

*Чжан Цінвень,*  
аспірантка кафедри кінознавства.  
Київський національний університет  
театру, кіно і телебачення  
імені І.К. Карпенка-Карого

*Zhang Jingwen,*  
postgraduate student. Department of cinematology.  
Kyiv National I.K. Karpenko-Karyi Theatre,  
Cinema and Television University. Kyiv, Ukraine

## ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ЖАНРУ КИТАЙСЬКОГО БОЙОВИКА УСЯ: ВІД ФЕНТЕЗИ Й ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ ДО КОМЕДІЇ ТА НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ

**Анотація.** Стаття присвячена проблемі жанрової диференціації у кіномистецтві. **Головним предметом дослідження** є система піджанрів китайських бойовиків уся. **Мета статті** – здійснити системний аналіз відгалужень жанру уся та виявити специфічні характеристики того чи іншого піджанру.

**Методи дослідження.** Було використано наступні методи дослідження: метод системного аналізу (для типологізації та систематизації піджанрів уся); пошуково-аналітичний (для збору інформації про історію виникнення, умови розвитку та особливості рецепції тих чи інших кінострічок про майстрів бойових мистецтв); семіотичний (для виявлення наявного в фільмах уся символізму), компаративний (для порівняння прототипів та їх ремейків, характеристик різних піджанрів уся, специфіки кіновиробництва материкового Китаю, Гонконгу та Тайваню тощо), метод узагальнення (для підбиття підсумків дослідження та написання висновків).

**Результати та висновки.** Авторка пропонує власну типологію піджанрів фільмів про майстрів бойових мистецтв, що ґрунтується на основі вивчення історії виникнення та розвитку жанру уся, його сюжетних та стилістичних ознак, способів створення екранного тексту, манери подання ідей і образів тощо. З'ясовано, що стійкими ознаками жанру уся є ідея відновлення справедливості, наявність особливого типу героїв – майстрів бойових мистецтв, естетизація силових зіткнень до високого рівня бойової хореографії. Вибіркове застосування кіновиробниками нестійких жанрових ознак уся (специфічні художні прийоми, антураж, сюжетні нашарування, візуальна стилістика тощо) стимулювало спочатку диференціацію фільмів про майстрів бойових мистецтв (уся-фентезі та історичне уся), а потім – жанрову дифузію (наприклад, комедії молейтау). Такі процеси призвели до створення наступних піджанрів уся: фентезійне уся, історичні та псевдоісторичні драми, уся-детектив, бойовики кунг-фу, комедійне уся, уся-еротика, фільми жахів з елементами бойових мистецтв, мелодрами уся, науково-фантастичне (сай-фай) уся, «авторське» уся.

Зроблено висновок, що жоден з піджанрів уся не втратив своєї актуальності в сучасному кіномистецтві. З огляду на поліжанрову природу новітнього кіно можна говорити або про міксування піджанрів (наприклад, проекти, що містять елементи бойовику, горору та еротики), або про висловлення режисерів без дифузії жанрів і синтетичних запозичень (такими найчастіше постають фентезійні уся чи історичні бойовики). З погляду на сталість і довговічність піджанрів, можна говорити про розподіл на три групи: 1) уся-фентезі та історичні бойовики: вони є найдавнішими, адже виникли в 1920-х рр. та відображали тематику традиційної пекінської опери, що була прототипом жанру; 2) мелодрамні, детек-

тивні, еротичні, комедійні уся, а також фільми-кунг-фу і горори, які виникають упродовж 1970-80-х рр. у кіноіндустрії Гонконгу в результаті творчих і комерційних пошуків кіновиробників; 3) «авторське» уся та науково-фантастичні бойовики, що з'являються у 1990-х рр. під впливом взаємодії західного кіно, міжнародного співробітництва, а також культурно-економічної інтеграції материкового Китаю, Гонконгу та Тайваню.

Наголошено, що фільми уся перетворилися на важливу складову національної культури, вони існують як потужний ідейно-художній напрям, що претендує на значну роль у репрезентації китайської цивілізації.

**Ключові слова:** китайський кінематограф, ігрове кіно, бойовики уся, піджанри уся, фільми кунг-фу, жанрова диференціація, жанрова дифузія.

**Постановка проблеми та актуальність дослідження.** Уся (武侠 / wu xia, дослівно «шляхетний воїн») – це унікальний національний китайський жанр літератури та кіно, в основі якого лежать історії про майстрів бойових мистецтв. Екранний прототип фільмів уся з'явився ще на початку ХХ ст., коли в Китаї були вперше зафільмовані фрагменти вистав пекінської опери. Вони містили сцени з елементами бойових мистецтв і акробатики, тож видовищні бійки на екрані вразили багатьох першовідкривачів світу кіно. Оскільки ранні китайські фільми були німими (аж до початку 1930-х рр.) й не мали можливості відтворити звукові нюанси театральної вистави, подібні епізоди з динамічною пластикою акторів поставали кращим способом привабливості публіки. Як повноцінний кіножанр уся сформувалося наприкінці 1920-х рр., коли китайські виробники почали масово екранізувати пригодницькі романи про мандрівних майстрів бойових мистецтв.

