

## «ГЛАЗ КИНО СЛЕДОВАЛ ГЛАЗУ ЛЕТЧИКА»

«Великий перелет»  
Владимира Шнейдерова и Георгия Блюма

Мы продолжаем публиковать документы из архива киностудии «Пролеткино». На этот раз в центре нашего внимания вызвавший наибольший резонанс фильм студии. Резонансу способствовали не столько его художественные качества, сколько амбициозность самой затеи. Это фильм «Великий перелет», снятый В.Шнейдеровым и Г.Блюмом во время авиаперелета Москва–Монголия–Пекин–Токио летом 1925 года.

Этот перелет на протяжении многих лет рассматривался преимущественно как победа советского авиастроения<sup>1</sup>. Менее исследована была его роль в политической истории отношений Москвы и Китая. Однако была и третья сторона дела—кинематографическая.

Авиация и кинематограф занимают соседние места в череде открытий конца XIX века как родственные воплощения динамизма века двадцатого. Завороженность этими техническими новинками часто сочеталась—как в зрителях, так и в тех, кто профессионально занимался авиацией или кинематографом. Две эти профессии порой совмещались в пределах одной жизни—стоит только назвать летчика и кинематографиста Николая Анощенко, режиссера и штурмана-бомбардировщика Илью Трауберга или Игнатия Валентя, оператора и пилота, фильм которого «Бич полей» («Саранча») вызвал немало откликов в том же 1925 году.

Впервые, однако, результатом сочетания авиации и кинематографа стал полнометражный документальный фильм. Предлагаемая подборка—своего рода хроника этого путешествия, которая теперь включает, помимо откликов



Обложка коробки от игры по мотивам «Великого перелета»

Несомненно, «Пролеткино» находилось в выгодном положении, поскольку жена наркома внешней торговли Леонида Красина, Тамара Миклашевская, не только работала на студии, но и принимала непосредственное участие в создании фильма, окончательным названием которого стал «Великий перелет» (см. резолюцию на документе 5). Письма Шнейдерова показывают, что советский полпред в Китае Лев Карахан также поддерживал киноэкспедицию. Однако, помимо отдельного фильма, снятого работниками «Пролеткино» по заказу Полпредства в Китае (см. документы 4, 6, 19)<sup>3</sup>, широкомасштабные планы 1925 г. так и не осуществились. Их размах входил в явное противоречие с реальными финансовыми возможностями «Пролеткино», о чем свидетельствуют регулярные просьбы Шнейдерова о присылке киноэкспедиции денег и сохранившиеся финансовые документы (см. документ 18).

С авиаэкспедицией 1925 года летели многочисленные журналисты, и почти все они впоследствии опубликовали не только статьи, но и книги о перелете<sup>4</sup>. Отчеты и воспоминания о поездке напечатали и оба работника «Пролеткино»: сна-

прессы, документы самой киноэкспедиции, в частности, несколько писем, которые ее руководитель Владимир Шнейдеров посылал в «Пролеткино» на протяжении поездки. Отзывы деятелей кинематографии и авиации позволяют увидеть, как переплетены были авиация и кинематограф в сознании людей 1925–1926 гг. Документы фонда «Пролеткино» из Центрального архива города Москвы (Ф. 2237), в свою очередь, демонстрируют интерес студии не только к кино как орудью пропаганды, но и к его сугубо коммерческим возможностям. Поездка в Китай и Японию послужила для «Пролеткино» поводом попытаться расширить сферу своего влияния и достичь договоренности с зарубежными фирмами о производстве совместных лент. Поиск новых рынков сбыта в это время, когда российский прокат был уже подчинен «Совкино», стал заботой не одной киностудии. Так, «Севзапкино» чуть ранее пыталось открыть производство в Бухаре<sup>2</sup>.

чала в «Киножурнале АРК» (см. в данной публикации документы 16 и 17), а затем в отдельных изданиях. Оператор Георгий Блюм в 1926 году выпустил книгу «С киноаппаратом в воздухе» (М.: Кинопечать, 1926), а Владимир Шнейдеров на протяжении жизни написал несколько вариантов воспоминаний о перелете<sup>5</sup>. Публикуемые ниже архивные и газетные материалы, относящиеся к 1925–1926 гг., позволяют скорректировать позднейшие воспоминания участников перелета на основании первоисточников. К примеру, В.Шнейдеров в 1937 году пишет о съемках буддистского храма: «Никого не предупреждая, мы пришли в храм в сопровождении дежурного ламы. С нами были товарищи по экспедиции и несколько журналистов. Один из них отвел куда-то ламу в сторону, другие раскрыли настежь окна, и оператор начал крутить ручку»<sup>6</sup>. Г.Блюм в статье 1926 г. уточняет: «Шнейдеров поднялся в верхние этажи, на момент открыл окна, а я, воспользовавшись этим моментом, заснял голову бронзового бога» (документ 17).

Публикуемые тексты были приведены в соответствие с современными правилами написания и пунктуации. Комментатор благодарит А.Дерябина и С.Каптерева за помощь в ознакомлении с малодоступными книгами В.Шнейдера и Г.Блюма.

1. См., например, мемуары самого известного его участника, летчика Михаила Громова (*Громов М.М.* На земле и в небе. 2-е изд., доп. и испр. М.: Гласность-АС, 2005).

2. См.: *Братолюбов С.К.* На заре советской кинематографии. Л.: Искусство, 1976.

3. Вероятно, о нем Шнейдеров упоминает в воспоминаниях 1937 г.: «Параллельно был снят специальный фильм “Южный Китай”, не имевший широкого проката» (*Шнейдеров В.* Восемь кинопутешествий. М.–Л.: Искусство, 1937. С. 34).

4. *Лебедев А.Г.* Перелет Москва–Монголия–Пекин: Очерк. Л.: Прибой, 1925; *Он же.* Как я летал в Китай. Л.: ГИЗ, 1926; *Михельс В.А.* От Кремлевской до Китайской стены. М., 1927; *Рихтер З.В.* 7000 километров по воздуху. Москва–Монголия–Китай, М.: Авиаздат, 1926.

5. *Шнейдеров В.* Указ. соч.; *Он же.* Сенсация номер один // Советская культура. 1965. 5 июня.

6. *Шнейдеров В.* Восемь кинопутешествий. М.–Л.: Искусство, 1937. С. 18.

## 1

### Э. ВИЛЕНСКИЙ НА ВОСТОК

#### I

Теперь они уже далеко. Вспоминаю свои впечатления на московском аэродроме в день отлета...<sup>1</sup>

Еще в трамвае охватило праздничное, торжественно-напряженное состояние.

В вагоне летчик—один из участников экспедиции. Без чемодана. В лист оберточной бумаги завернуто несколько рубаш. И больше ничего.

Его пристально «рассматривают», задают вопросы:

«А много народу летит? Сколько аэропланов? Где остановки?»

Все рвутся, жаждают увидеть событие—отлет нашей экспедиции в далекий путь.

Ведь летит она не только для спортивных достижений. Нет. Летчики принесут наш горячий привет столь близким нам народам Монголии и Китая.

## II

Аэродром. Публика собирается. Аэропланы выстраиваются. Выстроились. Шесть птиц Красного Воздухофлота<sup>2</sup>, которым предстоит немало поработать. В центре—недавно прибывший в Москву трехмоторный одиннадцатиместный колосс-юнкерс. Он провожает экспедицию. Щелкают фотоаппараты. Много киноаппаратов. «Пролеткино» снимает. Советское кино фиксирует достижения авиаобщественности. Наши **киноработники—участники экспедиции**—укладывают аппараты, пленки, принадлежности. На их долю выпала честь участвовать в первой в мире аэрокиноэкспедиции: **Москва—Пекин**.

## III

Приехал А.И.Рыков<sup>3</sup>.

Как у нас на торжествах просто. Приехал Рыков, просто прошел на небольшое возвышение...

...«От имени авиахима<sup>4</sup>... кадры пилотов... постройка русских самолетов.... Победа над расстоянием»...—несутся слова Рыкова, покрываемые бурными аплодисментами.

Все участвуют в торжестве. Каждый готов чем-нибудь помочь, даже свое настроение передать улетающим.

## IV

Звуки «Интернационала». Вот двигаются, поднялись, потянулись один за другим металлические вестники, несущие на своих крыльях наши лучшие пожелания народам Востока. Вестники, отмечающие наши шаги вперед, наши достижения...

Хорошо.

Счастливый путь, дорогие товарищи!

*Советский экран. 1925. № 14 (24). 30 июня. С. 2*

## 2

# ПО ВОЗДУХУ С КИНОАППАРАТОМ. ПЕРЕЛЕТ МОСКВА—МОНГОЛИЯ—ПЕКИН

### Авиация и кино

Перелет Москва—Монголия—Пекин—огромная работа. Она даст много материала для выводов теоретических, поможет решить многие практические задачи, в нем много почерпнут все, кто открытыми глазами смотрит вдаль и не думает сидеть сложа руки.

Киноаппарат не оказался в этой работе только восторженным зрителем. Глаз кино следовал глазу летчика, и огромные пространства автоматически переходили на пленку. Вопросы **завоевания пространства**, реально реша-

емые техникой авиастроения, будут, наряду с другими средствами, иметь в своем распоряжении и кино.

Может быть, советская кинематография в этом блестящем достижении нашего летного дела не дает еще всего того, что от нее можно ожидать и что она дать в состоянии.

Но ясным становится, что в технических поисках своего укрепления советская жизнь должна рассчитывать на работу киноаппарата как союзника.

Мы перенимаем все вооружение по части техники и культуры от нашего классового врага, переоборудуем это для вооружения нашего советского режима.

Враги этого режима владеют огромным преимуществом в деле технической сноровки и материальной мощи, но им не удастся задержать ход овладения техникой со стороны советского государства.

В области кино мы слабее, чем где бы то ни было технически. Но вопреки этой немощи, уже теперь советская кинематография не хочет стоять на месте. Ее аппараты проникают туда, куда еще не заглядывал человеческий глаз, и результаты этого скажутся.

Авиация, радио, кино—у буржуазии они могут ссориться между собой, как соперничающие части капитала, а в целесообразном советском хозяйстве это дружные соратники.

Летчик сделает, радио расскажет, кино покажет.

\*\*\*

Участники перелета Москва–Монголия–Китай т. Шнейдеров и оператор Блюм прислали на имя редакции нашей газеты телеграмму следующего содержания:

«Шлем длиннометражный кино-привет из пустыни Гоби. Летим благополучно.

Успешно производим съемку. Засняли буддийские храмы и бытовые сцены.

Пролетаем над местами, не видавшими человека. Фиксируем исключительную по интересу натуру.

При съемках буддийских храмов собирались тысячные толпы туземцев, не видавших не только киноаппарат, но и европейцев»<sup>5</sup>.

### Наши беседы о перелете

**К.М.Шведчиков**

*(Председатель Правления «Совкино»)*

Развитие авиации, расширение сети воздушных путей сообщения может быть великолепно **использовано советской кинематографией в деле нахождения новых рынков сбыта** нашей фильмы и переброски ее по районам. Но, конечно, это будет возможно только тогда, когда воздушные пути сообщения будут не только в десять раз быстрее железнодорожных, но и будут значительно дешевле, что даст возможность придать воздушным перевозкам фильм какой-то систематический и регулярный характер.

