DOI 10.24412/2686-7702-2024-2-60-72

Советско-китайское сотрудничество в области кинематографии в 1950-е годы

Верченко Алла Леонидовна[1]

[1] Институт Китая и современной Азии РАН

Аннотация. В статье рассматриваются каналы советско-китайского кинематографического сотрудничества в 1950-е гг. Как и в других отраслях народного хозяйства, в киноиндустрии советские специалисты оказали помощь китайским коллегам в восстановлении работы после образования КНР. Были установлены профессиональные контакты, сложился механизм взаимодействия, которое проходило в форме совместных съёмок документальных, художественных, научно-познавательных фильмов, взаимных обменов фильмами и кинохроникой, проведения фестивалей и дней кино, делегационных обменов. Китай сумел в кратчайшие сроки наладить кинопроизводство и влиться в мировой кинопроцесс.

СССР и КНР связывала общая идеологическая платформа и понимание роли кино в качестве важнейшего инструмента пропаганды и просвещения народа. Кинематограф помогал советским и китайским зрителям знакомиться с историей и современной жизнью двух стран, углублять взаимопонимание и дружеские отношения, что, несомненно, благоприятно отражалось на межгосударственных связях. Однако под влиянием политических факторов к концу 1950-х гг. сотрудничество начало сворачиваться и в 1962 г. прекратилось.

***Ключевые слова*:** СССР, КНР, 1950-е годы, кино, советско-китайское сотрудничество.

***Автор*:** *Верченко Алла Леонидовна,* старший научный сотрудник, Институт Китая и современной Азии РАН (адрес: 117997, Москва, Нахимовский пр-т, 32). ORCID: 0000-0002-8718-8338. E-mail: veailan@yahoo.com

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

***Для цитирования*:** Верченко А.Л. Советско-китайское сотрудничество в области кинематографии в 1950-е годы // Восточная Азия: факты и аналитика. 2024. № 2. С. 60–72. DOI: 10.24412/2686-7702-2024-2-60-72

Soviet-Chinese Cooperation in Cinematography in the 1950s

Verchenko Alla L.[1]

[1] Institute of China and Contemporary Asia of the Russian Academy of Sciences

Abstract. The article examines the channels of Soviet-Chinese cooperation in cinematography in the 1950s. As in other sectors of the national economy, in the film industry Soviet specialists assisted Chinese colleagues in restoring work in the first years after the formation of the PRC. They established professional

contacts and a mechanism of bilateral cooperation, which took place in the form of joint filming of documentary, feature, scientific and educational films, mutual exchanges of films, newsreels, festivals and film weeks, and delegation exchanges. In the shortest possible time China managed to establish its film production and join the global film business.

The Soviet Union and the People's Republic of China shared an ideological platform and an understanding of the importance of cinema as an essential tool for propaganda and education of the people. Cinema helped Soviet and Chinese viewers get acquainted with each other's history and modern life, to deepen mutual understanding and friendly relations, which have undoubtedly benefited inter-State relations. However, under the influence of political factors by the end of the 1950s the cooperation began to decline and came to the end in 1962.

***Keywords*:** USSR, PRC, 1950s, cinema, Soviet-Chinese cinema cooperation.

***Author*:** *Verchenko Alla L.*, Senior Research Fellow, Institute of China and Contemporary Asia of the Russian Academy of Sciences (address: 32, Nakhimovsky Av., Moscow, 117997, Russian Federation). ORCID: 0000-0002-8718-8338. E-mail: veailan@yahoo.com

***Conflict of interests*.** The author declares the absence of the conflict of interests.

***For citation*:** Verchenko A.L. (2024). Sovetsko-kitayskoye sotrudnichestvo v oblasti kinematografii v 1950-e gody [Soviet-Chinese cooperation in cinematography in the 1950s]. *Vostochnaya Aziya: fakty i analitika* [*East Asia: Facts and Analytics*], 2: 60–72. (In Russian). DOI: 10.24412/2686-7702-2024-2-60-72

Введение

Тема советско-китайского сотрудничества в кино после образования КНР мало освещена в российском китаеведении. В советский период вопросами развития китайского кино занимались С.А. Торопцев [Торопцев 1979], А.Н. Желоховцев [Желоховцев 1960], которые в своих работах знакомили с состоянием отрасли и анализировали выпускаемую продукцию, но не затрагивали тему активно развивавшихся контактов и влияния советского кино на Китай. То же самое относится к китайским авторам, в чьих работах советско-китайское сотрудничество упоминается вскользь [Cheng Jihua 1963; Li Daoxin 2004]. Основой для проведённого исследования стали, наряду с публикациями советского времени, документы российских архивов, современные статьи китайских авторов и материалы российских и китайских сайтов о кино.

* * *

Образование Китайской Народной Республики 1 октября 1949 г. поставило перед национальным кинематографом новые задачи. Предстояло наладить выпуск кинопродукции и осуществить кинофикацию страны, чтобы использовать кино как наиболее действенное средство пропаганды новых идей, нового строя и образа жизни, а также просвещения населения. В стране с поголовной неграмотностью кинематограф во всех его жанрах был самым понятным и доступным для простого народа видом искусства.

