

ДЖАО ИМАН (1950/2005). ЗА НУЖДТА ОТ ГЕРОИ

Вержиния Боянова Христова – Мирчева

Всяка политическа власт подбира и моделира образите на онези подходящи личности, чрез които да консолидира около своята рамка представители на конкретни обществени слоеве. Попаднал веднъж в пропагандната машина образът окончателно се дистанцира от измеренията на реалността и чисто човешките характеристики. Героите се идентифицират с извънредните си качества, отличаващи ги от масата, подходящи да послужат като модел за подражание. По този начин героите заемат своето място в националното сърце, откъдето не могат да бъдат изтръгнати, защото това би отнело усещането за стабилност и устойчивост на нацията. Митологизираните образи не могат да бъдат подменяни, но могат да се променят. Една личност превърнала се в символен капитал на политическата власт остава в наратива на масовата култура. Настоящият текст представлява опит да се проследи метаморфозата на обичаната китайска героиня-партизанка Джао Иман¹ - от нейното физическо раждане, през появата ѝ в популярната култура и еволюцията на пропагандния ѝ образ.

Джао Иман – Личността

През 1905г. в град Ибин, провинция Съчуан се ражда момиче на име Ли Кунтай² в богато китайско семейство. Историята помни тази жена с името Джао Иман. Самата Джао Иман се представя с различни имена в отделни етапи от живота си преди всичко, за да предпази своето семейство и близки в размирните кървави години в Китай от началото на ХХ в.³ Своето начално образование получава като частна ученичка в родния си град. Под влиянието на вестници и списания, които по-големите ѝ сестри носят в дома, се заражда и развива интересът ѝ към социалистическата идеология. Така през 1923г., на 18-годишна възраст Джао Иман става член на Младежкото

¹ Транскрипцията на китайските имена на български език е съобразена с предложенията на Александър Алексиев: Алексиев, Ал. *Правила за транскрипция и правопис на китайските лични и географски имена на български език – проблеми и предложения за тяхното разрешаване*. Във: Манас: Българска транскрипция на антропоними и топоними от азиатски и африкански езици, Том4, 1, 2018.

² Bosley, M., *Female Chinese Communist Leaders and the Question of Gender Equality*, 2017 (pp. 4-7)

³ Ibid.

комунистическо движение в Китай⁴. Като активист, от следващата година започва да пише материали за периодичния печат и особено за издание, насочено главно към женската аудитория – Седмичник на жената⁵. В статиите, които представя, засяга често въпроси, свързани с образованието, правото на жените за усъвършенстване, пълноценно участие в политическите борби. Още преди двадесетата ѝ годишнина политическите и социалните възгледи на Джао Иман са категорично формирани, ясно и открито вербализирани.⁶



Ил. 1

През 1926г. Джао Иман официално става член на Китайската комунистическа партия. Записана е да продължи своето образование в Уханската централна военна академия. След инцидента от 12 април 1927г. в Шанхай насочен срещу комунистическите дейци и левите елементи организиран от националистическата партия и привържениците на Чан Кайшъ в града, Джао Иман напуска Китай и се установява в Москва.

След бягството продължава своето обучение в университета Сун Ятсен в Москва. Образованието ѝ отново бива прекъснато поради бременност и през зимата на 1929г. се завръща в Китай, за да роди своя син⁷. Източниците не са категорични спрямо

⁴ Edwards, L. *Guerrilla resistance leader, Zhao Yiman: Warrior teacher and self-sacrificing CCP mother*. In: *Women Warriors and Wartime Spies of China*, 2016 (pp. 117-136). Cambridge: Cambridge University Press.

