

Научная статья

УДК: 778.5

DOI: 10.24412/2618-9313-2025-433-6-11

## Влияние советского кинематографа на образность китайского кино: тема народа в китайской кинематографии 1950-х гг.

Лю Юаньюань

### Для цитирования

Лю Юаньюань. Влияние советского кинематографа на образность китайского кино: тема народа в китайской кинематографии 1950-х гг. // Телекинет. 2025. N 4(33). С. 6-11. DOI: 10.24412/2618-9313-2025-433-6-11

### Сведения об авторе

Лю Юаньюань, аспирант Всероссийского государственного университета кинематографии имени С. А. Герасимова (ВГИК), режиссер игрового кино, член НЕТРАС, Пекин, Китай.

<https://orcid.org/0009-0008-2969-8381>

[liuyuanyuanliu@yandex.ru](mailto:liuyuanyuanliu@yandex.ru)

### Аффилиация

Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова, ВГИК, 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3.

### Сведения об отсутствии конфликта интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

### Аннотация

Статья посвящена исследованию влияния советского кинематографа на формирование образности и тематических особенностей китайского кино 1930–1950-х гг., с особым акцентом на тему народа как ключевого элемента кинематографического повествования. В работе анализируется процесс проникновения марксистско-ленинских идей в китайское киноискусство через призму деятельности Лиги левых писателей и влияние советских кинематографических традиций. Исследование охватывает эволюцию китайского кино от ранних хроникальных работ до формирования нового типа героя — представителя трудового народа. Особое внимание уделяется роли советских фильмов в становлении китайской киноиндустрии, их коммерческому прокату и методическому значению для киноиндустрии Китая. В статье рассматриваются конкретные примеры влияния советского кино на формирование новых художественных приемов и тематического наполнения китайских фильмов. Анализируется трансформация образа народа в китайском кинематографе под воздействием советских эстетических и идеологических принципов. Исследование базируется на анализе кинохроники, игровых фильмов и кинокритики того периода, а также на изучении документальных источников о советско-китайском кинематографическом сотрудничестве.

### Ключевые слова

советское кино, китайское кино, кинематограф 1930-х гг., хроникальные фильмы, тема народа, образ народа, кинопропаганда, советско-китайские отношения

### Информация о статье

Статья поступила в редакцию 20.08.2025; одобрена после рецензирования 15.09.2025; принята к публикации 15.09.2025.



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.  
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Original article

## The Influence of Soviet Cinema on the Imagery of Chinese Cinema: The Theme of the People in Chinese Cinematography of the 1950s

Liu, Yuanyuan

### For Citation

Liu, Yuanyuan. The Influence of Soviet Cinema on the Imagery of Chinese Cinema: The Theme of the People in Chinese Cinema-

tography of the 1950s. *Telekinet*, no. 4(33), 2025, pp. 6-11. DOI: 10.24412/2618-9313-2025-433-6-11

## About the Contributor

Liu Yuanyuan, PhD student, Gerasimov University of Cinematography (VGIK), feature film director, member of NETPAC, Beijing, China.

<https://orcid.org/0009-0008-2969-8381>

[liuyuanyuanliu@yandex.ru](mailto:liuyuanyuanliu@yandex.ru)

## Affiliation

Gerasimov University of Cinematography (VGIK), 3, Wilhelm Peak St., Moscow, 129226, Russia.

## Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).

## Abstract

The article studies the influence of Soviet cinema on shaping the imagery and thematic features of Chinese cinema of the 1930s-1950s, with emphasis on the theme of the people as a key element of cinematic narrative. The paper analyzes the process of penetration of Marxist-Leninist ideas into Chinese cinema through the prism of the activities of the Left Writers' League and the influence of Soviet cinematic traditions. The study covers the evolution of Chinese cinema from early newsreels to the formation of a new type of hero — a representative of the working people. Focus is made on the role of Soviet films in the development of the Chinese film industry, their commercial distribution and methodological significance for local filmmakers. This article examines specific examples of the influence of Soviet cinema on the development of new artistic techniques and thematic content in Chinese films. It also analyzes the transformation of the image of the people in Chinese cinema under the influence of Soviet aesthetic and ideological principles. The study is based on an analysis of newsreels, feature films, and film criticism of the period, as well as on a study of documentary sources on Soviet-Chinese cinematic cooperation.

## Keywords

Soviet cinema, Chinese cinema, cinema of the 1930s, the theme of the people, newsreels, the image of the people, film propaganda, Sino-Soviet relations

## Article information

The article was submitted 20.08.2025; approved after reviewing 15.09.2025; accepted for publication 15.09.2025.

Появление новых тем в китайском киноискусстве неразрывно связано с общественными переменами и социокультурными изменениями. Ю. Лотман говорил, что фильм — уникальный документ эпохи, а киногерой вбирает в себя исторический, политический и социокультурный контекст страны [Лотман].

