

Виктор Константинович БЕЛЯКОВ / Victor K. BELYAKOV

| Военно-революционные события в Китае 1930-х – 1950-х гг. в цветной советской кинодокументалистике / Military and Revolutionary Events in China in the 1930–1955 in Color Soviet Documentaries |

Виктор Константинович БЕЛЯКОВ / Victor K. BELYAKOV

*Сергиево-Посадский филиал Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва, Россия
Кандидат искусствоведения, доцент**Sergiev Posad Branch of All-Russian State Institute of Cinematography named after S. A. Gerasimov (VGIK), Moscow, Russia
Associate Professor, PhD in History of Arts
vic.belyakov@gmail.com***ВОЕННО-РЕВОЛЮЦИОННЫЕ СОБЫТИЯ В КИТАЕ 1930-Х – 1950-Х ГГ.
В ЦВЕТНОЙ СОВЕТСКОЙ КИНОДОКУМЕНТАЛИСТИКЕ**

В статье рассматривается история создания первых цветных документальных фильмов, посвящённых китайской революции и провозглашению Китайской Народной Республики. Они были созданы известными советскими документалистами, которые были посланы специально для съёмок революционных событий по договорённости между руководством коммунистической партии Китая и Сталиным. Для работы в Китай были посланы две съёмочные группы – во главе с известными советскими кинорежиссёрами Леонидом Варламовым и Сергеем Герасимовым. Сами фильмы снимались на трофейную немецкую цветную киноплёнку. Было снято множество эпизодов, относящихся к важнейшим военным событиям борьбы с гоминдановской армией, торжествам по случаю образования Китайской Народной Республики и различным сторонам мирной жизни китайского народа. Лишь малая часть отснятого материала вошла в созданные два фильма, а большая его часть осела на хранение в государственном архиве кинофотодокументов. Сами съёмки и монтажно-тонировочные работы проводились при участии китайских кинематографистов. Статья содержит целый ряд уникальных фактов и подробностей, почерпнутых из сохранившихся архивных материалов, которые позволяют с большой степенью достоверности рассказать подлинную историю создания фильмов.

Ключевые слова: Китай, китайская революция, кинохроника, Шанхай, документальный фильм, киносъёмки, постановочный приём, цветной кинематограф, киноплёнка.

**MILITARY AND REVOLUTIONARY
EVENTS IN CHINA IN THE 1930–1955
IN COLOR SOVIET DOCUMENTARIES**

The article discusses the history of creation of the first color documentaries dedicated to the Chinese Revolution and proclamation of the People's Republic of China. They were created by famous Soviet documentary filmmakers who were sent specifically for filming revolutionary events by agreement between the leadership of the Chinese Communist Party and Stalin. Two film crews were sent to work in China – led by famous Soviet film directors Leonid Varlamov and Sergey Gerasimov. The films themselves were shot on captured German color stock and many episodes were shot related to the most important military events of the struggle against the Kuomintang army, celebrations marking the formation of the People's Republic of China and various aspects of the peaceful life of the Chinese people. Only a small part of the footage was included in the two films created, and most of it was deposited in the State Archive of Film and Photo Documents. The filming itself and installation and tinting work were carried out with the participation of Chinese filmmakers. The article contains a number of unique facts and details gleaned from preserved archival materials, which allow us to tell with a high degree of reliability the true story of the creation of films.

Key words: China, the Chinese revolution, newsreels, Shanghai, documentary, filming, production element, color cinema, footage.



Виктор Константинович БЕЛЯКОВ / Victor K. BELYAKOV

| Военно-революционные события в Китае 1930-х – 1950-х гг. в цветной советской кинодокументалистике / Military and Revolutionary Events in China in the 1930–1955 in Color Soviet Documentaries |

