

*А. Л. Верченко**

Значение документального кино для формирования представлений о Китае в массовом сознании в СССР в 1920-е годы

АННОТАЦИЯ: В статье анализируется роль документального кино в ознакомлении советских зрителей с положением в Китае в 20-е гг. XX в. Советские документалисты сняли несколько фильмов, в которых в разных ракурсах показали подъем национального антиимпериалистического движения в Китае в 1925–27 гг. Такие ленты, как «Китай в огне», «Великий перелет», «Шанхайский документ» выполняли задачи ознакомления советского общества с реальной социально-политической обстановкой в Китае и пропаганды поддержки борьбы китайского народа. Кроме того, фильмы давали представление о географии, достопримечательностях, культуре, традициях, быте китайского народа.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: СССР, Китай, история, советское документальное кино, национальное антиимпериалистическое движение в Китае в 1925–27 гг.

Документальное кино играет важнейшую роль в жизни общества, так как объективно показывает картину мира, в котором мы живем, оперативно отражает реальные события, самые важные моменты общественной, политической, культурной, научно-технической жизни. Материал дает сама жизнь, она «дарит мгновения, способные поражать, потрясать, выражать большие идеи и чувства — надо только суметь дожидаться этого мгновения, увидеть его и вовремя “схватить” камерой» [7, 7].

Кинодокументалисты работают в самой гуще жизни, будь то мирные будни или военная пора, в публицистическом жанре от-

* Верченко Алла Леонидовна, старший научный сотрудник центра новейшей истории Китая Института Дальнего Востока РАН (Москва), veailan@yahoo.com

ражают все многообразие действительной жизни, оставляют важные исторические источники, несут обществу информацию о наиболее значимых событиях.

Создатели фильмов, акцентируя внимание в кадре на том или ином событии или личности, должны четко представлять себе, какую задачу они преследуют, что именно хотят донести до зрителя. После Октябрьской революции в Советской России наблюдался рост интереса общества к происходившим в мире революционным событиям, что объяснялось политизированностью общества, надеждами на подъем пролетариата в других странах, ожиданием мировой революции. Китай не в последнюю очередь привлекал внимание советских людей. Информационный запрос удовлетворялся публикациями в средствах массовой информации (газеты, журналы, информация РОСТА), публицистическими очерками, художественной литературой, мемуарами, стихами, рисунками, карикатурами. Советские кинороботники в 1920-е гг. не имели возможности работать в Китае на постоянной основе. Правительство СССР неустанно вело работу, направленную на нормализацию советско-китайских отношений, установление дипломатических и торговых отношений. 31 мая 1924 г. после сложных переговоров в Пекине было подписано Соглашение об общих принципах урегулирования вопросов между СССР и Китайской Республикой. Одновременно СССР развивал отношения с Южным правительством Сунь Ятсена, политика которого была ориентирована на объединение страны, осуществление демократических преобразований, проведение независимой от иностранных держав внешней политики и установление сотрудничества с СССР. В конце 1923 г. в Гуанчжоу начали прибывать советские советники, оказавшие существенную политическую и военно-организационную помощь южному правительству Сунь Ятсена.

Эти события нашли отражение в вышедшем на экраны СССР в полнометражном рисованном мультипликационном фильме 1925 г. «Китай в огне» (другое название «Руки прочь от Китая!»). По содержанию и задачам (пропаганда и агитация), которые выполнил фильм, его можно поставить в один ряд со снятыми позже документальными фильмами о Китае.

Фильм был снят режиссерами Н. Ходатаевым, Н. Максимовым, З. Комиссаренко и Ю. Меркуловым на студии «Совкино» по заказу Общества «Руки прочь от Китая». Оно было образовано в сентябре 1924 г. по решению советских профсоюзов и стало частью проводившейся в Советском Союзе кампании в поддержку набиравшего силу в Китае национально-освободительного движения.