Производственная база киноиндустрии ограничивалась единственной киностудией, которая была создана в 1946 г. в городе Хэган (пров. Хэйлунцзян) на базе японской «Manchu Pictures Association Co., Ltd». Студия в основном снимала новостные журналы. В 1949 г. она выпустила шесть художественных кинофильмов. Объёмы её производства не могли удовлетворить коммунистическую власть, которая стремилась как можно ярче и быстрее

средствами кино рассказать населению во всех уголках страны о победе народной власти и задачах построения социалистического общества.

Как и в других отраслях народного хозяйства, в киноиндустрии Новый Китай получил помощь и поддержку Советского Союза, что помогло ему в исторически короткий промежуток времени не только восстановить кинопроизводство, но и обеспечить его всесторонний подъём, обрести собственный путь развития, стать частью мирового кинопроцесса.

Сотрудничество СССР и КНР имело разнообразные формы: совместные съёмки, работа над монтажом, дублированием лент, обмен опытом, демонстрация фильмов, обмен делегациями киноработников, проведение фестивалей и недель кино и др.

Начало сотрудничества и первые совместные проекты

В середине сентября 1949 г., ещё до официального провозглашения КНР и создания новых органов власти, Мао Цзэдун обратился к И.В. Сталину с личным письмом, в котором просил направить две группы кинодокументалистов для съёмок фильмов, иллюстрирующих путь Китая к освобождению.

Москва была готова к производству фильмов, т.к. этот вопрос, считавшийся первостепенным, уже неоднократно обсуждался на уровне ЦК ВКП(б) и в Министерстве кинематографии[4]. 16 сентября 1949 г., сразу после обращения Мао Цзэдуна, Политбюро ЦК ВКП(б) приняло Постановление «Об оказании помощи китайской кинематографии»[5]. Вскоре две группы кинодокументалистов выехали в Китай и прибыли точно к церемонии провозглашения КНР.

Изначально планировалось снять два фильма. В январе 1949 г. предполагали, что фильм «Заря над Китаем», освещавший историю страны более чем за 30 лет, будет снимать А. Довженко[6]. Но когда настало время приступать к работе, он оказался занят на другом проекте. В итоге запланированные художественно-документальные картины снимали режиссёры Л.В. Варламов («Победа китайского народа», сценарий К.М. Симонова) и С.А. Герасимов («Освобождённый Китай», собств. сценарий). С начала сотрудничества для работы в Китае отбирали лучших специалистов: самых опытных инженеров, конструкторов, техников, учёных, выдающихся деятелей искусства с мировыми именами. Так было и в кинематографе. Среди членов съёмочных групп были известные режиссёры, операторы, фотографы и другие специалисты; многие из них прошли фронт и имели опыт работы в боевых условиях в период Великой отечественной войны. Обе группы возглавляли именитые в части кинопроизводства деятели: директор Центральной студии документальных фильмов Леонид Варламов и директор Московской киностудии имени Горького Сергей Герасимов. Оба уже были лауреатами Сталинской премии (причём Л.В. Варламов – четырёхкратным). Варламов получил известность за съёмки (совместно с И.П. Копалиным) первого в СССР документального полнометражного фильма о войне – «Разгром немецких войск под Москвой», который в 1943 г. удостоился премии «Оскар». Копалин тоже мог бы войти в состав съёмочной группы – весной 1949 г. он побывал в Китае, ознакомился

[4] РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 250. Л. 1.
[5] РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 162. Д. 41. Л. 7.
[6] РГАСПИ. Ф.17. Оп. 132. Д. 250. Л. 8.

с натурой и планировал снять фильм об освобождении Пекина, но его отозвали в Москву, а о поездке остались только дневниковые записи [Верченко 2020: 180–188]. С китайской стороны были привлечены молодые кадры – будущие создатели нового китайского кино: У Бэньли, Хао Юшэн, Ли Хуа, Сюй Сяобин, Су Хэцин. Инструктаж проводили высшие партийные руководители и военные консультанты. Работу по линии кино координировал китайский режиссёр, начальник Управления кинематографии КНР, первый директор Дунбэйской киностудии Юань Мучжи. Логика событий выдвинула именно его на должность руководителя совместных проектов – он был режиссёром со стажем и имел опыт работы с советскими деятелями кино. Юань Мучжи приехал в нашу страну в конце 1940 г. из Яньани для работы над фильмами о Народно-освободительной армии и борющемся Китае. Однако началась Великая отечественная война, и он оказался в эвакуации в Казахстане, работал на Центральной объединённой киностудии в Алма-Ате, где сотрудничал с С.М. Эйзенштейном.

Запланированные совместные фильмы были произведены в сжатые сроки, выполнены на высшем идеологическом и техническом уровне, получили одобрение со стороны министерств обороны и культуры КНР, с успехом демонстрировались в СССР и Китае. Для Китая их выход стал событием огромной политической важности. Картины показывали населению трудный путь борьбы Компартии и НОАК, декларировали бесповоротность свершившихся социально-политических изменений и нацеливали народ всей страны на созидание нового общества. К тому же это были первые полнометражные фильмы, снятые в цвете. Впервые в честь выхода кинофильмов в Китае для зрителей были выпущены памятные медали. Также памятными медалями министерства культуры КНР были награждены участники съёмок. Создатели фильмов из обеих стран получили Сталинские премии – высшую государственную награду СССР того времени.

Одновременно советские специалисты сняли несколько видовых фильмов о Китае: «В новом Китае», «В новом Шанхае», «На юге Китая», «Новый Пекин», «По реке Янцзы», «Ханчжоу – жемчужина Китая». В этих лентах операторы постарались показать не только природные красоты и архитектурные особенности страны, но и зарождавшийся в ней новый строй общества.

