

## МУЗА ВОСТОЧНЫХ ЕДИНОБОРСТВ

(Кун-фу на видеоэкране)

домой, я не стал навсегда отключать видеосалон только потому, что у моего приятеля был видеоманифонтон и можно было брать кассеты в прокате. Тут только я оценил маловероятность своего везения. Смотреть один за другим фильмы кун-фу из репертуара «пиратского» видеопроката оказалось занятием сродни трехрублевой кооперативной лотерее около метро. А иначе не могло и быть: в любом искусстве на одну талантливую вещь приходится скопище посредственных — и в живописи, и в литературе, и в кино. Но мало-помалу лишнее отсеялось; где-то через год я скупил все полюбопытшиест фильмы — несколько кассет — и стал смотреть уже только их.

Я их смотрел, как туристы смотрят экзотический ритуальный танец — ради наслаждения красивым зрелищем, ничуть не интересуясь, набрал ли символический и духовный смысл за движениями скрыт. В ту пору мне часто доводилось слышать, что схватка мастеров кун-фу — это единоборство прежде всего психологий, и что вообще кун-фу лишь в последнюю очередь рукопашный бой, а прежде — путь к самосовершенствованию, философия и образ жизни. Но как-то не хотелось, не тянуло всерьез ни задуматься над этим, ни даже расспросить знающих людей: я заранее ожидал услышать что-нибудь о благородстве Олимпийских игр, только на «восточный лад». Но позже я все-таки задумался.

Показывали фильм Нг Си Йена — вернулся

бревенчатый дом в деревне. Стройка близилась к концу. Я лежал на траве около сруба, млея на солнышке, думал о своем. И вдруг кто-то истошно завопил. Хорошо помню, как я нехотя поднял голову и... увидел брус, который падал на меня, скользя по свежешкурным стропилам. Скот крыши был крутой, градусов под шестьдесят, и я с досадой подумал, что вот распался, придется опять закипывать на крышу этот тяжеленный брус — мы только что впятером насили его туда втащили. Потом я встал на ноги. Брус уже сорвался с края стропил и падал вниз, медленно-медленно, как в замедленной съемке. Почему-то я не отпрыгнул прочь, а шагнул к стенке дома и прижался к ней.

Брус тяжело рухнул на землю в полуметре от меня, и, когда следом поспрыгивали на землю те, кто был на крыше — им не было видно сверху, убило меня или нет, — я стоял и прикуривал от спички.

— Ну, у тебя и реакция... — пролетел один. А я не чувствовал испуга. Друзья уверяли, что все произошло за секунду-полторы, а по моим ощущениям брус падал едва не с полминуты — мне и теперь отчетливо видится, как медленно он сползал тогда по скату крыши и как медленно падал потом, словно тонул. Наверно, это была какая-то защитная реакция организма, «отключающая» страх и придающая способность очень быстро соображать и действовать.

Этот случай мне вспомнился, когда, познакомившись с человеком, владеющим кун-фу, и пристав все-таки к нему с расспросами, я узнал, что во время боя он искусственно, усилив воли вызывает у себя подобное состояние: все движения противника ему кажутся словно бы замедленными, и очень легко уклоняться от ударов. «Правда, надолго загипнотизировать себя так я еще не могу. Но на минуту-полторы уже умею. А для победы больше и не нужно... Так что рукошашество и драконожество — не главное», — сказал он и тут же предложил мне выйти на улицу: он будет уворачиваться и ставить блоки, а я должен постараться ударить его палкой — хотя бы слегка задеть тело. Мне не удалось.

Европейские стили рукопашного боя выдумывались и разрабатывались. Все, что каждый из них перенял у восточных национальных школ борьбы, перенято только внешне. Перенято «рукошашество», техника приемов. Европейские стили основаны на спортивных тренировках и на рациональном расчете, почти математическом. Удары наносят по кратчайшему расстоянию — по прямой. Сила удара зависит от скорости и массы — значит, надо вкладывать в удар весь свой вес, и побольше тренироваться на скорость, ну и на реакцию. Каждый прием оттачивается до автоматизма. Методика обучения во всех европейских стилях одинакова: спорт есть спорт. И спортсмены в зените — лет до тридцати, потом возраст уже не для рекордов.