Громадное значение для кинематографии может иметь воздушная переброска кинохроник и обмен ими с Западом.

### **И. Медянцеv**

*(Член Президиума Авиахима)*

Авиация и химия в стане наших врагов достигли высокой степени развития. Мы тоже сделали значительные успехи в области авиации. В перелете Москва–Монголия–Китай участвуют самолеты нашей конструкции, построенные из наших материалов.

Предстоит большая работа по закреплению успехов. Необходимо, чтобы наша промышленность могла выбрасывать серийные моторы. И эту работу мы можем провести только при полном содействии широких масс трудящихся.

Для этого **надо дать наглядное представление о том, что представляет из себя современная авиация** у нас и за границей, какими опасностями она нам грозит со стороны наших врагов и т.д. **Вот тут кино может и должно оказать нам поддержку.** Я считаю, что главная роль кино в авиации—это возможность донести до самых дальних концов СССР достижения авиации.

Кино проникает всюду. **Мы организуем сейчас ряд кинопередвижек** для пропагандирования идей Авиахима.

### **И. Н. Бурсак**

*(Председатель «Пролеткино»)*

Радостная весть. Экспедиция достигла Пекина. Это—колоссальное событие и для авиации, и для кино. 7000 километров—рекордная цифра. Ни один оператор не покрывал воздушным путем такого расстояния. Это достижение нашей авиации полностью зафиксировано киноэкспедицией «Пролеткино». Засняты все моменты пути.

В непродолжительном будущем будет **заснят перелет Токио–Москва и Иркутск–Алдан.** В Китае наши работники заснимут все центры народного движения. Будет заснят подлинный, не мультипликационный, Китай в огне<sup>6</sup>.

Кино идет нога в ногу с авиацией. Кино отмечает все достижения авиации и даст возможность увидеть эти достижения населению самых отдаленных уголков Союза.

### **М. Н. Алейников**

*(Член Правления «Межрабпом-Руси»)*

Воспользовавшись работами экспедиции Добролета и Наркомзема, «Межрабпом-Русь» снимает картину «Бич полей», иллюстрирующую значение авиации и химии в деле борьбы с вредителями<sup>7</sup>.

Для этой цели нами послан оператор-летчик, который присоединился к авиаэкспедиции на Кубань и Северный Кавказ. Закончена съемка работ экспедиции по опылению зараженных саранчой участков.

Подобные опыты уже производились в Америке и имеют огромное значение в деле защиты растений от вредителей, уничтожающих у нас ежегодно миллионы десятин хлеба, свекловицы, виноградников и прочих полезных растений.

Фильма будет иметь большое практическое значение в деле ознакомления крестьянских масс с современными способами борьбы с вредителями.

*А.Левицкий*

*(Оператор)*

Участие советской кинематографии в крупном торжестве нашей авиации является, безусловно, огромным и чрезвычайно важным событием.

Отправившийся вместе с экспедицией Москва–Монголия–Китай на самолете юнкерс оператор Пролеткино В. [sic!] Блюм сумеет заснять все наиболее интересные моменты этого грандиозного перелета.

Красочное озеро Байкал, бесконечные монгольские степи, неведомая тайга и многие глухие места нашей Сибири, где еще не ступала нога человека—все это нам удастся увидеть на пленке.

Съемка с воздуха технически не представляет больших затруднений. С самолета можно свободно снимать через боковую дверь и через нижний люк.

Погода благоприятствовала перелету, и света для съемки вполне достаточно.

В.Блюм—мой ученик<sup>8</sup>, на которого я вполне полагаюсь, так как считаю его весьма способным оператором.

*Э.Тиссэ*

*(Оператор)*

Заснятое на пленку торжество советской авиации необходимо **использовать для заграницы**. Будет очень полезно сравнить наши достижения с достижениями иностранцев.

Надо пожелать, чтобы т. Блюм не жалел пленки и снял все возможное, чтобы из полученного материала выбрать наиболее ценное.

Технически эта съемка не представляет особых затруднений. Весь успех зависит от атмосферы, высоты и наличия необходимой оптики.

**Нужно снимать все подобные перелеты**. Фиксируя их на пленке, мы будем создавать наглядные образы для истории, ибо никакая литература не может так полно отразить наши достижения, как кино.

*Кино. 1925. № 18 (98). 21 июля. С. 1*

3

**В.**

## **МОСКВА–ПЕКИН**

Нами получают периодические сведения от участников киноаэро-экспедиции «Пролеткино» гг. Шнейдерова и Блюма. В Москву прибыло уже несколько сот метров заснятой в пути пленки, которая проявлена в Москве. <...>

На полученной в Москве пленке засняты все моменты прибытия и отлетов на всех аэродромах. Засняты манифестации во всех городах. Получилось много интересных снимков, снятых в воздухе: заснята летящая экспедиция, облака, толпы народа, встречающие экспедицию, и мн[огое] др[угое]. Почти все снимки очень четки и ясны.

В Москву непроявленной прибудет вся пленка, заснятая до Монголии. Пленка, заснятая в Монголии и Китае, будет проявлена в Пекине и привезена в Москву участниками экспедиции.

*Советский экран. 1925. № 17 (27)*

4

**Письмо В.А.Шнейдерова в Правление АО «Пролеткино»  
с описанием сделанной работы по съемке документального фильма  
в Китае и об условиях оплаты за проделанную работу**

[Штамп «Рассекречено»]  
секретно

Шанхай 1 сентября 1925 г.

т. Бурсак\*

В Правление «Пролеткино»

По предложению тов. Карахана<sup>9</sup> мы направились вглубь Китая в целях выполнения ряда интересных засъемок. Мне удалось договориться с ним о следующем: съемка производится для Полпредства и за его счет, параллельно мы ведем съемку для «Пролеткино» (для «Пролеткино» придется вести съемку очень экономно, т.к. до сего момента обещанных телеграммой денег мы еще не получали, и пленку пришлось прикупить за чужой счет).

По предположениям, негатив съемки, выполняемой для Полпредства, мы передаем последнему; т.к. его придется монтировать\*\*, а потом и печатать и готовить надписи (монтаж может быть произведен только нами), то эта работа, вероятно, будет передана «Пролеткино».

Я считаю вероятным, что можно будет договориться о том, что эта засъемка будет целиком передана «Пролеткино» с тем, чтобы доход от нее распределялся бы между последним и НКИД (на погашение затрат). Если Вы это считаете целесообразным, просьба подтвердить телеграммой на мое имя в Пекин в Полпредство условно фразой: «Соглашение согласны».

Веду переговоры при помощи торгпредства с китайскими кинофирмами на предмет выяснения возможности совместной постановки 3–4 художественно-революционных картин (китайских). Намечаются условия: расходы мы и они пополам, готовая картина эксплуатируется по СССР нами, по Китаю и китайскому иностранн[ому] рынку (Филиппины, Гавайи, Америка и т.д.)—ими. Так же ответьте телеграфно в Пекин условно фразой: «Постановка подтверждается», если считаете условия приемлемыми; если что-либо считаете нужным изменить, телеграфируйте: «Постановка подтверждается\*\*\*, следуют Ваши условия...»

Работать здесь очень трудно по ряду причин (полицейского свойства и прочих), особенно ввиду того, что происходящие события никак внешне-изобразительно не проявляются, а если что и бывает, то совершенно неорганизованно и неожиданно, являясь уже прошедшим.

\* «Т.Бурсак» вписано от руки.

\*\* Это и следующие подчеркивания в документе—синим карандашом.

\*\*\* «Подтверждается» вписано от руки.



Сделайте срочно предложение картины перелета японцам («Асахи», кажется)—фирме, устроившей перелет. Они говорили об этом в Пекине со Шмидтом (начальник перелета)<sup>10</sup>.

Предложите письмом с указанием Ваших условий Полпредству в Пекине картину, заснятую у Фын Юй-Сяна<sup>11</sup> (с китайскими надписями по их или НКВД указанию). Они это хотели сделать для подарка Фыну. Кроме того, они хотели бы иметь ряд фото с той же съемки и для той же цели.

Кроме того\*, по всем этим вопросам следует переговорить лично т. Бурсаку с т. Караханом, который должен скоро быть в Москве. Я с ним договорился [о том], что он даст в письменной форме свой отзыв (крайне доброжелательный) о засъемках (постановках) в Китае и даже окажет содействие (а он может это очень успешно сделать) в проведении этого вопроса в Москве, в смысле участия тех или иных организаций в постановке картин (я ему указывал на пример «Лензолота»<sup>12</sup> и пр.).

По вопросу лично-экспедиционному должен указать, что долгая невысылка денег поставила меня и Блюма в крайне тяжелое положение; мы уехали из Пекина в Шанхай, не уплатив за гостиницу и заняв деньги за дорогу.

По нашим расчетам, в Москву мы должны вернуться в середине октября, т.е. на месяц позже первой партии участников экспедиции. С очень большими колебаниями принял предложение т. Карахана, хотя последняя телеграмма «Пролеткино» меня подбодрила. Получены ли Вами описи съемок и примерный монтажный план Монголии? Такой же план будет послан на Шанхай. На Китай плана не составлял, т.к. не знаю В[аших] требований с одной стороны, и т.к. съемка еще не закончена. В съемке по Пекину мы попали в очень тяжелое положение, т.к. немедленно по нашему прибытию в Пекин начался период ливней, продолжавшийся с небольшими перерывами почти до самой отправки в Шанхай.

По вопросам газетных отзывов на картину перелета обратитесь в Москве к участнику перелета т. Михельс[у]<sup>13</sup> от моего имени (он работает в «Известиях» и РОСТА).

Продолжаю. Первым пароходом (теперь я могу написать об этом) мы отправляемся в Кантон<sup>14</sup> для засъемки происходящих там событий, о которых Вы, вероятно, знаете по газетам. Надеюсь, что происходящие события дадут возможность произвести их засъемку.

По Шанхаю засняли рабочие организации, раздачу пособий бастующим (при этом были арестованы чжан-цзолиновскими солдатами)<sup>15</sup>, сняли рабочую демонстрацию, совет профсоюзов и забастовочный к[омитет]. Борьбы как таковой, за отсутствием внешних ее проявлений, снять было невозможно. Немедленно по проявке шанхайских съемок шлем их в Москву.

Снова просьба: немедленно выслать обещанные деньги (не менее двух тысяч мексиканских долларов), желательно именно в мексиканских—китайских долларах) на мое имя в Пекин в «Дальбанк» с указанием «Лично Шнейдерову».

При настоящем письме препровождаются засъемки Пекина, Кайфына, Шанхая (прилет) и воздушные съемки. Сценария (в каждой коробке поряд-

---

\* «Кроме того» вписано от руки.

ковая запись заснятого) не посылаю, т.к. в случае, если Вы желаете выпустить их до нашего приезда, вы сможете, отпечатав и просмотрев материал, легко составить по записям сценарий.