⁵ Women's Weekly (妇女周报)

⁶ Bosley, M., *Female Chinese Communist Leaders and the Question of Gender Equality*, 2017, (pp. 4-7)

⁷ В източниците не се посочва и категорична причина за прекратяването на обучението на Джао Иман в Москва. Има данни за други нейни състудентки, които неочаквано забременяват и прекратяват бременността си или оставят детето за отглеждане в университетската институция и продължават своето обучение. Една от малкото снимки на личността Джао Иман е именно от този период, снимана в Шанхай със своя син – Виж Изображение №1

естеството на отношенията между Джао Иман и бащата на детето ѝ Чън Дабан⁸, също активист на комунистическото движение, с когото са съученици в Москва и в даден момент сключват брак⁹. Една от причините за липса на конкретност за характерни аспекти от живота на героинята, в нейната роля на майка и съпруга, вероятно може да се обясни със специфичното изграждане на легендарния ѝ пропаганден образ в началните десетилетия от съществуването на Китайската народна република. Потребностите на Китайската комунистическа партия от този период налагат преди всичко представянето ѝ като герой и партиен активист и игнорират съвсем целенасочено семейните, романтичните, личностно трагичните етапи и трудни избори, през които е трябвало да премине личността, не героинята. Добавянето на детайлност към образа ѝ е показателно за динамичната политика на Китайската комунистическа партия към жените.

След завръщането си в Китай Джао Иман започва работа като нелегален комунистически агент в Шанхай и Дзянси. Междувременно праща сина си за отглеждане при роднини, а това е и последният път, в който тя вижда своето дете. По-късно е изпратена в района на Шънян и Харбин, североизточен Китай, където започва да подпомага съпротивата срещу японците. Развива своята дейност главно в селските региони в опити да организира за борба работниците там. Особена отличителна черта в нейния подход, кореспондираща и с личните ѝ убеждения, е работата с жени сред населението там. През 1935г. формира анти-японски защитен отряд и започва да нанася удари върху японските части.¹⁰ След това работи като политически комисар в сформирания Североизточна демократична обединена армия. В политическите игри и пропаганда историческият момент, представящ различните механизми за действие на двете групировки (националисти и социалисти) срещу общия враг – Япония, дава основания за последвало открояване и обединяване на цялата китайска общественост след победата на Мао и създаването на Китайската народна република.

По време на битка Джао Иман е ранена и заловена от японците. Със залавянето ѝ следва епизод, който е от особена важност за по-късното изграждане на пропагандния ѝ образ – жестоки физически мъчения, на които Джао Иман успява да устои и да не издаде никаква информация за целите, партийните планове и дейци.

⁸ Поради спецификата на ранната комунистическа пропаганда, която избягва полето на романтичния живот на Джао Иман, липсва подробна информация за неговата личност.

⁹ Не става съвсем ясно коя е точната дата и година на техния съюз.

¹⁰ Edwards, L. *Guerrilla resistance leader, Zhao Yiman: Warrior teacher and self-sacrificing CCP mother*. In: *Women Warriors and Wartime Spies of China*, 2016, (pp. 117-136). Cambridge: Cambridge University Press.

Дори хронологията по-късно изяснява, че японците настаняват Джао Иман за възстановяване в болница, с цел възможното подновяване на разпитите¹¹. Докато се възстановява приобщава към каузата си за съпротива медицинската сестра Хан Йони, която се грижи за нея и Дон Сиенсун, охрана в болницата и получава помощ в плана си за бягство. След бягството си от болницата обаче е заловена отново и разпитите продължени. Съучастниците ѝ са заловени и екзекутирани. Проведените без успех опити за достъп до информация водят до решението на японците да екзекутират пленницата. На 2 август 1936г. Джао Иман е екзекутирана. Китайската памет пази спомена за последните мигове на непримиримата героиня придружени от нейното изпълнение на „Интернационала“ и „Ода за червения флаг“ и силните ѝ възгласи „Долу японския империализъм!“ и „Да живее комунистическата партия на Китай!“¹² И така се ражда легендата.

