

Китай на экране: феномен советского мультипликационного агитфильма 1920-х гг.*

Елена Головнева

Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия

China on the Screen: The Phenomenon of the Soviet Animated Propaganda Film of the 1920s

Elena Golovneva

St Petersburg State University,
St Petersburg, Russia

This article considers the underexplored phenomenon of the animated propaganda film of the 1920s in the context of Soviet film production (more particularly, *China on Fire* from 1925, directed by Yu. Merkulov). The animated propaganda film is studied as a kind of “revolutionary manifesto” in the context of the “cultural revolution” and the processes of nation-building in the USSR. The aim of the work is to examine the Soviet agitation cartoon film of the 1920s with an “international” vision as a special visual and anthropological source that helped construct an ideological image of the USSR in the world. The research methodology is based on historical-anthropological and visual methods, using a constructivist approach, which involves the study of the creation/construction of the visual image of China in Soviet animation. The research draws upon the little-known data of scholarly and theoretical works in the field of early Soviet animation of the 1920s–1930s, as well as materials of the cinema periodicals of the period. Also, the article considers the characteristics of the first cartoon laboratories in the USSR and the process behind the production of animated propaganda films. Particular attention is paid to underexplored issues related to the scholarly and theoretical search of the well-known Soviet film-makers (A. Bushkin, D. Vertov, N. Vano, A. Ivanov, Yu. Merkulov, A. Ptushko, N. Khodataev, M. Tsekhanovsky) in the field of cartoon propaganda films. It is concluded that in the

* *Citation:* Golovneva, E. (2025). China on the Screen: The Phenomenon of the Soviet Animated Propaganda Film of the 1920s. In *Quaestio Rossica*. Vol. 13, № 1. P. 231–246. DOI 10.15826/qr.2025.1.963.

Цитирование: Golovneva E. China on the Screen: The Phenomenon of the Soviet Animated Propaganda Film of the 1920s // *Quaestio Rossica*. 2025. Vol. 13, № 1. P. 231–246. DOI 10.15826/qr.2025.1.963 / Головнева Е. Китай на экране: феномен советского мультипликационного агитфильма 1920-х гг. // *Quaestio Rossica*. 2025. Т. 13, № 1. С. 231–246. DOI 10.15826/qr.2025.1.963.

early Soviet animation, there was a pronounced interest in topical political plots in foreign countries with the non-capitalist way of development and, primarily, China. The cartoon *China on Fire* (1925) is analysed as a special visual and anthropological source with various techniques used by filmmakers in order to demonstrate traditional China and modern China on the screen. The author claims that *China on Fire* as the first full-scale propaganda animated film in the USSR is characterised by attention to the political situation of the time associated with the colonialists from different countries, their exploitation of oppressed peoples, a caricature on the European lifestyle, and the image of a “modern” socialist everyday life, ethnic and national development, as well as representation on the screen of a new socio-international community born of a revolution.

Keywords: “Cultural Revolution”, Soviet cinema, Soviet animation, agitation, China, USSR

Рассматривается малоизученный в научной литературе феномен мультипликационного агитфильма «Китай в огне» (1925, реж. Ю. Меркулов) в контексте советского кинопроизводства. Мультипликационный агитфильм исследуется как своеобразный «революционный манифест» в условиях осуществления «культурной революции» и процессов нацистроительства в СССР. Цель работы – анализ советского агитационного мультипликационного фильма 1920-х гг. с «интернациональной» тематикой как особого визуально-антропологического источника, отражающего образ идеологического позиционирования молодой страны Советов в мире. Методология исследования базируется на историко-антропологическом и визуально-антропологическом методах с использованием конструктивистского подхода, предполагающего изучение конструирования в советской мультипликации визуального образа Китая. Основными источниками являются малоизвестные данные научно-теоретических работ в области ранней советской мультипликации 1920–1930-х гг., а также материалы кинопериодики этого времени. Особое внимание уделяется вопросам, связанным с научно-теоретическими поисками ведущих советских режиссеров-мультипликаторов (А. Бушкина, Д. Вертова, Н. Вано, А. Иванова, Ю. Меркулова, А. Птушко, Н. Ходатаева, М. Цехановского) в области создания мультипликационного агитфильма. Делается вывод о том, что в ранней советской мультипликации присутствовал ярко выраженный интерес к актуальным политическим сюжетам в зарубежных странах, развивавшихся по некапиталистическому пути развития, прежде всего в Китае. Фильм «Китай в огне» (1925) анализируется как особый визуально-антропологический источник, в котором нашли отражение различные техники и приемы, использовавшиеся советскими художниками-мультипликаторами с целью демонстрации на экране образов Китая традиционного и Китая современного. В качестве первого полномасштабного пропагандистского мультипликационного фильма в СССР фильм характеризуется вниманием к текущим политическим реалиям, связанным с показом отношений колонизаторов из разных стран, их эксплуатации угнетенных народов, сатирой на европейский образ жизни, изображением «современного» социалистического быта, этнического и на-

ционального развития, а также репрезентацией на экране новой социально-интернациональной общности, рожденной революцией.

Ключевые слова: «культурная революция», советский кинематограф, советская мультипликация, агитфильм, Китай, СССР

Мы на черноземе нашего Октября,
взрачивая непомерную китайскую революцию,
лихорадочно и законно вгоняем в себя любое знание о Китае,
как малокровный вгоняет под кожу шприцы мышьяка.