Первый опыт взаимодействия кинематографистов оказался успешным. Он показал продуктивность совместной работы, в ходе которой происходило непосредственное профессиональное общение киноработников, оперативно решались любые проблемы, будь то организация съёмок, детали сценария, включение тех или иных эпизодов в фильм, перемещения съёмочных групп по стране и др. Советские участники съёмок откровенно делились секретами мастерства, новыми приёмами работы и оборудованием, что позволило очень быстро наладить полноценное функционирование отрасли кинопроизводства. Самым ценным материалом была цветная плёнка. Её поставляли из СССР в достаточном количестве, хотя внутри страны она была в дефиците. Строительство первого завода по производству 35-миллиметровой чёрно-белой и цветной плёнки началось в г. Баодин (пров. Хэбэй) при содействии советских специалистов только в 1958 г. и полностью завершилось к 1965 г.

Советские кинодокументалисты приехали в Китай, когда основные операции гражданской войны уже закончились, а по сценарию их надо было включить в картины. Чёрно-белая, отснятая китайскими документалистами плёнка не встраивалась в цветной фильм. Пригодился советский опыт использования приёма реконструкции событий.

Массовку одели в старую военную форму, обеспечили настоящим оружием и боеприпасами, чтобы всё выглядело так, как было во время войны. А, например, для съёмок эпизода пленения коменданта Тяньцзиня выпустили на время из тюрьмы настоящего коменданта Чэнь Чанцзе [Верченко 2022: 73].

О признании в Китае важности двух совместно выпущенных фильмов свидетельствует тот факт, что в год 70-летия КНР архивные материалы были отреставрированы, оцифрованы и показаны к юбилею республики, а в Пекине прошла выставка фотографий Вл. Микоши.

В 1950-е гг. Советский Союз стал для Китая «окном в мир», через которое информация о становлении нового государства поступала вовне, несмотря на нежелание капиталистического мира признать очевидность существования КНР. Так, в 1951 г. СССР представил фильм «Освобождённый Китай» на Каннском кинофестивале. По политическим мотивам жюри не приняло картину к участию в основном конкурсе. Но хотя лента не была допущена к участию, её показали в закрытом режиме для 50 специально отобранных журналистов, а вход в зал охраняла полиция.

Нередко СССР оказывался связующим звеном для коммуникации китайских кинематографистов с коллегами из других социалистических стран. К примеру, в СССР был дублирован на немецкий язык кинофильм «Герои Байяндянь», снятый в 1950 г. на Пекинской киностудии режиссёрами Ши Дуншанем и Люй Банем. Фильм под названием «Die Heldenvon Pei-Yang-Ting» вышел на экраны Германской Демократической Республики в 1952 г.

В 1952 г. «Жэньминь жибао» писала, что в первые годы после образования КНР «советские кинематографисты оказали огромную бескорыстную помощь, которая сыграла большую роль в развитии китайской киноиндустрии»[7].

Расширение двустороннего сотрудничества

Стремительно развивавшиеся советско-китайские межгосударственные отношения подстегнули интерес советского кинематографа к Китаю. Документалисты отражали на плёнке гастроли китайских художественных коллективов, визиты государственных и общественных деятелей, фотокорреспонденты делали многочисленные снимки, которые хранятся в архивах и являются подлинными свидетельствами событий того времени. Так, в 1951 г. режиссёр Л. Варламов снял фильм «Китайский цирк» о поездке циркового коллектива в нашу страну. К теме Китая обращаются и мультипликаторы. Фильмы начинающих режиссёров, а впоследствии ведущих мастеров киностудии «Союзмультфильм» Л.К. Атаманова «Жёлтый аист» (1950) и Д.Н Бабиченко «Братья Лю» (1953) знакомят с китайскими сказками. Работа в кино расширяла рамки взаимодействия деятелей искусства из обеих стран, содействовала углублению контактов и расширению страноведческих знаний, установлению личных отношений между работниками искусства. В производстве фильма «Братья Лю» в качестве консультанта участвовал китайский специалист Чжоу Сунъюань. К созданию мультфильмов привлекались советские писатели, поэты, композиторы, актёры: сценарий и стихи для «Жёлтого аиста» писал С.Я. Маршак, музыку – Карен Хачатурян. Главных героев фильма «Братья Лю» озвучивали Эраст Гарин и Георгий Милляр, а В.М. Котёночкин, будущий автор «Ну, погоди!», был одним из художников.

[7] Жэньминь жибао. 05.11.1952.

В 1950-е гг. открылись новые государственные киностудии: Пекинская и Шанхайская, киностудия им. 1 августа, Пекинская студия документальных фильмов, Шанхайские студии научно-образовательных и мультипликационных фильмов и др. Расширились производственные и профессиональные возможности для советско-китайского сотрудничества.

В 1951 г. режиссёр Сергей Юткевич при содействии Пекинской киностудии с разрешения правительства КНР снял художественный фильм «Пржевальский». Его сценарий изучали в Отделе пропаганды ЦК КПК, Министерстве культуры, Институте истории Китая, Управлении по вопросам культурного наследия и др. Высказанные замечания были переданы съёмочной группе и учтены при работе над фильмом. Тем не менее, в широкий китайский прокат он не вышел в силу чувствительности темы и мнения Отдела пропаганды ЦК КПК о том, что фильм затрагивает национальные чувства и китайский народ показан слишком слабым [Советско-китайские культурные связи 2022: 597–599].