В фильме нашли отражение идеи резолюции, принятой 22 сентября 1924 г. на организованном Обществом митинге в Большом театре в Москве, призывавшей: «Требуйте освобождения Китая, увода всех иностранных войск с китайской территории, отказа от всех навязанных Китаю кабальных договоров, уничтожения всех “прав” и “привилегий” международных грабителей, уничтожения особых прав на “концессии” и “сеттльменты” и т. д. [6]. В выступлении на митинге известный китайский коммунист Ли Дачжао (李大钊, 1888–1927), работавший в то время в Москве, обрисовал ситуацию в Китае и отметил: «Китайский вопрос — это вопрос далеко не только одной нации, это мировая проблема. Без помощи мирового пролетариата китайское национальное движение не может развиваться. Только пролетариат может играть роль революционного лидера». Ли Дачжао, отвечая главной идее митинга об освобождении Китая, подчеркнул, что китайский пролетариат и крестьянство при поддержке русского пролетариата обязательно завоюют свободу и независимость [14, 14–15].

Фильм имел важное пропагандистское и мобилизующее значение. Его главная идея состояла в том, что «Мы должны объединиться, чтобы защитить китайский народ». Фильм дал достаточно полную картину обстановки в Китае и послужил мощным импульсом для подъема массового движения в нашей стране в поддержку китайского народа. Для своего времени это был самый продолжительный (31 минута) рисованный фильм, и уже этим он вызвал повышенный интерес зрителей. Содержание тоже привлекало общественность, потому что китайская тема была одной из наиболее обсуждаемых. Первые две части фильма показывали хищническую эксплуатацию державами полезных ископаемых Китая, (как значилось в подписи к кадру — «угля, металла, керосина и серебра»); расстрел участников протестных выступлений, которые ширились по всему Китаю; тяготы рабочего люда, бесчеловечные условия труда, рост рабочего движения, бесправное положение крестьян. В фильме поднимались такие темы, как деятельность западных миссионеров, воспитывавших покорных рабов, присутствие западных держав, стремившихся сохранить свои права и привилегии, расширение антиимпериалистического патриотического движения в ответ на предательство китайского правительства, выразившееся, в частности, в подписании «21-го требования» и согласии передать Японии бывшие немецкие владения на полуострове Шаньдун, разочарование результатами Первой мировой войны. Третья часть фильма освещала международные проблемы, позицию дипломатического корпуса, отра-

жавшую захватнические устремления Англии, Франции и США, показывала Кантон (совр. Гуанчжоу) как центр освободительного движения и его руководителя Сунь Ятсена. Фильм разъяснял состояние советско-китайских отношений, показывал отъезд из Москвы в Китай полномочного представителя СССР Л. М. Караяна (1889–1937), демонстрации студентов Пекинского университета, организованные Студенческим союзом в поддержку сотрудничества с СССР, подъем советского флага над зданием посольства в Пекине. В простые черно-белые рисунки и минимизированные текстовые пояснения авторы вложили глубокий политический смысл. Фильм вызвал искренний отклик у советских людей и стал важным импульсом для активизации кампании в поддержку революционной борьбы китайского народа.

Событиям, происходившим в разных частях огромного Китая, был посвящен также документальный фильм 1925 г. «Великий перелет» (в иностранной прессе — «Свет с Востока»). Советским документалистам представилась возможность снимать подлинные картины китайской жизни, нести советскому зрителю правдивую информацию о событиях «из первых рук» во время авиаперелета по маршруту Москва–Улан-Батор–Пекин–Шанхай–Токио. Режиссер В. А. Шнейдеров¹ (1900–1973) и оператор Г. В. Блюм (1899 – после 1932), представлявшие киностудию Пролеткино», вместе с журналистами РОСТА, «Правды», «Известий», военной печати были включены в состав экспедиции, организованной летом 1925 г. Ее главная цель состояла в демонстрации лучших достижений советской авиации, а кинодеятели должны были зафиксировать все события на пленке. Кроме того, им поручалось снять фильм о находившемся на пике развития революционном движении в Китае, о специфике китайской революции, о чем советская общественность узнавала лишь из сухих сообщений в газетах. Китайские сюжеты составили половину фильма, который представил живой наглядный материал о событиях в Китае и заинтересовал зрителей. хорошо воспринимавшийся зрителями. Об этом свидетельствует, например, мнение авторитетного критика

¹ Шнейдеров Владимир Адольфович — режиссер, путешественник, автор нескольких книг. Киноэкспедиции стали делом всей его жизни. После войны он создал цикл научно-популярных программ «Путешествия по СССР». В 1958 г. совместно с Шанхайской студией научно-популярных фильмов, в создании которой принимал активное участие, снял фильм «Под небом древних пустынь». С 1960 г. до конца жизни был бессменным ведущим легендарной телепрограммы «Клуб кинопутешествий».

