

Научная статья

УДК 341.232.7

DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-4-70-80

## **Первый опыт советско-китайского сотрудничества в кинематографии (1949–1950)**

**Алла Леонидовна Верченко**

Институт Дальнего Востока Российской академии наук  
Москва, Россия

veailan@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0002-8718-8338>

### *Аннотация*

Анализируется советско-китайское сотрудничество в области кино в начальный после образования КНР период, которое ранее не исследовалось в отечественной истории. Первые совместные цветные документальные ленты «Победа китайского народа» и «Освобожденный Китай» (1950 г.) стали символом дружбы и тесного взаимодействия между двумя странами, которыми характеризовались 1950-е гг. Сотрудничество строилось на общей идеологической платформе, было подчинено единым политическим целям, отвечало задачам обеих коммунистических партий и проходило под их контролем. Обе стороны придавали большое значение пропагандистскому, агитационному и просветительскому значению фильмов, поэтому направили на их производство лучшие кадры. Работа над двумя фильмами помогла восстановлению и развитию китайской киноиндустрии, продемонстрировала продуктивность совместной работы, которая получила высокую оценку как в СССР, так и в КНР, и стала началом дальнейшего сотрудничества, которое продолжается в XXI в.

### *Ключевые слова*

СССР, КНР, история, советско-китайское сотрудничество в кинематографии, документальное кино

### *Для цитирования*

Верченко А. Л. Первый опыт советско-китайского сотрудничества в кинематографии (1949–1950) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21, № 4: Востоковедение. С. 70–80. DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-4-70-80

## **The First Experience of the Soviet-Chinese Cooperation in Cinematography (1949–1950)**

**Alla L. Verchenko**

Institute of Far Eastern Studies of the Russian Academy of Sciences  
Moscow, Russian Federation

veailan@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0002-8718-8338>

### *Abstract*

The author reveals and analyzes the historical background of an early period of the Soviet-Chinese cooperation in documentary cinema at the beginning of the 1950s. The partnership became possible only after the creation of the People's Republic of China, although initial attempts were made somewhat earlier. However political reasons and ideology differences became an insurmountable obstacle in the way of productive interaction. The first joint colour full-length documentary films “The Victory of the Chinese People” and “Liberated China” (1950) became a symbol of friendship and close ties between the two countries. This characterized the period of the 1950s. The collaboration based on a common ideological platform, subjected to common political goals, met the tasks of both communist par-

© Верченко А. Л., 2022

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21, № 4: Востоковедение. С. 70–80

Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2022, vol. 21, no. 4: Oriental Studies, pp. 70–80

ties and took place on the basis of directive documents of the highest party and state bodies of the two countries. Both sides attached great attention to the propaganda and educational significance of the mentioned films, therefore the best specialists were sent to make them. Soviet film makers found themselves in a completely new political situation, social and everyday life environment. Therefore, Chinese colleagues provided comprehensive assistance. Interaction with the Chinese military and civilian consultants, attached to the groups of Soviet film makers, ensured the complete fulfillment of the goals set by the leadership. This was the first completed project in Soviet-Chinese cooperation while work on industrial sites had just begun. This first collaboration helped to restore and develop the Chinese film industry, demonstrated the productivity and possibility of the joint working groups. The films were highly appreciated in both countries and marked the beginning of further Soviet-Chinese cooperation, which continues in the 21<sup>st</sup> century.

#### Keywords

USSR, PRC, history, Soviet-Chinese collaboration in cinema making, documentary films

#### For citation

Verchenko A. L. The First Experience of the Soviet-Chinese Cooperation in Cinematography (1949–1950). *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2022, vol. 21, no. 4: Oriental Studies, pp. 70–80. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-4-70-80

## Введение

Китай всегда был предметом пристального внимания советского документального кино, которое отвечало на информационный запрос общества и дополняло визуальным рядом сообщения, поступавшие из средств массовой информации, регулярно выполняло присущие ему функции агитации, пропаганды и просвещения. Работавший в Китае над фильмом «Великий перелет» будущий известный режиссер, сценарист, телеведущий В. А. Шнейдеров в 1925 г. провел переговоры с шанхайской киностудией «Великая стена» о возможности «совместной постановки 3–4 художественно-революционных картин» и предварительно договорился о «демонстрации картин в СССР и на иностранном рынке»<sup>1</sup>. Однако изменившаяся политическая обстановка и возросшая напряженность в советско-китайских отношениях после переворота Чан Кайши не позволили перейти к практическому сотрудничеству и реализации задуманного.

В 1939 г. кинооператор-документалист Р. Л. Кармен познакомился на революционной базе Яньань с недавно образованной к тому времени киногруппой во главе со ставшим позже известным руководителем китайской киноиндустрии Юань Мучжи (袁牧之). Но сотрудничество не состоялось из-за отсутствия технической базы для производства фильмов, хотя китайские операторы производили некоторые съемки, используя иностранную аппаратуру [Торопцев, 1979]. Было решено монтировать отснятый материал о 8-й армии и жизни революционной базы Яньань в Москве, куда Юань Мучжи и композитор Сянь Синхай (冼星海) прибыли в самом конце 1940 г. Началась Великая Отечественная война, китайские кинодеятели отправились в эвакуацию в Казахстан. Работа над фильмом была отложена и так и не возобновилась. В Казахстане Юань Мучжи получил первый опыт взаимодействия с советскими киноработниками – он участвовал в работе над фильмом «Иван Грозный», который С. М. Эйзенштейн снимал в Алма-Ате.