С. Третьяков. Дэн Ши-хуа¹.

В 1920–1930-е гг. в поисках советской идентичности кинематограф в СССР пробовал силы на самых различных направлениях. Особое место в структуре советского кинопроизводства в этот период отводилось созданию мультипликационных агитфильмов, которые имели краткую, но весьма насыщенную историю и оказали значительное воздействие на развитие документального и игрового кинематографа в стране.

Анализ фильмов, входивших в масштабный государственный кинопроект о народах и регионах страны – «Киноатлас СССР» (1928–1932) [Головнев], – продемонстрировал широкое включение мультипликационных вставок в натурных документальных и игровых фильмах. Однако о советском мультипликационном агитфильме, на наш взгляд, следует говорить не как о вспомогательном для кинематографа явлении [Познер, с. 343], а гораздо шире – как о полноценном самостоятельном феномене, сыгравшем значительную роль в формировании идеологических образов различных народов и культур в СССР и внутри страны в массовом сознании зрителей, и за ее пределами. В этом отношении мультипликация заслуживает особого рассмотрения в контексте «культурной революции» и процессов националстроительства в СССР.

Цель статьи – проанализировать агитационный мультипликационный фильм 1920-х гг. как особый визуально-антропологический источник, отражающий образ идеологического позиционирования молодой страны Советов в мире.

Мультипликационный фильм в контексте кинопроизводства 1920-х гг.

Советский режиссер-мультипликатор А. Л. Птушко, посвятивший в 1931 г. свою работу ранней советской анимации, отмечал, что за основу термина «мультипликационный фильм» взят процесс копирования различных положений (фаз) одного и того же типажа, напоминающий с виду какое-то «умножение». Сам факт оживления рисунков

¹ См.: [Третьяков].

подчеркивается в используемой на Западе терминологии *Trickfilmen* (трюковые фильмы) и *Animated Cartons*. Речь идет о «фотографировании на пленке составляющих элементов какого-нибудь “разложенного действия” таким образом, что один поворот ручки аппарата дает один отдельный кадр (отдельную фотографию), в то время как при нормальной киносъемке при одном обороте ручки получается восемь таких кадров... Мультипликацию можно назвать *кадрированием*» [Птушко, с. 6]. В этом смысле мультипликация выступает не вспомогательным средством, а родоначальницей кинематографии.

Характерно, что до середины 1930-х гг. анимационное кино вовсе не рассматривалось как искусство, ориентированное на детскую аудиторию, оно воспринималось в первую очередь как действенный метод наглядного обучения и объяснения действительности для взрослого зрителя². В 1930-х гг. активно происходили научно-творческие поиски в области мультипликации, выявление ее связи с документальным просветительским кино. Так, известный режиссер-мультипликатор М. М. Цехановский отмечал:

Там, где средства натурального кино недостаточны, приходит на помощь мультипликация... Нужна ли мультипликация культурфильме?³ Нужна, и еще в большей степени, чем фильме художественной. Культурфильм ставит себе задачи неизмеримо более сложные, чем фильмы художественные. Культурфильм целиком отталкивается от темы. Поэтому в распоряжении культурфильма должны быть средства наиболее сильные, острые и гибкие, ибо невыявленная тема для культурфильма – поражение. И, конечно, именно мультипликация, для которой нет никаких преград, для которой нет ничего невозможного – средство наиболее подходящее [Цехановский, 1934, с. 2].

О значительной роли мультипликации в становлении советского кинематографа писал А. Птушко:

Редкая из наших культурфильм обходится сейчас без участия маленьких мультипликационных вставок и даже целых эпизодов. В этом случае мультипликационная форма теряет свое доминирующее значение, уступая первое место по степени воздействия на зрителя *содержанию*... Все чаще и чаще мультфильм заменяет школу (в широком смысле этого слова) [Птушко, с. 12–13].

В отличие от иностранных мультипликационных лент, ориентированных на постановку трюков и развлечение, именно в СССР, по утверждению А. Птушко, «усиленно растет новая область широкого

² Решение сориентировать отечественную мультипликацию исключительно на детскую тематику было принято в 1936 г.

³ Культурфильм («культурфильма») – кинематографический фильм учебно-просветительского содержания, получивший развитие в СССР в 1920–1930-е гг.

применения мультипликации – художественная, научная и культурная фильма» [Птушко, с. 11].

Мультипликационные фильмы 1920–1930-х гг. различались тем, что одни из них были созданы путем засъемки специально заготовленных рисунков (графическая мультипликация), вторые – путем засъемки кукол, макетов и других объемных объектов (объемная мультипликация), третьи – путем соединения натурных съемок с рисованными или «объемными» (кукольными) персонажами (комбинированная мультипликация). По содержанию в мультипликации 1920–1930-х гг. выделялось шесть видов: оживленные титры (различные надписи, составляющиеся на глазах у зрителей из «бегающих» по экрану букв), экранно-динамичные диаграммы, научные (дополнительные вставки в культурфильмы с целью наглядного разъяснения сложных физических, физиологических, химических и т. п. процессов), реклама (фабульные короткометражки), шаржи (специальные формы для быстрого освещения злободневных и актуальных вопросов), художественные (все агитационные, политические, бытовые и детские картины) [Там же, с. 17–23]. Стили анимации варьировались от авангардной эстетики художников начала 1920-х гг. до эстетики, вдохновленной газетными карикатурами или классической живописью.