Х. Н. Херсонского (1897–1968). После премьеры фильма он отмечал: «Эта энергичная работа вызвала горячий общественный прием в Москве и получила во многих отношениях значение ударное, боевое» [10]. Фильм давал миллионам зрителей актуальную информацию, в которой советское общество ощущало насущную и неудовлетворенную потребность.

По результатам экспедиции были сняты документальные фильмы «Великий перелет» и «Южный Китай» (второй фильм не имел широкого проката [13, 3]). Фильм «Великий перелет» обнаружить не удалось, поэтому все суждения о нем сделаны на основе писем, воспоминаний, путевых заметок авторов-участников экспедиции и документов того времени (*Шнейдеров В. А.* Восемь кинопутешествий, 1937; *Блюм Г.* С кино-аппаратом в воздухе, 1926; письма Шнейдера в «Пролеткино»; публикации в журналах «Кино», «Советский экран», киножурнале АРК; документы фонда «Пролеткино» Центрального архива города Москвы).

Для кинодеятелей все было в первый раз: они впервые участвовали в авиаэкспедиции, впервые преодолели по воздуху 7 тыс. км, впервые оказались не просто в чужом государстве, а в стране, охваченной революционной борьбой и вооруженными столкновениями. Журнал «Советский экран» в 1925 г. писал, что самолеты несли на своих крыльях лучшие пожелания народам Востока, поддержку в их борьбе.

В Китае ширились массовые антиимпериалистические выступления, известные как «движение 30 мая» 1925 г. В тот день иностранная полиция расстреляла демонстрацию рабочих и студентов в Шанхае. По стране прокатилась волна народного недовольства деятельностью иностранных держав, ущемлявшей национальное достоинство китайцев. Главные события происходили в Шанхае, Гуанчжоу, Гонконге. Побывавший в Шанхае и Гуанчжоу Шнейдеров заснял уникальные кадры.

Экспедиция, вылетев из Москвы 11 июня 1925 г., через месяц, 11 июля, добралась до Китая и приземлилась недалеко от Калгана (кит. Чжаньюань 張垣, совр. Чжанцзякоу 张家口) и ставки милитариста маршала Фэн Юйсяна (馮玉祥, 1882–1948). В советской прессе о нем писали в положительных тонах, позиционировали его как «народного маршала», «командующего народной армией», симпатизировавшего революционному движению, поэтому он и его армия не могли не стать объектом съемок советских гостей. Шнейдеров обратился к встречавшему их представителю правительства провинции Чахар (кит. Чахаэр 察哈尔, существовала в 1928–1948 гг.) с просьбой провести съемки в частях Фэн

Юйсяна и получил разрешение. Это были первые съемки советских кинодеятелей на китайской территории.

Стоит напомнить, что заняв Пекин в 1924 г., Фэн Юйсян обращал правительство, возглавил его и объявил себя сторонником Сунь Ятсена. В следующем году он потерял власть и вынужден был отступить за Великую китайскую стену. В его частях работали советские военные советники, принявшие самое непосредственное участие в реорганизации войск и создании Первой народной армии, которую Фэн Юйсян возглавил. Шнейдеров и Блюм отмечали дисциплину, четкость движений солдат, вежливость в его армии. Они сняли сцены, которые, скорее всего, были специально подготовлены: Фэн Юйсян умело позировал, осматривая винтовки солдат, принимая парад, проверяя амуницию, соблюдение правил санитарии и гигиены, — и сожалели, что не удалось запечатлеть, как во время дождя солдаты раскрывали зеленые зонты из промасленной бумаги и прятались под ними. Под конец встречи Фэн Юйсян произнес речь против империализма и вместе со своими войсками пропел антиимпериалистический гимн [13, 21–22]. Во встрече участвовали работавшие в армии Фэн Юйсяна советские военные специалисты. Фэн Юйсян хорошо понимал пропагандистскую и агитационную силу кино, поэтому попросил сделать фильм специально для него. Готовый фильм предполагалось после обработки в Москве послать Фэн Юйсяну. Информации о дальнейшей работе над лентой обнаружить не удалось, хотя передача теоретически могла состояться во время визита Фэн Юйсяна в Москву в следующем, 1926 г.

