

С. БРАТОЛЮБОВ
НА ЗАРЕ СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ



ИЗ ИСТОРИИ КИНООРГАНИЗАЦИИ ПЕТРОГРАДА — ЛЕНИНГРАДА 1918—1925 ГОДОВ



ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ТЕАТРА, МУЗЫКИ И КИНЕМАТОГРАФИИ

С. БРАТОЛЮБОВ

**НА ЗАРЕ
СОВЕТСКОЙ
КИНЕМАТОГРАФИИ**

ИЗ ИСТОРИИ КИНООРГАНИЗАЦИЙ
ПЕТРОГРАДА — ЛЕНИНГРАДА 1918—1925 ГОДО

Редакция и вступительная статья
Н. ГОРНИЦКОЙ

«ИСКУССТВО»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1976

КАК НАЧИНАЛСЯ СОВЕТСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ

Автор этой книги — Сергей Карпович Братолюбов (1899—1975) пришел в советскую кинематографию в 1923 году, в сложный и трудный период ее становления, когда административно-организационная работа была особенно важна для зарождавшегося советского киноискусства.

Сергей Карпович не имел специального образования (как не имели его в те годы многие из работников кино). К этому времени у него был пятилетний опыт партийной работы на фронтах гражданской войны. Он воевал против Деникина и Колчака, служил военкомом Петропавловской кавалерийской Отдельной бригады, комиссаром военных госпиталей. Позже — военным комиссаром войск ВЧК Донской области и комиссаром военно-учебных заведений Кавказа. В 1967 году, в связи с 50-летием Великой Октябрьской социалистической революции, С. К. Братолюбов как участник гражданской войны был награжден орденом Красной Звезды.

После демобилизации, в 1923 году, С. К. Братолюбов был направлен Петроградским губкомом партии в «Севзапкино». Из беседы с заведующей агитпропом Петроградского губкома К. И. Николаевой Сергей Карпович понял, что работа предстоит большая и сложная. В период нэпа, когда многие организации, в том числе кинематографические, чрезмерно прониклись духом коммерции, нужно было с теми немногими коммунистами, которые уже работали в «Севзапкино», усилить политическое, идеально-воспитательное значение кино.

Д. И. Лещенко, возглавлявший в те годы всю работу «Севзапкино», — профессор, химик, большевик, соратник В. И. Ленина по партийной работе, — поручил молодому коммунисту организацию нового отдела — научно-агитационного. Такой отдел был создан. Его возглавил С. К. Братолюбов.

После реорганизации отдела в научно-художественный совет (1924 г.) с двумя секциями — художественно-сценарной и научно-агитационной — С. К. Братолюбов стал заместителем председателя совета и председателем научно-агитационной секции.

Секция осуществляла связи с научными учреждениями и профсоюзами, политотделами армии и флота, с общественностью; организовывала экспедиции по Советскому Союзу, кинопередвижки по деревням Северо-Западной области с научными и агитационными фильмами.

Научно-агитационный отдел (а затем секция) «Севзапкино» был, по существу, главным средоточием идеологической работы, определяя новый, со звучный требованиям времени характер деятельности всей киноорганизации —

пробуждение интереса широких слоев общества к советскому киноискусству.

В своей книге С. К. Братолюбов рассказывает именно об этом периоде, стремясь воссоздать картину становления советского кино с позиций очевидца.

Будучи хорошо информированным об основных направлениях работы «Севзапкино», С. К. Братолюбов, в случаях, когда считает невозможным положиться на память, не стремится скрепить фантазией недостающие звенья истории, как подчас делают многие мемуаристы. Он охотнее обращается к свидетельству историков кино, тех из них, чьи труды, по его мнению, наиболее близко соприкасаются с действительностью.

По этой же причине он включает в книгу большое число документов. Они призваны дополнить, конкретизировать, придать большую убедительность авторскому рассказу. Правда, не являясь профессиональным историком кино, С. К. Братолюбов не обращается к архивам и ко всей периодике тех лет, а использует в основном материалы лишь одного издания — «Кинонедели» (издавалась в Петрограде в 1924—1925 гг.). Журнал был организационно связан с «Севзапкино», особенно с момента, когда стал органом научно-художественного совета и исполнительного бюро совета рабочих кино, где активную роль играл С. К. Братолюбов. Поэтому присутствие именно этих материалов (они собраны в «Приложениях») органично для его книги.

Основная мысль, которой подчинен весь труд С. К. Братолюбова, высказана им на первых страницах: «Ленинград — родина советской кинематографии. Именно здесь определилась прежде всего революционная направленность советского киноискусства, были заложены первые основы его будущего развития». И полагая, в известной степени справедливо, что именно эта сторона развития советского кино получила недостаточно полное, а подчас и недостаточно точное освещение (в первую очередь применительно к истории киноорганизаций), С. К. Братолюбов стремится восполнить образовавшийся пробел.

Убежденный сторонник использования кинематографа в научно-просветительных и пропагандистских целях, С. К. Братолюбов с горячностью пишет о своих конкурентах и противниках 20-х годов. Подчас в пылу полемики он допускает преувеличения. И хотя эти особенности объяснимы и происходят они, так сказать, из лучших побуждений, их необходимо иметь в виду.

Так, например, говоря о различных киноорганизациях (в том числе государственных), существовавших в период нэпа, автор неизменно выдвигает на первое место деятельность «Севзапкино». Само по себе это могло бы и не привлекать внимания, так как «Севзапкино» было мощным предприятием, а научно-агитационный отдел действительно проводил большую политическую и просветительную работу, выгодно отличая этим «Севзапкино» от других киноорганизаций тех лет. Но автор подчас излишне категоричен в своих негативных оценках, основанных на резко отрицательном отношении к активной коммерческой деятельности (хотя в ряде случаев сам не может не признавать ее необходимости в годы нэпа). Такая недооценка проскальзывает, в частности, в отношении петроградской конторы «Киносевер» (подробнее об этом дальше в статье).

В книге немало фактов, подробностей, относящихся не только к деятельности «Севзапкино» в Петрограде, но и к Бухарской республике, куда Братолюбов был направлен для установления деловых контактов.

За все время работы в кино (он возвращался к ней периодически в течение 30-х — начала 40-х гг.) С. К. Братолюбов накопил большой опыт административной и партийной работы в кинематографе.

Этот труд, написанный современником событий (в то же время его нельзя назвать мемуарами), насыщен фактами (хотя и не является строго историческим исследованием, так как в отборе и интерпретации материала явственно ощущимы субъективизм, избирательность). Он может быть полезен как историкам кино, так и людям, интересующимся историей страны.

«На заре советской кинематографии» — одна из первых, к тому же чрезвычайно своеобразных, попыток взглянуть на историю киноискусства, исключив из поля зрения искусствоведческий аспект и сконцентрировав внимание на малоизученной истории киноорганизаций.

Предваряя чтение книги С. К. Братолюбова некоторыми сведениями об авторе и его книге, остается добавить несколько слов об особенностях того периода, к которому относится труд С. К. Братолюбова.

Кинематограф — искусство массовое. Данное понятие включает несколько аспектов.

Прежде всего, массовость кино — огромная зрительская аудитория, представленная разными социальными группами, которая обуславливает необходимость идеально-художественной ориентации фильма на широкий зрительский спектр, на самые различные уровни зрительского восприятия.

Массовость киноискусства неотделима также и от технической оснащенности его производства (сюда относится техническое оборудование, пленка, аппаратура, киностудии, или, как их называли раньше, кинофабрики, то есть все необходимое для производства фильмов, а также для нужд мощного комплекса, из которого складывается понятие современного кинопроката).

Эстетические и иные функции, свойственные кино как искусству, неотделимы, таким образом, от функций промышленных, финансовых. В гораздо большей степени, чем любое из искусств, кинематограф требует больших капиталовложений и в то же время способен приносить доходы, значительно превышающие доходы от других искусств.

Потенциальные возможности кинематографа как источника огромных прибылей были обнаружены, когда он еще готовился стать искусством, и хотя его создатели — французы Люмьер и Мельес — не сделались миллионерами, их последователи во всех странах мира очень скоро научились извлекать из кинозрелища колоссальные прибыли.

В России двойственный характер кинематографа — с одной стороны, одного из наиболее мощных идеологических, пропагандистских и воспитательных средств, с другой — источника прибыли, — пожалуй, с наибольшей очевидностью проявился в 1917—1925 годы — в период Октябрьской революции, послереволюционные годы и особенно в период нэпа, когда пришли в столкновение две ипостаси киноискусства.

Судьба кинематографа, «важнейшего из искусств», по определению В. И. Ленина, привлекла внимание Советского правительства наряду с дру-

гими партийными и хозяйственными делами сразу после Великой Октябрьской социалистической революции.

Если для писателей и художников вопрос об отношении к революции и Советской власти был вопросом только политическим, а само творчество — актом осмысления политического момента, решения политических задач, выбора цели; если для театра те же проблемы (хотя и с большей степенью сложности) все же могли быть решены непосредственно, оперативно, так как в качестве сценических подмостков могла служить импровизированная сцена в любом помещении, а подчас даже на улице,— в кинематографе все было иначе, сложнее.

Для создания искусства, отвечающего потребностям нового общества, нужна была основательная производственная база, определенные условия для организации проката, подготовленные, специально обученные технические и творческие кадры. Ничего этого не было в обессиленной войной, интервенцией и голодом стране, где повседневные нужды и заботы, казалось, были несовместимы и несоизмеримы с нуждами кинодела.

Однако, уже начиная с первых послереволюционных лет, молодое государство повело борьбу за создание нового, советского искусства, в том числе искусства кино, за утверждение принципов большевистской партийности в противовес принципам буржуазным. Мероприятия большевистской партии были направлены на превращение киноискусства в искусство важное и нужное широким народным массам.

Нашупывались пути для налаживания собственного кинопроизводства, обеспечения его кадрами, предпринимались поистине героические попытки создания хроникальных и художественных фильмов, соответствующих интересам разбуженного революцией народа, изыскивались возможности донести фильмы до многочисленного зрителя рабочих окраин и деревень, массы солдат и матросов.

В годы нэпа первые попытки организационно-производственной деятельности были осложнены необходимостью борьбы с идеей коммерческих прибылей, как ведущей в киноделе, идеей, оставшейся от буржуазной кинематографии и возродившейся в эти годы с новой силой.

Буржуазные кинодельцы, в руках которых находилось кинодело, боясь лишиться больших доходов, сопротивлялись яростно и ожесточенно. В этой борьбе чрезвычайно отчетливо проявилась справедливость ленинских слов о партийности литературы и искусства. Политическая борьба была осложнена борьбой экономической. Этапы этой борьбы, этапы становления советского киноискусства, которое, накопив силы, после 1925 года вступило наконец в период интенсивного роста,— представляют несомненный интерес.

Первые шаги в налаживании кинодела были предприняты Наркомпромом, отделом по внешкольному образованию, которым руководила Н. К. Крупская. В январе 1918 года в Петрограде было создано первое советское киноучреждение — киноподотдел внешкольного отдела Государственной комиссии по просвещению. Заведовал им М. Л. Кресин, работавший там же, во внешкольном отделе, под началом Н. К. Крупской.

Имея в распоряжении весьма ограниченное количество фильмов, сотрудники отдела организовали специальные киносеансы для рабочих, крестьян, красноармейцев, а также сеансы для детей. Обе стороны — и организаторы

этих первых киносеансов, предваряемых вступительным словом, и слушатели — были исполнены энтузиазма. М. Л. Кресин впоследствии рассказывал: «Помню, за Нарвской заставой, в существовавшем тогда деревянном кинотеатре «Колизей», мы демонстрировали фильм «Руслан и Людмила». Стоял мороз, и в театре было так же холодно, как на улице. Чтобы хоть как-нибудь согреться, зрители стучали ногами, размахивали руками, подавали реплики, но оратор мужественно произнес пропагандистскую речь, а затем была показана картина «Руслан и Людмила».¹

Киноподотдел считал своей задачей подготовку необходимых мер для налаживания кинопроизводства и проката, ставил вопрос о необходимости национализации кинематографического дела.

30 апреля 1918 года в Петрограде был создан Кинематографический комитет (такой же комитет в Москве был создан на месяц раньше). Председателем его стал Д. И. Лещенко, заместителем — М. Л. Кресин.

В обязанности Комитета входило решение как чисто организационных, так и практических вопросов. В частности, был начат учет и систематизация фонда учебных и научных фильмов, находившихся в распоряжении Комитета.

М. Л. Кресин писал в своих воспоминаниях: «В начале июня мы реквизировали дом № 28 по Сергиевской улице (ныне ул. Чайковского). Я помню первый наш приход туда. В этом здании, где панно и плафоны были расписаны Семирадским и Айвазовским, где в некоторых залах были зеркальные стены с золоченой отделкой, помещалась артель сапожников, въехавшая туда в дни переворота. Запах подошвы, приятно щекотавший ноздри, однако не отбил у нас охоты выселить артель, тем более что в особняке оказался зимний сад, в котором можно было открыть съемочное ателье.

Мы решили, что тут будет заложен первый камень советского киноискусства».²

25 июля состоялось совещание представителей районных советов и культурно-просветительных организаций, где выступил А. В. Луначарский, обрисовавший значение кинематографа в просвещении народных масс.

При Кинокомитете была создана лекторская группа для киносеансов в рабочей аудитории с предваряющими их лекциями. Такие сеансы устраивались в Народном доме, в Нарвском районе, на Васильевском острове и т. д. Особенной популярностью пользовались киносеансы в Зимнем дворце (Николаевский зал). Газета «Северная коммун» с удовлетворением отмечала, что «публика на эти сеансы собиралась разная — наполовину рабочая, наполовину — интеллигенция. Иногда случалось читать лекцию между первым и вторым сеансами, чтобы соединить пришедших, и публика, уже посмотревшая картину, оставалась, чтобы слушать лекцию».³

Беседы и лекции проводились на самые разнообразные темы — политические, литературные, естественно-географические, исторические, антирелигиозные и т. д.

¹ М. Л. Кресин. Из воспоминаний старого киноработника.— В кн.: Из истории кино. Материалы и документы, 1. М., 1958, с. 94.

² Там же, с. 95—96.

³ «Северная коммуна», 1918, № 61, 27 июля.

Занимался Кинокомитет и административно-организационной работой, например начал учет киноаппаратов и кинооператоров.

То и другое имело большую ценность. Подготовку кадров в условиях гражданской войны организовать было невозможно, аппаратура же вообще в России не производилась. Прежде ее покупали за границей, что в условиях блокады и гражданской войны было неосуществимо.

Правда, в 1918—1919 годах в Петрограде возникали проекты организации частных и государственных киношкол (в царской России были только курсы киномехаников). Один из таких проектов удалось осуществить в ноябре 1919 года — был создан Высший институт фотографии и фототехники (ныне — Институт киноинженеров).

В 1918 году при Кинокомитете был организован отдел производства фильмов с отделением социальной хроники, во главе которого встал Г. М. Болтянский. Под его руководством велись съемки важнейших событий государственной и политической жизни страны.

Деятельность Болтянского, одного из пионеров и энтузиастов кинематографа, имела разносторонний характер. Дзига Вертов впоследствии писал о нем: «Болтянского нельзя назвать профессионалом определенной области кино, так как он выступал как оператор, режиссер, организатор и руководитель производства, как заведующий кинолабораторией, научный работник, педагог, историк, теоретик, сценарист, писатель, кинообщественник, методист-строитель кино- и фотовыставок. [...] Г. М. Болтянский — энтузиаст кино, борец за его культуру, развитие и успехи, за популяризацию кино в массах. Всю свою сознательную жизнь он посвятил делу развития советской кинематографии».¹

Целенаправленный интерес Болтянского к кинематографу проявился еще до революции. В 1913 году, в пору глухой реакции, со статьей «Пролетариат и кинематограф» он выступает в рабочей прессе за создание классового, пролетарского киноискусства. В 1914 году в Бельгии он пытается создать первую международную фабрику кинохроники.

Однако осуществить эту мечту ему удалось в России после Февральской революции, когда, будучи депутатом Петроградского Совета рабочих депутатов, Болтянский организует в преобразованном Скобелевском комитете отдел революционной хроники. Он выпускает киножурнал «Свободная Россия» и хроникальные фильмы, посвященные жизни рабочих. День за днем снимает все выдающиеся события Февральской революции. Понимая, что Октябрьская революция перевернула новую страницу в истории человечества, он с первых же дней революции отдает себя в распоряжение Советского правительства. Торопится фиксировать на пленке великие события Октября, чтобы оставить потомству кинодокументы о рождении социалистической России.

К началу 1919 года, при организующей роли Кинокомитета было составлено пять номеров кинохроники из жизни и организации рабоче-крестьянской армии (корреспонденты, операторы, фотографы из Перми, Вятки, Вологды, Юрьева, Риги, Митавы, Пскова, Нарвы, Гомеля). Наряду с этим

¹ Дзига Вертов. Творческая деятельность Г. М. Болтянского.— В кн.: Из истории кино. Материалы и документы, 2. М., 1959, с. 63—64.

снимались фильмы по сельскому хозяйству (молочное хозяйство, огородничество).

Начало работать отделение по производству художественных фильмов. По сценарию А. В. Луначарского и при участии Д. И. Лещенко (он сыграл роль профессора) был снят фильм «Уплотнение» — первая картина, пропагандировавшая идею Советской власти.

В течение ноября—декабря 1918 года и первых месяцев 1919 года были национализированы некоторые кинотеатры в городе и области.

В мае 1919 года Петроградский кинокомитет подготовил постановление о национализации кинематографов Петрограда, по которому основные и наиболее крупные кинотеатры были национализированы, а более мелкие — закрыты. Продолжали, однако, существовать частные кинотеатры, где шли фильмы, большей частью самые низкопробные.

Партийная кинообщественность реагировала на это выступлениями в печати. Периодика тех лет была тревогу, взволнованно призывая покончить с разлагающим влиянием буржуазного киноискусства. Так, например, «Красная газета» в 1919 году обращала внимание киноотдела Комиссариата народного просвещения на то, что в Петрограде, наряду с более чем пятнадцатью советскими кинотеатрами с удовлетворительной программой, работают еще частные, «где ежедневно под звуки дешевой музыки отправляются ум и сердце собравшейся молодой публики, преимущественно детей рабочих и подрастающего молодого поколения. [...]»

Ежедневно молодому поколению подносится порция яда в этих вертепах.

Киноотделу и районным советам необходимо обратить серьезное внимание на кинематографические сценарии, а также на так называемые дивертисты. Не следует забывать, что кинематографы, наряду с газетами и журналами, превратились в руках капиталистов в орудия отравления и затемнения массового сознания.

Газеты, журналы и книги авангард пролетариата вырвал из рук буржуазии, осталось окончательно вырвать и кинематографы».¹

С введением политики военного коммунизма Советская власть взяла в свои руки все промышленные предприятия. Это распространялось также и на кинопромышленность.

27 августа 1919 года В. И. Ленин подписал декрет о переходе всей фотографической и кинематографической промышленности в ведение Наркомпроса. Эта дата и является началом летосчисления советского кинематографа.

Вслед за декретом последовал ряд законодательных актов, в результате чего к концу 1919 года вся кинопромышленность и кинопрокат стали собственностью государства.

Национализация кинодела способствовала упорядочению положения с кинематографией. Однако тяжелое экономическое положение страны — нехватка электроэнергии, топлива — поставило власти перед необходимостью крайней меры — закрытия кинотеатров.

Однако, придавая огромное значение кинематографу, правительство сочло возможным даже в столь тяжелый момент специальным постановлением вновь открыть в Петрограде 38 кинотеатров.

¹ «Красная газета», 1919, 12 апреля.

По-прежнему был не решен вопрос о необходимости создания полноценных игровых картин. Документальные и агитационные фильмы, эффективность которых была особенно значительной в годы гражданской войны, теперь уже были не в состоянии восполнить пробел. Но в молодой республике не было ни творческих кадров, ни производственной базы.

К 1920 году кризис в кинематографическом хозяйстве стал особенно острым: почти полное отсутствие пленки, недостаток электроэнергии, развал хозяйства кинофабрик, расхищенных их бывшими владельцами, и т. д. Тем не менее напряженные поиски путей развития новой советской кинематографии не прекращались.

В указаниях работникам Наркомпроса В. И. Ленин определил конкретные задачи, за решение которых должны были прежде всего взяться работники кино, чтобы внести свой вклад в общее дело восстановления хозяйства. Так, например, В. И. Ленин предложил использовать кино для пропаганды прогрессивного метода добычи торфа — топлива, которое в условиях разрухи имело исключительно важное значение.

В решениях IX съезда партии был поставлен вопрос об использовании кино как средства борьбы за повышение производительности труда. Несмотря на исключительные трудности, продолжает развиваться кинохроника. Заканчивается производство серии научно-популярных картин.

В сложной обстановке 1920—1921 годов X съезд партии принял решение о переходе к новой экономической политике — необходимому этапу для восстановления промышленности, сельского хозяйства, торговли в стране. С помощью нэпа закладывались основы для социалистической индустриализации.

Применительно к кинематографу требовалась особая тактика, ибо речь шла не только о промышленности, но и о сфере идеологии, куда неизбежным было проникновение буржуазного влияния.

Руководителям советской кинематографии прежде всего надо было решить кардинальный вопрос: следует ли передавать все кинодело в руки частных предпринимателей.

Анализ положения и задач кинопромышленности в условиях нэпа привел к отрицательному ответу (хотя полного единства достигнуто не было).¹

Руководство Кинокомитета подходило к оценке кино всесторонне, рассматривая его не только как развлекательное зрелище, но и как могучее средство агитации и пропаганды, наделенное познавательными и воспитательными функциями. Вследствие этого кинематограф нуждался в идеологическом руководстве со стороны государственного, партийного аппарата, что было, естественно, несовместимо с частным предпринимательством.

Новая экономическая политика требовала бдительности в осуществлении контроля над кино как отраслью промышленности, над организацией производства и проката, способных выдерживать конкуренцию с частными предпринимателями. Особой бдительности, принимая во внимание идеологическую сторону кино.

К кинематографу тянули руки как иностранные концессионеры, так и русские предприниматели. И те, и другие имели в виду, естественно, лишь

¹ ЛГАЛИ, ф. 3296, оп. 1, д. 38.

зрелищную сторону кинодела, доходы от кинотеатров, мало заботясь о перспективах развития кинопромышленности.

Частный предприниматель не был заинтересован в организации широкого кинопроизводства в России потому, что оборудование и постановка обошлись бы ему гораздо дороже (не говоря уже о большей хлопотности), чем закупка за границей готового фильма (даже лучшего боевика). И вообще организация производства кино- и фотоматериалов в России в те годы не могла бы окупиться. Дешевле все это было приобретать из частных рук в России и за границей.

Принимая во внимание все эти обстоятельства и имея в виду необходимость развития отечественной кинематографии, руководство Всероссийского фотокиноотдела предлагало оставить в руках государства все производство, закупки, управление киноделом. Учитывая, однако, что для развития отечественной кинематографии незамедлительно необходим приток материальных средств, было предложено «параллельно с государственным производством допустить частное предпринимательство в отношении организации производства, восстановления широкой промышленности».¹ В то же время особо подчеркивалось, что «единственным потребителем предметов этого производства должен оставаться государственный орган. Такая постановка дела привлечет серьезных специалистов и работников в области кинематографии, отбросив всяких дельцов и спекулянтов, ищущих в нем лишь легкой наживы».²

Отмечалось также, что прокат фильмов «ни в коем случае не может быть предоставлен частным предпринимателям, ибо огосударствление и трестирование кинопромышленности только и мыслимо, если кинотеатры и кинопрокат останутся в руках государства».³

Вскоре на заседании Петрогубполитпросвета после доклада Д. И. Лещенко о работе Петроградского кинокомитета было принято решение: все кинодело (как производство, так и эксплуатацию) в частные руки не передавать, а сохранить целиком в ведении государства и строго централизовать. Возбудить вопрос о разрешении Кинокомитету закупки за границей и вывоза в обмен негативов и картин.

Вскоре последовал ряд административных реорганизаций.

В 1922 году Петроградский областной фотокинокомитет (ПОФКО) был преобразован в Северо-Западное областное управление по делам фотографии и кинематографии — «Севзапкино».

В основу положения о «Севзапкино» легло с небольшими изменениями уже существовавшее ранее положение ПОФКО, где были оговорены его структура и задачи.

Создание «Севзапкино» было связано с мерами, проводимыми в те годы правительством по централизации и объединению всего кинематографического дела. Их смысл был направлен на то, чтобы все производство фильмов и эксплуатация кинотеатров передавались в ведение Всероссийского совета народного хозяйства (ВСНХ), с последующим созданием «Госкино». Первым председателем «Севзапкино» стал Д. И. Лещенко.

¹ ЛГАЛИ, ф. 3296, оп. 1, д. 38.

² Там же.

³ Там же.

В справке об организации и деятельности «Севзапкино» Лещенко подчеркивал, что вслед за первым этапом — реорганизацией кинодела, созданием фотокинокомитета в 1918 году, когда основной задачей было огосударствление кинодела, его концентрация, теперь, на следующем этапе возникла новая задача — поставить кинематографию на новые рельсы, сделав средством культурного просвещения масс, пропаганды и популяризации научных и политических знаний, принципов и идей Советской власти и коммунистического строя.

Эти задачи призваны были решать пять отделов «Севзапкино»: эксплуатационный, научно-просветительный, административный, финансовый и хозяйственный.

Одним из важных направлений деятельности «Севзапкино» были попытки создать собственную кинематографию, наладить производство собственных фильмов.

Активную деятельность начала литературно-сценарная коллегия, в состав которой входили Д. И. Лещенко, зав. производственным отделом В. С. Попов, режиссер А. П. Пантелеев и писатель А. Е. Зарин.

Устраивая широко рекламируемые платные конкурсы, используя всевозможные личные контакты, эта коллегия прилагала немалые усилия, чтобы активизировать писателей и литераторов, приобщить их к сценарному делу, к киноискусству.

Начинать все надо было практически с нуля. Не было даже помещения для съемок. Прежнее киноателье, основанное в первые годы после революции, из-за отсутствия в нем работы и элементарного присмотра в 1920—1921 годах пришло в техническую негодность, а помещения б. «Аквариума» оказались арендованными бывшим владельцем, который устроил там карточный клуб.

Наконец выход был найден. Новое ателье оборудовали в помещении Зимнего сада в доме № 28 по Сергиевской улице.

Вскоре был поставлен и первый фильм — «Скорбь бесконечная» А. П. Пантелеева.

Д. И. Лещенко считал, что это лучший агитационный фильм, созданный в Советской России. «Успех его настолько велик, что неделя в государственном кинотеатре «Пикадилли» во время его демонстрации была рекордной в отношении посещаемости (90% посещаемости).

Интерес к этой картине был столь велик, что ее разослали в нескольких экземплярах в представительства «Севзапкино» в Москве для демонстрации во всероссийском масштабе. Заграница также делает запросы об этом фильме, о чем ведутся соответствующие переговоры».¹

По-прежнему, наряду с созданием собственного производства художественных фильмов, одним из важнейших направлений работы Д. И. Лещенко считал научно-популярное кино, внедрение его в школы и научные заведения. «Эта отрасль, — писал он, — несомненно имеет большое будущее, которое разовьется при повышении культурных нужд и запросов в области обучения и общего развития широких масс».²

¹ ЛГАЛИ, ф. 3296, оп. 1, д. 48.

² Там же.

Производственный отдел «Севзапкино» включал также и отделение социальной хроники, при котором был большой фотоархив (правда, многое из отснятого ранее, в 1921—1922 годах, было утрачено, так как негативы не сдавались в архив, а оставались на руках у фотографов).

Прокатная контора «Севзапкино» по праву могла считаться в те времена богатейшей в России — на ее складе числилось более 1000 фильмов. В ее обязанности входило обслуживание 12 государственных кинотеатров, 72 экранов, находившихся в руках районов и учреждений, 52 иногородних кинотеатров, 29 кинотеатров в Петрограде, сданных в аренду.

Естественно, что прокат занимал большое и важное место в деятельности «Севзапкино»: для организации кинодела в России нужны были огромные средства. Но даже став, по существу, монополистом в прокате, «Севзапкино» сразу же заняло позицию, резко отличную от частных прокатных контор.

Руководители «Севзапкино» считали, что монополия не дает монополисту права диктовать потребителю особо невыгодные для него условия. «Наоборот, монополия налагает на «Севзапкино» обязательства предоставлять клиенту условия работы более выгодные, чем предоставляет частный предприниматель».¹

«Севзапкино» отпускало бесплатно фильмы ряду учреждений: приютам, домам заключения, домам отдыха и всем без исключения школам.

Агитационно-пропагандистская, культурно-просветительская и учебная функции кинематографа были поставлены во главу угла даже в те годы, когда государство остро нуждалось в притоке финансовых средств, чтобы вывести страну из разрухи и голода.

Однако для того чтобы удовлетворить кинорынок и удержать на нем место монополиста, «Севзапкино» нуждалось в притоке свежих фильмов. Собственное производство было слишком еще слабо и потребностей этих удовлетворить не могло. Необходимо было производить закупки за границей. Цены же на заграничном рынке были чрезвычайно высоки — довоенные (фильмы продавались по 1—1,50 руб. золотом за 1 метр), в то время как плата в кинотеатрах, например Северной области, — низкая. До войны в первоэкранных кинотеатрах Петрограда входная плата равнялась одному рублю (то есть 2 млн. р. по курсу 1924 г.), а цена билетов в советском Петрограде стала от 300 до 700 тысяч за билет (в Москве в то же время она доходила до 3 млн.). При такой низкой входной плате не только получить прибыль, что и оправдать стоимость заграничных фильмов было крайне трудно. Это было возможно лишь с помощью «боевиков», но отнюдь не рядовых фильмов. Однако, хотя и принимались соответствующие меры, укомплектовать весь репертуар одними «боевиками» было, естественно, невозможно.

«Севзапкино» оставило для собственной эксплуатации лишь 12 кинотеатров, сдав остальные по договорам в аренду организациям, «заслуживающим политического доверия»,² предпочтя нести убытки, но не предоставлять аренду частным лицам, хотя и на более выгодных условиях. (Только три кинотеатра были арендованы частными лицами, и то потому, что требовали

¹ ЛГАЛИ, ф. 3296, оп. 1, д. 48.

² Там же.

больших расходов на капитальный ремонт и не было претендентов на их аренду со стороны организаций и учреждений.)

«Севзапкино» для поправки своего финансового положения наряду с самостоятельной эксплуатацией кинотеатров предприняло создание смешанных товариществ, приглашая к участию в них учреждения, могущие восстановить разрушенные, но имеющие большую ценность кинотеатры.

Так, в частности, был заключен договор с Исполкомом первого (Центрального) городского района, по которому «Севзапкино» и исполнком организовывали товарищество на равных паях для совместной эксплуатации нескольких кинотеатров, из которых три оборудованных кинотеатра предоставлялись «Севзапкино», а три — исполнку, обязавшемуся сделать капитальный ремонт этих кинотеатров. В их числе был «Спленди-Палас» на 1000 мест, очень ценный для «Севзапкино», так как до пожара, принесшего ему значительный урон, был лучшим по оборудованию кинотеатром России.¹

Все эти, казалось бы, мелкие факты — свидетельство того, что в труднейших условиях начала 20-х годов советская кинематография взяла твердый партийный курс, что посланцы партии, в частности Д. И. Лещенко, умело и четко вели совершенно новое для себя дело. В одной из докладных записок Д. И. Лещенко с предельной четкостью формулировал исходные позиции, которые служили отправной точкой всей его деятельности в кинематографе: «Линия нашего поведения определялась основными тезисами, которых мы неуклонно держимся и отступление от которых для нас, если мы во главе фотокинодела, невозможно: 1. Политическая важность фотокино как орудия пропаганды и просвещения исключительна. Доказано, что посещающих кинематографы больше, чем читающих газеты. Мы не имеем поэтому права отдавать фотокинодело в частные руки. Монополия государства на фотокинодело неизбежна.

2. Хозяйственная важность фотокинопромышленности также огромна. Так, в Америке по количеству занятого капитала фотокинопромышленность занимает пятое место среди всех видов промышленности. В России фотокинопромышленность может и должна занять такое же место. Государство имеет все шансы владеть фотокинорынком в России».²

Эти положения отражали основные принципы развития советской кинематографии на протяжении всего периода 1917—1925 годов, в главном соответствуя основному курсу, взятому молодым Советским государством. Хотя структура «Севзапкино» не оставалась неизменной (так, в частности, в 1924 г. было принято новое положение, закрепившее некоторые изменения и усовершенствования, которые произошли в задачах, структуре и деятельности «Севзапкино» в минувшие два года, затем «Севзапкино» было реорганизовано в «Ленинградкино» и т. д.), главное направление его деятельности оставалось неизменным, невзирая на немалые трудности, которые приходилось преодолевать руководству.

С 1924 года директором «Севзапкино» стал М. П. Ефремов (о нем рассказывает в своей книге С. К. Братолюбов). При нем «Севзапкино» продолжало укреплять ключевые позиции в кинематографии, наращивая производ-

¹ Так было положено начало прокатной организации «Киносевер».

² ЛГАЛИ, ф. 3296, оп. 1, д. 48.

ственные возможности, увеличивая доход от проката, развивая научно-просветительную и агитационно-пропагандистскую сферы деятельности. Так, например, превращение научно-агитационного отдела в научно-художественный совет. Эта административная мера концентрировала усилия киноработников в области художественного фильма, который все более отчетливо выступал на первый план.

Одновременно все более тяжелой становилась борьба за приоритет на прокатном рынке, все труднее было конкурировать в этом отношении с другими организациями, в частности с «Киносевером». А без постоянного притока денежных средств становилась невозможной вся остальная разносторонняя деятельность «Севзапкино».

«Киносевер», возникший хотя с ведома и согласия «Севзапкино», однако с откровенно коммерческими целями, вскоре стал «законодателем мод» в прокате, рекламе, эксплуатации собственных кинотеатров, превратившись в наиболее сильного и опасного конкурента «Севзапкино» в области проката.

Энергичный и предприимчивый директор конторы «Киносевер» Ю. И. Брусиловский великолепно использовал свое право и создал в условиях неподействительно мощную организацию, приносявшую большие доходы. Основными его кинотеатрами были крупнейшие в стране «Сплендид-Палас» и «Колизей», которые он, по договору с «Севзапкино», капитально отремонтировал.

Деятельность «Киносевера» распространялась не только по всей Северо-Западной области, но и в Карельской АССР, Витебском отделении, в городах центральной России — Москве, Ярославле, Владимире. «Киносевер» делал попытку наладить также и производство художественных фильмов («Сердца и доллары», реж. Н. Петров, «Палачи», реж. А. П. Пантелеев).

Были еще в эти годы в Петрограде прокатные конторы Петроградского отделения «Госкино» и «Пролеткино». Однако несомненно, что наиболее точное понимание перспектив развития и общих задач, стоящих перед киноискусством, было свойственно «Севзапкино». В недрах этой организации наиболее последовательно осуществлялось соединение принципа идеологического с коммерческим.

Успешная в целом деятельность ленинградских киноорганизаций озабочивалась, в первую очередь, созданием собственного кинопроизводства. Именно этой причиной, а не только внешней необходимости (сгорела старая кинолаборатория), был обусловлен переезд в новое, более просторное и хорошо (по тем временам) технически оборудованное помещение на улице Красных зорь¹ (б. театр «Аквариум»).

На Всесоюзном совещании по кино было отмечено, что «Севзапкино» выпустило фильмов больше, чем все остальные киноорганизации Союза вместе.

Именно «Севзапкино» было первой киноорганизацией, установившей международные связи (в Европу и Америку были экспортированы «Скорбь бесконечная» и «Чудотворец» А. Пантелеева, «Дворец и крепость» А. Ивановского).

В 1924 году «Севзапкино» заключает договор с Бухарской Советской республикой об учреждении «Русско-бухарского кинотоварищества», которое

¹ Ныне — Кировский проспект.

стало первым шагом в развитии национальной кинематографии в Средней Азии.

На основании практики государственных промышленных предприятий, действующих на началах коммерческого расчета (треста), находящихся в ведении местных органов, наряду с другими промышленными трестами Петрограда «Севзапкино» было преобразовано в «Ленинградкино». В его состав входили: кинофабрика, фотография, фотосклад и магазин. Основными задачами было производство картин, эксплуатация кинотеатров (фильмами собственного производства и получаемыми в прокат от «Совкино»), прокат кинокартин и т. д.

«Ленинградкино» находилось в непосредственном ведении Ленинградского губисполкома.

В августе 1926 года было принято постановление о прекращении деятельности «Ленинградкино» как самостоятельной организации и о создании на ее базе, а также на базе ранее закрывшейся ленинградской фабрики «Госкино» новой кинематографической организации — «Совкино».

Укрупнение привело к увеличению мощности производства, объединению творческих сил — к становлению ленинградской кинематографии, ее важной роли не только в истории отечественного, но и зарубежного кинематографа.

Н. Горницкая

*Посвящается славному коллективу
Ордена Ленина киностудии «Ленфильм» —
первой студии страны.*

Введение

Родившись в огне революции 1917 года, советская кинематография прошла большой путь становления и развития — через гражданскую войну, нэп, пятилетки творческого созидания нового, социалистического общества и Великую Отечественную войну, превратившись в мощную отрасль культуры СССР.

Советская кинематография — это не только искусство, воплощенное в фильмы, но и огромная сеть кинотеатров, покрывающая всю страну, промышленность, производящая кинотехнику для производства фильмов и их демонстрирования: фабрики аппаратуры и оптики, изготовления пленки и копировальные фабрики; это и киностудии, производящие фильмы, научно-исследовательские институты и учебные заведения.

Историю советской кинематографии нельзя рассматривать без учета всей совокупности ее элементов и влияния на ее развитие исторической обстановки, изолированно, подменять понятие о кинематографии лишь результатами ее деятельности — фильмами.

Нельзя также забывать о той роли, которую сыграли люди, посланные партией в советскую кинематографию. В большинстве своем заслуженные революционеры, испытанные большевики, самоотверженно проводившие политику ленинской партии. Они много сделали для развития советского кино, организации его материально-технической базы, развертывания кинопроизводства и выращивания молодых кадров творческих работников. Однако историки еще нередко предают забвению тех, кого партия направила создавать и руководить развитием советской кинематографии: Д. И. Лещенко, М. П. Ефремова, Э. С. Кадомцева, Д. Бассалыго и многих других. Если имена некоторых из них и упоминались, то лишь вскользь, мимоходом.

Следует ли доказывать, что деятельность и развитие многочисленных киноорганизаций страны имеют прямое и существен-

ное значение для истории советской кинематографии? «Госкино», «Севзапкино», «Пролеткино», «Межрабпом-Русь»... Их деятельность оказала несомненное влияние на развитие советской кинематографии — как положительное, так и отрицательное. Об этом не должны забывать историки кино.

Перед исследователями истории кино стоит и еще одна нерешенная задача — показать, как протекал процесс формирования кинематографической общественности и какое влияние оказал он на развитие советской кинематографии.

С этим связан вопрос и о периодизации истории кино. Ее нельзя начинать, как это подчас делается, лишь со второй половины 20-х годов, ибо фундамент, на котором выросло здание советского кино, был заложен в первой половине 20-х годов.

И «Броненосец «Потемкин» появился ведь не на голом месте. Он возник уже на довольно развитой производственно-творческой базе первого пятилетия.

С первой, а не со второй половины 1920-х годов началось развитие искусства, принципиально нового, всей советской кинематографии.

В частности, кинохроника той поры, документально отразившая ряд страниц Великой Октябрьской социалистической революции, ее дух, пафос и героизм революционного рабочего класса, запечатлевшая образ В. И. Ленина, — оказывала и оказывает влияние на художественное кино.

Возникшее вначале в Ленинграде, а затем по всей стране производство документальных, агитационных и исторических фильмов отвечало духу того времени, было соответственно воспринято народом нашей страны.

И хотя сегодня очевидно, что художественный уровень этих фильмов невысок, однако именно они проложили дорогу киноискусству второй половины 20-х годов, во многом подготовив условия для появления шедевра советского кино — «Броненосца «Потемкина».

Обстановка и условия бурного развития революции и неотделимого от нее развития советской кинематографии привлекли к кино немало молодых людей, которые пришли, как Г. Козинцев, С. Эйзенштейн, в первой половине 20-х годов. В эти годы они росли, эти же годы подготовили взлет их мастерства. (Фильм С. Эйзенштейна «Стачка» вышел на экраны 28 апреля 1925 года.)

В предлагаемой вниманию читателей книге делается попытка раскрыть начальный период зарождения, становления и развития советского кино, который в основном связан с Ленинградом. Конечно, это нелегкий труд — дать последовательное и точное освещение во многом забытых страниц истории. Приступая к этой работе, я учитывал в определенной мере свои личные

воспоминания, советы других непосредственных участников организации раннего «Ленфильма», а также изученные документы и литературу.

Поставленная задача требует усилий многих исследователей и активной помощи ветеранов советского кино. Но я надеюсь сделать нужный шаг в изучении истории советского кино первого пятилетия 20-х годов. Важно объективно показать историческую обстановку тех лет, выяснить ее влияние на развитие нашего кино.

Надо вспомнить о людях, строивших советскую кинематографию, осуществлявших директивы Коммунистической партии, которые определяли направление и пути ее развития. Конечно, каждый шел своим путем, одни оставили яркий след в произведениях искусства, а у других «следы» дел затерялись где-то в пыли архивов. Но история советского кино создавалась не только мастерами. И забывать об этом несправедливо.

Неоценимую помощь оказали мне ветераны советского кино М. П. Ефремов, И. В. Хмельницкий, В. М. Соломоник, С. Лебедев и кабинет истории киностудии «Ленфильм» в лице В. П. Осташевской и Д. Г. Иванеева. Считаю своим долгом выразить им свою сердечную признательность.

Глава первая

РОЖДЕНИЕ СОВЕТСКОГО КИНО. ПЕРВЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КИНОКОМИТЕТ СОЮЗА СЕВЕРНЫХ КОММУН — «КИНОСЕВ». ЛИКВИДАЦИЯ СКОБЕЛЕВСКОГО КОМИТЕТА. КИНО- СЕКЦИЯ ПРИ СОВДЕПАХ. НАЦИОНА- ЛИЗАЦИЯ ЧАСТНЫХ КИНОПРЕДПРИЯТИЙ

Советское правительство, решая сложные и трудные вопросы защиты и укрепления завоеваний Октябрьской революции, одновременно разрабатывало планы строительства новой, социалистической республики. Не забыты были и вопросы культурного строительства — народного образования и просвещения.