Раждането на легендата

Една от популярните интерпретации на смисловите кодировки в националния флаг на Китайската народна република¹³ е свързана със символиката на малките жълти звезди като отделните класи в китайското общество – националната буржоазия, към която спадат и интелектуалците, селското население, пролетариатът и градската дребна буржоазия, която има предимно проблематичен характер в китайското общество поради своята обвързаност със западни влияния, а голямата звезда представлява Китайската комунистическа партия. Всяка една от тези класи в посока на пропагандата има свои собствени представители – героични, легендарни, митологизирани образи, които покриват нуждите на различни обществени групи. Джао Иман е един от първите пропагандни образи, представители на интелектуалната класа, който се изгражда и развива през първите десетилетията от съществуване на Китайската народна република, чак до днес.

Още преди обявяването на победата на Китайската комунистическа партия и създаването на Китайската народна република, през 1948г., в град Харбин, стопански и културен център на Манджурия, окупирана от японците, отваря врати мемориален

¹¹ [Zhao Yiman: A National Heroine in Resistance against Japanese Aggression - All China Women's Federation \(womenofchina.cn\)](http://www.womenofchina.cn) (последно посетен на 08.07.2021)

¹² Епизод в обществената памет създаден чрез първия биографичен филм за героинята от 1950г.

¹³ Автор на китайския флаг е Джън Лиенсон, който също участва като част от анти-японската съпротива по време на Втората Сино-японска война

музей „Североизточните мъченици“¹⁴. Китайските организатори и участници в съпротивителното движение срещу японците, за които се пазят данни и които губят живота си в името на каузата, са представени чрез фотографии, послания, поеми, статии в няколко етажната изложбена площ. Музеят се разполага в същата сграда, в която през 1935/1936г. Джао Иман е измъчвана и екзекутирана от японците. Поради това голяма част от музейната сбирка е посветена на нея.

Малко над десетилетие по-късно, през 1960г., освен свързания с лобното ѝ място, врати отваря и музей в родния ѝ град Ибин. През 1996г. в Шандзъ също се появява културен център представящ живота и дейността на Джао Иман¹⁵. Съществуват и няколко други монумента и сгради, които спомагат за поддържането на образа ѝ витален в китайското общество през годините. Това обстоятелство дава основание Джао Иман да бъде един изключително подходящ обект, чрез който може да бъде изследвана еволюцията на героя, метаморфозите в пътя му, които отразяват конкретните исторически ситуации и обществено политическите нужди.



Ил. 2

¹⁴ Информация и отзиви за музея могат да се открият на следния адрес: <https://www.trip.com/travel-guide/faq-poi/the-northeast-martyrs-memorial-77090/107090204/> (последно посетен на 08.07.2021)

¹⁵ Edwards, L. *Guerrilla resistance leader, Zhao Yiman: Warrior teacher and self-sacrificing CCP mother*. In: *Women Warriors and Wartime Spies of China*, 2016, (pp. 117-136). Cambridge: Cambridge University Press.

Социалната класа, чийто представител е героинята Джао Иман обаче не се ползва напълно с доверието на управляващата партия и положението ѝ е по-скоро политически чувствително. Вероятно по тази причина, макар животът ѝ да вдъхновява производството на биографичен филм за нея представянето ѝ в областта на емблематичното за китайската пропаганда плакатно изкуство е изключително оскъдно¹⁶. До 80-те години на ХХв. е трудно да се открие постер посветен на нея. Позицията на Мао Дзъдун е категорична по отношение на интелектуалците и Джао Иман като символ на именно тази обществена прослойка не намира място чрез този пропаганден инструмент. Едва няколко на брой са достъпните днес примери.