Когда в конце 1920-х – начале 1930-х гг. вспыхнули революционные события в Китае, кинохроника, создаваемая, в том числе, советскими документалистами, стала активно запечатлевать происходящее. Собственно, она помогала зримо иллюстрировать любые иные, в том числе, газетные, сообщения о разворачивающихся событиях. Тесные связи между компартией СССР и компартией Китая, налаженные в середине 1920-х годов, позволили впервые в новейшей истории запечатлеть деятельность коммунистических отрядов в Особых районах Яньбяня, куда для осуществления съемок в 1938-м году отправился кинооператор Роман Кармен. Съёмки в Китае велись им в течение года. Незадолго до поездки в Китай, в 1936 году, Роман Кармен вместе с кинооператором Борисом Макасеевым попали в Испанию, после того как сам Кармен написал личное письмо Сталину, и тот дал распоряжение Борису Шумяцкому¹ снарядить Кармена и Макасеева в Испанию для съёмок на фронтах. Можно себе представить, что эта (вовсе не запланированная) поездка субсидировалась особым образом, с участием, что называется, компетентных органов (существовала даже элементарная проблема получения визы – в Москве тогда не существовало испанского посольства, и визы Кармен с Макасеевым получили во Франции). Фактически, это был пер-

вый выезд советской съёмочной группы в горячую точку планеты для создания кинохроники. И всем последующим подобным выездам положил начало именно Роман Кармен.

Представляется, и в Китай Роман Кармен, только уже в одиночку, выезжал при участии соответствующих инстанций, включая Коминтерн. Советский Союз в это время поддерживал дипломатические отношения с гоминдановским Китаем во главе с Чан Кайши со столицей в Нанкине. На территории Китая шла война с вторгшимися японскими войсками. СССР активно снабжал войска Чан Кайши техникой и направлял в его армию советских военных советников. Деликатность ситуации заключалась в том, что режим Гоминдана, хоть и заключил определённый договор с руководством китайской компартии о сотрудничестве в борьбе с японскими оккупантами, не симпатизировал коммунистам во главе с Мао Цзедунном, дислоцировавшимся в так называемом Особом районе Китая². В этих условиях Роману Кармену удалось снять хорошие эпизоды как на территории, контролируемой Гоминданом, так и в Особом районе Китая, в горах Яньбяня, который контролировался коммунистами. При этом, Кармену удалось получить помощь в съёмках от китайских кинооператоров. Отснятые сцены относятся к жизни и быту гоминдановской армии и коммунистических отрядов, к жестоким японским бомбардировкам и партизанским действиям. К сожалению,

¹ Борис Захарович Шумяцкий (1886–1938) занимал в 1930-е гг. должности председателя правления Государственного всесоюзного кинофотообъединения «Союзкино», начальника Главного управления кинофотопромышленности при СНК Союза ССР и заместителя председателя Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК Союза ССР.

² Подробнее об этом см.: История Востока: в 6 т. / редкол.: Р.Б. Рыбаков, Л.Б. Алаев, В.Я. Белокреницкий и др.; Ин-т востоковедения РАН. – М.: Вост. лит., 1995-. Т. 5: Восток в новейшее время: 1914–1945 гг. / отв. ред. Р.Г. Ланда. – 2006. – 717 с.



Виктор Константинович БЕЛЯКОВ / Victor K. BELYAKOV

| Военно-революционные события в Китае 1930-х – 1950-х гг. в цветной советской кинодокументалистике / Military and Revolutionary Events in China in the 1930–1955 in Color Soviet Documentaries |

снять непосредственно боевые действия в тех условиях Кармену не удалось. Тем не менее, отснятый материал регулярно отсылался в Москву, где режиссёры М. Слущкий и Г. Сатарова в 1938–1939 гг. успели смонтировать из него три хроникальных выпуска под названием «Китай в борьбе». Позже вернувшийся из Китая Роман Кармен из всего отснятого материала создал фильм из пяти частей «В Китае» (1941 г.). Сейчас все эти материалы хранятся в разном виде в Российском государственном архиве кинофотодокументов (РГАКФД, г. Красногорск)³.