С 1930-х гг. в тематику китайских фильмов входит тема народа — и как коллективного творца истории, и как отдельных героев — молодых мужчин и женщин, транслировавших новые ценности. Эти новые темы отражают изменения в китайском обществе и демонстрируют внимание китайских кинематографистов к темам времени и их отклик на них.

Начинается это с революционно-марксистских идей, проникающих в среду творческой интеллигенции. Лу Синь, писатель и общественный деятель, одним из первых, кто распространил важные рассуждения Ленина о кино, о его социальной значимости<sup>1</sup>. В переводных сборниках статей советских правительственных документов о политике партии РКП(б) в области художественной литературы писатель утверждал: «Создание Лиги левых писателей в Шанхае — факт большой важности. Произошло это вследствие того, что в Китае уже появились теоретические работы Ленина, Плеханова и Луначарского, благодаря которым все мы учимся и совершенствуемся, набираемся решимости и сил»<sup>2</sup>.

Знакомство китайских читателей с марксистско-ленинской теорией искусства и с советской пролетарской литературой осуществлялось в изданиях Лиги левых писателей — «Ишу» («Искусство»), «Шалунь» («Сирена»), «Вэньи яньцзю» («Изучение литературы и искусства»), «Цяньшао» («Аванпост»), «Вэньи синьвэнь» («Новости литературы и искусства») [Шнейдер, с. 487–506], в которых формулировались первостепенные задачи, стоящие перед прогрессивными китайскими художниками: «Искусство в обществе в период коренной ломки либо является фактором, помогающим сохранять старое, и превращается в орудие господства твердолобых, либо же оно неустрашимо движется к прогрессу и становится оружием освободительной борьбы»<sup>3</sup>.

Провозглашая, что литература должна служить пролетариату для борьбы против класса феодалов и буржуазии, левые авторы, громя «...все реакционное и консервативное, поддерживая и развивая все подавляемое, прогрессивное» [История, с. 296–297], протестуют против японской агрессии в Китае, обращаясь ко всем революционным писателям мира: «В Китае бушует война. Целые города превращены в прах, жизнь десятков тысяч женщин и детей, десятков тысяч солдат принесена в жертву империализму. На Дальнем Востоке огонь войны бушует и грозит захватить весь мир...»<sup>4,5</sup>.

Марксистская эстетическая мысль, пропаганду которой вела Лига, направляла творчество китайских литераторов, многие из которых, работая в газетно-журнальных периодических изданиях, освещают выходящие в прокат кинофильмы. Исходя из этого факта, смело можно сказать, что «Левое кино» начинается с кинокритики, которая возникает вначале как реклама

<sup>1</sup> (苏) 卢那卡尔斯基著, 鲁迅译, 文艺与批评 [A], 鲁迅·鲁迅译文集 (第 4 卷) [C], 福州: 福建教育出版社, 2008. С. 372; (苏) 卢那卡尔斯基著, 鲁迅译, 艺术论 [A], 鲁迅·鲁迅译文集 (第 4 卷) [C], 福州: 福建教育出版社, 2008. С. 206.

<sup>2</sup> Лу Синь, Полное собрание сочинений («Лу Сянь шаньцзи»). Пекин, 1957. Т. 4. С. 237 // (苏) 卢那卡尔斯基著, 鲁迅译, 文艺与批评 [A], 鲁迅·鲁迅译文集 (第 4 卷) [C], 福州: 福建教育出版社, 2008. С. 372.

<sup>3</sup> Цит. по кн.: Тан Тао. Сборник «Птенцы ласточки» (Яньцзюци). Пекин, 1964. С. 151.

<sup>4</sup> Литературная газета, 1932, № 13 от 17 марта.

<sup>5</sup> Важно отметить, что ответ на это обращение советские литераторы В. Инбер, Н. Огнев, И. Сельвинский, Л. Сейфуллина, В. Лидин, Л. Леонов, К. Зелинский, Н. Асеев, В. Катаев, Л. Никитин выступили с поддержкой, призывая зарубежных деятелей культуры протестовать против японской агрессии в Китае

и обзоры кинофильмов для повышения продаж в популярных китайских газетах и журналах<sup>1</sup>, а впоследствии, в 1930-х гг., преобразуется в мощный авторитетный источник информации о проблемах кинематографа и его социальной роли, который не могли игнорировать ни кинокомпании, ни творческие работники.

Эту задачу конкретизируют драматурги, подчеркивая, что помимо написания сценариев для различных кинокомпаний необходимо финансировать собственные фильмы, в которых рабочие и крестьяне должны стать и зрителями, и коллективными исполнителями. Для этого разрабатывается концепция «малого кино», в котором учитывается сокращение расходов за счет использования 16-мм пленки взамен 35-мм: «Такое кинопроизводство соответствует нашим текущим материальным ресурсам и заслуживает одобрения наших действий из-за дешевизны (камера стоит всего около двухсот юаней, пленка примерно в три раза дешевле обычной), длительности (такая пленка меньше в два с половиной раза по сравнению с обычной), веса (оборудование меньше, и его легче переносить), технических особенностей кинопоказа (расстояние между экраном и проектором короче — фильмы можно показывать в большинстве закрытых помещений). Это «маленькое кино» может быстро нанести удар по современной киноиндустрии, а также его можно легко продвигать на фабриках и в деревнях...» [Pang, p. 33–38]. Призыву идти в народ были посвящены и некоторые кинопроекты, например, Общество кинематографистов Наньго объявило о съемке независимого фильма с требованием к интеллектуалам покинуть свои башни из слоновой кости и идти в массы<sup>2</sup>. Эти планы и проект не были завершены из-за нехватки средств — КПК только укрепляла свои позиции и не имела ресурсов и материальной базы для их осуществления<sup>3</sup>.