Вторая половина 1950-х гг. отмечена несколькими совместными работами. Выдающийся советский режиссёр, впоследствии ведущий телевизионной программы «Клуб кинопутешественников», Владимир Шнейдеров оказал помощь в создании Шанхайской киностудии научно-образовательных фильмов. Там в 1958 г. он вместе с режиссёром Тань Чжэнь снял в цвете ленту «Под небом древних пустынь». Фильм рассказывает о природе, географии и истории пустыни Гоби. Участники киноэкспедиции на двух джипах проехали по территории вдоль строившейся железнодорожной магистрали Алма-Ата – Ланьчжоу (пров. Ганьсу). Не случайно в Китае фильм шёл под названием «Алма-Ата – Ланьчжоу». Снятый в излюбленном Шнейдеровым экспедиционно-этнографическом жанре фильм, с одной стороны, давал возможность зрителям познакомиться с красивейшими местами, куда они никогда не смогли бы попасть самостоятельно. В то же время он нёс определённую общественно-политическую нагрузку: показывал быстрый рост новых промышленных объектов, часть из которых строилась при содействии Советского Союза; демонстрировал дружеские отношения между двумя странами.

Хотя во второй половине 1950-х гг. на политическом уровне уже началась идеологическая полемика, Министерство культуры СССР, продолжая линию сотрудничества с Китаем, предполагало «значительно укрепить творческое содружество деятелей советского и китайского кино» [Советско-китайские культурные связи 2022: 81]. Рекомендовалось проводить совместные съёмки художественных, документальных, видовых кинофильмов, а также установить постоянные связи с китайскими киностудиями, режиссёрами, сценаристами, операторами, актёрами и выпускать ежемесячный киножурнал, рассказывающий о советско-китайской дружбе.

В СССР с большим вниманием отнеслись к празднованию десятилетия КНР. Главным событием в плане Министерства культуры СССР стал выпуск цветного художественного фильма «В едином строю». Его снял известный режиссёр Ефим Дзиган (Мосфильм) в сотрудничестве с Гань Сюэвэем и Линь Шанем (Чанчуньская киностудия) по сценарию Вадима Кожевникова. Фильм должен был называться «Ветер с Востока» и был призван демонстрировать советско-китайскую дружбу на строительстве ГЭС в северо-западном

Китае[8]. Его торжественная премьера под названием «В едином строю» состоялась в Москве в Доме кино. Лента вышла на всесоюзный экран. В этот период в идеологической полемике стал всё чаще фигурировать тезис Мао Цзэдуна «ветер с востока довлеет над ветром с запада». Вероятно, чтобы не поддерживать эту идею, название изменили, но в китайский прокат фильм вышел как «Ветер с Востока».

В тот же год появился фильм «Тропою джунглей» (в Китае «Джунгли Сишуанбаньна»), совместная работа режиссёров А. Згуриди и Н. Дзугутовой («Моснаучфильм») с Ян Чжэнья (Пекинская киностудия им. 1-го августа). Это был новый для Китая жанр научно-популярного кино о животных, который китайские режиссёры осваивали вместе с советскими коллегами. Большое внимание в фильме уделено кадрам девственных джунглей в Долине диких слонов – уникальном природном заповеднике в провинции Юньнань. Для съёмок слонов специально пригласили оператора Л. Котляренко, который в это время работал в Индии. Он был награждён Почётной грамотой Минкульта КНР, а фильм отмечен наградами на Всесоюзном и международном фестивалях в 1960 г.

Цветной широкоэкранный документальный фильм «Солнце взошло над Янцзы» снимал автор фильма «Победа китайского народа» Л. Варламов, который вновь обратился к китайской теме в 1959 г. Режиссёр уже был пятикратным обладателем Сталинской премии. Эта картина представляла собой совместную работу Центральной студии документальных фильмов СССР и Студии документальных фильмов КНР (режиссёр Шэнь Жун). В Китае фильм шёл под названием «Восточный ветер поднимает волны на Янцзы». Как писал журнал «Массовое кино» (1959 г.), в нём рассказывалось об успехах социалистического строительства в «процветающих и великолепных городах Чунцин, Нанкин и Шанхай», о новой жизни крестьян и «большом скачке»[9]. В Москве фильм демонстрировался в рамках недели китайского кино, посвященной 10-й годовщине образования КНР.

Работ могло было бы быть ещё больше, но не все творческие планы удалось осуществить. Ничего не известно о судьбе фильма о советском колхозном строительстве, который по предложению Мао Цзэдуна китайские кинодокументалисты предполагали снимать в 1954 г. [Советско-китайские культурные связи 2022: 617]. Не был снят совместный мультипликационный фильм «Нэчжа покоряет морского дракона». В 1958 г. в плане подготовки к работе состоялись визиты китайской делегации мультипликаторов во главе с Ван Шучэнем в Москву и советской делегации во главе с Л.К. Атамановым в Китай. По версии китайской стороны, производству помешали нерешённость вопроса финансирования и невозможность прийти к единой концепции съёмок в силу культурных различий в понимании философии и мифологии сюжета. Нельзя не учитывать общую атмосферу ухудшения советско-китайских отношений, под влиянием которой, кроме всего прочего, китайцы увидели неодобрительное отношение советских коллег к фильму. Работа была прервана[10]. В 1979 г. Китай самостоятельно снял этот мультфильм.