В конце 1948 г. стало очевидно, что Гоминьдан теряет власть, компартия стремительно распространяет влияние по территории Китая. Одержав победы в двух важнейших сражениях на Северо-Востоке, она готовилась к овладению Пекином и развертыванию масштабной наступательной операции на юг, направленной на полное освобождение страны, завершение гражданской войны. Именно в этот период в СССР принимается решение о создании фильмов о новом Китае, в которых будет отражено важное в истории обеих стран событие – создание народного государства на Востоке. ЦК КПСС поручает работу Министерству кинематографии. Министр кинематографии И. Г. Большаков 8 января 1949 г. представляет сек-

<sup>1</sup> Письмо В. А. Шнейдера в Правление АО «Пролеткино» с описанием сделанной работы по съемке документального фильма в Китае и об условиях оплаты за проделанную работу // URL: <http://www.kinozapiski.ru/data/home/articles/attache/257-290.pdf> (дата обращения 12.03.2020).

ретарю ЦК ВКП(б) Г. М. Маленкову свои предложения по постановке двух полнометражных и одного документального фильма в Китае<sup>2</sup>, которые вскоре утверждаются ЦК ВКП(б). Постановление аналогичного содержания ЦК ВКП(б) принимает в июле 1949 г. Однако оба решения оставались на бумаге (хотя готовились сценарии и формировались съемочные группы) до тех пор, пока китайская сторона не предприняла шаги навстречу.

### Сотрудничество советских и китайских кинематографистов

В начале сентября 1949 г. директор Центральной китайской киностудии Юань Мучжи провел совещание, на котором обсуждался вопрос о возможности совместных с СССР съемок цветных документальных фильмов о Китае [Дин Нин, 2013, с. 4]. 12 сентября Мао Цзэдун обратился к И.В. Сталину с просьбой направить советскую киносъёмочную группу для совместной работы над картинами. Всего через четыре дня после обращения китайской стороны Политбюро ЦК ВКП(б) принимает решение приступить к съемкам и направить в Китай две съемочные группы<sup>3</sup>. Их руководители С. А. Герасимов и Л. В. Варламов были включены в состав первой советской делегации деятелей культуры, прибывшей в Пекин 1 октября<sup>4</sup>. Особенностью советско-китайского сотрудничества в ранний период, в том числе по линии кинематографии, было то, что решения принимались на основе личных писем и телеграмм высшего руководства, реализовывались в кратчайшие сроки, ход работы находился под постоянным партийным контролем с обеих сторон. Соглашение о культурном сотрудничестве между СССР и КНР было подписано 5 июля 1956 г.<sup>5</sup>

Принятое Политбюро 16 сентября 1949 г. постановление удовлетворяло просьбу ЦК КПК об оказании помощи «в съемках двух документальных фильмов, посвященных борьбе Народно-освободительной армии Китая (НОАК) и новой жизни в освобожденных районах демократического Китая». Министерству кинематографии СССР поручалось производство двух цветных документальных фильмов о Китае: документального полнометражного цветного фильма о борьбе НОАК, документального полнометражного фильма о жизни народно-демократического Китая, 5–6 видовых короткометражных фильмов на темы, согласованные с ЦК компартии Китая<sup>6</sup>. От имени И. В. Сталина (в то время в телеграфной переписке с Мао Цзэдуном он использовал псевдоним Филиппов) представителю ВКП(б) при Мао Цзэдуном И. В. Ковалеву в Пекин для передачи Мао Цзэдуну была отправлена телеграмма, в которой, в частности, говорилось: «Направляемым в Китай киноработникам даны указания проводить всю свою работу по съемкам фильмов в строгом соответствии с директивами ЦК компартии Китая и по его указаниям»<sup>7</sup>. Значительная часть переписки шла под грифом «секретно», «строго секретно».

Советские киноработники были высококлассными специалистами в своей профессии, но едва ли так же хорошо разбирались в политической ситуации в Китае. В июле 1949 г. Сталин в беседе с членами китайской делегации отмечал: «Мы недостаточно осведомлены о положении в Китае, не можем сравниться с вами в знании деталей этой обстановки» [Сталин, 2006, с. 532]. Еще меньше подробностей было известно нашим документалистам, поэтому они не могли обойтись без консультационной помощи со стороны китайских гражданских и военных специалистов. Первые ленты о победе КПК («Победа китайского народа» и «Освобожденный Китай») должны были в максимально полной и доступной форме донести до зрителей обеих стран важность произошедшего события, в Советском Союзе – ознакомить общественность с кардинальной политической трансформацией на Востоке. В руках КПК

<sup>2</sup> Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. 17. Оп. 132. Д. 250. Л. 1.