Не имея собственной материальной базы и средств, Коммунистическая партия вырабатывает другую стратегию — левые кинематографисты присоединяются к частным кинокомпаниям и используют их капитал для создания фильмов. В 1930-е гг. «левое кино» начинает завоевывать зрительскую аудиторию — именно потому, что прокат был коммерческим и эти фильмы собирали кассу, мы можем сегодня говорить об их популярности.

Левые идеи входят в мир кино и начинают проявлять себя в фильмах, совершенно непохожих на те, что снимались ранее и составляли значительную часть общего объема производства, — китайские мюзиклы и салонные комедии, которые называли «мягким кино»: «Фильм снимается на мягкой пленке, поэтому он и должен быть мягким... сладким мороженым для глаз, мягкой софой для души» [Торопцев 1985, с. 177–183]. В противовес им «Левое кино» представляло современные социальные проблемы и призывало к национальному единству, к защите страны. При выстраивании стратегии использовался советский опыт: «сценарное дело, критика, новые кадры, пропаганда советского киноискусства» [Ся Янь, с. 77]. Справедливо отметить, что не только левые идеи питали рождение нового китайского кино, но партийное взаимодействие (Гоминьдана и Коммунистической партии Китая) с советским государством способствовало тому, чтобы советское кино служило ориентиром и воспитателем в борьбе китайского народа.

Правительство Гоминьдана хотело использовать фильмы в качестве агитационно-просветительского инструмента (для стимулирования боевого духа воинов сопротивления), как это было в советской России. Сунь Ятсен — первый президент Китайской Республики и основатель партии Гоминьдан — говорил, что с помощью кино может быть усилена идеологическая работа партии. Особое внимание уделялось созданию кинохроники, которая должна распространять и пропагандировать партийные идеи и события [Clarke, Seksenbayeva, p. 263–273]. Это решение укрепилось после показа советских документальных фильмов в Китае и, в частности, фильма «Похороны Ленина» (1924). Партийное руководство берет на вооружение то, что фильм более эффективен в пропаганде и образовании для неграмотного населения, чем все другие средства пропаганды [Jinchen Liu, p. 608].

В ряде публикаций того времени обсуждалась важность национализации китайского кинематографа для воздействия на зрителя новыми технологиями, новыми темами и новой экранной реальностью, отличной от американского кино. Предлагалось, основываясь на оценке советских фильмов, использовать их для становления Китайской Народной Республики. На основе этих обсуждений в правительство поступали предложения превратить частную систему кино в государственную, взяв за основу советскую модель<sup>4</sup>.

По мере того, как развивались (то прекращаясь, то возобновляясь) политические отношения Гоминьдана с Советским Союзом, советская кинематография то признавалась новаторской, то агрессивной. В моменты взаимодействия разрешался допуск советских специалистов в Китай для съемок<sup>5</sup>, перевод и издание книг по режиссуре, актерскому мастерству и другим темам кинопроизводства (например, Цзюньли Чжэн, руководивший отделом новостных фильмов Китайской киностудии, крупнейшей киноорганизации Гоминьдана, перевел главы из книги К. С. Станиславского «Работа актера над собой» и опубликовал их под названием «Заметки актера»<sup>6</sup>), а также показ советских фильмов.

Показательным является то, что советские фильмы, демонстрировавшиеся в Китае, имели коммерческий прокат. Они не шли широким экраном как американское кино, но находили своего зрителя. Ряд исследований<sup>7</sup> на основании анализа кинорецензий, рекламы приводят следующие данные о наименовании фильмов: документальный фильм «Похороны Ленина» демонстрировался в Шанхае и Тяньцзине в 1924 г.; «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна в Шанхае, в Яньани демонстрировалось «Чапаев» в 1934 г. и «Ленин в Октябре» в 1937 г. Эти фильмы сопровождались синхронным переводом, который осуществлялся, как правило, те, кто учился в Советском Союзе<sup>8</sup>. Лю Су<sup>9</sup> подробно анализируя дневниковые записи Лу

1 Дяньшэнь жибао («Дневный жибао») «Чэнь бао» («Утренняя газета»), «Минь бао» («Жэньминь жибао»), «Чаунхуа жибао» («Чайна жибао»); помимо «Дяньшэнь жибао» («Киностраница») из «Шэнь бао» («Шанхай жибао») и «Мэйри даяньшэнь» («Фильмы повседневности») из «Морнинг жибао», другими важными газетными страницами и колонками по кинокритике в 1930-х гг. были «Дяньшэнь жибао» («Киностраница») в «Ши бао» («Таймс»), «Хэй яньцзинь» («Черные глаза») в «Синь бао» («Новая evening жибао»), «Синь Шанхай» («Новый Шанхай») в «Шиши синь бао» («Новые новости жибао»), «Инь тань» («Кинобеседы») в «Минь бао» («Жэньминь жибао») и «YiHaf (Море искусства) в Xinwen baD (Ежедневные новости).