Перед Наркомпросом с первых его шагов возникли трудности чрезвычайной сложности. Нужно было создавать все заново: перестраивать сеть просвещения, разрабатывать новую структуру, планы, программы, методологию.

В решении этой проблемы немалую роль сыграл личный авторитет руководителей Наркомпроса — Луначарского, Крупской, Покровского, Лещенко и других, сумевших привлечь к работе большую группу старых просвещенцев. Это определило условия для развития работы в соответствии с задачами и требованиями времени. Особенно кипучую деятельность развернул внешкольный отдел, руководимый Надеждой Константиновной Крупской.

Отдел ставил перед собой новые, революционные задачи по поднятию грамотности трудящихся и развитию их сознательности. Было намечено создать широкую сеть пунктов по ликвидации безграмотности, школ взрослых и подростков, изб-читален, библиотек, клубов, народных университетов.

С первых дней деятельности отдел столкнулся с острой необходимостью применения в своей работе средств кино, однако возможности использования их оказались весьма ограниченными.

Из всех немногочисленных киноорганизаций Петрограда государственными были только две: Скобелевский комитет и Постоянная комиссия народных чтений, созданная еще при царском министерстве просвещения.

Комиссия эта располагала весьма скучным фондом фильмов, преимущественно для школ, и единственным передвижным проекционным аппаратом школьного типа фирмы ИКА. Однако один из сотрудников внешкольного отдела — Михаил Леонтьевич Кресин, назначенный председателем Постоянной комиссии на-

родных чтений, разбирая наследство этой комиссии, обнаружил около 100 фильмов, среди которых были «Дон Кихот», «Рудин», «Дворянское гнездо» и другие.

На основе этого фонда по инициативе Н. К. Крупской и был создан в январе 1918 года киноподотдел внешкольного отдела Наркомпроса и тем самым заложен первый камень в фундамент государственного здания, именуемого советской кинематографией.

Руководителем киноподотдела был назначен М. Л. Кресин, человек инициативный и знающий специфику кино.

Став первой ячейкой государственной кинематографии, киноподотдел не мог еще в те годы осуществлять функции государственного органа, ни в организации советского кинопроизводства, ни в области контроля над деятельностью кинематографии, находившейся в руках частного капитала.

Его задачи были более чем скромны и в основном подчинены обслуживанию внешкольного отдела. Поэтому главное внимание киноподотдел сосредоточил на разборе наследства, полученного от Постоянной комиссии народных чтений, приведению его в состояние, отвечающее новым задачам просвещения.

Однако практически деятельность его уже вскоре стала выходить за рамки внешкольного отдела. Бурное развитие революционных событий определило необходимость действенной помощи партии в проведении агитмассовой работы среди трудящихся, и киноподотдел, несмотря на ограниченные возможности своего фильмофонда, организует в разных районах Петрограда и в одном из залов Зимнего дворца киносеансы с лекциями, обеспечивает выступления на митингах А. В. Луначарского, Н. К. Крупской, М. И. Лисовского и других агитфильмами, специально подготовленными из разрозненных кинохроник о революционных событиях и предшествующей им империалистической войне. Агитационное воздействие хроник на массы было огромным, оно поднимало в них революционный дух, побуждая к революционным действиям.

Использование агитфильмов и революционных кинохроник стало возможным лишь после передачи бывшего Скобелевского комитета в ведение кинематографического комитета при Наркомпросе с назначением комиссаром его М. Л. Кресина.

Национализация не оправдала возлагавшихся на нее надежд: фильмофонд Скобелевского комитета был не велик и по своему содержанию лишь в малой степени мог быть использован в интересах революции, однако национализация была свое времена, и, как увидим дальше, она решила другую важную политическую задачу — прекратила антисоветскую деятельность Комитета.

В этой связи возникает необходимость коснуться некоторых страниц истории русской дореволюционной кинематографии и деятельности Скобелевского комитета.

Скобелевский комитет был единственной государственной киноорганизацией, созданной царским правительством во время империалистической войны — в 1915 году.

По направлению своей деятельности он если и отличался от частных киноорганизаций, то лишь более откровенным и неприкрытым проявлением своей преданности престолу и монархическому строю, выпуская фильмы крайне реакционного характера, пронизанные шовинистическим и милитаристским духом.

Кинематографическое производство фильмов, особенно художественных, не занимало большого места в его деятельности.

Будучи правительственным благотворительным учреждением, Скобелевский комитет имел основную цель: извлечение средств для оказания помощи больным иувечным воинам.

Такое филантропическое учреждение с явно коммерческими целями, и к тому же имеющее привилегированное положение и преимущество перед другими подобными организациями (Земский союз, Союз городов), естественно, не могло оставаться без внимания коммерсантов. Они прочно укрепились в этом весьма теплом местечке под надежной защитой «высоких особ» и развернули широкую деятельность, покрыв страну сетью отделений комитета, устраивая благотворительные вечера с многочисленными и шумными балами-аукционами.

Не менее кипучую деятельность проводил и издательский отдел комитета, организовывавший массовый выпуск всякой пропагандистской литературы о войне, патриотических открыток и альбомов. И только киноотдел топтался на месте, влача жалкое существование.

Не улучшились дела и после предоставления ему монопольного права производства военной хроники. Однако кинодельцы решили устроить спекуляцию. Преподнося народу фальсифицированную хронику, они выдавали ее за сегодняшний день, за текущие события войны.¹ Новые фильмы, выпускавшиеся кинофирмами Патэ, Томона, Ханжонкова и Дранкова, отражали события, происходящие в тылу: жизнь санитарных поездов, госпиталей, беженцев, обучение солдат в тылу — то есть иллюстрировали внутреннее положение страны.

Деятельность Скобелевского комитета в отражении внешнего положения страны была недостаточной. Имея в своем распоряжении всего пять операторов-хроникеров, киноотдел этого комитета, конечно, не мог охватить все происходящие события на многочисленных и далеко разбросанных фронтах.

Следует отметить, что даже из этого, более чем скромного, числа кинооператоров непосредственно на передовых позициях находились и снимали войну лишь четверо: П. Новицкий, П. Ермолов и двое иностранцев: Эр科尔 и Доред. Пятый — Н. Топор.

¹ Об этом подробно рассказано в кн.: С. Гинзбург. Кинематография дореволюционной России. М., 1963.

ков был прикомандирован к штабу верховного главнокомандующего и занимался в сущности придворной кинохроникой.¹

Производство киносъемок осложнялось еще и тем, что операторам приходилось иметь дело с необычайно громоздким и тяжелым аппаратом (штатив и ящики с аппаратом и пленкой весили около трех пудов), передвигаться с таким грузом было делом нелегким. Естественно, в условиях боевых действий терялись маневренность и оперативность, упускались важные объекты съемок, операторам некогда было думать о погоде и композиции кадров, отчего, конечно, страдало качество фильмов.

К тому же в деятельности Скобелевского комитета вообще отсутствовало ответственное и заинтересованное отношение к выпускаемой продукции, особенно к кинохронике военных событий.

Киноотдел комитета, в котором преуспевали дельцы типа Ф. Кару, больше заботились о быстроте выпуска и коммерческой эксплуатации, чем о качестве. Эти дельцы погубили немало отснятого на фронтах материала, поручая его проявку и печать неквалифицированным лаборантам на полукустарной, примитивно оснащенной фабрике.

Не стал комитет лучше и демократичней и после Февральской революции, когда правительством Керенского был преобразован в Скобелевский просветительный комитет.

Спрятавшись за красным флагом Февральской революции и словом «просветительный» и став из монархической эсеро-меньшевистской организацией, Скобелевский комитет не изменил своей реакционной природы и продолжал ратовать за войну до победного конца и другие идеи буржуазного правительства, направленные против большевиков.

Единственным полезным делом этого «просветительного» комитета было расширение деятельности хроники, успевшей за короткий срок своего существования заснять митинги, демонстрации, аресты полицейских, жандармов и царских чиновников. И хотя такая хроника была тенденциозной и односторонней, этот документальный материал представлял большую ценность для истории.

После победы Великой Октябрьской революции Скобелевский комитет остался в руках эсеров и меньшевиков. Захватив все его имущество и ценности, эсеры и меньшевики объявили его своим «кооперативом» и продолжали выпуск антисоветских фильмов.

Вскоре существование контрреволюционного очага стало нетерпимым, и Советское правительство произвело национализацию Скобелевского комитета, получив возможность использовать наиболее ценный материал из его фондов — военную и революционную кинохронику и фотоархив. Однако, чтобы разобраться

¹ С. Гинзбург. Кинематография дореволюционной России, с. 181.

во всем материале, и особенно в огромном фотоархиве, найти в немозвучные революционной пропаганде фильмы, нужны были время и люди, воспринявшие дух и цели Октябрьской революции.¹ А потребность широкого использования агитфильмов в жизни страны чувствовалась все острей, в этом убеждала сила их воздействия на митингах и лекциях.

Руководя рабочим контролем на кинопредприятиях частных кинофирм, Надежда Константиновна Крупская постепенно приходила к мысли о необходимости сосредоточения в руках государства проката и производства фильмов.

С ее именем была связана организация первой ячейки советского кино — киноподотдела; по ее же инициативе было принято решение большой Государственной комиссии по народному просвещению от 30 апреля 1918 года об учреждении при Наркомпросе первого в стране Государственного Петроградского кинокомитета Союза Северных коммун, получившего сокращенное название — «Киносеv».

«Надо взять кинематограф в свои руки. Лучше всего его присоединить к Комисариату народного просвещения», — предла- гает Крупская. На заседании Государственной комиссии по про- свещению 19 марта 1918 года она выступает с этим предложе- нием, одновременно отмечая огромный вред буржуазного кине- матографа.

«Даже съемки с натуры, — утверждает она, — могут давать в опытных руках тенденциозный до искажения истины резуль- тат, как это и имело место при съемках, например, Учредитель- ного собрания».²

Председателем Кинокомитета утверждается первый секретарь Государственной комиссии просвещения, старый большевик, профессор Дмитрий Ильич Лещенко, его заместителем — М. Л. Кресин и членами коллегии — И. Ф. Слепян и М. Л. Маркус.

Таким образом, 30 апреля 1918 года (по старому стилю) был сделан важный шаг на пути к официальному рождению советской кинематографии, тогда же началась история «Ленфильма».

В этом убеждают и «Постановление Комисариата по народ- ному просвещению» от 14 мая 1918 года, и «Извлечения из по- ложения о Кинематографическом комитете Союза Северных ком- муна при народном Комисариате по просвещению», утвержден- ные Совнаркомом Союза Северных коммун и Комисариатом народного просвещения, опубликованные в печати, и другие до- кументы (см. Приложения).

Этот акт Советской власти имел важное значение с далеко идущими последствиями, он положил начало не только рожде-

¹ Эта работа была выполнена значительно позже (в 1923—1924 гг.) научно-агитационным отделом «Севзапкино».

² «Советский экран», 1969, № 4, с. 4.

нию советской кинематографии, но и предопределил приближение конца частно-предпринимательской русской кинематографии. В условиях сложной экономической и политической жизни Петрограда 1918 года «Киносев» не сразу смог осуществить свои цели. На город наступали войска Юденича. Само кино было делом новым и мало знакомым, а для выполнения широкого круга поставленных задач нужны были специалисты, обладающие государственным мышлением. Киноспецы, работавшие в аппарате «Киносева», стремились направить его работу по коммерческому руслу. Это было преждевременным. Обстановка требовала более гибкой политики. А людей, способных по-государственному начать дело, не было, так же как и собственных кинотеатров, средств для приобретения фильмов. Национализация кинопредприятий еще не была осуществлена.

Фильмофонд киноподотдела, перешедший в ведение «Киносева», не обеспечивал задач проведения пропагандистской и просветительской деятельности. В целях его пополнения «Киносев» ликвидирует Скобелевский комитет. (Для этого был направлен член коллегии И. Ф. Слепян, быстро и успешно выполнивший задание).

Возникновение материально-технических средств, увеличение объема работ и штата побуждают «Киносев» оставить тесное помещение в Наркомпросе и переехать в отдельный дом № 30/32 по бывшей Сергиевской улице (ныне ул. Чайковского), в зимнем саду которого вскоре оборудуют киноателье. В связи с тем что скромные бюджетные ассигнования Наркомпроса обеспечивали лишь содержание небольшого штата, но были недостаточны для развертывания культурно-просветительного обслуживания населения, «Киносев» был вскоре вынужден перейти на хозрасчетное существование. Без этого «Киносев» не мог организовать кинопроизводство агитпросветительных фильмов и кинохроники текущих событий, приобретать фильмы, кинопленку, оборудование, содержать дополнительный штат по кинопроизводству. Вначале в скромных масштабах, а впоследствии развернув широкую закупку лучших фильмов в Петрограде и Москве, «Киносев» становится обладателем значительного прокатного фонда коммерческих и научно-просветительных картин.

Не преследуя исключительно коммерческих целей, но и не ущемляя своих хозяйственных интересов, Кинокомитет проводит политику постепенного удешевления проката. Такая политика быстро завоевывает ему клиентуру из среды владельцев крупных кинотеатров, укрепляет положение на потребительском рынке, создавая условия для постепенного свертывания деятельности частных прокатных контор, не имевших средств для пополнения своих прокатных фондов и не всегда рисковавших идти на конкурентное снижение прокатных цен.

Наряду с расширением прокатной деятельности «Киносев» создает постепенно и сеть государственных кинотеатров, открыв

первый из них в Николаевском зале Зимнего дворца, а после произведенного капитального ремонта второй — «Спартак», уже в рабочем районе. Дальнейшее увеличение собственных кинотеатров происходит за счет либо арендованных, либо бесхозных, брошенных эмигрировавшими владельцами.

Однако коммерческая деятельность «Киносева» продолжалась недолго. Она была приостановлена политической и экономической обстановкой в стране и в Петрограде. В условиях гражданской войны, разрухи, продовольственного и топливного голода, сокращения подачи электроэнергии, блокады посещаемость кинотеатров резко упала. Народ с оружием в руках встал на защиту Великого Октября. Наступил период свертывания деятельности кинематографических предприятий, стихийного закрытия кинотеатров. Этому способствовало в немалой степени и требование Петроградского профсоюза киноработников, предъявленное владельцам кинопредприятий, о значительном повышении заработной платы всем служащим.

Вместе с тем, несмотря на растерянность и замешательство, частная кинематография продолжала существовать. Кинодельцы вскоре убедились, что как бы ни был грозен для них Кинокомитет, он не в состоянии охватить широкий круг вопросов и задач, определенных Положением,¹ тем более в условиях напряженной политической и экономической обстановки в стране.

Понимал это и Кинокомитет, и поэтому одним из его практических и действенных шагов в этой области, правда, несколько запоздалым, явилось издание обязательного постановления «Об организации при губсовдепах киносекций», опубликованного в «Северной Коммуне» 27 декабря 1918 года (см. Приложения).

В этом постановлении губисполкомы обязывались в двухнедельный срок создать киносекции и взять на учет все кинематографические предприятия и их ценности, а также организовать при них особый контрольный аппарат для осуществления надзора за выполнением всех обязательных постановлений Кинокомитета и киносекций при совдепах.

Вслед за этим постановлением Кинокомитет опубликовывает новое «Положение о взаимоотношениях между областным Кинематографическим комитетом и районными совдепами г. Петрограда» (см. Приложения). Этими постановлениями Кинокомитет решает одну из сложнейших организационных задач времени: регистрацию и взятие на учет кинопредприятий и их киноценностей по всей огромной территории Союза Северных коммун и одновременно — осуществление государственного надзора за их деятельностью на местах.

Переходу к таким актам, как государственная национализация предприятий частного сектора кинематографии, предшествовал ряд мероприятий Петроградского кинокомитета, направлен-

¹ См. Приложения, с. 116—120.

ных к государственному учету киноматериалов, техники и специалистов. К ним следует отнести постановления «Киносева» о регистрации:

«Фильмов и кинематографических аппаратов» («Северная коммуна», 1918, 21 сентября).

«Негативов и снимков из жизни Советской республики» («Северная коммуна», 1918, 11 октября).

«Снимков революционных событий» («Северная коммуна», 1918, 23 октября).

«Кинооператоров и киноаппаратов» («Северная коммуна», 1918, 12 декабря) (см. Приложения).

Последовали и другие постановления, и в частности о национализации ряда, по существу, бесхозных кинопредприятий: кинематографа «Художественный», ателье «Кинодело», павильона Глаголина и реквизиция лаборатории «Биофильм», постановление о которых было опубликовано в «Северной коммуне» 4 декабря 1918 года (см. Приложения).

Эти мероприятия лишь частично достигли цели, время было упущено; многое было скрыто, похищено, увезено за границу. Тем не менее укрепление Советской власти, падение посещаемости и нерентабельность кинопредприятий, наступление профсоюза, деятельность Кинокомитета, все более охватывающего своим контролем работу кинопредприятий, убедили владельцев в бесперспективности их положения. Они стали либо сдавать кинотеатры в аренду киносекциям местных Советов, либо, закрыв их, бесследно исчезали.

Закрытые кинотеатры долго оставались бездействующими, брошенными на произвол судьбы, по существу, бесхозными. Это вело к расхищению имущества и технического оборудования. Однако, несмотря на, казалось бы, благоприятные условия для национализации, Кинокомитет все еще не решался на национализацию, бросив все силы своего аппарата на организацию охраны бесхозных кинотеатров. Растущее их число, невозможность уберечь их от расхищения вынуждают Петроградский кинокомитет использовать свои полномочия — издать постановление «О национализации кинематографов» (см. Приложения).

Национализация касалась только 64 бездействующих кинотеатров и преследовала пока лишь одну цель — сохранение имущества и помещений. Национализация же всех кинематографических предприятий в районе Северной коммуны, как мероприятие общегосударственного значения, была проведена Кинокомитетом значительно позже. Реквизиция некоторых кинематографов если и имела место, то совершалась в первые дни революции, еще до образования Кинокомитета, и относилась к предприятиям бесхозным, брошенным владельцами, бежавшими из Петрограда. Такие пустующие помещения занимались Красной гвардией, переходили к красноармейским частям, а впоследствии были реквизированы местными советами.

Распространявшиеся в Москве слухи о проведенной якобы национализации всех кинопредприятий Петроградским кинокомитетом, как видим, были явно беспочвенны и провокационны. Основанием для таких слухов, очевидно, послужило постановление, изданное Наркомпросом и «Киносевом», — «Об организации при губисполкомах киносекций», главным образом, один из его пунктов, обязывавший губисполкомы: «Издать обязательное по губернии постановление, согласно коему имеют быть в кратчайший срок зарегистрированы и взяты под учет все кинематографические предприятия и киноценности в губернии».

Усмотрев в этом пункте надвигающуюся опасность государственной национализации, дельцы из ОКО (Всероссийское объединение кинематографических обществ) подняли на страницах своей печати шум, ибо создание киносекций при совдепах преследовало цели совершенно иные. Эти киносекции должны были выполнять на местах роль филиалов Кинокомитета по осуществлению государственного надзора над деятельностью частных кинопредприятий и контроля за выполнением ими обязательных постановлений Кинокомитета.

Необоснованность слухов о национализации кинематографических предприятий в Петрограде, вызвавших панику, подтверждается специальным постановлением Кинокомитета «О порядке реквизиции и национализации кинотеатров и кинематографических предприятий», опубликованным в «Северной коммуне» 23 октября 1918 года (см. Приложения).

Несмотря на сложные и неблагоприятные условия, в которых существовал Петроградский кинокомитет, его деятельность была полезна. Он оправдал свое назначение первого советского государственного органа кинематографии, осуществлявшего плановый революционный порядок (чего нельзя было заметить в деятельности Московского кинокомитета). Выполняя государственные функции по надзору над деятельностью частного сектора кинематографии и укрепляя свою хозяйственную базу, Петроградский комитет не забывал и об основных задачах своего назначения — проведении работ по политическому и культурному обслуживанию народных масс.

«Киносев» осуществляет выпуск агитфильмов и киносъемок важнейших событий по стране и в Петрограде, организовав с этой целью еще в 1918 году производственный отдел с отделениями, среди которых наиболее продуктивным становится отделение социальной кинохроники, возглавляемое Г. М. Болтянским (перешедшим в «Киносев» из Скobelевского комитета).

Первые киносъемки «Киносев» начал во Дворце им. Урицкого вскоре после распуска Учредительного собрания. Были сняты массовые митинги красноармейцев, почтовиков, выступление т. Урицкого и другие революционные события, происходившие в Петрограде: боевые действия Красной гвардии, выборы в Петроградский Совет, 1-й съезд Комитетов бедноты и т. д.

Все эти съемки производили кинооператоры П. К. Новицкий, Н. Топорков, П. Я. Вейнштейн и Н. Ф. Григор (впоследствии — заведующий отделением кинохроники).

Развертывая производственную деятельность, «Киносев» уже в октябре 1918 года открывает свою первую кинолабораторию (Мытнинская ул., д. 27) и фотоподотдел.

В соответствии с новыми задачами происходит и реорганизация аппарата Кинокомитета, состоящего к этому времени уже из пяти отделов: общего, производственного, контрольно-административного, эксплуатационного и финансово-счетного. Самыми крупными из них становятся эксплуатационный и отдел производства с отделениями: лекторским, научным, литературно-художественным и социальной кинохроники. Заведующим отделом производства назначается Г. М. Болтянский.

Литературно-художественное отделение приступает к своей деятельности с 11 октября 1918 года и по инициативе А. В. Луначарского проводит в 1918—1919 годах пять открытых конкурсов сценариев, широко оповестив об этом на страницах «Северной коммуны». В основном конкурсы были посвящены революционной тематике, и один конкурс — художественной литературе (произведения И. С. Тургенева).

Качество поступивших сценариев было низким, и в результате из 90 рассмотренных только 11 отобрали к производству.

Одной из фундаментальных картин 1918 года была — «Праздник первой годовщины Великой Октябрьской социалистической революции в Красном Питере». Проведение этого праздника стало огромным событием. Три дня город находился в приподнятом и торжественном настроении. Улицы, дворцы, дома культуры были заполнены ликующим народом. На съемку торжеств были мобилизованы все силы киноспециалистов, но их, как и пленки, к сожалению, было слишком мало. Многое, что сейчас представляло бы большой интерес, не было снято. Сделанный фильм состоял всего из трех частей: 1. Смольный. 2. Дворец труда (только что открытый). 3. Дети (снят был, необычный для того времени, первый советский детский карнавал).

После этой киносъемки «Киносев» посетили т. Луначарский и другие члены правительства. Они посмотрели фильм, ознакомились с состоянием дел Кинокомитета и выразили удовлетворение его деятельностью.

В октябре 1918 года в ателье на Сергиевской улице Кинокомитет приступил к постановке агитационного фильма «Уплотнение», в 4-х частях, по сценарию А. В. Луначарского, в постановке режиссеров А. А. Пантелеева, Н. Пашковского и А. Долинова, оператора В. Лемке.

Из-за тяжелых условий, вызванных гражданской войной и наступлением Юденича, производство художественных фильмов было приостановлено.

Из фильмов революционной хроники, выпущенных в период 1918—1920 годов, следует отметить: «1-й съезд Комитетов бедноты», «Похороны Плеханова», «Борцы за светлое царство III Интернационала» («Спасители родины»), сценарий З. Гринберга, режиссер Б. Светлов, оператор Ф. Вериго-Доровский; «Все под ружье» («Не уступим Красного Петрограда»), режиссер Б. Светлов, оператор В. Лемке; «Победа Мая», режиссер Б. Светлов, оператор В. Лемке; «Пролетарград на страже революции» («Что принесут нам белые»), режиссер Б. Светлов, оператор В. Лемке; «1-й конгресс Коминтерна», «Оборона подступов к Красному Петрограду» и другие.

Одновременно с кинохроникой Кинокомитет расширяет и деятельность фотоотделения, поставив перед ним задачу взять на учет фото революционных событий и организовать фотосъемки всех важных для истории событий из жизни Петрограда и страны. С этой целью был оборудован специальный фотопавильон в Смольном — в центре политической жизни Петрограда, где удалось сфотографировать многих государственных деятелей тех лет.

С октября 1918 года развертывает свою деятельность и информационный отдел Кинокомитета, в задачу которого входило обслуживание производства. Отдел устанавливает деловые отношения с журналами, газетами, издательствами и выпускает за 1918—1919 годы 16 бюллетеней о деятельности Петроградского кинокомитета.

С ноября 1918 года широкую деятельность развивает и научно-техническое отделение Петроградского кинокомитета (заведующий Я. С. Попов).

Первым и значительным его мероприятием была регистрация научных фильмов частных контор и составление каталогов научных фильмов, как принадлежащих Кинокомитету, так и зарегистрированных.

«К лету 1919 г. отделение располагало 4500 лентами с общим метражом 1 151 100 м. Всего на учете находилось 9500 лент — 3 897 800 м».¹ По-прежнему остро не хватало квалифицированных творческих и технических кадров. Решение этой проблемы было возложено на Научно-техническое отделение. 29 января 1919 года при этом отделении в доме № 24 по Сергиевской улице была открыта школа киномехаников. 20 января 1919 года — Высшая школа работников кино, получившая впоследствии наименование Петроградского института экранного искусства.

¹ «Ленфильм» 1918—1968 гг. Факты. Даты. Документы. Л., 1968.

Глава вторая

РУССКАЯ БУРЖУАЗНАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ ПОСЛЕ ОКТЯБРЯ (1917—1919 ГОДЫ)

В период между Февральской и Октябрьской революциями в кинопромышленности (прокате и торговле) произошли резкие изменения, вызвавшие обостренную конкуренцию как между профильными группами, так и внутри каждой из них.

Если к началу первой мировой войны командные позиции в кинематографии занимала «большая тройка» — кинофирмы «Патэ», «Тиман-Рейнгардта» и акционерное общество «А. Ханжонков и К°», то по ряду причин к этому времени они утратили свое былое значение, уступив первое место кинофирме «Д. Харитонов» и второе — «И. Ермольев».

Успех этих фирм был обусловлен не столько личными деловыми качествами хозяев, сколько переходом кинорежиссеров П. Чардынина к «Харитонову» и Я. Протазанова к «Ермольеву» на положение пайщиков и художественных руководителей этих фирм. Вслед за ними туда пришли и самые популярные в то время кинозвезды — актеры Иван Мозжухин и Вера Холодная.

Произошли перемены и в области проката. Монополистами, наряду со старыми кинофирмами «Патэ» и «Ханжонков», стали фирмы «Хапсаев», «Трансатлантик» и «Биофильм».

Возникновение мощных прокатных организаций, осуществлявших влияние на весь русский кинорынок, было обусловлено бурным развитием в годы войны кинопроизводства и киносети, достигшей к концу 1917 года значительной цифры — 4000 так называемых электротеатров.

Бурный рост киносети повлек за собой открытие новых прокатных контор, которых, за исключением Польши и Прибалтики, стало более семидесяти. Распределялись они по стране неравномерно, наибольшей скученности достигли в Москве (18) и в Петрограде (15), остальные были разбросаны по провинциальным городам.

Валовый оборот всех кинотеатров страны за 1917 год составлял весьма солидную сумму. Понятно, что такой кинорынок представлял большой интерес для производственных и прокатных кинофирм, порождая жестокую конкуренцию, в результате которой исчезло немало мелких прокатных контор.

Столкновение интересов кинопредприятий порождало пездоровую атмосферу, обессиливало кинематографию, мешало созданию крупной национальной кинопромышленности. Борьба в этот период достигла такого накала и остроты, стала такой напряженной и сложной, что возникла необходимость объединения сил по профильным признакам. Появились предпринимательские союзы, общества фабрикантов фильмов, прокатчиков и театро-владельцев. Первое время общества имели лишь местное значение. Создавались они в крупнейших городах и влияния на экономику и развитие кинематографии оказывать не могли. Каждый такой союз, если и пытался ограждать интересы объединяемых им кинопредприятий, то не мог устранить всех противоречий, возникавших между конкурирующими обществами, да и между своими предприятиями, что фактически снижало их роль.

Однако развитие революционных событий, меняющаяся политическая и экономическая обстановка в стране, обостренные конфликты с рабочими и служащими вынудили предпринимательские союзы забыть внутренние распри и объединить силы для ограждения своих интересов, в результате чего и возникло монополистическое объединение предпринимательских союзов — Всероссийское ОКО.

Организация эта вскоре превратилась в некую общественную силу, представлявшую русскую кинематографию в официальных органах страны и за рубежом.

В то же время трудовые массы работников русской кинематографии начали понимать свое неравноправное положение. Это понимание пробудило в них активное стремление бороться за улучшение материальных условий. Начались организованные выступления профсоюзов. Предприниматели, демагогически используя пропагандистские лозунги буржуазной Февральской революции, выдвинули идею объединения эксплуатируемых с эксплуататорами в надуманном «внеклассовом союзе», долженствующем, по их замыслу, отражать и защищать «общественные» интересы русской кинематографии. 3 марта 1917 года в кинотеатре «Арс» они созвали собрание. Затея не оправдала возложенных на нее надежд. На собрание не явилась значительная часть представителей рабочих и служащих, и оно по существу не было правомочно. Однако это обстоятельство не смущило устроителей.

Они решили добиться организации комитета, как представительного общественного органа всей кинематографии. Такой комитет (без единого представителя от рабочих и служащих) был создан и просуществовал всего три дня.

Через три дня после первого собрания (6 марта 1917 года) кинопредприниматели были вынуждены созвать второе, более представительное (участвовало не 300, как на первом, а уже около 2500 человек).

К этому собранию предприниматели подготовились более основательно, учитя ошибки первого. Заранее было определено, кто и как должен выступать, руководство собранием поручили опытному юристу И. Кистяковскому, юрисконсульту кинофирмы «А. Ханжонков и К°». Но все призывы, обещания, игра на революционных чувствах на этом собрании ни к чему не привели.

Работники кино решительно отвергли идею блока с капиталистами. Это был чувствительный удар. Предприниматели тут же перестроились, внесли новое предложение о создании комитета с ограниченными задачами, без права рассмотрения и решений по социальным и трудовым вопросам. Важность такой общественной организации была мотивирована необходимостью защиты интересов кинематографа в правительственные органах.

Предложение не встретило возражений, и комитет был избран, правда, опять-таки удобный в первую очередь для хозяев. Капиталисты, провозгласив принцип равенства членства в комитете, добились тем не менее избрания в него значительного большинства своих представителей.

Происшедшие в первые дни Февральской революции, эти два собрания оказали известное влияние на активизацию политической борьбы в среде работников кинематографии, ибо дали возможность рабочим и служащим глубже понять капиталистическую природу кинодельцов. В этом смысле собрания явились первыми политическими уроками для трудовой части киноработников, побудившими их приступить к немедленной организации профсоюзов.

Первым был создан союз творческих киноработников, объединивший актеров, режиссеров, художников, сценаристов и операторов. Вслед за ним возникли союз киномехаников, союзы рабочих и служащих кинофабрик.

Возникновение разных профсоюзов определялось не только производственными и экономическими задачами, но, главным образом, различием в политических взглядах революционно настроенных рабочих и творческих работников и служащих, оставшихся по-прежнему защитниками интересов своих хозяев.

Революционный подъем активности рабочего класса: митинги, стачки, забастовки, прокатившиеся по всей стране, ухудшение экономической жизни, растущая изо дня в день дорогоизна — все это оказало влияние и на активность революционно настроенных профсоюзов рабочих кинотеатров, прокатных контор и кинофабрик. Они тоже бастовали, оказывая воздействие на владельцев бездействующих кинотеатров, которые вынуждены были удовлетворять требования профсоюзов.

В борьбе рабочих с предпринимателями с достаточной убедительностью определились как целесообразность существования раздельных профсоюзов, так и политическое лицо каждого из них.

Если профсоюз служащих Кинопредприятий стоял в стороне, занимая пассивную роль, то союз работников художественной кинематографии открыто защищал интересы предпринимателей. Борьба революционно настроенных рабочих профсоюзов носила местный характер и не имела влияния на всю кинематографию. Обычно в городах, где возникали такие забастовки, в них принимало участие не больше 10—20 человек (в зависимости от количества кинотеатров). Если же они происходили на кинофабриках, то в них не принимали участия большинство служащих, творческих работников и высокооплачиваемых специалистов.

После Октябрьской революции борьба с частными кинопредпринимателями приобрела иной характер. Враждебная антисоветская деятельность кинофирм и их печатных органов становилась нетерпимой, поэтому первой задачей Петроградского и Московского кинокомитетов стал идеологический контроль, влияние которого вскоре сказалось на изменении тематики фильмов.

Прекратился выпуск скабрезных картин и значительно сократилось производство уголовных и псевдонародных бытовых. Стали появляться киноинсценировки литературных произведений.

Но все это было только приспособлением к времени и обстановке, внутренняя враждебность становилась непримиимее, хотя принимала более утонченные формы.

Особенно раздражала предпринимателей деятельность Петроградского и Московского кинокомитетов, которые все активнее осуществляли контроль над хозяйственной деятельностью частной кинопромышленности. Наивысшего накала негодование кинофабрикантов и прокатчиков достигло в результате деятельности постов рабочего контроля, организованного профсоюзами на их предприятиях. Усматривая в этом посягание на свои права, но вынужденные считаться с обстоятельствами, они устроили всю энергию на запутывание бухгалтерских книг, сокрытие ценностей и капиталов. Не останавливаясь даже перед ущемлением собственных материальных интересов, зарывают в землю фильмы и пленку, способствуя созданию в стране острого кризиса пленки.

В борьбе против наступления профсоюзов и их контроля над хозяйственной деятельностью предприятий, владельцы прибегают к старым, испытанным методам — подкупу неустойчивых рабочих и служащих, пытаясь через них формировать фабзавкомы из верных людей, не останавливаясь при этом и перед изгнанием неугодных активных сторонников Советской власти. А таких людей, понявших смысл Октябрьской революции и ее значение для трудового народа России, становилось все больше и в кинематографии. Рабочие, киномеханики, осветители, лаборанты, революционно настроенные, не связанные экономически с интересами своих хозяев. При этом петроградский профсоюз

был более сплочен, нежели московский, в котором беспрерывно происходили внутренние распри, шла неравная борьба с фабрикантами кинопромышленности.

Московский профсоюз, в рядах которого была значительная прослойка творческих работников и других специалистов из верхушечного звена, проводил политику поддержки фабрикантов. Существовала организация СРХК — Союз работников художественной кинематографии — или, как еще его называли, десятая муз. Он образовался как самостоятельный союз после выхода из московского профсоюза тех киноработников, которые имели отношение к так называемой кинематографической аристократии. Союз был враждебно настроен к Советской власти и стоял на позициях защиты интересов своих хозяев.

В Петрограде и ряде провинциальных городов стали все чаще закрываться мелкие кинопредприятия. Не желая сокращать доходы, кинопредприниматели отказались удовлетворить экономические требования своих служащих, предпочтя прекратить деятельность, чем, по существу, создали условия для безболезненного перехода предприятий в руки местных Советов. Эти факты, проникая в Москву в виде разноречивых слухов, превращались в «события», вызывая в среде кинодельцов растерянность и раздражение, и в частности, по поводу «странной» позиции СРХК, проявлявшего спокойствие к развернувшимся событиям. Они обрушаются на своего единомышленника разносной статьей «СРХК и текущий момент».¹

И все же вопль кинопредпринимателей и их призыв о помощи нашли отклик в сердцах служителей десятой музы. Объединившись с ОКО, они ринулись в бой против Советской власти, стремясь вовлечь в него и профессиональный союз киноработников. Об этом свидетельствует одна из газетных статей того времени.

«Идея объединения всех сил, работающих в кинематографии, для защиты общих интересов кинопромышленности пока потерпела крушение,— говорилось там.— Секция театральных служащих высказалась против подобного объединения, считая, что интересы артистов, режиссеров и художников противоположны интересам других пролетарских групп, работающих в кинопромышленности. На общем собрании киноработников, состоявшемся в «Кино-Арсее» в воскресенье, 18 марта, собрании, между прочим, очень малочисленном по количеству присутствующих, было выражено пожелание, чтобы правления обоих существующих кинематографических союзов — «Союз работников художественной кинематографии» и «Союза киноработников» — вступили между собой в переговоры по поводу возможного блока на общей платформе».²

¹ «Киногазета», 1918, март.

² К вопросу об объединении киноработников.— «Киногазета», 1918, март

Как мы видели уже, идея эта не была новой: предприниматели пытались еще до образования профессиональных союзов на двух собраниях — 3 и 6 марта 1917 года — объединить труд и капитал в надуманном внеклассовом союзе, который, по их замыслу, должен был отражать и защищать якобы общие интересы.

Тогда эти попытки провалились. Но опасность расстаться с капиталами становилась все более реальной, и предприниматели вновь вытаскивают отвергнутую идею, пытаясь при помощи своего пособника — СРХК добиться ее осуществления.

Однако объединить усилия общественных и предпринимательских сил на основе защиты интересов капитала снова не удается.

Сталкиваются не только цеховые противоречия, но, главным образом, различные общественно-политические устремления.

Революционные события развиваются бурно. С каждым днем в разных районах страны происходит переход электротеатров в ведение местных советов. ОКО неистовствует, пытаясь сопротивляться: проводит бесчисленные совещания, даже съезды; создает пресловутый «Совет» из неизвестных для широкой общественности страны «кинематографических союзов и съездов», от имени которых выпускает воззвания к публике с просьбой «не посещать захваченные театры»,— то есть происходит уже открытая борьба.

Вот, например, один из документов — постановление такого «Совета», опубликованное в «Киногазете»:

К захватам электротеатров

Совет кинематографических союзов и съездов в одном из последних заседаний, обсудив вопрос о фактах захватов театров различными организациями, предлагает следующие меры защиты общих интересов кинодеятелей:

1. Обязать прокатные конторы прекратить отпуск картин театрам, перешедшим в эксплуатацию захватчиков.

2. В случае если какая-либо прокатная контора нарушит это постановление, то все театры обязуются не брать картин у такой конторы.

3. В случае захвата прокатной конторы театры обязуются не брать в этой конторе картин.

4. Фабриканты и продавцы отдельных картин обязуются не отпускать картин захваченным прокатным конторам.

5. Выпустить воззвание к публике от имени всех кинематографических организаций, входящих в состав СКСиС с просьбой не посещать захваченных театров.

6. Проведение в жизнь этой резолюции гарантируется междурод организационной комиссией, которая изыщет средства для помощи пострадавшим от захвата.¹

¹ «Киногазета», орган ОКО, 1918, № 3, январь.

В этом документе, казалось, все было предусмотрено — и круговые карательные санкции, и помочь пострадавшим от «захвата». Но как ни стремились авторы этого постановления скрыть истинное лицо «карателья» за ширмой общественности (союзов и съездов), облекшись в тогу защитников общих интересов кинодеятелей, за ними явственно вырисовывались черты частных предпринимателей, вступивших в открытую борьбу против Советов.

А события в стране развиваются. В Петрограде и на Урале все чаще происходит переход бесхозных электротеатров в ведение советских организаций, закрываются они и в Харькове. Неясность положения вызывает растерянность в рядах ОКО. Там уже не слышно боевых кличей. Их тревожит ожидающий приезд в Москву А. В. Луначарского для доклада в Совнаркоме о национализации кинопромышленности. Такая перспектива уже всерьез пугает ОКО.

Фабриканты из ОКО побуждают Союз работников художественной кинематографии направить к Луначарскому специальную делегацию для уточнения позиций Советского правительства по вопросу о будущем положении кинодела в стране. И делают это широковещательно, через печать, взывая к гуманному чувству публики, в надежде на поддержку.

«Союз работников художественной кинематографии, ввиду слухов о предстоящей будто бы национализации кинопромышленности, решил отправить специальную делегацию к приехавшему в Москву т. Луначарскому с целью выяснить его отношение к этому вопросу, а также и возможную судьбу всех киноработников. В настоящее время собираются подписи сочувствующих под протестом против немедленного осуществления проекта о национализации в то время, когда государство занято более серьезными задачами и недостаточно разработан и освещен этот важный для всей кинопромышленности вопрос».¹

Некоторое время в киноделе царили неразбериха и хаос, напряженная обстановка, насыщенная противоречивыми слухами, сокрытием и увозом материальных ценностей, приостановкой работ и закрытием ряда кинопредприятий. Эти обстоятельства побудили Московский Совет рабочих, солдатских и крестьянских депутатов создать специальную кинематографическую комиссию, в состав которой вошли представители из профессиональных союзов киноработников. На нее был возложен контроль за деятельностью всех кинопредприятий Москвы и области. Было издано обязательное постановление, представляющее ныне большой интерес для понимания обстановки тех лет (см. Приложения).

¹ Делегация к т. Луначарскому.— «Киногазета», 1918, № 13.

Глава третья

КРИЗИС ПЛЕНКИ. ПЕТРОГРАДСКИЙ И МОСКОВСКИЙ КИНОКОМИТЕТЫ. ОБРАЗОВАНИЕ КИНОЦЕНТРА. ДЕКРЕТ СОВЕТСКОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА О НАЦИОНАЛИЗАЦИИ ЧАСТНОКАПИ- ТАЛИСТИЧЕСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

Постановление Московского Совета от 4 марта 1918 года было одним из первых актов Советской власти в Москве, определявшим официальные позиции государства по отношению к киноделу. Его острье было направлено на прекращение распространявшихся ложных слухов, недопущение незаконных действий, злоупотреблений, порождаемых недоброжелательством и саботажем кинопредпринимателей. Постановление ликвидировало провокационные слухи о национализации и, казалось, должно было внести успокоение, но случилось непредвиденное — оно было встречено в штыки. Дельцы из ОКО и примкнувшая к ним «знать» из Союза работников художественной кинематографии усмотрели в постановлении посягательство Советской власти на их собственность. Они видели стремительное развитие революционных событий и час от часу крепнущую силу государства, забиравшего в свои руки основные отрасли экономики и одновременно создающего соответствующие органы управления. Они понимали, как время неотвратимо приближает к концу их власть. Но, понимая, сопротивлялись, изворачивались. В газетах и журналах («Киногазета», «Сине-фоне», «Вестник кинематографии», «Проэктор», «Кинематограф», «Пегас» и другие), принадлежащих кинокомпаниям ОКО, поднялся истерический вопль. Народный комиссариат просвещений решает положить конец всей этой неразберихе и создать по типу Петроградского Государственный кинокомитет в Москве с проведением конференции из представителей кинокомпаний и профсоюзов для всестороннего обсуждения и решения назревших вопросов.