<sup>3</sup> РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 162. Д. 41. Л. 7.

<sup>4</sup> Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р5283. Оп. 18 Д. 88. Л. 31

<sup>5</sup> Ведомости Верховного Совета СССР. 16.11.1950.

<sup>6</sup> РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 162. Д. 41. Л. 8.

<sup>7</sup> Там же. Л. 9.

фильмы становились сильнейшим идеологическим оружием, с помощью которого утверждалась идея о безусловной победе новой власти. Фильмы должны были нести в народ позитивный заряд, настраивать людей на движение вперед. Советские кинематографисты были прекрасно знакомы с подобным подходом, отличавшим советское искусство в первые послевоенные годы, и понимали поставленные перед ними задачи. Съёмки проводили в основном советские операторы, но темы и объекты рекомендовали китайские советники, указывавшие наиболее значимые из них. Кино было самым доступным видом искусства и лучше всего воспринималось населением Китая, абсолютное большинство которого было неграмотным. Передвижки, в том числе подаренные Советским Союзом, привозили фильмы в отдаленные от центральных городов районы, где не было кинотеатров. Под открытым небом зрители устраивались с обеих сторон экрана – так много было желающих. Таким образом, одни смотрели позитив, другие негатив, но это не мешало воспринимать содержание картин.

Высокая идеологизированность была характерна для обеих сторон и определяла направление совместной работы. Как отмечал директор Пекинской киностудии Юань Мучжи, китайские специалисты учились у советских товарищей подчинять искусство политике. Как это действовало в жизни, видно не только по первым двум общим киноработам.

В 1952 г. СССР предложил для показа в КНР кинофильм «Пржевальский», где были сюжеты о Китае. Лента вызвала неоднозначную реакцию в Отделе пропаганды ЦК КПК и Министерстве культуры, хотя снималась с разрешения и при участии китайских специалистов, учитывала их замечания. Китайская сторона признавала, что фильм свидетельствовал о существовании давних дружественных отношений между Россией и Китаем. В то же время поднимался вопрос о принадлежности ученого-исследователя Пржевальского к русской армии, а его исследований – к проблеме вторжения царской России в Китай. Китайская пропаганда предлагала вырезать те кадры в фильме, где китайцы показывались слабыми и униженными, что не соответствовало общему позитивному настроению в обществе. В итоге фильм в широкий прокат не вышел [Сезргай Капуцзелефу, Ша Ян, 2019, с. 3].

На работу в Китай в 1949 г. направлялись лучшие специалисты. Эта тенденция сохранялась в течение всего периода советско-китайского культурного и экономического сотрудничества. Нередко советские специалисты оставляли дома важную работу, чтобы приложить свои компетенции в Китае, помочь восстановлению народного хозяйства в самых разных отраслях. Кандидатов тщательно отбирали по квалификационным данным и политическим качествам. Они должны были достойно представлять первую в мире страну социализма, на которую равнялся Китай. В 1950-е годы в Китае говорили, что сегодняшний Советский Союз – это завтрашнее Китая. Самым популярным лозунгом был «Учиться у Советского Союза». Газеты и журналы пестрели заголовками «Навеки вместе», «Великая беспримерная дружба», «Великая дружба, великое сотрудничество», «Наши сердца бьются вместе», «История ещё не знала такого единства!» [Рябченко, 2016, с. 82].

К советско-китайской совместной работе были привлечены известные деятели искусств с большим опытом работы. Автором сценария и режиссером фильма «Освобожденный Китай» был С. А. Герасимов, советский кинорежиссёр, актёр, сценарист, драматург и педагог, в 1944–1946 гг. возглавлявший Центральную студию документальных фильмов (ЦСДФ). С ним работали именитые кинодокументалисты. Руководитель группы фильма «Победа китайского народа» Л. В. Варламов – один из авторов документального фильма «Разгром немецких войск под Москвой», первого советского фильма, удостоенного Оскара как лучший документальный фильм. В его группу входили фронтовые кинооператоры, имевшие опыт работы в боевых условиях во время Великой Отечественной войны. Сценарий к фильму написал известный советский писатель К. М. Симонов. Китайское руководство киноиндустрии позже отмечало высочайший уровень профессионализма и ответственности советских кинодокументалистов и призывало китайских киноработников учиться у них.

С китайской стороны были привлечены лучшие кадры недавно созданной Пекинской киностудии. Например, работавший оператором в группе Л. В. Варламова У Бэньли (吴本立)

впоследствии стал известным кинорежиссером [Мэн Хун, 2010, с. 29]. Другой оператор – Хао Юйшэн (郝玉生) обрел известность как оператор-документалист, режиссер, организатор кинопроизводства<sup>8</sup>. Сюй Сяобин (徐肖冰) до начала работы с советскими коллегами снял документальные фильмы о 8-й армии, революционной базе Яньань, сделал известные фото Мао Цзэдуна (毛泽东) в Яньани<sup>9</sup>. Они имели опыт работы в документальном кино, но их возможности в силу политической ситуации были ограничены и технически, и финансово. Продукция старых киностудий в Яньани и Чанчуне ни качественно, ни количественно не соответствовала требованиям момента [Лю Цзинбо, 2016, с. 20–22]. Советские коллеги обучали обращению с привезенным из СССР более современным оборудованием, работе с цветной пленкой, которой в Китае не было, знакомили с новыми техническими приемами. Производство цветной пленки в СССР началось лишь в 1947 г., и ее количество было ограничено. Тем не менее исходя из общественно-политической важности совместного проекта было принято решение выпустить оба фильма в цвете.