Едно от първите изображение е рекламният плакат на филма¹⁷. Отличителна е употребата на кадри от филма, подредени в колаж, които ясно и категорично демонстрират основното послание, което филмът трябва да внуши. Плакатът е анонимна творба, няма посочено авторство. В центъра стои образът на героинята с пистолет в ръка, насочена нагоре като ясен призив към активна борба. Елементът, който представя съратниците на Джао в революционната кауза в долната част на плаката допринася за усещането към основната цел за равенство и единство между всички слоеве на обществото, за това, че революцията не е явление, случващо се отгоре, над тях, а всички са активни участници и крайният резултат зависи от общото усилие. Идеята се допълва и от избора на по-традиционно, обикновено облекло, характерно за работническата класа, което въпреки своя статус, тя гордо носи. В горната дясна страна на плаката е изобразен японски войник „погълнат“ от флага на Китайската комунистическа партия. В контраст с нейното облекло врагът е в пълно бойно снаряжение, което създава усещането за сериозен опонент.

От особено значение са посланията към младата публика, които ликът на Джао Иман отправя, конкретно към девойките, които тепърва поемат своя път на включване към Китайската комунистическа партия. Естетическите норми и модел за подражание сред обществото не са за подценяване. Застъпвайки се за половото равенство жените героини са изравнявани в своето присъствие до мъжките фигури – късо подстригани коси, дрехи в предимно тъмни, пастелни цветове, чиято кройка не подчертава типично женските форми, които могат да се асоциират с акцентирание върху сексуалността¹⁸.

¹⁶ Farley, J. *Constructing A New Citizen: The Use of Model Workers in 'New China' 1949-1965*. Doctor of Philosophy (PhD) thesis, 2016, University of Kent, (pp.258 – 273)

¹⁷ Виж Изображение №2

¹⁸ Hung-Yok Ip, *Fashioning Appearances: Feminine Beauty in Chinese Communist Revolutionary Culture*, In: *Modern China*, Vol. 29, No. 3 (Jul., 2003), pp. 329-361

Силата на посланията се събира в простия живот, чиято посока е осъществяване целите на революцията, а не чрез фокусиране върху женската красота.

В последвалите десетилетия, поради политическите промени, чистките на интелектуалци по време на Културната революция, динамиката на Движението на стоте цветя и времето на Големия скок, изкуството търпи своите промени, както и положението на интелектуалците в китайското общество. Някои изследователи определят този период като фрагментарен и по-малко централизиран¹⁹. Характеризира се с открояващо се дистанциране от следвания през първото десетилетие модел на социалистическия реализъм в Съветския съюз, за които ще стане дума по-долу в текста.



Ил. 3

¹⁹ Andrews, Julia F(1995). *Painters and Politics in the People's Republic of China, 1949-1979*. Berkeley: University of California Press,

Поради тези промени се наблюдава завръщане към един от традиционните стилове в китайската живопис – Гуоухуа²⁰. Заедно с вече познатите похвати и модели се търсят и нови сюжети. Възражда се интересът към героинята Джао Иман, която отново се претворява в популярното плакатно изкуство, но с усещане и форма коренно различни от първия филмов плакат, който се появява през 1950г. В плаката от 1965г²¹, чийто автор е Ли Уенсин, композицията е изчистена и семпла. Джао е изобразена в цял ръст, с едната ръка на кръста, непоколебима, с вперен напред, устремен поглед, облечена в селски войнишки дрехи, готова да посрещне непознатите предизвикателства, ясен образ на лидер. Ликът ѝ изпълва цялата рамка от декоративни цветя. Създадена е илюзията за огледало, в което рефлектира образът на идеалния гражданин. Употребата на ярки цветове предимно насочващи към униформата ѝ, както и общото ѝ мъжко излъчване засилват усещането за харизматичен лидер. В новото визуализиране на героинята не се засяга принадлежността ѝ към социалната група на интелектуалците, на буржоазията. Легендарният пропаганден образ търпи трансформация, социално се измества от една обществена класа към друга. Присъствието ѝ в този плакат е универсално въздействащо като водач и лидер, дистанцирано от конкретния исторически етап, реалната ситуация, която прави възможно раждането на легендарния образ, която създава предпоставките за проявата на героизма ѝ.