Созванная в Москве 28 мая 1918 года конференция приняла ряд постановлений, определивших правила регистрации кинопредприятий, их охраны и цензуры, вынесла решение об учете кинопленки. Постановление было опубликовано от имени Президиума Московского Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов как органа законодательной власти (см. Приложения).

Целью этих постановлений было обеспечение нормальной деятельности русской кинематографии. Однако результат полу-

чился иной. Сразу же после их опубликования исчезла пленка. Возник пленочный кризис, а вместе с ним и паника в среде киноработников. Кинопроизводство встало перед угрозой закрытия кинофабрик и лабораторий. Это означало безработицу.

Спрятав пленку и создав искусственный ее кризис в стране, кинодельцы тут же приняли позу защитников интересов русской кинематографии и, объявив о надвигающейся катастрофе, потребовали от Московского кинокомитета и других советских органов немедленной закупки за границей 15 619 000 метров пленки, указав, что на это «потребуетсяся сумма не меньше 16 000 000 рублей».¹ Это был, несомненно, ловкий авантюристический трюк.

Но этим дельцы из ОКО и СРХК не ограничились. Им важно было создать общественное мнение, взвалить всю ответственность за создавшееся положение на Кинокомитет и советские органы власти. С этой целью в журнале «Проектор» (№ 1-2, 1918) они публикуют пространную статью «Кризис с пленкой».

Поначалу шум вокруг пленочного кризиса на кинопредприятиях Москвы был встречен иронически; многие киноработники знали о существовании большого запаса пленки, и ее внезапное исчезновение рассматривалось как маневр фабрикантов. Но когда киноработники убедились, что этот маневр затрагивает их непосредственные интересы, началось возмущение. Участились перебои в работе кинопроизводства, подолгу простоявали цеха, и люди поняли, что угроза быть выкинутыми на улицу реальна. Профсоюзы были захлестнуты волной протеста. Послышались открытые обвинения хозяев в сокрытии пленки и искусственном создании кризиса. Но фабриканты были спокойны. Время уплачено, концы хорошо спрятаны в воду, доказательств нет. Московскому кинокомитету пришлось пойти на компромисс — поддержать ходатайство делегатского собрания ОКО о получении пленки и химикатов за счет государства.

К этому времени при отделе внешней торговли Народного комиссариата торговли и промышленности была создана секция снабжения художественными предметами заграничного производства. На организационном совещании этой секции, состоявшемся 1 июня 1918 года, было вынесено решение предоставить место в коллегии секции представителю кинематографических организаций.

Руководство ОКО немедленно воспользовалось этим и на делегатском собрании выдвинуло и утвердило своим представителем М. Г. Хапсаева. Следует отметить, что к этому времени, с 5 июня 1918 года, произошли некоторые изменения в структуре ОКО и его уставе, хотя нового в деятельность ОКО они внесли мало. Изменилась только внешняя форма. Если в старом ОКО решающее слово было за фабрикантами, представляющими

¹ «Проектор», 1918, № 1-2.

крупный капитал, то теперь оно принадлежало делегатскому собранию автономных союзов. Это было своеобразной данью времени, по существу же реорганизация ничего не меняла в самой природе ОКО, по-прежнему представлявшего интересы частного капитала.

Однако пленка за счет государства так и не была получена. Причины к тому были как внешние — блокада Антанты, так и внутренние — межведомственные трения Московского кинокомитета и ВСНХ. Московский кинокомитет имел весьма ограниченные права в торговой и промышленной областях. Эти функции находились в ведении ВСНХ, включившего в состав Кинокомитета своего представителя. Для ВСНХ кинопромышленность была лишь отраслью народного хозяйства, а не искусством с идеально-воспитательными задачами, тяготевшими к ведомству Наркомпроса. Специфические особенности кинематографа, двойственная его природа приводили к постоянным конфликтам с ВСНХ, который считал необходимым контролировать Комитет, тем самым снижая его авторитет. Потеря времени в межведомственных распрях, вовлекших весь аппарат Кинокомитета, увела его от выполнения прямых обязанностей по контролю и руководству деятельностью кинопредприятий Москвы. А обстановка там все более ухудшалась: продолжался саботаж предпринимателей и пленочный кризис, росла паника среди киноработников, выбрасываемых на улицу.

Пока шли заседания коллегии, разрабатывались дипломатические ходы и намечались меры по оздоровлению, кинематографическая жизнь Москвы шла на спад. Бурную деятельность по «спасению» русской кинематографии развили дельцы из ОКО и их помощники из СРХК. Ставяясь идти в ногу с временем, они проводят в Москве Второй Всероссийский съезд кинематографических деятелей и избирают на нем «Постоянный совет кинематографических организаций и съездов», во главе которого утверждают в качестве председателя Н. В. Туркина — реакционного журналиста и редактора журнала «Вестник кинематографии». Прикрываясь именем Совета, как щитом, кинопредприниматели уже открыто выступают в правительственные организациях и печати в роли спасителей русской кинематографии, а за этой дымовой завесой тайно переправляют за границу и на юг капиталы, пленку, фильмы и лучшее оборудование, где все это в значительной части гибнет во время опустошения городов белыми бандами.¹

Недооценив сложившуюся обстановку и потратив время и силы в межведомственной борьбе. Московский кинокомитет не

¹ Как убеждает действительность последующих лет, много было скрыто. В период нэпа вновь созданные частные кинопредприятия «Руссофильм», «Левфильм», «Эллин-Задорожный» и другие стали покупать частным образом пленку, химикаты, лабораторное оборудование, киносъемочную аппаратуру.

придал должного значения укреплению своего аппарата дельными и инициативными работниками, не обеспечил надлежащий контроль и руководство кинопредприятиями.

Немаловажной ошибкой была и недооценка необходимости установления связи с Петроградским кинокомитетом, использования его опыта в своей деятельности. Учтя все это, Народный комиссариат просвещения созвал совместное совещание Петроградского и Московского кинокомитетов, поставив задачу координации их деятельности и взаимопомощи.

Совещание, происходившее в Москве 27, 28 и 29 сентября 1918 года, пришло к выводу о необходимости создания киноцентра для координации деятельности обоих Кинокомитетов, при сохранении самостоятельности и прав каждого.

Однако переговоры продолжались около трех месяцев. Они были прекращены вмешательством Наркомпроса, предложившего на совместном заседании Комитетов 6 декабря 1918 года конкретную резолюцию об организации Центрального кинокомитета.

В этот же период происходят некоторые изменения и в практической деятельности союзов. Так, профессиональный союз киноработников, в связи с ростом увольнений киноработников и невозможностью их трудоустройства, принимает решение считать принадлежность к союзу непременным условием работы в кинематографических предприятиях.

Происходит изменение взглядов и в творческом союзе СРХК. Там начинают понимать силу и авторитет профессионального союза, идут по пути сближения с ним, а затем и вообще приходят к мысли о целесообразности вступления в профессиональный союз на правах его «художественной секции».

Избрав специальную комиссию и разработав устав предполагаемой организации, СРХК представил свой проект на рассмотрение общего собрания членов профсоюза. Однако он был отвергнут из-за чрезмерных претензий его авторов на особые права в руководстве.

Провал проекта вызвал в творческом союзе раскол. Значительная группа творческих работников — режиссеры, актеры, операторы, литераторы, художники (всего около 160 человек), покинув СРХК, вступили в профессиональный союз киноработников, образовав в нем «художественную секцию».

Конец межведомственной неразберихе был положен 27 августа 1919 года декретом Совета Народных Комиссаров, подписанным В. И. Лениным.

Фотокинопромышленность была передана в исключительное ведение Наркомпроса.¹

¹ См. Приложения.

К моменту опубликования декрета о национализации кино-промышленность Москвы являла безотрадную картину запущенности и хаоса. Предприятия, брошенные на произвол судьбы бежавшими владельцами, представляли собой мрачное зрелище ограбленных и пустующих помещений. И только в «Ателье Ермольева» и обществе «Русь» еще теплилась жизнь. В этот период они сумели выпустить четыре фильма: «Рабочий Шевырев» по повести Арцыбашева, «Савва» по Леониду Андрееву, «Поликушка» по Л. Толстому и «Царевич Алексей». Несколько иным было положение в Петрограде. Две лаборатории, ателье, склад «Кодака» и две трети кинотеатров давно уже были объединены в системе Кинокомитета. Петроградский кинокомитет сумел сохранить действующими 50 кинотеатров: с 8 до 10 часов вечера в рабочих районах и с 10 до 12 часов ночи — в центре. Не прерывал он киносъемок революционных событий и выпуска агитфильмов.

Глава четвёртая

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕТРОГРАДСКОГО ОКРУЖНОГО ФОТОКИНООТДЕЛА — ПОФКО И ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ЕГО В СЕВЕРО-ЗАПАДНОЕ ФОТОКИНО- УПРАВЛЕНИЕ «СЕВЗАПКИНО»

Народный комиссариат просвещения постановлением от 18 сентября 1919 года преобразовывает Московский кинокомитет и киноцентр во Всероссийский фотокинематографический отдел ВФКО во главе с Д. И. Лещенко.

Петроградский кинокомитет продолжает осуществлять свою деятельность до 14 сентября 1920 года, когда он был преобразован в Петроградский окружной фотокиноотдел — ПОФКО с подчинением ВФКО, но с сохранением хозяйственной и производственной самостоятельности. Однако самостоятельность не принесла большой пользы ПОФКО, период его существования был связан с трудным политическим и экономическим положением страны и Петрограда. Его деятельность свелась в основном к съемкам социальной хроники и нескольких массовых инсценировок: «Взятие Зимнего дворца», 1920 (режиссеры Л. Вивьен, С. Радлов, А. Кугель и Н. Петров, руководитель съемок Б. Светлов); «Гимн освобожденному труду» («Мистерия освобожденного труда») — экранизация народного представления, осуществленная также в 1920 году режиссерами А. Кугелем и С. Масловым.

Съемка «Гатчинского фронта» и «Кронштадтского мятежа», производилась в сложных фронтовых условиях и с огромным риском для жизни кинооператорами ПОФКО Н. Григором и Н. Козловским, которые вместе с наступающими частями Красной Армии пробивались под сильным огнем мятежников по льду Финского залива до Кронштадта.

Была организована киносъемка Съезда народов Востока в Баку. Туда направилась с поездом Коминтерна группа кинооператоров под руководством Николая Федоровича Григора, произведшая немало интересных съемок в пути, в самом городе и его окрестностях — нефтяных промыслах и выпустившая большой документальный фильм «Съезд народов Востока».

В 1921 году ПОФКО выпускает два игровых фильма — «Голод» («На службу народу», «Царь-голод»), сцен. и реж. А. Иванов-Гай, и «Лесные братья», реж. Б. Светлов.

Деятельность ПОФКО была недостаточно интенсивной и из-за отсутствия творческих кадров, и потому, что, по

свидетельству Д. И. Лещенко, вернувшегося вновь в Петроград и назначенного в январе 1922 года заведующим ПОФКО вместо Н. Н. Глебова, ПОФКО жило по инерции.

Эта инерция привела к упадку кинематографическое хозяйство, и особенно производственную базу, созданную Петроградским кинокомитетом в конце декабря 1918 года в бывшем кинотеатре «Аквариум». Новое ателье по своей технической оборудованности и размерам съемочной площади было пригодно для больших постановок игровых фильмов, но условия тех лет мешали развернуть производственную деятельность, и ателье было заброшено, оборудование расхищено.

В запустении была и сеть кинотеатров. Помещения как действующих, так и закрытых в эти годы приходили в негодность, имущество разворовывалось. Инвентарь, оборудование и другие материальные ценности нигде и никак не учитывались.

Перед новым руководством ПОФКО вырисовывались огромной трудности задачи. Нужно было укрепить хозяйственно-финансовое состояние организации и приспособить ее к нормальной деятельности в новых условиях нэпа.

Следует отметить, что многое ПОФКО не успело осуществить, так как Севзапэкосо (Экономический совет Северо-Западной области) постановлением от 9 мая 1922 года учреждает на базе ПОФКО новую киноорганизацию — «Севзапкино» (Северо-западное фотокиноуправление). Новое учреждение было наделено правом не только производства игровых, научных и документальных фильмов, проката, эксплуатации государственных кинотеатров и торговли фотокиноматериалами, но и руководства развитием кино и фотодела в Северо-Западной области с осуществлением государственного контроля над этим развитием.

Таким образом, «Севзапкино» обладало правом монополии проката в Северо-Западной области, сохранив его и в период существования «Госкино».

Д. И. Лещенко так оценивал значение монополии для развития кинодела: «Монополия нами создается лишь как право руководить всем делом эксплуатации и производства фотокино, что может и должно быть в наших руках. Такая монополия не исключает возможности привлечения частной инициативы и капиталов, однако всецело под контролем и в плане работы государства». ¹

Директором «Севзапкино» утверждается Дмитрий Ильич Лещенко, а его заместителем Альберт Моисеевич Сливкин.

Среди руководящего состава аппарата те же работники, что были в Кинокомитете и ПОФКО,— М. Л. Кресин, И. Ф. Слепян и другие.

¹ ЦГАОР и СС, ф. 5446, оп. 31, д. 10, л. 135.

Финансово-хозяйственный план на 1922 год, составленный ПОФКО и основанный на показателях дохода от проката и эксплуатации собственных кинотеатров, оказался нереальным. По окончании операционного года была установлена несостоительность приходо-расходной сметы по отношению к действительным доходам и расходам. Инвентарное имущество, фильмы и материалы оценены не были, и определить фактическую сумму средств, переходящих на 1 января 1922 года, оказалось невозможным. Реальное финансовое положение было не ясно еще и потому, что по отчетным данным годового баланса 1921 год как будто был закончен с превышением доходов над расходами. Но считать эту сумму чистой прибылью было бы ошибочно, ибо в балансе не были учтены предстоящие расходы 1922 года: за электричество, товары, фильмы, объявления, типографские и прочие административно-управленческие расходы.

Реорганизация бухгалтерского аппарата и значительное увеличение его штата если и принесли плоды в длительной и напряженной работе по упорядочению учета с охватом всех сторон деятельности, то все же результат был относительным, вступительный баланс на 1 января 1923 года закончен был лишь 1 октября 1923 года с искусственным подведением итогов 1922 года, ибо реальность его значительно уменьшалась из-за трудностей перевода денежных знаков по курсу золотого рубля. Баланс не стал для руководства «Севзапкино» тем зеркалом, в котором отражалось бы его действительное финансово-хозяйственное положение, жизнь еще долго подносила сюрпризы — неожиданное возникновение старых долговых обязательств ПОФКО, по которым приходилось платить.

Положение усугублялось еще и тем, что ПОФКО, а следовательно, и его преемник — «Севзапкино», в связи с большими хозяйственными трудностями в 1921 году снимались с государственного бюджета и переводились на хозрасчет. Это было чревато большими трудностями, так как «Севзапкино» не имело ни оборотного капитала, ни накоплений от прибылей. Все, что поступало в кассу от проката и эксплуатации кинотеатров, уходило на покрытие текущих хозяйственных расходов и уплату неожиданно возникавших долгов от прежней деятельности ПОФКО. Однако даже относительное приведение бухгалтерского учета в порядок дало возможность руководству более реально оценивать финансово-хозяйственное положение и действовать исходя из него.

Ведение дел в условиях нэпа требовало точного соблюдения договоров и обязательного выполнения сроков погашения векселей и кредитов. Учитывая это, «Севзапкино» сосредоточивает основные усилия на укреплении своего хозяйственного положения, и в первую очередь на развитии кинорынка в стране, а также установлении связи за рубежом через торговые представительства СССР в Финляндии и Германии. В 1922 году

производится капитальный ремонт 13 кинотеатров и решается одновременно самая острая для Петрограда проблема обеспечения топливом всех своих предприятий.

В первые годы существования «Севзапкино» не имело еще широких возможностей для выхода за границу, валютный фонд государства был ограничен и предназначался в основном для закупок промышленного оборудования; кинопроизводства фильмы для продажи их за границей еще не было, а то, что имелось, удалось передать «Межрабпому» для прокатной эксплуатации (фильмы «Скорбь бесконечная», «Чудотворец» и кое-что из социальной кинохроники). На полученные средства «Севзапкино» смог приобрести ряд фильмов и кинофототовары для торговли в двух специализированных магазинах, открытых в Петрограде.

Таким образом, условия еще не были достаточны для развития широкой производственной деятельности, однако в 1922 году удалось выпустить наряду с хроникальными и шесть игровых фильмов: «Доля ты русская, долюшка женская», реж. Б. Светлов, опер. Н. Козловский; «Скорбь бесконечная», сцен. А. Зарин, реж. А. Пантелеев, опер. Н. Козловский; «Нет счастья на земле», сцен. и реж. А. Пантелеев, опер. Н. Козловский; «Отец Серафим», сцен. А. Зарин, реж. А. Пантелеев, опер. И. Фролов; «Сказ о том, как лапотники в разум вошли», сцен. и реж. А. Пантелеев, опер. Н. Козловский; «Чудотворец», сцен. А. Зарин, реж. А. Пантелеев, опер. Н. Козловский.

Как видно из этого перечня, все фильмы, за исключением первого, были поставлены режиссером А. Пантелеевым и оператором Н. Козловским. По-прежнему не было творческих кадров. То же положение сохранялось и в следующем, 1923 году.

Осуществление же этих постановок стало возможным лишь потому, что в Петрограде существовал артистический коллектив «Артэкран», образованный в 1921 году из выпускников Петроградского Института экранного искусства, силы которого и были использованы.

Глава пятая

ХОЗЯЙСТВЕННОЕ РАЗВИТИЕ ПЕТРОГРАДСКИХ КИНООРГАНИЗАЦИЙ В УСЛОВИЯХ НОВОЙ ЭКОНОМИЧЕ- СКОЙ ПОЛИТИКИ

Путь хозяйственного развития «Севзапкино» в условиях новой экономической политики, как и других киноорганизаций, был неотделим от общего пути развития всех отраслей экономики страны после разрушительных войн, дезорганизовавших ее и приведших страну к разрухе.

Подъем экономики зависел теперь исключительно от темпов хозяйственной и коммерческой деятельности каждого предприятия, накопления ими средств дальнейшего развития. Таковы были задачи, поставленные партией, требования времени. Однако восстановление и развитие экономики страны стало процессом длительным и усложненным противоречиями, возникшими с первых дней проведения новой экономической политики.

Огромная армия дельцов и киноспециалистов, находившихся долгое время в безделье, пробужденная к жизни непом, лавиной устремилась в нарождающиеся киноорганизации страны. Пользуясь своим преимуществом — знанием специфики кино, они вскоре стали своеобразными «божками».

Слово такого «божка» было неписанным законом, ибо только он знал все тайны «черной магии», обладал особым нюхом угадывать и находить «золотоносные жилы» в приобретаемых за границей фильмах.

Только он обладал возможностью подставить ножку конкурентам из других киноорганизаций, создать завесу таинственности, лихорадочного напряжения при выпуске боевика, название которого долго сохранялось в строжайшей тайне.

Облик такого специалиста-дельца уж очень походил на некоторых героев детективных заграничных фильмов. Особенно интересно было наблюдать, как он входил в свою прокатную контору, где его уже ожидала целая толпа государственных директоров и владельцев собственных кинотеатров, а иногда и конкурентов из других прокатных контор.

Говор мгновенно стихал, взгляды присутствующих впивались в его лицо, пытаясь что-то прочесть на нем.

Но он был таинствен. Шел прямо, гордо, с загадочным взглядом, устремленным куда-то вдаль, редко отвечал на привет-

ствия, а если и отвечал, то небрежно, тихо шептался с сотрудниками и легкой, кошачьей походкой тут же удалялся.

Все это будоражило, вызывало недоумение, догадки, и только он, этот «специалист», пришедший словно из другого мира, являлся неограниченным «властелином», подчинявшим, казалось одним своим взглядом, всю политику в развитии кино-дела. Так было, по крайней мере, в первые годы нэпа. Нельзя забывать, что в те годы люди, посланные партией для восстановления народного хозяйства и руководства его развитием, не имели опыта и знаний и потому вынуждены были считаться со специалистами.

Открывались частные кинотеатры, различные увеселительные зрелицыные предприятия, в которых шли фильмы из старых дореволюционных запасов. Зрительская аудитория разделилась на две группы, резко отличавшиеся по своим взглядам и запросам: рабочую и нэпмановскую. Такое разделение было закреплено и территориально. В центре Петрограда первоэкранные коммерческие кинотеатры, заполненные нэпмановской публикой, в рабочих районах — дома просвещения, клубы, рабочие кинотеатры.

В эту пору, в 1922 году, при Петроградском губисполкоме была создана новая киноорганизация — «Киносевер», что вскоре сказалось на развитии кинодела в Петрограде. В первое время ее деятельность ограничивалась прокатом.

Это была организация с выраженными коммерческими устремлениями, ставшая своеобразным законодателем мод — в прокате, рекламе, эксплуатации собственных кинотеатров.

Выпуская в прокат и демонстрируя в собственных кинотеатрах загородные боевики и сверхбоевики, такие, как «Тарзан», «Индийская гробница», «Киносевер» быстро богател.

Закупив вначале старые картины русского дореволюционного производства, руководство «Киносевера» вскоре убедилось в необходимости значительного увеличения своего прокатного фильмофонда, и в ноябре 1922 года заключило с иностранной фирмой договор на поставку картин с общим метражом в 75000 метров. К этому времени у «Киносевера» имелось четыре собственных кинотеатра. Эксплуатация этих кинотеатров создала предпосылки для расширения дела и организации прокатной конторы.

Значительно окрепнув и расширив свою прокатную деятельность, «Киносевер» имел возможность увеличить собственную киносеть и вложить значительные средства в капитальный ремонт и оборудование крупных кинотеатров в центре города — «Спленди-Палас» на 650 мест и «Колизей» на 1000 мест, затратив на них 52000 рублей золотом.

Этим он был обязан предпримчивому и энергичному своему директору Ю. И. Брусиловскому, сумевшему распространить свою деятельность не только на Северо-Западную область, но и на Карельскую ССР. Открыв затем Витебское отделение, кон-

тора не ограничивается обслуживанием только городов Белоруссии, имевших к тому же небольшое количество коммерческих кинотеатров малой вместимости, а проникает в центральный район с обслуживанием кинотеатров Москвы, Ярославля, Владимира и других городов, использовав в этих целях московское отделение «Севзапкино» и его саратовское, казанско-ульяновское и самарское представительства.

Летом 1923 и 1924 годов «Киносевер» командирует за границу, главным образом в Германию, своих представителей, устанавливает деловые отношения с крупными кинофирмами, закупает большие партии боевиков типа «Рынок подлости», «Всадник без головы», «Тарзан», «Нищий из Стамбула», «Черный плащ», а также кинотехнику для будущего производства.

Оборудовав киноателье в помещении бывшей оранжереи Елисеева на Каменном острове, «Киносевер» уже к Октябрьским дням 1923 года поставил свой первый фильм «Торговый дом Антанта и К°». Это был первый фильм молодого режиссера К. Державина по сценарию поэта-сатирика Н. Агницева, с участием артистов коллектива «Артэкрон» и студентов Института экранного искусства. Затем были поставлены в 1924 году: «Самый юный пионер», реж. К. Державин и «Сердца и доллары», реж. Н. Петров, в 1925 году фильмы «Палачи», реж. А. Пантелейев и «Чудо с самогоном», реж. В. Фейнберг.

В сентябре 1923 года в Петрограде появилась еще одна прокатная контора — петроградское отделение «Госкино». Ее директором стал А. Е. Хохловкин.

Однако, несмотря на бурную деятельность вначале, отделение «Госкино» не сумело добиться ведущего положения в кинематографической жизни Петрограда — Ленинграда, оставаясь, по сути, только прокатной конторой. Правда, под влиянием сложившейся кинематографической практики Ленинграда и требований общественности оно вынуждено было заняться вопросами собственного кинопроизводства и организацией соответствующей базы, но это мероприятие не имело успеха, оно не подняло престижа «Госкино» в Ленинграде. («Госкино», преследуя все те же коммерческие цели, производило рекламные фильмы). В это время существовала еще одна прокатная киноорганизация — отделение «Пролеткино», ориентированное своей прокат преимущественно на обслуживание рабочих клубов и деревни.

Революционная действительность требовала удовлетворения растущих нужд рабочего класса в политико-просветительной и воспитательной работе, а таких фильмов не было.

Руководство «Севзапкино» было бессильно решить проблему: не было ни средств, ни производственно-технической базы. И хотя «Севзапкино» с первых дней существования не прерывало производственной работы, но этого было мало. Оставался единственный путь — разумного хозяйствования и постепенного накопления необходимых средств. Этот путь требовал времени, был связан с развитием коммерческой деятельности — эксплуатацией

собственных кинотеатров, широкого проката и торговли. Но и для этого требовались деньги. Не только чтобы покупать фильмы и товары, но и содержать в приемлемом виде помещения кинотеатров, оборудовать, отапливать их, оплачивать расходы за электроэнергию, рекламу, наконец, был огромный штат работников.

Как практически решалась эта задача? Как развивалась деятельность «Севзапкино»? С момента увеличения основного капитала, в 1923—1924 годах «Севзапкино» получило возможность широкого выхода на внешний рынок.

Увеличение основного капитала сделало «Севзапкино» более кредитоспособным, а кредиты в условиях нэпа были большой силой в хозяйственном развитии. Упрочившееся экономическое положение «Севзапкино» дало ему возможность получить миллионные кредиты в госбанке и внешторгбанке и приступить к широким операциям по закупке за границей больших партий фильмов, пленки, химикатов, кинотехники.

Для установления непосредственных деловых отношений с кинофирмами Запада и производства указанных закупок «Севзапкино» в мае 1924 года командировало в страны Европы заместителя директора А. М. Сливкина, заключившего в Берлине договор с «Межрабпомом» на поставку 500 фильмов (1 000 000 метров) с лицензией на СССР (монопольным правом демонстрирования по всему СССР).

В это же время им был заключен договор в Дании с датско-русским торговым обществом на приобретение 100 фильмов, среди которых были датские, французские, шведские и немецкие, в том числе и производства 1923—1924 годов «Палладиум-фильм» с участием популярных комиков Пата и Паташона.

Большая партия фильмов была закуплена в Италии и в Вене, причем последнего производства.

В конце июля 1924 года «Севзапкино» заключает второй крупный договор — с Америкой, с обществом «Аркос», также на 500 фильмов (1 000 000 метров) последнего производства и на тех же условиях. Для строящейся кинофабрики на территории б. «Аквариума» (ныне киностудия «Ленфильм») было закуплено новейшее оборудование, а также кинотехника, фототовары для торговли и большая партия кинопленки, часть которой была передана «Госкино», «Руси», «Киносеверу», ВУФКУ (1 000 000 метров негативной и столько же позитивной). При этом на складе «Севзапкино» осталось еще 400 000 метров позитивной и 125 000 негативной пленки.¹

Приобретенные фильмы представляли не только коммерческий, но в ряде случаев познавательный интерес. В группе закупленных фильмов следует выделить: «Гильотина» («Дантон»), «Петр Великий», «Мадам Дюбарри», «Принц Датский», «Три

¹ «Кинопедия», 1924, № 23, 8 июля, с. 8.

мушкетера», «Камо грядеши», «Лукреция Борджа», «Мадонна Джиованна», «Курьер Наполеона», «Дети Парижа», «Робин Гуд», «Знак Зерро», «Нибелунги», «Багдадский вор», «Нанук» и многие другие, с участием популярнейших киноактеров Европы и Америки: Дугласа Фербенкса, Мэри Пикфорд, Гарольда Ллойда, Бестера Китона, Джекки Кугана, Полы Негри, Лилиан Гиш, Греты Гарбо, Лия де Путти, Франчески Бертини, Эмиля Яннингса, Пата и Паташона и других.

Следует отметить, что выход на внешний рынок и попытка установления деловых отношений с иностранными кинофирмами имели место до указанных закупок. Этому способствовала деятельность международной организации рабочей помощи «Межрабпома», в лице ее генерального секретаря Вилли Мюнценберга, принявшего на себя заботу продвижения в страны Запада еще в 1922 году первых советских фильмов производства «Севзапкино»: «Скорбь бесконечная» и «Чудотворец». Но эти картины, хотя и вызвали интерес на Западе как первые советские фильмы, были не вполне приемлемы для иностранных фирм из-за своего содержания, особенно фильм «Чудотворец» с его антирелигиозной направленностью. Их приобрели только на условиях перепроката. Зеленую улицу для выхода на экраны Запада открыл фильм «Дворец и крепость». В этом, как и во всех других деловых отношениях с зарубежными фирмами, исключительную помощь «Севзапкино» оказывала М. Ф. Андреева, работавшая в тот период в Советском торговедстве в Берлине.¹

Создав большой прокатный фонд новейших фильмов с участием популярных киноактеров Европы и Америки, «Севзапкино» приобрело преимущественное положение по сравнению с другими киноорганизациями и стало крупной киноорганизацией страны, с прокатом от центральной России до самых глубинных мест Средней Азии и Закавказья.

Оборотный капитал «Севзапкино», слагающийся из сумм от эксплуатации собственных кинотеатров, производства, проката и торговли фотокиноматериалами и кинотехникой, с января 1923 года по июль 1924 года составлял по тому времени уже крупную сумму и исчислялся в червонных рублях в 8 794 269 р. 64 коп.

Рост оборота, начавшийся с суммы 187 764 р. 80 коп. в январе 1923 года, в мае 1924 года достиг 1 027 077 р.²

Такой бурный рост оборотных средств был обусловлен, в частности, ростом посещаемости кинотеатров. К этому времени «Севзапкино» имело в Ленинграде 14 собственных кинотеатров общей вместимостью 7510 мест, из которых самым большим был «Нью-Стар» — 960 мест (ул. 3-го июля, 75) и малым — «Пробуждение» — 220 мест (Старо-Петергофский пр., 37). Наиболее

¹ См. об этом: «Выход на внешний рынок». — «Кинонеделя», 1924, № 8,

² «Кинонеделя», 1924, № 32, с. 11.

посещаемыми кинотеатрами были самые большие и комфортабельные, расположенные в центре: «Пикадилли», «Паризиана», «Нью-Стар». Однако общая цифра посещаемости всех кинотеатров за указанный период — 2 146 576, хотя и превышала численность населения Ленинграда (по данным статистики на 1 сентября 1923 г.) в два раза, все же была в два раза меньше возможной пропускной способности кинотеатров при полной нагрузке.

Но для тех лет (театры функционировали только 24 дня в месяц, из коих 20 дней по 2 сеанса и 4 дня по 3 сеанса) такая посещаемость была весьма высокой.

Фактически посещаемость театров была значительно выше, в нее не вошла посещаемость по контрамаркам, льготным и бесплатным билетам, выдаваемым к Октябрьским торжествам, Дню печати и другим празднествам. За год это выражалось большой цифрой — 134 200 билетов, из коих льготных (вне разверстки Губпрофсовета) — 56 200, бесплатных — 46 000 и контрамарок — 32 000. Таким образом, в общей сумме посещаемости численность зрителей определялась уже цифрой 2 280 776, что составляет 59 % от годовой загрузки кинотеатров, если бы они функционировали ежедневно и с полным количеством сеансов в день.

Большое влияние на посещаемость кинотеатров оказывала широкая реклама. Если в первые годы существования советской кинематографии она была более чем скромной и ей придавалось меньшее значение, то в 1923—1925 годах, особенно в Ленинграде, когда здесь развернули прокатную деятельность «Киносевер» и ленинградское отделение «Госкино», реклама по своему размаху и форме не отличалась от западной, в чем можно убедиться, просмотрев ее образцы из журнала «Кинонеделя».

Она была всюду: на страницах газет и журналов, в листовках и анонсах, разбрасываемых и расклеиваемых в трамваях и на стенах зданий, в плакатах и щитах, у входа в кинотеатры.

Разъезжали декоративно оформленные поезда из автомашин с загримированными артистами, одетыми в костюмы действующих лиц рекламируемого фильма. Однажды на Невском появилась красочная процесия слонов, верблюдов, осликов, с восточными украшениями, и артистов цирка в ярких костюмах, изображавших эпизоды из фильмов.

Наступила пора оживленной и активной конкуренции прокатных контор и владельцев кинотеатров, борьба за зрителя и, следовательно, за сборы. В орбиту этой конкуренции втянуто было и «Севзапкино».

Пожалуй, наибольшую сенсацию вызвала длительная, интригующая реклама фильма «Багдадский вор» (с участием Дугласа Фербенкса). Реклама эта была тщательно разработана и длилась свыше месяца. В течение двух недель в квартирах ежедневно раздавались телефонные звонки, неведомый голос произносил лишь два слова: «Багдадский вор» — и вешал

трубку. Все крупные магазины города были снабжены оберточной бумагой с приkleенными к ней ярлыками. Развертывая дома покупку, люди наталкивались на те же слова: «Багдадский вор». Вскоре они стали появляться в трамвайных вагонах, на стенах зданий, на тротуарах оживленных улиц.

Перед самым выпуском фильма, в один из воскресных дней над Невским проспектом, заполненным гуляющей публикой, пронеслись самолеты, сбросив массу разноцветных листовок, покрывших всю улицу. На них были те же слова: «Багдадский вор». На следующее утро весь город пестрел рекламными афишами и плакатами, а здание «Севзапкино» во всю высоту его шести этажей закрывал рекламный щит с нарисованным во весь рост Дугласом Фербенксом в роли Багдадского вора.

Цель была достигнута. Кинотеатр «Пикадилли», где демонстрировался этот фильм, в течение нескольких месяцев был буквально осажден публикой. Напор жаждущих зрелища оказался настолько сильным, что нужны были конные и пешие наряды милиции. Однако такого рода реклама при всей ее новизне и масштабности вызвала осуждение общественности, как явление несообразное по форме со временем.

Интересно отметить, что между коммерческой деятельностью киноорганизаций Петрограда и Москвы можно было увидеть некоторое различие. Это объяснялось и обстановкой жизни Петрограда — колыбели революции, и заинтересованным отношением общественности к развитию советского кино.

Нельзя не учесть и того, что дореволюционная кинематографическая жизнь Петрограда в основном развивалась лишь в области кинопроката и эксплуатации кинотеатров, в своем большинстве мелких. Поэтому киноспециалисты, пришедшие в советские киноорганизации из буржуазной кинематографии, представляли собой среднее и низшее звено, в то время как в Москве, где до революции было сосредоточено 90% всей русской кинематографии, сохранялись киноспециалисты «высшей» категории, тесно связанные с крупным капиталом.

В эти годы в Москве быстро росла киносеть коммерческих кинотеатров, многие из которых стали принадлежать частным лицам. Возникли и небольшие частные прокатные конторы, типа «Эллин-Задорожный». Пристроившись к «Госкино» и «Межрабпом-Руси», дельцы продолжали делать ту же погоду в коммерческом развитии кинематографии.

Были старые специалисты и на предприятиях «Севзапкино». Любое просветительное мероприятие они отвергали как не приносящее выгоды. Однако твердая политика руководства «Севзапкино» постепенно изменяла взгляды этих людей. Примером может служить добросовестная деятельность М. Л. Кресина, И. Ф. Слепяна, М. Н. Жестянникова, М. Я. Пеккермана и многих других, работавших беспрерывно в Петроградском кинокомитете, ПОФКО, «Севзапкино» и «Ленинградкино».

Бросая взгляд в прошлое, следует признать, что при всём особенностих психологии многих старых киноспециалистов, столь несозвучных революционному времени, их объективная роль в развитии и экономическом укреплении советских киноорганизаций имела и положительное значение. Одержимые духом коммерции, знающие извилины прокатной политики, они способствовали росту киноорганизаций, и в частности «Севзапкино».

Самым крупным отделением «Севзапкино» по своим оборотам и разносторонней деятельности, от проката и эксплуатации собственных и арендованных кинотеатров, торговли фото- и кинотоварами до широкой организации кинопроизводства игровых фильмов и социальной хроники, было московское, с подчиненными ему представительствами саратовским, казанско-ульяновским и самарским.

Обосновавшись в центре Москвы по б. Большой Дмитровке (ныне Пушкинской улице), отделение вскоре становится центром кипучей коммерческой кинематографической жизни, сконцентрировав у себя почти все первоэкранные и второэкранные театры города и провинциальных районов, как непосредственно прилегающие к Москве, так и находящиеся в радиусе деятельности его представительств.

Такой разворот деятельности отделения был обусловлен не только особенностями кинематографической Москвы и наличием огромного прокатного фонда фильмов, но и в значительной степени умелым подбором инициативных работников, проводивших политику планового и систематического снижения прокатных цен, льготного и бесплатного обслуживания рабочих и красноармейских киноустановок.

Следует отдать должное незаурядным коммерческим способностям директора московского отделения «Севзапкино» Станислава Андреевича Замойского. Коммерсант по духу и темпераменту, обладавший кипучей энергией и большим опытом в прокатной деятельности, он был, несомненно, колоритной фигурой среди дельцов старого кинематографического мира. Его слово было крепче письменных обязательств и высоко ценилось не только в кинематографической среде, но и в советских деловых кругах, где к этому слову относились с таким же доверием, как к гарантированному векселю.

Деловой авторитет Замойского в Москве часто выручал дирекцию «Севзапкино» из самых затруднительных положений. Когда наступали сроки погашения векселей на значительные суммы или возникала необходимость получения кредита из банка, Замойский улаживал все молниеносно, никогда не допуская опротестования векселей или выплаты неустойки. Среди других работников московского отделения «Севзапкино» следует отметить деятельность двух братьев Поссельских, проработавших в отделении весь период его существования и вложивших немало сил и энергии в его развитие.

Непосредственно прокатом руководил старший, Борис Михайлович, крупный специалист, человек неиссякаемой энергии и трудоспособности. Второй брат, Семен Михайлович, более молодой по возрасту, живой, подвижный, инициативный, большой энтузиаст социальной кинохроники, связал с ней свою судьбу с первых дней ее существования. Сначала он работал вместе с Г. Болтянским, руководившим этим отделом, а после его ухода — самостоятельно. Он не пропускал ни одного важного события в социально-политической жизни Москвы, хорошо понимая историческое значение документальной летописи. По условиям того времени сам руководил съемками, сам монтировал выпуски. Главным тогда была оперативность: быстро снять и тут же выпустить на экран. В осуществлении съемок ему помогали такие же энтузиасты, кинооператоры Г. Гибер, П. Ермолов, С. Лебедев, А. Кюн и другие.

С июня 1924 года директором московского отделения стал Михаил Львович Пеккерман, ранее занимавший должность заместителя заведующего коммерческим отделом центрального управления «Севзапкино».

Это был тоже старый специалист, но с пониманием духа времени и новых задач, склонный к плановому ведению дела, уравновешенный, корректный. При нем резко изменилось направление деятельности отделения, наметился уклон в сторону расширения просветительной и производственной работы. После ликвидации «Севзапкино» М. Л. Пеккерман заведовал ленинградским отделением «Совкино», в тридцатых годах преподавал во ВГИКе в качестве доцента по технике проката, затем много лет работал в Главкинопрокате и до смерти, в апреле 1948 года, — в Московской киностудии научно-популярных фильмов, где, уже будучи членом партии, вел большую и активную общественную работу как пропагандист и агитатор. Память о нем как ветеране сохраняется в мемориальном альбоме музея студии «Центрнаучфильм».

Будучи директором московского отделения «Севзапкино», М. Л. Пеккерман руководил съемками на II конгрессе Коминтерна и позже — на XIII съезде РКП(б).

В этот период при отделении был организован научно-агитационный отдел, во главе которого встал тоже ленинградец — И. В. Хмельницкий, осуществлявший производство агитационных и научно-технических фильмов с обслуживанием рабочих и сельских киноустановок. Комсомолец, молодой коммунист И. Хмельницкий прошел хорошую школу в научно-агитационном отделе «Севзапкино» в Ленинграде, умело использовал затем приобретенный опыт в Москве и в последующей многолетней работе директором Ленинградской студии кинохроники, начальником производства «Ленфильма».

С момента организации научно-агитационного отдела (1923 г.) стала еще более активной политика планомерного

снижения цен по коммерческому прокату и все возрастающего охвата льготным и бесплатным обслуживанием рабочих, красноармейских и других организаций.

С октября 1923 по октябрь 1924 года по прокатным конторам «Севзапкино» отпуск фильмов выглядел следующим образом:

По Ленинградской конторе: платно разным организациям, включая и собственные кинотеатры — 4711 программ на сумму 346 461 р.; бесплатно — 956 программ на сумму 34 379 р.

По Московскому отделению: по коммерческому прокату — 3110 программ на сумму 406 201 р.; по льготному рабочим клубам — 1171 программа на сумму 42 157 р. и бесплатно — 508 программ на 17 760 р.

Прокатная деятельность Витебского отделения по размерам была в несколько раз меньше этих прокатных контор и обслуживала всего лишь 62 кинотеатра в 43 пунктах, из которых только 5—6 могли быть отнесены к более или менее крупным (Витебск, Минск, Смоленск, Брянск, Гомель), соответственно были и результаты: из выданных за год платно 1619 программ получено всего 109 464 р.

Тифлисское отделение, организованное в июне 1924 года, по характеру своей деятельности несколько отличалось от других.¹ В его задачу входило обслуживание огромной территории Ростовского и Северо-Кавказского районов, а также всего Закавказья. Этот район, при наличии слабо развитой киносети, особенно в Закавказье, не представлял коммерческого интереса, и «Севзапкино», открывая отделение, ставило задачу продвижения в эти районы фильмов собственного производства.

Факты еще раз убеждают, насколько трудным был путь развития каждой киноорганизации страны в ее стремлении иметь и развивать собственное кинопроизводство.

¹ «Кинонеделя», 1924, № 19, с. 9.

Глава шестая

ПОЛИТИКО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ «СЕВЗАПКИНО»

В деятельности Кинокомитета, ПОФКО и начального периода «Севзапкино» центральное место занимала кинохроника.