За свою столітню історію фільми уся не втратили актуальності, викликаючи інтерес і в кінематографістів, і у глядачів. Від часів виникнення перших фільмів про бойові мистецтва цей жанр значно еволюціонував і розширився, йдучи шляхом розгалуження (диференціації) та змішування (дифузії). Він вийшов далеко за межі національної кінематографії Китаю й здійснив потужний вплив на розвиток світового кіномистецтва. Водночас наявність у кінознавстві та кінокритиці дотичних за сенсом визначень на кшталт «фентезійний бойовик», «фільм кунг-фу», «комедійний бойовик», «містичне уся» породжує термінологічну невизначеність. Така ситуація стимулює до аналізу підсистеми жанру уся, окреслення часових і географічних кордонів його існування, виокремлення тенденційних ознак. До того ж поліжанровість, до якої тяжіє сучасний кінематограф, спонукає звернутися до історії фільмів уся, виявити точки

біфуркації, що стимулювали появу нових піджанрів, простежити їхні характеристики, а також виявити довготривалість, життєздатність і перспективність подібних прикладів екранної естетики.

**Мета статті** – здійснити системний аналіз відгалужень жанру уся та виявити специфічні характеристики того чи іншого піджанру.

**Аналіз сучасних досліджень і публікацій.** Аналіз підсистеми жанру уся є доволі маргінальним питанням у науковій літературі, оскільки здебільшого дослідники зосереджують свою увагу на історії зйомок кінооповідей про майстрів бойових мистецтв, пошуки політичних проєкцій і аналіз метафоричного опису соціокультурної ситуації у материковому Китаї, Гонконгу й Тайвані, характеристиці творчості окремих режисерів і акторів тощо (див., приміром, дослідження S. Ho, 2003; D. Hudson, 2009; S. Teo, 2015; L. White, 2015 та ін.). Багато написано про бойовики кунг-фу, творчу діяльність і біографію Брюса Лі, вплив стрічок кунг-фу на світову кіноестетику, новаторство Джекі Чана в створенні комедійного бойовика тощо (Shu Yuan, 2003; V. Hu, 2008; G. Bettinson, 2016 тощо). Є й багато оглядових видань, що пропонують підійти до фільмів уся з погляду кінокритики та бізнес-процесів у кіноіндустрії (D. Chute, C. Lim, 2003; F. Green, 2016). Тим часом питання типології та класифікації фільмів про бойові мистецтва залишається відкритим і потребує додаткових уточнень, що й обумовлює актуальність даної публікації.

**Вклад основного матеріалу.** Фільми про героїв-одинок, які через свою воїнську вправність відновлюють гармонію у суспільстві, виникли у дуже складні для Китаю часи, коли країну роздирали бідність, політичний розбрат, загроза війни та втрата незалежності. Якщо наприкінці 1920-х рр., під час становлення жанру уся глядачів і кіновиробників приваблювали суто фентезійні світи з «лицарськими» пригодами майстрів бо-

йових мистецтв, то згодом кордони жанру значно розширилися. Сцени групових бійок чи двобоїв персонажів презентувалися в дедалі різноманітнішому форматі. Елементи фентезі, використання магічних здібностей майстрами чи поява надприродних істот згодом перестали бути обов'язковою ознакою жанру уся.

Диверсифікація жанру була обумовлена, насамперед, комерційними міркуваннями, тобто метою привернути увагу публіки новинками кіно. З іншого боку, на розвиток фільмів уся впливали культурно-історичні та соціальні чинники. Кіностудії орієнтувалися на загальні настрої і тенденції світового кінобізнесу, залежали від іноземних і вітчизняних інвесторів, стежили за вподобаннями глядачів та, що було найбільш актуально для КНР і Тайваню, вигадували способи обійти цензурні обмеження та настанови.

Попри те, що через експерименти з жанром іноді важко визначити належність того чи іншого фільму до окремого піджанру, загалом можна констатувати, що сьогоднішні маємо такі типи фільмів уся:

- фентезійні уся;
- історичні та псевдоісторичні драми;
- уся-детектив;
- бойовики кунг-фу;
- комедійне уся;
- уся-еротика;
- фільми жахів з елементами уся;
- мелодрами уся;
- науково-фантастичне (сай-фай) уся;
- «авторське» уся.

Кожен з піджанрів визначає, насамперед, лише тенденцію до переосмислення та адаптації жанру уся, тож деякі стрічки важко чітко віднести до певного типу. Деякі режисерські роботи сполучають елементи і трилера, й мелодрами, і комедії, відображаючи процес так званої жанрової дифузії. Водночас можна виявити більш-менш чіткі приклади кожного піджанру й говорити про їхні загальні, сталі чи змінні характеристики.