2 Тянь Хань. Воспоминания о событиях в кино. — Пекин: China Film Publishing House, 1981. 100 с. // 田汉影事追怀录的创作者. — 中国电影出版社, 1981. // 统一书号: 8061-1558

3 Berry, Chris. Chinese left cinema in the 1930. Poisonous weeds or national treasures // Jump Cut. 1989, March. N34. С. 87-94.

4 Юй Дафу. Как спасти китайское кино // Иньсин («Серебряная звезда»), № 13 (1927). Rpt., ZWD. С. 715-716.

5 «Шанхайский документ» 1928 г. и др.

6 Fei H. The Discourse vicissitude and function evolution of Chinese documentary. Social Sciences Academic Press (China). // 韩飞 中国纪录片的话语变迁与功能演进 社会科学文献出版社·城市绿色发展分社, 2021. С. 48. ISBN: 7520182800, 9787520182805

7 Cheng, Jihua 程季华. “蘇聯電影早期在中國放映史實及其他” (Sulian dianying zaoqi zai zhongguo fangying shishi ji qita, Facts and other topics about the early screenings of Soviet films in China) // 中國電影 (Zhongguo Dianying). 1957. N. 1. С. 77-80.

8 Shi, Zhe 師哲. “在歷史巨人身邊 — 師哲回憶錄” (Zai lishi juren shenbian — Shi Zhe huiyilu, Near the Great Man in History: Memoir of Shi Zhe). Beijing: Jiuzhou Publishing House, 2015.

9 Лю Су. Лу Синь и ранние советские фильмы, показанные в Шанхае // Журнал педагогического университета Синьян (издание по философии и социальным наукам). 2022. Январь. Т. 42. № 1. С. 130-135. // 信阳师范学院学报 (哲学社会科学版) 第42卷 第1期 2022年1月

Синя (классика китайской литературы) и журнально-газетные рецензии, констатирует, что за период 1932–1937 гг. в Шанхае было показано 26 фильмов, среди которых «Путевка в жизнь» (1931), реж. Н. Экк, «Две встречи» (1932), реж. Я. Уринов, «Златые горы» (1931), реж. С. Юткевич, «Буря над Азией / Потомок Чингисхана» (1928), реж. В. Пудовкин, «Встречный» (1932), реж. Ф. Эрмлер, С. Юткевич, «Марионетка» (1934), реж. Я. Протазанов, П. Подобед, «Золотое озеро» (1935), реж. В. Шнейдеров, «Дубровский» (1936), реж. А. Ивановский, «Чапаев» (1934), реж. Братья Васильевы, «Абиссиния» (1935), реж. В. Ешурин, Б. Зейтлин и др.<sup>1</sup> Привлекая массовую публику, прокатчики придумывали стратегии продвижения — так, например, объявляли конкурс рецензий, а победившим выплачивали денежное вознаграждение.

В 1946 г. СССР основал в Харбине представительство «Совэкспортфильма», и советское кино было больше представлено китайским зрителям. Как утверждает автор исследования о дублировании советских фильмов Нань Ху [Nan Hu, pp. 25–31], к 1948 г. было показано «больше сотни» советских фильмов. Примерно в том же году «Совэкспортфильм» начал выпускать дублированные фильмы, первым из которых стал фильм «Зоя» (1944) Л. Арнштама. Эти фильмы озвучивались китайскими студентами в Москве<sup>2</sup>. Коллекция кинокартин была большой и включала в себя и фильмы о недавней войне — «Секретарь райкома», «Радуга», комедии — «Веселые ребята», «Светлый путь», исторические драмы и киноповести: «Семеро смелых», «Иван Грозный», «Ленин в 1918 году» и многие другие [РГАЛИ 2456/4/204].

Ся Янь — псевдоним Хуан Цзыбу — классик китайской драматургии, рассуждая о значении советских фильмов, говорил: «Мы были избалованы сентиментализмом и эротикой евро-американского кино. Напротив, впервые посмотрев советское кино, все почувствовали совершенно иную атмосферу — атмосферу революционной деятельности, атмосферу коллективизма. Новое заменило старое, здоровые и непосредственные эмоции заменили наше угнетенное и унылое настроение. Смотрите — строительство против разрушения, жизненная сила против упадка, здоровье против болезни, восторг против скорби, решимость против смирения, счастье против горя. Насколько резки контрасты!» [Huang, с. 655].