Производство кинохроники было доступно каждой киноорганизации, оно не требовало особых условий и больших затрат. Кроме того, оперативно откликаясь на важные события и также быстро демонстрируя их, хроника убеждала фактами. И в этом ее особое политическое значение.

Владимир Ильич Ленин говорил: «Поближе к жизни. Побольше внимания к тому, как рабочая и крестьянская масса на деле строит нечто новое в своей будничной работе».¹

Вот почему, рассматривая становление и развитие деятельности советских киноорганизаций начального периода, в том числе и ленинградских, нельзя пройти мимо тех страниц истории, в которых раскрывается осуществление главной задачи времени, определенной всем ходом революции и указаниями В. И. Ленина — проведения агитационно-пропагандистской и просветительной работы среди трудовых масс.

Выполнение этих задач имело не только политическое значение, но оказало влияние на перестройку общей деятельности киноорганизаций, главным образом производственно-тематической, что можно видеть на примере деятельности научно-агитационного отдела «Севзапкино» в период 1923—1925 годов.

Деятельность научно-агитационного отдела не ограничивалась производством агитационных и культур фильмов, она была гораздо шире и разносторонней: пробуждала интерес общественности к развитию советского кино, привлекала ее к активной работе по перестройке производственной и прокатной деятельности «Севзапкино» и других киноорганизаций Ленинграда.

1923 год был не только годом бурного подъема экономики и производительных сил страны, но и годом сложнейших противоречий и контрастов, порожденных условиями нэпа, оказавших свое влияние на развитие всех организаций страны, в том числе и на «Севзапкино». Это было время, когда экраны Петро-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т 37, с. 91.

града захлестнул поток заграничных фильмов, проникавших и в рабочие районы, что вызывало протест и возмущение рабочего класса, требовавшего своих, советских, революционных фильмов. По Петрограду все громче проносился клич — даешь рабочую фильму. Но для создания их требовалось время и средства. Восстановление экономики страны — процесс длительный, а широкая просветительная работа в массах велась каждый день. Проводить такую деятельность было призвано «Севзапкино». Однако этому мешало не только отсутствие средств, но и слишком слабая там прослойка коммунистов.

Вот почему решением Петроградского губкома партии «Севзапкино» было укреплено свежими силами коммунистов, для проведения просветительной работы в массах средствами кино организован научно-агитационный отдел, который был создан в январе 1923 года.

Рождение в стенах «Севзапкино» такого отдела стало сенсационным событием, граничившим с появлением чужеродного тела, несовместимого со всей коммерческой атмосферой, царившей тогда в «Севзапкино». Оно вызывало недоумение и иронические улыбки киноспециалистов.

Работа была сложной: у людей, пришедших впервые в кинематографию, не было ни знания специфики кино, ни опыта в этой области. И с первых дней перед ними встал извечный вопрос — что делать? С чего начать и как осуществлять задачи?

Рассчитывать на чью-либо помошь в обстановке недоброжелательности и скептицизма было невозможно. Были перевернуты прокатные и инвентарные книги, но все они адресовались коммерческому прокату и не содержали ничего, что могло принести пользу для обслуживания рабочих киноустановок. Помощь пришла неожиданно. Старейший работник «Севзапкино» — Михаил Леонтьевич Кресин посоветовал просмотреть списки неликвидов — наследство Скобелевского комитета и частных прокатных контор. Все это лежало мертвым капиталом на складе навалом, в куче, без названий. Чтобы разобраться во всем, требовалось немало времени и квалифицированного труда. Неоценимую помощь в этом оказали В. П. Вишневский, И. В. Хмельницкий и другие. Когда все, что отвечало специфике отдела, было отобрано, технически подготовлено для эксплуатации, внесено в картотеку с кратким описанием содержания, списки фильмов с расценками удешевленного проката для рабочих клубов и домов просвещения были представлены на утверждение дирекции. Дирекция отнеслась к ним весьма одобрительно.

Руководство было удовлетворено, в частности, и оживлением мертвого капитала, лежавшего годы на складе, а теперь сулившего хоть небольшой, но все же доход.

Никто не мог предвидеть, что скромное, казалось, начинание вызовет такую волну общественных откликов в печати и явится переломным этапом в деятельности «Севзапкино».

А случилось это так. Поместив в газетах объявление «К сведению всех культкомиссий заводов, фабрик, домов просвещения», научно-агитационный отдел опубликовал в нем список фильмов, рекомендуемых для рабочих кинотеатров, сообщив об удешевленных ценах проката и сопровождении ряда научных фильмов лекциями.

На следующий день в газетах появились многочисленные отклики и статьи, оценивающие рождение научно-агитационного отдела и направление его деятельности как новый курс «Севзапкино» и поворот к интересам рабочего класса. В отдел устремилась волна пalomничества из рабочих районов. Если до сих пор здесь было тихо, отдел был незаметен и никому не известен, затерявшись в лабиринте кипучей деятельности коммерческого муравейника, то теперь, по оживлению, царившему в нем, он не отличался от шумных отделов проката и эксплуатации. Все подготовленные фильмы были расхватаны моментально.

А народ все шел. Рабочие организации осаждали дирекцию. Это всполошило руководство. Ему были приятны оценки в печати нового курса, но пугали все возрастающие требования. Однако дело было сделано. О возврате к прошлому не могло быть и речи. И дирекция стала покупать научные фильмы по разным отраслям знаний и создавать собственные. Этим и занялся научно-агитационный отдел. Но на его пути стал нэп. Возник вопрос, за чей счет организовать производство?

Началась борьба мнений и споры — нужны ли вообще научные фильмы и какие? Чаша весов склонялась в сторону создания производственных фильмов, отражающие состояние и развитие нашей промышленности.

Сторонники этого мнения ссылались на авторитетное высказывание по этому вопросу В. И. Ленина, о котором сообщала статья в «Петроградской правде» — «Кинематограф на службе у трудящихся».

«Несколько месяцев назад Председатель Совнаркома В. И. Ленин в беседе с заведующим отделом фотокино Д. И. Лещенко между прочим заметил, что было бы весьма целесообразно с помощью кинофильма ознакомить широкие массы с земледелием и рабочей жизнью на фабриках и заводах Запада и Америки, продемонстрировать обработку земли при помощи современных технических усовершенствований, а также развернуть перед рабочей массой интенсивную и дисциплинированную работу на крупных заводах и фабриках Европы и Америки.

Это пожелание В. И. Ленина стало известно за границей. Так называемая «Русско-Азиатская» группа промышленников, войдя в соглашение с крупными фабриками фильмов, при их помощи монополизировала право на съемку крупных заводов Европы и Америки, а также право на съемку крупнейших планций Канады.

В фильмах запечатлены работы по посеву, по уборке, мотьбе, нагрузке зерна, разгрузке его и ссыпке в элеваторы.

Закончены съемки заводов Круппа, Вулкан, Сименс-Шуккерт и др.»¹

В пожелании этом была заложена глубокая мысль и предвидение огромной пользы для страны. Но, к сожалению, тогда многие этого не поняли. Было предложено сконцентрировать внимание на собственных достижениях.

Промышленность и сельское хозяйство возрождались с помощью мозолистых рук и революционного энтузиазма, но при этом отсутствовали так необходимые рабочему классу знания, организованность и производственная дисциплина, о которых говорил В. И. Ленин в беседе с Д. И. Лещенко.

Большая группа работников «Севзапкино» отрицала и необходимость закупок научных фильмов и производство собственных. В обоснование позиции они приводили довольно своеобразные доводы:

«А зачем они? Не лучше ли, вбив осиновый клин, раз и навсегда покончить с ними? Поскольку съемки эти исполняются по заказам предприятий, то они и запечатлевать будут лишь заседания заводских правлений, месткомов или отдельных работников в их служебных кабинетах и машинах, а поскольку они — не что иное, как кинохалтура, то потому не могут претендовать на какую бы то ни было полезность не только со стороны научной и художественной, но даже и со стороны отображения нашего производства.

При этих условиях они являются грубо поучительным резонерством и наихудшим видом рекламы, увеличивающей накладные расходы нашей промышленности».²

В таких рассуждениях было немало правды, но тем не менее производственные, научные фильмы были остро необходимы. Чтобы обеспечить более высокое научное качество их, стали привлекать крупных специалистов, ставших консультантами отдела, а впоследствии и авторами сценариев, или, вернее, сценарных планов. Производство таких фильмов началось со второй половины 1923 года.

Большую помощь оказывала общественная организация ВАИ — Всероссийская ассоциация инженеров, сближение с которой было обоядно полезным.

В официальном отчете «Севзапкино», опубликованном в журнале «Кинонеделя», № 44, 2 декабря 1924 года под заголовком «„Севзапкино“ в его производственных съемках», автор обзора Н. Мухин, описывая условия, в каких создавались производственные фильмы во втором полугодии 1923 года, привел список 18 фильмов, сделав следующий вывод:

¹ «Петроградская правда», 1920, № 199, 8 сентября.

² «Кинонеделя», 1924, № 44, с. 10.

«Приведенный перечень говорит за то, что «Севзапкино» по производственным съемкам, метраж коих превысил цифру 12 000 метров, стоит на верном пути».

Но производственные фильмы тем не менее не обогатили фонда научно-агитационного отдела. Все они, по сути, были рекламными, за исключением разве лишь «Волховстроя» и «Рентгеновского института».

Фильм о Волховстрое — первенце электрификации страны был воспринят с огромным интересом.

Волховстрой был живым свидетельством грандиозных работ и трудового энтузиазма, он наглядно убеждал в строительстве новой жизни. Потребность в таких фильмах для широких масс страны была очевидна. В не меньшей степени такой фильм нужен был и для самих строителей Волховстроя, в большинстве своем не понимавших всего значения и величия своего труда.

В этом наглядно убеждает маленький рассказ о Волховстрое рабкора Бродячего, опубликованный в журнале «Кинонеделя» 2 сентября 1924 года под заголовком «Где рождается солнце».

Автор, в частности, пишет:

«И когда, встягнувшись после восьмичасового труда, рабочий почувствует себя освежившимся — он спешит к себе в клуб, посмотреть советскую или хотя бы заграничную картину. Цена местам — от 25 коп.

Фильмы «Жертва азарта», «Подлость»... Вот что шло и идет. Ближе к рабоче-революционному фильму — вот что нужно прежде всего. И уж, конечно, никаких картин с душком и затхлостью.

Даже лучше за неимением идеологически подходящих для рабочей массы фильмов не давать никаких.

Спрашиваю у одного рабочего Волховстроя:

— Что здесь такое будет?

— Волховстрой, — говорит.

— А что такое Волховстрой?

Молчит.

— А какая твоя специальность?

— Маляр.

Каменотес — то же самое понятие о Волховстрое, только в сфере своей работы.

Дать научные фильмы вообще, и главным образом по электрификации — вот одна из главных задач.

И обязательно с лектором, ибо (опять повторяю) большинство работающих — крестьяне-батраки, которых нужно культивировать с самых «азов».

Вот что требуется в области кино — Волховстрой.

Рабкор Бродячий».

Такие заметки и статьи появлялись часто в печатных органах Ленинграда. Они шли отовсюду, из всех рабочих районов города, губернии и Северо-Западной области.

В научно-агитационном отделе делали все возможное, чтобы удовлетворить потребность революционного рабочего класса, но уgnаться за темпами роста рабочих киноустановок было невозможно.

Следует напомнить, что со дня организации «Севзапкино» (9 мая 1922 года) прошло менее года, и оно наряду с другими киноорганизациями страны в этот период (кроме «Госкино» и ВУФКУ) не имело своей производственной базы и оборудования: съемочной, осветительной, проявлочной аппаратуры, не имело пленки и химикатов. Не было и кадров — творческих и технических. А то, что имелось на б. Сергиевской улице — маленький и полукустарный павильончик, всерьез принимать было нельзя.

Во второй половине 1923 года в руководстве «Севзапкино» произошли изменения: Д. И. Лещенко перешел на другую работу, а на смену ему пришел новый директор — Михаил Петрович Ефремов.

Потомственный рабочий, член партии с 1914 года, имевший большой революционный опыт организаторской партийной работы в подполье, он был рабкором газеты «Правда» в 1913—1914 годах, агитатором в воинских частях царской армии, за что был арестован и осужден полковым судом к двум с половиной годам тюремного заключения. Был членом Петербургского Комитета партии (1916 г.).¹ Активный участник Октябрьской социалистической революции, депутат, член Исполнительного комитета и Президиума солдатской секции Петроградского Совета, одновременно — член ЦИК первого созыва (1917—1918 гг.).

В дни Октябрьской революции Ефремов был членом Петроградского Военно-революционного комитета, членом и секретарем Комитета по борьбе с погромами.² Прошел нелегкий путь по дорогам гражданской войны (1918—1921 гг.), а вернувшись в Петроград, был утвержден членом Президиума Промбюро ВСНХ Северо-Западной области.

Это был еще молодой, двадцатисемилетний человек, крепкий хозяйственник, осторожный и вдумчивый руководитель. До прихода в «Севзапкино», работая заместителем заведующего Ленинградским губернским отделом народного образования (губоно), М. П. Ефремов был достаточно информирован о состоянии кинодела в Ленинграде.

¹ М. Г. Флеер. Петербургский комитет большевиков в годы войны 1914—1917 гг. Ленинградский Истпарт, с. 31, 37, 45, 92, 121

² Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. М., 1967, с. 663 (список членов Петроградского Военно-революционного комитета) См. также: «История СССР», 1957, № 4, с. 159—161.

Он понимал необходимость создания собственного советского кинопроизводства, резкого перелома и изменения деятельности «Севзапкино», но вынужден был, по крайней мере на первых порах, считаться с финансовыми возможностями, ибо все оборотные средства были вложены в закупку заграничных фильмов, кино- и фототоваров, в эксплуатационную сеть кинотеатров.

И Ефремов осторожно повертывал руль управления этим кораблем.

Имело значение и четкое распределение обязанностей в дирекции. Если при Д. И. Лещенко все финансовые дела вел его заместитель — А. М. Сливкин, при Ефремове положение изменилось. Он полностью сосредоточил в своих руках руководство, самостоятельно решал все вопросы. И вскоре финансовое положение укрепилось настолько, что появилась возможность больших закупок научных фильмов, а также развертывания собственного производства. Вскоре после его прихода была закуплена партия научных фильмов, большей частью медицинских.

Это был, конечно, сдвиг. Но нужны были фильмы, о которых мечтал и говорил В. И. Ленин: фильмы о технике, о новом в промышленности Запада. В этих фильмах нуждался рабочий класс.

Не спасало положение и увеличение фонда за счет продукции социальной кинохроники, возникшей в научно-агитационном отделе и снимавшей помимо революционных событий новости экономической и культурной жизни, имеющие социально-политическое значение.

Возникли препятствия с демонстрацией фильмов. Эксплуатационное управление «Севзапкино» выступило против демонстрации хроники в коммерческих кинотеатрах, мотивируя невозможностью уложитьсь в установленное для киносеанса время. (В кинотеатрах шли многосерийные боевики.)

Совершенно иначе принимали хронику в рабочих районах. Но там фильмы шли большей частью один-два раза в неделю на одном сеансе, да и мест было мало. Поэтому основная цель — показ хроники широким массам — не была достигнута. Тогда родилась идея демонстрировать хронику на улице — на стене здания «Севзапкино». Это новшество встретило одобрение общественности. Показ фильмов собирал много народа.

Окрыленные первым успехом, стали практиковать демонстрацию научных и видовых фильмов, установив для этого определенные вечерние часы по воскресеньям. К этому времени, заполнив всю ширину Невского, перед зданием «Севзапкино» уже стояли в ожидании тысячи людей, собравшихся со всех концов города.

Хотя в условиях нэпа было сложно практиковать такие бесплатные дорогостоящие сеансы, все же научно-агитационный

отдел добился того же и для рабочих районов, организовав для этого специально оборудованные машины.

Но особенный интерес возник в городе в связи с новым экспериментом. В дни Октябрьских и Первомайских празднеств велась киносъемка торжественного заседания Петросовета, происходившего в Государственном театре оперы и балета. А народ, стоявший на площади перед зданием театра и на Невском перед зданием «Севзапкино», смотрел это торжественное заседание на экране.

Эффект был огромный. Казалось, стены театра раздвинулись, дав возможность многим тысячам людей присутствовать на торжественном заседании. Для выполнения этого мероприятия было мобилизовано все: люди, техника, транспорт. Заснятую пленку нужно было из театра доставить на Невский, в лабораторию «Севзапкино», проявить ее, отпечатать позитив, просушить, снабдить надписями, смонтировать и молниеносно доставить назад к театру.

Все это нужно сделать в течение часа, чтобы демонстрировать в то время, когда торжественное заседание еще продолжалось. Однако все было осуществлено, причем в условиях кустарных, с помощью далеко не совершенной техники. Это делали люди, для которых в такой оперативности и заключался смысл и значение хроники.

К большим съемкам, таким, как конгрессы Коминтерна, демонстрации в дни празднеств и других событий, привлекались все операторские силы «Севзапкино», и в частности старейшие кинооператоры русской кинематографии: Н. Козловский, Ф. Вериго-Даровский, И. Фролов, Н. Григор, В. Вишневский и из бывших фотографов — Воротилов, Штерцер, а в Московском отделении — Г. Гибер, Кюн и молодой советский оператор С. Лебедев.

Правда, социальная хроника тех лет не была пронизана творческой мыслью, но это был документальный фотографический материал, и в этом его ценность.

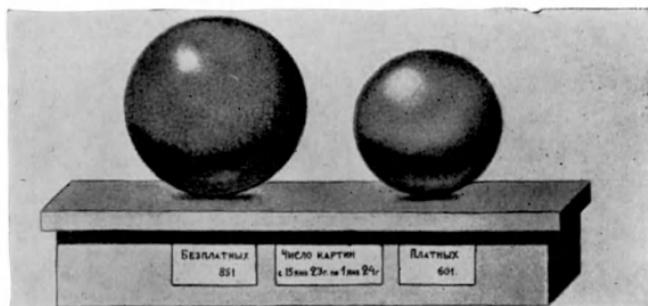
Вообще же в те годы еще велись споры — нужна ли хроника. Одни доказывали, что хроника нужна лишь для архива, и если киноорганизации и занимаются «невыгодным делом», то лишь для того, чтобы создать видимость производственной деятельности. Когда же начало развиваться производство игровых фильмов, хроника оказалась делом совершенно лишним. Все, что не приносило дохода в условиях нэпа, считалось невыгодным.

Другие, напротив, утверждали, что хроника — это «великая держава», равная прессе, имеющая огромное политическое значение и перспективы развития, если она будет обеспечена широкой сетью своих корреспондентов.

В этих целях предлагалось объединить кинохронику всех организаций в одну массовую партийно-советскую киногазету.

Фасад здания правления «Севзапкино»

Первая кинопередвижка



Плакаты научно-агитационного отдела
«Севзапкино»

Первый ряд С. Братолюбов, Ренэ Маршан с женой; второй ряд П. Вейнштейн — заместитель редактора «Кинонедели» К. Носков — редактор и преподаватели Института экранного искусства



С. Братолюбов — заведующий научно-агитационным отделом «Севзапкино», И. Хмельницкий — секретарь

Сотрудники научно-агитационного отдела: С. Братолюбов, Силаев, В. П. Вишневский — старейший кинооператор и преподаватель Института экранного искусства, И. Хмельницкий — секретарь



М. Ефремов — директор «Севзапкино» и первый заместитель председателя правления «Совкино»



М. Пеккерман — директор московского отделения «Севзапкино»



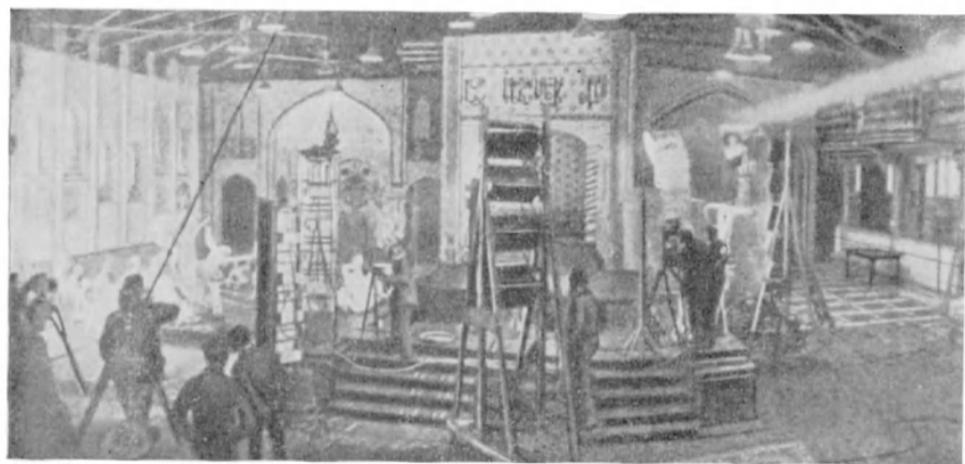
«Севзапкино» принимает шефство над гарнизоном Кронштадта, 1924 г. Слева направо: Козлов — заведующий производством, С. Братолюбов — председатель шефской комиссии, Липянский — председатель месткома, Д. Рафалович — заведующий сценарным отделом

Съемочный коллектив группы «Чудотворец»



Инициатор организации смешанного кинотоварищества «Севзапкино» и Бухарского наркомпроса Юсуф-заде

После подписания договора об утверждении «Бухкино». В первом ряду, слева направо. М. Ефремов, Юсуф-заде, четвертыи — С. Поссельский — заведующий хроникой московского отделения «Севзапкино». Во втором ряду. И. Хмельницкий — заведующий московским научно-агитационным отделом «Севзапкино»



Павильонная съемка в ателье «Севзапкино» в Ленинграде. «Минарет смерти», производство «Бухкино», 1925 г.



Слева направо: Джамилов — исполнитель главной роли в фильме «Минарет смерти», Алимбек Арабов — член правления «Бухкино», С. Братолюбов — представитель «Севзапкино». Бухара, 1924

Подписание договора об организации «Бухкино» с назиром (наркомом) Бухара, 1924 г



Д. Лещенко — первый директор «Севзапкино»

Это не было осуществлено, и кинохроника оставалась в каждой киноорганизации в самых примитивных условиях. В таком же положении находилась она и в «Севзапкино», где у нее не было ни юридического статута, ни материально-производственной базы, пока она не стала неотъемлемой частью научно-агитационного отдела. А до этого директор кинотеатра «Пикади-ли» — Николай Федорович Григор был как бы неофициальным заведующим кинохроникой, и когда возникала необходимость снять то или иное событие, ему звонили из дирекции и давали задание. Григор забегал домой, заряжал свой киноаппарат и отправлялся на съемку. Без плана, без предварительного ознакомления с объектом съемок, работал только на основе опыта и чутья. Н. Ф. Григор любил свою хроникерскую профессию, не считался со временем, снимал, проявлял, монтировал, руководил всеми киносъемками.

Когда кинохроника стала отделением научно-агитационного отдела, а Н. Ф. Григор — заведующим, изменились условия работы. Была оборудована небольшая лаборатория и монтажный стол, появились кинооператоры, фотографы, лаборант. Съемки стали планироваться, и появилась возможность предварительного ознакомления с объектом, разработки если не сценария, то, во всяком случае, сценарного плана, хотя подлинно творческая мысль, принципиально иной подход к хронике возникли лишь с появлением на горизонте Дзиги Вертона.

Для описываемого же периода было характерно убеждение, что в хронике изначально заложено сопротивление всякому плановому подходу.

«Помилуйте! О каком плане может идти речь? — возбужденно вопрошали такие люди. — Жизнь вокруг бьет ключом! А вы хотите вогнать ее в систему? Нет! Это значит заглушить жизнь!

Сегодня полет Юнкера, завтра — демонстрация против империалистической войны, послезавтра — открытие конгресса Коминтерна или съезда РКП(б), а там — пожар, тут — прибытие парохода...

Нет, нет! Тут — не до системы».

Конечно, в этих рассуждениях было мало здравого смысла, ибо из всех приведенных примеров стихийным был только пожар, а ко всем другим событиям жизни можно было заблаговременно подготовиться, продумать план съемок, чтобы не упустить главного в них, но, к сожалению, такой была точка зрения не только производственников, но и большинства хроников: не учите, мол, сами не маленькие, разберемся, что к чему. Но плановый подход все же внедрялся, и работники хроники вскоре убедились в полезности и необходимости его, особенно при выпуске киножурналов.

Так, шаг за шагом, прививалось новое, пробуждался вкус и интерес к творческим поискам и в кинохронике.

Большое влияние на работников кинохроники произвело отношение общественности и печати к их работам, когда хроника стала достоянием широких народных масс. Тогда изменилось отношение и руководства «Севзапкино» к этому «невыгодному» делу. В этом убеждает увеличение хроникальных фильмов.

В 1918 году	выпущено	5 картин	— 681 м
» 1919 »	»	18 »	— 1 589 »
» 1920 »	»	22 »	— 4 648 »
» 1921 »	»	11 »	— 4 961 »
» 1922 »	»	44 »	— 7 304 »
» 1923 »	»	143 »	— 18 154 »
» 1924 » (до июля)	»	28 »	— 4 273 »
Всего: 271 картина			— 41 590 м

Из сюжетов и отдельных фильмов, снятых и выпущенных в Ленинграде, необходимо отметить следующие: «Шахматная игра живыми фигурами», проведенная на площади Урицкого в матче между мастерами Романовским и Рабиновичем, «Празднование воздушного флота», «Демонстрация против войны», «Яхт-клуб „Спутник“», «Состязание в „Дельфине“», «Подъем „Народовольца“», «Дошкольники на даче», «Парад Спартака» (на пл. Урицкого), «Крейсер „Мирабелло“» (посещение Ленинграда итальянским крейсером), «Футбольный матч», «Приезд М. И. Калинина», «Гулянье текстильщиков» (на Островах), «Село Михайловское» (Пушкинские дни), «Череповец» и «Вологда», «Наводнение в Ленинграде» (съемки производили 7 операторов), «Маневры Балтфлота», «Пробег Слуцк — Ленинград», «Токсовский лагерь пионеров», «Открытие катка», «Закладка новых судов», «Вечер рабкоров», «Быт студентов» и многое другое, связанное с разносторонней жизнью Ленинграда и событиями союзного значения, как, например, съемка всех конгрессов Коминтерна и советских праздников в Ленинграде. Немалый исторический интерес представлял большой хроникальный фильм «Возрождение флота», снятый под руководством режиссера А. П. Пантелеева оператором В. П. Вишневским.

С февраля 1925 года вместо ежемесячных кинохроник в Ленинграде стала выходить еженедельная киногазета «Кино-Красная» со следующими рубриками: передовая, политическая жизнь, фельетон, хроника, искусство и спорт, наука и техника, реклама.

Было опубликовано объявление о выпуске. В первый номер «Кино-Красной» вошли следующие сюжеты:

Передовая — Ленинские дни

Хроника — Комиссия Госплана в Ленинграде

Закладка коммерческих судов на Балтзаводе

Посольство во Франции

Похороны погибших летчиков
Радиозавод, заросший льдом

Спорт — Львы в цирке, купанье зимой, открытие катка
и др.

Кинореклама.¹

Это был поиск новых форм в кинохронике.

Немалый вклад был сделан соцхроникой московского отделения «Севзапкино», снявшей вручение верительных грамот Председателю ЦИК СССР послами зарубежных стран, конгресс КИМа, конференцию МОПРа, шестилетний юбилей школы ВЦИК и многое другое.

Помимо съемок работники кинохроники под руководством научно-агитационного отдела систематизировали фильмотечный фонд и из разрозненных, бессистемно снятых в прошлом материалов создали несколько полноценных картин:

19 фильмов о съездах, конференциях, конгрессах (например, Съезд народов Востока, Генуэзская конференция, все пять конгрессов Коминтерна и др.)

22 фильма из жизни Красной Армии и Флота (маневры флота, кронштадтские события и др.)

8 фильмов об авиации (перелеты Москва — Тула, Москва — Ленинград, полет над Кремлем и др.)

30 фильмов о историко-революционных событиях (открытие памятников Володарскому, Шевченко, Плеханову, 1 Мая в разных городах, годовщины Октябрьской революции и др.)

15 фильмов о жертвах революции (похороны В. И. Ленина, М. С. Урицкого, М. Т. Елизарова и др.)

55 фильмов — собственно кинохроника (киножурнал «Кинонеделя», «Праздник милиции», «Тираж золотого займа», «На службе книги» и др.)

18 фильмов о молодежи и спорте и другие картины агитационного, научного и антирелигиозного характера.

Не менее важной, но и самой трудоемкой работой было приведение в порядок огромного фотоархива с десятками тысяч негативов на стекле и еще большего количества фотоснимков, отражавших в основном революционные события в Петрограде. Натолкнулись на него случайно еще в первые дни работы научно-агитационного отдела, когда искали фильмы из так называемых «неликвидов», лежавших на складе.

Это был поистине клад огромной исторической ценности, но сваленный в кучу, без каких-либо следов своего происхождения. Потребовалось много времени и действительно кропотливого труда, чтобы отобрать все ценное, определить содержание и даже даты.

Помимо участия научных сотрудников Музея Революции, были мобилизованы силы специалистов научно-агитационного

¹ «Кинонеделя», 1925, № 7 (54).

отдела и после длительного и упорного труда, граничившего с научно-исследовательской работой, в фототеке научно-агитационного отдела числилось несколько тысяч негативов и фотоснимков революционных событий с кратким содержанием и тематической классификацией, датированных и пронумерованных.

Неоценимую помощь в этой работе оказали сотрудники отдела: Хмельницкий, Силаев, операторы Штерцер, Григор и особенно Виталий Петрович Вишневский. Это был изумительный человек во всем: в делах, поступках, отношении к людям. Он обладал нравственной чистотой ребенка и был влюблен во все, что приносило людям радость, было для них полезным. Его неутомимая энергия не знала предела. Он был всюду, там, где мог оказать бескорыстную помощь, увлечь, воодушевить примером, всегда был душой тех, с кем работал и жил, был окружён уважением и любовью.

В. П. Вишневский преподавал в Институте экранного искусства, не получая подчас зарплаты, занимался со студентами в кружках, в промерзлых, нетопленых комнатах. Дни и долгие вечера, закрывшись на складе, увлеченно трудился при разборе многотысячного наследства, приводил в порядок снимки и фотонегативы.

Его знания революционных событий в Петрограде, свидетелем которых он был и многое снимал сам, явились неоценимым вкладом в создание исторического фотоархива революции, впоследствии переданного Музею Революции. Эти снимки оказали немалую помощь художнику Бродскому при создании его полотна «Заседание конгресса Коминтерна», издавались в фото и диапозитивных сериях.

Этот добрый, открытой души, обаятельный и скромный человек, с постоянной улыбкой на приветливом лице, никогда не думающий о себе, казалось, полностью ушедший в общественные заботы, воспитал такого же замечательного сына, преданного революции, ставшего ее певцом,— Всеволода Вишневского.

Историческое значение фотодокументов о революции, как и многих документальных фильмов, снятых и выпущенных «Севзапкино» за период 1922—1925 годов, несомненно, велико. Они сохранили для современного и будущего поколений страницы подлинной жизни страны, восстановления ее народного хозяйства.

Особенно чувствовался бурный пульс жизни в революционном Ленинграде. Здесь были восстановлены ведущие предприятия индустрии.

Ее флагманы — «Красный птиловец», заводы «Большевик» (б. Обуховский), Балтийский, Трубочный, «Красный треугольник» и другие работали на полную мощность.

Но не только возрождалась экономика, шла упорная, напряженная борьба за человека, за освобождение его от наследия прошлого: религиозных предрассудков, суеверий, мещанских взглядов и привычек, то есть всего того, что так крепко, как ржавчина, въелось в психологию и быт. И осложнялась эта борьба особенностями нэпа.

Стремление преодолеть все препятствия, привить людям новое миропонимание, приобщить их к общему движению вперед, к великому будущему — вот что одухотворяло всех, кто отдавал свои силы переустройству жизни.

В Ленинграде была создана широкая сеть просветительных очагов: домов просвещения, клубов, красных уголков. Она изо дня в день увеличивалась, и все же удовлетворить растущую потребность многонаселенного города было просто невозможно.

Силы и средства пропагандистской и просветительной работы явно отставали, вот почему появление такого учреждения, как научно-агитационный отдел, с его широкой деятельностью в области просветительной работы, привлекло внимание общественности.

Общность целей и интересов определили условия для тесного контакта, взаимопомощи, следствием чего уже вскоре появилась возможность организации при отделе секций: юного зрителя, естественных наук, медицины, технико-производственной. В их работе приняли участие ученые, педагоги, врачи и инженеры разных специальностей.

Событием для города стало и проведение в государственных кинотеатрах «Севзапкино» детских воскресных утренников и обязательное демонстрирование журналов кинохроники. Этого добились уже к концу 1923 года.

В годы нэпа это было событием, встретившим одобрение печати, педагогической общественности и населения, событием, достигнутым ценой упорной борьбы с противодействием спецов, ибо нововведение ущемляло их коммерческие интересы.

Так новое, революционное входило в жизнь, эстафету которого принимали район за районом, вначале дома просвещения, затем клубы предприятий. Вместе с тем возрастала и потребность в таких программах.

В секциях развернулась напряженная работа: просматривались старые немецкие, из разных картин, с помощью ремонта и соответствующих надписей, составлялись различные тематические программы.

Особенно сложной эта работа была в секции юного зрителя или, как называли ее педагоги, — школьной. В задачи ее входила организация детских киносеансов в школах, клубах и домпросветах, с подготовкой для них соответствующих картин как игровых, так и научных.

Организованная в ноябре 1923 года на принципах добровольного участия педагогов разных школ и домпросветов,

секция столкнулась с отсутствием картин по своей тематике. Пришлось с первых же шагов создавать картины из разрозненных обрывков, а так как это делалось людьми, несведущими в киноискусстве, результаты часто оказывались плачевными.

Тем не менее уже к апрелю 1924 года секция подготовила 10 тематических программ: «Путешествие по Африке», «Япония и японцы», «Китай и Корея», «Индия и о. Цейлон», «Река и ее роль в жизни человека» — по разделу географии, по естествознанию — «Пчелы и осы», «Жизнь тундры», «Жизнь пресных вод» и т. д. Ряд картин подготовили и другие секции: «Сельское хозяйство в Германии», «Хлопковые плантации», «Гигиена и медицина», «Тиф», «Холера», «Алкоголь и его последствия». Все это было из старых запасов. Поэтому большой радостью для отдела было приобретение осенью 1923 года за границей большой партии научных фильмов и среди них полнометражного фильма «Теория относительности Эйнштейна».

В отделе с трепетом ждали получения этого фильма. А пока он совершил свой путь до Ленинграда, слух о нем со скоростью молнии разнесся по городу, проник в научные общества, в вузы, в студенческие аудитории и общежития.

Получив фильм и убедившись, что он произведет сенсацию, работники научно-агитационного отдела с простодушным видом попросили дирекцию не более и не менее как предоставить им на три дня «Пикадилли» — лучший в городе кинотеатр на Невском.

Просьба была встречена довольно иронически:

— Что? «Пикадилли»? Ну знаете ли! Далеко хватили. Это же первый экран! Гарантия плана. А вы — под научные фильмы захотели. Нет, нет. Из этого ничего не выйдет.

Тогда были предъявлены коллективные заявки вузов, гарантировавшие сборы, приведены доводы общественного резонанса. Дирекция сдалась.

В дни демонстрации «Пикадилли» был буквально осажден. Натиск желающих попасть на сеанс сдерживался милицией.

Невиданный успех этого научного фильма был обязан не рекламе, — она была более чем скромной в сравнении с тем, что делалось при выпуске коммерческих фильмов, успех был связан с огромным интересом к научной теории Эйнштейна, произведшей в пору переворот в умах.

Показ фильма наглядно выявил широкий интерес к научным фильмам, тягу масс к знаниям. Это нашло отражение в откликах научной и педагогической общественности, появившихся в печати. В статьях одобрялся выпуск таких фильмов, звучал призыв к «Севзапкино» расширить деятельность. Но главным в этом событии был, конечно, не успех фильма и не шумный интерес к теме и ее осуществлению средствами кино, а пробуждение в педагогической среде понимания роли кинематографии в процессе обучения и воспитания.

Успех фильма, выступления печати укрепили позиции научно-агитационного отдела, открыв перед ним новые перспективы.

Вскоре решением дирекции было закреплено предоставление научно-агитационному отделу кинотеатра исключительно для демонстрации в нем научных и агитационных фильмов.

Кинотеатр был организован совместно с Ленинградским отделением Всероссийской ассоциации инженеров и поэтому именовался: «ВАИ — Севзапкино». Он был оборудован в помещении, далеко не отвечающем этим целям,— без фойе, с входом прямо с улицы. Но это не смущало работников отдела, они были горды тем, что осуществлялась наконец их давнишняя мечта, и к тому же его месторасположение рядом с «Севзапкино», на Невском проспекте, было удобно для работы.

«Севзапкино» приняло на себя материальные затраты по содержанию кинотеатра, эксплуатации и снабжению фильмами, обеспечение его консультациями и лекторами.

Пока шел ремонт и оборудование, спешно подготавливались программы, намечались лекторы, составлялся месячный план. Заботил вопрос, каким фильмом открыть кинотеатр, чтобы сразу определить его характер, создать постоянную аудиторию. Для этой цели имелся только один, если можно так выразиться, «боевик» — «Теория относительности». Он отвечал целям научной пропаганды, но был рассчитан на подготовленных людей, а отдел ставил перед собой цель массовой пропаганды научно-технических знаний. Решить эту проблему помог случай.

Однажды в научно-агитационный отдел явился посетитель, оказавшийся представителем Германского консульства в Ленинграде, и предложил принять в дар кинофильм «Версальский мирный договор».

Фильм обладал большим пропагандистским воздействием, был направлен против войн, хотя и не был свободен от националистических тенденций. Авторы фильма ставили перед собой цель пробудить сочувствие к трагедии немецкого народа, вызвать осуждение держав, навязавших ему кабальный договор, приведший к разрушению экономики страны, обрекший народ на нищету и голод. Но разъяснительные надписи и лекция, сопровождавшая фильм, помогали зрителям понять смысл и политическое значение «Версальского мирного договора».

Получив одобрение Губкома партии, научно-агитационный отдел решил ознаменовать открытие своего кинотеатра демонстрацией этого фильма с предварительным оповещением через печать и скромной рекламой у входа.

Успех превзошел ожидания. Желающих были тысячи, а зал вмещал всего 150 человек. Особенno сильный наплыв стал в последующие дни. Тут сказались и живая реклама, и не заглохшая еще память о тех днях войны, участником и свидетелем которых был народ. Наличие нескольких копий позволило демон-

стрировать его одновременно в разных районах Ленинграда, преимущественно в домах просвещения и крупных клубах.

Губполитпросвет мобилизовал лучших лекторов города, в числе которых была и заведующая Губполитпросветом Ядвига Нетупская, человек высокой культуры и страстный оратор.

Обладая ярким талантом пламенного трибуна, Ядвига Нетупская пользовалась заслуженной популярностью среди петерского пролетариата, и ее выступлениям всегда сопутствовали переполненные до отказа аудитории.

Фильм обошел все районы города, демонстрировался по стране всегда с неизменным успехом.

Существовали различные издержки времени. Они принимали уродливые формы, выполняя роль тормоза в развитии и проведении политico-просветительной работы.

Влияли они и на развитие всей советской кинематографии, сдерживая и уменьшая накопления средств киноорганизации, тем самым тормозя развитие кинопроизводства.

Это были чрезмерные налоги, неоправданно высокие расценки на электроэнергию и, по меткому выражению директора прокатной организации «Кино-Москва» Н. Пластинина, «крепкие объятия колосса на глиняных ногах» — монополия «Госкино».

Они давали себя чувствовать ежедневно, и руководство «Севзапкино» вело отчаянную борьбу с ними по всем возможным каналам, но добиться положительных результатов было нелегко. Эти вопросы стали предметом обсуждения в высших партийных и правительственные органах страны, они нашли отражение в материалах агитпропа ЦК и решениях XIII съезда партии, но окончательно были решены только законодательным актом правительства при организации «Совкино».

Научно-агитационный отдел непосредственно столкнулся с этим, когда его единственный кинотеатр «ВАИ-Севзапкино» был закрыт.

Ни протесты общественности, ни усилия «Севзапкино», обращавшегося в различные инстанции, не могли помочь в тяжбе с руководством «Электротока». В этом снова проявились черты противоречий нэпа.

В одной заметке «Почему закрыт научно-технический кино ВАИ», опубликованной в журнале «Кинонеделя», № 2, 19 февраля 1924 года, было сказано: «С нашей точки зрения тут не только «хозрасчет ведомственной колокольни» «Электротока» — тут нечто большее, граничащее с самодурством».

Были гневные статьи, но «Электроток» оставался непреклонным.

У читателя может возникнуть вопрос: а стоило ли вообще поднимать шум из-за 30 рублей убытка в месяц?

Разве такая богатая и крупная организация, как «Севзапкино», не в состоянии была пережить такой убыток?

Прежде всего, современному читателю, вероятно, не совсем ясно, что собой представляли 30 рублей в те годы в золотом исчислении? И кроме того, содержание кинотеатра — помещение, штат, кинофильмы — приносило «Севзапкино» убытки во многие сотни червонных рублей. К тому же вопрос был сугубо принципиальный, он касался не только данного кинотеатра, но существования всех подобных ему в клубах и домах просвещения. Расценки «Электротока» были непосильны для культурных учреждений, где в большинстве случаев демонстрирование фильмов производилось по самым низким ценам, а нередко и совершенно бесплатно: детские сеансы, научные фильмы и хроника. Как ни был тяжел удар, отдел продолжал свою деятельность.

Много внимания уделялось шефству над частями Красной Армии и Флота. Принятие его всегда было празднично и торжественно. В ту пору шефству придавалось особое политическое значение.

Стоит взглянуться в публикуемую фотографию, на которой запечатлена церемония принятия шефства «Севзапкино» над красноармейцами гарнизона Кронштадтской крепости, чтобы понять, какое значение такому шефству придавалось и в самой Красной Армии.

Торжество происходило в зиму 1923/24 года. Стоял крепкий мороз, с Балтики дули холодные порывистые ветры, и все же церемония состоялась: был парад, митинг, вручение гарнизону шефского Красного знамени.