Я мыслю себе таковой, построенный на контрастах: чистота и порядок европейского квартала—беднота и грязь кварталов китайцев. Усиленная охрана всех посольств, радио-башни и крепостные стены с охраной—свободный вход в наше посольство, отсутствие охраны и заросшие стены когда-то грозной царской ограды. Тяжелый труд китайцев, беднота, эксплуатация—наряду с этим роскошные б[ывшие] царские дворцы. Возрожденные Китая—общественные организации (взять из прилета), трудовая армия Фына и т.д. Последнее по Пекину выявить сильнее было невозможно, придется комбинировать с засьемками Шанхая и др.

В письме, посланном Вам мною от 10\* августа с[его] г[ода] из Пекина с пленкой, имеется ошибка, произошедшая по техническим причинам, не от меня зависящим: в описи съемок перечислены 76 съемок, следует №№ 42 и 43 и №№ 45–76 выкинуть, т.к. они при описи посланы быть не могли и посылаются сейчас, по другим описям и под другими номерами.

В общем, заканчивая письмо, прошу по возможности дать ответ на затронутые вопросы телеграммой и одновременно же возможно [более] обстоятельным письмом, может быть, оно еще застанет меня в Пекине. Без связи с Москвой мы чувствуем себя здесь совершенно оторванными.

Привет всем товарищам.

Шнейдеров

Блюм

Приложение: 9 коробок негативов

Китай, Шанхай, Генконсульство СССР

1 сентября 1925 года

*ЦАГМ. Ф. 2237. Оп. 3. Д. 5. Л. 155–158*

*Подлинник, машинопись, автографы.*

## 5

### Письмо В.А.Шнейдера в Правление «Пролеткино»

[Штамп «Рассекречено»]

секретно

В.Шнейдеров

«Пролеткино»

Шанхай 5 сентября 1925 г.

При сем препровождается 5 коробок негативов шанхайских засьемок. Снято все, что возможно было в Шанхае сделать, несмотря на ряд тормозов, слезки и препятствий. Нас два раза задерживали, и раз всерьез арестовали, но предварительно полученное окольным путем разрешение на съемки по городу (данное сэттльментом) вывезло<sup>16</sup>; в противном случае дело

\* Эта и следующие цифры в параграфе вписаны от руки.

бы пахло целой историей (включая конфигурацию аппарата и порчей всех засъемок). Мы здесь почти на подпольном положении, т.к. слежка здесь поставлена основательно, в полиции на службе много белых русских.

Нами снят момент нашего ареста во время засъемки раздачи пособий бастующим (тема, запрещенная для съемок).

Скоро в Москву вернется профсоюзная делегация во главе с т. Лепсе<sup>17</sup>, они обратятся в «Пролеткино» с просьбой о выдаче нескольких фото с кадров н[аших] съемок. Просьба дать.

Будут обращаться также ряд журналистов, из числа летевших с экспедицией—просьба никому ничего до нашего возвращения НЕ ВЫДАВАТЬ\* по причинам, которые впоследствии я Вам изложу (так я им уже заявил).

На прилагаемых съемках на каждом куске указан в начале и конце номер по порядку записи и номер (римской цифрой) листа записи, напр[имер], 6/IV—т.е. номер 6, лист 4.

Повторяю, снято по Шанхаю все, что было можно только сделать. Ни одна из фирм, имеющих свои отделения в Ш[анхае], как-то «Кодак» и «Пате», а также ряд китайских местных, ничего из событий заснятым не имеют, т.к. внешне они не были изобразительны с одной стороны и, во-вторых, было введено осадное положение. Один китаец пристроился на крыше, чтобы снять демонстрацию, но был пойман, отделался «моральным» воздействием полицейских и порчей пленки и аппарата.

Надеемся, что там, куда мы едем, т.е. в Кантон, где сейчас гражданская война в разгаре и не редки случаи уличных перепалок, мы сумеем схватить ряд интересных моментов.

Оператор Блюм оказался дельным парнем и безотказно лезет во все положения, так что работать с ним вполне хорошо.

Продолжаю переговоры с китайцами о совместных постановках картин, они согласны в принципе с изложенными в предыдущем письме положениями.

При сем кроме описей негатива прилагаю примерный сценарий и план шанхайской картинки. Вы, пользуясь им, записями и газетными материалами, сумеете вполне сделать то, что нужно.

Просьба всю корреспонденцию для меня направлять на посольство в Пекин. Снова напоминаю (как регулярно во всех письмах) о необходимости в высылке денег, т.к. мы без них в безвыходном (вернее, безвыездом) состоянии. Сумма нужна минимум 2000 мекс[иканских] долларов (переводить просьба в них же) через «Дальбанк».



*Георгий Блюм. 1927*

\* Это и последующие подчеркивания в письме—синим карандашом.

Т. Бурсак должен обязательно лично побывать у т. Карахана, если хочет, чтобы из постановки картин в Китае вышло бы интересное дело. Почва в Китае и в посольстве вполне подготовлена, все заинтересованы и поддерживают наше начинание. Полагаю, что при происходящих сейчас событиях провести всю подготовительную работу по картинам, добиться отпуска средств на это и т.д. будет не так трудно.

Заканчиваю это письмо указанием, что я и Блюм страшно соскучились по Москве и «Пролеткино», считаем дни, когда вернемся.

Привет всем товарищам.

Шнейдеров

P.S. Выезжаем в Кантон 7 с[его] м[есяца] на пароходе Доброфлота «Астрахань».

Шанхай 5 сентября 1925 г.

Шнейдеров

*ЦАГМ. Ф. 2237. Оп. 3. Д. 5. Л. 54, 54 об.*

*Подлинник. Машинопись. Автограф В.Шнейдерова.*

Резолюции на документе:

1. «Срочно. Поручить монтировку фильма тов. Инкижинову совместно с тов. Миклашевской. К.Ф.» [К.И.Фельдман]
2. «Получил. В.Инкижинов»
3. «Тов. Саксаганскому. Доложить мне о возможности перевода денег. 9/IX. К.Ф. (К.Фельдман)»
4. Подпись Саксаганского

## 6

### **Соглашение между М.М.Бородиным и В.А.Шнейдерovým**

Соглашение

г. Кантон. Китай. 29 сентября 1925 года.

Настоящее соглашение заключено: с одной стороны М.М.Бородиным<sup>18</sup>, с другой стороны руководителем киноэкспедиции «Пролеткино» в Китае т. Шнейдерovým В.А. в нижеследующем:

1. Со всех произведенных киноэкспедицией «Пролеткино» в Кантоне и его окрестностях съемок изготавливается для М.М.Бородина два аналогичных позитива.

2. Каждый из позитивов состоит не менее как из 6 частей, приблизительный метраж одного позитива 2300 (две тысячи триста) метров, представляя собой связную кинокартину.

3. В случае если по каким-либо мотивам некоторые из заснятых сцен не войдут в смонтированный позитив, таковые (т.е. сцены) вместе с позитивами отдельной коробкой направляются в Кантон для хранения в местном архиве.

4. Надписи к картине изготавливаются по возможности на китайском языке, в случае же затруднительности изготовления таковых, на русском или

же заменяются чистыми пронумерованными контрольными кадрами (клетками) и соответствующим списком надписей.

5. Стоимость каждого экземпляра исчислена в 2250 (две тысячи двести пятьдесят) мексиканских долларов, т.е. за оба 4500 (четыре тысячи пятьсот) мекс[иканских] долларов, каковые уплачиваются в Москве Народным Комиссариатом по иностранным делам СССР при сдаче ему обоих изготовленных позитивов для отправки их в Кантон т. М.М.Бородину.

6. М.М.Бородин своевременно договаривается с НКВД об оплате и пересылке картин. Оплата производится в червонном исчислении по курсу дня.

7. Вопросы, связанные с соответствующим оформлением настоящего соглашения в органах Торгпредства СССР в Китае и НКВД и пр[очее] М.М.Бородин берет целиком на себя.

8. Картины изготавливаются в Москве немедленно по прибытии негативов и в срочном порядке сдаются в НКВД для отправки в Кантон тов. М.М.Бородину.

9. Один экземпляр настоящего, подписанного обеими сторонами, соглашения хранится у т. М.М.Бородина (Китай, Кантон), другой у тов. Шнейдерова В.А. до сдачи его Правлению Акц. О-ва «Пролеткино» (СССР, Москва, Советская площадь, 34, «Пролеткино»).

10. Недоразумения, в случае их возникновения, разрешаются в Москве.

М.М.Бородин

Руководитель киноэкспедиции

Акц. О-ва «Пролеткино»

В.А.Шнейдеров

*ЦАГМ. Ф. 2237. Оп. 3. Д. 5. Л. 32, 32 об.*

*Подлинник. Машинопись.*

7

### **Письмо Правления «Пролеткино» В.А.Шнейдеру**

[Штамп «Рассекречено»]

10 октября 1925

секретно

Тов. Шнейдеру. Пекин

В ответ на Ваше письмо от 1/IX–25 года сообщаем, что мы в принципе согласны на совместную постановку с китайскими кинофирмами художественно-революционных фильм. Указываем при этом, что мы согласны предоставить лицензии лишь на Китай (в обмен на лицензии на СССР)\*, в крайнем случае, на Японию, но ни в коем случае [не] на Америку. Реализация картин в заграничных странах (кроме Китая, где она произ-

---

\* Фраза в скобках вписана от руки поверх машинописной строки.

водится китайцами) и СССР производится нами. Доходы и расходы по картинам делятся между обеими сторонами поровну.

Указанное выше соглашение является предварительным и приобретает силу лишь после утверждения сценариев, смет и художественного плана.

Общая ассигновка на постановку картин—100 000 долларов, т.е. по 50 000 долларов для каждой стороны.

Просим сообщить нам результаты Ваших переговоров.

Правление «Пролеткино»:

Управляющий делами           Бородко

*Машинописная копия.*

## 8

### Э. МИХЕЛЬС

## КИНООПЕРАТОРЫ В ВОЗДУХЕ

Впервые в истории советской (и вообще российской) кинематографии нашим молодым работникам, операторам из «Пролеткино», удалось сделать засъемку величайшего в мире перелета—из Москвы через Монголию в Пекин и Шанхай.

Наши кинооператоры держали экзамен производственной зрелости. И надо сказать, что, несмотря на невероятные трудности, подчас прямо-таки не дававшие никакой возможности работать,—кинематографисты справились с поставленной им задачей.

На всем пути от Москвы до Шанхая сопровождавшие экспедицию кинооператоры Шнейдеров и Блюм сделали ряд снимков наиболее интересных моментов перелета. Их работа протекала, главным образом, в воздухе и на аэродромах. Попутно ими производилась съемка наиболее ярких кусков быта в тех городах, где воздушная экспедиция делала остановки.

Условия съемки в полете были чрезвычайно трудны, так как кинооператоры, находясь в кабине самолета «Красный Камвольщик», все время должны [были] сохранять равновесие.

Как известно, резкие перемещения центра тяжести в математически точно сцентрированной конструкции самолета очень вредно отражаются на последнем, вернее—на пилоте, который должен удерживать машину в горизонтальном положении. А между тем, абсолютная непригодность кабины пассажирского юнкера для киносъемок требовала от наших кинооператоров особого искусства.