Обстановка в Пекине, куда Шнейдеров и Блюм добирались поездом, так как самолеты остались для технического обслуживания в Калгане, была более официальной. Консультантом в выборе сюжетов для киногруппы, поверхностно разбиравшейся в ситуации, был Карахан. Главные идеи вошедшего в фильм материала (одна часть) сводились к демонстрации видов Пекина, его окрестностей и созданию представлений о быте китайцев, в показе контраста между чистотой, образцовым порядком и благоустроенностью европейского квартала (Legation Street) находившегося «под английским моноклем» [9] и убогостью, грязью, смрадом и антисанитарией кварталов бедняков, между роскошной жизнью иностранцев и местного населения, прозябающего в нищете и голоде. В посольском квартале тоже не все было одинаково: усиленная охрана всех посольств, окруженных высокими крепостными стенами, контрастировала со свободным входом в советское посольство. На это же обращал внимание преподававший в то время русский

язык и литературу в Пекинском университете С. М. Третьяков² в публицистическом очерке «Чжунго»: если у ворот других посольств дежурили вооруженные винтовками часовые, то советское посольство «охранял» старый китаец с маньчжурской косой [8, 8].

По определению Шнейдерова, снятый фильм относился к экспедиционно-этнографическому жанру, это было больше познавательное, чем политическое кино. Оно расширяло географические и культурные рамки знаний советских людей о Китае, добавляло некоторые подробности к образу его революционного движения. Первой работой советских кинодокументалистов в Пекине была съемка торжественной встречи советских самолетов и пилотов на аэродроме. Съемки вели также китайские и иностранные операторы и даже русские белогвардейцы, что свидетельствует об огромном интересе к авиаэкспедиции. О пребывании в Пекине Блюм писал: «Это были семь дней утомительных и чопорных банкетов и файф-о-клокков», ласточкиных гнезд», «пекинских уток» и прочих деликатесов китайской гастрономии» [1, 22]. Официальные власти внешне были вежливы и соблюдали протокол. Были организованы банкеты для летчиков и киногруппы от имени Гоминьдана и от имени представителя китайской делегации на советско-китайской конференции Ван Чжэнтин³ [5].

Возрождения массовой антиимпериалистической активности в Пекине советские операторы не увидели, как считал Шнейдеров, из-за неорганизованности массовых выступлений, которые возникали стихийно, мгновенно пресекались полицией, и советские операторы, оказавшись на месте, никого там не заставляли. Кроме того, съемкам мешал усиленный полицейский надзор. Позже стало известно, что китайские власти возражали против ввоза киноаппаратуры и проведения съемок на территории Китая. Но столкнувшись с фактом присутствия киножурналистов в Пекине, не могли «потерять лицо», решили закрыть глаза на съемки и да-

² Третьяков Сергей Михайлович (1892–1937) — писатель, поэт, драматург, публицист. Автор стихотворения «Рычи, Китай» и одноименной пьесы, романа «Дэн Ши-хуа», публицистического очерка «Чжунго». В 1924–25 гг. преподавал русский язык и литературу в Пекинском университете.

³ Ван Чжэнтин (王正廷, 1882–1961), в 1923–1924 гг. от имени Пекинского правительства вел с советским представителем Караханом переговоры об установлении дипломатических отношений. После подписания Соглашения об общих принципах урегулирования вопросов между СССР и Китайской Республикой конкретные вопросы обсуждались на советско-китайской конференции (1924–1927).

же вручили им награды такие же, как летчикам. В Пекине было принято решение продолжить авиаэкспедицию до Шанхая.