Работа Кармена в качестве фронтового кинооператора была замечена и признана важной. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в момент грандиозной кульминации китайской революции в 1949-м руководство коммунистической партии Китая приняло решение о необходимости запечатления разворачивающихся революционных событий на киноплёнку. И поскольку уже существовал успешный опыт киносъёмок 1938–1939 гг., решено было обратиться за помощью к советским документалистам. Этому сопутствовал целый ряд исторических обстоятельств. В самом Китае в это время официально функционировало гоминдановское правительство во главе с Чан Кайши. Советский Союз оказывал ему разнообразную поддержку в деле борьбы с Японией, захватывавшей обширные территории Китая. В результате поражения Японии во Второй мировой войне на освобождённой территории налаживалась мирная жизнь, и связи с Совет-

ским Союзом не прерывались. Что же касается китайского кинопроцесса, то, как известно, в Шанхае до войны располагалось несколько крупных кинокомпаний по производству игровых и документальных фильмов⁴. Можно сказать, что Шанхай в те годы был центром китайского кинематографа. Соответственно, там жили и работали кинематографисты, обладавшие значительным опытом. Они были знакомы с лучшими образцами мирового кинематографа и прекрасно ориентировались в направлениях развития техники и технологии киносъёмки. В Шанхае во времена гоминдановского правительства функционировало представительство «Совэкспортфильма», которое занималось прокатом лучших советских фильмов в Шанхае и его окрестностях. Коллекция этих фильмов была большой и включала в себя и фильмы о недавней войне вроде «Секретарь райкома» и «Радуга», и александровские комедии – «Весёлые ребята», «Светлый путь», и обычные драмы и киноповести, вроде «Семеро смелых», «Иван Грозный», «Ленин в 1918 году» и многое другое⁵.

Следует признать, что несмотря на в целом высокий уровень советского документального кино 1920-х – 1930-х гг., в плане

³ «Китай в борьбе» (1938–1939, РГАКФД уч. 4118), «В Особом районе Китая (1939, РГАКФД уч. 4053), «Вожди китайского народа Мао Цзе-Дун и Чжу-Де» (1938–1939, РГАКФД уч. 10300), «В Китае» (1941, РГАКФД уч. 5128).

⁴ В Шанхае ещё в начале XX века делались попытки съёмок различных фильмов, однако создание в 1920-х годах таких компаний как «Минсин», «Наньго» и «Ляньхуа» и определило дальнейшее развитие всего китайского кинематографа. Стоит отметить, что в одном из фильмов снимался Борис Пильняк, а звездой экрана стала ведущая актриса театра и кино Лань Пин, которая в 1938 году стала четвёртой женой Мао Цзедуна под всем известным именем Цзян Цин. Подробнее об этом см.: Торопцев, С. А. Очерк истории китайского кино 1896–1966. – М.: Наука, 1979. – С. 3–52.

⁵ РГАЛИ Ф. 2456, оп. 4, ед. 204, лл. 3-7, 19–22.



Виктор Константинович БЕЛЯКОВ / Victor K. BELYAKOV

| Военно-революционные события в Китае 1930-х – 1950-х гг. в цветной советской кинодокументалистике / Military and Revolutionary Events in China in the 1930–1955 in Color Soviet Documentaries |

оснащенности техникой советская кинопромышленность испытывала трудности. Несовершенными оставались кинокамеры – особенно по сравнению с Германией, где в тот период уже была разработана совершенно уникальная оптика, – оставляла желать лучшего и выпускаемая отечественная киноплёнка⁶. К тому же, перед войной остро встал вопрос о создании цветного кинематографа. В Германии и в США в конце 1930-х гг. была разработана самая настоящая цветная негативная киноплёнка, которая позволяла напрямую изготавливать цветные позитивные копии, не требующие ни вирирования, ни раскрашивания с помощью анилиновых красителей. В СССР о таком могли только мечтать. И неожиданно война помогла резкому развитию цветного кинематографа в СССР. Часть немецких кинофабрик концерна «Agfa» в городе Греспене вместе с огромными запасами цветной негативной киноплёнки оказалась в советской оккупационной зоне. Что, в частности, позволило снять парад Победы на Красной площади в июле 1945 года на этой самой трофейной киноплёнке. При этом проявка и изготовление массового тиража первого настоящего цветного советского документального фильма происходила, вместе с озвучиванием, на кинокопировальной фабрике в Берлине.