Отличительной чертой совместной работы было ее курирование в Китае на самом высоком уровне. Так, инструктаж о конкретных задачах, стоящих перед группой фильма «Победа китайского народа», проводили заместитель председателя Центрального народного правительства (ЦНП) Лю Шаоци (刘少奇) и заведующий Отделом пропаганды ЦК КПК, заместитель председателя Комитета по культуре и образованию ЦНП Лу Динъи (陆定一).

Первым событием, которое запечатали советские киноработники, стала церемония провозглашения Китайской Народной Республики 1 октября 1949 г. на площади Тяньаньмэнь в Пекине<sup>10</sup>. Сразу после приезда советские операторы попросили отвезти их на место съемки для ознакомления. Как вспоминал оператор В. В. Микоша, их сопровождал очень вежливый, подчеркнуто почтительный «симпатичный китаец», который «оказывал гостям всяческое внимание», улыбкой и приветливым выражением лица располагал к себе [Микоша, 2005, с. 337]. С ним операторы осмотрели место съемок и наметили план работы. Как они сразу поняли, их сопровождающий пользовался большими правами, перед ним склонялись и исполняли все его указания. С огромным удивлением они узнали, что это был Чжоу Эньлай (周恩来), 1 октября назначенный премьером Государственного административного совета и министром иностранных дел.

О том, что информации о руководителях нового государства в Советском Союзе было немного, свидетельствует история с портретом Мао Цзэдуна. В. В. Микоша сделал несколько крупноплановых портретов Мао Цзэдуна, один из которых стал в СССР на многие годы классическим изображением китайского лидера. Автор отправил снимок в редакцию журнала «Огонек», корреспондентом которого был. Полученный из Пекина негатив проявили и обнаружили «дефект» на пленке – пятнышко на подбородке. Отретушированный снимок появился в 1952 г. на обложке журнала «Огонёк», где Мао Цзэдун оказался без знаменитой родинки на подбородке. В. В. Микошу вызвали в ЦК партии. Он мог понести наказание, но председатель Мао, с которым немедленно связались, портрет одобрил. Недоразумение было исчерпано.

Советским киноработникам довелось познакомиться не только с руководством КНР, но и с историей, культурой, традициями страны. Все для них было незнакомым. Они оказались в иной социально-культурной среде, где следовало привыкнуть к новым взаимоотношениям, строжайшей субординации, иным условиям и ритму работы, климатической и кулинарной специфике. Киноработники учились пользоваться палочками, запоминали самые необходи-

<sup>8</sup> Хао Юйшэн. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E9%83%9D%E7%8E%89%E7%94%9F> (дата обращения 21.04.2021) (на кит. яз.)

<sup>9</sup> Сюй Сяобин. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%BE%90%E8%82%96%E5%86%B0/5544014> (дата обращения 21.04.2021) (на кит. яз.)

<sup>10</sup> Многие кадры, снятые советскими операторами, впервые были показаны в Китае к 70-летию КНР в фильме «Второе рождение Поднебесной».

мые китайские слова и обиходные фразы. Прежде всего, в Китае их поразила многолюдность, особенно когда они с трибуны наблюдали за 300 тыс. участников торжественного митинга 1 октября. Не сразу удалось привыкнуть к интонациям, обусловленным спецификой тонового китайского языка, и к тому, что звук, произнесенный разными тонами, означал разные по смыслу слова. Советских людей поразило, как громко китайцы разговаривают, особенно выступая с трибуны.

Работа по съемкам фильмов проходила в условиях, когда на территории страны продолжали действовать шпионы, отдельные вражеские части и диверсионные группы. Советские операторы запечатлели реальные боевые действия, сражения за освобождение десятков городов, побывали в партизанских отрядах [Летопись, 1950]. В Шанхае, например, киноработники стали свидетелями налетов гоминьдановской авиации. Из окна гостиницы они видели, как самолеты кружили над рекой Хуанпу, над набережной, сбрасывали бомбы на верфь и жилые дома. До обеда находиться на улице было опасно [Герасимов, 1950]. (В 1950 г. для выполнения задачи по организации ПВО г. Шанхая из СССР была направлена спецгруппа под командованием генерал-лейтенанта П. Ф. Батицкого).

На юге Китая продолжались сражения. Съёмочные группы работали в условиях, приближенных к боевым. Китайская сторона прилагала максимум усилий для создания благоприятных условий в работе советских киноработников, обеспечивала их безопасность. Как отмечал Лю Шаоци в беседе с И. В. Сталиным летом 1949 г. в Москве, «ЦК КПК разработал инструкцию, которая будет разослана партийным организациям, по созданию для советских специалистов таких условий работы, чтобы их никто не обидел» [Сталин, 2006, с. 530].