По пути в Шанхай кинороботники приземлились в Кайфэне, где провели пять часов. Следующая посадка была в Нанкине. Там особенно чувствовался официоз в поведении представителей администрации, контрастировавший с радостным и теплым приемом простых людей [1, 27].

Еще одна часть фильма посвящена Шанхаю. Кадры фильма, заснятые в крупнейшем китайском порту, как и в Пекине, демонстрировали разделенный на две части город, показывали, что Китай разный и живет разной жизнью. В Шанхае, где было введено осадное положение, работать советским людям было сложно, потому что власти повсюду искали «большевистский след» и последствия «большевистских интриг». Съемку удавалось вести благодаря полученным у администрации иностранных селтльментов разрешениям. Порой помогали вреченные в Пекине награды. Спасали также фамилии, которые полицейские принимали за немецкие. Тем не менее нередко приходилось снимать скрытно, особенно в рабочих организациях, профсоюзах, забастовочных комитетах, общественных и партийных организациях, при раздаче пособий бастующим, беседах с активистами рабочего движения. Подобные съемки были запрещены даже для китайцев. Наши документалисты работали в сложнейших политических условиях, постоянно находились под наблюдением полиции, дважды их арестовывали за съемки в неположенных местах, но после проверки бумаг отпускали. С точки зрения организации съемочного процесса также были проблемы — отсутствовало специальное портативное оборудование, которое могло бы облегчить съемку. Постоянно не хватало денег на приобретение пленки и оплату гостиниц, дорожные расходы. В шанхайском разделе фильма авторы, по словам Шнейдорова, «сняли все, что можно»: показали «поднимающийся Китай», восстающий против насилия, в отличие от «Китая поработенного», который они видели в Пекине. Оператор заснял порт, где бастовавшие портовые рабочие и отказывались разгружать иностранные пароходы, кроме кораблей под советским флагом. Летом 1925 г. в Шанхае бастовало 250 тыс. рабочих на 52 фабриках, улицы патрулировали моряки с английских, американских, японских и итальянских судов. Журнал «Кино» в 1925 г. писал: «Экспедиция рассеяла газетный туман. С экрана глядел на нас бастующий Шанхай — молчат заводы, и английские суда не разгружаются. Полиция охраняет штрейкбрехеров. Напряженная атмосфера» [2].

По предложению Карахана киноработники отправились, как писал Шнейдеров в «Пролеткино», «вглубь Китая в целях выполнения ряда интересных съемок» [11, ф. 2237. Оп. 3. Д. 5. Л. 155–158].

Гуанчжоу, куда Шнейдеров и Блюм приплыли на пароходе, они описывали как сердце революционного Китая, в воздухе которого витает революционный дух, как грозу империалистов, застрельщика освободительного движения. Им удалось сделать уникальные кадры, которые никто из иностранных кинооператоров не имел возможности снимать в Гуанчжоу. К советским людям было особое отношение, им разрешили видеть и снимать «быт и борьбу своих далеких братьев», общаться с рабочими, студентами, членами стачечных комитетов. Писатель, поэт и журналист, военный корреспондент С. Г. Гехт (1903–1963) отмечал, что на экране перед зрителями проходит «народная армия с ее молодыми вождями, перед вами — бои. Да, наши операторы сняли настоящий бой, в котором легли за освобождение Китая борцы Гоминьдана. И вы видите — за что они идут в бой: за свои города, порты, деревни, рисовые поля. Замечательная фильма!» [2].

В Гуанчжоу авторы фильма общались с руководством правительства и партии Гоминьдан, которые одобряли их деятельность, осознавая, что показанное в СССР вызовет поддержку советского народа. Председатель гоминьдановского правительства Ван Цзинвэй (汪精衛, 1883–1944), еще не предавший революцию, в 1925 г. писал в Москву: «Действительное изображение быта и революционной борьбы трудящихся масс Китая поможет рассеять все ложные сведения, распространяемые прессой империалистов и врагов китайского национально-революционного движения» [3, 4].