Лучшие бойцы кун-фу — старики. Кун-фу рождалось не из воинских схваток на поле боя, а из философии — из мировоззрения даосов. Зачем что-то выдумывать, изобретать? Это напрасное занятие: все лучшее уже есть, уже создано самой природой. Она — совершенство, надо учиться у нее. Всех животных природа наделила умением защищать себя — и они во время драк как нельзя лучше используют то, что им дано от природы: кошка — котти и прыгучесть, змея — гибкость, обезьяна — ловкость. Все, что звери делают в драке, — нужно и делается наилучшим образом, потому что это не выдуманно, а создано природой, — надо учиться у них, у зверей. Таковы — в общих чертах — истоки самых древних, «звериных» стилей кун-фу.

Но оттренировать свое тело до змеиной гибкости, овладеть стреляющими змеиными ударами — мало, и это вовсе не главное, хотя без этого и нельзя, конечно. Надо не только подражать змее внешне, но и самому «почувствовать себя змеей». Для чего она раздвигает и шипит во время боя? Или мартышка — чешется, корчит гримасы, взвизгивает — зачем? В природе ничего бессмысленного нет. Очевидно, это помогает собраться с силами (сконцентрировать «биознергию организма») и вести себя в психологическое состояние, оптимальное для боя. Видя перед собой сильного врага, всегда ощущаешь волнение, страх; эти чувства естественны, но они подавляют волю, сковывают движения (и человек чаще цепенеет от испуга, увидев падающее бревно, стоит не шевелясь — и гибнет). Значит, шипение змеи и ужимки мартышки — это своеобразный способ изгнать страх и настроиться на предстоящий бой: что-то вроде боевого клича индейца, только еще более мудрое и действенное средство. Вот почему бойцы кун-фу копируют не только движения, но и повадки зверей: это, во-первых, психологический и — опять же во-первых — физиологический самогипноз: не только сам боец, но и его тело должно «чувствовать себя змеей» — лишь тогда оно станет змеино-гибким и лишь тогда все змеиные приемы боя будут получаться правильно, как предписано природой.

Европеец спросит тренера: каким блоком надо защищаться от вот такого удара? Китаец спросит учителя: как я должен чувствовать себя? Какие ощущения должны быть в теле, какие чувства и желания в сердце, мысли в голове?

Даосское направление кун-фу еще называют «внутренним» и «мягким» — в отличие от буддийского «внешнего» и «жесткого» направления. В буддийских монастырских школах больше внимание уделялось тренировкам на силу, на скорость, закалке тела на нечувствительность к боли, к ударам. Но эта традиционная классификация стилей кун-фу на «мягкие» и «жесткие» условна. Существовало множество направлений «промежуточных», буддийская ветвь также включала в себя «звериные» стили; и те, и другие школы основывались на психофизическом тренинге, умении управлять внутренней биознергией организма — ци. И, самое главное, ни даосское, ни буддийское кун-фу в отличие от европейских стилей никогда не было самоцелью: не умение побеждать противника в рукопашной схватке являлось основной целью обучения кун-фу. «Если бы дело было только в приемах борьбы, кун-фу скорее всего окончательно выродилось бы после появления

огнестрельного оружия, как это произошло с рыцарскими единоборствами в Европе. Однако традиция живет», — пишет А. А. Долин<sup>1</sup>.

Целью изучения кун-фу было самосовершенствование, как в религии. Из философско-религиозного мировоззрения даосов кун-фу не выделалось в нечто прикладное, они были едины: это был образ жизни, направленный на познание дао — «пути», закона, по которому развивается природа. Человеческий мир — не венец творения, а часть природы, только постигнув ее закон и следуя ему, можно достичь совершенства — нравственного, интеллектуального, физического — и даже бессмертия; духовная же дисгармония, болезни, преждевременная старость — следствие неправильного образа жизни. Закон дао достигается иррационально — не разумом, а чувственным и интуитивным пониманием, и способствует этому пониманию психофизический тренинг.

В одном из фильмов Брюса Ли учитель говорит ученику: «Ударь меня ногой. Что ты почувствовал?» — «Сейчас подумаю...» — «Не думай! Чувствуй!». Это — как палец, который указывает на луну. Не сосредоточиваясь на пальце, иначе ты никогда не увидишь этой божественной красоты<sup>2</sup>.