---

[8] РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Д. 1165. Л. 3.

[9] 东风掀起长江浪 [The East Wind Stirs up Yangtze River's Waves]. (In Chinese). URL: https://movie.douban.com/subject/35071177/ (accessed: Apr 18, 2024).

[10] 苏联专家看不上，错过戛纳评奖 1979 版“哪吒闹海”等了 20 年 [Советские эксперты не оценили по достоинству фильм «Нэчжа покоряет морского дракона», который завоевал премию Каннского кинофестиваля двадцать лет спустя]. *CineHello.com*, 31.07.2019. (На кит.). URL: https://cinehello.com/stream/113436 (дата обращения: 18.04.2024).

Советское кино в КНР

Важным каналом советско-китайского взаимодействия в области кино были обмены фильмами.

Руководство КНР придавало большое значение демонстрации советских кинокартин, признавая их важную роль в формировании новой идеологии. Особое внимание при отборе продукции для показа в Китае обращали на отражение революционной борьбы за новую власть, всесторонние изменения и успехи СССР в ходе строительства социализма, улучшение положения народа. Настроениям китайского общества были созвучны ценностные ориентиры советской страны, героические подвиги народа, патриотизм и трудовой энтузиазм советских людей, поэтому выбирались те фильмы, в которых подобные темы были главной сюжетной линией. Советские киноленты с ярко выраженной идеологической окраской оказали большое влияние на китайское общество того времени и стали одним из путей широкого проникновения в страну русской/советской культуры. Она, по словам Го Можо[11], потекла в Китай бурным потоком [Ху Сяньчжан 2007: 55]. С 1949 по 1962 г. в КНР дублировали и показали более 950 советских кинофильмов, которые посмотрели почти 1,4 млрд человек [Zhao Weifang 2021: 55].

В 1953 г. было принято Постановление Государственного административного совета, в котором подчёркивалась важность кинофильмов из Советского Союза и стран народной демократии [Торопцев 1979: 58]. Руководство КНР всячески продвигало демонстрацию советских фильмов, считая их важным инструментом не только формирования новой идеологии, но также воспитания патриотизма и преданности делу социализма и повышения культурного уровня населения.

Из художественных фильмов первым был дублирован «Сын полка» по повести Валентина Катаева, рассказывающий о мальчике Ване Солнцеве, который во время войны после гибели родителей попал к артиллеристам и воевал вместе с ними. Тема была понятна и близка зрителям в Китае – в период войны с Японией и последовавшей потом гражданской войны многие дети совершали героические поступки. Часть советских фильмов дублировали в Москве. 25 июля 1950 г. Совет Министров СССР принял соответствующее постановление с перечнем 31 фильма, которые в первую очередь предстояло перевести на китайский язык[12]. Дублированием советских фильмов также начала заниматься Чанчуньская киностудия. Среди демонстрировавшихся в 1950-е гг. кинолент были такие как: «Ленин в 1918 году», «Ленин в Октябре», «Человек с ружьём», «Член правительства», трилогия о Максиме Горьком, «Судьба человека», «Чапаев», «Повесть о настоящем человеке», «Великий перелом», «Зоя Космодемьянская», «Молодая гвардия», «Рядовой Александр Матросов», «Сорок первый». Популярностью пользовались фильмы, снятые по русской и советской литературной классике: «Капитанская дочка», «Воскресение», «Без вины виноватые», «Отцы и дети», «Как закалялась сталь», «Мать», «Тихий Дон» и др. Китайские зрители также знакомились с продукцией киностудий союзных республик, в частности «В мирные дни» (Киевская киностудия), «Золотой рог» (Казахфильм) и др. В Китае преобладало крестьянское население, поэтому успех был обеспечен фильмам о жизни села: «Трактористы», «Кубанские

[11] Го Можо – китайский писатель, поэт, историк, археолог и государственный деятель, первый президент Академии наук КНР (1949–1978).

[12] ГА РФ. Ф. Р35446. Оп. 106сч. Д. 409. Л. 1007.

казаки», «Сельская учительница», «Возвращение Василия Бортникова». В прокат выходили также документальные, научно-популярные («Павлов», «Мичурин»), мультипликационные фильмы и сказки («Непослушный котёнок», «Ворона и лисица», «Крашеный лис», «Аршин Мал Алан», «Василиса Прекрасная») и детские фильмы («Красный галстук», «Счастливое детство», «Первоклассница»). Эти киноленты оказали огромное влияние на несколько поколений китайцев. Закупкой китайских фильмов занималось советское объединение «Совэкспортфильм».

Советская сторона через «Совэкспортфильм», ВОКС и по другим каналам отправляла в Китай кинофильмы, кинооборудование с запчастями, киноплёнку, кинопередвижки, книги по вопросам теории и практики кино, учебные программы, киносценарии, журналы о кино и др. Например, статьи о кино и монография Е. Дзигана «О режиссёрском сценарии» были переведены на китайский язык и неоднократно переиздавались, использовались как учебный материал. Советские работники кино выступали с лекциями, давали уроки мастерства. Первая советская делегация деятелей искусства передала Обществу китайско-советской дружбы в 1949 г. 15 кинофильмов, и эту практику продолжали другие советские делегации.