Шефство распространялось на всю Красную Армию и Флот и осуществлялось научно-агитационными отделами всех отделений как непосредственно, так и через кинобюро ПУРа и Пуокров.

Выражалось оно в предоставлении лучших художественных, научных фильмов и хроники, а также специальных киносъемок выдающихся событий из жизни Красной Армии и Флота и всесторонней информации о кинобыте на страницах журнала «Кинонеделя».

Не забыта была и деревня. В порядке шефства — в селе Островки, вблизи от Ленинграда, был оборудован и торжественно открыт первый в стране деревенский стационарный кинотеатр с установленным в нем новым демонстрационным киноаппаратом.

По специально разработанным маршрутам деревня обслуживалась кинопередвижками, хотя их было недостаточно, чтобы охватить такую огромную территорию, какой была в те годы Северо-Западная область.

Силы отдела постепенно росли, там шла кипучая работа. Одним из интересных начинаний отдела была организация экспедиции по большим промышленным и вузовским городам страны. Эта экспедиция должна была обслуживать трудовое население, и особенно рабочие и студенческие аудитории, не пре-

следуя никаких коммерческих целей. Всю агитационно-пропагандистскую и научную работу с фильмами и сопровождение сеансов лекциями решено было проводить на принципах самоокупаемости и бесплатно.

Экспедиция была снабжена фильмами, получившими уже известность в стране, но еще не демонстрировавшихся в городах намеченного маршрута: «Версальский мирный договор», «Теория относительности», «Дворец и крепость» и другие.

В состав экспедиции входили лектор, киномеханик, руководителем ее был И. В. Хмельницкий.

Экспедиция имела большой успех. В «Севзапкино» устроился поток благодарностей от партийных и профсоюзных организаций разных городов Поволжья (см. Приложения).

Из отчета экспедиции научно-агитационного отдела «Севзапкино»

Дирекции Северо-Западного управления по делам фотографии и кинематографии.

От вашего представителя в Саратове нами были получены 6 картин для бесплатного проката в кино наших рабочих клубов.

В результате постановки их в течение 14, 15, 16 и 17 января 16-ю сеансами мы пропустили через кино 8250 человек и слушающих нашего участка и членов их семей.

Серьезное содержание картин, их агитационное значение, в особенности Всероссийская выставка, вызвали большой интерес в рабочей массе.

От имени 8500 членов нашего союза Саратовского узла РУЖ.Д. президиум Учкпрофсожа настоящим письмом приносит вам глубокую товарищескую благодарность и выражает уверенность на дальнейшее сотрудничество на политico-просветительном поприще.

С коммунистическим приветом:

Председатель Саратовского Учкпрофсожа РУЖ.Д. (подпись)
Секретарь: *(подпись)¹*

В разделе «Информация» того же журнала № 1 от 12 февраля 1924 года, на стр. 4 было опубликовано следующее сообщение об этой экспедиции:

«1-я экспедиция «Севзапкино»

— Получены сведения от экспедиции научно-агитационного отдела Севзапкино, отправившейся в турне на Поволжье и Урал.

С большим успехом демонстрировалась фильма «Теория относительности» в Саратове, Тамбове и Казани, где был дан це-

¹ «Кинонеделя», 1924, № 4.

лый ряд сеансов, собравших тысячную аудиторию: среди железнодорожников и в других рабочих и профессиональных организациях, а также в красноармейских частях. На днях экспедиция выезжает в Екатеринбург».

Необходимость такой деятельности была очевидной для всех. Научно-агитационный отдел создает свои отделы в отделениях «Севзапкино» и через них ведет просветительную работу.

Результаты 1923 года были значительны. С 15 января 1923 года по 1 января 1924 года было обслужено 506 организаций, из них 220 — рабочих, 81 — Красной Армии и Флота, 54 школы и другие организации, выдано бесплатно — 851 фильм и по уцененным ценам — 601.

1924 год стал годом больших изменений в плане и масштабах деятельности отдела, особенно с той поры, когда возникли условия для издания журнала «Кинонеделя». Уже в первом его номере (12 февраля 1924 года) появилась информация: «В ближайшее время научно-агитационный отдел «Севзапкино» получает большую партию (до 200 фильмов) научного характера из Германии. Фильмы эти предназначены исключительно для обслуживания рабочих киноаудиторий Ленинграда и Севзапобласти».¹

Это было крупным достижением. В том же I квартале 1924 года дирекция передала отделу два новых кинофильма: «Нанук», закупленный в Америке, и «Морозко» — детскую картину, приобретенную у акционерного общества «Русь».

«Нанук» был не только научным фильмом большого познавательного значения, но прежде всего художественным произведением, с огромным зарядом воздействия на зрителя.

Все это было, конечно, подкреплением, но жизнь действительно требовала организации собственного производства таких фильмов. И в этом помогла общественность. Ее интерес к развитию такого рода деятельности научно-агитационного отдела был настолько большим, что вскоре с помощью ученых, профессоров, педагогов, инженеров, приходивших с конкретными предложениями, продуманными темами, был разработан интересный и вполне осуществимый производственный план.

Было решено привлечь к этой работе профессоров — Бехтерева, Павлова, Иоффе.

Одной из первых постановок стал фильм «Река Волга и Мариинская система». Сценарий был написан всемирно известным путешественником и крупнейшим ученым-географом, профессором Семеновым Тян-Шанским и осуществлен под непосредственным руководством профессоров Д. А. Золотарева и А. П. Ильинского, возглавлявших съемочную экспедицию на землечерпательном караване Цумора, прошедшем долгий и

¹ «Кинонеделя», 1924, № 1, с. 4.

длинный путь от Ленинграда до Астрахани. Снимал фильм оператор Н. В. Ефремов.

Решение снять такой фильм не было случайным. Волга всегда привлекала внимание и любовь русского народа, ее красота, многократно воспетая в стихах и песнях, отражена в великих творениях русских художников. Но при создании фильма большое внимание было уделено еще и научно-экономическому, народнохозяйственному значению Волги.

С другой научной экспедицией географического общества был командирован в Арктику молодой кинооператор Сергей Лебедев. Он снял научно-исследовательские работы и жизнь экспедиции на Шпицбергене, Земле Франца Иосифа, островах Медвежий и Надежды. Это было первое проникновение в Арктику советской научной экспедиции и первой самостоятельной работой С. Лебедева, кинооператора первого выпуска ГТК (ныне ВГИК).

После трехмесячного пребывания в Арктике в сентябре 1924 года экспедиция возвратилась в Москву, был смонтирован фильм в трех частях под названием «Наука — трудящимся» (экспедиция на Шпицберген).

В конце июля 1924 года была отправлена еще одна экспедиция, ее путь лежал к побережью Северного Ледовитого океана. В составе экспедиции были режиссер Минкин, оператор Воротилов и киномеханик с передвижкой «ГОЗ». Экспедиция имела две задачи: снять Север, его природу, быт, экономику и попутно показать фильмы населению, никогда не видевшему кино. Экспедиция продолжалась более двух месяцев. Путь ее был трудным и часто опасным. Снято было более 250 сюжетов (с общим метражом около 2000 метров), отразивших Север географически, экономически и этнографически.

Сняты были станция Медвежья гора на северном берегу Онежского озера, где несколько десятков лет тому назад стоял только вековой сосновый лес без всяких признаков жилья, а в эти годы вырос город-сад с санаторием для рабочих и служащих Мурманской железной дороги и поселок — колония имени Дзержинского. Тут же, невдалеке, раскинулся лесопильный завод.

Живописны были причудливые берега реки Кумсы, вид с Девьей горы на проходившие в ущелье поезда и бурная порожистая речка Лумбуша.

Интересными сюжетами явились заснятые работы пневматической буровой станции, производящей бурение громадной гранитной скалы для выравнивания полотна железной дороги (между железнодорожными станциями Сегежа и Надвоицы), работы каменоломен Белой горы и гидроэлектрической станции «Кондострой».

В этом же районе кроме известного водопада Кивач сняты были и малоизвестные до того времени и отсутствующие даже

на больших географических картах водопады Гирвас, Пор-порог и Надвоицкий.

Дальнейший путь экспедиции был направлен на Кольский полуостров, по живописным берегам озера Имандра, где им удалось заснять с автобуса обрывистые, как бы ножом срезанные окружающие озеро Хибинские горы.

В картину вошли и кадры побережья Ледовитого океана, жизнь Мурманского порта, где была заснята разгрузка иностранного парохода «Жизла» и нашего парохода «Серов», порт Александровск, лов и сортировка трески, магнитная гора, Облыв-скала, Кильдин остров и гавань Тюва-Губе.

На обратном пути экспедиция засняла интереснейшие кадры семейного и общественного уклада жизни лопарей, деревню Сермаксы на реке Свири, столицу Карелии — город Петрозаводск, Кемь, Кандалакшу, Крестовую гору и Белое море.¹

Все, что вошло в картину: пейзажи, поселки, деревни, каменоломни, гидроэлектростанции, быт северных народов, — представляло огромный интерес для зрителей нашей страны, впервые увидевших благодаря этому фильму далекий Север в его первозданной, дикой и могучей красоте.

Одновременно на всем пути экспедиция показывала жителям Севера фильмы «Нанук», «Комбриг Иванов», «Власть тьмы» и хронику.

Народы этого далекого и сурового края, впервые увидевшие такое «чудо», естественно, были потрясены зрелищем, особенно близким им по быту и условиям жизни фильмом «Нанук».

Не меньшее впечатление произвели и другие фильмы, приходилось порой повторять демонстрирование, подробно объяснять их происхождение и содержание. Благодарность населения была безграничной.

¹ См.: Н. Мухин. Киноэкспедиция на Мурман.— «Кинонеделя», 1924, № 38, с. 9.

Глава седьмая

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ «СЕВЗАПКИНО»

Чем шире развертывалась деятельность «Севзапкино», тем сильнее определялась необходимость более непосредственного контакта с общественностью. Нужна была киногазета, которая всесторонне освещала бы различные аспекты развития советского кино. Это диктовалось и возрастающим общественным интересом к вопросам кино, который не мог быть достаточно полно удовлетворен органами печати Ленинграда («Ленинградская правда», «Красная газета», журнал «Жизнь искусства») и центральной прессы.

Дирекция одобрила инициативу научно-агитационного отдела, но рекомендовала самим изыскивать средства. Стали сообща думать, перебирать всевозможные варианты и вспомнили, что на складе лежат кипы богато оформленного фотоальбома «Октябрь 1917—1920 гг.», изданного «Севзапкино» совместно с бюро пропаганды Коминтерна. В течение месяца с помощью студентов Института экранного искусства альбомы были реализованы.

На вырученные средства стали издавать «Кинонеделю». Денег было, конечно, недостаточно, и первые два номера были газетного типа. Но дирекция «Севзапкино» оказала поддержку с помощью платной рекламы, и «Кинонеделя» стала выходить уже как еженедельный иллюстрированный журнал, в обложке художника С. Чехонина, на двадцати страницах, достигнув значительного по тому времени тиража в 40 000 экземпляров.

Уже с первых дней выхода журнал привлек внимание общественности Ленинграда, а вскоре откликнулась и кинематографическая Москва.

В нем стали сотрудничать писатели и кинодеятели: А. Толстой, Виктор Шкловский, Лев Никулин, Н. Агнищев, А. Флит, Г. Болтянский, В. Туркин, П. Щеголев, Геннадий Фиш, Даниил Гессен, И. Трайнин, А. Голдобин, М. Ефремов, Б. Филиппов, А. Разумный, А. Анощенко, Н. Петров, Фридрих Эрмлер, Илья и Леонид Трауберги, С. Тимошенко, А. Литвинов, профессора Д. Золотарев, В. Радецкий, Н. Носков, французский писатель Ренэ Маршан и многие другие.

С первых номеров на его страницах появились проблемные и дискуссионные статьи, посвященные злободневным вопросам

советского кино, вызвавшие широкие отклики. Это были статьи Алексея Толстого «Возможности кино», Виктора Шкловского «Сюжет в русском кино», «Весна не повторится», «Мистер Вест не на своем месте», Льва Никулина «Сюжет и тема в советском кино», Геннадия Фиша «Кино и пролетписатели», С. Тимошенко «Пародия в кино», «Пародийная анкета о киносюжете», Сергея Радлова «Кинодрама или кинороман», Даниила Гессена «Борьба за сюжет», Леонида Трауберга «Кино как кино», И. Сергуна «Что мы ждем от кино», французского писателя Ренэ Маршана «Упадок кинематографии в художественном отношении и буржуазный захват его в капиталистических государствах» и его же статья «Революционные задачи кинематографа».

Интересно отметить, что статья Алексея Толстого «Возможности кино», напечатанная в первых номерах журнала «Кинонеделя», и поэта-сатирика Н. Агнивцева «Кинематографический Никитка» (киносказка в семи частях) были одним из первых их выступлений в печати после возвращения в СССР из эмиграции.

С выходом каждого номера увеличивалось число корреспондентов. Это были люди, иногда далекие от кино, не связанные с ним, но заинтересованные в его развитии — ученые, педагоги, профсоюзные деятели и рабочие. Они поднимали актуальные вопросы, затрагивающие разные стороны существования и развития советского кино.

Участие общественности не ограничивалось только печатными выступлениями, но все активнее стало проявляться и в руководстве журналом, особенно с той поры, когда «Кинонеделя» стала органом представительных общественных организаций — научно-художественного совета и исполнбюро совета рабочих кино.

Все это повлияло на увеличение объема и тиража журнала, значительно расширило его тематику, побудило создать новые рубрики — «Научно-агитационное кино», «За рубежом», «Обзор экранов», «Пролетарский экран», «Страница киномолодняка», «Уголок деревни», «Школьное кино», «Научный фильм», «По рабочим кино», «Страница кинотехники», «Наши беседы», «Уголок Балтфлота», «Кинохроника» (по СССР, Ленинград, Москва и др.).

Разделы «Пролетарский экран» и «По рабочим кино» вел Б. Филиппов — представитель ленинградского Губпрофсовета, «Научный фильм» — К. Миклашевский, «Страницу кинотехники» — профессор П. Радецкий, «Школьное кино» — педагог С. Капица. Освещение широкого круга вопросов, затрагивающих не только задачи и направление развития советского кино, но и вскрывающих картину его состояния, особенно в рабочих районах, пробудили широкий интерес к кино в среде рабочего класса, вызвав рост числа рабочих корреспондентов.

Информация стекалась со всех сторон, и осведомленность киноорганизации Ленинграда чрезвычайно возросла, это было особенно важно, так как отдельные киноорганизации страны существовали обособленно, подчас не имея даже самых необходимых сведений друг о друге. Развитие их хозяйствственно-финансовой деятельности шло без учета реальных фактов в сложившейся кинематографической конъюнктуре страны, без учета такого важного экономического фактора, как калькуляция.

Определение цен проката фильмов основывалось не на учете цифровых показателей: емкости кинорынка, средней посещаемости и платежеспособности населения определенных районов,— а лишь на интуиции прокатчиков. Это вело к неоправданной дороговизне проката, а отсюда к сокращению сети кинотеатров и естественным финансовым потерям киноорганизаций и, как результат, к трудностям с развертыванием собственного кинопроизводства.

Такое положение становилось нетерпимым, оно тормозило нормальное развитие кинодела в стране. Нужны были хотя бы статистические данные для упорядочения кинодела. Инициативу сбора и публикации такой информации взял на себя журнал «Кинонеделя», обратившийся ко всем киноорганизациям и московской кинопечати с призывом о содействии.

Однако проявить инициативу было легче, нежели добиться понимания киноорганизациями важности и необходимости обмена информацией. Поэтому редакция вновь и вновь обращалась с этим призывом к киноорганизациям без какого бы то ни было ощутимого результата. Трудно сказать, что мешало сдвинуть дело с мертвой точки, то ли косность и непонимание, то ли неповоротливость и лень.

Особенно непонятно было молчание московской кинопрессы. Что касается киноорганизаций, то их поведение уходило корнями в прошлое русской дореволюционной кинематографии с ее буржуазной психологией.

Считая, что необходимо сохранять тайну экономического и финансового состояния киноорганизации, особенно в условиях нэпа, старые специалисты удерживали руководство от публикования таких сведений, внушая, что это может отразиться на доверии к организации и банковском кредите.

«Кинонеделя» снова взывала: «Когда мы будем иметь исчерпывающие данные о фактическом положении нашей кинопромышленности, тогда мы будем знать, какая форма объединения всех киноорганизаций является наиболее осуществимой не только на бумаге, но и в реальной обстановке, и многое, очень многое станет для нас ясным в том хозяйственном лабиринте, который именуется кинопромышленностью».

Но и этот призыв печати не пробил брешь в заговоре молчания киноорганизаций и кинопрессы.

«Кинонеделя» из номера в номер публиковала пространные обзоры многосторонней деятельности «Севзапкино» со статистическими данными, раскрывающими ее финансово-экономическое положение, а другие киноорганизации по-прежнему хранили упорное молчание.

Первым прорвало «заговор» «Госкино», опубликовавшее в журнале «Кинонеделя», № 35, 30 сентября 1924 года статью члена своего правления Голдобина «Культурная работа через кино» (культурное объединение «Госкино»). В № 36 7 октября 1924 года появилась статья «Киносевер» (обзор деятельности), а в № 37 — «Моно и Кино-Москва».

В № 39 того же 1924 года — «Работа «Госкино» в области проката» и «О налогах, прокатных ценах и их влиянии на судьбы кинематографии», № 40—41, 7 ноября 1924 года — «Перспективы Госкинпрома ССР Грузии» и т. д. и т. д.

Теперь «Госкино» в каждом номере журнала публиковало отчеты и статьи о прошедшей деятельности, стремясь объяснить сокращение киносети по стране.

Конечно, важно было, что редакция «Кинонедели» своей настойчивостью добилась публикации отчетных материалов всех киноорганизаций страны, вплоть до самой «тайной» «Межрабпом-Русь» (1924, № 45), так как главной своей задачей «Кинонеделя» считала отражение реального состояния кинодела, мобилизацию общественного интереса вокруг конкретных задач развития советского кино.

В свете этих задач журнал ставил вопросы, связанные с производством фильмов, их тематикой, проблемой подготовки кадров, прокатом, снижением цен, сохранением киносети и так далее.

В силу такого направления «Кинонеделя», несмотря на короткий срок своего существования (около 1,5 лет), стала своеобразным кинолетописцем, вобрав массу разносторонних событий, фактов из всех уголков СССР.

Воздавая должное всем, кто способствовал пробуждению интереса советской общественности к развитию советского кино в его раннюю и трудную пору, нельзя забывать и о тех, кто своей энергией, работоспособностью и инициативой помогал организации журнала, редактированию, выпуску, распространению, созданию рабкоровской сети. Следует напомнить — рождение журнала происходило в трудное время, и дело не только в средствах, фондах бумаги и способах распространения (тогда не было «Союзпечати»). Основная трудность была в журналистских и редакционных кадрах.

В недолгой истории журнала было три периода. Первый — когда он был организован и издавался научно-агитационным отделом «Севзапкино», осуществлявшим функции редколлегии. Второй — после преобразования научно-агитационного отдела в научно-художественный совет, когда утвердили ответственным

редактором председателя совета К. Г. Аршавского. И третий — при объединенном издании «Севзапкино — Межрабпом» (с № 34 от 23 сентября 1924 г.), когда ответственных редакторов стало два — К. Г. Аршавский и А. И. Сыркин.

Основным организатором журнала был член редколлегии П. Я. Вейнштейн, ставший с 9 сентября 1924 года заместителем редактора.

Это был человек большой энергии и больших организаторских способностей, на него, по существу, легли все заботы, связанные с выпуском и распространением журнала. Он же сумел привлечь в аппарат редакции дальних и активных помощников, среди которых особо следует отметить ответственного секретаря редакции Златкина, организатора рабкоров Л. Грабаря, выпускающего Д. Ершова и заведующего экспедицией М. Руданова (выпускника Института экранного искусства). (См. дружеские шаржи работы художников Дани, Савицкого, Махлиса и Гри с эпиграммами к ним ленинградской поэтессы Ирины Куниной. «Кинонеделя», 1925, № 1.)¹

Научно-агитационный отдел, а в последующем научно-художественный совет «Севзапкино» расширяет свою издательскую деятельность. Помимо журнала «Кинонеделя», в 1924 году он издает ряд книг по кинотехнике: «Кинематограф» (история изобретения, сущность кинематографа), «Основные процессы киноизготовления», «Проекция» (популярное руководство для киномехаников) профессора П. Радецкого, иллюстрированный справочник «Фотокино Ленинград», составленный В. Арцыбашевым. Выходят также книги, связанные с киноискусством: «Таинственный узник» (архивные материалы к картине «Дворец и крепость») П. Е. Щеголева, либретто «Дворец и крепость» — составитель профессор Н. Д. Носков, подготавливавшийся к изданию и ряд других книг.

Вследствие новой реорганизации кинематографии издательская деятельность «Севзапкино» была приостановлена в 1925 году. До ликвидации редакции удалось издать в начале 1925 года совместный труд П. Я. Вейнштейна и Ренэ Маршана — «5 лет советской кинематографии». Книга вышла одновременно в Ленинграде и Париже, соответственно на русском и французском языках.

¹ К сожалению, до сих пор факты киноиздательской деятельности в Ленинграде не получили освещения в литературе о кино. Не придали значения журналу «Кинонеделя», который издавался в течение 1924—1925 гг. (вышло более пятидесяти номеров) и распространялся не только в СССР, но и за границей, составители «Кинословаря», упомянув журналы «Кино-фото» (вышло шесть номеров) и «Арк» (вышло пятнадцать номеров), они забыли о «Кинонеделе».

Глава восьмая

ОБРАЗОВАНИЕ НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОВЕТА «СЕВЗАПКИНО» И СОВЕТА РАБОЧИХ КИНО ЛЕНИНГРАДСКОЙ ГУБЕРНИИ И СЕВЕРО-ЗАПАДНОЙ ОБЛАСТИ

Вслед за гигантами промышленности возрождались более мелкие предприятия, а с ними возникали и новые очаги культуры — рабочие клубы и кинотеатры.

К началу 1924 года таких рабочих кинотеатров в Ленинграде и Северо-Западной области было уже около двухсот. Это создавало новые проблемы: как их обслуживать? Советских фильмов было все еще очень мало, а фонд научных для такой огромной сети был явно недостаточен.

Кинотеатры в рабочих районах имели старую, изношенную киноаппаратуру, не было и квалифицированных киномехаников.

Не имея средств для проведения культработы, многие культкомиссии предприятий, превратив свои рабочие кинотеатры в источник дохода, вопреки культурно-просветительным задачам, увлекались заграничными боевиками.

Эта атмосфера убедительно воссоздана в рассказе рабкора В. Бродячего «Кино и киношки»:

«Кинематограф.

Это где-нибудь в центре, на проспекте 25-го Октября, предположим. В коврах, с ярко светящимися люстрами, с мраморными лестницами, уставленными вереницами пальм.

Потом — Кино.

Это уже проще! Иногда без балкона, «без фрачных» музикальных трио. Просто под вальс «На сопках» на жутко настроенном рояле.

А ковры, люстры, пальмы?

Эх!!!

А ведь есть еще и «Кинтер», или иногда — кинушка.

Это так — нечто непонятное: вроде, если изволите просто выразиться, «хорошо» оборудованного амбара с бьющими в глаза плакатами, вроде:

Прозьба орбузными корками не кидатца

или с кривыми, до пота старательно выведенными аншлагами на полвека не мытой, когда-то белой двери, засиженной мухами до серовато-зеленого цвета:

Гигиена — залог здоровья

а посему — не плевать и не харкать на пол.

Маленькая, скомканная, совершенно незаметная афишка.
Куда там афишка. Объявление прямо.

Сегодня, 29-го июня
в клубе имени Зорина киносеанс
«Комбриг Иванов»

Билеты в культкомиссии месткома и в канцелярии клуба
по профсоюзовым книжкам и удостоверениям личности бесплатно.

Начало в 6 часов.

И все. Без всякой вычурности, без крикливых шрифтов.
К шести яблоку негде упасть. Полно.

Затасканные куртки, потемневшие от гари кепи, занегритянившиеся физиономии, руки.

Бородачи, молодежь, женщины.

Прямо — от неуспевшего еще остыть горна: кузницы или
«самовара» — грандиозного котла «Щуки» (паровоз серии Щ).

Как видим, интерес рабочего класса к кино был огромным, и, конечно, не потому, что фильм демонстрировался бесплатно, а был советским и близким по теме, редким гостем в рабочих районах.

Другая картинка:

Стой! Внимание. Стой!

31 июня в клубе будет демонстрироваться новая, грандиозная
американская кинофильма.

Масса трюков!

Захватывающий сюжет!

Народу тоже порядочно.

Но какая разница по сравнению с предыдущей аудиторией.

Шелка, «трубочки»-брючки, папиросы «Нева», а то и «Экст-
тра».

Вот булочник-пекарь с Варфоломеевской улицы. Личность
почти свободной профессии.

Дальше — парикмахер «Жан» (фирма существует с 1910 г.).

А там жена бакалейщика из соседней лавочки.

Вот — лицо сегодняшнего «киношки». Улица в лице ее «луч-
ших» представителей.

Поняли?

Поищите сознательного рабочего.

Он уже понимает, стоит ему взглянуть на этот шибко разма-
леванный плакатище.

Но кое-кто из рабочей братвы все же есть. Кто? Немного —
почти одна молодежь. Знакомые лица. 4—5 человек, вы видели
их еще на «Комбриге Иванове».

Только теперь они в широчайших клешах с завитыми ба-
рашками-рогами на лбу.

Лущат «жуй-плюй» и напевают «чук-ча-ру» до тех пор, пока
не попросят.

Это кто?

Это, пожалуй, те, которые первые дали повод причислить кино рабочего клуба к «киношкам» и «кинтерам».

В большинстве клубов зачастую разыгрываются такие сценки. Приходит завклубом.

— Вот вам на расходы, на лекторов, на пособия кружкам.

— А как бы насчет кино?

— А, насчет кино? Да вы как-нибудь сами.

А бывает везет счастливчикам. Ежели союз побогаче, «посъедобнее», вроде, скажем, Пищевкуса — проскочит на долю несчастного, поржавевшего от безработицы «Патэ» — 15—20 руб. в месяц и, набегавшись около полумесяца с 1,5—2 червонцами по прокатным конторам за кинофильмами «на один денек», завклубом в состоянии написать для любителей «гомерического» хохота от острых ощущений хороший киносценарий о наших фильмах, прокатных конторах и о серьезных человечках, сидящих в этих самых прокатных конторах.

Нелегко достаются средства к существованию рабочего кино. Дорогой ценой приходится окупить «Комбригов Ивановых» и «Красных дьяволят».

Не слишком ли дорогой?

*B. Бродячий*¹

Вопрос идеологический, репертуарный стал самым значительным из всех возникших проблем.

Поняли это не только в Ленинграде, но и во всех киноорганизациях.

По стране прокатилась волна увлечения перемонтажом заграничных фильмов, приспособления их к советским условиям и требованиям времени. В первое время идеологическую неприемлемость исправляли надписями, причем делали их люди подчас невысокой культуры и политической грамотности, не задумываясь над совпадением текста с содержанием сюжета. Затем в ход пошли ножницы и клей. Что из этого получилось, можно судить по фельетону, опубликованному в журнале «Кинонеделя» (см. Приложения).

Встал вопрос, кто должен заниматься всем этим? По признакам принадлежности киноустановок, как будто культотделы профсоюзов? Но что они могли сделать, будучи разрозненными и неравными по своим материальным возможностям?

Если некоторые из более мощных профсоюзов и могли бы кое-где обновить киноаппаратуру, освежить помещения своих кинотеатров, они все равно были не в силах самостоятельно разрешить проблемы репертуара и киномехаников. Жизнь настоятельно требовала создания единого центра, своего рода штаба, по руководству деятельностью всех рабочих кинотеатров, с вовлечением в его работу профсоюзных сил.

¹ «Кинонеделя», 1924, № 21, с. 5.

Вскоре было решено сосредоточить обслуживание рабочих киноустановок в ленинградской прокатной конторе, с организацией в ней специального отдела рабочего проката. Договорились, все проблемы, связанные с обслуживанием, рассматривать в Ленинградском губпрофсовете.

16 марта 1924 года состоялся пленум культотделов профсоюзов, с присутствием представителей заводов и фабрик, на котором был заслушан и обсужден доклад о деятельности и перспективах «Севзапкино» директора М. П. Ефремова и содоклад автора этой книги. Инициатива «Севзапкино» в установлении постоянных отношений с профсоюзами в деле просветительной работы в рабочих массах была положительно воспринята.

На пленуме была подвергнута критике деятельность «Севзапкино», указано на непомерно высокие расценки за художественные фильмы, взимаемые с рабочих клубов, отмечено, что хорошие фильмы, как, например, «Дворец и крепость», попадают в рабочие районы через 2—3 месяца после показа их в нэпмановских кино, обращено внимание дирекции «Севзапкино» на политическую неграмотность надписей в некоторых фильмах, на дивертисты в коммерческих кино, пронизанные духом мещанства и разлагающие действующие на рабочую аудиторию.

Пленум принял ряд практических решений, имевших влияние на перестройку деятельности «Севзапкино».

К ним следует отнести решение о создании при научно-агитационном отделе совета рабочих кино с широким представительством в нем профсоюзов, крупных заводов и фабрик, имеющих кинотеатры. Исполнительные функции были возложены на его исполнительное бюро.

Одновременно пленум указал «Севзапкино» на необходимость резкого расширения производства советских художественных фильмов и создания для этой цели художественного совета, с широким представительством в нем партийных и профсоюзных организаций Губполитпросвета, Красной Армии и Флота.

Все эти, как и многие другие пожелания и рекомендации пленума, были восприняты директором «Севзапкино» М. П. Ефремовым положительно, и к осуществлению их приступили незамедлительно.

Увеличение объема работ, естественно, вызвало перестройку всех звеньев «Севзапкино», и в первую очередь реорганизацию научно-агитационного отдела, с преобразованием его в научно-художественный совет, положение о котором было утверждено 24 апреля 1924 года. В нем отмечалось: «„Севзапкино“, ставя своей основной задачей организацию подлинного советского кинопроизводства, отвечающего требованиям времени и строительству нашей новой жизни, неуклонно стремясь в своей деятельности к фактическому приближению кино к рабочим массам и ознакомлению их с кинематографией и ее значением и вовле-

чению их через профессиональные и партийные организации к активному участию в этой работе, учреждает научно-художественный совет для выполнения этих задач.

Научно-художественный совет составляется из представителей профессиональных, партийных и общественно-научных организаций, а также кинодеятелей и киноспецов «Севзапкино» на паритетных началах». ¹

Как форум широкого представительства общественности, совет был интересным и закономерным явлением времени. Развитие советского кино и его направленность не могли определяться только в стенах киноучреждения, как бы ни были прозорливы его работники. Непосредственное участие общественных сил Ленинграда в деятельности «Севзапкино» не только внесло свежую и здоровую струю в его организм, но и оказало конкретную практическую помощь в оживлении всей работы и изменении политики, направленной уже теперь к практическому удовлетворению все возрастающих требований времени.

Положение о научно-художественном совете предоставляло ему право на пленарных заседаниях как в совете, так и в секциях рассматривать и утверждать тематические и производственные планы, сценарии, режиссеров, актеров первого плана, привлекать авторов, объявлять конкурсы на сценарии, принимать законченные фильмы и наблюдать за идеологическим содержанием заграничных фильмов, предназначенных к приобретению «Севзапкино».

Вся практическая работа осуществлялась президиумом через секции — художественно-сценарную и научно-агитационную с ее четырьмя подсекциями: технико-производственной, медицины, естественных наук и юных зрителей.

На художественно-сценарную секцию, помимо подготовки сценариев и разработки тематического и производственного планов, возлагались задачи по руководству художественно-постановочной частью кинофабрики, наблюдения за событиями в стране и фиксирования их в периодических выпусках социальной хроники, которая подразделялась на официальную, бытовую и сатирическую.

Руководство этой секцией, как и редактирование журнала «Кинонеделя», было возложено на председателя научно-художественного совета К. Г. Аршавского, а научно-агитационной секцией и советом рабочих кино — на С. К. Братолюбова, как заместителя председателя научно-художественного совета. Секретарем совета был утвержден студент Института экранного искусства Фридрих Эрмлер.

Объем работы в научно-агитационной секции был очень большим. Помимо основной работы по разработке тематического и производственного плана, заготовки сценариев и руководства

¹ «Кинонеделя», 1924, № 15, с. 3.

постановкой фильмов, научная секция выполняла перемонтаж заграничных фильмов, разрабатывала надписи к ним и тематические лекции, выпускала фото- и диапозитивные серии, устанавливала связь с научными, общественными и профессиональными организациями, осуществляла руководство обслуживанием рабочих, школьных и красноармейских аудиторий, проводила по заданиям губкома партии агиткомпанию, организовывала обслуживание деревенских, научных и юношеских кинотеатров на территории Северо-Западной области и крупнейших городов СССР через научно-агитационные отделы отделений «Севзапкино». Обслуживала деревню научными и агитационными фильмами в пределах районов отделений.

Немало сил и времени отнимала подготовка и организация киноэкспедиций, направляемых по стране с научными и агитационными фильмами, так же как и демонстрация фильмов специально оборудованными машинами в дни советских праздников на улицах Ленинграда.

Естественно, что для всей этой работы, далеко выходящей за пределы Северо-Западной области, требовалось большое количество фильмов, фонд которых теперь усиленно пополнялся за счет собственного производства, новых закупок за границей и путем обмена с киноорганизациями страны.

В подсекциях шла оживленная и напряженная работа при участии специалистов и общественности. Особенно пульсировала жизнь в подсекции юных зрителей, где работали на добровольных началах педагоги школ и домов просвещения. Этой же подсекции представлялось право разрешать или запрещать допуск во все кинотеатры Ленинграда детей до 16 лет.

Все эти задачи выполнялись прежде научно-агитационным отделом. Разница была в том, что тогда приходилось убеждать и доказывать необходимость каждого мероприятия, а сейчас такого рода деятельность была узаконена дирекцией «Севзапкино» в положении о научно-художественном совете. Были предусмотрены все финансовые затраты, что однако не стесняло полезной инициативы. Результаты сказались быстро. Они были заметны и в работе секций, и в расширении кинопроизводства. Было начато строительство большой кинофабрики на территории б. «Аквариума» и прилегающего к нему рынка (ныне киностудия «Ленфильм»), для которой закупались в Германии новейшая кинотехника, химикаты, кинопленка.

Рождение такого совета было первым опытом. По своей структуре и правам он резко отличался от подобных организаций, появившихся позже, и тем более был непохож на существующие ныне на киностудиях страны.

Такой поворот в деятельности «Севзапкино» вызвал много откликов в печати Ленинграда.

Если такая перестройка деятельности «Севзапкино» была одобрена общественностью, то организация совета рабочих кино

стала еще большим событием, приковавшим к себе внимание самой широкой общественности Ленинграда. В печати звучал мощный голос рабочего класса: «Даешь рабочую фильму». Это было главной задачей и требованием революционного времени, причем задачей весьма трудной.

Уже в течение первого месяца исполбюро совета развило такие темпы в работе, что ее результаты стали ощущимы во всех районах города. Курс был взят на пролетарское кино. Эта линия наметилась уже с первых дней и осуществлялась на всем протяжении деятельности совета с реальным учетом возможностей и трудностей, которых было, конечно, несоизмеримо больше, чем возможностей.

Нужно было не только взять на учет все рабочие кинотеатры Ленинграда, но и знать состояние каждого из них, подготовить соответствующий фонд фильмов для их обслуживания, определить приемлемые расценки проката.

А в это время со всех концов Ленинграда из его рабочих районов шли многочисленные сигналы рабкоров о тяжелом положении рабочих кинотеатров и призывы к совету рабочих кино помочь восстановить и оживить их деятельность.

К трудным вопросам относились чрезмерно высокие налоги и расценки на электроэнергию, взимавшиеся с рабочих кино, так же, как и с коммерческих. Но самым трудным вопросом была монополия проката. В материалах Агитпропа ЦК РКП(б) к XIII съезду партии отмечалось: «Введение монополии проката сопровождается повышением цены в четыре, пять и более раз. «Госкино», ВУФКУ и другие взимают в свою пользу от проката картин других кинопредприятий до 70% валового дохода за одно допущение к прокату».

Для решения этих вопросов требовалось время и авторитет профсоюзов, но если СРК и добился кое-каких результатов, то только по линии снижения цен проката одной киноорганизации — «Севзапкино».

Изучив все стороны положения рабочих кинотеатров и платежеспособность каждого, исполбюро СРК разбило их на три группы, установив соответственно и расценки проката фильмов: в 8, 11 и 15 рублей в день за программу.

«Севзапкино» распоряжением за № 258 от 18 июня 1924 года узаконило эти мероприятия. Распоряжение это — интересный исторический документ, отразивший дух времени и оказавший влияние на направление деятельности других киноорганизаций страны. В этом смысле он представляет немалый интерес для читателей, особенно историков.¹

Массовое снабжение трудящихся льготными билетами в кинотеатры «Севзапкино» стало осуществлять через культотдел ЛГСПС еще с сентября 1923 года, выдав их по июнь 1924 года

¹ См. Приложение.

на сумму 761 690 руб., что составило 61% от всего количества проданных билетов через кассы за этот период. Чтобы реальней представить значение такой политики в смысле сознательного ущемления коммерческих интересов, следует обратиться к цифрам.

Средняя продажная цена билетов в госкинотеатры 1-й категории составляла 90 коп., льготные же билеты отпускались по 30 коп.— со скидкой в 60 коп. на билет.

В кинотеатры 2-й категории (в районах Ленинграда) соответственно при средней цене 50 коп. отпускались по 20 коп. Как видим, недобор средств был огромным, и, кроме того, за этот же период «Севзапкино» выдало ряду организаций в свои коммерческие театры бесплатно 46 000 билетов и по очень низким ценам, а в дни праздников — 56 200.

С момента издания распоряжения № 258 «Севзапкино» явилось первой киноорганизацией в стране, проводящей политику минимальных цен в прокате для рабочих кино, с постепенным снижением их в коммерческом прокате, распространяя эту политику на все районы страны, находящиеся в сфере влияния его отделений и представительств.

Проведение такой политики в Москве, в период, когда «Севзапкино» являлось единственной киноорганизацией, обладающей огромным фондом так называемых «боевиков», и, естественно, могло бы диктовать любые условия другим прокатным конторам, вызывало недоумение у кинодельцов, ее называли сумасшествием, но эта политика не только вынудила снизить цены и другие прокатные организации, она помогла укреплению кинодела.

Кинотеатры Москвы, поддержаные политикой «Севзапкино», стали быстро оживать, что можно было увидеть на примере малоходовых второэкранных театров «Горн» и «Форум», превратившихся в доходнейшие первые экраны Москвы.

Снижение цен проката до 30%, естественно, уменьшило и обороты прокатных контор, однако такая политика все более углублялась и расширялась, оказывая влияние на коренную перестройку деятельности отделений, занимавшихся раньше исключительно коммерческим прокатом.

Особенно заметна была перестройка в самом крупном отделении — Московском, где научно-агитационный отдел, в соответствии с распоряжением № 258, развил широкую деятельность, вступив в договорные отношения с МГСПС по обслуживанию всех рабочих и профессиональных киноклубов на льготных условиях.

Удовлетворяя потребность МГСПС не менее чем на 75%, Московское отделение «Севзапкино» представляло в то же время рабочим клубам и другим культурно-просветительным организациям новинки наравне с коммерческими кинотеатрами, но по самой низкой прокатной плате.

А в это время совет рабочих кино в Ленинграде наращивал темпы работы, постепенно охватывая все новые и новые рабочие кинотеатры, привлекая к их обслуживанию и другие прокатные конторы.

В последних числах июля 1924 года президиум Севзапбюро ВЦСПС постановил распространить влияние ленинградского совета рабочих кино на Северо-Западную область. Всем губпрофсоветам области было предложено передать представительство своих интересов и возложить полномочия по всем вопросам киноработы на ленинградский совет рабочих кино.¹

Эти постановления значительно расширили объем работы совета рабочих кино и увеличили его ответственность.

На страницах «Кинонедели» стали появляться статьи и извещения исполбюро, увеличился поток информации рабкоров с мест.

Отдел «Пролетарский экран» вел один из самых горячих энтузиастов и организаторов совета рабочих кино, член его исполбюро от культотдела ЛГСПС, впоследствии ставший его председателем — Борис Михайлович Филиппов. Это был человек неистощимой энергии, отдавший много сил пролетаризации советского кино и посвятивший всю свою жизнь культурному фронту, десятки лет руководивший в Москве Центральным Домом работников искусств, а затем ставший директором Дома литераторов. В каждом номере журнала появлялись его статьи, отражающие деятельность СРК.

Однако призывы Губпрофсовета и СРК все еще не находили отклика у «Киносевера» и «Госкино».

Откликнулось лишь Ленинградское отделение «Пролеткино», но его фонды были незначительны. Основной организацией, обслуживающей рабочие кинотеатры, по-прежнему оставалось «Севзапкино».

¹ См.: «Кинонеделя», 1924, № 26, с. 2.

Глава девятая

ПЕТРОГРАДСКИЙ ИНСТИТУТ ЭКРАННОГО ИСКУССТВА, КИНОФОТО- ТЕХНИКУМ И ДРУГИЕ СПЕЦИАЛЬНЫЕ ШКОЛЫ ПЕТРОГРАДА

Развитие хозяйственной и просветительской деятельности «Севзапкино», его перестройка, определяемая временем и активной помощью широкой советской общественности,— все это, казалось, создавало реальные условия для развертывания производства в широких масштабах. Однако по-прежнему существовали трудности с новыми творческими кадрами. Приходилось обращаться к режиссерам и актерам довоенной русской кинематографии.

Нужно было готовить свои, советские творческие кадры.

А пока что Петроградский институт экранного искусства, разместившийся на б. Сергиевской улице, и почти рядом кинофабрика «Севзапкино» жили и развивались изолированно друг от друга.

Создание в Петрограде Высшей киношколы по подготовке творческих кадров определялось направлением деятельности Кинокомитета, с первых дней своего существования поставившего задачу развивать советское кинопроизводство.