В 1920-е гг. перечисленные разновидности советских мультфильмов создавались в рамках небольших мастерских, степень оснащения которых, по словам составителя справочника по советской мультипликации Г. К. Елизарова, без преувеличения можно было выразить формулой «Голые стены – бумага – тушь и... энтузиазм!» [Елизаров, с. 6]. Как отмечал исследователь,

...Целлулоиды не имелось, фазы рисовали на пергаменте. Листы крепились булавочными иголками, а место, где должен быть сделан накол, обозначалось кружками с точкой в центре. Листы мультипликата переводились далее на листы ватмана, контуровались тушью с помощью тонкой кисти. Переведенные на ватман и отконтурованные фазы вырезались затем ножницами; на обратной стороне листа записывали их очередной номер. Далее фазы переносили под аппарат и снимали... [Там же, с. 6–7].

Возникновение первых мультмастерских в Москве и Ленинграде с довольно ограниченной по количеству группой энтузиастов носило стихийный характер и сопровождалось большими организационно-техническими трудностями, но именно деятельность этих мастерских привела к созданию интересных опытов в области анимационного кино и к разработке собственного производственного метода. В первой половине 1920-х гг. необходимо было осваивать новые техники, поскольку аниматоры перешли от кукольной мультипликации известного художника Владислава Старевича⁴ к графической и, в конце

⁴ Первый фильм В. Старевича «Прекрасная Луканида, или Война рогачей с усачами» вышел в 1912 г.

концов, рисованной цветной анимации. Внедрение звуковых технологий в конце 1920-х гг. повлекло за собой и новые вызовы, связанные с синхронизацией звука с изображением и необходимостью разработки новых повествовательных подходов, нашедших воплощение в мультипликационных фильмах⁵.

Деятельность мультмастерских осуществлялась еще в условиях творческой независимости, свободы выбора тем и характера экспериментов [Волков, с. 112]. По словам Г. К. Елизарова, «до 1928 года включительно работники мультцехов почти всегда приступали к созданию фильмов по собственной инициативе, в свободное время, когда не было основной работы над заказанными фабриками прикладными роликами и мультвставками в натурные фильмы» [Елизаров, с. 6].

Каждый участник мастерской изучал все аспекты анимации, включая написание сценария, съемку, монтаж и графический дизайн, при этом осваивая техники покадровой анимации с использованием графики и плоских бумажных марионеток. Завершенные отечественные мультипликационные ленты передавались в Главрепетком. Там они часто подвергались критике за отсутствие внятных сценариев, свободное совмещение натуральных и рисованных (либо кукольных) кадров в самых разнообразных пропорциях, за низкопробный характер литературного оформления картин, за неумение найти способ совмещения специфики мультипликационного кино с пропагандистскими задачами и соответствующим материалом, за отставание от американской мультипликации и недостатки в воспитании кадров и т. д. По замечанию мультипликаторов Н. Ходатаева и И. Вано, советская мультипликация того времени сталкивалась и с большими трудностями в области проката в силу недооценки ее как коммерческой продукции:

Считали, что мультипликация – это производство, не требующее особых затрат, а потому коммерческая оценка его в сравнении с обычными кинокартинами очень низкая. Вместо обычных 35 процентов отчислений с валового сбора в прокате картин по мульткартине отчисления только 3 %. Представление о мульткартине как о производстве дешевом не соответствует действительности. Оно требует не меньше затрат на метр продукции, чем средняя натурная художественная картина [Ходатаев, Вано, с. 2].

В 1933–1935 гг. на совещаниях и в прессе развернулись бурные дискуссии о путях развития советской мультипликации, ее жанровой и тематической ориентации, ее отношении к методу «социалистического реализма», о проблеме комического в мультипликационном

⁵ В 1920-е гг. были созданы мультипликационные картины «Сегодня» (1923), «В морду Второму Интернационалу» (1924), «История одного разочарования» (1924), «Китай в огне» (1925), «Межпланетная революция» (1924), «Случай в Токио» (1924), «Советские игрушки» (1924), «Алименты» (1925), «Каток» (1927), «Сенька-африканец» (1927), «Сказка о соломенном бычке» (1927), «Тараканище» (1927), «Тип-топ в Москве» (1928), «Почта» (1929) и др.

кино, о необходимости проката и воспитания кадров. Особое место в этой дискуссии занимали обсуждение диснеевского опыта и вопрос внедрения в анимацию формулы «американское мастерство плюс советское содержание» [Бородин, с. 96, 110]. Г. Артамонов в газете «Кино», в частности, отмечал:

О сценической площадке для мультипликационного актера-героя художник не заботится. В кадрах мало пространства и воздуха, чересчур много деталей, и всегда очень сложен фон, что утомляет зрителя, не дает возможности сосредоточиться на игре актера-героя [Артамонов, с. 3].

Таким образом, параллельно с творческим процессом создания первых отечественных агитационных мультфильмов советские художники-мультипликаторы активно осуществляли в 1920–1930-е гг. и теоретические разработки в этой области [Бушкин; Иванов; Птушко; Цехановский, 1930]. Речь, в частности, шла о создании фильмов не только для детской, но и для взрослой аудитории, об изготовлении разножанровой продукции (басня, шарж, сатира и пр.), об ориентации на изображение современности, о разработке оригинальной самобытной графики, наработок в области цветной анимации, о появлении сценарной основы мультипликации (с собственными сценаристами), о непрерывном постоянном совершенствовании техники.