⁶ Стоит напомнить, что первая отечественная фабрика по производству негативной и позитивной киноплёнки была открыта в г. Переславле-Залесском только в 1931 году (а до этого вся киноплёнка закупалась в Европе, главным образом, в Германии), а первая отечественная кинокамера Конвас-1 была разработана в 1930-е годы на основе французской кинокамеры Debrie Parvo L. Подробнее об этом см.: Масуренков, Д. И. Киноаппараты «Дебри». – Техника и технологии кино. – 2007. – № 4.

Но эти все нюансы и подробности были до известной степени секретны и известны только ограниченному кругу лиц. Тем более, они были совершенно неизвестны в далёком Китае. В Шанхае китайские кинематографисты совершенно искренне считали, что Советский Союз самостоятельно (и в сжатые сроки) разработал новейшие кинотехнологии и имеет возможность изготавливать не только цветные фильмы, но и соответствующее кинооборудование. Там даже решили обратиться через представительство «Совэкспортфильма» с просьбой о поставках в Китай новейшего кинооборудования с целью модернизации шанхайской киностудии. Письменная просьба с перечислением желаемого была очень пространной⁷. Решение о съёмках кинохроники китайской революции и создании на её основе цветных документальных фильмов принималось на самом высоком уровне – на уровне ЦК ВКП (б) и лично Сталина. Сегодня можно только строить предположения, кто из китайского руководства обращался в Кремль, сам ли Сталин вникал в эти вопросы или это были функционеры из Агитационно-пропагандистского отдела ЦК (в составе которого находился подотдел кино), к кому попала просьба из Китая? Не стоит забывать, что в момент обращения (а по некоторым признакам, это было, скорее всего, в мае или июне 1949-го года), Китайской Народной республики ещё не существовало. Официально были некие политические структуры временно существовавшего демократического Китая и непосредственное руководство Коммунистической партии Китая во главе с Мао Цзэдуном. Скорее всего, по согласованию с Мао Цзэдуном, вопросами про-

⁷ РГАЛИ Ф. 2456, оп. 4, ед. 204, лл. 60, 65-69.



Виктор Константинович БЕЛЯКОВ / Victor K. BELYAKOV

| Военно-революционные события в Китае 1930-х – 1950-х гг. в цветной советской кинодокументалистике / Military and Revolutionary Events in China in the 1930–1955 in Color Soviet Documentaries |

изводства фильмов о революции занимался Лю Шаоци, поскольку позднее именно через него решались те или иные конкретные вопросы, относящиеся к созданию фильмов⁸. Окончательное политическое решение о съёмках фильма было принято 28 июля 1949-го года, о чём свидетельствует сохранившийся архивный документ⁹. Постановление ЦК ВКП (б) гласило:

«1. Поручить Министерству кинематографии СССР приступить в 1949 году к производству цветного документального полнометражного фильма о борьбе Народно-освободительной армии Китая и о новой жизни в освобождённых районах демократического Китая, с расчётом выпуска этого фильма в начале 1950 года.

2. Разрешить командировать в Китай для съёмки фильма группу в следующем составе: Варламова Л.В. – режиссёра, Касаткина П. Д., Сёмина А.Г., Микоша В.В., Рымарева Д. Г., Крылова А.А. – операторов, Нестерова В.А. – звукооператора, Лукинского И.В. – асс. режиссёра, Бессмертного М. С. – директора картины. ...».

Самым удивительным в этот момент было то, что в Китай в августе 1949-го поехала не одна съёмочная группа во главе с документалистом Леонидом Варламовым, а две. Вторую группу возглавил Сергей Герасимов, прославленный советский кинорежиссёр, который во время войны, по странному стечению обстоятельств, возглавлял Центральную студию документальных фильмов. А в описываемое время был режиссёром «Союздетфильма» и только что закончил работу над художествен-

ным фильмом «Молодая гвардия». Варламов же был известен тем, что в 1942-м году совместно с Игорем Копалиным создал документальный фильм «Разгром немецких войск под Москвой», за что получил «Оскара» в США (правда, за перемонтированный американцами вариант картины – «Moscow strikes back»), а в 1943-м снял знаменитый «Сталинград». Своеобразие этого документального фильма заключалось в том, что отдельные его сцены были постановочными и, фактически, калькировали те события, которые произошли в действительности в этом месте. Особенно это бросается в глаза в сцене встречи двух групп советских войск, замыкающих кольцо окружения немецких войск. Понятно, что эту необычайно эмоциональную сцену снять репортажно было попросту невозможно – её разыграли максимально реалистично и таким образом, что массовый зритель не замечал постановочного приёма.