Фильм вызвал широкую дискуссию в Москве. Его критиковали за случайный набор сюжетов, поспешность в производстве, отсутствие общей политической линии и показа особенностей китайской революции. В итоге фильм был все же признан хорошим, увлекательным и показывавшим подлинную жизнь Монголии и Китая. Киножурнал АРК (Ассоциация революционной кинематографии) в 1926 г. отмечал положительный прием картины со стороны общественности и подчеркивал важность работы кинодокументалистов: «Еще раз дано наглядное напоминание нашим киноорганизациям о том, какой увлекательный и социально-содержательный нужный материал может добыть кинохроника вообще, на Востоке, в частности в Китае» [10].

Критик Х. Н. Херсонский полагал, что «Пролеткино» сделало ошибку, сопроводив кадры фильма надписями в стиле агитки:

«Эти надписи имеют напрасную потугу обобщать и лозунговать там, где надо обращать скромно внимание на характерные интересные детали, на неповторимые особенности показываемого» [10]. Представляется, что киностудия «Пролетфильм» сделала это сознательно, чтобы придать политическое и идеологическое звучание фильму, носившему больше этнографическую направленность, которая была определена предпочтениями Шнейдерова.

Бурные революционные события в Китае тех лет, выступления набиравшего силы рабочего класса и подъем антиимпериалистических выступлений оставались в центре внимания советских кинематографистов. «Госкино» планировало новые киноэкспедиции в Китай. В начале 1926 г. известный своими симпатиями к Китаю писатель С. М. Третьяков в содружестве с С. М. Эйзенштейном (1898–1948) написал сценарий и подал в Госкино заявку на организацию киноэкспедиции в Китай» [4, 10]. По замыслу Третьякова, трехсерийный фильм под названием «Джунго»⁴ должен был показать страну как «замученный Китай под пятой империалистов и собственных генералов-бюрократов», Китай, накапливающий силы для развертывания борьбы, «Китай рычащий», выражающий протест. «Рычи, Китай» — так назывались поэма и пьеса Третьякова, которые благодаря выразительному названию и острому политическому содержанию получили резонанс в СССР и за границей. Если учесть, что кино в советские времена было самым массовым из искусств и более доступным по сравнению с театром, то кинолента, стержнем которой стал бы подъем революционной активности народа Китая, могла сыграть существенную роль в пропаганде идеи поддержки Китая. Однако проекту не суждено было воплотиться в жизнь. С одной стороны, в Советском Союзе возникли сложности с организацией экспедиции, вероятно, в первую очередь связанные с финансовым обеспечением. С другой стороны, обострение внутривосточной борьбы в Китае, процветавшее на отношения к СССР, не благоприятствовало работе киноэкспедиции в Китае. Проект не удалось воплотить в жизнь.

Тем не менее молодой режиссер Я. М. Блиох (1895–1957), впоследствии известный организатор кинопроизводства, продюсер, режиссер, вместе с кинооператором В. А. Степановым в июле 1927 г. направился в Китай. Это было время после переворота Чан Кайши (апрель 1927 г.), положившего начало жестокому подавлению выступлений трудящихся, наступлению на массовые организации, разгрому компартии, т. е. далеко не самый благо-

⁴ Джунго: от кит. *Чжунго* 中國 (Китай).

приятный момент для поездки представителей советской страны. Планировалось снять три фильма, в том числе один о Пекине. Удалось сделать только один почти часовой фильм о Шанхае «Шанхайский документ», который киноcritики признают первым в нашей стране документально-публицистическим фильмом.

Киногруппа не имела разрешения официальных властей и нередко вынуждена была обращаться за помощью к представителям иностранных кинокомпаний — английской и американской. Сыграла роль цеховая солидарность киноработников — ведь отношение правительств Англии и США к СССР в то время нельзя было назвать дружественным.

Группа работала в крайне тяжелых условиях, когда снимать можно было ограниченные сюжеты в строго отведенных местах. Блиох вспоминал: «Мы всячески старались маскировать от следующей за нами по пятам английской и французской контрразведки наши настоящие планы... Нам приходилось “воровать” материал. Если, например, мы снимали фабрику, производящую шелк, то должны были говорить, что снимаем коммерческий Шанхай и эта фабрика должна фигурировать в нашей картине...» [12]. Можно предположить, что сюжеты о культурной и бытовой жизни города группа снимала отчасти для маскировки. Но для советского зрителя было познавательно увидеть китайский кукольный театр марионеток, традиционную шанхайскую оперу, акробатов, гадателей, уличные ремесла, крошечные кафе, рикш на улицах города, бурлаков, тянущих грузы, которые должны перевозить машины, и др.; познакомиться с досугом иностранных кварталов: скачки, бассейн, прогулки в парках, модные танцы в дансингах ресторанов, оборудованных на западный манер.