И надо было видеть, с какими трудностями они работали. Широкая спина тов. Шнейдерова не раз заменяла треножник. В телеобъектив т. Блюма благодаря этому попало немало замечательнейших и интереснейших эпизодов перелета.

Уральский хребет, непроходимая сибирская тайга, малоизвестный быт пастушеского народа свободной Монгольской Республики, пустыня Гоби (куда не проникал еще ни один кинооператор), героическая борьба пробудившегося великого китайского народа,—все это запечатлено пролеткиновцами.

В Калгане<sup>19</sup> генерал Фын Юй-Сян, желая отметить в своей армии прилет нашей экспедиции, устроил генеральный смотр своим войскам.

На этот парад маршал Фын Юй-Сян пригласил наших кинооператоров, которые и засняли ряд интереснейших моментов: экзаменовка маршалом своих солдат, проверка знания ими своих военных обязанностей, чистота и опрятность войск и т.д.<sup>20</sup>

Все это зафиксировано на пленке, которую мы скоро сможем видеть на экране.

Маршал Фын Юй-Сян на прощание просил продать ему экземпляр фильма для демонстрирования перед его войсками.

Кинофильма воздушного перелета Москва–Монголия–Китай, несомненно, вызовет к себе большой интерес среди населения СССР.

Экспедиция блестяще завершила свой воздушный путь.

Советский мотор «М-5» ленинградского завода «Большевик» прекрасно выдержал испытание. Он безотказно пульсировал до самой Японии.

Наши кинематографисты не отставали от советского мотора.

*Кино. 1925. № 32 (112). 27 октября. С. 3.*

## 9

**Письмо В.А.Шнейдерова  
в Генеральное консульство СССР в Шанхай  
г. Гребенщикову  
[после 10 ноября 1925 г.]**

Китай. Шанхай.

Генконсульство СССР

Тов. Гребенщикову<sup>21</sup>

Уважаемый тов. Гребенщиков.

Просьба оказать содействие в получении ответа на мои запросы, переданные г-ну Ли (директору компании «Великая стена») через тов. Бруннера<sup>22</sup>.

Просьба переговорить с тов. Бруннером и попросить его ускорить присылку ответа.

На днях напишу обстоятельное письмо.

Привет всем.

В.Шнейдеров

Мой адрес: Москва

Советская пл. 34

Правление «Пролеткино»—мне.

*ЦАГМ. Ф. 2237. Оп. 3. Д. 5. Л. 78.*

*Машинописная копия.*

Китай. Шанхай.  
Генконсульство СССР  
Торгпредство  
Тов. Бруннер  
Уважаемый тов. Бруннер

Жду от Вас письма с приложением ответа г-на Ли (директора компании «Великая стена») на поставленные мной вопросы. Отсутствие ответа задерживает подготовительные работы по киноэкспедиции.

Пусть он хотя бы даст все свои соображения (сметы, проект постановки, цены на освещение, ателье, актеров и пр.).

Просьба также прислать смету одной из ранее имевшихся постановок.

Ответ на мое предложение по поводу совместной постановки он может дать не окончательный, а только принципиальный, для нас этого будет достаточно.

Просьба поэнергичнее на него воздействовать и возможно ускорить ответ. Надеюсь, что скоро увидимся в Китае.

Уважающий Вас  
В.Шнейдеров

Мой адрес: Москва, Советская пл. 34  
Правление «Пролеткино». Мне.

*Там же. Л. 78 об.  
Машинописная копия*

10

## **КИТАЙСКОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО ОБ ЭКСПЕДИЦИИ «ПРОЛЕТКИНО»**

В связи с тем, что работникам советской кинематографии удалось заснять много ценных моментов из жизни и борьбы китайского народа за свое освобождение, китайское национальное правительство прислало на имя «Пролеткино» письмо, гласящее следующее:

«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 12000 километров от Москвы, в центр национально-революционного движения Китая, для того, чтобы воочию видеть быт и борьбу своих далеких собратьев.

Китайское национальное правительство настоящим подтверждает правдивость и подлинность всего заснятого экспедицией “Пролеткин” в составе руководителя В.А.Шнейдера и оператора Г.В.Блюма и считает, что действительное изображение быта и революционной борьбы трудящихся масс Китая поможет рассеять все ложные сведения, распро-



страняемые прессой империалистов и врагов китайского национально-революционного движения.

Китайское национальное правительство.

Ван-Цин-Вей.

Гор. Кантон»<sup>23</sup>.

*Кино. 1925. № 35 (115). 17 ноября. С. 4*

## 11

*С. ГЕХТ*

### «ВЕЛИКИЙ ПЕРЕЛЕТ»

Надо признаться, что не каждый, даже культурный, гражданин нашей республики знает, что делается там, за пустыней Гоби. Телеграфные заметки звучат сухо, и специальные газетные статьи о самостоятельной Монголии и революционном Китае часто непонятны нам.

И потому зритель настораживается, когда на экран выходит товарищ Рыков, который обращается к летчикам:

—Помните: там, за пустыней Гоби, живет народ, который борется за свою самостоятельность.

Торжественная Ходынка расплывается, улыбающиеся летчики ныряют в самолеты, и широкая прелюдия оркестра предупреждает нас, что начинается степь.

Картина «Великий перелет» разбивается формально на две части: снимки сверху, с аэроплана, и снимки, которые делались на местах. Можно быть недовольным, пожалуй, что слишком много снимков сверху. «Птичий полет» однообразит пейзаж, и у зрителя, кроме подлинного чувства полета (пейзаж мелькает, уплывает, качается), не остается ничего. Сарапул похож на Нижний, и Енисей на Волгу. Аппарат поверхностно скользит и обрывает тогда, когда хочется сосредоточиться, рассмотреть—в чем дело.

«Нижние» снимки лучше. Мы спокойно разглядываем столицу Монголии, ее правительство, грязные площади, по которым прохаживаются циррики (монгольские народоармейцы), главную улицу Улан-Батора, залитую водой и купающуюся в грязи, курьезные головные уборы, старые обычаи Урги, монгольские пионеров. Мы спокойно разглядываем все это, и нам страшно интересно. Новую Монголию мы видим впервые. О старой мы тоже не много знаем.

Экспедиция нашла прекрасные типы монголов. Они боятся еще аппарата, их ослепляет юпитер, они шуряют, закрывают глаза, виновато улыбаются.

Борцы за хронику, присутствовавшие на просмотре фильма, были весьма довольны... Разве китайская хроника не увлекательнее романа? Экспедиция рассеяла газетный туман. Мы увидели воочию Фын Юй-Сяна и кантонских революционеров. С экрана глядел на нас бастующий Шанхай—молчат заводы, и английские суда не разгружаются. Полиция охраняет штрейкбрехеров. Напряженная атмосфера.

Напрасно, пожалуй, показывают трупы. Слишком любовно «поданы» они: мухи едят их, черви точат и собаки грызут<sup>24</sup>. Нищета в Китае показана и без этого. Прекрасно заснят барабан, который молится за монгола. Монгол ткнул ногой барабан и пошел. А вращающийся барабан продолжает молиться за своего хозяина.

Перед нами проходят Шанхай, Кантон: демонстрации, рабочие, крестьяне, студенты, стачечный комитет, народная армия с ее молодыми вождями; перед вами—бои. Да, наши операторы сняли настоящий бой, в котором легли за освобождение Китая борцы Гоминьдана.

И вы видите—за что они идут в бой: за свои города, порты, деревни, рисовые поля.

Замечательная фильма!

*Кино. 1925. № 36 (116). 24 ноября. С. 1*

## 12

*Давид ХАЙТ*

### **МОСКВА—КАНТОН**

«ВЕЛИКИЙ ПЕРЕЛЕТ»—ПРОИЗВОДСТВА «ПРОЛЕТКИНО»

Легкий ветер в Москве, на аэродроме, был первым сигналом к тяжело-му пути над землей. С аэродрома ушел Рыков, в самолеты сели люди, они взнеслись легко и быстро. Они летели уже над Москвой, и с аэродрома им кричала московская толпа:

«Наш пламенный привет Китаю».

И замелькали два цвета: синий и зеленый. Синее небо, зеленая земля. В этих цветах слились попутные русские города: Нижний, Казань, Саратов.

На полотне мелькает крыло самолета, голова Шмидта, пробежит торопливый Шнейдеров... Потом все падает вниз и опять—синяя краска. И вдруг наплывает толпа: она пришла приветствовать людей, летящих в Китай.

Вот—кинозоркость Блюма, пролеткиновского оператора: в мелькнувшей толпе четко выступают дети, зарисовывающие карандашами самолеты в воздухе. Карандашные линии на полотне—как линии на бумаге на письменном столе. Четко. Крупно.

И вот здесь я не согласен с С.Гехтом<sup>25</sup>.

Он жалуется на «снимки сверху». Детская карандашная линия, рисующая самолет, схвачена оператором сверху.

Будто бы Енисей похож на Волгу.

Волна на полотне—голубая, легкая, над ней летят без риска. А когда мелькнула Кама, голубое упало в бездну, и потянулись серые суровые тона.

Не похож Енисей на Волгу. Над Енисеем долго кружились самолеты, и мы видели свинцовые клочья туч, зеленые, нерадостные енисейские туманы.

ны. Потом побежали дикие горы, Байкал, Красноярск, неисхоженные тропы и крутые скалы. Выплыла «сверху» мокрая земля, сосущая людей. И замелькали надписи на полотне:

«Туманы, дожди...».

«Опасно. Мокрая земля. Нельзя снизиться».

Эту дикую пустошь нашего края, эти земли, залегшие на хребте, бесстрастно снимал пролеткиновский оператор.

И я, зритель, четко различал краски реки и города. Пейзаж не был «однообразным». В нем бури сменялись туманами и дождями.

На полотно пришла Монголия. Монгольский город—Улан-Батор. Его кривые улицы, похожие на тропы. Низкие, деревянные здания, дождевые озера на улицах и дети, купающиеся в лужах, торговцы с ящиками, женщины с грудными детьми, и вдруг—автомобиль.

Потом потянулась пустыня Гоби; следующая надпись поясняла, что это за пустыня:

«Караван идет по пустыне 60 суток, автомобиль—4 суток, аэроплан летит над пустыней 7–8 часов».

Ушла Монголия, пришел Китай. Пекин. Ломающийся лихорадочный Пекин. Европейский квартал, где нельзя показываться незнатному китайцу. Англия бросила на европейские улицы свою полицию—индусов. Китай под английским моноклем. И эту китайскую Англию мы увидели.

Но вот лучи аппарата скользнули по другому Пекину. По огромному Пекину нищеты и горя. Улицы, тесные, как коробки. И на улицах скученные, рваные толпы.

Это—Китай поработанный. А дальше поднимающийся Китай. Шанхай. Онемевший порт, с полными груженными иностранными пароходами, и их некому разгружать. В порту—забастовка. И на экране это показано.

И, наконец, Кантон. Кантон—китайский Питер, уже красящийся в октябрьские краски. Рабочие и студенты. Рабочие с семьями. У них нет жилищ и хлеба. Они живут на воде и кормятся одной рыбой. Нищие улицы, и в улицах—огромный английский завод, с трубами и нефтяными цистернами. У заводских ворот—бастующая толпа.