Журнально-газетные обзоры отмечали, что «советская киноиндустрия впитала достоинства и успехи всех кинофабрик мира»<sup>3</sup>, а советские фильмы «революционны по содержанию и по технологиям»<sup>4</sup>. Советские фильмы не только служили материалом для рецензий, обосновывая революционный призыв левых интеллектуалов, но и становились методическим руководством по созданию фильмов просветительского и агитационного содержания: «Профессиональному мастерству учились по чужим фильмам, сидя в кинотеатре с блокнотом, секундомером, фонариком. Отмечали, какой план — общий, средний, крупный, затем анализировали, почему именно такой, как способен воздействовать на зрителя. Засекали продолжительность кадра, считали общий метраж...», — вспоминал Ся Янь [Ся Янь, с. 79].

Под воздействием изменившихся исторических событий, марксистских идей, советских фильмов возникают новые темы и новые герои в китайском кино. Прежде всего — это тема народа как ответ на революционные настроения в кругах творческой интеллигенции. Исследователи раннего советского кино (О. Аронсон [Аронсон], И. Вайсфельд [Вайсфельд], И. Гращенкова [Гращенкова], Н. Изволов [Изволов], Н. Зоркая [Зоркая], Д. Караваяев [Караваяев], Е. Марголит [Марголит], Ю. Цивьян [Цивьян], М. Ямпольский [Ямпольский] и др.) рассматривают народ как движущую силу истории, как единого ключевого персонажа исторических событий: «Личность, едва успев осознать себя, растворялась в массе, масса растворялась в порыве. Освободившись от унаследованных страхов и воображаемых препятствий, масса не хотела и не могла видеть препятствий действительных. В этом была ее слабость и ее сила. Она неслась вперед, как морской вал, гонимый бурей»<sup>5</sup>.

Тема народа, народной массы возникает в хроникальных фильмах китайской кинематографии, которые, помимо фиксации событий, должны были формировать классовое сознание и революционные настроения. Такие хроники, первоначально связанные с революционной деятельностью Сунь Ятсена — китайского революционера, сыгравшего важную роль в свержении маньчжурской династии и ставшего президентом Китайской Республики, — снимает сопровождавший его оператор<sup>6</sup>, фиксируя связанные с ним события: «Вступление Сунь Ятсена в должность президента» (1921), «Первый съезд партии Гоминьдан» (1924), «Сунь Ятсен на церемонии открытия школы кадров армии провинции Юньнань», «Сунь Ятсен идет на север», «Обход маршала Сунь по Бэйцзяну провинции Гуандун» и др.<sup>7</sup>. Образ Сунь Ятсена становится символом борьбы за национальное единство и независимость страны, находя отражение в хроникальных фильмах различных кинокомпаний — «Великая стена» / «Основоположение мавзолея Сунь Ятсена» (1926), «Да Чжун Хуа Бай Хэ» / «Завершение Северного похода» (1927), «Миньсин» / «История Северного похода» (1927), «Шанхайская кинокомпания» / «Освобождение города Шанхай» (1927) и др. [Хань Сяосин, Фэн Сунь, с. 170–175].

В этих хрониках впервые, без художественных преувеличений, возникает образ китайского народа — крестьян (пашущих землю деревянной сохой, черпающих воду для рисовых полей ковшами и банками, вручную молотящих рис), городских рабочих (кули, разгружающих иностранные суда, рикши на городских улицах, проходящих по улицам мужчин с прическами-косами в знак покорности маньчжурским завоевателям), женщин и детей в джонках на реке. Перед зрителями — восставшие крестьяне, юная девушка, крупный план ее решительного лица... Пленных патриотов ведут на казнь. Общие и средние кадры показывают волнение китайской молодежи... Революционные войска... Среди них и, возвышаясь над ними, — Сунь Ятсен на митингах, в военных частях, с соратниками, на траурном прощании с В.И. Лениным на Красной площади<sup>8</sup>.

В более поздних хроникальных фильмах китайский народ предстает как масса, как непрерывная река, без конца и без края — огромная социальная сила, объединенная общей целью [Агде, с. 110]. Демонстрация, как особая форма классовой борьбы, показывается и в советских, и в китайских фильмах — народные массы всегда динамичны, всегда в движении

<sup>1</sup> Из-за того, что фильмы зачастую имели название не соответствующее оригинальному, нет описания сюжетов — не представляется возможным привести точное название всех фильмов; таблица с перечнем всех 28 фильмов (на китайском языке) представлена в приложении.

<sup>2</sup> Meng, Guangjun 孟广钧. 2003. DWM-ORG-01-00446. «孟广钧采访 01» (Meng Guangjun caifang 01, Interview of Meng Guangjun 01). Cui Yongyuan Center for Oral History at Communication University of China.

<sup>3</sup> 罗树森. 俄国最近电影事业之调查 [N]. 明星特刊, 1927-07-15(1)

<sup>4</sup> 田汉. 卷头语 [J]. 南国月刊, 1930. №. С. 1-4.