**Фентезійні уся**, разом з історичними бойовиками, від самого початку виникнення жанру становили ті два різновиди, від яких виникли інші піджанри уся. Тенденція створювати на екрані чарівні світи виникає ще на ранньому етапі розвитку кінематографа в Китаї. З одного боку, фільмувалися вистави Пекінської опери, що містили сцени з елементами бойових мистецтв і акробати-

ки та були присвячені епіко-міфологічним темам: наприклад, «Битва біля гори Дінцзюнь» (1905), «Річкові заплави» (1905). З іншого боку – від початку 1920-х рр. почали масово екранізувати романи про мандрівних лицарів з чарівного світу «цзянху» (дослівно – «річки та озера»). Цей новий жанр, який провокував ескапізм і давав змогу зануритися в анархічний світ спонтанної справедливості, набув неабиякої популярності на тлі соціальних негараздів і невпевненості громадян республіканського Китаю у майбутньому. Прикладами таких кінокартин є «Жінка-воїн Лі Фейфей» (1925), «Спалення храму червоного лотоса» (1928), «Червона героїня» (1929), «Біла троянда» (1929), «Жінка-воїн дикої річки» (1930) тощо.

Попри періоди занепаду через непопулярність чи політичне цькування (як, приміром, декрет партії Гоміньдан від 1935 р. про обмеження фільмів уся чи абсолютну заборону на подібну продукцію у часи маоїзму з 1949 по 1978 рр.), фентезійне уся виявило живучість і сьогодні займає провідну позицію у цьому жанрі. Нині воно існує як різновид так званого *сянься* (кит. трад. 仙俠, піньїнь xiānxiá) – китайського фентезі, створеного під впливом народної міфології, даосизму, буддизму, бойових мистецтв, традиційної медицини та інших національних елементів. Звісно, багато фентезійних картин сянься не містять елементів бойових мистецтв. Водночас існує велика кількість кіноповідей про майстрів бойових мистецтв із наявністю всіх атрибутів фентезі: безсмертних даосів, богів, демонів, монахів, черниць, порталів в інші світи, драконів, феніксів, цілющих еліксирів, магічних скарбів, секретних сувоїв тощо. До них додаються яскраві бої, строкаті костюми, чарівні перетворення, динамічний сюжет та інші ознаки бойовиків.

Існують різні варіанти художніх світів фентезійних стрічок, які здебільшого можна звести до двох типів: 1) *хуангуан* (*xuanhuan*) – локальний колорит, сповнений китайської культури, звичаїв і традицій, образів з китайської міфології, фольклору, даосько-буддистських символів; стилізоване під прадавній чи середньовічний Китай середовище; 2) *чигуан* (*qihuan*) – дія розгортається в фентезійному світі, що, хоч і зберігає китайський вплив, загалом не обмежує себе будь-якими культурно-історичними та регіональними рамками, містить довільну авторську еkleктику й синкретизм. Головні герої, які досягають божественних здібностей мудреців сянь, створюють власні

планети, галактики чи всесвіти, мандрують різними часами та цивілізаціями.

Прикладами фентезійного уся є фільми «Служителі зла» (1993) реж. Цзіна Вона, Саммо Кам-Бо Хунга, «Зу: Воїни з чарівної гори» (1983) реж. Цуя Харка, «Легенда про Зу» (2001) реж. Цуя Харка, «Тигр, що крадеться, дракон, що причаївся» (2000) реж. Енга Лі, «Клятва» (2005) реж. Чень Кайге, «Укун» (2017) реж. Дерека Квока, «Тисяча облич Дуньцзя» (2017) реж. Юень Вупіна, «Асасин: Битва світів» (2021) реж. Лу Яна тощо.

**Історичні та псевдоісторичні драми-бойовики**, на відміну від фентезійного уся, претендують на певну реалістичність та більш вірогідне моделювання минулого. Звертаючись до подій давнини, автори історичних уся виводять на перший план позачасову проблематику й, таким чином, апелюють до негараздів сучасності. Історія перетворюється тут на метафору сьогодення, стає способом висловлення соціально-політичних ідей і переконань. Антураж, який цікавить режисерів, можна умовно розділити на кілька хронологічно обумовлених груп:

1. *Епічні часи стародавньої історії Китаю*: боротьба ханьців за гегемонію в регіоні, становлення імперії, інтеграція етнокультур різних провінцій. Сюжети таких стрічок базуються на історичній хроніці, класичних літературних творах, сучасних історичних романах, а також псевдоісторичних текстах (альтернативна історія, історичні реконструкції тощо). Такими є фільми про імператора Хуаньді, екранізацій класичних романів «Тридержав'я», «Річкові заплави», «Сон у червоному теремі» та ін. Прикладом історичного моделювання у жанрі уся є стрічки «Герой» (2002) і «Прокляття золотої квітки» (2006) реж. Чжана Імоу, «Хуа Мулан» (2009) реж. Джінгла Ма, «Тінь імператора» (1996) і «Сирота з роду Чжао» (2010) реж. Чень Кайге, серіали «Відродження феніксів» (2018) реж. Лю Хайбо та Шеня Яня, «Найдовший день у Чаньані» реж. Цао Дуня (2019) тощо.