О масштабе совместной работы по съемкам в Китае можно судить по фильму «Победа китайского народа» (фильм снимался ЦСДФ и Пекинской киностудией). Чтобы максимально охватить события в разных местах, операторов разделили на четыре группы по числу полевых армий, представители которых выступали военными консультантами. Руководитель группы Л. В. Варламов вместе с военным консультантом Хуан Чжэнем (黄振) и литературным консультантом Лю Байюем (刘白羽) находился в Шанхае, откуда координировал работу. Было решено включить в фильм материалы о четырех главных сражениях гражданской войны: Ляошэньском, Пинцзиньском, Хуайхайском и военной операции по переправе через Янцзы [Смирнов, 2013, с. 521–524]. К приезду советских киногрупп все операции были завершены, а снятый китайскими операторами черно-белый материал был непригоден для использования в цветном фильме. В связи с этим некоторые сцены для нового фильма снимались заново. Прием использования реальных персонажей и обстановки для реконструкции военных событий советские режиссеры освоили в период Отечественной войны и передали его китайским коллегам. Например, для съемок пленения коменданта Тяньцзиня Чэнь Чанцзе (陈昌杰) его на время выпустили из тюрьмы. Освобождение Пекина также переснимали.

Особенностью работы в Китае стала тесная связь с простыми людьми. Когда в Китае узнали, что приехали советские кинематографисты, на них обрушился поток писем из разных частей страны. Так появились кадры о солдатах, которые во время передвижения от одного пункта к другому должны были запомнить иероглиф или фразу, написанные на ранце впереди идущего бойца. На очередном привале ранцами менялись, и перед глазами солдата появлялся новый текст. Так в войну шла ликвидация неграмотности. Фронтовики-операторы увидели в Китае группы взрослых и детей, которые своими выступлениями поднимали настроение и боевой дух бойцов прямо на марше, во время прохождения войск через деревню. Это напомнило им фронтовые агитбригады периода Отечественной войны. С некоторыми явлениями, не имевшими аналогов в советской армии, операторы столкнулись впервые. Например, массовое участие носильщиков-добровольцев, нанятых в деревнях, помогавших армии переносить грузы. Их в фильме показывают в нескольких сражениях.

Перед советскими и китайскими киноработниками стояла сложная задача произвести первые в Китае цветные съемки. Она усложнялась климатическими условиями. В северной части Китая операторы снимали в 40–45-градусные морозы, на юге работали в тропическую жа-

ру, при температуре воздуха выше 40°C. Работу затрудняли постоянные дожди и туманы. Нужно было не только отснять качественный материал, но и хранить пленку в течение длительного времени, для чего сконструировали специальные термосы [Летопись, 1950].

Монтаж, озвучивание, обработка пленки производились в Москве при участии китайских участников съемок. Значительных усилий потребовало согласование текстов к фильмам. Надо было, чтобы они одинаково хорошо воспринимались совершенно разными аудиториями. Китайцы склонны обращать внимание на мельчайшие детали, упоминать большое количество имен и географических названий, которые не были знакомы советскому зрителю и усложняли восприятие материала в Советском Союзе. Большую помощь в подготовке текстов оказали литературные редакторы и политические консультанты. Фильм озвучивался на русском языке и переводился на китайский. Совместная работа специалистов двух стран обеспечила высокое качество перевода.

Параллельно шла работа над фильмом «Освобожденный Китай». Его режиссер С. А. Герасимов отмечал внимательное отношение со стороны китайских сопровождающих, обычно чиновников высокого ранга, которые объясняли значение каждого нового объекта, города или поселка, как правило, бывших в прошлом местами боев или революционных выступлений, чтобы советские операторы засняли самые значительные события и объекты. Советская критика как достоинство фильма отмечала, что в нем даны обобщенные картины жизни страны и конкретное, индивидуализированное изображение людей [Таланов, 1951, с. 8]. Бросалось в глаза, что повсюду шло строительство, море людей в одинаковых синих спецовках с коромыслами на плечах передвигались по стройке, основным орудием рабочих – вчерашних крестьян были кирка и лопата. Операторы должны были подчеркнуть героическую окраску труда, для чего консультанты рекомендовали запечатлеть на пленке стенные газеты, написанные крупными иероглифами лозунги-призывы, яркие рисунки<sup>11</sup>.

С. А. Герасимов, выступая перед китайской общественностью в Пекине, говоря о значении сотрудничества кинематографистов для СССР и Китая, отмечал: «Интерес к жизни китайского народа в особенности в Советском Союзе – совершенно неисчерпаем, поэтому каждая снятая документальная картина будет принята у нас с самым горячим интересом, но прежде всего надлежит вспомнить о том, какую огромную пользу принесет картина самому китайскому народу, разбросанному по огромной территории Китая и жадно желающему знать о каждом новом успехе народно-демократического государства»<sup>12</sup>.