Отдалечаването от класическата форма на пропагандното социалистическо изкуство придружено с ясно формулирани, насочващи възприятията на публиката лозунги и обяснителни бележки, се откроява в този постер. Присъстват заглавието на картината и името на автора. Любопитното в случая е похватът на червения печат, който гласи: „Заснежен планински червен бор“²² Фонът на изображението е изчистен, но посланието, което може да се интерпретира многопластово, създава усещането за реализирането на пропагандното изкуство в традиционно китайска форма, наслоено с метафори, поетичност и усещане за дълбока символичност в простотата на образа и композицията. Политическата ѝ ориентация се асоциира с червения цвят, а силата, личните качества, устойчивост пред всяко предизвикателство се свързва с представата за свежия бор дори при тежките зимни условия. Похватите и внушенията чрез

²⁰ Акварелен стил живопис, който в класическия си период е представен главно от софистицирани пейзажи, често монохромни, а през 60-те и 70-те години на ХХ.в. експериментираш с нови композиции включително и портретни сюжети, какъвто е случаят с портретите на Джао Иман.

²¹ Виж Изображение №3

²² Тук преводът е в свободен стил и през текст на английски език

завръщането на класическите китайски форми на изкуство са добра илюстрация за развиващия се национализъм.

Докато общото усещане от филма „Джао Иман“ е за атмосферата на партизанската съпротива, по-късните плакати по-скоро рисуват идеята за организирана военна кампания. От своя страна това сякаш опростява иначе сложната историческа ситуация в Китай през 30-те години на XX в. белязана не просто от японската окупация, но и от гражданската война. Създаденият образ е фокусиран върху единствен конкретен аспект от живота на героинята – военната ѝ кариера. Дейността на Джао Иман вече не е част от нелегални кампании, не е партизанка интелектуалка, която подбужда към действия, представител на градската буржоазия – тя е част от организирана военна кампания срещу общия враг.



Ил. 4

През 1983г. се появява още един широко разпространен плакат със заглавие „Антаяпонската героиня Джао Иман“²³. Композицията е много сходна с примера

²³ Виж Изображение №4

разгледан по-горе в текста – портретно представяне на героинята в цял ръст. В по-късния обаче тя не просто е изобразена като представител на широките маси, а като професионален войник. Държи бинокъл и обследва бойното поле. Образът ѝ се идеализира и още веднъж се трансформира от насочен от една обществена прослойка към нова такава. Джао Иман е военен, главнокомандващ, жена.

Джао Иман е една от героините, чиито почти митологично моделиран образ кореспондира с популярния лозунг от маоистката ера в Китай, че „Жените поддържат половината небе“²⁴. Трансформацията в обществената система, която да отговаря на нуждите на социалистическата идеология претворява типичните роли. Обстоятелството, че Джао Иман е един от първите създадени и развивани пропагандни модели, който е витален и до днес, я прави изключително подходяща за проследяване именно на създадените обществени нагласи и търсения.

1950 – „Джао Иман“

През май 1950г. на екран се появява биографичен едноименен пълнометражен филм за героинята Джао Иман от филмовото студио Чан Чун – едно от първите филмови студия в Китай поставено под държавен контрол след създаването на Китайската народна република²⁵.

Филмът се фокусира върху преживяванията на героинята от последните ѝ месеци, в които организира стачки срещу японската окупация в Харбин, а след това занимава и в провинцията в опит да избегне залавяне от японците и подпомагащите ги китайци от региона. Сюжетът представя подробно дейностите ѝ за обучаване на работниците и организиране на съпротивата срещу японците. Продължително екранно време е отделено на залавянето ѝ, последвалите месеци в плен, включително и бягството ѝ от болницата, повторното ѝ залавяне и екзекуцията. Основни тематични полета във филма, адекватно за епохата и инструментите на пропагандата са национализма, социалните реформи и социализма. Хумористичното представяне (включващо дори чисто физически отклонения като неестествено големи зъби и особени лицеви изражения, без обаче да се карикатуризират до степен, в която да се омаловажи опасността, която представляват) на част от главните герои - японските

²⁴ Една от най-популярните фрази на Мао, която е широко използвана в плакатното изкуство и ясно синтезира един от основните принципи за равенство между половете характерен за маоистката ера.