2. *Китайське середньовіччя чи невизначений псевдоісторичний час*, стилізований під китайську традиційну культуру, іноді з додаванням елементів західної експансії. Показовими є фільми «Влада вбивць» (2010) реж. Су Чао-Піна і Джона Ву, «Справжня легенда» (2010) реж. Юнь Вохіна, «Учень майстра» (2012) реж. Стівена Фанга, «Бог війни» (2017) реж. Гордона Чаня, дилогія «Легенда» (1993) реж. Корі Юеня.

3. *Історія ХХ ст.*, зокрема доба повалення династії Цін та розбудови китайської республіки (1912-1949 рр.), період визвольної боротьби від японських загарбників упродовж 1930-40-х рр. Надзвичайно важливим для ствердження китайської національної ідеї та закріплення національної ідентичності є фільми, присвячені боротьбі проти колоніального пригнічення часів становлення китайської республіки: «Безстрашний» (2006) реж. Ронні Ю, «Охоронці та вбивці» (2009) реж. Тедді Чана, «Вчитель» (2015) реж. Сюй Хаофена, «Місто життя та смерті» (2009) реж. Лі Чуаня, «Гнів Ваджри» (2013) реж. Ло Вінг Чонга, «Поклик героїв» (2016) реж. Бенні Чана тощо.

Кожен історичний бойовик уся має відповідну специфіку образів, персонажів і художнього подання кінострічки, яка відображає проблему історичної достовірності та створення епічного нарративу.

**Уся-детектив**. Детективні історії, таємниці, розслідування вбивств потрапили до жанру уся ще за часів його становлення. Здебільшого це були екранізації детективів у традиційному китайському стилі гун'ань. У цьому літературному жанрі головним героєм виступає суддя, який, будучи представником імператорської влади, приїжджає на місце злочину, проводить розслідування та виносить вирок. Йому, як правило, допомагає місцевий майстер бойових мистецтв, вмотивований боротьбою за справедливість і конфуціанські чесноти (Но, 2003, р. 14-15). Так на екрани потрапляють не лише історії про суддю Ді та суддю Бао (найвідоміші персонажі жанру), а й про інших слідчих та їхніх помічників. Прикладом є франшиза гонконгівського режисера Цуя Харка (нар. у 1950): «Детектив Ді і таємниця примарного полум'я» (2010), «Повстання морського дракона» (2013), «Чотири небесні королі» (2018). Показово, що друга та третя частини трилогії, попри очевидну стилістичну належність до жанру уся, ще більш наближені до стандартів західного детективу. Тут простежуються неприховані паралелі з об'єктом світом Артура Конана-Дойла: у молодого детектива Ді з'являється помічник-лікар, знавець традиційної китайської медицини (натяк на доктора Ватсона, друга британського генія дедукції Шерлока Холмса). Детективними є й інші проекти Цуя Харка. Його ранній фільм «Метелики-вбивці» (1979) має типову детективну інтригу: містичне прокляття, таємничий палац з лабіринтом підземних комунікацій, поступове розкручування подій.

У 1970-х рр. кілька уся-детективів створив гонконгівський режисер Чу Юань (нар. у 1933). Він знімав фільми, наслідуючи кращі зразки західного детективу, водночас сполучаючи їх з національними традиціями: «Гонконгський убивця» (1972), «Будинок 72-х мешканців» (1973), «Мережа смерті» (1976), «Чарівний клинок» (1976), «Ятаган опівночі» (1979), «Прихована сила шаблі дракона» (1984) тощо. Детективні сюжети мають бойовик Пітера Чана «Мечоносці» (2011), містичний фільм «Легенда про демонічну кішку» (2017) реж. Ченя Кайге, диалогія «Братерство клинків» (2014) та «Братерство клинків: Поле пекельної битви» (2017) реж. Лу Яня, «Зорі доли» (2017) реж. Вілсона Іпа, «Антикварне шахрайство» (2021) реж. Дереква Квока. Популярними нині є й детективні серіали з великою кількістю бойових сцен, наприклад, «Молодіжне детективне агенство Китайської республіки» (2019) реж. Аозару Шіао.

**Бойовики кунг-фу**, більш зосереджені на реалістичній тематиці, виникають у 1970-х рр. у Гонконгу, коли фентезійні та історичні фільми уся користуються меншим попитом. Загострення соціальних проблем, яке добре відчуває публіка, робить актуальним героя сьогодення. Протагоністом стає борець за справедливість, який є надзвичайно вправним у бойових мистецтвах. Попри те, що таке кіно втрачає містицизм і не-реалістичні елементи, а замість чарівного світу цзяньху дія переноситься у непривабливе соціальне середовище, зберігається стрижнева характеристика жанру уся: герой-одиначка повстає проти хибних державних законів чи суспільних звичаїв та, завдяки бойовій майстерності й чеснотам, відновлює справедливість.