А что делается за воротами городских стен? Увы! Пролеткиновского оператора туда не пустили, и на полотне не развернулась китайская индустриальная страница.

...От Москвы до Кантона. От русских, меняющихся пейзажей до китайского быта, до сердца поднимающегося Китая, до Кантона и до народной войны.

*Кино. 1925. № 37 (117). 1 декабря. С. 2.*

*Виктор ШКЛОВСКИЙ*

## «ВЕЛИКИЙ ПЕРЕЛЕТ» И КИНЕМАТОГРАФИЯ

I

Товарищ Блюм—оператор «Перелета», жму ручку вашего аппарата! Вы засняли превосходный материал.

Не верьте людям, которым не понравились ваши съемки сверху. Воздух у вас настоящий. Она так и выглядит—земля с аэроплана.

Стада внизу, как черепки разбитого горшка. Дома—как баранки, с отверстием двора внутри. Земля сверху однообразна и геометрична.

На Дону я видел большой Дом младенца. Там лежало четыреста ребят. Здоровье детей удовлетворительно, но они страдали госпитализмом. Госпитализм—это отсутствие личной судьбы. От этого дети плохо развиваются.

Земля с аэроплана все еще больна госпитализмом.

Ракурс так нов, что исчезает разница между городами, между полями.

Воздушный снимок—новая возможность, новый материал.

Нос аэроплана хорошо режет облака. И облака хорошо работают, показывая высоту. Не подрезайте этот материал.

Но у меня есть с вами разговоры и посерьезней. Вы не показали перехода от воздушных съемок к земным.

Вы дали виды Байкала сверху, а скалы—с поезда. Кто мне докажет после этого, что вода—байкальская?

Такие же возражения о Гоби.

Для кинематографиста такой монтаж неубедителен, для зрителя—тяжел. Неправильный монтаж, трудный для восприятия.

Потом, нельзя так нерасчетливо бросаться материалом: вы, например, показываете рикшей сразу толпой, улицей. Они перестают поражать.

Ваша лента русская: она построена по системе трехполки. Об этом можно говорить долго.

Еще вопрос—надписи. Они у вас никакие. Вы устанавливаете все время в надписях сходство между китайской и русской революцией. А кадры говорят о разнице.

Нам не нужен наивный параллелизм. Наука и искусство мыслят различиями, а не сходствами. Мы знаем и должны знать о специфическом характере китайской революции.

Студенты в тогах заслуживают комментария. И все-таки генералы во френчах—в надписях не должны быть канонизированы. Не сглаживайте остроты ленты.

Подрежьте, подмонтируйте ее, дайте сделать надписи востоковеду и хорошему писателю.

2.

Тома Сойера тетка заставила белить забор.

Том Сойер белил его с аппетитом. Друзья его сперва смеялись над принудительной работой, но сам Том Сойер красил так убедительно, что им и самим захотелось сделаться производственниками. Они красили за него и в результате еще платили за право работать.

Товарищи, учитесь красить заборы.

У нас к хронике относятся как к принудительной работе. Показывают неплохой «Совкино-журнал» стесняясь. От конфуза даже опаздывают. И если видишь на экране, как идет босиком комсомольцы, то думаешь о том, что пора покупать валенки.

Можно ли ставить «Великий перелет» первым экраном?

Можно, если сделать это с аппетитом, по повышенным ценам.

«Великий перелет»—хороший товар. Там китайское войско встречает наш аэроплан поклоном. Там ламы (в Монголии) одеты изобретательней, чем вся постановка «Аэлиты». Там китайчата очаровательней Джекки Кугана.

Там все китайское. Все не наше. Там люди возят тяжести, которые нужно возить на грузовичках.

Это прямо обвал Китая.

Вы многое поймете в мире, когда увидите эту картину. Ее кадры полны своей китайской жизни. Все режиссеры будут учиться у этой картины.

А зритель поймет после нее, кто такой Чжан Цзолин<sup>26</sup> и кто такие китайские рабочие. Узнают о том, что Китай разный. Что Китай сердит. Новой злобой. Злобой против иностранного купца.

«Великий перелет»—очень хороший товар.

Веселый оператор снимал картину, а администратор картины служил штативом. Дальше еще никто не шел в деле сокращения штатов.

Учиться торговать—это значит уметь организовывать покупателя.

Учитесь продавать хороший товар. Умейте его показывать.

*Кино. 1925. № 38 (118). 3 декабря. С. 3*

14

**В. ПЕРЦОВ**

## **ПОДНЯТЬ В ВОЗДУХ!**

На практике кино ясно видно, как мало можем мы предсказать грядущие пути развития искусства. Сейчас любят давать проекцию роли искусства в социалистическом обществе. Это делают и серьезные исследователи, и художественные Маниловы. И вот всемирный «случай» изобретения кинематографии показывает, как тесны пределы нашего предвидения.

В своем «Лаокооне» еще в XVIII веке Лессинг пытался провести границу между живописью и поэзией. Он находил эту границу в том, что живопись изображает тела и краски в пространстве, а поэзия—членораздельные звуки во времени. Лессинг, как известно, был драматургом и театральным критиком, оказавшим огромное влияние на обновление драмы в Германии.

Он не удивлялся театру, как такому роду искусства, который включает в себя элементы живописи и поэзии. Но мог ли этот новатор предполагать, что в XX веке явится **беззвучное** искусство, которое, однако, будет в состоянии «изображать» тела, и не только в пространстве, но и во **времени**?

Путь искусства в современную эпоху—это не мирная колея, по которой поскрипывают крестьянские возы от деда к внуку. Техническая мысль становится поперек мирных, проторенных дорог. И дальнейшее развитие происходит уже в перпендикулярном направлении.

Кино—образец такого перпендикуляра, восстановленного на основании старого искусства. Техника кино окрыляет, заставляет верить в будущее.

Кино—прообраз того, как наглеет современный новатор. Радиус обычного человеческого сознания безмерно расширяется. В этом направлении с кино соперничает только другая огромная сила современности, расширяющая радиус наших возможностей—авиация.

В воздушной экспедиции Москва—Пекин сейчас принимают участие многомиллионные массы населения. Если у нас еще мало аэропланов, то кинематографов, во всяком случае, порядочно. Если сейчас еще нельзя устроить полет наших граждан во всесоюзном масштабе, то видеть «Великий перелет» смогут все.

Мы думаем даже, что перед тем, как летать, следует пойти в кино для предварительной подготовки. Наподобие того, как в военных училищах (артиллерийских и кавалерийских) новичков обучают верховой езде на деревянной в настоящую величину лошади, образцово оседланной и взнузданной, нужно было бы создать фильму, воспроизводящую в точности ощущения пассажира при подъеме и полете. Если к тому же устроить в этом кинематографе качающийся пол, то задача будет разрешена (вниманию «Добролета», «Дерулюфта»<sup>27</sup> и т.д.).

В фильме «Великий перелет» все время сталкиваются лбами противоположные культуры. Советские аэропланы оплодотворяют массы народов Востока не только политически, но и технически. В этом соединении двух начал—исторический символ.

Было бы желательно всю крестьянскую Россию поднять в воздух и немножко покачать. Это бы способствовало искоренению патриархального строя мыслей.

Скажут, что такое предприятие сейчас невозможно. Тогда нужно, в подмогу малокровной пропаганде словом, устроить по всей стране особые киноангары, в которых бы новое поколение училось дерзости полета. (Новый мюзик-холл.)

Мы движемся к **«Авиакинохиму»**.

*Советский экран. 1926. Январь. № 1. С. 14*

*Хрис. ХЕРСОНСКИЙ*

## ПУТЬ НА ВОСТОК. «ВЕЛИКИЙ ПЕРЕЛЕТ»

Оператор Блюм с администратором Шнейдеровым, два работника «Пролеткино», сняли интересную видовую хронику по пути Великого перелета советских аэропланов из Москвы в Китай. Эта энергичная работа вызвала горячий общественный прием в Москве и получила во многих отношениях значение ударное, боевое. Еще раз дано наглядное напоминание нашим киноорганизациям о том, что может дать, какой увлекательный и социально-содержательный **нужный** материал может добыть кинохроника вообще, в особенности на Востоке,—в частности в Китае.

Положение нашей кинохроники пока все еще из рук вон скверное. Как будто, на словах, для нее пробиты все стены из подвала «Культикино» на свет экранов, но на деле киноорганизации и кинотеатры продолжают относиться к ней несерьезно, проявляя прямую общественно-политическую слепоту и реакционность «художественного вкуса».

Блюм и Шнейдеров работали героически, как кустари работают, **конкурируя** с индустрией. Дзига Вертов героически ломает голову над тем, как сделать ему картину, которую не дали и ему как следует снять. Кинохронику приходится продвигать вперед при полном замыкании всяческих тормозов.

Появление ленты «Великий перелет» мы приветствуем уже потому, что нельзя никому пройти мимо «Перелета»,—нельзя не видеть требований масс зрителя и всех общественных слоев: дайте нам серьезно поставленную кинохронику! Мы испытываем в ней острую, насущную и неудовлетворенную потребность.

Социальная утилитарность кинохроники в условиях революционно-го развития социалистической культуры более велика, чем многих произведений сомнительного художества в кино. Блюм познакомил нас немного с Китаем, и уже это немногое смотрится с захватывающим интересом. Это—интерес к жизни народов, к быту, к географии и этнографии, к труду, экономике, естественным производительным силам и развитию производственной техники, к условиям политики и завоеваниям культуры. Этот интерес—**наш интерес к реальному строительству человеческой жизни**—можно и нужно удовлетворять и развивать прежде всего на фактическом материале кинохроники. Это—первая задача советского кино.

Пытливость и социальная целеустремленность нашего мировоззрения требуют, однако, не совсем случайного и поверхностного набора «видового» материала. В этом отношении работа Блюма и Шнейдерова еще слаба. Как простую видовую ленту, интересную своим этнографическим невиданным свежим материалом о волнующем нас Востоке, и нужно было подавать «Перелет». Но «Пролеткино» сделало ошибку, испортив непосредственную работу Блюма тем, что наложило на нее надписями трафарет агитки, без чутья к своеобразию характера Востока. Надписи таковы, что часто **мешают** чувствовать и узнавать самобытность китайской революции и жизни

китайцев. Эти надписи имеют напрасную потугу обобщать и лозунговать там, где надо обращать скромно внимание на характерные интересные детали, на неповторимые особенности показываемого.

Малоискусен и монтаж ленты. Ничем не оправдываемые переходы от съемок с аэроплана к земным и обратно нарушают представление о полете, **ощущение** полета. Есть одинаковые кадры, которые досадно повторяются в **разных** местах, не продвигая нас вперед. Неорганизованность различно снятого материала вызывает подозрение, что в съемки Блюма вклеены чьи-то чужие (Байкал сверху, тут же скалы его берега с поезда; аэропланы еще не прилетели, а тут же систематически показывается, как ждут первого аэроплана китайцы—кто же снимал? и т.п.)<sup>28</sup>. Почему-то китайская война выглядит, как инсценировка или маневры (аккуратное падение убитых китайцев точно в центре кадра).