Слова С. А. Герасимова оказались пророческими. Совместные работы имели успех в обеих странах. Фильм «Победа китайского народа» вышел в прокат СССР в июне 1950 г. «Освобожденный Китай» был готов к концу года. Вскоре также начали демонстрироваться короткометражные фильмы о Китае, снятые операторами группы С. А. Герасимова, объединенные в цикл «В новом Китае» [Герасимов, 1950].

В Китае премьера фильма «Победа китайского народа» была приурочена к первой годовщине образования КНР. Предпоказ от имени Генштаба НОАК состоялся 29 сентября в столичном кинотеатре «Дахуа». Главком Чжэ Дэ (朱德) вручил Л. В. Варламову почетную грамоту. Двадцатого сентября Министерство культуры организовало просмотр в кинотеатре «Шоуду». Отмечалось, что «Победа китайского народа» – это первый в истории китайского кино цветной документальный фильм, снятый на высоком художественном уровне, впервые выпущенный на 16 мм-пленке и имевший огромное политико-воспитательное значение. Варламову и членам съемочной группы были вручены цветы и подарки от имени Министерства культуры, Управления кинематографии и Пекинской киностудии. Министр культуры Шэнь Яньбин (沈雁冰) вручил Л. В. Варламову памятную медаль и вымпел от имени Пекинской киностудии с надписью «Сотрудничество навеки в защиту мира во всем мире с помощью

<sup>11</sup> РГАЛИ. Ф. 3055. Оп. 1. Д. 283. Л. 14–15.

<sup>12</sup> Там же. Л. 22.

кинематографического оружия» [Ли Дунпэн, Мао Вэйцин, 2019]. Варламову была также вручена Почетная грамота, подписанная Мао Цзэдуном.

Фильм «Победа китайского народа», по словам Л. В. Варламова, – первое реальное сотрудничество работников искусства двух стран. В широкий прокат лента вышла 1 октября 1950 г. и была показана в 15 крупных городах Китая, побив все рекорды по количеству зрителей<sup>13</sup>. В некоторых кинотеатрах организовывали до 8 сеансов в день, начиная с 6 часов утра [Рогов, 1950]. Залы всегда были переполнены. В честь выхода кинофильма для зрителей были выпущены памятные медали, чего никогда раньше не делалось.

«Освобожденный Китай», освещавший 30-летнюю историю борьбы, которую китайский народ вел под руководством КПК, был готов позже и вышел на экраны двух стран в конце 1950 г. Чжоу Эньлай, выступая по поводу завершения работы, отметил заслуги советской стороны и подчеркнул, что «инициатива снять фильмы исходила от Сталина, который направил для работы в Китай лучших советских киноработников» [Ли Дунпэн, Мао Вэйцин, 2019]. Создатели обеих картин в 1951 г. были отмечены Сталинской премией. Китайским кинематографистам премии вручал посол СССР в КНР Н. В. Рощин.

Сразу после образования КНР у китайских работников кино не было достаточно опыта ни в проведении съемок, ни в обработке пленки и монтаже ленты, ни в работе на современной киноаппаратуре. Антияпонская война 1937–1945 гг. и гражданская война 1946–1949 гг. затормозили развитие киноотрасли, и в ходе совместной работы над фильмами в 1949–1950 гг. китайские режиссеры, операторы, другие работники киноотрасли перенимали советский опыт, восстанавливали упущенное. Этого оказалось недостаточно, и в 1954 г. в Советский Союз на три месяца была направлена большая группа специалистов Дунбэйской, Пекинской и Шанхайской киностудий во главе с начальником Управления кинематографии Ван Ланьси (王兰西) для всестороннего изучения процесса производства фильмов. Задачи были конкретизированы для каждого члена группы в соответствии со спецификой его работы. Китайские киноработники встречались с руководством советской кинематографии, со многими известными кинодеятелями, посетили основные киностудии и учебные заведения, кинофабрики, театр киноактера, ознакомились с процессом подбора актеров, подготовки сценария для съемок картин, системой кинопроката, изучили полный цикл создания цветных кинофильмов и сценариев, изучили систему руководства индустрией и производством фильмов, ознакомились с технической стороной съемок (подготовка места съемки и декораций, эффект блуждающей маски, постановка спецэффектов, запись звука, стереозвук, производство широкоэкранных фильмов, цветных копий и др.). Вероятно, помня о трудностях с переводом в период работы над совместными картинами, китайское руководство выделило пять профессиональных переводчиков на все время поездки киногруппы<sup>14</sup>. После возвращения в Китай киноработники смогли начать самостоятельное производство цветных фильмов, значительно продвинулись в производстве художественных и документальных картин. Результатом стажировки в СССР стал снятый по всем канонам советского социалистического реализма цветной художественный фильм «Счастье», который демонстрировался в Советском Союзе в 1957 г.

<sup>13</sup> Ли Дунпэн, Мао Вэйцин. «Чжунго жэньминь дэ шэнли» – синь чжунго ди и цайсэ цзилупянь [李东鹏、毛为勤。《中国人民的胜利》—新中国第一部彩色纪录片] «Победа китайского народа» – первый цветной документальный фильм в новом Китае. URL: <http://wenhui.whb.cn/zhuzhan/xueren/20190927/292015.html> (обращение 21.04.2021) (на кит. яз.)