Найважливіший внесок у розвиток піджанру вніс надзвичайно харизматичний актор, учень легендарного майстра він-чунь Іп Мана, Брюс Лі (1940-1973). За своє, на жаль, недовге життя він зіграв у таких стандартах жанру, як «Великий бос» (1971) і «Кулак люті» (1972) реж. Раймонда Чоу, «Шлях дракона» (1972) у власній режисурі, «Вихід Дракона» (1973) реж. Роберта Клоуза тощо. В жанрі кунг-фу працюють також актори Саммо Хун, Донні Йєн, Джет Лі, Джекі Чан, Мішель Йєо та ін. Прикладами сучасного фільму кунг-фу є: «Майстер тай-цзи» (2013) реж. Кіану Рівза, «Останній з кращик» (2014) реж. Тедді Чана, «Якось у Шанхаї» (2014) реж. Чінг-По Вонга, «Народження Дракона» (2016) реж. Джорджа

Нолфі, «Кулак легенди» (2010) реж. Вей-Кеінга Лау, «Карате Кід» (2010) реж. Харальда Цварта, «Цайліфо» (2011) реж. Мінг-Сінг Вонга, «Майстер Z: спадок Іп Мана» (2017) реж. Юєнь Ву-піна тощо.

**Комедійне уся.** Після трагічної смерті Брюса Лі в 1973 р. піджанр бойовика кунг-фу зазнав кризи. Спочатку продюсери намагалися знайти заміну Брюсу Лі, спробувавши на головну роль Джекі Чана (нар. у 1954) у фільмі «Новий кулак люті». Попри блискучі фізичні дані актора, цей проєкт став провальним. Тож Джекі Чан з командою однодумців почали експерименти з додаванням комедійних елементів до фільмів кунг-фу. Актор став «обличчям стилю» багатьох популярних комедійних бойовиків: «Змія в тіні орла» (1978) реж. Єн Ву-лінь, «П'яний майстер» (1978) реж. Єн Ву-лінь «Дещо про кунг-фу» (1978) реж. Чен Чхі Хва, «Астральне кунг-фу» (1978) реж. Ло Вей, «Молодий майстер» (1980), «Лорд Дракон» (1982) реж. Джекі Чан, «Поліцейська історія» (1986) реж. Джекі Чан, «Година пік» (1998) реж. Брет Ратнер, «Година Пік 2» (2001), «Шанхайський полудень» (2000) реж. Том Дей, «Смокінг» (2002) реж. Кевін Донован, «Шанхайські лицарі» (2003) реж. Девід Добкін, «Навколо світу за 80 днів» реж. Франк Корраці та багато інших. Слідом за Брюсом Лі, який популяризував бойові мистецтва на Заході, Джекі Чан від локального виробництва для китайської публіки успішно перейшов до міжнародних проєктів. Саме комедійні бойовики для більшості глядачів з усього світу стають точкою входу до жанру уся.

У 1990-ті рр. у Гонконзі виникає ще один комедійний піджанр з елементами бойових мистецтв. У зв'язку зі складною політичною ситуацією у Гонконзі, виростає попит на аполітичне, відірване від реальності кіно, яке б давало змогу глядачу не перейматися важкими роздумами про майбутнє. Саме тоді виникає та набуває популярності жанровий різновид абсурдної комедії під назвою «то lei tau» (досл. «без сенсу», «немає джерела»). Одним із її законодавців став актор і режисер Стівен Чоу (нар. у 1962 р.). В основі мольтау лежать принципи синкретизму та фарсової пародійності. Наприклад, фільм «Доставка кохання» (1994) був створений як пародія на кінохіт «Бог гравців» (1989) реж. Вон Цзіна. Після шаленого успіху в прокаті режисерська гра Стівена Чоу з першоджерелом перетворилася на франшизу з понад десяти частин. Під приціл гумору С. Чоу

потрапили роботи й іноземних кіномитців: японських аніматорів, а також Мела Брукса, Джима Керрі, Террі Гілліама, Квентіна Тарантіно, Люка Бессона та багатьох інших. Фільми Стівена Чоу «Кулак люти-1991», «Легенда про дракона» (1991), «З Китаю з любов'ю» (1994), «З темряви» (1995), «Полісмен з Забороненого міста» (1996), «Шаолінський футбол» (2001), «Розбірки в стилі кунг-фу» (2004), «Закоханий вчений» не мають жодних ідейно-тематичних чи образних обмежень: вони вільно міксують епохи, культурні середовища та демонструють нагромадження абсурдних обставин і невмотивованих учинків. Слідом за Стівеном Чоу інші режисери також почали сміливо жонглювати сенсами: так, «Шаолінський футбол» породжує цілу низку спортивних фільмів у стилі кунг-фу на кшталт стрічки «Баскетбол у стилі кунг-фу» (2008) режисера Чу Інпіня.

Зрештою, жанр уся-комедії залишається за-требуваним сучасним глядачем і збирає великі суми в прокаті, про що свідчать фільми «П'яна мавпа» (2003) реж. Чя-Лян Лью, «Кунг-фу Він Чунь» (2010) реж. Чжо Чун тощо.