Центральное место в производстве мультфильмов в этот период занял мультипликационный агитфильм, в котором особое внимание уделялось агитации во всех отраслях производства и кооперации, а также политическим шаржам и рисованной карикатуре на международную тематику, являвшимся откликом на актуальные события, освещавшиеся в прессе. Советские анимационные фильмы первой половины 1920-х гг. носили политический характер, знакомили аудиторию с коммунистической идеологией и осваивали ее сами [Ли, Мельснесс, с. 60].

У истоков нового вида искусства – создания агитационной мультипликации 1920-х гг. – стоял известный кинематографист Дзига Вертов, использовавший на заре своей кинокарьеры движущиеся графические изображения. Его мультипликационные карты Восточного фронта для журнала «Кинонеделя» (№ 20, 1918) и выставочных павильонов для фильма «Всесоюзная выставка» (1923) стали, по замечанию А. Дерябина, первой вертовской кинематографической расшифровкой мира [Дерябин, с. 133]. Под руководством Вертова в 1922 г. на московской фабрике «Госкино» художник-плакатист Александр Бушкин совместно с художником-мультипликатором Иваном Беляковым создали первый советский мультфильм «Сегодня» (1923), в котором на движущейся карте Европы и СССР отмечалась значками борьба коммунистов с фашистами, а СССР показывал буржуазной Европе мультипликационный кулак.

Особенно плодотворным в развитии отечественной мультипликации был 1924 год. В этом году под влиянием РОСТА, культурных деятелей русского авангарда (В. Татлина, А. Родченко, В. Маяковского) на студии «Культикино» появилась пропагандистская мультипликационная картина «Советские игрушки» (реж. Д. Вертов, мультипликация И. Бушкина и А. Иванова), рассказывавшая зрителю о вредительском поведении нэпмана и о достижениях нового Советского государства, победившего членов буржуазного класса. 1924 год – время создания мультфильмов с говорящими названиями «В морду второго Интернационала», «Германские дела и делишки» (мультипликация А. Бушкина), «Случай в Токио», «Юморески» (реж. Д. Вертов, мультипликация А. Бушкина и И. Белякова). В 1924 г. в только что образованной мультмастерской в Ленинграде в Институте экранного искусства в лице ее представителей А. Преснякова и И. Сорохтина была изготовлена мультипликационная вставка в документальный фильм «Семь лет Октября – семь лет побед». В этом же году в рамках экспериментальной мастерской мультипликации, организованной в Государственном техникуме кинематографии (ГТК – ныне ВГИК) Николаем Ходатаевым, Юрием Меркуловым и Зеноном Комиссаренко, был снят фильм «Межпланетная революция», рассказывающий о красноармейце, который летит на Марс и побеждает там всех капиталистов. В 1928 г. Александр Иванов снял мультипликационный фильм «Тип-Топ в Москве» о знакомстве рисованного негртенка с достопримечательностями страны Советов.

Несмотря на различие тематики, отсутствие единого творческого направления, одержимость механизацией и зависимость от геометрических форм, все эти мультипликационные картины выступали инструментом пропаганды, агитации и просвещения и в то же время являлись своеобразной площадкой для активных научных и творческих поисков и экспериментов.

«Китай в огне» (1925)

Особое место в раннесоветской мультипликации уделялось изображению политических событий в зарубежных странах. До 1920-х гг. китайская тематика проявлялась в дореволюционном российском кино в виде киносюжетов, однако именно 1920-е гг. стали временем повышенного интереса к Китаю со стороны советской кинематографии и мультипликации. Этот интерес в массовой среде середины 1920-х гг. во многом инициировала целенаправленно продвигавшаяся политическими кругами информация о растущем революционном движении в Китае как о составной части мировой революции и о создании на юге страны революционной базы. В эти годы советская сторона сыграла исключительную роль в образовании Китайской коммунистической партии (июль 1921 г.), в создании единого фронта Национальной партии (Гоминьдана) и Компартии Китая (1924) и стремилась через своих политических советников (структуры

Коминтерна) руководить китайским революционным движением. По оценке Х. Херсонского, Китай в 1920-е гг. рассматривался как ближайший соратник Советского Союза в борьбе с «мировым империализмом» и капитализмом, как страна, которая может дать «увлекательный и социально-содержательный *нужный* материал (курсив автора. – Е. Г.)» [Херсонский, с. 22] (рис. 1 а–с).



1 (а–с). Кадры из фильма «Китай в огне» (1925). Изображения с сайта *YouTube*.
URL: <https://youtu.be/x4IGWnY0yyE>

Stills from *China on Fire* (1925). *YouTube*

Интерес советских граждан к Китаю был связан и с присутствием большого числа китайского населения в городах Союза, прежде всего во Владивостоке. Известный путешественник и исследователь Дальнего Востока В. К. Арсеньев в 1920-х гг. так писал об этих жителях Владивостокского округа:

Даже в одиночестве в течение многих лет среди чуждых им людей они все-таки остаются китайцами... У китайцев нет таких отраслей труда, которые не были бы объединены в корпорации или союзы. У них из-

давня выработалась взаимная поддержка и помощь в борьбе с властями. В нужный момент они выступают все сразу как компактная сила объединенного общественного мнения, с которой всегда приходится считаться [АОИК. Ф. 14. Оп. 1. Д. 64. Л. 26, 28].