В «Великом перелете» мы не видим организованной методичности и искусной фильмы, ее нет, нас увлекает только сам сырой материал. Он надерган поспешно и случайно, он использован неосмотрительно, нерасчетливо, но все же он нас увлекает, потому что взят из подлинной жизни Монголии и Китая. Блюм открыл золотые россыпи материала, киноалдан на Востоке.

Блюм работал неорганизованно, как кустарь-старатель.

В условиях такого примитива техники, когда Блюм, лишенный штатива, снимал, поставив аппарат на плечи или голову Шнейдерова,—Блюм сделал очень много. В «Перелете» много кадров, снятых очень хорошо. Но «Перелет»—кустарное изделие.

Вслед за ним должна пойти организованная киноиндустрия. Путь на Восток наглядно указан.

Ученый-востоковед тов. Павлович на диспуте в АРК сказал, что нам не нужны бессюжетные фильмы<sup>29</sup>. Создалось недоразумение: можно было подумать, что нам не нужна кинохроника. Но мы не раз уже говорили, что сюжет вовсе не ограничен формой «игральной» кинопьесы. Сюжет—это смысловая организация материала. Сюжет имеет разнообразные методы и формы. Сюжет может быть и в хронике. «Кино-правда» и «Кино-глаз»—сюжетны. Великий перелет—это уже стержень сюжета,—он не был построен. Китайская революция тоже могла бы быть крепким сюжетом для **хроники**.

Но мы не должны ограничиваться одной только хроникой. Путем хроники надо строить большие культурфильмы. Всевозможными приемами сюжета надо строить и «игральные-художественные» фильмы о Востоке. Мы готовы всемерно поддерживать, например, инициативу С.Третьякова и администрации 1-ой фабрики «Госкино», подготавливающих к лету 1926 года большую киноэкспедицию в Китай. В рабочую программу экспедиции включены: хроника, культурфильмы и «игральные» фильмы, по сценариям Третьякова, знающего Китай<sup>30</sup>.

Нам надо проникнуть на Восток,—добывать подлинный Восток для наших фильм и делать свои разнообразные фильмы для Востока. Обстановка на Востоке и, в частности, наши отношения с Китаем сейчас благоприятствуют этому.

Но не только Дальний Восток,—и ближние восточные окраины Союза ССР не должны выпадать из нашего внимания. Жизнь и творчество наро-



дов Союза все еще не находят себе правильного выявления в кино. Советские фильмы о революционном Востоке нужны повсюду: и всем народам Союза, и в Турции, Персии и других восточных государствах, и для экспорта на Запад.

Серьезность объединения общественных, политических, культурных и художественных сил для восточного кинопроизводства создает условия, при которых невозможно будет халтуртворчество фильм, подобных «Минарету смерти» («Севзапкино», режиссер Висковский), неожиданному по своей примерной фальши, чепухе, уклону в бульварную пошлость и в «вампуку». Отсюда не следует, однако, что надо бежать от настоящего Востока.

Путь на Восток—непременный серьезный путь советского кино в ряду наших **основных** путей.

*Киножурнал АРК. 1926. Январь. № 1. С. 22*

16

**В. ШНЕЙДЕРОВ**

## **КАК СНИМАЛСЯ «ВЕЛИКИЙ ПЕРЕЛЕТ»**

### **Заметки руководителя съемки**

Съемка картины «Великий перелет» затруднялась двумя основными причинами—технической и политической.

С первой из них мы сталкивались главным образом во время полета по СССР и лишь сравнительно немного за границей.

Вторая причина, не особенно мешавшая в Монголии, резко обнаружилась с момента въезда в Китай.

Съемкам в СССР препятствовали, во-первых, ранние полеты. В целях избежания воздушных ям, крайне опасных в неизведанном еще пути, почти все полеты совершались на рассвете, часа в 3–4, и заканчивались к 8–9 часам утра. Ясно, что снимать в такое время, да еще в пасмурную погоду, чрезвычайно трудно, к тому же вопрос усложнялся тонкостями съемки из кабины юнкера через маленькое узкое окошечко. Передвигаться же по кабине было очень опасно, т.к. перемена центра тяжести резко отзывалась на устойчивости самолета. Приходилось приспосабливаться. Расставив штатив, приходилось лазить под ним на животе, при съемке с одной стороны загружать собой другую и т.д. Наконец, к этим основным причинам прибавились дожди, туманы и, особенно неприятная, разгрузка самолетов по распоряжению начальника экспедиции, вызвавшая передачу штатива, чехла к нему и другого необходимого нам съемочного имущества в багаж для отправки по ж[елезной] д[ороге].

На местах посадок начиналась с момента приземления сумасшедшая гонка: скорей, скорей заснять—не упустить.

Работники кино хорошо знают, что это значит.

Перелетев границу, мы столкнулись с другого рода препятствиями. Сначала резкие изменения в свете—чем ближе к тропикам, тем ярче свет; затем невероятные жары, от которых сползла эмульсия с пленки. В Китае,



*Владимир Шнейдеров. 1934 г.*

правда, мы уже работали на специальной пленке «тропик», закупленной в Тяньцзине и Шанхае.

С Пекина начались новые затруднения—шпики, следовавшие за нами по пятам, частые обыски в гостинице и вызванная этим необходимость прятать пленку от любознательности тайных и явных сыщиков всех направлений.

Снимая посольский (европейский) квартал, мы неоднократно нарывались на скандалы, причем во время съемки американского посольства офицер-комендант хотел было даже отнять у нас аппарат. На съемках китайских кварталов Пекина мы все время ожидали каких-либо подвохов от наемных хулиганов. Но в конце концов все обошлось благополучно.

Из Пекина поехали в Шанхай, в самый центр белогвардейщины. После предварительных переговоров и получения каких-либо бумаг мы сняли европейский Шанхай.

Шпики и здесь следовали за нами буквально по пятам, причем под конец мы уже знали всех их в лицо. Эта неутомимая слежка дополнялась ежедневными посещениями шпионами нашей квартиры и, наконец, в довершение всего, поселением одного из них рядом с нами. В такой атмосфере приходилось работать в Шанхае. Кое-как покончив со съемками европейского Шанхая, мы развернули работу в другом Шанхае—китайском, подпольном, профсоюзном и рабочем. Засняли тайную рабочую гвардию, демонстрацию, забастовочные комитеты. Во время съемки раздачи пособий забастовщикам нас арестовали жандармы Чжан Цзо Лина, таскали на допросы по всяческим офицерам и генералам. Арест, однако, окончился благополучно—после переговоров нас отпустили. Мы закончили съемку и успешно вывезли негатив.

Из Шанхая мы поехали в Кантон (полиция была уверена, что мы едем во Владивосток).

В Кантоне мы уже чувствовали себя по-другому,—там революционная власть оказала нам полное содействие. Но там мы столкнулись с новым обстоятельством, в значительной степени усложнившим съемки—с гражданской войной. Бывали моменты, когда нам приходилось преждевременно **прекращать** съемки из-за приближения военных действий. Вследствие наличия в районе Кантона огромного числа бандитов, на работу приходилось выезжать с вооруженной охраной. В Кантоне, однако, удалось сделать ряд редчайших снимков.

*Киножурнал АРК. 1926. Январь. № 1. С. 28*

Георгий БЛЮМ

## КАК СНИМАЛСЯ «ВЕЛИКИЙ ПЕРЕЛЕТ»

### Заметки оператора

Ярко запомнился мне день отлета: торжественность, пожелания и повышенность настроения—трогались в путь далекий, неведомый, опасный...

Самолет, перегруженный киноимуществом, с трудом оторвался. Погода хмурая, явно непригодная для съемок. Но ничего не поделаешь—надо снимать. Кручу.

Залетели за облака, а там—глядь, уже показался Нижний. Спустились. Снимаю работу на земле. Через два-три часа поднялись опять, взяв курс на Казань. Под Казанью встретился дождь. Прилетели вечером, снимать нельзя. Утром—тоже. Нервничаю. Нервничает и мой администратор Шнейдеров—снимать нельзя. Пришлось смириться. А здесь еще приказ Шмидта облегчить наш самолет и отправить часть моего съемочного имущества (в том числе и штатив) железной дорогой с подвижной авиабазой. Спорили, протестовали, но пришлось смириться. И вот, лишенный самого необходимого, я принужден был искать выход, придумывать самые невероятные приспособления, [ис]пользовать все, что имелось под рукой в кабине самолета: и не раз спине тов. Шнейдерова приходилось исполнять роль штатива для моей камеры. Да, много волнений пришлось пережить за время всех этих технических лишений, и только уже после Новониколаевска<sup>31</sup> удалось уговорить тов. Шмидта о возврате на самолет штатива. Я ожил—появилась возможность работать более уверенно.

Вспоминаю несколько моментов.

Летим над тайгой. Рассвет. Снимать еще нельзя. Хочется спать. В кабине я, Шнейдеров и тов. Осадчий<sup>32</sup>. Дремлем. Осадчий временами смотрит в окно и отмечает на карте пункты нашего пролета. Я скучаю. Сон одолевает. Засыпаю. Вдруг—сильный толчок. Меня будит Шнейдеров. Проснулся. Солнце залило лучами тайгу. Неподалеку от нас летит «R-1», управляемый пилотом Грозовым. Я готовлюсь к съемке. Шнейдеров машет Грозову платком. Аппарат Грозова подлетает—снимают один из лучших кадров: аэроплан с аэроплана. Иркутск. Байкал меня злил: все время был окутан облаками.

Дальше—заснять удалось очень мало.

Наконец, добрались до Монголии. Самолеты потеряли друг друга. Кто залетел в Верхнеудинск<sup>33</sup>, кто—в Алтан-Булак<sup>34</sup>, кто—в Улан-Батор. Мы оказались в Улан-Баторе. Здесь мою «Асканию» ждала большая «работа». Интереснейшего материала—непочатый край. Засняли быт, типы и проч[ее]. В «Долине смерти» засняли трупоедов (собак, поедающих трупы умерших монголов). Посетили знаменитый храм, в который еще не ступала ножка штатива. Ламы встретили нас недружелюбно и подозрительно. Это—молчаливые, вечно мрачные люди. Камера со своими блестящими кассетами их, видимо, заинтриговала и в то же время вызвала подозрение. В храме—темно. Шнейдеров поднялся в верхние этажи, на момент

открыл окна, а я, воспользовавшись этим моментом, заснял голову бронзового бога. За время стоянки аэропланов засняли много бытовых моментов—женщин с их рогатыми прическами, грязных, больных ребятишек и пр[очее]. В пустыне Гоби сняли спаленные солнцем пески, «корабли пустыни» (верблюдов), их скелеты и на тысячи верст разбросанные становища.