**Уся-еротика.** Оскільки жанрові пошуки гонконгівських кінематографістів 1970-х рр. здебільшого були спрямовані в бік експлуатаційної тематики, закономірно виникає жанр еротичного уся. Його засновником вважається Чу Юань, режисер кіностудії братів Шоу. У 1972 р. він зняв незвичний для тих часів фільм «Інтимна сповідь китайської куртизанки», героїня якого опиняється у борделі, стає жертвою насильства та задля помсти опановує бойові мистецтва. Комерційний успіх картини спонукав режисера до подальших експериментів з уся та еротикою: «Сентиментальний мечоносець» (1977), «Нефритовий тигр» (1977), «Мечоносець і спокусниця» (1978), «Клан амазонок» (1978), «Фехтувальник і чародійка» (1978), «Спрага любові до китайської куртизанки» (1984) тощо. Всі вони поєднують бойові зіткнення, еротичні сцени, детективну інтригу, нуарний антураж, химерні образи (на кшталт буддистського ченця-гермафродита з картини 1977 р. «Інтриги кланів»). У 1990-х рр., у зв'язку з передачею Гонконгу під владу КНР, еротичне уся занепадає, проте окремі відгомони такої естетики можна побачити й в сучасному гонконгівському кіно (наприклад, у сцені вбивства коханців зі стрічки «Будинок мрії» (2010) реж. Хо-Чунг Панга).

**Фільми жахів із елементами уся.** У 1980-х рр., коли інтерес публіки до історично-фентезійних фільмів уся та фільмів кунг-фу вщухає, у Гонконзі виникає новий синтетичний піджанр. Йдеться про так зване *кьон-сі* – горор з елементами комедії та сценами з бойових мистецтв. Апелюючи до класичного жанру уся, а також до традицій регіональної опери, ці стрічки водночас спиралися на західні формати фільмів жахів (Hudson, 2009, с. 114). У центрі сюжету більшості таких уся-горорів – зіткнення даоського майстра та його учнів з містичним стрибаючим вампіром кьон-сі, який через низку причин пробуджується та починає турбувати живих. Цей піджанр набув надзвичайної популярності, про що свідчить величезна кількість оригінальних кінокартин і ремейків: «Містер Вампір» (1985) реж. Рікі Лау, «Однобровий священник» (1989) реж. Лам Чин-Ін, «Укус кохання» (1990) реж. Стівен Шин, «Доктор Вампір» (1991) реж. Джеймі Лук, «Сім золотих вампірів» (1974) реж. Рой Бейкер та Чанг Че, «Зустрічі з привидами» (1980) реж. Саммо Хун Кам-бо, «Ера вампірів» (2002) реж. Велсон Чін тощо.

Після приєднання Гонконгу до КНР співпраця материкових і гонконгівських кіновиробників посилилась, що спричинило появу специфічних проєктів з домінуванням жахів, кунг-фу та містики: «Ефект близнюків» (2003) реж. Данте Лама та Донні Єн, «Нанкінська дорога» (2009) реж. Кеті Чанг, «Трупне задублення» (2013) реж. Джуно Мак, «Помста: історія кохання» (2010) реж. Вонг Чін-По, «Бійцівський клуб зомбі» (2014) реж. Джо Чієн, «Моцзінь: долина хробака» (2018) реж. Фей Сінь та близько десятка частин франшизи «Втрачена гробниця» (2025–2022). Слід зазначити, що в чистому вигляді уся-горор притаманний кіношколам Гонконгу та Тайваню, натомість у КНР народжується піджанр психоаналітичного трилера, в якому також можуть бути наявними елементи бойових мистецтв. Через цензурну заборону на надприродну тематику, сцени насильства та сексу, будь-які містичні явища мусять мати раціональне пояснення. Таким чином, весь саспенс, жажлива й таємничо-вбивча атмосфера кінооповіді постає як продукт свідомості психічно хворого героя, якому його психоаналітик-раціоналіст допомагає повернути здоровий глузд.

**Мелодрами уся.** Фільми уся з акцентом на історії закоханих, романтичних лініях персонажів утворюють піджанр мелодрами уся. Їм притаман-

на повчальна оповідність у душі конфуціанської моралі. Для мелодрам уся, події яких відбуваються у фентезійному світі, характерною є розробка фольклорно-міфологічного сюжету любовного зв'язку людини та містичної істоти. Такою є, наприклад, культова кінокартина «Зелена змія» (1993) реж. Цуя Харка. Мелодрама-уся набула значної популярності у форматі японського походження дорама – серіального проекту, який триває у середньому три місяці. Прикладами високорейтингових сучасних дорам китайського виробництва є «Кохання та доля» (2019), реж. Лінь Юй Фень, «Скляна душа красуні» (2020), реж. Май Гуань Чжи, «Вбивство трьох тисяч воронів» (2020), «Бойовий континент» (2021), реж. Ян Чжень Юй, «Старовинна любовна поезія» (2021), реж. Цаї Лі та Інь Тао, «Тисяча років для тебе» (2022), реж. Стів Чен, «Пісня місяця» (2022), реж. Лінь Цзянь Лун, «Кохання під час зорепаду» (2023), реж. Греммі Чу та багато інших. Разом із наявністю великої кількості характерних для уся бойових сцен, в епіцентрі драми опиняється не духовно-героїчний шлях майстра бойових мистецтв, а боротьба закоханих проти долі та людських забобонів, ситуація вибору між обов'язком і почуттям, проблема вірності та стійкості перед життєвими негараздами.