Всему, что говорил учитель, полагалось верить — верить и подчиняться; какими бы нелепыми ни казались наставления и приказы учителя, не надо ни задумываться над ними, ни спрашивать: зачем? Потом ты и сам поймешь, что учитель был прав, а пока ты только начинаешь постигать кун-фу, тебе невозможно объяснить — зачем, как невозможно объяснить философию пятилетнему ребенку. Покуда ты должен слепо верить и слепо подчиняться.

У европейца такое требование ассоциируется с солдафонской муштрой и тоталитарными идеологиями. А ведь в этом — весь даосизм и весь Китай: гармоничное слияние взаимоисключающего! Развивать ум, нравственность и духовность через слепое послушание. Соединить философию и религию с кулачной дракой.

Это гораздо позднее стали появляться чисто прикладные стили кун-фу — как, например, «стиль пьяницы» или стиль «короткие руки», родившийся в тюремных камерах и рассчитанный специально на бой в тесном помещении и в окружении толпы. Но эти стили тоже основывались на психологии и не превращались в спорт. Лишь в двадцатом веке возникли спортивные кун-фу и кун-фу для кинематографа.

Первым стал экранизировать кун-фу Брюс Ли. В годы своей учебы в Вашингтонском университете он принял участие в чемпионате по каратэ и выиграл его. Брюса сразу заметили американские продюсеры, предложили роли в боевиках, и несколько ролей он сыграл — часто доводилось слышать, что схватка мастеров кун-фу — это единоборство прежде всего психологий, и что вообще кун-фу лишь в последнюю очередь рукопашный бой, а прежде — путь к самосовершенствованию, философия и образ жизни. Но как-то не хотелось, не тянуло всерьез ни задуматься над этим, ни даже расспросить знающих людей: я заранее ожидал услышать что-нибудь о благородстве Олимпийских игр, только на «восточный лад». Но позже я все-таки задумался.

Показывали фильм Нг Си Йена — вернулся

Причиной тому опять была случайность. Летом 1982 года мы с друзьями ставили

1 Долин А., Попов Г. Кэмпо — традиция воинских искусств. М., 1990, с. 19.

2 Долин А., Попов Г. Кэмпо — традиция воинских искусств. М., 1990, с. 19.



бинную духовность восточных боевых искусств, их влияние на характер и нравственный облик человека. Он тоже строил насыщенные приключениями сюжеты, но смотреть фильм кун-фу ради его сюжета — все равно, что смотреть балет «Анна Каренина» из интереса к творчеству Л. Толстого. Работая над картиной или ролью, Брюс никогда тщательно не продумывал действия, должен был вернуться на экране. Связь между событиями у него всегда весьма условна, поступки персонажей часто нелогичны, никак не мотивированы обстоятельствами. Мафия выселяет героя, чтобы убить, наемные убийцы устраивают засады, набрасываются вдесятером и из раза в раз терпят поражение в рукопашной схватке, а между тем ничего вроде бы не стояло просто застрелить героя из-за угла или сбить автомобилем. Чтоб вызвать мастера кун-фу на смертельный поединок, враждующая школа плетет сложную интригу с похищением, хотя можно бы просто прийти и бросить вызов. Подобные логические нелепости есть почти в каждом эпизоде — Брюсу не до этого. Пусть зритель сам, если ему хочется, придумывает объяснение, почему мафиози не могут стрелять из-за угла; задача Брюса — показывать кун-фу и сосредоточить все на нем. Такова условность жанра. У последователей Брюса Ли, лучших постановщиков фильмов кун-фу Нг Си Йена и Пола Минга, сюжетные «нестыковки» сделаны и вовсе вопиющими. В картине «Выше голову, костоломы!» бандиты на глазах у четырехлетнего мальчишки убивают его отца. У отца был друг, семидесятилетний старик Чен. Мальчик подрастает, он уже юноша, ему года двадцать два, а Чену по-прежнему семьдесят лет, и бандиты тоже не постарели. Но этого просто не замечаша, когда смотришь фильм! В том и искусство, в том и мастерство художника: заставить зрителя принять все условности и поверить в них.