Дополнительным фактором, стимулировавшим интерес к Китаю со стороны деятелей культуры, служило и то, что молодой советский кинематограф (как, впрочем, и литература [Красноярова]) изначально осмыслял себя как интернациональный по своему содержанию. В советской кинематографии и мультипликации в 1920-е гг. развернулись бурные дискуссии о путях развития отечественного художественного, документального, анимационного кино – «национального по форме, социалистического по содержанию». Обращение деятелей искусства к интернациональной тематике, затрагивавшей вопросы революции, фиксации социальных противоречий и нациестроительства в зарубежных (соседних) странах, в том числе в Китае, в этой связи выглядело весьма актуальным и оправданным⁶.

Владимиром Шнейдеровым и Георгием Блюмом в 1925 г. была снята видовая документальная картина «Великий перелет», в которой фигурировал постсиньхайский Китай. Фильм, рассказывающий об авиаперелете Москва – Монголия – Пекин – Токио летом 1925 г., получил эмоциональные отклики в периодике того времени. В газете «Кино» с пафосом писалось:

...В дни великой борьбы китайского народа за свое национальное освобождение, против чего ополчились империалисты всего мира, в Китай прибыла из СССР киноэкспедиция, организованная «Пролеткино». Это событие показательно тем, что трудящиеся массы СССР шлют своих киноработников за 12 000 километров от Москвы в центр национально-революционного движения Китая для того, чтобы воочию видеть быт и борьбу своих далеких собратьев [Китайское правительство, с. 4].

В следующем номере газеты похвала была продолжена: «разве китайская хроника не увлекательнее романа? <...> Мы увидели воочию Фын Юй-Сяна и кантонских революционеров. С экрана глядел на нас бастующий Шанхай» [Техт, с. 1].

В 1920-е гг. очень интересовались Китаем писатель-футурист С. Третьяков, имевший китайское имя Те Цзэке и увлеченный Китаем режиссер С. Эйзенштейн. Ими был задуман большой проект о Китае, состоящий из трех частей, – фильм «Чжунго», который так и не был в полной мере реализован. Вторая часть предполагавшегося фильма – «Голубой экспресс» – в 1929 г. была воплощена в жизнь другим известным режиссером, Ильей Траубергом [Каптерев]. В 1928 г. режиссером

⁶ Именно в 1920–1930-х гг. в СССР создавались национальные киностудии и мультмастерские, в которых снимались фильмы о прогрессивно развивающейся при социализме стране Советов, и разворачивались поиски образов советских персонажей на экране [см.: Муджира, с. 3].

Я. Блюхом и оператором В. Степановым был снят документально-публицистический фильм «Шанхайский документ» о подавлении революционных событий в Китае.

Из мультипликационных агитфильмов 1920-х гг. с «китайской тематикой»⁷ особого внимания заслуживает «Китай в огне», к которому коллектив экспериментальной мастерской⁸ приступил после завершения мультипликационной картины «Межпланетная революция». Фильм «Китай в огне» был выпущен в 1925 г. по заказу общества «Руки прочь от Китая!» и рассказывал о росте революционного движения китайского народа. В фильме обыгрывалось важное событие – установление советско-китайских дипломатических отношений в мае 1924 г. в результате подписанного в Пекине пакета соглашений. Фильм изначально представлял собой три десятиминутных ролика, каждый из которых был снят отдельным режиссером, позже объединенных в 32-минутный фильм. Надписи, вмонтированные в картину, были сделаны на русском и китайском языках.

«Китай в огне» начинался с демонстрации образа капиталиста, представленного крупным планом, который медленно по черному фону поднимался снизу экрана. В первой части фильма в условно-аллегорической форме показывалось, как постепенно закабалили Китай крупнейшие капиталистические страны – Англия, Франция, Япония, США, – «расхищавшие» его национальные богатства. Во второй части присутствовал рассказ о все усиливающейся эксплуатации китайских крестьян национальными феодалами (визуальный ряд: рисовые поля крестьян оставлены без воды, она идет на поля феодалов). Третья часть была посвящена показу роста революционного движения китайского народа (визуальный ряд: бастуют рабочие фабрик; выходят на улицу студенты Пекинского университета; революционный народ увлекает за собой и национальную буржуазию). По замыслу режиссера, центральная идея фильма заключалась в показе того, какую огромную морально-политическую поддержку революционному движению Китая оказывает молодая республика Советов, которая признает суверенные права Китая и устанавливает с ним дипломатические отношения [Советские художественные фильмы, с. 119].

Режиссер анимационной картины «Китай в огне» Юрий Александрович Меркулов (1901–1979) в 1923 г. после окончания ВХУТЕМАСа совместно с Н. Ходатаевым и З. Комиссаренко организовал первую в Советском Союзе экспериментальную мастерскую мультипликации. В 1927 г. он создал несколько политически направленных короткометражных плакатов, в частности, «Наш ответ Чемберлену» и «Руки прочь от Китая!». В конце 1927 г. в картинах «Пропавшая грамота» и «Цыплят

⁷ Стоит упомянуть еще один фильм этого периода – «Приключения китайчат» режиссера Марии Бендерской (1927).

⁸ Автор сценария И. Виноградов, режиссеры З. Комиссаренко, Ю. Меркулов, Н. Ходатаев, художники Л. Блатова, В. и З. Брумберг, И. Иванов-Вано, З. Комиссаренко, Ю. Меркулов, Н. и О. Ходатаевы, операторы Г. Кабалов, В. Шульман.