Дальше Мяотан, первая посадка в Китае в сфере влияния Фын Юй-Сяна. Здесь пришлось приучаться к китайским церемониям,—бесконечным чаепитиям горячего зеленого чая, обтиранием горячим полотенцем (между прочим, незаменимая вещь в нестерпимые китайские жары). Переночевали, утром приехали представители Пекинского правительства, осведомились о составе экспедиции и, когда очередь дошла до нас, кинематографистов, вежливо заявили, что хотя против кино они ничего не имеют, наоборот, очень рады русским киноработникам, но, к величайшему сожалению, придется киноаппараты с самолетов снять. После долгих раздумий пришлось камеру отправить железной дорогой. Еду железной дорогой в Пекин, приобретаю там аппарат «Кинамо-Ика» и вот этой камерой снимаю сверху. Сняли Пекин, двинулись в Шанхай. Тов. Шнейдеров подъехал с «Асканией» по железной дороге, а я полетел на Кайфын с «Кинамо».

Прекрасная камера. Как много услуг она мне оказала!

За Кайфыном последовали Нанкин и, наконец, Шанхай—город фокстрота и «business'a». Здесь постоянная слезка англо-белогвардейской пинкертоновщины. Каждый шаг, каждое движение под надзором шпика. Тем не менее, здесь многое удалось заснять. Здесь же в первый раз нас арестовали. В этот момент мне пришлось немало поволноваться за свой негатив, не вздумают ли эти широкоскулые маньчжуры поинтересоваться содержимым камер—и тогда пропали мои труды. Все обошлось благополучно. Продержали около трех часов под арестом и, ознакомившись с нашими документами, отпустили. Слежка шпиков не помешала нам заснять загнанных в подполье рабочих и их организации. Славные ребята—китайцы-рабочие. Как тепло они нас принимали, с какой предупредительностью помогали снимать все то, что дорого и близко пролетарскому сердцу.

Кончен Шанхай. Собираемся в Кантон—колыбель китайского революционно-освободительного движения. Шесть суток провели в водах, изумрудных водах Тихого океана и Южно-Китайского моря. Кантон—всюду патрули, всюду напряженность революционных дней. Манифестации. Митинги.

Город весь в зелени. На улицах растут бананы. В садах—бамбук, лотос. На набережной горами лежат ананасы. Тропический зной. В помещении нет вентилятора, нечем дышать. Я волнуюсь за пленку, но вспоминаю, что она nitro-granic-film, успокаиваюсь. Снимаем быт, армию, рабоче-крестьянское движение. Едем на фронт. Здесь под примитивными прикрытиями, широко пользуясь телеобъективом, снимаю боевые столкновения. Напротив, не далее двух километров, в горах укрыт противник. Он тархтит пулеметной и ружейной стрельбой. Пули летят, некоторые с треском падают в наше укрытие. Щит от полевого орудия—наша кинокрепость. Сердце сильно бьется. А вдруг желтолицый противник угодит в объектив. Обидно испортить всю задачу. Но ничего—все прошло благополучно.

Но заснять удалось сравнительно немного: иссякли запасы пленки и мешали климатические условия (температура 56° Реомюра)<sup>35</sup>. Возвращаемся в Шанхай—скорей проявлять заснятое.

Опять Тихий океан. Опять Шанхай. Недельное пребывание в нем и—едем в Пекин. Между Пекин[ом и] Тяньцзинь благополучно миновали белогвардейский нечаевский отряд<sup>36</sup>. Помогли немецкие фамилии—приняли за немцев и не тронули. Замелькали: Пекин, Мукден<sup>37</sup>, Уан-Чунь, Харбин, Маньчжурия и, наконец, СССР. Ожили. Легко вздохнули. Мы у себя. И самое главное—есть картина, документ о современном Китае. Правдивый, нужный, ценный документ.

*Киножурнал АРК. 1926. Январь. № 1. С. 29*

## 18

### **Справка из бухгалтерии 1-й кинофабрики АО «Пролеткино» о выдаче Шнейдерову Акционерным обществом денег для съемки фильма в Китае**

3 марта 1926 г.

Справка

Согласно авизо н[ашей] кинофабрики тов. Шнейдеровым получено в н[ашем] посольстве в Китае:

17/VIII—25 г. в Шанхае—к[итайских] д[олларов] 2250—2115 руб.

29/IX—25 г. в Кантоне—к[итайских] д[олларов] 750—705 руб.

Бухг[алтер] [подпись неразборчива]

3/III—26 г.

*ЦАГМ. Ф. 2237. Оп. 3. Д. 5. Л. 30.*

*Подлинник. Текст написан от руки неизвестным лицом.*

## 19

### **Письмо Коммерческого отдела «Пролеткино» в Дальневосточный отдел НКВД (Москва) по поводу соглашения Бородина и Шнейдера на отпечатание двух позитивов кантонских съемок**

[Штамп «Рассекречено»]

Секретно

Коммерческий [отдел]

6 марта 1926 г.

в НКВД

(Отдел Дальневосточный)

Здесь

В бытность нашей киноэкспедиции в Кантоне руководителем ее тов. Шнейдеровым было заключено соглашение с М.М.Бородиным на отпеча-

тание для него двух позитивов кантонских засъемок. Как явствует из соглашения, расчет должен быть учинен НКИД в Москве, на каковой предмет М.М.Бородин обязался своевременно договориться с Вами.

При наших личных переговорах в ноябре истекшего года по этому вопросу с тов. Мельниковым выяснилось, что М.М.Бородин о состоявшемся соглашении НКИД не уведомил, почему тов. Мельниковым<sup>38</sup> было обещано немедленно сделать срочный запрос в Кантон.

Ставя В[ас] вторично в известность, что, во исполнение вышеуказанного соглашения, нами таковые фильмы закончены производством, что потребовало определенных расходов, мы просим ускорить разрешение этого вопроса, тем более что эти фильмы имеют большое политическое значение.

Бурсак  
Чухин\*

ЦАГМ. Ф. 2237. Оп. 3. Д. 5. Л. 29.

Машинописная копия.

1. См. также сообщение в газете «Правда»: «Несмотря на ранний час, вагоны трамвая, направлявшиеся на аэродром, были переполнены. Задолго до 8 часов утра на аэродром начали прибывать рабочие авиазаводов, летчики, механики и рабочие—члены ОДВФ (ныне Авиахим).

На центральном здании аэродрома красноречивый плакат:

“Наш пилот, наш самолет, наш мотор—от Москвы до Китая, через Улан-Батор”» (Отлет воздушной экспедиции Москва—Монголия—Китай // Правда. 1925. 11 июня. № 130 (3061). С. 3).

2. «В перелете участвуют 6 самолетов: два почтовых самолета “Р-1” советской постройки, с моторами “М-5”, также советской постройки, почтовый самолет “Р-2” советской постройки с мотором “Сиддли Пума”, 2 пассажирских самолета “Ю-13” заграничной постройки и пассажирский самолет “АК-1” советской постройки» (Перелет Москва—Монголия—Китай // Правда. 1925. 10 июня. № 129 (3060). С. 3).

3. Рыков Алексей Иванович (1881–1938)—в 1924–1930 председатель СНК СССР, в 1924–1929—председатель СНК РСФСР. В 1937 г. В.Шнейдерову уже пришлось ограничиться следующим описанием дня отлета: «День отъезда экспедиции—10 июня—не порадовал нас солнечной погодой. Низкие серые облака медленно ползли над аэродромом, застилая горизонт.

Быстро окончился прощальный митинг. Приказ начальника, торопливые поцелуи близких, и мы в своей машине—серебряном юнкере...» (Шнейдеров В. Восемь кинопутешествий. М.-Л.: Искусство, 1937. С. 11).

Газета «Правда» так передавала речь Рыкова: «<...> Сегодня наша авиация приступает к созданию воздушного пути в борьбе с воздушным пространством, разделяющим народы СССР с народами Монголии и Китая. Это имеет тем большее значение также и потому, что народы, населяющие побережье Тихого океана, являются наиболее угнетенными частями человечества. Победа над расстоянием сыграет важную роль для связи с народами Востока» (Отлет воздушной экспедиции Москва—Монголия—Китай // Правда. 1925. 11 июня. № 130 (3061). С. 3).

4. Авиахим (Авиохим)—массовая добровольная общественная организация, образованная в 1925 г. при слиянии обществ Доброхим (Общество друзей химической обороны и промышленности, организовано в 1924) и ОДВФ (Общество друзей воздушного флота). В 1927 г. Авиахим соединился с Обществом содействия обороне в Осоавиахим (Общество содействия обороне, авиации и химическому строительству).

5. См. документ 17.

6. Имеется в виду мультипликационный фильм «Китай в огне» («Руки прочь от Китая»), сделанный в 1925 г. Н.Ходатаевым, З.Комиссаренко и Ю.Меркуловым.

---

\* Фамилии Бурсака (Председатель Правления «Пролеткино») и Чухина (Заведующий Коммерческим отделом «Пролеткино») дописаны от руки.

7. «Бич полей» («Саранча», 1925)—хроникально-документальный фильм, оператор и режиссер Игнатий Валентей.

8. См. фильмографию Блюма.

9. *Карахан Лев Михайлович* (1889–1937)—советский дипломат, в 1923–1926 гг. полпред в Китае.

10. «Асахи»—японский газетный концерн «Асахи Симбун», спонсировавший также перелет Токио–Москва (25 июля–23 августа 1925 г.)

*Шмидт Исай (Исаак) Павлович* (1896–1975)—революционер, историк, в середине двадцатых годов—комиссар военно-учебных заведений ВВС РККА.

11. *Фын Юй-Сян* (современный вариант написания—*Фэн Юйсян*, 1882–1948)—китайский военный и политический деятель. О снятой у него картине—см. документ 8 в настоящей публикации, а также воспоминания Г.Блюма и В.Шнейдерова. Отчет Блюма импрессионистичен: «Мы в Калгане. Утром—в ставке Фын Юй-Сяна. Любезность маршала—парад. Съемки в разгаре. Вот стройные шпалеры войск. Чистота. Дисциплина. Четкость движений. Маршал очень умело позирует перед аппаратом. Серый костюм, обмотки, туфли из ткани. Знак на груди: имя, фамилия, название части и номер. Сбоку свернутый плащ. За спиной винтовка и зонтик. Вот походное снаряжение солдата» (*Блюм Г. С киноаппаратом в воздухе. М.: Кинопечать, 1926. С. 21*).

Воспоминания В.Шнейдерова, написанные спустя десятилетие, более подробны: «Именованный себя “командующим первой народной армией”, Фын Юй-сян являлся тогда довольно внушительной фигурой, подчинив своему влиянию значительную территорию. Фын тогда заигрывал с революцией, называл свою армию народной и произносил речи против империалистов.

В Калгане мы были встречены представителем Чохарской провинции г. Бао. Я сообщил ему, что хотел бы заснять маршала Фына с его войсками. Через некоторое время мы получили приглашение прибыть на следующий день в 6 часов утра на прием в резиденцию Фына.

<...> Фын оказался человеком, хорошо понимающим значение кино как рекламного средства. Он с удовольствием нам позировал, демонстрировал войска гвардии, упражнения и маневры. Фын, по-видимому, специально подготовил ряд сцен. Он осматривал винтовки у солдат, проверял амуницию, считал патроны в подсумках и даже заставил шеренгу солдат сесть на землю и разуться, чтобы продемонстрировать свою заботу о чистоте и сохранности ног бойцов. Под конец генерал произнес речь против империалистов, вместе с войсками пропел антиимпериалистический гимн и провел беседу со своим штабом.