<sup>14</sup> Ли Дунпэн, Мао Вэйцин. «Чжунго жэньминь дэ шэнли» – синь чжунго ди и цайсэ цзилупянь [李东鹏、毛为勤。《中国人民的胜利》—新中国第一部彩色纪录片] «Победа китайского народа» – первый цветной документальный фильм в новом Китае. URL: <http://wenhui.whb.cn/zhuzhan/xueren/20190927/292015.html> (обращение 21.04.2021) (на кит. яз.)



### Выводы

В советско-китайском взаимодействии в кинематографии в начале 1950-х гг. отразились все тенденции и особенности, которые были присущи двустороннему сотрудничеству в целом. Оно сложилось на общей идеологической платформе, отвечало общим политическим целям, курировалось высшим партийным руководством двух стран. Хотя в Китае имелась определенная база для производства фильмов, но бесконечные войны затормозили развитие отрасли, и для производства качественной продукции требовалась помощь извне, как оборудованием, так и технологиями. В условиях экономической блокады со стороны западного мира такую помощь можно было получить лишь из СССР.

Первый опыт совместной работы по производству документальных фильмов принес большую пользу китайской кинематографии. Он стал трамплином, позволившим начать стремительное движение вперед. Это было знаковое событие для обеих стран. Пока на промышленных стройках с помощью советских специалистов еще только начинались работы – рыли котлованы и разрабатывали техническую документацию – первый совместный проект показал реальный результат, продемонстрировал возможность и успешность двустороннего взаимодействия. Снятые совместно советскими и китайскими кинодеятелями цветные полнометражные документальные ленты выполнили поставленные перед ними задачи, в наиболее полной форме представили самые характерные черты национально-революционной борьбы китайского народа, победы новодемократической власти и патриотического подъема строителей новой жизни в Китае. Они имели огромное политическое значение для СССР и КНР.

Отталкиваясь от советской модели, которой китайская кинематография первоначально строго следовала, она быстро ушла от роли ученика, постепенно приобрела самостоятельность, освоила новые методы работы, уловила последние тенденции, расширила тематику кинопроизводства, впитала мировой опыт и обрела свой собственный национальный путь. Работа над фильмами стала для китайских кинематографистов школой освоения теоретических знаний и практических навыков в области кино, положила начало успешному профессиональному сотрудничеству советской и китайской кинематографий, которое продолжается в XXI в.

О признании большого значения первого кинопроекта и памяти о нем говорит тот факт, что именно снятые советскими операторами кадры вошли в фильм, демонстрировавшийся в Китае в связи с 70-летием КНР, а в сентябре 2021 г. в Пекине прошла персональная выставка китайских фотографий В. В. Микоши.

### Список литературы

- Варламов Л.** Победа китайского народа. На съемках исторических событий // Искусство кино. 1950. № 6. С. 37–38.
- Герасимов С. А.** В новом Китае. Шанхай // Известия. 15.01.1950.  
Летопись героической борьбы // Сов. искусство. 20.10.1950.
- Лю Цзинбо.** Телевизионная документалистика КНР (на примере CCTV) Магистерская диссертация. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 2016. 123 с.
- Рогов Вл.** Триумф фильма // Сов. искусство. 12.12. 1950.
- Рябченко Н. П.** О Китае и российско-китайских отношениях. Владивосток: Дальнаука, 2016. 258 с.
- Сталин И. В.** Соч.: В 18 т. Тверь: Информ.-изд. центр «Союз», 2006. Т. 18. 785 с.
- Смирнов Д. А.** Гражданская война (1946–1949) // История Китая с древнейших времен до начала XXI века: В 10 т. М.: Наука – Вост. лит., 2013. Т. 7: Китайская Республика (1912–1949). 863 с.
- Таланов А.** Освобожденный Китай // Искусство кино. 1951. № 1. С. 7–8.

- Торопцев С. А.** Очерк истории китайского кино. М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1979. 228 с.
- Дин Нин.** Сулянь юй бэйцзин дяньин чжипянь чан дэ чуцзянь [丁宁。苏联与北京电影制片厂的初建]. СССР и создание Пекинской киностудии // Дяньин синьцзо [电影新作]. 2013. № 6. С. 4–9. (на кит. яз.)
- Ли Дунпэн, Мао Вэйцин.** Муцянь и чжи синь чжунго дэ ди ипи цайсэ инсян [李东鹏、毛为勤。目前已知新中国的第一批彩色影像]. Теперь известны первые цветные изображения нового Китая // Вэньхуэй бао [文汇报]. 27.09.2019 (на кит. яз.)
- Мэн Хун.** У Бэньли: юн цзинтоу цзилу хунсэ лиши. [孟洪。吴本立: 用镜头记录红色历史]. Мэн Хун: У Бэньли: запись красной истории с помощью камеры // Дан ши цзунлань [党史总揽]. 2010. № 8. С. 27–31. (на кит. яз.)
- Сеэргай Капуцзелефу, Ша Ян.** Бэйцзин дяньин чжипянь чан юй сулянь чжуаньцзя цзай цайсэ дяньин дэ хэцзо – и 20 шицзи 40 няньдай мо чжи 50 няньдай чу вэйли. [谢尔盖·卡普捷列夫 [Сергей Каптерев]、沙扬。北京电影制片厂与苏联专家在彩色电影制片领域的合作——以 20 世纪 40 年代末至 50 年代初为例]. Сотрудничество Пекинской киностудии с советскими специалистами в области производства цветных фильмов: на примере конца 1940-х – начала 1950-х годов. Дяньин пинцзя [电影评价] Кинообозрение. 2019. № 4. С. 1–3. (на кит. яз.) DOI 10.16583/j.cnki.52-1014/j.2019.z1.001