**Сай-фай-уся.** Впродовж останніх двох-трьох десятиліть стрімко набирає популярності наукова фантастика в жанрі уся. Про це свідчить велика кількість випущених китайськими виробниками науково-фантастичних кінокартин про підкорювачів космосу, битви з інопланетянами, сповнені постапокаліптичних візій, паралельних світів, супертехнологій і боротьби за виживання. Прикладами таких стрічок є «Мандрівна Земля» (2019) реж. Франта Гво, «Шанхайська фортеця» (2019) реж. Тена Хуатао (тут також наявні елементи мелодрами), «Ліга кунг-фу» (2018) реж. Джеффри Лау, «Підміна» (2013) реж. Суня Цзяньцяня, «Сутінкові війни» (2017) реж. Хая Цзи, ділогія «Єдність героїв» (2018) реж. Чжень Чженьчжао, «Земля. Перезавантаження» (2021) реж. Ліня Чженьчжао, «Все завжди і водночас» (2022) реж. Деніела Шайнерта і Дена Квана тощо.

**«Авторське» уся.** До жанру уся як до способу індивідуального висловлення звертаються й ті режисери, творчість яких відносять до так званого «авторського кіно». Зазвичай під цим поняттям розуміють нетипові стрічки, творення яких підко-

рено єдиному авторському задуму. Головним для режисерів, які нерідко виступають також у ролі сценаристів і постановників бойової хореографії, стає не комерційна привабливість для глядача, а втілення відповідної філософсько-естетичної та художньої концепції. Такими, зокрема, є кінотвори уславленого майстра материкового кінематографа Чжана Імоу (нар. 1950), гонконгського режисера Вонга Кар-Вая (нар. у 1958 р.), тайванця Хоу Сяосяня (нар. у 1947 р.). Унікальним авторським стилем відрізняються бойовики Чжана Імоу «Шанхайська тріада» (1995), «Герой» (2002), «Будинок літаючих кинджалів» (2004), «Тінь» (2018). Не менш вражаючими та особливими є підходи до жанру уся гонконгського режисера Вонга Кар-Вая, виражені у стрічках «Попіл часу» (1994) та «Великий майстер» (2013). Потужним художнім висловленням є фільм «Вбивця» (2015) представника нової тайваньської хвилі Хоу Сяосяня (нар. у 1947): це «повільне» кіно, з мінімальною комп'ютерною обробкою, без неприродної, гіперреалістичної динаміки в бойових сценах уся.

**Висновки.** Загалом можна зробити висновок, що в процесі еволюції жанру уся жоден з його піджанрів не втратив своєї актуальності та існує на кіноекранах або в чистому вигляді, або у вигляді окремих компонентів твору. З огляду на поліжанрову природу сучасного кіно можна говорити або про міксування піджанрів (наприклад, проекти, що містять елементи бойовика, горору та еротики), або про режисерське висловлення без синтетичних запозичень (такими найчастіше постають фентезійні уся чи історичні бойовики). З погляду на сталість і довговічність піджанрів, можна говорити про розподіл на три групи: 1) уся-фентезі та історичні бойовики: вони є найстарішими, адже формуються впродовж 1920-х рр. і відображають тематику пекінської опери, що була прототипом жанру; 2) мелодрамні, детективні, шпигунські, еротичні, комедійні уся, а також фільми кунг-фу і горори, які виникають упродовж 1970-80-х рр. у кіноіндустрії Гонконгу в результаті творчих і комерційних пошуків кінорежисерів у боротьбі за інтерес глядача; 3) «авторське» уся та науково-фантастичні бойовики, що з'являються у 1990-х рр. під впливом взаємодії західного кіно, міжнародного співробітництва, а також культурно-економічної інтеграції материкового Китаю, Гонконгу й Тайваню.

Таким чином, форма для сучасних фільмів про бойові мистецтва набуває вторинності, а на перший план висувається дух національної культури. На відміну від деяких західних аналогів у вигляді суто розважальних бойовиків, жанр уся передає глибинний код китайської ментальності та водночас є способом відображення складних реалій сучасного Китаю. Фільми уся перетворилися на важливу складову національної культури, «китайської течії» (чжунго лю): вони існують не як окремі кінотексти чи жанр, а як цілісний ідейно-художній напрям, що претендує на значну роль у репрезентації китайської цивілізації.