Как ни сложны были условия тех лет и обстановка, однако Кинокомитет не отказался от организации школ кинобразования, возложив практическое осуществление на свое научно-техническое отделение, руководимое Я. С. Поповым.

Национализация бесхозных кинотеатров, увеличившая киносеть уже действующих — государственных, находящихся в эксплуатации Кинокомитета,— ставила и другую, не менее важную задачу по подготовке квалифицированных кадров киномехаников.

Это было важно, ибо от нормальной деятельности кинотеатров и накопления средств зависело развитие собственного кинопроизводства. В силу этого Кинокомитет, одновременно с организацией школы экранного искусства, готовится к открытию школы киномехаников и Института фотографии и фототехники.

Условия того времени осложняли выполнение этих задач. Было трудно с разработкой учебных программ, подысканием специалистов-педагогов, с оборудованием. Но школы были открыты в намеченные сроки: Институт фотографии и фототехники — в ноябре 1919 года, Школа экранного искусства —

20 января 1919 года, а Школа киномехаников — 29 января 1919 года. Срок обучения в этой школе вначале был установлен четырехмесячный, а в дальнейшем доведен до шести месяцев.

Первый выпуск киномехаников был 13 человек, второй — 17, третий — 37, четвертый — 50 и пятый — 51 человек.

Одновременно при школе для киномехаников были организованы курсы повышения квалификации. Все это в значительной степени ослабило нужду в специалистах.

Что касается Школы экранного искусства, то ценный архивный материал по ее истории собран в работе В. П. Михайлова «Петроградский институт экранного искусства».¹

Интерес к Школе экранного искусства и кинообразованию превзошел все ожидания. После извещения об ее открытии было подано 300 заявлений, а к моменту фактических занятий — 17 марта 1919 года — числилось уже 581 человек.

Очень разнороден был социальный состав и характер образования принятых слушателей. Из общего числа 27 человек имели законченное высшее образование, 30 — артистическое образование, 46 — учились в драматических школах, а 86 — в разных высших учебных заведениях, остальные 392 человека закончили только низшую и вторую ступень трудовой школы.

Неоднородным был состав слушателей и по возрасту. Из принятых 205 мужчин и 376 женщин в возрасте до 20 лет было 179 человек, от 20 до 30 лет — 334 и свыше 30 — 68.

Такое различие в общеобразовательной и художественной подготовке привело к большому отсеву и в известной степени сказалось на результатах подготовки первого выпуска в декабре 1919 года: он не стал пополнением для советской кинематографии, так нуждающейся в квалифицированных кадрах. Главной же трудностью в подготовке кадров было отсутствие учебных программ, плана, специалистов-педагогов.

Основными предметами были пластика по Дельсарту (преподаватель артистка Коммунальных театров Д. М. Мусина), ритмическая гимнастика Далькроза (преподаватели школ живого слова и актерского мастерства), выразительное чтение и гимнастика рта (старейшая петроградская актриса А. Я. Глама-Мещерская), танцы (балетмейстер Коммунальных театров К. Л. Залевский), фехтование, гимнастика, физика, электротехника.

Из специальных кинодисциплин учащиеся прослушали курсы: законы экрана (читал видный деятель дореволюционной и советской кинематографии Г. М. Болтянский), общий курс кинематографии (профессор Петроградского политехнического института, руководитель научных микросъемок М. А. Рынин). Кинооператор В. П. Вишневский преподавал слушателям основы

¹ В. П. Михайлов. Петроградский институт экранного искусства.— В кн.: Из истории кино. Материалы и документы. М., 1961, вып. 4, с. 84—86.

фотосъемки и композиции, а А. И. Васильев, гример-практик, принимавший участие во всех кинопостановках в Петрограде, обучал практическому гриму. Другие деятели кинематографа — бывший директор Драматической школы Н. Н. Арбатов и сценарист А. А. Фабер — преподавали пластические принципы и костюмирование. Никаких обществоведческих и искусствоведческих курсов в тот год в школе не читалось.

Основное ядро педагогов состояло из представителей смежного искусства — театра, в большинстве своем имевших весьма смутное представление о кинематографе и задачах советского кинообразования.

Претерпев много преобразований¹ в поисках новых форм и методов обучения, стремлении приблизить их к требованиям времени и кинопроизводства, школа и институт, по существу, оставались в том же виде, не имея ни сил, ни возможностей добиться коренной перестройки учебного плана, стать специальным кинематографическим учебным заведением.

Кинорежиссеры, пришедшие из дореволюционной русской кинематографии, предпочитали иметь свои собственные, частные киностудии, или работать там, где больше платили, как это было с режиссером «Севзапкино» В. Висковским, руководившим занятиями в киностудии «Киносевера».

О том, что получилось в результате работы частных киностудий, можно судить по статье Ильи Трауберга «Первый выпуск студии «Киносевер» («Кинонеделя», 1924, № 33), в которой красноречиво отражены факты безответственного отношения кинорежиссеров к подготовке и воспитанию советских кадров, хотя студийцы «Киносевера» были в значительно лучших условиях, чем студенты государственного Института экранного искусства (их использовали не только в постановках фильмов «Киносевера» — «Сердца и доллары», «Палачи», но и в фильмах «Севзапкино» — «Красные партизаны», «9-е Января», которыеставил В. Висковский).

Существование Института экранного искусства осложнялось бедственным хозяйственно-финансовым состоянием. Институт не получал достаточных средств для нормальной деятельности, а с 1922 года, в связи с переводом его на хозрасчет и введением платы за обучение, положение института и студенчества стало еще более плохим. Большинство студентов вело полуголодную жизнь, зарабатывая на хлеб и обучение тяжелым физическим трудом, разгружая баржи, вагоны. Заработки были случайными, и в основном — сезонными. Случайным было и участие в массовках фильмов производства «Севзапкино». Не лучшим было

¹ Вначале — киношкола, затем — двухгодичный кинотехникум, с 1922 года — Институт экранного искусства, с 1923 года — Кинотехникум повышенного типа, спустя два года объединенный с Кинофототехникумом, а в конце 20-х годов — с Ленинградским техником сценических искусств.

положение и преподавателей, подчас в течение нескольких месяцев не получавших зарплату, да и она была, по определению ректора института Н. Д. Носкова, нищенской.

«Возникшие частные студии,— писал он в своей статье «Быть или не быть»,— оплачивают их труд (кинорежиссеров.— С. Б.) по тарифу Сорабиса, Институт экранного искусства за нагрузку в 64 учебных часа в месяц уплачивает неполные... три червонца».¹

Зимой в роскошном особняке с мраморными стенами, где помещался институт, стоял пронизывающий холод: отопление бездействовало, средств на покупку дров не было, буржуи чадили, но не могли согреть огромные залы с промерзшими стенами. В зимние месяцы прекращались почти все практические занятия. Работать на уроках Далькрова и Дельсарта в тонких хитонах было бы безумием.

«Жили,— по образному выражению Н. Д. Носкова,— по солнцу: правили тризну по нем в ноябре и встречу его на исходе марта».

Но не только холод тормозил практические занятия. У института не было ни ателье, ни лабораторий, ни кинотехники и учебно-вспомогательных пособий, то есть самого необходимого.

Следует отметить, что при всех неблагоприятных условиях, в которых протекала учебная деятельность Петроградского института экранного искусства, и особенно в части специальной кинематографической подготовки, она все же в значительной степени разрядила напряженность в острой нехватке актерских кадров и тем самым уменьшила трудности, испытываемые развивающимся кинопроизводством.

Время для использования выпускников пришло не сразу; не было производственных условий, в силу чего в октябре 1921 года из первых выпускников института был образован трудовой коллектив «Артэкран», поставивший перед собой задачу продолжать и вне института совершенствовать свою актерскую квалификацию.

Вскоре они добились участия в кинофильмах «Царь-голод» и «Скорбь бесконечная», в совместных постановках с «Севзапкино». Однако разность выпусков и степень их подготовленности уже скоро сказалась на взаимоотношениях в коллективе, и в августе 1922 года коллектив распался на две самостоятельные и независимые друг от друга организации— «Киноколлектив» и «Артэкран».

Но, существуя раздельно, обе эти организации принесли немалую пользу и себе, и кинопроизводству, участвуя в совместных постановках с «Севзапкино» на договорных началах.

Вскоре коллектив «Артэкрана» поставил фильм «Отец Серафим», реж. А. Пантелеев, опер. Н. Ф. Козловский, сцен. А. Зарин.

¹ «Кинонеделя», 1924, № 3, с. 6.

К концу 1922 года оба коллектива выпустили по одной картине: «Киноколлектив» — «Долюшка женская», реж. Б. Светлов, «Артэкран» — «Нет счастья на земле», реж. А. Пантелеев.

Новым и отличным от всей обстановки прошлого стало рождение в институте студенческих общественных организаций — коммунистического объединения, состоявшего вначале из двух коммунистов и трех комсомольцев, руководимого Фридрихом Эрмлером, и студенческого исполбюро во главе с Сергеем Васильевым. Задавшись целью перерождения всего института, эти организации, сплотив вокруг себя здоровое студенчество, уже вскоре добились резкого изменения уклада жизни и учебы. Возникли клуб, библиотека, самодеятельные кружки и единая научно-художественная ассоциация. Произошел отсев кинобогемы и набор молодежи пролетарского происхождения.

Вот с этим обновленным институтом научно-художественный совет «Севзапкино» решил установить более тесный контакт и практически организовать помочь в квалифицированной подготовке молодых советских киноспециалистов. Было созвано совещание, на которое приглашены руководство института, преподаватели и студенческий актив. На нем произошел разговор о задачах кинопроизводства, о роли в нем молодых советских киноспециалистов, обсуждены вопросы состояния и нужд института, его нового направления в выращивании молодых кадров, определены объем и формы помощи «Севзапкино» как теоретической, так и практической.

Связующим звеном института с «Севзапкино» стал Фридрих Эрмлер.

Первой практической работой института была самостоятельная постановка фильма «Цветочница». В нем принимал участие третий курс института, а в качестве режиссера выступил студент этого курса П. П. Малахов. Снимал фильм преподаватель, оператор В. П. Вишневский. За этим последовали новые эксперименты с молодежью. Тот же П. Малахов, при участии студентов, но уже на производственной базе «Севзапкино», последовательно выпускает ряд игровых фильмов: «Ванька — юный пионер», «Мишка Звонов», «Петухи».

Петроградский институт экранного искусства подготовил и выпустил значительное количество актерских кадров, дал основы кинообразования большой группе режиссеров художественного, научно-популярного, документального кино. Его выпускниками были Ф. Эрмлер, С. Васильев, Н. Лебедев, Э. Иогансон, Ю. Музыкант, В. Шмидтгоф, Л. Анциполовский, В. Соломоник, П. Малахов и многие другие.

Кроме Института экранного искусства и Школы киномехаников, Кинокомитет открывает в Петрограде в ноябре 1919 года и третью киношколу — Институт фотографии и фототехники, существующий и поныне как Ленинградский институт киноинженеров.

Сложным было существование и этого института. Родившись в одно время с Институтом экранного искусства, он не избежал аналогичных трудностей как финансовых, так и учебных.

Восстановление народного хозяйства в этот период потребовало сокращения ассигнований на высшее образование, и летом 1923 года Наркомпрос принял решение о закрытии ряда вузов, в числе которых оказался и Петроградский институт фотографии и фототехники.

Спасло его от ликвидации вмешательство Д. И. Лещенко и помощь Н. П. Горбунова, однако институт не избежал реорганизации и был преобразован в фототехникум, но с сохранением всего преподавательского состава и оборудования.

В его задачу входила подготовка фотоспециалистов, кинооператоров и лаборантов.

Глава десятая

БУХАРО-РУССКОЕ КИНОТОВАРИЩЕСТВО «БУХКИНО»

Официальной датой рождения бухарской кинематографии (и следовательно, узбекской) следует считать 12 апреля 1924 года — день подписания договора «Севзапкино» с представительством Бухарской народной советской республики об учреждении «Бухаро-русского кинотоварищества», положившего начало национальной кинематографии в Средней Азии.

Раскрывая дополнительную историю возникновения «Бухкино», деятельность и его значение для дальнейшего развития узбекской кинематографии, нельзя пройти мимо неточностей, допущенных в I томе Истории советского кино (1969 г.).

Для исправления фактических неточностей и необоснованных оценок публикуются впервые подлинные документы бухарского правительства и Президиума узбекского ревкома.

В эти годы кинодело в Туркестане находилось в хаотическом состоянии. Киносеть была малочисленна, кинотеатры, в большинстве своем принадлежавшие частным лицам и общественным организациям, размещенные преимущественно в европейской части городов, были летними — под открытым небом. Снабжение их фильмами осуществлялось многочисленными частными прокатными организациями и госпрокатом через Самарскую, Бакинскую и Оренбургскую конторы.

Как видно из исследования Х. Абулкасымова «Организация кинодела в Узбекистане»,¹ эти фильмы, особенно частных прокатных контор, были той киномакулатурой, что осталась от дореволюционной кинематографии, скрытой от национализации и неизвестными путями попавшей к частным лицам.

При таких условиях активизировать идеально-просветительную работу с помощью кино было трудно. «Тургоскино» попыталось найти выход в договоре с «Госкино», заключенном 2 мая 1923 года, по которому «Госкино» представляло ему монопольное право проката своих картин на всей территории ТССР.

Но монопольное право не спасло «Тургоскино», положение ухудшалось. Из-за высоких цен на билеты падает посещаемость,

¹ Х. Абулкасымов. Организация кинодела в Узбекистане.— В кн.: Из истории кино. Материалы и документы. М., 1962, вып. 5, с. 44.

сокращается киносеть. Выгоду от договора получает только «Госкино».

Тогда «Тургоскино» 20 ноября 1923 года заключает с «Госкино» новый договор, по которому уже «Госкино» получает монопольное право прокатывать свои картины, выплачивая «Тургоскино» 8% с вала и 10% с проката фильмов других киноорганизаций, взятых им на комиссию. Договор был заключен на год, по 15 декабря 1924 года. Но, как известно, от перемены мест слагаемых сумма не меняется. Не изменилось и положение кинодела в Туркестане. Единственная польза «Тургоскино» от этого договора была лишь в освобождении от финансово-хозяйственных функций, связанных с монополией проката.

В границах Бухарской народной советской республики положение кинодела было еще хуже. На ее территории имелось всего три кинотеатра: в Бухаре, Кагане и Чарджоу. Кинопередвижек не было. Основная же масса населения была сосредоточена в кишлаках.

Учитывая создавшееся положение, а также культурную отсталость народа, бухарское правительство 13 февраля 1924 года принимает постановление о создании собственного кинопроизводства. За помощью оно решает обратиться к российским киноорганизациям.

К сожалению, мы не нашли разъяснений, в чем же выражалось непосредственное отношение к зарождению узбекского кинематографа «Госкино» и «Пролеткино».

Первый шаг в установлении практических взаимоотношений Бухарской народной советской республики с «Севзапкино» был сделан в феврале 1924 года послом Юсуф-заде при его посещении дирекции «Севзапкино» в Ленинграде.

После просмотра ряда фильмов производства «Севзапкино» посол высказал пожелание о демонстрации таких фильмов в Бухарской республике. Дирекция «Севзапкино» поручила Московскому отделению установить контакт с полпредством и по согласованию с ним осуществлять снабжение БНСР фильмами.

Информация, опубликованная в журнале «Кинонеделя» 1 апреля 1924 года (№ 8, с. 7), дает возможность представить темпы развития этих отношений. «На приеме у полпреда Бухарской народной республики был принят тов. Ефремов и другие сотрудники «Севзапкино». Полпред Бухары выразил свою благодарность «Севзапкино» за горячий отклик обслуживать Бухарскую республику кинематографом и со своей стороны предложил «Севзапкино» послать в Бухару производственную экспедицию, которой будет предоставлено исключительное право производства съемок, а также проката и эксплуатации картин по республике. В дальнейшем предполагается организация в Бухаре постоянной производственной базы для постановок целого ряда восточных легенд из истории бухарского народа. С этой целью «Севзапкино» на днях отправляет в Бухару экспедицию».

12 апреля в Москве был подписан предварительный договор об учреждении Бухаро-русского кинотоварищества.

Не дожидаясь окончательного утверждения товарищества, «Севзапкино» в счет своего пая выделило десять художественных и двенадцать хроникальных фильмов для демонстрации на территории Бухарской республики и направило туда экспедицию для съемок социальной кинохроники и этнографических фильмов. 20 апреля экспедиция была уже на месте, а в дни празднования 1 Мая жители Бухары получили подарок от вновь учрежденного товарищества: во всех кинотеатрах и на площадях города бесплатно демонстрировались хроникальные фильмы производства «Севзапкино».

Экспедиция сняла первомайские торжества и несколько других сюжетов, использовав большую часть метража для отображения сцен восточного быта. Такое начало предвещало успех деятельности товарищества. Однако после отъезда экспедиции деятельность на некоторое время замерла.

В течение 1924 года в Средней Азии шла широкая подготовка к территориальному размежеванию по национальному признаку. Это большое историческое событие, завершившее первый этап формирования социалистических наций, в том числе узбекской, приковывало к себе главное внимание местных партийных и правительственные органов.

В разгар сложной подготовительной работы, в результате которой старые государственные образования, включая Бухарскую республику, должны были уступить место новым, созданным по национальному признаку, нужды товарищества не могли рассматриваться как первостепенные.

В этом, очевидно, кроется одна из причин того, что товарищество, начавшее свою деятельность в конце апреля, фактически не было утверждено до осени.

Не выполняли своих учредительных функций и бухарские организации. «Севзапкино», отправив в Бухару, как уже отмечалось, 22 фильма и съемочную группу, видимо, выжидало окончательных результатов.

Автор обзора «Бухаро-русское кинотоварищество» Р. Абульханов, исследовавший архивные материалы и документы, был близок к истине в предположении, что «снижение активности «Севзапкино» объяснялось, по-видимому, еще и тем, что несколько ранее шла речь о необходимости создания единого акционерного общества по производству и прокату фильмов...

Некоторое время положение автономных киноорганизаций, в числе которых было и «Севзапкино», оставалось не ясным, но затем оформление нового общества было отложено, и «Севзапкино» вернулось к среднеазиатским делам».¹

¹ Из истории кино. Материалы и документы, вып. 5, с. 57.

Естественно, что все эти условия требовали от «Севзапкино» обдуманного и осторожного подхода к организации нового дела в Средней Азии, когда само существование «Севзапкино» было довольно неопределенным. Однако главной причиной прекращения деятельности было невыполнение бухарским правительством его «учредительных функций»: невнесение в течение длительного времени пая, вообще отсутствие заинтересованности в организационном оформлении товарищества.

Следует отметить, что создание такого товарищества, включающего и организацию собственного производства, и кинофикацию республики, было в тех условиях делом невероятно трудным. «Севзапкино» сознавало, что вся тяжесть организационных и материальных забот ляжет на него. И пошло на это, понимая необходимость оказания помощи молодой республике в создании ее национальной кинематографии.

Надо полагать, понимало это и бухарское правительство, однако спад интереса к созданному товариществу, какими бы причинами это ни объяснялось, несомненно, повлиял на активность «Севзапкино».

И все же, несмотря на спад деятельности, взаимоотношения с БНСР не прекращались. Московское отделение «Севзапкино» заканчивало монтаж хроникальных и этнографических фильмов, снятых в Бухаре, подготавливало в дар бухарскому правительству альбом наиболее ярких моментов съемок.

После почти трехмесячного перерыва, в конце августа, товарищество возобновило свою деятельность. Непосредственным поводом послужила просьба бухарского правительства снять работу Пятого Всебухарского курултая (съезда), который принял важные для судеб народов республики решения о преобразовании ее в Советскую социалистическую республику. Курултай единодушно приветствовал предложения о размежевании по национальному признаку и о последующем образовании Узбекской ССР, а также о вхождении этой новой республики в Советский Союз.

Просьба бухарского правительства явилась для «Севзапкино» поводом для выяснения всех вопросов. С этой целью 6 сентября 1924 года в Бухару направляется представитель «Севзапкино» (С. К. Братолюбов) и юрисконсульт Московского отделения И. С. Пиливер с заданием обратить внимание бухарского правительства на то, что длительное неутверждение им предварительного договора, невнесение пая и неназначение вправление товарищества своего уполномоченного лишают товарищество юридической и экономической основы для развития его деятельности. В случае изменения этой позиции, подписать новый, расширенный и юридически обоснованный учредительный договор, с отражением в нем обязательств бухарского правительства: сохранение интересов товарищества при образовании Узбекской ССР.

При установлении контакта на месте определилось, что бухарское правительство не меняло своего первоначального отношения к товариществу, но, будучи перегружено сложными государственными вопросами, несколько ослабило свое внимание к кинематографу, возложив заботы о нем на своего полпреда в Москве Юсуф-заде.

По приезде в Бухару представителей «Севзапкино», бухарское правительство, одобрав проект нового договора и поручив подписать его назирам просвещения и торговли, утвердило своим представителем в товариществе (членом правления) Алимбека Арабова. Одобрило постановку художественных фильмов «Минарет смерти» и «Гюль-Сарык» по сценариям, рассмотренным и одобренным назиратом просвещения.

С этого момента начинается практическая деятельность товарищества «Бухкино», первыми шагами которого стали подготовка к организации киносъемок 5-го Всебухарского курултая и создание условий для постановки первого узбекского художественного фильма «Минарет смерти».

С того исторического дня, когда 5-й Всебухарский курултай провозгласил образование Узбекской ССР и ее вступление в Союз социалистических республик, прошло почти полвека. За эти годы в жизни узбекского народа произошло много различных перемен, но у тех, кому посчастливилось присутствовать на 5-м курултае в Бухаре, никогда не уйдут из памяти дни праздничной приподнятости ликующего народа.

Она чувствовалась всюду — на съезде, улицах, площадях, отражалась на лицах и в праздничной одежде, в шумном говоре людей, съехавшихся в Бухару со всех концов республики. Народ понимал значение великого события — ухода в прошлое бесправия и жестокости эмирата.

Товарищество должно было запечатлеть на пленку не только работу курултая, но и всего происходящего вокруг. Задача была неимоверно трудной при наличии одного оператора, но он, несмотря на отсутствие транспорта и тяжесть аппарата, носился по городу, успевая повсюду.

Особый подъем вызвал приезд в Бухару и участие в работе съезда 6 февраля 1925 года Председателя ЦИК СССР М. И. Калинина. Его выступления, беседы с народом, простота находили отклик в сердцах людей, придавая особую приподнятость атмосфере съезда.

Кадры, снятые в летнем дворце свергнутого эмира, в старой Махассе, были впечатляющими: великолепный дворец с изумительной архитектурой его белоснежных стен и узорчатых террас и делегаты съезда — седобородые декхане в ярких праздничных халатах и чалмах, впервые переступившие порог владений эмира. И тут же, вместе с ними — правительство и «всесоюзный староста» М. И. Калинин. Все в тесном семейном кругу, за национальным блюдом — пловом, по-восточному на ковре.

Но праздник был не только в Бухаре. Он шел по всей Средней Азии, всюду, где проходило национальное размежевание и образование новых национальных Советских социалистических республик.

В поездке по Средней Азии для участия в съездах новых республик М. И. Калинина сопровождал кинооператор С. Лебедев. Он снял немало ценных исторических эпизодов национального размежевания в Средней Азии. В результате родились хроникальные фильмы: «5-й Всеобухарский курултай» и «М. И. Калинин в Средней Азии», смонтированные в Москве при участии редактора московского отделения «Севзапкино» Сергея Дмитриевича Васильева.

Эти фильмы явились немалым вкладом в историю кинотописи Советского Союза.

По окончании 5-го Всеобухарского курултая у ревкома Узбекской ССР наступили горячие дни большой организаторской работы по образованию республики, но, несмотря на перегруженность, ревком и его председатель Файзулла Ходжаев повседневно оказывали внимание и практическую помощь в деятельности товарищества «Бухкино».

Главной трудностью, с которой столкнулось товарищество, имевшее в виду развитие национального кинопроизводства, было отсутствие средств. Доход от проката, в отличие от России и Украины, был ничтожно мал.

Паевые взносы участников товарищества не имели денежного выражения, а составлялись из материалов и кинопрограмм, так как у него не было наличных средств не только на производство фильмов, но даже на содержание необходимого и самого минимального штата работников.

Руководство «Севзапкино» знало об этих трудностях, но в то же время надеялось, что образование новых республик вызовет оживление экономики и ускоренное развитие киносети. Но «Севзапкино» все же не отказалось от своего участия в развитии товарищества, считаясь с необходимостью несколько суженной деятельности проката и решив до тех пор, пока не произойдет юридическое образование Узбекской ССР в новых границах, сосредоточить свое внимание на производстве.

Вначале бухарское правительство не имело средств, чтобы даже внести свой пай. Постановка же фильма со многими массовыми сценами, в которых должны участвовать тысячи людей, требовала не только соответствующей производственной базы, но и огромного реквизита: костюмов, оружия, лошадей и т. д.

Выход был найден. Бухарское правительство сделало все возможное, чтобы осуществить постановку фильма. В счет своего пая оно выделило через Бухгосторг потребный для съемок реквизит: женскую и мужскую национальную одежду, парчовые одеяла и подушки, седла, разнообразное старинное оружие.

Для организации базы и размещения съемочной группы Файзулла Ходжаев передал товариществу принадлежащий ему загородный дом с садом и виноградниками, расположенный за крепостными стенами Бухары. Дом стал основной базой съемочной группы. Здесь же, у стен крепости, была осуществлена съемка всех натурных и массовых сцен фильма «Минарет смерти».

Огромная помощь была оказана съемочной группе в организации больших массовых сцен, в которых участвовали тысячи людей. Назират просвещения и другие организации Бухары обеспечили квалифицированную консультацию.

В постановке фильма принимали участие режиссер В. Висковский, операторы Ф. Вериго-Даровский и С. Беляев, художник А. Уткин, артисты В. Баранова, А. Богдановский, Н. Венделлин, Н. Джалилов, О. Спирова, И. Таланов, О. Фрелих и другие.

Павильонные съемки производились уже в Ленинграде, на новой кинофабрике «Севзапкино», где были построены большие декорации интерьера дворца эмира. В Ленинграде фильм был смонтирован и выпущен на экраны. На его постановку «Севзапкино» затратило немалые средства сверх расходов, которые пошли на оплату пая.

Постановка фильма убедила бухарское правительство в реальности существования товарищества, но она свидетельствовала также о необходимости более капитальной экономической основы.

Вот тогда и возникла идея, объединив усилия всех республик Средней Азии, построить в Ташкенте крупную производственную базу и выпускать фильмы, отражающие не только национальные интересы советских республик, но и фильмы, адресованные другим странам Востока, зовущие их к общественному переустройству, освобождению от феодальной кабалы.

Такой проект был рассмотрен и одобрен Средазбюро ЦК РКП(б) и Коминтерном в Москве. По своим целям и задачам он полностью соответствовал своему назначению, но практически оказался неосуществимым, в первую очередь опять-таки из-за отсутствия средств.

Следует отметить, что на предложение товарищества о вхождении республик в Среднеазиатское госкинотоварищество отклинулись все ревкомы.

Заявок на аппаратуру и разное кинооборудование поступало в товарищество множество из республик и разных областей, и все же их количество было не так велико, чтобы не быть удовлетворенным «Севзапкино».

Главным было не количество необходимой аппаратуры, а возникшее стремление ускоренной кинофикации в республиках для проведения просветительной работы. Вторжение нового в жизнь молодых республик было настолько стремительным, что оно опережало реальные возможности осуществления. Так,

например, заказ аппаратуры для стационарных кинотеатров в Душанбе и Ура-Тюбе был преждевременным, ибо они еще не существовали.

Вопрос о кинопередвижках был также нереальным из-за отсутствия квалифицированных киномехаников. Возникло множество проблем, решение которых требовало длительного времени, а в республиках усиливалось стремление иметь все немедленно, без учета реальных возможностей.

Однако на смену первому порыву в каждой республике возникли устремления иметь собственную национальную кинематографию. В свете национального самоопределения такое стремление было естественным, хотя нельзя было недоучитывать и экономические предпосылки.

Если Узбекская ССР имела, хотя и небольшую, киносеть стационарных кинотеатров, то у других республик ее не было, так же, как равных с ней экономических условий. Поэтому проект объединения сил республик в Среднеазиатском товариществе не мог быть осуществлен, и правление «Бухкино» сосредоточило усилия на преобразовании товарищества в узбекское.

Трудность решения этого вопроса возникла в связи с активизацией деятельности «Госкино», претендующего на преимущественное право входления в товарищество «Узбекгоскино». «Госкино» мотивировало это своей прокатной деятельностью в Туркестане (в Ташкенте была прокатная контора «Госкино»), договором с «Тургоскино», заключенным 20 ноября 1923 года.

«Севзапкино» было для «Госкино» «конкурирующей фирмой», которую отсняли от прокатного рынка. Однако срок договора «Госкино» с «Тургоскино» истек 15 декабря 1924 года, а вместе с ним окончилось и право на монополию проката, переданного теперь решением Ревкома новому товариществу, пайщиком которого состояло «Севзапкино». «Госкино» не хотело уступить без борьбы, целью которой было сохранение монополии проката в своих руках с обязательным устранением «Севзапкино» из товарищества.

Пленум Ревкома УзССР от 3 февраля 1925 года принял компромиссное решение: утвердить Узбекское государственное кинотоварищество с входлением пайщиками Наркомпроса УзССР, Наркомвноторга, «Севзапкино», «Госкино РСФСР», представив означеному товариществу монопольное право проката картин на договорных началах на территории УзССР с Наркомпростом.

Однако объединение таких киноорганизаций, как «Госкино» и «Севзапкино», с их противоположными взглядами на развитие советского кино было делом бесперспективным, ибо неизбежность трений не способствовала бы нормальному развитию кинодела.

В этой ситуации и встал вопрос о нецелесообразности участия в узбекской кинематографии двух российских кинооргани-

заций, о чём и было доведено до сведения узбекского правительства.

Правительство Узбекской ССР приняло во внимание доводы «Севзапкино», в результате чего 23 мая 1925 года в Москве был подписан договор с полпредом Узбекской ССР об учреждении Узбекско-русского акционерного общества по делам фотографии и кинематографии («Узбеккино») с нахождением правления общества в столице Узбекской республики.

Учредителями общества стали: Наркомпрос, Наркомвноторг и «Севзапкино». Основной капитал общества определяется в сто тысяч рублей, разделенных на сто акций, по одной тысяче рублей каждая. Из указанных акций тридцать принадлежали Наркомпросу УзССР, тридцать Наркомвноторгу УзССР и сорок «Севзапкино».

Однако справиться с большим масштабом производственной и прокатной работы «Севзапкино» не смогло. Его прокатные функции переняла новая Всероссийская организация «Совкино».

«Севзапкино» декретом Совнаркома СССР 17 июля 1925 года было реорганизовано в «Ленинградкино», которое должно было заниматься только производством фильмов.

Так завершился первый этап содружества ленинградских кинематографистов с кинематографистами Средней Азии.

Примерно за полгода эффективного сотрудничества с бухарскими, а затем с собственно узбекскими организациями были приняты меры к укреплению киносети, накоплен известный опыт, учтенный затем «Узбекгоскино», выпущено два хроникальных фильма — «По Средней Азии» и «Бухара по пути культурного возрождения», несколько сюжетов хроники — «Бухарский Домпросвет в Москве» «5-й Всебухарский курултай», «7-я годовщина Октября в Бухаре», «Последняя сессия Бухарского ЦИКа», «Открытие железной дороги в Восточной Бухаре», «М. И. Калинин в Средней Азии», «1-й Узбекский партийный и советский курултай», «1-й Туркменский партийный и советский курултай» и поставлен полнометражный художественный фильм «Минарет смерти».

Заключение

Вопрос о необходимости объединения кинодела возник уже в первые годы нэпа. Он определялся как всеми условиями бурного подъема и развития экономики страны, так и хозяйствственно-материальным состоянием многих киноорганизаций, которые не могли уже выполнять возросшие требования времени в осуществлении задач развития собственного кинопроизводства и кинофикации.

Причин, тормозивших нормальное развитие таких киноорганизаций, было много: экономические особенности районов, малочисленность киносети, но главным были непомерные налоги, а в РСФСР к тому же неправильное использование «Госкино» монополии, всю силу которой оно обрушило не на частные киноорганизации, а на государственные.

Особую остроту и актуальность вопрос этот приобрел в 1924 году. Он стал предметом горячих дискуссий и обсуждений на различных совещаниях и конференциях киноработников, комиссиях Совнаркома СССР и РСФСР, нашел отражение в материалах Агитпропа ЦК партии и на Всесоюзном совещании киноорганизаций.

Вопрос был сложный и спорный. Он затрагивал интересы развития всего кинодела в стране и в то же время — интересы каждой киноорганизации, стремившейся отстоять самостоятельность и право на развитие собственного кинопроизводства.

Рассмотрение материалов о деятельности киноорганизаций Петрограда дало возможность более широкого ознакомления с условиями зарождения и развития каждой из них, их стремлениями и результатами деятельности.

В развитии киноорганизаций, несмотря на особенности этого периода (политические и экономические), преобладающим фактором было стремление к созданию собственного, советского кинопроизводства.

И как бы ни оценивалось это производство в наши дни с позиций искусствознания, в те годы оно отвечало требованиям времени и сыграло немалую роль в идейном вооружении народа.

Здесь были и документальные фильмы, например «Волховстрой», и игровые: исторические — «Комедиантка», «Дворец и

крепость», «Степан Халтурин», «9-е Января» и близкие к современности — «В тылу у белых», «Красные партизаны», «Красные дьяволята», включая и национальные, такие, как «Арсен Джорджиашвили», «Сурамская крепость», «У позорного столба», «Намус» и многие другие.

Главной чертой времени была работа в исключительно трудных условиях: без средств, при технической отсталости, в большинстве случаев за счет энтузиазма прогрессивно настроенных людей.

К ним следует отнести режиссеров А. Пантелейева, А. Ивановского и большую группу кинооператоров. Они — эти люди — делали нужное и важное для страны дело, создавая такие картины, как антирелигиозный фильм «Чудотворец», получивший высокую оценку В. И. Ленина, «Дворец и крепость», имевшие огромный успех в нашей стране и за рубежом.

20-е годы были в то же время периодом творческих поисков новых форм в советском киноискусстве, огромной тяги к кино советской молодежи, ее творческого роста.

Все факты, связанные с этим временем, представляют немалый интерес.

Но для полноты картины наряду с уже рассмотренными моментами следует коснуться более подробно вопроса о деятельности и роли «Госкино» в описываемом периоде и в связи с этим некоторых поверхностных оценок деятельности киноорганизаций в литературе по истории кино. Упреки в «увлечении коммерцией» в ущерб «забытым основным задачам об организации собственного производства»искажают историческую действительность, зачеркивают огромный труд в осуществлении задач, поставленных партией, умаляют роль людей, посланных партией для организации и руководства киноделом страны.

В этих оценках отсутствует понимание сложных условий нэпа, его влияния на развитие каждой киноорганизации.

Коммерческое развитие, как мы могли убедиться на примере петроградских киноорганизаций, не «увлечение», а закономерная экономическая необходимость, обусловленная переходным периодом от разрухи к восстановлению хозяйственной деятельности, с накоплением сил и средств для развития.

Законы эти действуют и поныне по всей стране, являясь общими и обязательными для всего народного хозяйства, в том числе для развития современной кинематографии, с той лишь разницей, что хозяйственно-коммерческое развитие в наше время стало менее заметным, ибо вместо распыленных и маломощных киноорганизаций, предоставленных своей судьбе в существовании и развитии, но вобравшими в себя все функции проката и эксплуатации кинотеатров и производства, сейчас существует единая и мощная киноорганизация СССР, где функции эти разделены, а производство (киностудии) финансируется Кинокомитетом.

В условиях нэпа развитие киноорганизаций хотя и имело сходные черты, однако шло в соответствии с национальными и экономическими особенностями каждой из них.

Так, в частности, «Госкино», используя право монополиста, с первых дней существования прониклось иждивенческим настроением.

Все, что демонстрировалось другими киноорганизациями на территории РСФСР, облагалось специальными отчислениями (от 10 до 70%) в пользу «Госкино».

Деятельность «Госкино» замедляла процесс накопления средств другими киноорганизациями для развертывания собственного кинопроизводства. Каким тормозом на этом пути являлось «Госкино», в частности в развитии производственной деятельности «Севзапкино», убеждают материалы, приводимые в статье А. М. Гака.¹

Трудный путь развития советской кинематографии был известен партии и Советскому правительству. Это был общий путь развития всех отраслей экономики страны после разрушительных войн, дезорганизовавших ее, приведших страну к разрухе, нищете и голоду.

Подъем экономики целиком зависел от накопления средств от хозяйственной и коммерческой деятельности предприятий и организаций страны в условиях, созданных новой экономической политикой.

В книге Х. Херсонского «Страницы юности кино» можно найти немало страниц, посвященных трудностям становления советского киноискусства в условиях нэпа.

Свои трудности существовали, например, при закупке и демонстрации заграничных фильмов. Многие молодые и горячие головы считали это разновидностью буржуазной пропаганды, в то время как старые и опытные большевики понимали, что это — необходимая временная мера.²

Такое расхождение во взглядах и понимании реальной обстановки, определявшей вынужденную необходимость закупок за границей фильмов, было явлением нередким. В те годы возникло немало жарких споров по этому поводу на различных совещаниях общественных организаций, да и внутри самих киноорганизаций, где людям молодым, подобным Х. Херсонскому и автору этой книги, приходилось не только не соглашаться с такой практикой и политикой, но порой и незаслуженно обвинять руководителей киноорганизаций в потере политического чутья, а руководители эти были заслуженными революционе-

¹ А. М. Гак. Киноорганизации Петрограда в 1918—1925 гг.—В кн.: Из истории кино. Материалы и документы. М., 1961, с. 78—81.

² См., например, диалог Х. Херсонского с редактором газеты «Известия» Ю. М. Стекловым в кн.: Х. Херсонский. Страницы юности кино. М., 1965, с. 72—73.

рами, хорошо понимавшими смысл новой экономической политики, проводимой партией.

Чем же, однако, объяснить, что «Госкино» получило возможность вести деятельность, столь отрицательно сказавшуюся на развитии кинодела в стране?

Наделяя «Госкино» правом монополии проката, Наркомпрос стремился таким способом осуществить возрождение кинематографа. И следует отметить, что в первый период своей деятельности, до весны 1923 года, «Госкино» не злоупотребляло этим правом, хотя и не использовало предоставленной монополии для решения поставленных перед ним задач. Не добившись ощущимых результатов в накоплении необходимых средств, «Госкино» ставит перед Наркомпросом вопрос о создании при нем акционерного общества с привлечением частного и иностранного капиталов. И общество, под названием «Руссофильм», было создано. Акционерами, помимо «Госкино», стали дельцы-спекулянты Азарх, Быстрицкий и др. С этой поры меняется политика «Госкино». За уступку обществу права монополии проката «Госкино» получает 60% акций. «Руссофильм» начинает проводить ее в более жесткой форме: всем киноорганизациям запрещается перепрокат, покупка и продажа фильмов без разрешения «Госкино». Такая политика не принесла пользы «Госкино», не укрепила его материального положения и не способствовала организации кинопроизводства. А вред всему киноделу был ощутимым.

Акционерное общество, по сути, было построено на песке. Дельцы-спекулянты своих капиталов не имели. Заполучив государственную монополию проката, они построили авантюристический план — уехать за границу, «заявить там себя единственной киноорганизацией России, пользующейся монопольным правом. Иностранные кинопредприятия им сразу дадут товар и предоставят такой кредит, с помощью которого они могли бы оплатить свои акции и начать работать».¹

Но этот план провалился, ибо на Западе были осведомлены, «что наряду с «Руссофильмом» и «Госкино» существовали конкурирующие с ними советские киноорганизации «Севзапкино» и «Кино-Москва».² Акционерное общество вскоре прекратило свое недолгое существование. Однако его устремления к обогащению за счет других киноорганизаций и все методы «Госкино» сохранило в своей практической деятельности, возведя их в постоянную политику. Но, проводя ее даже в столь жесткой форме, «Госкино» не смогло выполнять задачу возрождения кинематографа из-за отсутствия достаточных средств. Ввиду этого Наркомпрос вынужден был обратиться в Совнарком СССР с просьбой о выделении «Госкино» ссуды в 2 миллиона рублей золотом.

¹ М. Е ф р е м о в: Объединение кинематографического дела в СССР.— «Кинонеделя», № 28, 1924, 12 августа, с. 1—2.

² Там же.

Зная о неблагополучии дел и некредитоспособности «Госкино», Совнарком не рискнул дать ссуду, но для установления подлинного положения кинодела и определения лучших форм объединения советской кинематографии создал комиссию. В нее вошли представители Наркомпроса, «Госкино», «Севзапкино», Наркомфина, Цекрабиса. Комиссия работала более 10 месяцев.

Совнарком СССР отклонил предложение комиссии о создании Всесоюзного Акционерного общества, установив необходимость согласования с киноцентрами союзных республик и заключения синдикатского договора, а вопрос о создании Акционерного общества в пределах РСФСР передал на рассмотрение Совнаркома РСФСР, который принял постановление об организации Акционерного общества «Совкино», предложив всем государственным кинопредприятиям республики вложить капиталы в организуемое общество. Для осуществления этого постановления создал комиссию под председательством т. Красина, с участием представителей «Госкино», Ленинградского и Московского губисполкомов.

Комиссия уже вскоре разработала проект учредительского договора, вызвавшего резкую критику и несогласие Ленинградского губисполкома, вынесшего решение не подписывать договор. На состоявшемся вторичном заседании комиссии к мнению Ленинградского губисполкома присоединился и Московский. Комиссия, заслушав доводы губисполкомов, вынесла решение исключить их из состава учредителей, заявления их довести до сведения Совнаркома и продолжать создание Акционерного общества из оставшихся учредителей наряду с «Госкино», ВСНХ, Госбанка, Внешторгбанка и Внешторга, то есть организациями (кроме «Госкино»), ничего общего с кинематографом не имеющими.

Такое решение комиссии было неожиданным, носило отпечаток чисто эмоционального проявления — наказать противоборствующих — и пользы делу, конечно, принести не могло, вызвав только обостренную борьбу мнений, горячие споры и дискуссии и создав тем самым напряженную обстановку в деятельности существующих киноорганизаций и породив в них чувство неуверенности в завтрашнем дне.