по осени считают» он впервые в СССР заменил плоскую бумажную марионетку объемной шарнирной куклой, причем соединил эту куклу в одном кадре с живой натурой. Кроме того, в картинах «Ночная тревога» и «Приключения Братишкина», созданных на студии «Госвоенкино», он пытался найти постоянного объемного мультипликационного героя (им и стал Братишкин). Как вспоминал сам Меркулов,

...мультипликация в советском кино была в то время, в начале 1920-х годов, делом совсем новым, неизвестным. Вот это-то обстоятельство особенно вдохновило нас, молодых, неутомимых, ищущих [Меркулов, с. 124].

Особое место в творчестве Меркулова занимало создание мультипликационных агитфильмов с политическими сюжетами. В своих воспоминаниях он отмечал:

Политика! Политика! И еще раз политика! – вот что было главным для нас, что определяло наши интересы, взгляды на те или иные формы и методы искусства. В мультипликации мы видели еще одно орудие публицистики [Там же, с. 124].

Тема Китая в этой связи оказалась Меркулову особо близкой:

В те памятные дни был совершен один из первых советских агитполетов «Москва – Пекин». И вдруг ко мне в мастерскую собственной персоной жалует герой дня, известный военный летчик, авиапутешественник Владимир Валентей... Не теряя времени, я выполнил графическую схему трассы полета «Москва – Пекин», а вечером побежал смотреть на экране первую свою продукцию [Там же, с. 125].

О своей работе над фильмом «Китай в огне» (1925), для которого мультипликатор выполнил эпизоды, характеризующие тяжелую жизнь китайского народа, Меркулов вспоминал следующим образом:

Работа над «Китаем в огне» в том же творческом коллективе продвигалась живее, чем над «Межпланетной революцией»... Помню, с каким злорадным упоением мы вырезали из бумаги фигурки марионеток-капиталистов. Комиссаренко в азарте даже рвал при съемке «бумажных» врагов и стучал по ним кулаком... Фильм «Китай в огне» объемом 1000 метров является первым советским художественным мультипликационным фильмом, вышедшим в большой прокат [Там же].

В работе Меркулова четко прослеживаются склонность к гротеску и предельно обостренная выразительность рисунка, что роднит эту технику с популярным в то время стилем авангардного плаката. Так, капиталисты были показаны в манере условного шаржа, с автоматическими движениями, символические изображения географических карт были во многом абстрактными. Фильм даже имел подзаголовок

«Кинокартина», что усиливало его связь с ранними анимированными плакатами РОСТА. Китай в нем изображен в более классическом живописном стиле. Природа продемонстрирована в реалистической манере: течет вода, дымятся пылающие в результате обстрелов хижины крестьян, плывут суда, зыблется морская гладь. Очень эффектно передается четкой фотографией и движение людской массы издалека. Ряд кадров исполнен в стилистике китайского рисунка. Исследователи советской анимации М. Ли и Л. Мельснесс связывают присутствие этого стиля с женским творческим вкладом⁹. По их замечанию, «округлость линий и наличие теней, будь то лица или деревья, добавляют не только мягкость образам, но и ощущение реализма, что делает вклад женщин в этот фильм выдающимся для своего времени» [Ли, Мельснесс, с. 51].

Картина была довольно благожелательно принята критиками и публикой [О фильме «Китай в огне»; Февральский]. В прессе отмечалось:

Только что выпущенная кинокартина «Китай в огне» – исключительное и едва ли не единственное согласованное кино с жгучей политической злободневностью. Картина рождена как будто вчерашними телеграммами из Китая. Сюжет ее сжат и политически заострен. Капитал глотает одну страну за другой. Очередь за Китаем. Первыми гонцами, пробивающими брешь в Великой китайской стене, являются сначала миссионер, затем купец. За ними следует капиталист с полицией и войсками. А в Китае в это время идет своя классовая борьба между помещиком и крестьянином. Капиталист помогает помещику. Огнем и мечом подчиняет он себе китайского крестьянина и рабочего, подкупает китайский суд. Но вот из ворот заводов, университета в Пекине выливается широкий поток трудящихся с плакатами, с требованием признания СССР. Картина эффектно заканчивается цитатой из Ленина и его портретом [Богуславский].

В целом «Китай в огне» был оценен критиками как «большое достижение советской кинематографии, идущей об руку с требованием политического дня и с четко выраженной идеологией трудящихся масс» [Там же]. С одной стороны, фильм предвосхищает трилогию Третьякова и Эйзенштейна в ее ориентации на репрезентацию разных стадий развития Китая (Китая эксплуатируемого, Китая просыпающегося и Китая современного). С другой, в нем представлено типичное для культурфильмов эпохи 1920–1930-х гг. противопоставление «старого» (традиционного) и «нового» (социалистического) мира. Яркие картины из жизни Китая соединяются в фильме с наработками и приемами раннесоветской мультипликации. В итоге рождается эталон того, как нужно показывать на экране интернациональное в соответствии с советской идеологией, определяющей новое отношение к странам, идущим по некапиталистическому революционному пути развития.

⁹ Среди аниматоров ленты «Китай в огне» были О. Ходатаева, сестры В. и З. Брумберг и Л. Блатова.