²⁵ Целият филм е достъпен за гледане в YouTube на адрес: <https://www.youtube.com/watch?v=PkJEBz8Kj1A> (последно посетен на 08.07.2021)

командири, е един от най-ясните похвати, употребявани в антияпонската филмова пропаганда в Китай. Интересно е да се отбележи, че за разлика от по-късни пропагандни филми в тази посока, в разглеждания могат да се видят сцени на диалози между японските командири, представящи планове, идеите им.

Друга особена черта на този филм е представянето на колаборацията от страна на китайските граждани в областта от различни социални слоеве и професии с японците. Тема, която е много слабо засегната в по-късната пропаганда и е представена главно от перспективата на населението в провинциалните селски региони с ниско образование.

Похват, който също не се използва в по-късните пропагандни филми представящи периода на японската окупация, е изграждането на няколко пространства с различна атмосфера – градовете със засилено присъствие на японци (където китайците шепнат помежду си в страх да не привлекат внимание) и селата (където китайците общуват гордо и на висок глас). Позицията, в която китайското общество живее в страх от нашественика обаче не съвпада с изграждането на възприятието за героичния народ, който се изправя срещу окупатора.

Във филма проследяването на построяването на правилната ценностна система, както Комунистическата партия на Китай предвижда, е обвързано непряко с образа на водещата героиня Джао Иман, а чрез начина, по който нейната личност влияе върху съратниците ѝ. Режисьорът избира не толкова очевиден и пряк подход в маркирането на „правилните“ действия. Във филма централен източник на вдъхновение, сила, смисъл е партията. В един от кадрите селянин заявява: „Има само един път за нас, бедните хора, и той е воден от Комунистическата партия!“²⁶ Самата Джао Иман следва заръките на Мао и полага усилия като учител на цяло съсловие в повишаването на политическата им култура и отстояването на категорична и активна гражданска позиция.

Пропагандната кампания около появата на филма не се изчерпва със самия пласмент на лентата и разпространението на филмовия плакат, но и след появата на самия филм актрисата, която изпълнява главната роля, Шъ Лиенсин, публикува статии в популярни издания, чрез които обрисова преживяванията и опита си от възплъщението си в персонажа. Чрез своите публични появи и изказвания актрисата

²⁶ Zhao Yiman (1950) - 36:40

още по-категорично ръководи публиката към начина, по който трябва да се възприеме образът на Джао Иман.

Като един от първите поръчкови пропагандни филми произведени след създаването на Китайската народна република, съвсем естествено той е направен по един вече готов и работещ модел. Филмът посветен на Джао Иман често е сравняван с популярна съветска продукция за времето си – „Зоя“. „Зоя“ е биографичен филм от 1944г., който представя живота на Зоя Космодемьянская – ученичка, партизанка от времето на Втората световна война, заловена от нацистите, обявена за герой на Съветския съюз. Вероятно една от причините в изследванията двата филма да се споменават заедно и да подлежат на сходен анализ, освен че са построени по един и същ модел, със сходни кинематографични похвати, с еднаква ясно формулирана цел е и фактът, че те едновременно циркулират сред китайската общественост. Тина Май Чън помества в свое изследване любопитен сюжет – през 1950г. 15-годишна ученичка от Шанхай пише писмо до редактора на списание „Популярно кино“ като чрез него отправя въпроса защо на кориците на списанието от последните три броя са поместени съветски филми. На това редакторът отговаря с няколко аргумента, които много точно синтезират ситуацията от началото на 50-те години в Китай. На първо място представените ленти са посветени на една и съща значима проблематика. На второ място по това време в Китай няма достатъчно засилено производство на местни филми. Редакторът обяснява, че е планирано да се представи китайския филм „Джао Иман“, но до момента на пускане на списанието за печат материалите не са разпространени. На последно място авторът отбелязва, че съветските филми трябва да се гледат не само поради идеологическата и артистичната им висока стойност, но и защото Съветският съюз е големият брат на Китай²⁷.

