется им уже совсем не так и действует исключительно в целях защиты. Герой Чана оказывается на земле и просит пощады, но едва таксист опускает палку, бьет его ногой. Справедливость, понятно, торжествует, и после нескольких мощных ударов таксиста (Чан крутится как волчок и делает немислимые кульбиты, демонстрируя, что удары действительно мощные) бандит отправлен в нокаут, приземлившись со всего размаха на деревянную конструкцию. Здесь мы можем наблюдать «фирменные» приёмы Чана – в частности, его умение встать из положения лёжа одним рывком. Как уже говорилось, этот бой, где зачастую видны огрехи и промахи (не везде удаётся создать иллюзию настоящего удара, и противник отлетает на метр от кулака, который явно не касается его лица), однако это именно уличная бандитская драка, и её характер здесь внятен.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.