Архивы / Archives

АОИК – Архив Общества изучения Амурского края [Archives of Society for Research on the Amur Region]. Ф. 14. Оп. 1. Д. 64.

Библиографические ссылки / References

- Артамонов Г.* Советская мультипликация // Кино. 1935. № 39. 23 авг. С. 3.
- Богуславский С.* «Китай в огне» // Рабочий и театр. Л. : [Б. и.], 1925. № 26. С. 2.
- Бородин Г.* Государство и анимация (1926–1960). М. : Киностудия «Союзмультфильм», 2022. 423 с.
- Бушкин А.* Трюки и мультипликация / под ред. и с предисл. Л. Кулешова. М. : Кинопечатъ, 1926. 32 с.
- Волков А.* Мультипликация // Кино: политика и люди (30-е годы). М. : Материк, 1995. С. 110–122.
- Гехт С.* «Великий перелет» // Кино. 1925. № 36 (116). 24 нояб. С. 1.
- Головнев И. А.* «Киноатлас СССР»: история проекта // Вестн. Том. гос. ун-та. Сер.: Культурология и искусствоведение. 2020. № 38. С. 12–23. DOI 10.17223/22220836/38/2.
- Дерябин А.* Вертов и анимация: роман, которого не было // Киноведческие записки. 2001. № 52. С. 132–144.
- Елизаров Г. К.* Советская мультипликация : справочник. Приложение 1 к бюллетеням Госфильмофонда «Кино и время». М. : [Б. и.], 1966. 393 с.
- Иванов А.* Задачи советской мультипликации. О методике работы над созданием мультипликации // Искусство кино. 1936. № 3. С. 45–46.
- Каптерев С.* На пути к Чжунго. Советские фильмы о Китае, сделанные или задуманные в 1920-е годы // Искусство кино : электрон. журн. : [сайт]. 2024. № 5/6. URL: <https://kinoart.ru/texts/na-puti-k-chzhungo-sovetskie-filmy-o-kitae-sdelannye-ili-zadumannye-v-1920-e-gody?ysclid=losixe3fs5962273149> (дата обращения: 10.11.2024).
- Китайское правительство об экспедиции «Пролеткино» // Кино. 1925. № 35 (115). 17 нояб. С. 4.
- Красноярцева А. А.* «Китайский текст» в советской литературе 1920-х гг. (на примере творчества С. М. Третьякова) // Litera : электрон. журн. : [сайт]. 2019. № 4. DOI 10.25136/2409-8698.2019.4.30676. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30676 (дата обращения: 10.11.2024).
- Ли М., Мельснес Л.* Женское лицо советской и российской анимации. СПб. : Библиороссика, 2023. 275 с.
- Меркулов Ю. А.* Советская мультипликация начиналась так // Жизнь в кино : Ветераны о себе и своих товарищах. М. : Иск-во, 1971. С. 124–129.
- Муджира П.* Создадим национальный мультфильм // Кино. 1934. № 46. 10 окт. С. 3.
- О фильме «Китай в огне» // Жизнь искусства. 1925. № 42. С. 18.
- Познер В.* Дисней в стране Советов, 1930-е гг. // Детские чтения. Сер.: Искусствоведение. 2019. Вып. 16, № 2. С. 341–387.
- Путико А. Л.* Мультипликация фильмов. М. ; Л. : Гос. изд-во худож. лит., 1931. 62 с.
- Советские художественные фильмы : аннотированный кат. : в 2 т. М. : Иск-во, 1961. Т. 1. Немые фильмы (1918–1935). 527 с.
- Третьяков С. М.* Дэн Ши-хуа : био-интервью. М. : Молодая гвардия, 1930. 392 с.
- Февральский А.* «Китай в огне» // Правда. 1925. № 140. 23 июня. С. 8.
- Херсонский Х.* Путь на Восток. «Великий перелет» // Киножурнал АРК. 1926. Янв. № 1. С. 22.
- Ходатаев Н., Вано И.* Искусство динамической графики // Кино. 1935. № 17. С. 2.
- Цехановский М. М.* Мультипликация в загоне // Советское кино. 1934. № 10. С. 2.
- Цехановский М. М.* О звуковой рисованной фильме (в порядке обсуждения) // Кино и жизнь. 1930. № 34–35. С. 15.