Событийная кинохроника давала ситуационный анализ социально-политической жизни Китая 1927 года: она отразила бесправное положение трудящихся, испытывавших двойной гнет со стороны местных властей и держав, показала рост самосознания китайского народа в борьбе за свои права, проявление роли рабочего класса в протестных выступлениях, подавление народных выступлений иностранной полицией. Съёмочная группа оказалась в стране в переломный для китайской истории год, в год поражения первого этапа революционного движения Китая и наступления реакции. Официально снимая коммерческую жизнь крупного китайского порта, авторы фильма смогли сделать акценты на политических событиях, сопроводив фильм краткими, но ёмкими текстами констатирующего содержания, например: «В Китае живет 475 миллионов человек», «Миллионы, находив-

шиеся в вековом рабстве, спаяла с Советской страной Китайская революция», «Через два года рикша становится инвалидом», «Иностранные империалисты управляют в Шанхае половиной фабрик и заводов», «Дети работают с 6 лет», «Металлисты — авангард шанхайского пролетариата», «Текстильщики — наиболее мощный отряд шанхайского пролетариата», «В марте 1927 г. Шанхай оказался в руках восставшего пролетариата» и др.

Создатели фильма соединили навыки по выбору материала и сюжета для съемки с умением преподнести его зрителю, чтобы оказать на него нужное воздействие. Фильм показывает, что в Шанхае, как и в Пекине, одной жизнью жили иностранцы и китайская элита, пользовавшиеся всеми преимуществами западной цивилизации. Другая жизнь текла в нищих рабочих кварталах и на предприятиях, где рабочий день длился по 12-15 часов, широко применялся женский труд, где работали дети начиная с 6 лет. Шанхай представлял собой крупнейший порт, в него постоянно заходили иностранные торговые суда. Их разгружали портовые рабочие, которые подобно живому конвейеру, выстраивались на причале в ожидании работы. Каждый из них за рабочий день переносил до 200 корзин за 14 часов работы. Фильм знакомит с основными отраслями промышленности Шанхая: металлургической, механической, шелковой, фарфоровой и показывает рост рядов рабочих, их борьбу за свои права, вылившуюся в демонстрации, митинги и забастовки. Выступления в поддержку Национально-революционной армии занимают важное место в фильме. Камера беспристрастно фиксирует массовость движения под гоминьдановскими флагами и разнообразие социального состава участников демонстраций, о чем свидетельствует их одежда: это фабричные рабочие, кули, рикши, интеллигенция, студенты. Оператор даже смог снять Чан Кайши, выступавшего на митинге с призывами покончить с «беспорядками в Шанхае и начать кампанию за наведение порядка и чистоты в собственном доме». В фильм также вошли кадры расправы с демонстрантами, в первую очередь с членами рабочих штабов, рабочих дружин. Операции по разоружению рабочих проводились молниеносно. Жестоко подавлялись выступления рабочих, что в фильме показано на примере стачки в Шанхайском районе Чжабэй 闸北. Блюх заснял в Шанхае арьергардные выступления периода подъема национального антиимпериалистического движения 1925–27 гг. и познакомил с ними советскую аудиторию.

Простые люди по-прежнему с симпатией относились к советской стране. Представляется, что именно поэтому Блюх мог за-

печатлеть на пленке много сюжетов в бедняцких кварталах, что позволило познакомить зрителей нашей страны с жизнью простых китайцев, показать их тяжелейшее положение, которое трудно описать словами. Премьера фильма состоялась в Москве в День международной солидарности трудящихся 1 мая 1928 г.