<sup>5</sup> Троцкий Л. Д. Красный флот // Сочинения. Т. 2. Ч. 2. Наша первая революция. Москва-Ленинград, 1927 // Электронный ресурс: <https://www.marxists.org/russkij/trotsky/works/trotl209.html>, дата обращения: 09.10.2025

<sup>6</sup> Сотрудник кинокомпании Мпшин (кит. 明星影片公司)

<sup>7</sup> Впоследствии, после смерти революционера, на основе хроник был смонтирован документальный фильм — «Война военно-морских, сухопутных и военно-воздушных сил Народной революционной армии» (1927), а в 1941 г. звуковая версия фильма — «Подвиг долгих лет».

<sup>8</sup> «Наш друг Сунь Ят-Сен» (1966). Студия «ЦСДФ» (РПСДФ), электронный ресурс: <https://www.net-film.ru/film-6300/> (дата обращения 13.10.2025).

(колонны людей, бегущие бойцы, штурмующие группы). Такое построение хроникальных фильмов отвечает событийности происходящего — расстрел антиимпериалистической демонстрации китайских рабочих и студентов лег в основу фильмов «30 мая в Шанхае» (1925), «Митинг жителей Шанхая» (1925), а военные события борьбы с японскими завоевателями — в фильмах КПК 1940-х гг. — «Яньань и Восьмая народно-освободительная армия», «Демократический Северо-Китай», «Последние бои за освобождение Северо-Китае», «Три года Народно-освободительной войны в Северо-Восточном Китае» и др. [Хань Сяосин, Фэн Сунь, с. 170–175]. Все эти фильмы представляют собой документальное воспроизведение на экране героической борьбы. Ежедневный и ежечасный массовый героизм бойцов, командиров и политработников Народной армии, сотни и тысячи примеров высокой сознательности, беспредельной преданности рядовых воинов общенародному делу. Создатели фильмов свободны в создании образных решений: мест действия, способов движения камеры, общих и крупных планов. Операторы противопоставляют движению паузу, множеству — единицу, покою — движение, выстраивая ритм и постулируя идею борьбы за свободу и социальную справедливость. Например, в фильме «Восемьсот героев» (1938) / 《八百壯士》 показаны героические образы бойцов, защищавших Родину. Появление таких воинов-героев служило усилению боевого духа и укреплению патриотизма.

В игровом кино появляются представители народа — крестьяне, рабочие, служащие, городские жители. Именно они становятся новыми героями — мудрыми, решительными, мужественными, наделенными силой убеждения в победу революционного пути и социальную справедливость.

В фильме «Яростный поток» (狂流, 1933, Mingxing Film Company) сценарист Ся Янь и режиссер Чэн Бугао создают апокалиптическое полотно ужасного наводнения, разрушающего населенные пункты, лишаящего жизни и оставляющего без крова и пищи миллионы людей. Герой истории — школьный учитель — организует жителей небольшого городка для строительства защитных укреплений против наступающей стихии, которая воспринимается всеми «...не как торжество стихии, кара богов, а как банкротство господствующих классов...» [Торопцев 1979, с. 21]. В фильме мы видим, что потерявшие веру в лицемерные обещания люди сорганизуются в единую силу для спасения жизни и своего города.

Центральная тема фильма «Весенние шелкопряды» / 春蠶 (реж. Ченг Бугао, Mingxing Film Company, 1933) — борьба за существование семьи фермеров, выращивающих коконы для производства шелка. Их труд не может обеспечить сносного существования — они зависят от погодных условий, от местных суеверий, вражды / соперничества между властными структурами, жесткой конкуренции. Противоположность жизни в условиях нищеты и эксплуатации — к этому призывает фильм — солидарность фермеров против классового неравенства и бедственного положения сельских жителей.

В фильме компании Линхуа / Lianhua Film «Песня рыбаков» (《漁光曲》, реж. Цай Чушэна, 1934) созвучная тема — противостояние семьи китайских рыбаков, которые вынуждены петь на улицах, чтобы выжить, после модернизации рыболовной компании и новой формы организации производства. Фильм раскрывает глубинные социальные причины классового расслоения, формируя революционный порыв против угнетения, за справедливость<sup>1</sup>. Картина установила рекорд — ее не снимали с проката 84 дня, а на Московском международном кинофестивале 1935 г. она стал первым китайским фильмом, получившим международное признание.

Война с японскими агрессорами показывает ужасы войны на экране: распадаются семьи, разрушаются жилища, гибнут люди. Счастливая жизнь молодой семьи Суфэнь и Чжан Чжунлян в фильме «Весенняя река течет на восток» / «一江春水向東流» (1947), режиссеры Цай Чушэн, Чжэн Цзюньли, Kunlun Film Company, рушится в одночасье. Мужчины уходят в оборонительные отряды защищать страну, а женщины остаются с детьми и как могут выживают в мире ужаса и разрушения. И рядом с трагедиями кто-то продолжает жить в сытости, преумножая свои капиталы на страдании и горе окружающих.