151



Фото 1. Оператор Владислав Микоша и звукооператор Виталий Нестеров в перерыве между съёмками. 1949 г.

Стоит обратить внимание на то, что использование постановочных приёмов в тот момент не было каким-либо новаторским ша-

⁸ РГАЛИ Ф. 2456, оп. 4, ед. 283, л.50.

⁹ РГАЛИ Ф. 2456, оп. 4, ед. 204, л. 47.



Виктор Константинович БЕЛЯКОВ / Victor K. BELYAKOV

| Военно-революционные события в Китае 1930-х – 1950-х гг. в цветной советской кинодокументалистике / Military and Revolutionary Events in China in the 1930–1955 in Color Soviet Documentaries |

гом. Достаточно сказать, что ещё во время Первой мировой войны русские операторы активно использовали постановочные приёмы для имитации тех или иных боевых действий, используя для этого тренировки войск на так называемых тренировочных полигонах. Ведь, прежде чем бросить войска в атаку, их тренировали на предмет освоения различных приёмов ведения боя во время атаки или обороны. А кинооператоры активно использовали эти возможности – заснять имитацию боя в прифронтовой полосе, поскольку так можно было спокойно подготовиться, не опасаясь шальных пуль, и снять максимально выразительно. В РГАКФД сохранились соответствующие хроникальные кадры, со всей очевидностью свидетельствующие об этом. После революции эти постановочные приёмы стали активно использоваться при съёмках различных сюжетов киножурналов, начиная с «Госкинокалендаря». Очевидно, что помимо репортажей в киножурналы входили тщательно выверенные сюжеты с выстроенной мизансценой, и связано это было с тем, что зачастую к съёмкам, например, того же заводского цеха необходимо было подготовиться, выставить свет, объяснить людям, что надо делать в кадре и так далее. Можно сказать, что своеобразным апофеозом по использованию постановочных приёмов стал в своё время известный фильм Михаила Слущко и Романа Кармена «День нового мира» (1940 г.), где значительная часть сцен была инсценирована, тщательно выверена и снята с высокой степенью выразительности¹⁰.



Фото 2. Кинорежиссёр Леонид Варламов на одной из пекинских улиц. 1949 г.

Представляется, что, выезжая в Китай, Леонид Варламов уже прекрасно понимал, что его опыт по организации кинореконструкций исторических событий может весьма пригодиться. В постановлении ЦК указан неполный состав съёмочной группы Варламова, хотя бы потому, что сценаристом его фильма был назначен сам Константин Симонов. Съёмочные группы выехали в Китай в августе 1949-го года. Судя по путевым заметкам Сергея Аполлинариевича Герасимова, его группа ехала в Китай на поезде¹¹. Вначале авторам пришлось знакомиться с Китаем, его городами и даже старыми китайскими фильмами, чтоб понять страну и психологию самих китайцев. Во всяком случае, Герасимову было показано десятка два китайских художественных фильмов, и он по каждому из них записал свои комментарии. Разумеется, никто из членов съёмочных групп не говорил по-китайски, равно как и подавляющее большинство китайских кинематографич-

¹⁰ Подробнее обо всех этих аспектах см.: Листов, В.С. Неигровое кино: документ или мистификация? – Исторический журнал: научные исследования. – 2011. – № 5. – С. 16–22, а также Беля-

ков, В.К. Достоверность и эффект постановочности в исторической кинохронике. – Человек и культура. – 2017. – № 6. – С. 42–50.

¹¹ РГАЛИ Ф. 3055, оп. 1, ед. 280, лл. 42–48.