В одной из рецензий, опубликованной сразу после премьеры, 4 мая 1928 г., в «Вечерней Москве», совершенно верно оценивалось содержание фильма: «Авторы счастливо избежали уклона к навязчивой агитке. Ни в надписях, ни в подборе материала они не занимаются патетической декламацией».

Кинодокументалисты верно оценили важность переживаемого Китаем в 1925–27 гг. периода — подъема, организации и консолидации сил национального антиимпериалистического движения в Китае. Упомянутые в данной статье фильмы разными стилистическими методами ответили на запрос общества о своевременном получении достоверной хроники о том, что происходило в Китае, выполнили каждый по-своему главные задачи документального кино: мобилизующую, ознакомительную или пропагандистскую. Исследование кинодокументов с источниковедческой точки зрения дает дополнительный материал для более глубокого и всестороннего изучения истории Китая.

Источники и литература

1. Блюм Г. С кино-аппаратом в воздухе. М.: Кинопечать, 1926.
2. Гехт С. Великий перелет / «Глаз кино следовал глазу летчика». «Великий перелет» Владимира Шнейдерова и Георгия Блюма // Журнал «Киноведческие записки», № 98, 2011. URL: <http://www.kinozapiski.ru/data/home/articles/attache/257-290.pdf>. С. 273–274 (дата обращения 15.01.2020).
3. Журнал «Кино» от 17.11.1925. № 35 (115).
4. Клейман Н. Неосуществленные замыслы Эйзенштейна // Искусство кино. 1992. № 6.
5. Газета «Правда» от 26.07.1925.
6. Советское общество «Руки прочь от Китая» // Веб-сайт «История пропаганды». URL: <https://propagandahistory.ru/2330/Sovetskoe-obshchestvo-Ruki-proch-ot-Kitay> (дата обращения 12.12.2019).
7. Теплиц Е. История киноискусства. 1928–1933. М.: Прогресс, 1971.
8. Третьяков С. М. Чжунго. М.–Л.: Гос. изд., 1927.
9. Хайт Д. Москва–Кантон. «Великий перелет» производства «Пролеткино» // Журнал «Киноведческие записки», № 98, 2011.

URL: <http://www.kinozapiski.ru/data/home/articles/attache/257-290.pdf>. С. 274–275. (дата обращения 15.01.2020).

10. *Херсонский Хрис*. Путь на Восток. «Великий перелет» // Журнал «Киноведческие записки», № 98, 2011. URL: <http://www.kinozapiski.ru/data/home/articles/attache/257-290.pdf>. С. 274–275 (дата обращения 15.01.2020).

11. Центральный архив города Москвы. Ф. 2237. Оп. 3. Д. 5.
12. Шанхайский документ (1928) // Веб-портал «Кино–Театр.РУ». URL: <https://www.kino-teatr.ru/doc/movie/sov/88746/annot/> (дата обращения: 17.01.2020).

13. *Шнейдеров В. А.* Восемь кинопутешествий. М.–Л.: Искусство, 1937.

14. Ли Дачжао цюаньци. 李大钊全集. (Ли Дачжао. Полное собрание сочинений). Пекин: Жэньминь гунжэнь чубаньшэ 人民工人出版社, 2013.

*Alla L. Verchenko**

**The Importance of Documentary Films in the Process
of Formation of the Opinion about China in the Mass Thinking
in the USSR in the 1920s**

ABSTRACT: The article discusses the influence of the documentary films about China on the Soviet public in the 1920s and their role in formation of Soviet people’s attitude to the situation in China. Soviet documentary filmmakers produced several films that showed the rise of the national anti-imperialist movement in China in 1925–27. Such films as “China on Fire”, “The Great Flight” and “The Shanghai Document” fulfilled the tasks of getting the Soviet society acquainted with the real socio-political situation in China, of propagating support for the struggle of the Chinese people. Besides, they helped to learn more about geography, cultural places, traditions and everyday life of the Chinese people.

KEYWORDS: USSR, China, history, Soviet documentary films, Chinese nation, the anti-imperialist movement of 1925–27

* Verchenko Alla Leonidovna, Senior Research Associate, Center of Contemporary History of China, Institute of Far Eastern Studies RAS (Moscow), veailan@yahoo.com