Таким образом, с 1930-х гг. в тематику китайских фильмов входит тема народа и как коллективного творца истории, и как отдельных героев: молодых мужчин и женщин, транслирующих новые ценности. Революционные левые марксистско-ленинские идеи проявляют себя в документально-хроникальных и игровых фильмах как агитационно-просветительский инструмент. В хронике, первоначально связанной с революционной деятельностью Сунь Ятсена (первого президента Китайской Республики), а затем — с Коммунистической партией Китая, тема народа представлена как движущая сила истории, где народ — единый ключевой персонаж судьбоносных для страны событий («Яньань и Восьмая народно-освободительная армия», «Демократический Северо-Китай», «Последние бои за освобождение Северо-Китае», «Три года Народно-освободительной войны в Северо-Восточном Китае» и др.).

В игровом кино героями становятся крестьяне, рабочие, служащие, городские жители, образы которых трансформируются от людей, ищущих и отстаивающих социальную справедливость («Яростный поток», «Весенние шелкопряды», «Песня рыбаков», «Весенняя река течет на восток» и др.), до героев, приносящих себя в жертву ради Великой Победы («Все на защиту Лугоуцяо!», «Кровавый Баошань», «Потерянный батальон», «Марш победы» и др.).

## Список источников

РГАЛИ 2456/4/204 — РГАЛИ Ф. 2456. Оп. 4. Ед. хр. 204. Л. 3–7, 19–22.

Агде — Агде Г. В столкновении кадров: утопии и топосы // Киноведческие записки. 2014. № 106/107. С. 108–119.

Аронсон — Аронсон О. В. Кино и философия: от текста к образу. М.: ИФ РАН, 2018. 108 с.

Вайсфельд — Вайсфельд И. В. Эпические жанры в кино. М.: Госкиноиздат, 1949. 132 с.

Гращенкова — Гращенкова И. Н. Киноантропология XX/20: из цикла «Кино моей Родины». М.: Человек, 2014. 895 с.

Изволов — Изволов Н. А. Феномен кино: история и теория. М.: Материк, 2005. 159 с.

Караваев — Караваев Д. Л. Новостные киножурналы: 1918–1953. М.: Альма-Матер, 2025. 299 с.

Лотман — Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб: Искусство-СПб, 1998. 704 с.

Марголит — Марголит Е. Я. Советское киноискусство. Основные этапы становления и развития: краткий очерк истории художественного кино: учебное пособие. М.: ВЗНУИ, 1988. 98 с.

Торопцев 1979 — Торопцев С. А. Очерк истории китайского кино. М.: Наука, 1979. 231 с.

<sup>1</sup> Создано 90 лет назад «Лугуоуцяо» — почему оно до сих пор так популярно? // <https://www.ccp-history.org.cn/shds/bycg/content/b2c80517-f337-4552-bc53-412a0949517f.html> (дата обращения 23.10.2025)

- Торопцев 1985 — Торопцев С. Д. Ся Янь и китайское киноискусство // Проблемы Дальнего Востока, 1985. № 3 (55). С. 177–183.
- Хань Сяосин, Фэн Сунь — Хань Сяосин, Фэн Сунь. Появление и начальное развитие китайской документалистики (1905–1931) // Российско-китайские исследования. Байкальский государственный университет. 2020. № 2. Т. 4. С. 170–175.
- Цивьян — Цивьян Ю. Г. Историческая рецепция кино: кинематограф в России. 1896–1930. Рига: Зинатне, 1991. 492 с.
- Шнейдер — Шнейдер М. Е. Лига левых писателей // Литературное наследство. 1969 Т. 81. С. 487–506.
- Ямпольский — Ямпольский М. Б. Видимый мир: очерки ранней кинофеноменологии. М.: НИИК, 1993. 216 с.
- Clarke, Seksenbayeva — Clarke, J., Seksenbayeva, G. Visualizing History: The “Soviet Kazakhstan” Newsreel Series // Historical Journal of Film, Radio and Television. 2017. N38(2). С. 263–273. DOI: 10.1080/01439685.2017.1300406
- Jinchen Liu — Jinchen Liu. Influence of Soviet Union on Early Documentaries in China // Media Education (Mediaobrazovanie). 2022. № 18(4). С. 607–616. DOI: 10.13187/me.2022.4.607 P. 608.
- Nan Hu — Nan Hu, “Familiar Strangers: Images and Voices of Soviet Allies in Dubbed Films in 1950s China” // China Perspectives. 2020. N. 1. С. 25–31. url: <http://journals.openedition.org/chinaperspectives/9907>
- Pang — Pang L. Building a New China in Cinema: The Chinese Left-Wing Cinema Movement, 1932–1937. Lanham: Rowman & Littlefield, 2002. 304 p. ISBN: 978–0–7425–0946–7/. P. 33–38
- На китайском языке
- История — «История китайской литературы новейшего времени» («Чжунго сяньдай вэньсюэ ши»). Шанхай, 1959. Кн.1.
- Ся Янь — Ся Янь Яньцзю цзыляо (Материалы к исследованию). Пекин, 1983. Т. 1.
- Huang — Huang, Zibu. “Shenglu ping yi” (On The Road to Life I). Sanshi niandai Zhongguo dianying pinglun wenxuan. Ed. Chen Bo. Beijing: Zhongguo dianying chubanshe, 1993. С. 654–656.