Увиденное в кинофильмах – прежде всего стремительные темпы индустриализации в СССР, успехи колхозного строительства, искреннее желание людей участвовать в коллективном труде на благо родины, отношения между героями на фоне типичных русских символов: Москва, Красная площадь, берёзы, тайга и мелодичные песни, – на долгие годы сформировало для китайских зрителей облик Советского Союза. А для молодой китайской киноиндустрии, с энтузиазмом искавшей свои пути развития, этот материал стал школой роста и совершенствования. Отрасль шла по пути расширения сети кинотеатров, обеспечения качественной техникой и аппаратурой, квалифицированными кадрами. Как и в целом в стране, в кинематографии считали, что «сегодня» Советского Союза – это «завтра» Китая.

1950-е гг. были отмечены активным делегационным обменом. Работники китайского кино приезжали в СССР на длительные сроки, знакомились с работой советских киностудий, организацией кинопроизводства, изучали новые формы работы. Обе стороны столкнулись с проблемами при дублировании фильмов: слишком большая разница существовала в языках, артикуляции и интонациях, а, как известно, голос и интонации актёра за кадром немало влияют на представление о герое. В процессе взаимодействия трудности постепенно удалось преодолеть. Китайские кинематографисты, которые в 1952 г. посетили СССР, отметили прекрасное качество дублирования китайских фильмов, что они объясняли высоким профессиональным уровнем советских актёров, получивших театральное образование [Советско-китайские культурные связи 2022: 602].

Со второй половины 1950-х гг. количество советских фильмов, поставляемых в КНР, начало снижаться. Китай отходит от популярного лозунга «опираться на одну сторону» (на СССР). В прокате растёт количество фильмов других стран социализма (ГДР, Румынии, Югославии) и некоторых «прогрессивных» капиталистических стран (Италии, Франции, ФРГ, Мексики, Испании). Китайские кинематографисты выходят за рамки опыта советского кино, изучают модели и характерные черты мирового кинематографа, вырабатывают свой собственный путь. Одними из последних фильмов, показанных в Китае, были «Баллада о солдате» П. Чухрая, «Судьба человека» С. Бондарчука и «Иваново детство» А. Тарковского.

Китайское кино в СССР

Китайские фильмы также шли обратным потоком в СССР. В 1949–1962 гг. в советский прокат поступило 198 лент [Zhao Weifang 2021: 108]. Китайский посол Лю Сяо отмечал, что «КНР не может претендовать на полную взаимность в этом вопросе, поскольку «Китай делает мало фильмов…» [Советско-китайские культурные связи 2022: 138]. Год образования КНР стал переломным временем исканий и начала создания нового кино, утверждавшего идеи нового общества. Содержание китайских кинолент чётко преследовало выдвинутые правительством задачи: отражать социалистическое строительство в стране, повышать идейный и художественный уровень продукции, всесторонне показывать современную жизнь и историю революционной борьбы [Торопцев 1979: 58]. В первой половине 1950-х гг. китайское кино взяло за образец советскую модель, испытало глубокое влияние кинематографа СССР, став на путь социалистического реализма, а индустрия в целом копировала советскую систему производства, управления, распространения кинопродукции и т.д. [Li Daoxin[13] 2004: 225].

В советских кинотеатрах в 1950-е гг. показывали китайские художественные киноленты и мультипликационные фильмы. Их основными площадками продвижения в СССР были фестивали и недели китайского кино, месячники советско-китайской дружбы. В 1951 г. состоялся первый фестиваль китайских фильмов, впоследствии ставший ежегодным[14]. Он прошёл в Москве, столицах союзных республик и во многих других городах Советского Союза. Делегацию китайских деятелей кино возглавил директор Шанхайской киностудии Юй Лин[15] [Советско-китайские культурные связи 2022: 588]. В период фестиваля, длившегося 11 дней, зрителям были показаны китайские фильмы-драмы «Седая девушка» (режиссёры Ван Бинь, Шуй Хуа[16]), «Дочери Китая» (Лин Цзыфэн[17], Чжай Цян), «Искры» (Сюй Кэ), «Невидимый фронт» (И Мин). В представленных военно-патриотических кинолентах отразились темы антияпонской войны («Дочери Китая»), гражданской войны и противодействия гоминьдановцам («Искры», «Стальной солдат», «Невидимый фронт»), строительства новой жизни («Мост», «Великое объединение народов Китая»). Популярным сюжетом нового кино было бесправное положение женщины в старом Китае. В центре фильма «Седая девушка» – красавица Сиэр, которая собирается замуж за односельчанина, но отец вынужден за долги продать её помещику. Девушка сбежала от насильника. От нервного потрясения и скитаний она поседела, стала героиней легенды о седой девушке. Через несколько лет 8-я коммунистическая армия освобождает её деревню, Сиэр возвращается домой и выходит замуж за любимого. Этот фильм завершается счастливым концом, хотя в большинстве сюжетов присутствовал драматический финал.

[13] Ли Даосинь – профессор, заместитель директора Школы искусств Пекинского университета, исследователь истории китайского кино.

[14] РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1090. Л. 54.

[15] Юй Лин (1907–1997) – сценарист, режиссёр, актёр. В 1930-е гг. учился в Политико-юридическом колледже Бэйпинского (Пекинского) университета с преподаванием русского языка. Колледж существовал в 1927–1931 гг.

[16] В советский прокат вышли ещё два фильма Шуй Хуа, выделявшегося своим талантом: «Лавка господина Линя» в 1961 г. и «Семья революционеров» в 1962 г., что давало зрителям и критике возможность проследить творческий путь режиссёра в развитии.