Тревога ленинградцев за судьбу кинопроизводственных организаций и отстаивание права свободного проката были весьма обоснованы. Создавалось положение еще более сложное, чем в бытность существования «Госкино», бравшего фильмы в перепрокат. Теперь «Совкино» намеревалось покупать эти фильмы, определяло цены по своему усмотрению, без учета затрат на постановку, а в худшем случае по любым мотивам вообще могло отказаться от их приобретения.

В обоих случаях такие условия не только не содействовали бы развитию производственных киноорганизаций, росту производства, но могли привести к полному банкротству. Тут

нельзя было бы и помышлять о творческих поисках, экспериментах.

Однако этого не произошло. Здравый смысл и государственное отношение к вопросам развития советского кинопроизводства взяли верх (хотя и не обошлось без борьбы мнений в руководящем ядре «Совкино», его правлении).

Восторжествовала позиция ленинградцев, боровшихся за принципы и форму синдикатского объединения кинодела. И хотя «Совкино» являлось акционерным обществом, принцип расчетов с производственными киноорганизациями был применен синдикатский: стоимость фильма определялась в соответствии с затраченной на его постановку суммой, на которую и выдавался вексель.

Немалая заслуга в этом принадлежала М. П. Ефремову, ставшему к этому времени первым заместителем председателя правления «Совкино».

Просуществовав около года как прокатная организация, «Совкино» сконцентрировало в своем ведении и всю производственную деятельность в РСФСР. 17 июля 1925 года «Севзапкино» было реорганизовано в Ленинградский трест «Ленинградкино».

История киноорганизаций Петрограда—Ленинграда была бы не полной, если не рассказать, хотя бы кратко, о роли людей, посланных в них партией.

Из предшествующих страниц мы увидели сложность политической и экономической обстановки, условия, в которых зародилось и развивалось советское кино.

Пройденный путь в организационном и хозяйственном развитии кинодела вел к единой цели — выполнению поставленных партией задач в организации советского кинопроизводства и проведении агитмассовой работы. Как ни сложны были эти задачи в условиях тех лет, они были выполнены. В этом сказалась роль коммунистов, и прежде всего одного из первых организаторов и руководителей советского кино Дмитрия Ильича Лещенко. Мы знаем, что Лещенко был председателем Петроградского кинокомитета, затем — ВФКО, ПОФКО и первым директором крупнейшей киноорганизации страны «Севзапкино». Знаем, что при его участии был выпущен и первый игровой советский фильм «Уплотнение».

По результатам деятельности руководимых им киноорганизаций мы можем судить и о его роли.

Кто такой был Лещенко? Почему партия выдвинула именно его на руководство и организацию советской кинематографии в столь сложный период?

Люди, которым не один год пришлось быть рядом, работать с ним, знали, что он старый большевик, что до прихода в кинематографию был секретарем Государственной комиссии по на-

родному просвещению при Наркомпросе. Его авторитет и уважение к нему определялись в непосредственном общении.

В нем видели человека незаурядного, обладающего широким кругозором мышления партийного и государственного деятеля. Знали, что он химик, профессор, но ученый никогда не заслонял в нем революционера-подпольщика. Дмитрий Ильич был прост в обращении с каждым человеком, чуток и отзывчив к нуждам людей, всегда спокоен и вежлив, умел выслушивать не прерывая, был мягок и в то же время непреклонен. Тон его распоряжений имел характер не приказа, а скорее убеждения в необходимости безусловного исполнения.

Лещенко являл собой особый тип русского интеллигента в соединении с лучшими чертами революционера-подпольщика.

Работать с ним было и легко и полезно. В «Севзапкино» Дмитрий Ильич не был директором в общепринятом смысле, а — партийным руководителем. Руководство вопросами административными и хозяйственно-финансовыми он возложил на своего заместителя А. М. Сливкина, сосредоточив в своих руках непосредственное руководство производством, сценарным делом и научно-агитационным отделом.

По мере укрепления дел в «Севзапкино», Дмитрий Ильич, понимая, что миссия его в кинематографии завершена, будучи химиком и прирожденным педагогом, во второй половине 1923 года вернулся к своей основной работе в Петроградский сельскохозяйственный институт, где заведовал кафедрой неорганической химии.

Таким он остался в памяти тех, кому посчастливилось непосредственно общаться с ним и работать под его руководством.

Позднее историки познакомили нас более подробно с некоторыми страницами революционного прошлого Д. И. Лещенко.

В 1904—1905 годах, выполняя важные поручения Ленина, Лещенко размножал на гектографе прокламацию ЦК РСДРП, написанную Лениным, и распространял ее на заводах Петербурга. Также по просьбе Ленина размножал присланые им ноты и стихи «Интернационала», разучивал их с рабочими и студентами. 1 мая 1904 года песню эту запели сотни человек на Невском проспекте, и она разнеслась по всей России, став гимном русского пролетариата.

Будучи еще очень молодым, Лещенко под руководством профессора Химико-технологического института, с группой химиков, выполняя важное поручение Ленина о вооружении, принимал участие в изготовлении бомб.

По приезде Ленина в Россию в 1906 году Д. И. Лещенко встречался с ним почти ежедневно, работая секретарем большевистских газет «Волна», «Вперед», «Эхо».

Ленин часто работал и ночевал на квартире Дмитрия Ильича. В 1917 году, когда скрывался в Разливе и возникла необходимость его переезда в Финляндию, Лещенко по поруче-

нию партии срочно приехал в Разлив сфотографировать Ленина.¹

Теперь ясно, почему в сложной обстановке 1918 года партия поручила именно Д. И. Лещенко возглавить организацию советского кинематографа и подготовить материальную базу для развертывания кинопроизводства советских фильмов, созвучных революционному времени.

Эти же задачи, но в более широком масштабе, выполнял и Михаил Петрович Ефремов, сменивший Д. И. Лещенко на посту директора «Севзапкино».

Это был человек другого склада. Приверженец планового ведения хозяйства, он сумел навести порядок во всех его звеньях, сосредоточив в своих руках все руководство, что вскоре привнесло свои плоды.

Но Ефремов не был лишь хозяйственником. И за его плечами стояли годы активной партийной работы в подполье. Он понимал, что накопление средств не самоцель, а основа для выполнения главных задач — создания собственного кинопроизводства.

При Ефремове были созданы условия для привлечения и участия в деятельности «Севзапкино» широкой советской общественности. Это оказало огромное влияние на всю перестройку структуры организации и определило развитие и направление кинопроизводства и проката, а также деятельность научно-художественного совета, издательств, совета рабочих кино.

Немалой заслугой Ефремова было умение находить и выявлять таланты в среде молодежи. При нем начали работать Г. Козинцев и Л. Трауберг, П. Малахов, Ю. Музыкант, В. Шмидтгоф, С. Тимошенко, Е. Еней и многие другие. Будучи уже в «Совкино», М. П. Ефремов продолжал поддерживать творческие начинания режиссеров П. Петрова-Бытова и Ф. Эрмлера.

Невозможно рассказать о многих других киноработниках, о роли каждого коммуниста в те годы, но можно утверждать, что они работали с отдачей всех своих сил и принесли немалую пользу в развитии советского кино Ленинграда.

¹ Д. Иванеев. Его знал Ильич.— «Кадр», 1970, № 7 (990), 22 апреля (газета киностудии «Ленфильм»).

К главе первой

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ОБ УЧРЕЖДЕНИИ ОБЛАСТНОГО КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО КОМИТЕТА

30 апреля 1918 г.¹

Постановлением Государственной комиссии при Народном комиссариате по просвещению в Петрограде учреждается Областной кинематографический комитет.

В задачи Кинематографического комитета входит заведование всеми делами и решение всех вопросов, касающихся кинематографии во всех ее отраслях. Всякие распоряжения и мероприятия в области кинематографии должны исходить только от Кинематографического комитета.

*Народный комиссар по просвещению А. Луначарский
Заведующий Кинематографическим комитетом Дм. Лещенко
Секретарь А. Аронова*

«Известия Петроградского Совета»,
1918, № 45, 14 мая.

ПОЛОЖЕНИЕ О КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ КОМИТЕТЕ СОЮЗА СЕВЕРНЫХ КОММУН ПРИ НАРОДНОМ КОМИССАРИАТЕ ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ

12 октября 1918 г.

1. Для осуществления при посредстве кинематографа культурно-просветительных задач Комиссариата народного просвещения, для нравственного и художественно-эстетического воспитания широких масс, а также для обсуждения, разработки и согласованного проведения в жизнь мероприятий по вопросам урегулирования и развития кинематографической промышлен-

¹ Дата постановления приводится в «Положении о кинематографическом комитете Союза Северных коммун при Народном Комиссариате по просвещению».

ности в районе Союза Северных коммун, постановлением Государственной комиссии по народному просвещению от 30 апреля 1918 г. учрежден Областной кинематографический комитет Союза Северных коммун при Комиссариате народного просвещения.

2. В своей деятельности Кинематографический комитет руководствуется общими директивами областной комиссии по просвещению; в вопросах же, направленных к урегулированию и развитию кинематографической промышленности, Комитет руководствуется, кроме указаний Комиссариата народного просвещения, также и общими постановлениями и мероприятиями в этой области Высшего Совета народного хозяйства Северной области, согласованными с постановлениями Комиссариата народного просвещения.

3. В состав Кинематографического комитета входят: а) председатель Комитета; б) заместитель председателя; в) четыре представителя от областного Комиссариата народного просвещения по одному из отделов: школьного, внешшкольного, изобразительных искусств и отдела театров и зрелиц; г) 1 представитель от Совета народного хозяйства Северного района; д) 1 представитель областного Комиссариата социального обеспечения; е) 2 выборных представителя от исполнительной коллегии Кинокомитета и ж) управляющий делами Кинокомитета, а всего одиннадцать человек.

Сверх того, на заседания Комитета приглашаются с совещательным голосом представители тех ведомств и организаций, сфера компетенции которых может затрагиваться рассматриваемыми в Комитете вопросами, представители научных и технических организаций, заведующие отделами и отделениями Комитета и отдельные сведущие лица.

4. Председателем Кинематографического комитета является лицо по назначению областной комиссии по просвещению, которое и входит в состав ее. Председатель Комитета: а) представляет Комитет во всех сношениях его с другими учреждениями; б) назначает заседания Комитета; в) утверждает решения исполнительной коллегии и д) вообще направляет всю деятельность Комитета.

5. Заместитель председателя также назначается областной комиссией по просвещению и пользуется всеми правами председателя.

6. Кинематографический комитет собирается на заседания не реже двух раз в месяц.

7. На рассмотрение Комитета поступают вопросы, вносимые председателем Комитета, исполнительной коллегией и отдельными членами Комитета.

8. Постановления Комитета принимаются простым большинством голосов, о всех заседаниях Комитета составляются журналы, с указанием принятых постановлений и тех особых мнений,

ний, которые несогласные с большинством члены пожелают занести в журналы. Заседания Комитета считаются действительными при наличии не менее пяти членов, пользующихся правом решающего голоса.

9. Для подготовки и разработки вопросов, а также обсуждения отдельных специальных вопросов, связанных с деятельностью Комитета, Комитет образовывает Комиссии, порядок действия которых определяется особыми инструкциями, утвержденными Кинематографическим комитетом.

10. Кинематографическому комитету предоставляется право:

а) требовать от предприятий, производящих кинематографические ленты, аппараты и принадлежности к ним, торгующих и отдающих в прокат указанные предметы, а также театральных кинематографических предприятий, сообщения всех без исключения необходимых ему сведений, относящихся к деятельности упомянутых предприятий;

б) национализировать и реквизировать, а также налагать секвестр на все или каждые в отдельности кинематографические предприятия с возложением управления этими предприятиями на особых лиц или коллегии по назначению Кинематографического комитета;

в) устранять в необходимых случаях от службы членов правлений, директоров и управляющих, а также владельцев кинематографических предприятий, с возложением их обязанностей на других, назначаемых Комитетом или председателем Комитета лиц;

г) назначать правительенных инспекторов для наблюдения за деятельностью кинематографических предприятий, определяя права и обязанности означенных инспекторов и порядок их действий соответствующими инструкциями с отнесением издержек по содержанию инспекторов состоящих при них дело-производств на счет подлежащих предприятий;

д) назначать общие и частные реквизиции кинематографических лент, аппаратов и принадлежностей к ним; давать в каждом отдельном случае распоряжения собственной властью (с правом немедленного приведения его в исполнение) на принудительное заселение и эксплуатацию недвижимого имущества, необходимого для выполнения задач Кинематографического комитета;

ж) производить через посредство уполномоченных лиц осмотр торговых и промышленных предприятий и требовать от этих предприятий предъявления означенным уполномоченным торговыми книг и документов, удостоверяющих имеющееся у них кинематографическое имущество, равно принятое ими обязательство по приобретению и прокату этого имущества другими учреждениями и лицами, а также требовать допущения означенных лиц к снятию с упомянутых книг и документов копий и к извлечению из них необходимых сведений;

з) давать разрешение на открытие кинематографических предприятий и ликвидацию таковых, а также закрывать уже существующие предприятия;

и) разрешать вывоз за границу и ввоз из-за границы предметов кинематографической промышленности;

к) устанавливать предельные цены на все виды кинематографических предметов, а также и издавать соответствующие правила и обязательные постановления для целесообразности экономического использования кинематографических предметов;

л) аннулировать договоры, заключенные между поставщиками и потребителями, а также прокатодателями и лицами, эксплуатирующими кинематографические предметы,— как в части договора, так и в целом;

м) передавать кинематографические предметы, находящиеся у одних учреждений и лиц, другим;

н) устанавливать порядок и условия распределения кинематографических предметов между потребителями, применительно к издаваемым на сей предмет правилам;

о) издавать всякие иные распоряжения и обязательные постановления по всем вопросам, касающимся кинематографии во всех ее отраслях, и

п) налагать штрафы за неисполнение постановлений Комитета.

11. Означенные в предыдущей статье меры, требующие срочного разрешения, могут быть принимаемы председателем Комитета и без предварительного обсуждения в Комитете, о чем он извещает Комитет в ближайшем заседании.

12. Постановления Комитета по вопросам общехозяйственной политики и общего регулирования промышленности, национализации и секвестра в областном масштабе должны быть утверждены Советом народного хозяйства Северного района и областной комиссией по просвещению; все же частные постановления Комитета в области регулирования кинематографической промышленности непосредственно приводятся в исполнение, о чем доводится до сведения Совета народного хозяйства Северного района и областной комиссии по просвещению.

13. Председателю Кинематографического комитета предоставляется право приостанавливать исполнение постановлений Комитета и вносить их в трехдневный срок на рассмотрение заседания областной комиссии по просвещению с привлечением на это заседание представителя заинтересованного ведомства.

14. Все постановления и преднаречтания Комитета приводятся в исполнение отделом Комитета и управляющими делами Комитета.

15. Заведующие отделами и управляющие делами для согласования своих действий и для подготовки вопросов, подлежащих обсуждению Комитета, составляют исполнительную коллегию,

права и обязанности которой определяются особой инструкцией, утвержденной Кинематографическим комитетом.

16. Для осуществления на местах возложенных на Комитет задач могут быть образованы местные комитеты, причем состав их определяется положением, утвержденным Комитетом. Равным образом Комитет устанавливает районы деятельности местных комитетов.

17. Сверх указанных районных и местных комитетов, Кинематографическим комитетом могут быть образованы и специальные организации и учреждения по отдельным отраслям кинематографического дела.

18. Правительственные и общественные учреждения и должностные и частные лица, а также и частные общества обязаны по требованию Кинематографического комитета оказывать содействие в выполнении постановлений Комитета.

19. Расходы по Кинематографическому комитету испрашиваются в сметном порядке, определенном Комиссариатом народного просвещения.

*Комиссар по народному просвещению А. Луначарский
Председатель Кинематографического комитета Дм. Лещенко*

«Северная коммуна», 1918, № 128, 12 октября.

ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ПРИ ГУБСОВДЕПАХ КИНОСЕКЦИЙ

Всем губисполкомам Союза коммун Северной области.

В развитие «Положения о Кинематографическом комитете при Комиссариате народного просвещения СКСО» (см. «Сев. ком.», № 128, от 12 октября) и на основании ст. 16 этого «Положения», областной Кинематографический комитет объявляет, что при всех губернских совдепах Северной области должны быть организованы отделы Кинематографического комитета в виде особых кинематографических секций при отделах по народному образованию. В двухнедельный срок со дня опубликования настоящего постановления губисполкомы обязаны: 1) представить в областной Кинематографический комитет точные сведения секции для утверждения последней Кинематографическим комитетом; 2) издать обязательное по губернии постановление, согласно коему имеют быть в кратчайший срок зарегистрированы и взяты под учет все кинематографические предприятия и киноценностей в губернии; 3) организовать при кинематографической секции особый контрольный аппарат, на обязанность которого возложить надзор за точным и своевременным выполнением всех обязательных постановлений областного Кинематографического комитета и губернской кинематографической секции; 4) во всех действиях и начинаниях губернские кинематографические секции подведомственны и подотчетны

областному Кинематографическому комитету, руководствуясь изданным Кинематографическим комитетом положением о кинематографических секциях при губернских совдепах; 5) настоящее постановление вступает в силу со дня опубликования его и распространяется на всю Северную область.

*Народный комиссар просвещения А. Луначарский
Председатель Кинематографического комитета Дм. Лещенко*

«Северная коммуна», 1918, № 190,
27 декабря.

РАСПОРЯЖЕНИЕ О РЕГИСТРАЦИИ КИНООПЕРАТОРОВ, КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ПРЕДПРИЯТИЙ, АППАРАТОВ, ФИЛЬМОВ И ФОТОГРАФИЧЕСКИХ НЕГАТИВОВ И СНИМКОВ

**РЕГИСТРАЦИЯ ФИЛЬМОВ
И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ АППАРАТОВ**

Все торговые предприятия, имеющие в своем распоряжении или торгующие фотографической пленкой (позитивной и негативной), кинематографическими аппаратами (съемочными и проекционными) и частями к ним, как-то: механические части аппаратов, объективы, конденсаторы и линзы, лампы, реостаты кинематографического типа и т. д., обязываются в трехдневный срок со дня опубликования сего постановления в печати зарегистрировать в Кинематографическом областном комитете при Народном комиссариате по просвещению Союза коммун Северной области (Сергиевская, 30) весь имеющийся у них товар.

Такой же регистрации подлежат все вновь поступающие на склад вышеозначенные товары.

Лица, виновные в нарушении сего обязательного постановления, подвергаются взысканию вплоть до ареста и конфискации всего имущества.

*Народный комиссар по просвещению А. Луначарский
Председатель Кинематографического комитета Дм. Лещенко
Заведующий учетно-контрольным отделом (подпись)*

«Северная коммуна», 1918, № 111,
21 сентября.

**О РЕГИСТРАЦИИ НЕГАТИВОВ И СНИМКОВ
ИЗ ЖИЗНИ СОВЕТСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

Настоящим все фотографы-профессионалы, имеющие фотографические негативы, либо снимки, представляющие события Октябрьской революции, из жизни Советской республики, а также все события начиная с 27 февраля 1917 г., обязываются

в семидневный срок со дня напечатания настоящего обязательного постановления зарегистрировать их в Кинематографическом областном комитете (Сергиевская, 30).

*Народный комиссар просвещения А. Луначарский
Председатель Кинематографического областного комитета
Дм. Лещенко*

«Северная коммуна», 1918, № 127,
11 октября.

**О РЕГИСТРАЦИИ СНИМКОВ
РЕВОЛЮЦИОННЫХ СОБЫТИЙ**

В дополнение к обязательному постановлению от 10 октября с. г. за № 12733 («Сев. ком.», № 127) всем фотографам-профессионалам вменяется в обязанность имеющиеся у них негативы или снимки, представляющие события Октябрьской революции, из жизни Советской республики и революционные события начиная с 27 февраля 1917 г., зарегистрировать не позднее 25 сего октября в Областном кинематографическом комитете (Сергиевская ул., 30).

Для регистрации должны быть представлены негативы либо отпечатки при описи в 3-х экземплярах.

Виновные в неисполнении настоящего обязательного постановления будут подвергнуты штрафу.

*Народный комиссар по просвещению А. Луначарский
Председатель Областного кинематографического комитета
Дм. Лещенко*

«Северная коммуна», 1918, № 137,
23 октября.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ КОМИССАРИАТА ПРОСВЕЩЕНИЯ СОЮЗА КОММУН СЕВЕРНОЙ ОБЛАСТИ О ПОРЯДКЕ РЕКВИЗИЦИИ И НАЦИОНАЛИЗАЦИИ КИНОТЕАТРОВ И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ПРЕДПРИЯТИЙ

23 октября 1918 г.¹

На основании «Положения о Кинематографическом комитете Союза Северных коммун при Народном комиссариате по просвещению», опубликованного в № 123 «Северной коммуны» от 12 октября с. г.:

1) Запрещается без предварительного на то разрешения названного Комитета:

¹ Дата опубликования.

а) реквизиция и национализация кинотеатров, кинематографических фабрик, мастерских, ателье и других аналогичных предприятий;

б) реквизиция и секвестр имущества указанных предприятий и кинотеатров, а также помещений, занимаемых ими;

в) закрытие существующих и открытие новых кинотеатров и кинематографических предприятий;

г) передача и продажа этих предприятий от одних учреждений и лиц другим;

д) издание каких бы то ни было правил, распоряжений, циркуляров, постановлений и проч. по всем вопросам, касающимся кинематографии во всех ее отраслях.

2) Одновременно с опубликованием настоящего постановления теряют силу постановления в отношении кинотеатров и кинематографических предприятий, изданные до сего времени, за исключением тех, которые изданы Кинематографическим комитетом.

3) Все кинотеатры и кинематографические предприятия, реквизированные или национализированные до издания настоящего постановления советскими и правительственные организациями Северной области, переходят в ведение Кинематографического комитета и его местных организаций.

4) Управление предприятиями и кинотеатрами, указанными в пункте 3 настоящего постановления, временно сохраняется за теми организациями, в ведении которых находятся реквизированные кинотеатры и предприятия, впредь до установления Кинематографическим комитетом порядка перехода данного предприятия и кинотеатров в его ведение.

5) Настоящее постановление вступает в законную силу со дня его опубликования.

Виновные в нарушении настоящего постановления, как частные, так и должностные лица, будут привлечены к строжайшей революционной ответственности.

За председателя Совета Народного комиссариата
Союза Северных коммун, заместитель,

народный комиссар по просвещению А. Луначарский

Председатель Кинематографического комитета Дм. Лещенко

«Северная коммуна», 1918, № 137,
23 октября.

РЕГИСТРАЦИЯ КИНООПЕРАТОРОВ И КИНОАППАРАТОВ

I. 1) Все кинооператоры, проживающие в области Союза Северных коммун, обязаны зарегистрироваться в областном Кинематографическом комитете в семидневный срок со дня опубликования настоящего постановления. 2) При регистрации кино-

операторы должны представлять сведения или документы о прежней своей деятельности. 3) Регистрация производится в областном Кинематографическом комитете путем личной явки, ежедневно от 2—3 час. дня, или по почте заказным письмом (Сергиевская ул., 30, Петроград). 4) Несоблюдение настоящего постановления повлечет за собой привлечение к судебной ответственности.

II. 1) Все лица и учреждения, имеющие в своем распоряжении съемочные кинематографические аппараты, обязаны зарегистрировать таковые в семидневный срок со дня опубликования настоящего постановления в областном Кинематографическом комитете. 2) Производство снимков на улицах Петрограда и всей области Союза Северных коммун разрешается лишь лицам, имеющим на то специальное разрешение из областного Кинематографического комитета. 3) Регистрация съемочных аппаратов и выдача разрешений на право съемок производится в областном Кинематографическом комитете (Сергиевская ул., 30, контрольно-административный отдел) ежедневно от 12—3 ч. дня.

Несоблюдение настоящего постановления влечет за собой конфискацию съемочного аппарата и привлечение к судебной ответственности.

За Председателя Комитета (подпись)

«Северная коммуна», 1918, № 177,
12 декабря.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ОБЛАСТНОГО КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО КОМИТЕТА О НАЦИОНАЛИЗАЦИИ КИНЕМАТОГРАФОВ ПЕТРОГРАДА

21 мая 1919 г.¹

I. На основании ст. 10 лит. «б» Положения о Кинематографическом комитете СКСО национализируются и переходят в ведение Кинематографического комитета нижеследующие кинематографы со всем находящимся в них имуществом: 1. «Балтийский» (Везнебергская, 1), 2. «Водевиль» (Московская застава, Мариинская, 7/9), 3. «Кукорт» (Шлиссельбургский пр., 54), 4. «Мажестик» (пр. 25-го Октября, 50), 5. «Солейль» (пр. 25-го Октября, 48) и 6. «Маяк» (В. О. Гаванская, 43).

2. На основании ст. 10 лит. «б» и «з» того же Положения национализируются и закрываются нижеследующие кинематографы со всем находящимся в них имуществом: 1. «Лира» (В. О. 11-я линия, 56^б), 2. «Комета» (Комиссаровская ул., 33), 3. «Иматра» (Комиссаровская ул., 23), 4. «Чайка» (Разъездная ул., 5), 5. «Модерн» (Международный пр., 31).

¹ Датируется по входящему штампу.

3. По всем претензиям, относящимся к указанным предприятиям до дня национализации, отвечают их собственники.

4. Собственники, владельцы и арендаторы указанных кинематографов, доверенные и служащие их, а также домовая администрация и члены Комитета домовой бедноты обязаны наблюдать за тем, чтобы со времени опубликования настоящего постановления помещения означенных кинематографов и все находящееся в них имущество не подвергалось порче и хищению.

5. Настоящее постановление вступает в силу со дня его опубликования.

Председатель Комитета Дм. Лещенко

ЛГАОРСС, ф. 1000, оп. 3, д. 146, л. 138.

Заверенная копия.

**ПОЛОЖЕНИЕ О ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ МЕЖДУ
ОБЛАСТНЫМ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИМ
КОМИТЕТОМ И РАЙОННЫМИ СОВДЕПАМИ
г. ПЕТРОГРАДА**

1 января 1919 г.

1. В развитие декрета Комиссара народного просвещения от 12 октября 1918 г. («Северная коммуна», № 128) областной Кинематографический комитет объявляет, что все культпросветные отделы при совдепах города Петрограда обязаны в недельный срок выделить из своего состава особые «Кинематографические секции», деятельность которых должна быть во всем согласована с задачами и целями Кинематографического комитета.

2. Состав кинематографической секции подлежит утверждению областного Кинематографического комитета.

3. Кинематографические секции при совдепах Петрограда в своей деятельности подведомственны Кинематографическому комитету.

4. На кинематографические секции возлагается обязанность: а) всеми мерами содействовать областному Кинематографическому комитету к неуклонному проведению в жизнь издаваемых им обязательных постановлений; б) в районах своей деятельности использовать кинематограф не только как орудие для культурно-просветительных целей и развлечения, но и для целей агитации и пропаганды коммунистических идей, для чего им предоставляется право входить в областной Кинематографический комитет с соответствующими предположениями и ходатайствами.

5. Областной Кинематографический комитет, по ходатайствам кинематографических секций в зависимости от местных и общих условий предоставляет кинематографической секции во временное или постоянное пользование тот или иной кинотеатр.

6. Во всех случаях, когда эксплуатация кинотеатров будет представлена непосредственно совдепам, последние обязаны беспрекословно подчиняться всем распоряжениям, издаваемым областным Кинематографическим комитетом по вопросу управления кинотеатром.

7. Областной Кинематографический комитет, на условиях, установленных в особом на сей предмет положении, снабжает по мере возможности кинематографические секции при совдепах по их запросам и требованиям фильмами, программами и прочими материалами, необходимыми для эксплуатации кинотеатров.

8. Кинематографические секции, как органы, подведомственные областному Кинематографическому комитету, отчитываются перед ним в своей деятельности не менее одного раза в месяц, высылая в Кинематографический комитет отчет свой не позже 12 числа каждого месяца.

9. Кинематографические секции обязаны препровождать на утверждение областного Кинематографического комитета проекты всех заключаемых ими договоров и условий.

10. Для согласования деятельности районных кинематографических секций и для выработки мероприятий, имеющих общий для всех районов характер, Кинематографическим комитетом по мере надобности созываются периодические совещания представителей кинематографических секций всех районов.

11. Настоящее постановление вступает в силу со дня его опубликования.

*Народный Комиссар по просвещению А. Луначарский
Председатель Комитета Дм. Лещенко*

«Северная коммуна», 1919, № 1,
1 января.

ДЕКРЕТ СОВЕТА НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ «О
ПЕРЕХОДЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ТОРГОВЛИ И ПРОМЫШЛЕННОСТИ В ВЕДЕНИЕ НАРОДНОГО КОМИССАРИАТА ПРОСВЕЩЕНИЯ»

1. Вся фотографическая и кинематографическая торговля и промышленность, как в отношении своей организации, так и для снабжения и распределения относящихся сюда технических средств и материалов, передается на всей территории РСФСР в ведение Народного комиссариата просвещения.

2. Для этой цели Народному комиссариату просвещения предоставляется право:

а) национализации по соглашению с Высшим Советом народного хозяйства как отдельных фотокинопредприятий, так и всей фотокинопромышленности;

- б) реквизиции предприятий и фотокинотоваров, материалов и инструментов;
- в) установления твердых и предельных цен на фотокиносырье и фабрикаты;
- г) производства учета и контроля фотокиноторговли и промышленности и
- д) регулирования всей фотокиноторговли и промышленности путем издания всякого рода постановлений, обязательных для предприятий и частных лиц, а равно и для советских учреждений, поскольку они имеют отношение к фотокиноделу.

*Подписали: Председатель Совета Народных Комиссаров
В. Ульянов (Ленин)*

*Управляющий делами Совета Народных Комиссаров
В. Бонч-Бруевич
Секретарь Л. Фотиева*

27 августа 1919 г.

(Впервые опубликован: «Известия» ВЦИК, 1919,
№ 193, 2 сентября)
Печатается по Собранию узаконений 1919 г.,
Ук. 44, ст 433.

К главе второй

ОБЯЗАТЕЛЬНОЕ ПОСТАНОВЛЕНИЕ ПРЕЗИДИУМА СОВЕТА РАБОЧИХ, СОЛДАТСКИХ И КРЕСТЬЯН- СКИХ ДЕПУТАТОВ ГОРОДА МОСКВЫ И МОСКОВ- СКОЙ ОБЛАСТИ ОТ 4 МАРТА 1918 ГОДА О КОН- ТРОЛЕ В КИНОПРЕДПРИЯТИЯХ

1. Ввиду распространявшихся ложных слухов о возможности захвата кинопредприятий, как-то: фабрик, контор, лабораторий, театров, складов и т. п. и ввиду попыток со стороны отдельных предпринимателей увоза с целью сокрытия материалов, орудий и средств производства и сырья, что может в корне разрушить кинематографическую промышленность и увеличить кадр безработных, Президиум СРСиКД Москвы и ее области объявляет во всеобщее сведение, что никакие попытки захвата кинопредприятий, с чьей бы стороны ни происходили, не будут допущены.

2. В целях сохранения и регулирования кинопромышленности вводится рабочий контроль над кинопромышленностью, согласно инструкции, выработанной Кинематографической комиссией художественно-просветительного отдела СРС и крестьянских депутатов.

3. Владельцы всех кинопредприятий обязаны представить к 10 марта Кинематографической комиссии по ее адресу: М. Гнездниковский, д. Лианозова, от 11 до 3 ч. сведения об имевшихся на 14 января с. г. в данном предприятии материалах и о всех имуществах, как-то: негативной и позитивной пленках, юпитерах, проводах, съемочных, фотографических и проектных аппаратах, декорациях, музыкальных инструментах, мебели, бутафории, химических материалах и всех орудиях и средствах производства и сырья.

4. Воспрещается всякая передача новым владельцам, сокращение и прекращение производства, закрытие контор и проката, театров, лабораторий без разрешения Кинематографической комиссии при художественно-просветительном отделе СРС и крестьянских депутатов города Москвы и ее области.

5. Все работники в кинопредприятиях, уволенные без согласия профессиональных союзов 14(1) февраля с. г., считаются состоящими на службе в тех же предприятиях, и вопрос как

о причине увольнения, так и о сроке увольнения решается соответствующими профессиональными союзами.

6. С 10 марта устанавливается обложение 5% с входной платы для всех кинематографических зрелищ, для чего все комплекты входных билетов должны быть представлены прошнурованными в канцелярию Кинематографической комиссии для наложения печати. Билеты из комплектов, незарегистрированных Комиссией, безусловно, не могут поступать в продажу после 10 марта.

7. Прием и учет как 5% обложения, так и государственного налога с того же 10 марта переходит в ведение Кинематографической комиссии, и тем самым всякая иная обязательная регистрация в других учреждениях отменяется.

8. Виновные в нарушении сего обязательного постановления как в целом, так и в частях его подвергаются взысканию вплоть до ареста и конфискации всего имущества.

Президиум Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов города Москвы и Московской области

Р. Маршан, П. Вейнштейн.
Пять лет советской кинематографии. М.—Л. 1925, с. 7.

К главе третьей

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ПРЕЗИДИУМА МОСКОВСКОГО СОВЕТА РАБОЧИХ, КРЕСТЬЯНСКИХ И КРАСНОАРМЕЙСКИХ ДЕПУТАТОВ¹

Май 1918 г.

а) О КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ПРЕДПРИЯТИЯХ

1. Всякий переход кинематографических предприятий, как-то: киноателье, кинофабрик, кинолабораторий, электротеатров и пр. от владельца к другому, а также всякая реквизиция помещений, оборудования или имущества названных предприятий могут быть осуществляемы исключительно с ведома и заключения Кинематографического комитета.

2. Отпуск электрической энергии, сокращение или изменение в количестве таковой для упомянутых в пункте первом предприятий должны быть произведены также с ведома Комитета, а посему до сведения Комитета должно немедленно доводиться о всех случаях закрытия отпуска энергии электротеатрам за перерасход электрической энергии или по другим причинам.

3. В случае закрытия какого-либо из предприятий, упомянутых в пункте первом, или сокращения его производства все остающееся неиспользованным вследствие этого специально кинематографическое имущество должно быть передаваемо немедленно Комитету, для чего Комитету предоставляется право налагать запрещение или опечатывать таковое имущество, посыпая для сего своих агентов, а также принимать другие меры к сохранению упомянутого имущества.

4. Все кинематографы Москвы, как советские, так и принадлежащие общественным организациям или частным лицам, подчиняются в отношении предъявляемых к ним технических требований, а также оплаты государственных и иных налогов с входной платы постановлениям и распоряжениям Кинематографического комитета.

Президиум Московского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов

¹ Все существенное из этих правил приводится ниже в сокращенном виде.

б) О ЦЕНЗУРЕ НАД КИНЕМАТОГРАФАМИ

1. Администрация всех кинотеатров и тому подобных предприятий, как частных, так и советских, обязана не позднее как накануне представлять в Кинематографический комитет в двух экземплярах программы, плакаты, афиши и либретто предлагающихся к демонстрированию картин.

Начиная с 25 июля сеансы в электротеатрах и т. п. предприятий, не выполнивших требований, изложенных в пункте первом настоящего обязательного постановления, будут прекращены, а лица, виновные в нарушении сего постановления, будут подвергаться денежному штрафу до 1000 рублей.

2. Владельцы, продавцы, представители фирм и другие лица, выпускающие на рынок новые киноленты как российского, так и заграничного производства, обязаны представить в Комитет в двух экземплярах все вновь выходящие программы, плакаты и либретто всех новых картин, выпускаемых на рынок.

Продажа и прокат этих картин с момента опубликования сего может производиться только с разрешения Комитета после их пересмотра. Виновные в нарушении сего постановления будут подвергаться денежному штрафу до 3000 рублей.

Президиум Московского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов

в) О УЧЕТЕ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ПЛЕНКИ

Все владельцы кинопредприятий (фабрик, лабораторий, ателье, прокатных контор и проч.), все продавцы, а равно и частные лица, имеющие в своих учреждениях (на складах или частных квартирах и т. п.) собственную или принадлежащую другим лицам кинематографическую непроявленную пленку, как позитивную, так и негативную, обязаны на следующий день по опубликовании настоящего постановления дать точные сведения об имеющейся пленке как на сохранении, так и для производства или продажи.

Настоящее постановление распространяется и на все советские учреждения.

Ответственность за нарушение сего постановления возлагается как на укрывающего пленку, так и на административные учреждения, в помещении коего была скрыта пленка.

2. Продажа пленки с момента опубликования настоящего постановления без разрешения Комитета воспрещается.

Всякая обнаруженная незарегистрированная пленка будет конфискована, а виновные в сокрытии, продаже и покупке пленки будут подвергаемы денежному штрафу до 3000 рублей.

Президиум Московского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов

Р. Маршан, П. Вейнштейн.
Пять лет советской кинематографии.
с. 12—13.

СПИСОК КИНОФИЛЬМОВ ПРОКАТНОЙ КОНТОРЫ «СЕВЗАПКИНО», ДОПУЩЕННЫХ К ДЕМОНСТРИ- РОВАНИЮ В РАБОЧИХ КИНО

I. ОТДЕЛ СЪЕЗДОВ, КОНФЕРЕНЦИЙ И КОНГРЕССОВ

2-й конгресс Коминтерна. 3-й конгресс Коминтерна. 4-й конгресс Коминтерна. Генуэзская конференция. Съезд народов Востока. Ратификация русско-датского договора. Русско-Латвийская, Эстонская железнодорожная конференция. Второй окружной съезд союза нарсвязи. Вторая женская конференция в Москве. Прибытие делегатов Востока.

II. ОТДЕЛ КРАСНОЙ АРМИИ И ФЛОТА

Праздник всеобуча. Всеобуч Москва—Ленинград. Маневры Красного Балтфлота. Черные дни Красного Кронштадта. Взятие Пскова Красными войсками. Неделя Балтфлота. Выпуск курсантов в Красные командиры. Годовщина Балтфлота. Приятие шефства «Севзапкино». Военный корабль «Богатырь». Военные понтоны. Жизнь на дредноуте. Парад Петроградского гарнизона в шестую годовщину Октябрьской революции. Торжественный выпуск Красных командиров. Третья годовщина 1-й Конной Армии в Ростове-на-Дону.

III. ОТДЕЛ АВИАЦИИ

Праздник Красного воздушного флота. Перелет Москва—Тула. Воздушный флот. Перелет Москва—Ленинград. Полет над Кремлем. Лозунги воздушного флота.

IV ОТДЕЛ РЕВОЛЮЦИОННЫХ СОБЫТИЙ

Открытие памятника т. Володарскому. Открытие памятника Шевченко. Открытие памятника Плеханову. Революция в Москве. Мистерия освобожденного труда. 1 Мая 1918 г. 1 Мая 1918 г. в Москве. 1 Мая 1923 г. в Москве. 1 Мая в Кронштадте. 12 мая 1923 г. в Москве. 1 Мая в Кронштадте. 12 мая 1923 г. в Москве. Празднование Октябрьской революции в Ладоге. 1 Мая 1923 г. в Петрограде. Красная Одесса. Демонстрация 20 июня. Шестая годовщина Октябрьской революции в Петрограде. Шестая годовщина Октябрьской революции в Москве. Праздник французской Коммуны. Новое правительство СССР. Признание Италией СССР. Переход на твердую валюту. Бюро по реализации госфондов.

V. ОТДЕЛ — ЖЕРТВЫ РЕВОЛЮЦИИ

Похороны т. Урицкого. Похороны жертв революции в Детском Селе. Похороны тт. Киквидзе и Веденникова (хроника). Похороны т. Бонч-Бруевича. Похороны красноармейцев, погибших в г. Ярославле (хроника). Похороны т. Ленина. На смерть т. Ленина. Похороны т. Елизарова.

VI. ОТДЕЛ ХРОНИКИ

Кинохроника № 2—1923 г. Кинохроника № 3—1923 г. Кинохроника № 4—1923 г. Кинохроника № 5—1923 г. Кинохроника № 6—1923 г. Кинохроника № 7—1923 г. Кинохроника № 8—1923 г. Кинохроника № 11—1923 г. Кинохроника № 12—1923 г. Кинохроника № 14—1923 г. Кинохроника № 15. Кинохроника № 16—1923 г. Кинохроника № 17—1923 г. Кинонеделя № 1—1923 г. Кинонеделя № 4—1923 г. Кинонеделя № 31—1923 г. Кинонеделя № 21—1923 г. Кинонеделя № 22—1923 г. Кинонеделя № 25—1923 г. Киножурнал № 1—1923 г. Киножурнал № 2—1923 г. Киножурнал № 3—1923 г. Киножурнал № 4—1923 г. Киножурнал № 5—1923 г. Киножурнал № 6—1923 г. Киножурнал № 7—1923 г. Киножурнал № 8—1923 г. Киножурнал № 9—1923 г. Передача дома рабочим. Пятилетие Свердловского университета. Праздник Красной милиции. Объединенная школа ВЦИК. Тираж золотого займа. Тираж выигрышного займа. На службе книги. Петропорт в 1921 г. Работа в порту в 1923 г.

VII. ОТДЕЛ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ПРОПАГАНДЫ

Версальский мирный договор.

VIII. ОТДЕЛ АНТИРЕЛИГИОЗНЫЙ

Вскрытие мощей Александра Невского. Чудотворец.

IX. ОТДЕЛ МОЛОДЕЖИ И СПОРТА

Гимнастические упражнения пожарных. Рабочий спортивный праздник в Берлине. Рабочий спортивный праздник в Лейпциге. Лыжники у Петропавловской крепости. Матч бокса. Бокс—спорт. Большие скачки в Швейцарии. Вальс конькобежцев. Зимний спорт в Швеции. Зимний спорт. Зимние состязания. Праздник лыжников в Норвегии. Фигурные катания. Спорт в Швеции. Мировой пробег на лыжах. Французская борьба.

X. ОТДЕЛ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

«Скорбь бесконечная». «Долюшка русская». «Погибшие миры». «Власть тьмы». «Дворец и крепость». «За власть Советов». «Комбриг Иванов». «Хозяин черных скал». «Дипломатическая тайна». «Часовня св. Иоанна». «Тиран». «Хмель». «Простые сердца». «Гильотина». «Канцлер и слесарь». «Борьба за ультиматум». «Камергер». «Рассказ о семи повешенных».