## Sources

Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), Moscow. Fund 2456, Inventory 4, File 204, Sheets 3–7, 19–22.

## References

- Agde, G. «V stolknovenii kadrov: utopii i toposy» [In the collision of frames: utopias and toposes]. *Kinovedcheskie zapiski* [Film Studies Notes], no. 106/107, 2014, p. 108–119 (in Russian)
- Aronson, O. V. *Kino i filosofiya: ot teksta k obrazu* [Cinema and philosophy: from text to image]. Moscow, IF RAN Publ., 2018, 108 p. (in Russian)
- Vaisfel'd, I. V. *Epicheskie zhanry v kino* [Epic genres in cinema]. Moscow, Goskinoizdat Publ., 1949, 132 p. (in Russian)
- Grashchenkova, I. N. *Kinoantropologiya XX/20: iz tsikla «Kino moei Rodiny»* [Film anthropology XX/20: from the cycle «Cinema of my Homeland»]. Moscow, Chelovek Publ., 2014, 895 p. (in Russian)
- Izvolov, N. A. *Fenomen kino: istoriya i teoriya* [The phenomenon of cinema: history and theory]. Moscow, Materik Publ., 2005, 159 p. (in Russian)
- Karavaev, D. L. *Novostnye kinozhurnaly: 1918–1953* [Newsreels: 1918–1953]. Moscow, Al'ma-Mater Publ., 2025, 299 p. (in Russian)
- Lotman, Yu. M. *Ob iskusstve* [On art]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1998, 704 p. (in Russian)
- Margolit, E. Ya. *Sovetskoe kinoiskusstvo. Osnovnye etapy stanovleniya i razvitiya: kratkii ocherk istorii khudozhestvennogo kino* [Soviet film art. Main stages of formation and development: a brief history of feature film]. Moscow, VZNUi Publ., 1988, 98 p. (in Russian)
- Toroptsev, S. A. *Ocherk istorii kitayskogo kino* [Essay on the history of Chinese cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1979, 231 p. (in Russian)
- Toroptsev, S. D. «Sya Yan i kitayskoe kinoiskusstvo» [Sya Yan and Chinese film art]. *Problemy Dal'nego Vostoka* [Problems of the Far East], no. 3 (55), 1985, p. 177–183 (in Russian)
- Han Xiaoxing, Feng Sun «Poyavlenie i nachal'noe razvitie kitayskoy dokumentalistiki (1905–1931)» [The emergence and initial development of Chinese documentary (1905–1931)]. *Rossiysko-kitayskie issledovaniya* [Russian-Chinese Studies], Baikal State University, no. 2, 2020, p. 170–175 (in Russian)
- Tsiv'yan, Yu. G. *Istoricheskaya retseptsiya kino: kinematograf v Rossii. 1896–1930* [Historical reception of cinema: cinematography in Russia. 1896–1930]. Riga, Zinatne Publ., 1991, 492 p. (in Russian)
- Shneider, M. E. «Liga levyskh pisatelei» [The League of Left-Wing Writers]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage], vol. 81, 1969, p. 487–506 (in Russian)
- Yampol'skiy, M. B. *Vidimyy mir: ocherki ranney kinofenomenologii* [The visible world: essays on early film phenomenology]. Moscow, NIIK Publ., 1993, 216 p. (in Russian)
- Clarke, J., Seksenbayeva, G. «Visualizing History: The «Soviet Kazakhstan» Newsreel Series». *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 38, no. 2, 2017, p. 263–273. DOI: 10.1080/01439685.2017.1300406.
- Jinchen Liu «Influence of Soviet Union on Early Documentaries in China». *Media Education (Mediaobrazovanie)*, no. 18(4), 2022, p. 607–616. DOI: 10.13187/me.2022.4.607.
- Nan Hu «Familiar Strangers: Images and Voices of Soviet Allies in Dubbed Films in 1950s China». *China Perspectives*, no. 1, 2020, p. 25–31. URL: <http://journals.openedition.org/chinaperspectives/9907>.
- Pang, L. *Building a New China in Cinema: The Chinese Left-Wing Cinema Movement, 1932–1937*. Lanham, Rowman & Littlefield, 2002, 304 p. ISBN: 978–0–7425–0946–7.
- Zhongguo xian dai wenxue shi [History of modern Chinese literature]. Shanghai, 1959, book 1. (in Chinese).
- Xia Yan Yanju ziliao [Materials to research]. Beijing, 1983, vol. 1. (in Chinese)
- Huang Zibu «Shenglu ping yi» [On the road to life]. *Sanshi niandai Zhongguo dianying pinglun wenxuan* (Thirty Years of Chinese Film Criticism Anthology), ed. by Chen Bo, Beijing, Zhongguo dianying chubanshe, 1993, p. 654–656. (in Chinese)