[17] В 1957 г. состоялась премьера фильма Лин Цзыфэна «Место в жизни» (в китайском прокате «Мать») об изменениях в жизни простой крестьянки с приходом народной власти.

Позже к теме гендерного неравенства обратились авторы фильма «Моление о счастье» (режиссёр Сан Ху), снятого по рассказу Лу Синя в 1956 г. Фильм, выполненный в классических традициях советского реализма, был показан в СССР и рассказывал о полном бесправии женщин после Синьхайской революции. Главная героиня в исполнении одной из самых популярных китайских актрис Бай Ян говорит голосом Элины Быстрицкой, будущей народной артистки СССР. Как и фильм «Драконов ус», он знакомил не только с киноискусством, но и с китайской литературной классикой. В фильме-драме «Дочери Китая» события происходят в период антияпонской войны. На первый план выходит идея самопожертвования во имя победы. В финале все восемь девушек, окружённых японцами, остались без оружия и боеприпасов и решили броситься в воды реки Муданьцзян (пров. Хэйлунцзян), чтобы не попасть в руки врага. Финал фильма выполнен очень трагично: по экрану медленно плывут портреты девушек, а хор поёт им вечную славу. Фильмы с сугубо китайской тематикой, малопонятной советскому зрителю, СССР не закупал.

Некоторые фильмы поступали в качестве дара. В 1950 г. Общество китайско-советской дружбы (ОКСД) подарило Всесоюзному обществу культурной связи с заграницей (ВОКС) фильмы «Борьба с эрозией почв» и «Разведение рыб в пресной воде», предназначенные для АН СССР, а также детские фильмы «В летнем лагере» и «Цветы родины» для Московского городского дома пионеров.

На фестивале китайского кино в 1954 г. были показаны «Драконов ус» (экранизация пьесы известного китайского писателя Лао Шэ «Канава» режиссёром Сюй Цюнем) и «Срочное письмо». Первый фильм рассказывает о том, как преобразилась жизнь рабочей бедноты Пекина с приходом новой власти. Режиссёр русского дубляжа – будущий создатель «Семнадцати мгновений весны» Татьяна Лиознова, а дублировали главных героев Евгений Весник и Ролан Быков, которые тогда не сыграли ещё ни одной роли в кино. Второй фильм, «Срочное письмо» (Ши Хуэй, 1954 г.), – военный боевик о подвиге 12-летнего мальчика в период антияпонской войны (героев дублируют Е. Весник, М. Глузский).

Тема ликвидации противников новой власти после окончания гражданской войны оставалась актуальной и в конце 1950-х гг. и прозвучала в фильме «Смелый как тигр» (Янь Цзичжоу, Хао Гуан, 1958 г.) и детективе «Дело Сюй Цюин» (Юй Яньфу, 1960 г.). Дебютная работа одного из будущих классиков китайского кино Се Цзиня «Баскетболистка номер 5» о молодёжи, спорте, патриотизме, любви и китайском характере демонстрировалась в СССР и получила в 1957 г. серебряную награду Международного кинофестиваля, проходившего в рамках VI Всемирного фестиваля молодёжи и студентов в Москве. Фильм выделялся из общей массы политически ориентированных лент о борьбе против шпионов, о жизни рабочих, крестьян и армии, хотя китайские исследователи кино отмечают «непреднамеренное обращение к советской идеологии» в фильме [Li Daoxin 2004: 404]. Писатель А.Е. Корнейчук, посещая в 1955 г. КНР, советовал китайским кинематографистам, ссылаясь на К. Маркса, «снимать комедии, открыть путь юмору», потому что смех помогает устранять недостатки и легче расставаться с прошлым [Советско-китайские культурные связи 2022: 694]. В старом Китае комедии снимали, а в КНР одним из первых к жанру комедии обратился режиссёр Люй Бань, снявший в 1956 г. сразу два фильма: «Широкая натура» и «Перед приходом нового начальника» [Торопцев 1979: 59–60].

На Московском международном кинофестивале в 1959 г. был представлен первый китайский широкоформатный фильм-драма режиссёра Шэнь Фу «Новая история старого

солдата» о подъёме целины на севере Китая. Лента получила серебряную медаль. Признанием заслуг китайского кино стало включение в жюри конкурса известного режиссёра Чжан Цзюньсяна (он был знаком советским зрителям по фильму «Красное знамя на зелёной скале», 1951 г.).

Под влиянием политических обстоятельств советско-китайское сотрудничество и кинообмены прекратились в 1962 г.

Заключение

Благодаря китайским фильмам советские зрители знакомились с историей и современной жизнью Китая, узнавали, чем интересуются, о чём думают китайцы, а китайские зрители лучше узнавали советских людей. Специалисты установили профессиональные контакты, сложился механизм двустороннего сотрудничества, который подкреплялся личными отношениями между кинематографистами двух стран. Кино помогало установлению взаимопонимания и дружеских связей между народами, что, несомненно, благоприятно отражалось на межгосударственных отношениях. Однако под влиянием непреодолимых факторов сотрудничество и обмен кинофильмами прекратились.