Большее того: реалистичность кинодействия иногда даже портит фильм. Когда по сюжету фильма Брюс проигрывает какой-нибудь эпизод схватки, пропускает удар противника и падает, сразу становится заметна искусственная сделанность этого фрагмента. Как бы там ни было по сюжету, «по

жизни», а победить должен Ли. Но дело, конечно, и в индивидуальности мастера. Нг Си Йен любого среднего бойца кун-фу умеет снять так, чтобы на экране он выглядел мастером экстра-класса. Брюс Ли умел снимать только самого себя. Схватки, в которых не участвовал он сам, у него выходили несравненно хуже.

Брюс Ли был первопроходцем в экранизации кун-фу. Он прославился на весь мир как актер и как боец, стал национальным героем Гонконга, но одновременно нискал и нелюбовь к себе, резкий отпор и неприятие со стороны многих мастеров кун-фу в Гонконге и Китае, считавших, что Брюс превратил глубоко духовное национальное искусство в массовое развлекательное зрелище. Брюс Ли умер очень рано, в 33 года, его смерть обросла множеством слухов и легенд. И по сей день один из особенно живучих слухов, что Брюс не умер, что его убили: кто-то из тех самых «старых мастеров» якобы вызвал его на поединок и во время боя незаметно нанес знаменитый удар «медленная смерть»<sup>3</sup>. Конечно, это всего-навсего домысел, не больше. Их отчасти можно понять, старых китайских учителей: ведь сходные точки зрения и на Западе не редкость (например, некоторые ученые презирают научно-популярный жанр, отказывают ему в праве на существование). Впрочем, в самом Китае (правда, не издревле) полноправно существовало целое направление кун-фу — «театрально-цирковое».

Брюс создал новый образ китаица. А. Долин пишет о восприятии европейцами Китая на рубеже веков: «В конце прошлого века в Европе сложился стереотип низкорослого и слабого азиата. Образ китаица с длинной косой ассоциировался с прачечными, закусочными — с чем угодно, только не с борьбой. Точно так же сознанием обывателя воспринимались японцы, корейцы, вьетнамцы... Успехи Японии в войнах против Китая и России явились неожиданностью для всего цивилизованного мира. Впервые стали серьезно говорить и писать о воинственном духе японцев, об их фантастической смелости, презрении к смерти и удивительной физической подготовке. Мода на джиу-джитсу... захлестнула Лондон, Париж, Берлин, Вену и Петербург». Брюс достиг того же силой искусства, дух искусств — кун-фу и кино. Его фильмы вызвали колоссальный всплеск интереса к китайским единоборствам, к китайской культуре и истории.

Эта волна дала толчок усиленному развитию и «триумфальному шествию» жанра кун-фу в кинематографе Гонконга. После смерти Брюса Ли возникло сразу несколько направлений в экранизации восточных боевых искусств. Это — фильмы о самом Брюсе Ли (в том числе «Брюс Ли: человек и легенда»); фильмы о буддийской ветви кун-фу и монастырских школах; фильмы о средневековых бойцах ниндзя; новая волна фильмов о каратэ, уже совершенно по-другому снятых; и просто боевики с отдельными сценами драк. Появились и американские постановки кун-фу, все плохие.

Высшим достижением в экранизации боевых искусств пока остаются фильмы Пола Минга и Нг Си Йена. (Были, конечно, и у них неудачи — они есть у всякого художника.) Их направление верней всего было бы назвать «экзотическим» — потому что на экзотично, на разительную внешнюю несхожесть старинных стилей кун-фу со всеми другими видами рукопашного единоборства, ставшими уже привычными в кино, Нг Си Йен и Пол

3 «Медленная смерть» — особые приемы кун-фу: «энергетические» удары в определенные точки тела. Эти удары наносятся очень слабо — настолько, что их действительно можно не заметить, а через несколько дней человек умирает без всякой видимой причины. Медициной этот феномен совершенно не изучен; вероятно, поражается центральная нервная система.

1 Долин А., Попов Г. Кэмпо — традиция воинских искусств. М., 1990, с. 19.

2 Долин А., Попов Г. Кэмпо — традиция воинских искусств. М., 1990, с. 19.