Поради обстоятелството, че киното е сравнително нова индустрия за Китай страната разчита в много по-голяма степен на чужда филмова продукция, отколкото в областта на останалите изкуства – живопис, литература, музика. В началото на 50-те години в Китай се разпространяват повече от 1300 чуждестранни филми, от които 662 – игрални. До 1957г. 468 съветски филма са преведени на мандарин и представени пред китайската публика като достигат над 1,3 млрд. души. За сравнение броят на местните филмови продукции е 480²⁸. Съветският опит, сюжетни линии, образи в огромна

²⁷ Chen, Tina Mai, *Internationalism and Cultural Experience: Soviet Films and Popular Chinese Understandings of the Future in the 1950s*. Cultural Critique, no. 58, 2004, (pp. 82–114).

²⁸ Ibid.

степен повлияват китайското усещане и предпочитания за филми в този ранен етап на развитие на китайската кинематография. Филмът „Джао Иман“ е ярко доказателство за тази приемственост.

2005 – „Моята майка – Джао Иман“



Ил. 5

През 2005г. се появява втори биографичен филм за героинята Джао Иман – „Моята майка Джао Иман“. Съвременната екранизация се отличава осезаемо като продукт на една национална филмова индустрия с ясни параметри²⁹. Самото подновяване на представянето на легендата чрез модерни, адекватни за историческия контекст и пропагандни нужди форми и методи на все още най-силното пропагандно изкуство – киното – демонстрира високата обществено значима роля на героинята. От особена важност е за едно общество да могат да се съхраняват активни онези образи, които насочват към самоидентификация с определени процеси. Да се адаптира настоящето без да се променя миналото, за да не се разклаща усещането за принадлежност към устойчив, познат, традиционен ред.

²⁹ Усещане, което се затвърждава и от плаката на филма „Моята майка – Джао Иман“, Виж Изображение №5

Новият филм за Джао Иман преразказва историята на героинята партизанка, но от гледната точка на нейния син. Акцентирането върху връзката майка-син, осветяването на цялостно концептуално нов аспект от живота на героинята, е може би най-сериозната и обществено осезаема метаморфоза, която образът ѝ претърпява. Фокусът от личните ѝ качества на непримиримост, организираност, жертвоготовност, отдаденост на каузата, без отношение на пола или подробности от интимния ѝ живот, се измества към актуалната съкровена роля на майка – не просто майка на Китайската комунистическа партия, а жена-майка на своя син.

За разлика от първия филм за героинята, който изолира тематиката за личния живот на Джао Иман, вторият създава сякаш по-човешки и земен образ на жена, която се бори с естествени, познати на всички дилеми. Докато първия филм представя последните мигове преди да бъде осъдена на смърт от окупаторите като отдадени в мисли за Китайската комунистическа партия и революцията, във втората екранизация този етап от живота ѝ е посветен на мисли за сина ѝ, на когото оставя писмо. Спорен е въпросът около автентичността на този документ. В източниците се споменава, че синът ѝ за пръв път се запознава със съдържанието на писмото³⁰ едва през 1956г., 20 години след екзекуцията на Джао Иман. Без особено значение е обаче дали този циркулиращ в общественото пространство текст е оригинален или изфабрикуван в услуга на посоката, в която трябва да се развие пропагандния ѝ образ. В модерната интерпретация на героинята, осезаема част от присъствието ѝ е нейната женственост. Във филма е представена като дама, която се облича женствено, носи грим и високи обувки, което контрастира с предишното ѝ възплъщение на безкомпромисен войн, комунистически герой без изрично значение на пола ѝ. Дори откриващите сцени на град Харбин в новата версия на пълнометражното представяне на Джао Иман спомагат за изграждането на женствения ѝ, космополитен образ – срещите със съратници се осъществяват в църкви или известни руски заведения в града, където Джао Иман е показана да общува на руски език с персонала, често представен от руснаци. Усещането за екзотиката на Харбин, близостта до чуждата култура, е в контраст с мрачните кадри на града в първия филм, който поставят фокуса върху японската окупация. Съвременната интерпретация на атмосферата на града вероятно е обвързана и с насърчаването на вътрешния туризъм в страната.