- Artamonov, G. (1935). Sovetskaya mul'tiplikatsiya [Soviet Animation]. In *Kino*. Aug. 23. No. 39, p. 3. (In Rus.)
- Boguslavskii, S. (1925). "Kitai v ognе" [China on Fire]. In *Rabochii i teatr*. Leningrad, S. n. No. 26, p. 2. (In Rus.)
- Borodin, G. (2022). *Gosudarstvo i animatsiya (1926–1960)* [State and Animation (1926–1960)]. Moscow, Kinostudiya "Soyuzmul'tfil'm". 423 p. (In Rus.)
- Bushkin, A. (1926). *Tryuki i mul'tiplikatsiya* [Tricks and Multiplication] / ed. by L. Kuleshov. Moscow, Kinopechat'. 32 p. (In Rus.)
- Deryabin, A. (2001). Vertov i animatsiya: roman, kotorogo ne bylo [Vertov and Animation: A Novel That Never Happened]. In *Kinovedcheskie zapiski*. No. 52, pp. 132–144. (In Rus.)
- Elizarov, G. K. (1966). *Sovetskaya mul'tiplikatsiya. Spravochnik. Prilozhenie 1 k byulleteniyam Gosfil'mofonda "Kino i vremya"* [Soviet Animation. Directory. Appendix 1 to the Bulletins of the State Film Fund *Cinema and Time*]. Moscow, S. n. 393 p. (In Rus.)
- Fevral'skii, A. (1925). "Kitai v ognе" ["China on Fire"]. In *Pravda*. No. 140. Jun. 23, p. 8. (In Rus.)
- Gekht, S. (1925). "Velikii perelet" [The Great Flight]. In *Kino*. No. 36 (116). Nov. 24, p. 1. (In Rus.)
- Golovnev, I. A. (2020). "Kinoatlas SSSR": istoriya proekta [Cinema Atlas of the USSR: History of the Project]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Kul'turologiya i iskusstvovedenie*. No. 38, pp. 12–23. DOI 10.17223/22220836/38/2. (In Rus.)
- Ivanov, A. (1936). Zadachi sovetskoi mul'tiplikatsii. O metodike raboty nad sozdaniem mul'tiplikatsii [Tasks of Soviet Animation. About the Methodology for Creating Animation]. In *Iskusstvo kino*. No. 3, pp. 45–46. (In Rus.)
- Kapterev, S. (2024). Na puti k Chzhungo. Sovetskie fil'my o Kitae, sdelannye ili zadumannye v 1920-e gody. [On the Way to Zhongguo. Soviet Films on China Made or Conceived in the 1920s]. In *Iskusstvo kino* [website]. No. 5/6. URL: <https://kinoart.ru/texts/na-puti-k-chzhungo-sovetskie-filmy-o-kitae-sdelannye-ili-zadumannye-v-1920-e-gody?ysclid=losixe3fs5962273149> (accessed: 11.10.2023). (In Rus.)
- Khersonskii, Kh. (1926). Put' na Vostok. "Velikii perelet" [The Way to the East. "Great Flight"]. In *Kinozhurnal ARK*. No. 1. Jan., p. 22. (In Rus.)
- Khodataev, N., Vano, I. (1935). *Iskusstvo dinamicheskoi grafiki* [The Art of Dynamic Graphics]. In *Kino*. No. 17, p. 2. (In Rus.)
- Kitaiskoe pravitel'stvo ob ekspeditsii "Proletkino" [The Chinese Government about the Proletkino Expedition]. (1925). In *Kino*. No. 35 (115). Nov. 17, p. 4. (In Rus.)
- Krasnoyarova, A. A. (2019). "Kitaiskii tekst" v sovetskoi literature 1920-kh gg. (na primere tvorchestva S. M. Tret'yakova) ["Chinese Text" in Soviet Literature of the 1920s (Case of the Work of S. M. Tretiakov)]. In *Litera* [website]. No. 4. DOI 10.25136/2409-8698.2019.4.30676. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30676 (accessed: 10.11.2024). (In Rus.)
- Li, M., Mel'sness, L. (2023). *Zhenskoe litso sovetskoi i rossiiskoi animatsii* [Female Face of Soviet and Russian Animation]. St Petersburg, Bibliorossika. 275 p. (In Rus.)
- Merkulov, Yu. A. (1971). Sovetskaya mul'tiplikatsiya nachinalas' tak [The Soviet Animation Began So]. In *Zhizn' v kino. Veterany o sebe i svoikh tovarishchakh*. Moscow, *Iskusstvo*, pp. 124–129. (In Rus.)
- Mudzhira, P. (1934). Sozdadim natsional'nyi mul'tfil'm [Create a National Cartoon]. In *Kino*. No. 46. Oct. 10, p. 3. (In Rus.)
- O fil'me "Kitai v ognе" [About the Film *China on Fire*]. (1925). In *Zhizn' iskusstva*. No. 42, p. 18 (In Rus.)
- Pozner, V. (2019). Disney v strane Sovetov, 1930-e gg. [Disney in the Country of Soviets, the 1930s]. In *Detskie chteniya. Seriya: Iskusstvovedenie*. Iss. 16. No. 2, pp. 341–387. (In Rus.)
- Ptushko, A. L. (1931). *Mul'tiplikatsiya fil'my* [Multiplication of Film]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. 62 p. (In Rus.)

Sovetskie khudozhestvennye fil'my. Annotirovannyi katalog v 2 t. [Annotated Catalogue. Soviet Feature Films. 2 Vols.]. (1961). Moscow, Iskusstvo. Vol. 1. Nemye fil'my (1918–1935). 527 p. (*In Rus.*)

Tret'yakov, S. M. (1930). *Den Shi-khua: bio-interv'yu* [Dan Shi-Hua: Bio-Interview]. Moscow, Molodaya gvardiya. 392 p. (*In Rus.*)

Tsekanovskii, M. M. (1930). O zvukovoi risovannoi fil'me (v poryadke obsuzhdeniya) [About the Sound Painted Film (in the Order of Discussion)]. In *Kino i zhizn'*. No. 34–35, p. 15. (*In Rus.*)

Tsehanovskii, M. M. (1934). Mul'tiplikatsiya v zagone [Animated Cartoons in the Driven Position]. In *Sovetskoe kino*. No. 10, p. 2. (*In Rus.*)

Volkov, A. (1995). Mul'tiplikatsiya [Animated Cartoons]. In *Kino: politika i lyudi (30-e gody)*. Moscow, Materik, pp. 110–122. (*In Rus.*)

The article was submitted on 09.01.2024