Советские фильмы вернулись к китайскому зрителю вскоре после «культурной революции». Они сыграли свою роль на фоне «киноголода», который испытывало население после «десятилетия смут», в течение которого кинотеатры предлагали зрителям 10 фильмов, снятых по так называемым образцовым революционным пьесам. Во многих учреждениях сохранились плёнки, чудом избежавшие уничтожения, и их начали демонстрировать для своих служащих. Это были закрытые показы, во время которых никого из посторонних не пускали в зал. Дети из ближайших домов залезали на деревья, подставляли лестницы, цеплялись за оконные рамы, чтобы увидеть хотя бы кусочек экрана. Люди стремились к нормальной жизни, частью которой всегда было кино.

Появившиеся в 1950-е гг. ростки взаимодействия киноработников наших стран в неблагоприятном политическом климате замедлили рост на некоторое время, но не погибли. Нормализация межгосударственных отношений в конце XX в. вернула их к жизни, создала благоприятные условия для возобновления сотрудничества. Оно продолжает развиваться в начале XXI в. и отмечено выпуском нескольких совместных фильмов разных жанров: «Последний секрет самурая» (2010), «Как я стал русским» (2015), «Тайна печати дракона» (2019), «Волшебный портрет» (1997), «Последняя битва на чернозёме» (2015), «Песня Линьшуй» (2018).

Хотя и медленно, но растёт число закупаемых Китаем российских фильмов. Если в 1950-е гг. советское кино занимало лидирующие позиции в Китае, то в новом столетии ему приходится пробиваться в острой конкуренции не только с возмужавшим национальным кино с его спецэффектами и высокотехнологичными трюками, но и с прочно укоренившейся на китайском рынке западной, в первую очередь американской, кинопродукцией.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

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

Верченко А.Л. Режиссер-документалист И.П. Копалин и первая попытка снять фильм о победе китайского народа // Проблемы Дальнего Востока. 2020. № 4. С. 180–188.

Желоховцев А.Н. Основные этапы развития китайского кино // Вопросы культурной революции в КНР. М.: 1960.

Советско-китайские культурные связи 1949–1960: сборник документов. М.: Кучково поле Музеон, 2022. 848 с.

Торопцев С.А. Очерк истории китайского кино, 1896–1966. М.: Наука, 1979. 230 с.

Торопцев С.А. Прошлое и настоящее китайского кино // Народы Азии и Африки. 1976. № 2.

Ху Сяньчжан. Всемерно развивать роль культуры как моста между Китаем и Россией // Образ Китая в современной России. Некоторые проблемы китайской истории и современной политики КНР в исследованиях российских и зарубежных ученых. М.: Русская панорама, 2007. С. 57–63.

REFERENCES

Hu Xianzhang (2007). Vsemerno razvivat’ rol’ kul’tury kak mosta mezhdu Kitayem i Rossiyey [To develop the role of culture as a bridge between China and Russia]. In: *Obraz Kitaya v sovremennoy Rossii. Nekotoryye problemy kitayskoy istorii i sovremennoy politiki KNR v issledovaniyakh rossiyskikh i zarubezhnykh uchenykh* [*The image of China in modern Russia. Some problems of Chinese history and modern politics of the PRC in the research of Russian and foreign scientists*]. Moscow: Russkaya panorama, p. 57 – 63. (In Russian).

Sovetsko-kitayskiye kul’turnyye svyazi 1949–1960: sbornik dokumentov [*Soviet-Chinese cultural ties in 1949–1960: collection of documents*] (2022). Moscow: Kuchkovo pole Muzeon, 848 p. (In Russian).

Toroptsev S.A. (1979). Ocherk istorii kitayskogo kino, 1896–1966 [*The history of Chinese cinema, 1896–1966*]. Moscow: Nauka, 230 p. (In Russian).

Verchenko A.L. (2022). Pervyy opyt sovetsko-kitayskogo sotrudnichestva v kinematografii (1949–1950) [The first experience of the Soviet-Chinese cooperation in cinematography (1949–1950)]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya* [*Vestnik NSU. Series: History and Philology*], 21 (4): 70–80. (In Russian). DOI: 10.25205/1818-7919-2022-21-4-70-80

Verchenko A.L. (2020). Rezhisser-dokumentalist I.P. Kopalin i pervaya popytka snyat’ fil’m o pobede kitayskogo naroda [Documentary director I.P. Kopalin and the first attempt to make a film about the victory of the Chinese people]. *Problemy Dal’nego Vostoka* [*Far Eastern Studies*], 4: 180–188. (In Russian). DOI: 10.31857/S013128120011401-2

Zhelokhovtsev A.N. (1960). Osnovnyye etapy razvitiya kitayskogo kino [The main stages of the development of the Chinese cinema]. In: *Voprosy kul’turnoy revolyutsii v KNR* [*Issues of the Cultural Revolution in the PRC*].

***

Cheng Jihua (1963). *Zhongguo dianying fazhan shi* [*The history of the development of Chinese cinema*], in 2 vols. Beijing: Zhongguo dianying. Li Daoxin (2004). *Zhongguo dianying wenhua shi (1905–2004)* [*The history of Chinese cinema culture (1905–2004)*]. Beijing: Beijing daxue chubanshe, 676 p. (In Chinese).

Zhao Weifang (2021). Sulian / Eluosi yingshiju zai Zhongguo de chuanbo ji qishi [The dissemination and enlightenment of Soviet/Russian film and television dramas in China]. *Zhongguo wenyi pinglun* [*China Literature and Art Criticism*], 10: 106–115. (In Chinese).

Поступила в редакцию:	23.04.2024	Received:	Apr 23, 2024
Принята к публикации:	03.05.2024	Accepted:	May 3, 2024