### References

- Ding Ning.** Sulian yu Beijing dianying zhipianchang de chujian [丁宁。苏联与北京电影制片厂的初建]. The Soviet Union and Construction of Beijing Film Studio. *Dianying xinzuozuo* [电影新作]. *New movies*, 2013, no. 6, pp. 4–9 (in Chin.)
- Gerasimov S. A.** V novom Kitaye. Shankhay. [In New China. Shanghai]. *Izvestiya*, January 15, 1950. (in Russ.)
- Letopis' geroicheskoy bor'by. Sovetskoye iskusstvo [Chronicle of the heroic struggle]. *Soviet art*, October 20, 1950. (in Russ.)
- Li Dongpeng, Mao Weiqin.** Muqian yi zhi xin zhongguo de di yipi caise yingxiang [李东鹏、毛为勤。目前已知新中国的第一批彩色影像]. The first colour images of New China have been known. *Wenhui bao* [文汇报], September 27, 2019. (in Chin.)
- Lyu TSzinbo.** Televizionnaya dokumentalistika KNR (na primere CCTV) [Liu Jingbo. Television documentary films in the PRC (on the example of CCTV)]. Master's thesis. St. Petersburg State Uni., 2016, 123 p. (in Russ.)
- Meng Hong.** Wu Benli: yong jingtou jiku hongse lishi [孟洪。吴本立: 用镜头记录红色历史]. Recording the Red history with the camera. *Dangshi zonglan* [党史总揽]. Party history review, 2010, no. 8, pp. 27–31. (in Chin.)
- Rogov V. I.** Triumf fil'ma. Sovetskoye iskusstvo [The triumph of the film]. *Soviet art*, December 12, 1950 (in Russ.)
- Ryabchenko N. P.** O Kitaye i rossiysko-kitayskikh otnosheniyakh [About China and Russian-Chinese relations]. Vladivostok, Dalnauka, 2016, 258 p. (in Russ.)
- Smirnov D. A.** Grazhdanskaya voyna (1946–1949). In: Istoriya Kitaya s drevneyshikh vremen do nachala XXI veka [Civil War (1946–1949). History of China from ancient times to the beginning of the 21<sup>st</sup> century]. In 10 vols. Moscow, Oriental literature – Nauka Publishing house, 2013, vol. 7: Republic of China (1912–1949), 863 p. (in Russ.)
- Stalin I. V.** Works. In 18 vols. Tver, Information and Publishing Center “Soyuz”. 2006, vol. 18, 785 p. (in Russ.)
- Talanov A.** Osvobozhdenyy Kitay [Liberated China]. *Cinema Art*, 1951, no. 1, pp. 7–8. (in Russ.)

- Toroptsev S. A.** Oчерk istorii kitayskogo kino [Essay on the history of Chinese cinema]. Moscow, Oriental literature – Nauka Publishing house, 1979, 228 p. (in Russ.)
- Varlamov L.** Pobeda kitayskogo naroda. Na s"yemkakhistoricheskikhsobytyiy [Chinese people's victory. On the fieldwork of historical events]. *Iskusstvo kino* [*The art of cinema*], 1950, no. 6, pp. 37–38 (in Russ.)
- Xieergai Kapujieliefu [Sergei Kapterev], Sha Yang.** Beijig dianying zhipian chang yu sulian zhuanjia zai caise dainying de hezuo – yi 20shiji 40niandai mo zhi 50 niandai chu weili [谢尔盖·卡普捷列夫、沙扬。北京电影制片厂与苏联专家在彩色电影制片领域的合作——以20世纪40年代末至50年代初为例]. The cooperation between Beijing Film Studio and Soviet experts in the sphere of colour film production – taking the late 1940s-early 1950s as an example. *Dianying pingjia* [*Movie Review*], 2019, no. 4, pp. 1–3. (in Chin.) DOI 10.16583/j.cnki.52-1014/j.2019.z1.001

### Информация об авторе

Алла Леонидовна Верченко, старший научный сотрудник

### Information about the Author

Alla L. Verchenko, Senior Researcher

*Статья поступила в редакцию 26.10.2021;  
одобрена после рецензирования 10.01.2022; принята к публикации 31.01.2022  
The article was submitted on 26.10.2021;  
approved after review on 10.01.2022; accepted for publication on 31.01.2022*