Виктор Константинович БЕЛЯКОВ / Victor K. BELYAKOV

| Военно-революционные события в Китае 1930-х – 1950-х гг. в цветной советской кинодокументалистике / Military and Revolutionary Events in China in the 1930–1955 in Color Soviet Documentaries |

стов не говорило по-русски. Некоторые из них знали английский, но это вряд ли могло помочь. Поэтому большинство киносъёмок осуществлялось советскими кинооператорами, чей коллектив возглавляли Борис Макаеев и Владислав Микоша, хотя отдельные сцены были сняты также китайскими операторами с использованием предоставленной СССР цветной киноплёнки¹². В процессе съёмок нужны были переводчики, консультанты и помощники для организации массовых сцен в интерпретации советских режиссёров. По-видимому, группа Варламова успела прибыть в Китай, когда победа Народно-освободительной армии Китая (НОАК) в борьбе с гоминдановской армией стала очевидной и несомненной. Операторам этой группы удалось снять торжественный вход войск НОАК в целый ряд китайских городов, в том числе, в Шанхай и Пекин. Также, операторам из группы Варламова выпала почётная роль снять на цветную плёнку синхронно провозглашение Мао Цзедунем на площади Тяньаньмынь образования Китайской Народной республики 1 октября 1949-го года. После чего Варламов, по согласованному с китайской стороной плану, начал снимать эпизоды боёв, которые происходили год назад. Размах этих съёмок поражает. В работу был вовлечён Генеральный Штаб НОАК, который выделил десятки тысяч бойцов для съёмок реконструированных сцен. Была привлечена масса техники. В отдельных сценах принимали участие бывшие командиры уже несуществующей гоминдановской армии. Фактически,

¹² В соответствии с документами, хранящимися в РГАКФД, с китайской стороны в съёмках отдельных сцен принимали участие Сюй Лай, Ли Хуа, Цуй Дэсин, Е Хуэй, Ли Биньджун, Хо Юйшень, У Бэньли, Сао Бин, Су Хэцин, Е Вэй, Ли Пинцун.

были восстановлены боевые позиции, которые штурмовали для киносъёмок подразделения и соединения НОАК. Были сняты заседания штабов различных фронтов, на которых разрабатывались планы операций. Такой реконструированной кинохроники было отснято несколько часов, порой с несколькими дублями. В фильм же, который позднее получил название «Победа китайского народа» вошла лишь малая их часть. Долгие годы этот материал в виде кинолетописи лежал в РГАКФД. К сожалению, сегодня при тщательном рассмотрении этого материала, выявляется несовпадение отдельных сцен, снятых на негативную плёнку, и сцен на позитивных копиях тех же самых роликов, хотя, казалось бы, любая позитивная копия должна соответствовать негативному оригиналу. Вероятно, в той спешке 1950-го года, которая царил в съёмочных группах в процессе работы, не всегда соблюдался принцип соответствия и отдельные куски из негативов в самый последний момент попадали в фильм без проверки сохранности отобранного в позитиве.

Группа же С. А. Герасимова начала съёмки своего фильма, получившего название «Освобождённый Китай», только по завершении ознакомительной поездки и второго визита в Китай¹³. Надо признать, что Герасимов в своей съёмочной группе находился скорее в своеобразном положении руководителя и продюсера съёмок, нежели в роли режиссёра¹⁴.

¹³ Об этом, в частности, свидетельствует дата его первого отъезда из Китая – 29 октября 1949 года – на пригласительном билете на проводы советской делегации на железнодорожный вокзал Пекина. – РГАЛИ Ф. 3055, оп. 1, ед. 594, л. 16.

¹⁴ С. А. Герасимов имел помощников и у него был литсекретарь. Он же был не просто режиссёр, а ру-



Виктор Константинович БЕЛЯКОВ / Victor K. BELYAKOV

| Военно-революционные события в Китае 1930-х – 1950-х гг. в цветной советской кинодокументалистике / Military and Revolutionary Events in China in the 1930–1955 in Color Soviet Documentaries |

Фото 2. Кинорежиссёр Сергей Герасимов во время съёмки. За камерой оператор Борис Макашев. 1949 г.