³⁰ „Мило момче, вече не мога да те уча с думите си, а с делата си. Когато пораснеш, надявам се, че няма да забравиш, че майка ти е загинала за страната ни!“ – свободен превод

В свое изследване Лей Уанг³¹ проследява промяната в женския образ от кориците на китайското списание за жени в периода от 1949 до 2008г. Заключението ѝ е, че от съществуването на Китайската народна република образът на жената категорично се променя от андрогенен в много по-женствен. По-интересно обаче е твърдението, че женските образи от градивни, активни участници като „производствена сила“ се трансформират в по-скоро консуматорски.

През 80-те години Китай преживява сериозни промени в икономическата сфера. Реформите на Дън Сяопин концептуално променят рамките, в които се развива икономиката на страната. Съществува известен спор дали теоретично промените водят до т.нар. „социализъм от китайски тип“ (популярна формулировка сред изследванията от периода) или на практика развитието на страната и достигане на желаните производствени нива водят до „капитализъм с китайски характеристики“. За представянето на настоящата тема от особено значение е създалата се ситуация на появата на високи нива на безработица в следствие на икономическите реформи. Това налага коренна подмяна на социалните роли на мъжа и жената – от равноправен работник, препоръчителния избор за една жена е тя да се върне към своите задължения на домакиня, която се грижи за своето семейство от дома си. Важна предпоставка за справянето с проблема с безработицата – като на ценностно ниво се промени обществения консенсус за приемливото и достойното поведение на мъжа и жената.

В така създалата се нова реалност забравени и пренебрегвани аспекти от личната съдба на Джао Иман намират своя път към нова интерпретация. Отношенията със съпруга ѝ, раждането на сина ѝ – не са предпоставка за слабост на героинята, а напротив – нейно голямо достойнство. Болезнените житейски избори, които прави, се интерпретират като нейната най-голяма сила. Пропагандната дава гласност на необходимите днес предпоставки съвременната жена да намери своя пример в един станал традиционен за комунистически Китай символ.

Еволюцията на символния образ на Джао Иман не приключва днес, не достига своя пик с последната разгледана в текста филмова продукция от 2005г. Съдбата на героите съпровождат раждането на една нация е да останат в обществената памет до края, до достигане на пълния витален цикъл.

³¹ Lei Wang, *The change of female images and national discourses on media under state ideology demonstrated by the cover figures of Chinese Women Magazine in the past sixty years*, People's Net, February 14, 2012.

ZHAO YIMAN (1950/2005). ON THE NEED FOR HEROES

Virginia Boyanova Hristova-Mircheva

The existence of the phenomenon of the national hero is an all too familiar theme in every nation in existence, which of course does not exclude the People's Republic of China. This work focuses on one such individual - the arguably little known in the West female hero Zhao Yiman. Spending her life as a revolutionary until her forceful demise in the hand of the then occupying Japanese army she finds a prominent place in peoples hearts and culture including motion pictures and visual art. Examining the interpretation of her character in movies and posters reveals a clear line of development over the years which corresponds to contemporary political shifts in the role of women in Chinese society. From an androgenous communist idealist to a tragic tale of the caring mother risen to defend her child's future her reincarnation in media provides interesting insights in the struggle to understand the turbulent cultural and political processes in China over the past decades.