#### Джерела та література

- Bettinson, G. (2016). Bruce Lee. *Berkshire Dictionary of Chinese Biography*. Vol. 4. P. 255-261.
- Chute, D., Lim, C. (2003) Heroic Grace: The Chinese Martial Arts Film. L-A: UCLA Film and Television Archive. 53 p.
- Glossary of Terms in Wuxia, Xianxia & Xuanhuan Novels. URL: <https://immortalmountain.wordpress.com/glossary/wuxia-xianxia-xuanhuan-terms/>
- Gravestock, P. (2006). The Real and the Fantastic in the Wuxia Pian. *Metro*. №148. P. 106-111.
- Green, F. (2016). The Twelve Chinese Zodiacs: Ai Weiwei, Jackie Chan and the Aesthetics, Politics, and Economics of Revisiting a National Wound. *Rocky Mountain Review*. P. 45-58.
- Ho, S. (2003). From page to screen: a brief history of wuxia fiction. *Heroic grace: Chinese martial arts film*. Los-Angeles. P. 13-17.
- Hu, B. (2008). «Bruce Lee» after Bruce Lee: A Life in Conjectures. *Journal of Chinese Cinemas*. Vol. 2. №2. P. 123-135.
- Hudson, D. (2009). Modernity as Crisis: Goeng Si and Vampires in Hong Kong Cinema. In J. E. Browning & C. J. S. Picart (Eds.), *Draculas, Vampires, and Other Undead Forms: Essays on Gender, Race and Culture*. Lanham, Maryland, Toronto, New York, Plymouth, UK: The Scarecrow Press. P. 203-233.
- Shu, Yuan (2003). Reading the Kung Fu Film in an American Context: From Bruce Lee to Jackie Chan. *Journal of Popular Film and Television*. Vol. 31. №2. P. 50-59.
- St. André, J. (2002). Picturing Judge Bao in Ming Shangtu xiawen Fiction. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*. (CLEAR). №24. P. 43-73. doi:10.2307/823476
- Teo, S. (2015). Chinese Martial Arts Cinema: The Wuxia Tradition. Edinburgh University Press. 240 p.
- White, L. (2015). A 'narrow world, strewn with prohibitions': Chang Cheh's The Assassin and the 1967 Hong Kong riots. *Asian Cinema*. №26. P. 79-98.

#### References

- Bettinson, G. (2016). Bruce Lee. *Berkshire Dictionary of Chinese Biography*. Vol. 4. P. 255-261.
- Chute, D., Lim, C. (2003) Heroic Grace: The Chinese Martial Arts Film. L-A: UCLA Film and Television Archive. 53 p.
- Glossary of Terms in Wuxia, Xianxia & Xuanhuan Novels. URL: <https://immortalmountain.wordpress.com/glossary/wuxia-xianxia-xuanhuan-terms/>
- Gravestock, P. (2006). The Real and the Fantastic in the Wuxia Pian. *Metro*. №148. P. 106-111.
- Green, F. (2016). The Twelve Chinese Zodiacs: Ai Weiwei, Jackie Chan and the Aesthetics, Politics, and Economics of Revisiting a National Wound. *Rocky Mountain Review*. P. 45-58.
- Ho, S. (2003). From page to screen: a brief history of wuxia fiction. *Heroic grace: Chinese martial arts film*. Los-Angeles. P. 13-17.
- Hu, B. (2008). «Bruce Lee» after Bruce Lee: A Life in Conjectures. *Journal of Chinese Cinemas*. Vol. 2. №2. P. 123-135.
- Hudson, D. (2009). Modernity as Crisis: Goeng Si and Vampires in Hong Kong Cinema. In J. E. Browning & C. J. S. Picart (Eds.), *Draculas, Vampires, and Other Undead Forms: Essays on Gender, Race and Culture*. Lanham, Maryland, Toronto, New York, Plymouth, UK: The Scarecrow Press. P. 203-233.
- Shu, Yuan (2003). Reading the Kung Fu Film in an American Context: From Bruce Lee to Jackie Chan. *Journal of Popular Film and Television*. Vol. 31. №2. P. 50-59.
- St. André, J. (2002). Picturing Judge Bao in Ming Shangtu xiawen Fiction. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*. (CLEAR). №24. P. 43-73. doi:10.2307/823476
- Teo, S. (2015). Chinese Martial Arts Cinema: The Wuxia Tradition. Edinburgh University Press. 240 p.
- White, L. (2015). A 'narrow world, strewn with prohibitions': Chang Cheh's The Assassin and the 1967 Hong Kong riots. *Asian Cinema*. №26. P. 79-98.



*Zhang Jingwen*

**Differentiation of the Chinese action wuxia genre: from fantasy and historical drama to comedy and science fiction.**

The article is devoted to the problem of genre differentiation in cinematography. **The aim objective** is the system of subgenres of Chinese martial arts wuxia. **The purpose of the article** is a systematic analysis of branches of the wuxia genre and revealing the specific characteristics of all subgenres.

**Research methods.** The following research methods were used: the method of system analysis (for typology and systematization of all subgenres); search-analytical (to collect information about the history of origin, conditions of development and reception of martial arts films); semiotic (to identify the symbolism present in the films), comparative (to compare prototypes and their remakes, characteristics of various subgenres, the specifics of film production in mainland China, Hong Kong and Taiwan), generalization method (to sum up the research and write conclusions).

**Key words:** Chinese cinema, feature film, wuxia action films, wuxia subgenres, kung fu films, genre differentiation, genre diffusion.