При изучении сохранившихся вариантов литературного сценария¹⁵, написанных им, становится понятно, что с его участием проходил процесс написания литературной основы и утверждение плана съёмок. В архиве самого Герасимова даже не сохранился режиссёрский сценарий, разработкой которого занимались другие люди. Причём, как известно, завершённый фильм демонстрировался на Каннском фестивале 1951-го года, что потребовало тщательной подготовки, и фестиваль вариант даже в чём-то отличался от прокатного варианта. Из анализа имеющихся архивных документов становится понятно, что огромную

ководитель съёмочной группы – по его наметкам и указаниям второй режиссёр Эдуард Юлианович Волк (см. <https://labas.livejournal.com/1053705.html> – был также вторым режиссёром на фильме «Молодая гвардия») совместно с директором картины делали календарно-постановочный план с проработкой объектов, которые для съёмок готовила китайская сторона. Сам Сергей Аполлинариевич не опускался до детальной конкретики, он выработывал концепцию и давал указания по её реализации.

¹⁵ РГАЛИ Ф. 3055, оп. 1, ед. 240, лл. 1-14. Первый вариант литературного сценария.

роль в уточнении концепции фильма и его дальнейшей подготовке к демонстрации сыграл скромно указанный в титрах в качестве литературного консультанта Михаил Капица, который на деле был советником советского посольства в Китае и который мог осуществить всю необходимую политическую помощь в съёмках фильма. Из его сохранившихся комментариев к сценарию Герасимова, в частности, становится понятно, что первоначально авторы фильма упустили из виду огромную важность и значимость разворачивающейся в Китае аграрной реформы, и соответствующие сцены в китайской деревне появились в фильме чуть позднее¹⁶. Монтаж и подготовка к тиражу проходила в Москве. К этой работе с китайской стороны были привлечены консультанты, композитор и переводчики. Последние были очень важны потому, что параллельно шла подготовка китайских вариантов фильмов для демонстрации в Китае. Решение об их приезде в Москву решалось самим Сталиным¹⁷. Фильмы с успехом прошли в советских и китайских кинотеатрах. Сразу по завершении всех работ по созданию фильмов Сталин подписал постановление, в соответствии с которым китайским кинематографистам направлялось в подарок определённое оборудование – увы, лишь в малой степени удовлетворяющее выраженные ими просьбы и пожелания. Постановление Совета Министров СССР от 25 сентября 1950 г. за подписью Сталина гласило: Разрешить Правлению ВОКС направить обществу китайско-советской дружбы подарки согласно приложению: ... Автобусов ГАЗ-03-30, оборудованных кинопередвижками

¹⁶ РГАЛИ Ф. 3055, оп. 1, ед. 594, лл. 1-7.

¹⁷ РГАЛИ Ф. 2456, оп. 4, ед. 283, л.40.



Виктор Константинович БЕЛЯКОВ / Victor K. BELYAKOV

| Военно-революционные события в Китае 1930-х – 1950-х гг. в цветной советской кинодокументалистике / Military and Revolutionary Events in China in the 1930–1955 in Color Soviet Documentaries |

с электростанциями и радиоприёмника – 5, магнитофонов 2, магнитофильмов (произведения Чайковского, Мусоргского, Глинки, Боролина и др.) – на 20 часов звучания, кинопередвижек с электростанциями – 10, художественных кинофильмов – 15¹⁸.

Отснятые группами Л.В. Варламова и С. А. Герасимова киноматериалы в количестве около тридцати часов экранного времени сначала хранились в фильмотеке Центральной студии документальных фильмов, а потом были переданы на хранение в РГАКФД. К сожалению, так называемые дела фильмов, из которых по операторским справкам можно было бы абсолютно точно установить, какие сцены снимали конкретные операторы, сейчас или утрачены, или недоступны¹⁹. Одно можно сказать с уверенностью: эти киноматериалы снимали лучшие на тот момент советские кинооператоры на уникальную для своего времени цветную киноплёнку, и благодаря этому, спустя семьдесят лет, у нас есть возможность увидеть кинодокументы, запечатлевшие военно-революционные события в Китае.