Все это было нами подробно заснято. После повторной беседы маршал удалился, а мы отправились домой, крайне довольные удачной съемкой.

Об одном только можно было пожалеть, что во время съемки не было кратковременного дождя,—тогда бы нам удалось заснять, как все войско открывает большие, из промасленной бумаги, зеленые зонты и укрывается под ними. Но дождя не было, и нам пришлось заснять «состоящие на вооружении армии» зонты в сложенном виде, в чехлах, за спинами солдат» (*Шнейдеров В. Восемь кинопутешествий. М.-Л.: Искусство, 1937. С. 21-22*).

12. «Лензолото»—фильм студии «Пролеткино», снимавшийся в 1925–1926 гг. К моменту банкротства студии в мае 1926 г. не был закончен.

13. *Михельс Владимир Андреевич (Вольф Израилевич, 1892–1940)*—советский журналист, корреспондент газеты «Известия» (1918–1925), работник ОГПУ, генеральный консул СССР в Данциге (1936–1938). Автор книги «От Кремлевской до Китайской стены» (1927). Возможно, он же—автор статьи «Кинооператоры в воздухе» (документ 8)?

14. Современное название—Гуанчжоу, третий по величине, после Пекина и Шанхая, город страны.

15. См. также документы 5 и 16 в настоящей публикации. Этот эпизод нашел отражение и в воспоминаниях В.Шнейдерова: «<...> когда мы снимали раздачу пособий забастовщикам, нас арестовал отряд солдат Чжан Сюэляна, сына маршала Чжан Цзолина, прибывший в Шанхай для “установления порядка”. Нас захватили в самый разгар съемки. Протестуя против ареста, мы умудрились заснять даже самый арест: я объяснялся с задержавшим нас офицером на определенном расстоянии от объектива, став в поле зрения аппарата. Оператор, повернувшись к нам спиной, крутил ручку. Офицер вскоре понял наш маневр, и нам чуть не изломали аппарат. Когда нас привели в казарму, я заявил самый энергичный протест, демонстрируя орден, которым нас наградило центральное правительство, и предъявив разрешение муниципалитета.

Решающую роль сыграли наши китайские орден. Офицер испугался последствий задержки столь важных людей и отпустил нас на свой страх и риск. Если бы мы попали в штаб войск, в лучшем случае у нас конфисковали бы пленку, а может быть, и посадили бы» (*Шнейдеров В. Восемь кинопутешествий. М.-Л.: Искусство, 1937. С.29.*)

16. «Мне удалось достать специальное разрешение от муниципалитета селтльмента на право киносьемок, по-видимому, только благодаря противоречиям в самом муниципалитете между англичанами и американцами. С этой бумагой мы имели возможность путешествовать по городу и снимать, конечно, под наблюдением шпиков.

Мне удалось связаться с китайскими революционными профсоюзами, и они выделили специальный отряд охраны, который встречал нас, как только мы прибывали на границу селтльмента. Шпикам приходилось немедленно ретироваться, так как в китайских кварталах им бы не поздоровилось. Они это знали и на границе селтльмента оставляли нас в покое» (*Шнейдеров В. Восемь кинопутешествий. М.-Л.: Искусство, 1937. С. 29.*)

17. *Лепсе Иван Иванович (Janis Lepse, 1889–1929)*—советский революционный и профсоюзный деятель, председатель ЦК профсоюза рабочих-металлистов (1921–1929), член Президиума ВЦСПС, член Исполнительного бюро Профинтерна.

18. *Бородин Михаил Маркович (1884–1951)*—советский революционер, дипломат. В 1923–1927—политический советник ЦИК Гоминьдана («Китайская национальная народная партия»).

19. Современное название—Чжанцзякоу, на севере Китая.

20. См. комментарий 11.

21. *Гребенищikov*—неустановленное лицо.

22. *Бруннер*—неустановленное лицо.

23. *Ван-Цин-Вей (Ван Цзин-вэй или Ван Чжао-мин (Ван Чжоу-мин), 1884–1944)*—китайский политический деятель, член Гоминьдана, в 1925–1926 председатель гоминьдановского правительства в Гуанчжоу (Кантоне).

24. Наиболее подробное описание съемок этой сцены, которая упоминается почти во всех воспоминаниях о перелете, можно найти в книге А.Г.Лебедево «Перелет Москва–Монголия–Пекин» (Л.: Прибой, 1925):

«—Какой кусочек! Вот это фильм! Женщины будут падать в обморок в московских и ленинградских кинематографах!

Обегали все поле; как назло, собаки ушли в норы, а из города не несут ни одного покойника. Сели на автомобиль и помчались к дальней часовенке, где чернели точки, в которых мы угадали собак-людоедов.

На наше счастье, мы увидели там еще только начатый труп монгола средних лет. Обглоданная кость торчала вместо ноги из грязной, оборванной штанины. Череп сверкал оскаленными зубами, нос был начисто выкушен даже с хрящом. Одна рука была заброшена за голову и совершенно нетронута, видны были синие жилки на темно-желтом теле, и пара псов урча возилась, обгладывая ребра и правую руку.

Мы осторожно подходили, остановив автомобиль вдалеке, чтобы не спугнуть собак. Едва кто-нибудь из нас начинал говорить, Блюм умоляюще смотрел на нарушающего тишину и шептал:

—Да не сгони, пожалуйста! Испугаются, уйдут,—пропадет картина.

Но собаки чувствовали себя за своей трапезой совершенно спокойно.

В самую морду одной из собак направил т. Блюм свой объектив, и мы представляли себе, как на экране появится огромная собачья морда с налигачами кровью глазами, с кусками чело-вечьего мяса в оскаленном рту.

В отдалении на задних лапах сидели еще три–четыре пса.

Говорят, когда приносят свежего покойника, собач собираются целая стая, до 30 штук, но в пирушке участвуют только две–три, остальные, так сказать, ассистируют и подьедают лишь остатки.

Собака оказалась прекрасным киноактером. Она проделала все, о чем убедительно про-сил ее т. Блюм.

Наевшись, она облизнулась, заглянула в киноаппарат, почесала за ухом, опять лениво по-глодала труп и села, словно для того, чтобы сняться в заключение в спокойной позе...» (цит. по: <http://alter-vij.livejournal.com/110088.html>).



См. также в воспоминаниях В.Шнейдерова, который оставляет на сцене только двух кинематографистов: «Несколько обглоданных скелетов валялось на земле. У самой дороги лежал, по-видимому, только что привезенный труп человека с оторванной рукой. Собак не было видно. Испуганные шумом автомобиля, они скрылись в свои норы в холмах. Установив аппарат над самым трупом и отправив машину в сторону, я и оператор остались дежурить. Не прошло и пяти минут, как появились откуда-то огромные мохнатые псы, стали кружить около нас и подходить к трупу. Мы не шевелились. Собаки ворча приблизились и, не пугаясь треска аппарата, посматривая прямо на объектив, начали рвать мясо покойника. Закончив съемку и имея не только общие, но и самые крупные планы «похорон», мы осторожно отступили и подозвали машину.

На экране впоследствии эта сцена была самым жутким кадром» (*Шнейдеров В. Восемь кинопутешествий*. М.-Л.: Искусство, 1937. С. 18).

25. См. документ 11 в настоящей публикации.

26. *Чжан Цзолин* (*Чжан Цзо Лин*, 1875–1928)—китайский военный и политический деятель. См. также комментарий 15.

27. «Добролет»—Российское общество добровольного воздушного флота, авиатранспортная организация СССР (1923–1930); «Дерулофт»—«Deutsch-Russische Luftverkehrs», Русско-германское общество воздушных сообщений (1921–1937), открывшее первую в России международную воздушную линию Москва-Кёнигсберг (1 мая 1922 г.), ознаменовавшую начало регулярного воздушного сообщения в стране.

28. Вероятно, Х.Херсонского поставили в тупик те моменты экспедиции, когда работники «Пролеткино» вместе или по отдельности путешествовали не на самолетах, а поездом. См., например, в документе 17 о том, что в Китае В.Шнейдеров ехал поездом с «Асканией», а Г.Блюм летел на самолете с «Кинамо»; о съемках Байкала см. воспоминания В.Шнейдерова: «Отдых в Иркутске используется на обследование аэрологических условий, на пробные вылеты и разведки. До нас никто еще здесь не летал. Берега Байкала защищены скалами высотой до 1500 метров. <...>Погода нам не благоприятствовала. То и дело над Байкалом туман, дожди.

Пользуясь временной задержкой, я с оператором выезжаю по Байкальской железной дороге снимать горы, озера, таежные пейзажи. Устраиваемся впереди паровоза. В результате у нас интересный материал, заснятый с движения» (Шнейдеров В. Восемь кинопутешествий. М.-Л.: Искусство, 1937. С. 14).

Ср. с похожим замечанием в статье В.Шкловского «“Великий перелет” и кинематография» (документ 13).

29. Об этом просмотре «Киножурнал АРК» сообщал: «Картина после долгих споров была признана, в общем, хорошей. Часть выступавших, во главе с М.Павловичем, указывала, что картина является только хроникой, и потому будет скучна для рабочей массы, предпочитающей сюжетные картины. Большинство выступавших отмечали огромное значение “Перелета” и необходимость производства новых картин, отображающих жизнь Востока. В прениях участвовали т.т.: А.Дубровский, П.Новицкий, М.Павлович, В.Шкловский, Вельман, Н.Беляев, С.Третьяков» (Киножурнал АРК. 1926. Март. № 3 (15). С. 31).

30. «В начале 1926 года Третьяков совместно с Эйзенштейном подал в Госкино заявку на организацию киноэкспедиции в Китай. В архиве хранится написанное Третьяковым либретто трехсерийного фильма “Джунго” (название Китая по-китайски), в котором автор так поясняет тему каждой серии: “1. «Желтая опасность» («Замученный Китай под пятой империалистов и собственных генералов-бюрократов»); 2. «Голубой экспресс» («Китай перестает бояться иностранцев и стихийно посягает на них»); 3. «Китай рычит» («Китай, организовано борющийся с империализмом»)”. Из-за сложности организации съемочной экспедиции, а затем из-за изменения политической ситуации в Китае замысел не был реализован».—*Клейман Н.* Неосуществленные замыслы Эйзенштейна. // Искусство кино. 1992. № 6. С. 10).

31. С 1926 г.—Новосибирск.

32. *Осадчий*—вероятно, один из журналистов, следовавших с экспедицией.

33. Современное название—Улан-Удэ.

34. Современное написание—Алтанбулаг.

35. 56 градусов по шкале Реомюра равно 70 градусам по Цельсию.

36. *Нечаев Константин Петрович* (1883–1946)—российский военачальник, эмигрант, возглавлял русские дивизии в составе войска Чжан Цзолиня, а затем Чжан Цзучана, генерал-лейтенант (1925) китайской армии.

37. Маньчжурское название города Шэньян, на северо-востоке Китая.

38. *Мельников*—неустановленное лицо.

---