Минг делали основной упор. В отличие от Брюса Ли эти режиссеры — чистые эстеты, их интересует только внешняя красота и пластика; обо всем же, что связано с психологическим тренингом и нравственным содержанием кун-фу, в их фильмах разве что иногда упоминается вскользь в каком-нибудь монологе того или иного персонажа. Брюс Ли снимал «реалистическое» кун-фу, с реальными приемами боя; схватки только репетировались перед съемкой. Пол Минг же и Нг Си Йен используют всевозможные «киношные трюки», вплоть до ускоренной съемки. Их бой — это исключительно работа на зрителя. Но опять-таки: в том и заключается режиссерское искусство, что декоративные кинобы воспринимаются с доверием и восторгом (так и читая Шекспира, верим же мы, воспринимаем как вполне естественное, что Антоний и Юлий Цезарь говорят стихами). Не редкость в их фильмах и комические драки на потеху.

Сюжеты «экзотических» постановок, повторим, имеют не больше



Ralph Macchio et Noriyuki «Pat» Morita dans «Le moment de vérité» (The Karate Kid). Le réalisateur John Avildsen se prépare actuellement la suite.

значение, чем в балете. Сюжет, собственно, во всех фильмах один и тот же. Главной героиней — молодой паренек-китаец, иногда уже немного владеющий кун-фу, иногда только мечтающий выучиться этому. И вот его берет к себе в ученики старый знаменитый мастер. Они поселяются вдали от города, в избушке, — и далее весь фильм паренек тренируется на живописной полянке, дерется где-нибудь в городской харчевне, куда учитель его послал за вином, снова тренируется и снова дерется, а зрители наблюдают, как его мастерство раз за разом становится все блистательней. На фоне этого — многолетнее тянется вражда двух школ кун-фу, к одной из которых принадлежит учитель; либо паренек кто-то когда-то избил, унизил, убил его родителей — и теперь, выучившись, он мстит: вступает в бой с обидчиком или предводителем враждебной школы (тоже непревзойденным мастером кун-фу) и убивает его. Эта финальная схватка всегда самая продолжительная и самая красивая. Излюбленное украшение для нее — показать сперва где-нибудь в середине фильма, как дерутся животные, например, мартышка с коброй, как мартышка убивает кобру и как паренек внимательно наблюдает за этим, а в финальной схватке он убивает представителя школы змеи тем же приемом, что мартышка кобру. На экране попеременно возникают кадры то схватки животных, то боя мастеров кун-фу — и движения человека в наглядном сравнении с движениями животного смотрятся особенно эффектно. Если бойцы движутся слишком стремительно и зритель уже не верится, что можно так, то где-нибудь на заднем плане медленно колышутся кусты под ветром или медленно поднимается дымок, или, переплетаясь с ногами на ногу, стоят несколько человек и наблюдают схватку.

Знакомство с экранизацией восточных единоборств, на мой взгляд, надо начинать с «экзотических» фильмов; ниже приводится список. Объяснения и комментарии тут излишни, красота необъяснима — эти фильмы или сразу нравятся, или сразу нет. Конечно, они «на любителя», может быть, «слишком на любителя», да. Но когда мне говорят с насмешкой, что и кун-фу, и каратэ, и бокс — все едино драка, я отвечаю: ведь и у Егора Исаева стихи, и у Пушкина стихи — все едино в рифму, но, однако, есть некоторая разница.

Третье поколение фильмов кун-фу — фильмы Джеки Чана. Это остро сюжетные комедии с боевыми сценами. О Джеки Чане хорошо написал М. Александров в журнале «Спортивная жизнь России» (1990, № 9, с. 40—41).

«Тень орла». Реж. Нг Си Йен, в гл. роли Дж. Чан. 93 мин (не путать с фильмом «Змея в тени орла-2»). Стили орла, змеи, кошки, богомола. «Время костоломов». Реж. Пол Минг. 80 мин. Стили тигра, пантеры, голубых гиббонов. «Прыжок обезьяны и жало змеи» (в других переводах: «Два смертельных кулака в тени змеи», «Кобра в тени обезьяны»). Реж. Пол Минг, Нг Си Йен. 90 мин. Стили змеи, пьяницы, тигра, обезьяны. «Они называли его костоломом». Реж. Нг Си Йен, в гл. роли Дж. Чан. 86 мин. Стили тигра, журавля, пьяницы, обезьяны, комбинированные стили. «Выше голову, костоломы!» Реж. Пол Минг. 75 мин. Стили тигра, орла, «внч чун».

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.

«Безумная лошадь и пьяная обезьяна». Реж. Чен Чен Пи, Нг Си Йен. 91 мин. Стили лошади, обезьяны, тигра.