Список литературы

1. Белгородская Л.В. Смыслы и скрытые подтексты визуальных исторических источников (монография). Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2019. 168 с.
2. Владимиров П.П. Особый район Китая. 1942–1945. М.: Агентство печати «Новости», 1973. 656 с.

¹⁸ РГАЛИ Ф. 2456, оп. 4, ед. 283, л.160-161.

¹⁹ После банкротства ЦСДФ в 1992 году её бумажный архив частично был уничтожен, частично достался частному лицу, которое хранит его на протяжении последнего времени в неразобранном виде.

3. Джулай Л.Н. Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. М.: Материк, 2005. 240 с.
4. История Востока: в 6 т. / редкол.: Р.Б. Рыбаков, Л.Б. Алаев, В.Я. Белокреницкий и др.; Ин-т востоковедения РАН. М.: Вост. лит., 1995. Т. 5: Восток в новейшее время: 1914–1945 гг. / отв. ред. Р.Г. Ланда. 2006. 717 с.
5. Калягин А.Я. По незнакомым дорогам. (Записки военного советника в Китае). М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1979. 445 с.
6. Кармен Р.Л. Год в Китае: Записки киножурналиста. М.: Советский писатель, 1941. 160 с.
7. Меликсетов А.В. Победа китайской революции, 1945–1949. М.: Наука, 1989. 179 с.
8. Микоша В.В. Я останавливаю время. М.: Алгоритм, 2005. 352 с.
9. Сапожников Б.Г. Китай в огне войны. 1931–1950. М.: Наука, 1977. 375 с.
10. Торопцев С.А. Очерк истории китайского кино 1896–1966. М.: Наука, 1979. 230 с.

References

- Vladimirov P.P. *Osobyj rajon Kitaja (Special region of China)*. 1942–1945. News Agency Publ., 1973, 656 p. (in Russian).
- Dzhulai L.N. *Dokumental'nyj illjuzion: Otechestvennyj kinodokumentalizm – opyty social'nogo tvorchestva (Documentary illusion: Domestic documentary film – the experience of social creativity)*. Izdatel'stvo Materik Publ., 2005, 240 p. (in Russia)
- *Istoriya Vostoka: v 6 t. / redkol.: R.B. Rybakov, L.B. Alaev, V.YA. Belokrenickij i dr.; In-t vostokovedeniya RAN*. M.: Vost. lit., 1995. T. 5: *Vostok v novejshee vremya: 1914–1945 gg. / отв. red. R.G. Landa*. 2006. 717 p. (in Russia)
- Kalyagin A.Ya. *Po neznakomym dorogam. Zapiski voennogo sovetnika v Kitae (Along unfamiliar roads. Notes of a military adviser in China)*. Izdatel'stvo Nauka Publ., 1979, 445 p. (in Russian)



Виктор Константинович БЕЛЯКОВ / Victor K. BELYAKOV

| Военно-революционные события в Китае 1930-х – 1950-х гг. в цветной советской кинодокументалистике / Military and Revolutionary Events in China in the 1930–1955 in Color Soviet Documentaries |

- Karmen R.L. *God v Kitae: Zapiski kinozhurnalista (Year in China: Notes of a Film Journalist)*. Izdatel'stvo Sovetskij pisatel' Publ., 1941, 160 p. (in Russian)
- Meliksetov A.V. *Pobeda kitajskoj revoljucii, 1945–1949 (Victory of the Chinese Revolution, 1945–1949)*. Izdatel'stvo Nauka Publ., 1989, 179 p. (in Russian)
- Mikosha V.V. *Ja ostanavlivaju vremja (I stop time)*. Izdatel'stvo Algorithm Publ., 2005, 352 p. (in Russian)
Sapozhnikov B.G. *Kitaj v ogne vojny. 1931–1950 (China in the fire of war. 1931–1950)*. Izdatel'stvo Nauka Publ., 1977, 375 p. (in Russian)
- Toropcev S.A. *Oчерк istorii kitajskogo kino 1896–1966 (Essay on the history of Chinese cinema 1896–1966)*. Izdatel'stvo Nauka Publ., 1979, 230 p. (in Russian).