XI. ОТДЕЛ НАУЧНЫЙ

Теория относительности Эйнштейна.

XII. ОТДЕЛ ТЕХНИКИ И ПРОИЗВОДСТВА

А. Добывающая промышленность

Горные промыслы. Торф. Добытие торфа. Разработка торфа. Добытие асбеста. Каменоломня.

Б. Обрабатывающая промышленность

Железо, сталь, чугун. «Красный выборжец». Завод электрических лампочек. Производство трехлинейных винтовок. Как из ели приготовить бумагу. Камень и его обработка. Производство сахара. Производство кирпича. Меднолитейный завод. Постройка железнодорожного вагона. Испытание огнетушителей. Русский мотор.

В. Электротехника

Производство генераторов. Волховстрой.

Г. Кустарная промышленность

Фарфоровое производство в Китае. Изготовление зонтов. Изготовление вееров.

XIII. ОТДЕЛ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫЙ

Оборудование поезда для сушки овощей. Открытие Всероссийской сельскохозяйственной выставки. Всероссийская сельскохозяйственная выставка. Хлопковая плантация им. Ленина. Борьба с саранчой. Земледелие в Америке. Склад бука. Эксплуатация лесных угодий. Заготовка леса. Охота по бумажному следу.

XIV. ОТДЕЛ МЕДИЦИНЫ

Подача первой помощи. Пьянство и его последствия. Сыпной и возвратный тиф. Борьба с сыпным тифом. Болотистая малярия. Холера. Служба Красного креста. Рентгенологический институт. Операция профессора Дуэна.

XV. ОТДЕЛ ЕСТЕСТВЕНОИСТОРИЧЕСКИЙ

А. География

Американские горы. Виды Африки. Америка. Америка южная. Путешествие по Америке. Балтимор. Бретань. Водопады в Италии. Вассерванген. Вашингтон. Водопады в Италии. Восточная Индия. Водопады в Швеции. Индия. Итальянские озера. Красное море. Лапландия. Новая земля. Онежский канал. Остров Капри. Претория в южной Африке. По озерам и болотам. Стокгольм. Виды Смирны. Самарканд. Виды Египта. Немецкая Швейцария. Виды Ленинграда. Копенгаген. Виды с птичьего полета. Горы д. Сверни. Река Дольвет. Дольвет в половодье. Зимой и летом. Замок Конвей. Из Квебека на Ниагару. Морской прибой волн. На берег св. Ганга. Виды Неаполя. Виды Парижа. Развалины г. Остия. Экскурсия в Зоммерланд.

Б. Зоология

Африканские птицы. Зоологический сад. Зоологические сады в Стокгольме. Кормление змей. Птица великан. Сова. Экзотические рыбы. Зоология. Охота на львов. Охота на зайцев.

Список русских и иностранных фильмов, демонстрировавшихся на экранах Ленинграда разными прокатными конторами в 1924 году¹

Месяц	Кем выпущен	Название фильма	Режиссер	В главных ролях
Февраль	«Севзапкино»	Дом мертвых	Гриффитс	Алла Назимова
		Вексфильдский священник		
		Шимми		
		Зеленая орхидея		
		Огни любви		
		Прыжок смерти		
		Страшный гость		
		Красный фонарь		
		Тайна Лондона		
		Страсть дикаря		
		Черная Роза		
		Могикане		
Март	»	Юлия Сорель	Грюн Бреслауэр	Эмиль Яннингс, Пола Негри, Гарри Лидтке
		Мадам Дюбари		
		Женщина в сорок лет		
		Графиня Валевская		
		Тур вальса		
		Объятия ужаса		
		На краю обрыва		
		Мадонна Джии-янна		
		Гильотина (Дантон)		
		Модель от Пакэна		
		Алчущие золота		
		Гнездо любви	Буховецкий Дворский Фейн	Коллett Кордэ Джузепина Локателли Лия Пари, Пауль Вегенер Эмиль Яннингс, Вернер Краус, Иосиф Рунич Вильям Десмонд, Лора Лаплант Жозеф Жирар, Фред Колер Маргит Барнай, Коти Гаак, Жермина Штерлер, Пауль Вегенер
Апрель	»	Монна Ванна		
		Пастух из Марии		
		Шнее		
		Дети Парижа (3 серии)		
		Ложа черных масок		
		Женщина Фантомас		
		Потухший город		
		Лиза Флерон		
		Принц Датский		
		Невеста солнца (2 серии)		

¹ Приводимые в настоящем разделе сведения об иностранных, русских и советских фильмах, демонстрировавшихся на экранах Ленинграда в 1924 году, составлены выборочно по репертуарным материалам и рекламам, опубликованным журналом «Кинонеделя» за 1924 год, так же как и сведения о заграничных фильмах, приобретенных «Севзапкино» и полученных им в 1924 году.

Месяц	Кем выпущен	Название фильма	Режиссер	В главных ролях
Апрель	«Севзап-кино»	Отец Сергей	Я. Протазанов	В. Орлова, Н. Лисенко, И. Мозжухин
»	»	Андрей Кожухов		И. Мозжухин
»	«Киносевер»	Алмазный трест		Эллиот Фокс, Мато и Ари Стелль
»	»	Черный редикюль	Раулинсон	
»	»	Тайна черного материка		
»	«Севзап-кино»	Графиня Юлия		
»	»	Морской волк		Аста Нильсен, Кета Дерги, Вильгельм Дитерле
»	»	Загадка ночи		
»	»	Черный апаш		
»	»	Рудокопы		
»	«Киносевер»	Цена молчания		
»	»	Наследница потеп-рянного острова		
»	»	Мстительница	Эрик Строгейм	Мина Пинишелли
»	»	Ирена Дор		Полевицкая
»	»	Рынок подлости		Э. Строгейм, М. Дюпон, Нью Уэльд
»	»	Трагедия любви	Джоэ Май	Миа Май, Эмиль Яннингс, Владимир Гайдаров
»	»	Всадник без головы		Гарри Пиль
»	»	Под багровым небом	Ингрэн	Эльно Линкольн
»	»	Жертва предрассудка		
»	«Севзап-кино»	Карлик преступник		
»	»	Омут интриг		Эгеда Ниссен, Альфред Абель
»	»	Человек-дьявол (Дух ненависти)		
»	»	Священный тигр (4 серии)	Руфь Тори, Марция Капри, Люси Фоке Эллиот, А. Селль	
»	»	Закон мести	Руфь Ролланд	
»	»	Модель от Пакена		
»	»	Юлия Сорель		
»	»	Трагедия цирковой актрисы		
»	»	Летающий автомобиль		
»	»	Каприз художника		
»	»	Екатерина Великая		
»	»	Дом преступлений		
»	»	Сын пустыни		
»	»	Мадам Икс		
»	»	Три мушкетера (4 серии)		
»	«Киносевер»	Умирающие народы	Макс Рейнгардт	Симон Жирар, Г. Роллан, Мартинали
»	»	Герой арены (6 серий)		Эдди Поло, Эллен Седжик

Месяц	Кем выпущен	Название фильма	Режиссер	В главных ролях
Май	«Киносевер»	Две женщины		
»	»	Королева устриц		
»	»	В котле войны		
»	»	Дитя другого		
»	»	Лало		
»	»	Любовь маркитантки		
»	»	Смарагда Набурэн		
»	»	Три кошмарных ночи		
»	«Севзапкино»	Мистер Никто (6 серий)		
»	»	Месть парижанки		
»	»	Таинственный пояс		
»	»	Вампупа (3 серии)		
»	»	Десятая симфония		
»	»	Нанук		
»	»	Куртизанка на троне		
»	»	Дочь Рафке (Спекулянт Бартель)		
»	»	Мацист на отдыхе		
»	»	Триумф Буфало		
»	»	У позорного столба		
»	»	Любовь цыганки		
»	»	Камо грядеши		
»	»	Карлос и Елизавета		
»	»	Девушки, на которых не женятся		
»	»	Лукреция Борджиа		
»	»	Танцовщица Маринон		
»	»	Петр I и Алексей		
»	»	Остров погибших кораблей		
»	»	Опасный возраст		
Июнь	»	Девушка из кабачка		
»	»	Наследник по заказу		
»	»	Продавец душ		
»	«Севзапкино»	Приключения Бижу		
»	»	Карьера доктора Стрюэнза		
»	»	Муж, жена и...		
»	»	Жемчуг, кровь и слезы		
»	»	Дочь Тарзана		
»	»	Роковая блондинка		
»	»	Индийская гробница		
»	»	Дурман		
»	»	Их трое		
»	»	Вильгельм Телль		
»	»	Тайна Равенгара		
»	»	Под чужим именем		
				Присцилла Дин Эллен Рихтер и Кара Гусцар
				Сильвестр Шеффер
				Леда Гиз, Ольга Беннетти
				Рита Жоливе
				Лиа Пари, Вернер Краус
				Мацист (мировой атлет)
				Франческа Бертини Эмиль Яннингс Э. Ниссен
				Эллен Курти
				Франческа Бертини
				Пинна Минишелли
				И. Мозжухин
				Камилло де Ризо
				Гарри Лидтке, Жени Портон, Вальтер Янсон Негри Пуже
				Конрад Вейдт
				Лидия Каранта
				Грес Дармонд, Рольф Келлорт, Леон Бари

Месяц	Кем выпущен	Название фильма	Режиссер	В главных ролях
Июнь	«Севзап-кино»	Танцовщица востока		Дюрбуа
»	«Киносевер»	На что способен американец		
»	»	Скверный мальчиш카		Джекки Куган
»	»	Илона		Лиа де Путти
»	»	Длинноногий дядюшка		Мэри Пикфорд
»	»	Дитя карнавала		
»	»	Свет в полночь		
»	»	33 несчастья		
»	»	Отец и сын		
»	»	Авантюристка		
Июль	«Севзап-кино»	Король цирка	Буховецкий	Макс Линдер
»	»	Девушка в маске		И. Мозжухин
»	»	Петр Великий		Рольф Келлорт,
»	»	Юный Магараджа		Леон Бари
»	»	Таковы все мужчины	Георг Якобин	Осси Освальд
»	»	Смерть герцога Ферранте		Эмиль Яннингс,
»	»	Каненский каторжник		Дагни Сервес
»	»	Дом в снегу		Рудольфо Валентино
»	»	Цепи звенят		Гарри Лидтке
»	»	Те, кому легко живется		
»	»	Миллиард за ужин		Пауль Вегенер,
»	»	В тумане ревности		Лида Сальманова
»	»	Маленькое кафе		Цельник, Эмми
»	»	Две жизни		Штурм, Мария
»	»	Тайна Бернгарда Брауна		Якобини,
»	»	Похождения аристократки	Август Дженин	Альберт Капоци
»	»	Первая любовь	Поль Легбанд	
»	»	Черный бриллиант		
»	»	Ночь без рассвета		
»	»	Храм искушений		
»	»	Путешествие парижского гамена вокруг света		
»	»	В погоне за праздностью		
»	»	Мими		
»	«Киносевер»	Пылающая западня		
		Пылающий костер		
		Черный плащ		

Месяц	Кем выпущен	Название фильма	Режиссер	В главных ролях
Июль	«Киносевер»	Индия — страна чудес		
Август	»	Маркитанка Сигарэт		Присцилла Дин Гудини
»	»	Жертва желтой прессы		
»	«Севзап-кино»	Человек без родины		
»	»	Бездолетный пассажир	Виктор Янсон	Виктор Янсон, Р. Шольц, Осси Освальд
»	»	Подлость		
»	»	Рабыня Мерседес		
»	»	Капский бриллиант		
»	»	Логовище бандитов		
»	»	Я только женщина		
»	»	Неврастеник		
Сентябрь	«Киносевер»	Кровь и песок	Фред Нибло	Рудольфо Валентино
»	»	Вне закона		Присцилла Дин
»	»	Призрак счастья	Сесиль де Мильль	Доротея Дальтон, Нагиль
»	»	Дочь Монтецумы		Феррар, Райд и Федор Козлов
»	»	Любовь и долг		Томас Мейган и Беатриса Джой
»	»	Сержант О'Мэлли		Вильям Харт и Ева Новак
»	»	В погоне за предками	Томас Герати	Аста Нильсен
»	»	Будь моей женой		
»	»	Субботняя ночь		
»	»	Вокруг света за 18 дней	Сесиль де Мильль	
»	»	Огненный штурм		
»	»	Дармоедка		
»	«Госкино»	Оливер Твист		
»	«Севзап-кино»	Клейменая		
»	»	Житейская накипь		
»	»	Звеня горя	Джим Криспин	Вильям Десмонд, Виргиния Вали, Гаус Питерс, Матт Мур
»	»	Инкубю (Во власти сумасшедшего)		
»	»	Огни любви		
»	»	Томи забавляется		
»	»	Жена шахтовладельца		
Октябрь	«Киносевер»	Дочь корабля		
»	»	Титулованные хищники	Томас Герати	Грес Дармонд, Бетси Баррикалль
»	»	Скрипка Леона Кантора		Эдит Новелли
				Анни Ондракова, Корри Леман, Юзеф Равенский
				Альфонс Фридланд
				Доротея Дальтон, Рудольфо Валентино
				Аста Нильсен
				Альма Рубенс, Гастон Гласс

Месяц	Кем выпущен	Название фильма	Режиссер	В главных ролях
Октябрь	«Киносевер»	Человек из стали		Альбертини, Лиа де Путти
»	»	Всадник пампасов		
»	«Севзап-кино»	Дочь подвала	Иенс Крафт	Ила Лотт
»	»	Дитя сцены	Стивенс	Висла Дана
»	»	Шутки Герри		Вильям Десмонд
»	»	Мандрэн	Генри Фоскур	Ромуальд Жубэ
»	»	Гул пустыни		
»	»	Дитя рынка		
»	»	Госсэт		
»	»	Временный муж		
»	»	Акционерное		
»	»	общество поцелуев		
»	«Госкино»	Похищение Елены (2 серии)		
»	»	Его жена		
»	»	незнакомка		
»	»	Буденброк		
»	»	Прыжок в жизнь		
»	»	Зеленая Мануэлла		
»	»	Черная графиня из		
»	»	Парижа (2 серии)		
»	»	Венидикта (3 серии)		
»	»	Кошмар		
Ноябрь	«Севзап-кино»	Руки Орлака	Роберт Вине	Конрад Вейдт, А. Зорина, Ф. Кортнер
»	»	Ню		
»	»	В брачном кругу		
»	»	Труд и земля		
»	»	Крик в пустыне		
»	»	Автомобиль № 13		
»	»	Кровавый герцог		
»	»	За кулисами правосудия		
Декабрь	»	Буйный ветер	Пауль Вегенер	Елена Курти, Герман Валентино
»	»	Кобра (Яд змей)		Монти Банкс
»	»	Доллар за герб	Бертран Брокер	Пауль Вегенер, Лиза Сальманова
»	»	Пожиратели		Генри Вассаль
»	»	Герой воздуха		
»	»	Среди блеска		
»	»	Орлиное перо		
»	»	Похождения Фулля	Эдуард Спомон	
»	»	Щедрая женщина	Гарольд Шоу	
»	»	Удача	Реджинальд Баркер	
»	»	Ночь в Риме	Кинг Видор	
				Ренэ Эдор, Франк Кин
				Лоретта Тейлор
				»
				»

Месяц	Кем выпущен	Название фильма	Режиссер	В главных ролях
Декабрь	«Севзапкино»	Незванный гость	Ральф Инс	
»	»	Белая сестра	Генри Кинг	Лилиан Гиш
»	»	Французская кухня	Роберт Леонард	Маэ Муррей
»	»	Светская суэта	»	» »
»	»	Полуночница	»	» »
»	»	Три века	Б. Китон	Бестер Китон
»	»	Закон гостеприимства	»	» »
»	»	Шерлок-младший	»	» »
»	»	Ночные бродяги	Фред Нибло	Барбара ла Марр
»	»	Вечная борьба	Реджинальд Баркер	» »
»	»	Женщина—твое имя	Фред Нибло	» »
»	»	Событие из жизни мистера Дан Мак Грю	Кларенс Беджер	» »
»	»	Загубленная жизнь	Виктор Терцингер	Ева и Джек Новак
»	»	Страсти	Роланд Ли	Маргарита де ла Мотт
»	»	Красные губы	Гарольд Шоу	Виола Дана
»	»	Законы общества	Оскар Апфель	» »
»	»	В поисках сильных ощущений	»	» »
»	»	Легкомысленная блондинка	»	» »
»	»	Не верьте вашему мужу	Гарри Бомон	» »
»	»	Полудолларовик		
»	»	Ты виновен	Гарольд Шоу	Гус Петерс
»	»	Джекки-король	Виктор Терцингер	Джекки Куган
»	»	Фламандский мальчик	»	» »
»	»	Робинзон Крузо-младший	»	» »
»	»	Араб	Рекс Ингрэм	Раймон Новарро
»	»	Скарамуш	»	» »
»	»	Ураган	•	Маэ Муррей
»	»	Сердце гейши		Сессю Хайякава
»	»	Трагедия женщины	Стюарт Робсон	Мэри Роланд
»	»	Гроза Юкона		Вильям Харт

Всего выпущено на экраны Ленинграда из числа закупленных за границей:

«Севзапкино» — 145 фильмов
 «Госкино» — 17 фильмов
 «Киносевер» — 53 фильма

Итого 215 фильмов

«Севзапкино»

Приобретено и получено с августа 1924 по январь 1925 года — последние выпуски фильмов кинофирм Европы и Америки:

№ №	Названия	№ №	Названия
1	Доротти Вернон из Хеддон Холля	43	Королева воздуха
2	Розита — уличная певица	44	Те, кто платят
3	С черного хода	45	Ее муж (Крик о помощи)
4	Свет в полночь	46	Разоблаченная интрига
5	Маленький лорд	47	Люди дьявола
6	Мыльные пузыри	48	Дева моих грез
7	Полли-Анна	49	Лев и ягненок
8	Клятва маленького Тесс	50	Гоп-ля (Цирк)
9—10.	Нибелунги — 2 серии	51	В поисках Аркадии
11	Изгнание	52	Зов любви
12	Михаэль	53	Девять десятых закона
13	Инге Ларсен	54	Кулак Галагера
14	Люди	55	Шутка жизни
15	Карантин	56	Преступный лгун
16	Боб и Мари	57	За белыми стенами
17	Напрасная тревога	58	Лучший человек
18	Железная восьмерка	59	Обещанный доллар
19	Клад Якобсена	60	Три «Х» Гордона
20	Враг человечества	61	Игра окончена
21	Дом без смеха	62	Запутанные нити
22	Искушение	63	Игра судьбы
23	Воры	64	Спящие сердца
24	Силы жизни	65	Замужество Жоселины
25	Над облаками	66	Два револьвера Бетти
26	Отбросы общества	67	Всяк на свой лад
27	Черный конверт — 2 серии	68	Его превосходительство
29	Потерянный башмачок	69	Храм Дусков
30	Женщина против женщины	70	Одннадцатая заповедь
31	Охотник южных морей	71	По белой тропе
32	Домашние дрязги	72	Современные мужья
33	Упоение пустыни	73	Извилистым путем
34	Уходя	74	Блудная жена
35	Один доллар	75	Чего хочет каждая женщина
36	Под пламенем и зверем	76	Цепи звенят
37	Человек из деревни	77	В буре великой Революции (Две сиротки)
38	Международная свадьба	78	Путь на Восток
39	Вор на одну ночь	79	Сломанная лилия
40	Капризы Китти	80	Табачница из Севильи (Кармен)
41	Изворотливый Пенделтон	81	Мученица
42	Правила Марсия Грея	82	Несчастная Виолетта

№ №	Названия	№ №	Названия
83	Женщина на перепутье	126	Буйный ветер
84	Правда побеждает	127	Кобра (Яд змеи)
85	Амур у руля	128	Похищение Елены
86	Оливерский бык	129	Коршун Валла
87	Любовь революционера	130	Курьер Наполеона
88	Танцоры — 2 серии	131	Кровавый герцог
90	Ужас (Тerror)	132	Пожиратели
91	Акира и белая хризантема	133	В 18 дней (3 серии)
92	Новые капиталисты	134	Любовь революционера
93	Детские сердца	135	Сахара
94	Не в деньгах счастье	136	Безбилетный пассажир
95	Черный и белый Амур	137	Рабыня Мерседес
96	Кренкебиль	138	Капский бриллиант
97	Бланшетт	139	Жена шахтовладельца
98	Мессалина	140	Состязание ковбоев в Пендельтоне
99	Жертвы людского безумия	141	Дочь Монтецумы
100	Давид Копперфильд	142	Шутки Герри
101	Он, она и Гамлет	143	Дитя подвала
102	Любовь в снегу	144	За кулисами правосудия
103	Контрабандисты	145	Доллар за герб — герб за доллар
104	О чем шепчут камыши	146	Жена Собенда
105	Хотите ли быть моей женой?	147	Приключения Бижу
106	Это было однажды	148	Черный плащ
107	Сигнал в полночь	149	Две жизни
108	Иафет ищет себе отца	150	Миллиард за ужин
109	Чума	151	Те, кому легко живется
110	Судья мира	152	Тайна Брауна
111	Невеста из Австралии	153	Ночь без рассвета
112	На седьмом небе	154	Храм искушений
113	Солнце, лето и студенты	155	Человек без родины
114	Жареные зайцы	156	В погоне за праздностью
115	Летние шутки и лисьи хитрости	157	Путешествие парижского гамена вокруг света
116	Мой друг — детектив	158	Дом без смеха
117	Морана	159	Пять картин с Патом и Паташоном
118	Когда бьет полночь	160	Дитя рынка
119	В садах Мюрси	161	Госсэт
120	Любовь и медвежья охота	162	Мандрэн
121	Излечима ли любовь	163	Петр Великий
122	Танцовщица Лиза	164	Юный магараджа
123	Фильм, флирт и обручение		
124	Запасной муж		
125	Обручение Евы		

№ №	Названия	№ №	Названия
165	Кайенский каторжник	207	Похождение Фулля
166	Дом в снегу	208	Щедрая женщина
167	Таковы все мужчины	209	Удача
168	Смерть герцога Ферранте	210	Ночь в Риме
169	Авантуристка Бианка	211	Незваный гость
170	Девушка в маске	212	Герой воздуха
171	Под чужим именем	213	Золотой мираж
172	Танцовщица Востока	214	Талмуд и любовь
173	Тайна фамильных бриллиантов	215	Случайный муж
174	Среди зверей и пламени	216	Хищники Флориды
175	Мертвая петля	217	Гроза Юкона
176	Сердце гейши	218	Распни ее
177	Ураган	219	Поход в ночь
178	Гроза Юкона	220	Наследственная вилла
179	Руки Орлака	221	Событие из жизни мистера
180	Среди блеска	222	Дан Мак Грю
181	Трагедия женщины	223	Новые капиталисты
182	Белая сестра	224	Преступление на почте
183	Французская кухня	225	Маленький Мук
184	Светская суэта	226	Подземный гул
185	Полуночница	227	Ровно в 12 часов
186	Три века	228	Призывный гудок
187	Законы гостеприимства	229	Кандидат на каторгу
188	Шерлок-младший	230	Радио с яхты
189	Ночные бродяги	231	Солдатская женка
190	Вечная борьба	232	Ложь
191	Женщина — имя твое	233	Кувырком и все прочее
192	Загубленная жизнь	234	Девушка-коршун
193	Страсти	235	Гул пустыни
194	Красные губы	236	Остров любви
195	Законы общества	237	Фаворитка магараджи
196	В поисках сильных ощущений	238	Героиня любви
197	Легкомысленная бандитка	239	Фрозо
198	Не верьте вашему мужу	240	Конкурс брака
199	Полудолларовик	241	Багдадский вор
200	Ты виновен		Робин Гуд
201	Джекки - король		
202	Фламандский мальчик		
203	Робинзон Крузо-младший		
204	Араб		
205	Скарамуш		
206	Орлиное перо		

№ №	Названия	№ №	Названия
242	Знак Зерро	246	Сын притона
243	Похождения барона Мюнхгаузена (14 фильмов)	247	Скала смерти
244	14 трюковых картин с участием обезьяны Снукки	248	Черный и белый Амур
245	Происхождение человека	249	Приключение американки
		250	Львы Венеции
		251	Полли - Анна

В настоящий список включена лишь незначительная часть фильмов, полученных во втором полугодии 1924 г. и опубликованных в журналах «Кинонеделя» за этот период. Среди отмеченных в списке есть немало фильмов от 3 до 8 серий. Большинство фильмов с участием популярнейших актеров — Дугласа Фербенкса, Мэри Пикфорд, Гарольда Ллойда, Бестера Китона, Джекки Кугана, Пата и Паташона, Полы Негри, Лилиан Гиш, Греты Гарбо, Лии де Путти, Присциллы Дин, Эмиля Яннингса, Маэ Муррей, Барбары ла Маро, Евы Новак, Виолы Дана, Руфи Роланд, Лоретты Тейлор, Раймона Наварро и др.

К главе пятой

ИЗ ОФИЦИАЛЬНЫХ ОТЧЕТОВ О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ «СЕВЗАПКИНО», ОПУБЛИКОВАННЫХ В «КИНО- НЕДЕЛЕ» ЗА 1924—1925 ГОДЫ

«СЕВЗАПКИНО» И ПРОФСОЮЗЫ

Одной из отраслей культурно-просветительной работы «Севзапкино» является снабжение трудящихся льготными (по низкой расценке) билетами.

Основной классовый принцип удешевления расходного бюджета рабочего и служащего, проводящийся по многим линиям потребительских (хозяйственных) вопросов, прилагается и здесь, в области культурного, если можно так выразиться, потребления. Стремление «Севзапкино» пойти в этом отношении навстречу нашим культурным органам нашло свое отражение в установлении связи с культотделом Ленинградского губпрофсовета, Кубучем и др. организациями.

Массовое снабжение трудящихся льготными билетами через культотдел началось с сентября 1923 года и увеличилось с возрастающей прогрессией.

Выручка от льготных билетов составляет лишь 20% по отношению к выручке от продажи нормальных билетов, тогда как посещаемость по льготным и бесплатным билетам достигает огромной цифры, 61% к посещаемости по билетам, проданным непосредственно из касс кинотеатров.

Какие же союзы обслуживаются льготными билетами и какое место количественно занимает каждый союз?

Из имеющихся в нашем распоряжении ведомостей о проданных членам профсоюзов (за время с сентября 1923 по июнь 1924 г.) билетах видно, что «Севзапкино» через свои кинотеатры пропустило:

Металлистов	90 627
Совработников	68 705
Химиков	58 720
Пищевкусовцев	48 690
Коммун. работников	43 820
Текстильщиков	40 425
Нарсвязи	33 970

Печатников	32 148
Просвещения	32 125

и так далее.

Не приводя всего перечня, мы лишь укажем, что общее количество обслуженных «Севзапкино» союзов и организаций — 31.

Рассмотренный десятимесячный период ярко показал целесообразность проводимой «Севзапкино» меры. Повышение количества отпускаемых билетов объясняется все увеличивающимся со стороны трудящихся спросом, и это приводит нас к убеждению, что на своем кинематографическом фронте классовую политику удовлетворения культурных нужд трудящихся «Севзапкино» проводит настойчиво.

На кино, которое в первые годы революции, по весьма понятным причинам, было как бы в загоне, теперь обращено самое большое внимание. Ему специально посвящены несколько постановлений XIII съезда РКП(б), от него ожидается широкая культурно-просветительная работа.

При этих условиях нельзя не считать деятельность «Севзапкино» весьма ценной в общегосударственном масштабе. Казалось бы, что она должна находить всемерную поддержку как со стороны правительственные учреждений, так и со стороны профессиональных организаций. Между тем недавние домогательства финотдела и драмсоюза говорят обратное. Первый во что бы то ни стало хочет профсоюзные билеты в кинотеатры «Севзапкино» обложить местным сбором, а второй — даже вчинил иск об уплате авторского гонорара с суммы, вырученной за продажу этих билетов, и суд, в виду отсутствия соответствующих законоположений, должен был иск этот удовлетворить.

Конечно, ни одно советское учреждение или предприятие не вправе уклоняться от фискальных обложений, но последние должны иметь место там, где существует коммерческий интерес. Не уклоняется от этого и «Севзапкино», но при тех неизмеримо низких ценах, по которым отпускаются профсоюзные билеты, усмотреть здесь коммерческий интерес представляется прямо невозможным. Нельзя допускать превалирования интересов фиска там, где дело идет о культурно-просветительных целях общегосударственного масштаба.

H. Мухин

«Кинонеделя», 1924, № 29,
19 августа, с. 1—2.

ПОСЕЩАЕМОСТЬ КИНОТЕАТРОВ «СЕВЗАПКИНО»

Среди ленинградских кинотеатров видное место по посещаемости занимают театры «Севзапкино». Заново отремонтированные, уютно обставленные, обеспеченные постоянно новыми боевыми фильмами как собственного производства «Севзапкино»

но», так и производства других киноорганизаций Союза ССР, а равно и лучших заграничных фирм (немецких, итальянских, американских и пр.), они, естественно, привлекают большое количество посетителей.

В настоящее время «Севзапкино» эксплуатирует следующие кинотеатры, которые мы располагаем в убывающем порядке по количеству имеющихся в них мест:

1. Нью-Стар	960	мест	ул. 3-го Июля, 75
2. Пикадилли	850	»	пр. 25-го Октября, 60
3. Теремок	820	»	Разъезжая, 43
4. Аквариум	800	»	ул. Красных зорь, 10
5. Молния	700	»	пр. К. Либкнехта, 35/4
6. Паризиана	680	»	пр. 25-го Октября, 80
7. Солейль	540	»	пр. 25-го Октября, 48
8. К-т. при Зоологич. саде	500	»	Кронверкский пр.
9. Художественный	400	»	Финский пер., 8
10. Унион	300	»	пр. 25-го Октября, 88
11. Ампир	250	»	ул. 3-го Июля, 27
12. Идеал	250	»	Международный пр., 32
13. Астартэ	240	»	Советский пр., 18
14. Пробуждение	220	»	Старо-Петербургский пр., 37

Всего 7510 мест

При этом нужно иметь в виду, что кинотеатры «Аквариум» и при Зоологическом саде начали функционировать: первый с 27 апреля, а второй с 5 июня 1924 года. Для определения годовой пропускной способности кинотеатров мы будем пользоваться следующим методом. Ежемесячно кинотеатры функционируют в среднем по 24 дня, из коих 20 дней по 2 сеанса и 4 дня по 3 сеанса, что составляет 52 сеанса в месяц и 624 сеанса в год. Исключая недавно открытые кинотеатры «Аквариум» и при Зоологическом саде, число мест в которых равно 1300, мы получим число мест в остальных кинотеатрах, функционировавших круглый год,— 6210. Помножая последнее число на выведенное нами годовое количество сеансов (624), мы получим теоретическую годовую пропускную способность этих 12 кинотеатров — 3 875 040 человек. Посещаемость же их по платным и профсоюзовым билетам за период с 1 июля 1923 по 1 июля 1924 г. определилась в 2 122 000 человек. Отдельно кинотеатры «Аквариум» и при Зоологическом саде за время своего кратковременного функционирования пропустили платных и профсоюзов 24 576 посетителей. Общее количество посетителей, пропущенных в год всеми кинотеатрами «Севзапкино», по платным и профсоюзовым билетам выразится в цифре 2 146 576. Сюда не вошла посещаемость по контрамаркам, льготным и бесплат-

ным билетам, выдаваемым по каким-либо специальным случаям, как, например, ко Дню печати, к Октябрьским торжествам и т. п., каковых билетов было выдано за год: льготных (вне разверстки Губпрофсовета — 56 200, бесплатных — 46 000 и контрамарок — 32 000).

Суммируя посетителей платных, профсоюзных, льготных, бесплатных и контрамарочных, получим цифру пропущенных всеми кинотеатрами за год — 2 280 776 посетителей, что составляет 59 % вышеприведенной теоретической годовой нагрузки.

«Кинонеделя», 1924, № 30,
26 августа, с. 4.

К главам шестой, седьмой, восьмой

ОРГАНИЗАЦИЯ НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОВЕТА ПРИ «СЕВЗАПКИНО»

24 апреля 1924 г. научно-агитационный отдел реорганизован в научно-художественный совет, с целями и задачами, вытекающими из положения, печатаемого при сем.

Председателем названного совета назначен тов. Аршавский. Заместителем его — тов. Братолюбов.

ПОЛОЖЕНИЕ О НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОВЕТЕ «СЕВЗАПКИНО»

«Севзапкино», ставя своей основной задачей организацию подлинного советского кинопроизводства, отвечающего требованиям времени и строительству нашей жизни, неуклонно стремясь в своей деятельности к фактическому приближению кино к рабочим массам, с ознакомлением их с кинематографией и ее значением и вовлечению их через профессиональные и партийные организации к активному участию в этой работе,— учреждает научно-художественный совет для выполнения этих задач.

Научно-художественный совет составляется из представителей профессиональных, партийных и общественно-научных организаций, а также кинодеятелей и киноспециев «Севзапкино» на паритетных началах.

Научно-художественный совет проводит свою работу через президиум, секции и пленарные заседания секций.

Президиум совета состоит из трех человек: председателя, заместителя и секретаря.

Президиум выполняет: подготовительную работу для пленарных заседаний совета, проводит через секции совета его постановления и пожелания и руководит работой секций.

Пленум секции совета разбирает, обсуждает и утверждает: сценарии, планы работ в области производства, намеченных президиумом совета режиссеров, актеров первого плана и т. д.

Научно-художественный совет имеет две основные секции: художественно-сценарную и научно-агитационную.

Во главе художественно-сценарной секции стоит председатель художественного совета.

В задачи секции входит:

1. Разработка производственного плана «Севзапкино».
2. Намечение тем, объявление конкурса на сценарии.
3. Просмотр сценариев, проведение через художественный совет и включение их в производственный план.
4. Руководство художественно-постановочной частью кинофабрики.
5. Намечение режиссеров для постановок, актеров первого плана.
6. Привлечение к работе художественно-сценарной секцией литературных и политических сил в плане ее работ.
7. Прием законченных фильмов.
8. Наблюдение за идеологическим содержанием фильм, поступающих в «Севзапкино» из-за границы, составление к ним соответствующих надписей.
9. Наблюдение за ходом жизни в СССР, событиями, праздниками республики и фиксирование их через социальную хронику в периодических выпусках, подразделяя хронику на официальную, бытовую и сатирическую.
10. Руководство издаваемым журналом «Кинонеделя».
11. Проведение принятых сценариев советом через репком гублита.

Во главе научной секции стоит председатель и заместитель председателя художественного совета.

В задачи секции входит:

1. Разработка производственного плана в области научных фильм.
2. Намечение тем, объявление конкурса на сценарии.
3. Привлечение научных сил в плане ее работы.
4. Установление связи с научными, общественными и профессиональными организациями.
5. Просмотр сценариев и включение их в производственный план.
6. Просмотр законченных фильмов и выпуск их.
7. Руководство по обслуживанию рабочих, школьных и краеноармейских киноаудиторий через отдел проката.
8. Проведение агиткампаний по заданиям губкома.
9. Установление связи со всеми «Госкино» организациями СССР на предмет обмена научными и агитационными фильмами.
10. Организация деревенских, научных и юношеских кинотеатров на территории Северо-Западной области и крупнейших городов СССР через научно-агитационные отделы отделений «Севзапкино».
11. Общее руководство работой научно-агитационных отделов отделений «Севзапкино».

12. Организация экспедиций с научными и агитационными фильмами по СССР.

13. Организация передвижного кино с научными и агитационными фильмами по деревням Севзапобласти и через отделения «Севзапкино» в пределах их районов.

14. Руководство по организации уличных демонстрирований фильм агитационного характера в дни советских праздников.

Для осуществления задач научно-агитационная секция имеет четыре подсекции:

1. Техническо-производственную.
2. Медицины.
3. Естественных наук.
4. Юных зрителей.

Примечание: секция кино юных зрителей, помимо указанных задач, имеет: а) выдача разрешений на допуск в кинотеатры до 16 лет. возраста, б) организация детских киносъансов.

И совет рабочих кино, организованный пленумом культотдела губсоюзов и крупнейших заводов Ленинграда.

В задачи совета входит:

1. Регулирование вопроса обслуживания рабочих кино.
2. Регулирование вопросов: учета и оформления кинотеатров, их материального существования, налогов, оплаты за электрическую энергию и т. д.

3. Регулирование вопросов сокращения или увеличения сети их.

4. Руководство направлением их деятельности.

Состав совета:

Председатель совета рабочих кино — председатель научно-агитационной секции.

Члены Совета:

представители от культотдела ГСПС.

- » » Губполитпросвета.
- » » Дорпрофсожа Октябрьской железной дороги.
- » » Союза «Пищевкус».
- » » Металлического завода.
- » » Путиловского завода.

«Кинонеделя», 1924, № 15,
13 мая, с. 3.

ЗАСЕДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОВЕТА ПРИ «СЕВЗАПКИНО»

19 апреля при фабрике «Севзапкино» состоялось расширенное совещание художественного совета под председательством т. Аршавского.

На совещании присутствовали, кроме ответственных руководителей «Севзапкино», художники, режиссеры, представительница женотдела тов. Поздеева и других рабочих организаций.

Был заслушан целый ряд сценариев, из которых принят к постановке «Слесарь Токарев» (Красные партизаны), рисующий партизанскую борьбу сибирского крестьянства в тылу у Колчака.

Постановка поручена режиссеру Вячеславу Висковскому, недавно вернувшемуся из Америки и работающему сейчас постоянно в производстве «Севзапкино».

Ему же поручена постановка небольшой бытовой комедии на современную тему под названием «Чай». Последнюю предполагается выпустить к 1 мая.

Одновременно начаты уже подготовительные работы по постановке «Слесаря Токарева».

Кроме того, был принят к постановке большой сценарий «В тылу у белых», автор — рабочий, участник событий. Сценарий охватывает один из выдающихся эпизодов борьбы с Деникиным на юге. Картина будет сниматься частью в Ленинграде, частью на юге и в Крыму.

По предложению ЦК Союза кожевенников, представитель которого присутствовал на совещании, принят к постановке сценарий тов. П. Долгопольского из жизни еврейского рабочего движения накануне революции 1905 г. Сценарий этот представляет особенный интерес, т. к. он является первым за все время существования русской кинематографии сюжетом, рисующим бытовые стороны еврейских рабочих и их борьбу не только за экономические, но и за политические права.

В конце совещания историк П. Е. Щеголев докладывал некоторые подробности своего сценария «Роман декабриста», намеченного уже ранее к постановке.

В этом сценарии, являющемся, по мысли автора, прелюдией к большой ленте «Декабристы» (которая будет выпущена к 100-летней годовщине восстания декабристов), выведены две русские женщины, жены сосланных на каторгу декабристов — Анненкова и Волконского. Выведен также и Николай I, причем по архивным документам выясняются совершенно неизвестные до сих пор подробности о личности этого «монарха», оказавшегося столь же трусливым, сколь и честолюбивым.

Постановка этой картины поручена режиссеру А. В. Ивановскому, работающему сейчас над большим фильмом — «Степан Халтурин».

Режиссер Б. В. Чайковский работает над картиной «Их судьба», по сценарию тов. Сверчкова, написанному автором по его личным воспоминаниям о каторге и встрече с участниками восстания лейтенанта Шмидта.

Ему же (Чайковскому) поручена разработка сценария «Северное сияние», из быта политических ссыльных и рабочих на Камчатских золотых приисках накануне революции.

Совещания художественного совета будут в дальнейшем вестись при непосредственном участии представителей партийных, профессиональных и рабочих организаций, где всякая тема будет предварительно обсуждаться со всех точек зрения, после чего принципиально принятые сценарии уже поступают для дальнейшей разработки в режиссуру и постановочную часть.

Такой порядок обеспечивает большую политическую и художественную авторитетность предполагаемых постановок, с одной стороны, и с другой, связывает рабочие массы с интересами советского кино и знакомит их с его творческими и идеологическими устремлениями.

А в этом основная задача советской кинематографии.

«Кинонеделя», 1924, № 12,
27 апреля.

ПРОТОКОЛ ПЛЕНУМА КУЛЬТОТДЕЛА ГУБПРОФСОВЕТА ОТ 16 МАРТА 1924 ГОДА

Присутствовали: От КО ГСПС: т. т. Гурвич, Флейшер, Довжикова, Боярский, Шувалов, Траубе, от «Севзапкино» т. Ефремов и Братолюбов и представители от союзов, фабрик и заводов.

Слушали: Доклад тов. Ефремова о деятельности «Севзапкино».

Постановили: I. В общем работу «Севзапкино» признать удовлетворительной. II. Для выработки практического плана обслуживания рабочих организаций «Севзапкино» созвать комиссию в составе: т. т. Филиппова (КОСС), Лотте (Дорпрофсож Октябрьской ж. д.), Братолюбова («Севзапкино»), Иткина (Красный птиловец) и Ефимова (Металлический завод).

Созыв комиссии возложить на т. Филиппова.

Председатель Гурвич
Секретарь Боярский

РЕЗОЛЮЦИЯ ПЛЕНУМА

В целях оздоровления киноработы совещание признает необходимым следующие мероприятия:

Создание совета рабочих кино при «Севзапкино» для урегулирования всех вопросов, связанных с обслуживанием фильмами пролетарских кино и оздоровления их работы. Постоянно

действующим органом совета должно явиться исполнительное бюро в составе представителей «Севзапкино», губполитпросвета, культотдела ГСПС, губотдела союза, имеющего наибольшее количество кинотеатров, представителей двух кулькомиссий от предприятий, имеющих кинематографы.

Считать необходимым, чтобы часть прибыли использовалась на удешевление проката фильм, отпускаемых научно-агитационному отделу «Севзапкино» для рабочих организаций.

Считать необходимым твердую фиксацию цен проката фильм рабочим организациям. Расценку фильм произвести совместно с советом рабочих кино, которому надлежит обследовать пролетарские кинематографы и установить категории плательщиков, руководствуясь следующими принципами: прибыльность кино, его культурное значение для данного предприятия, отдаленность предприятия и т. д.

Предложить научно-агитационному отделу «Севзапкино» разработать подробный каталог всех имеющихся в распоряжении «Севзапкино» фильм, которые могут быть использованы рабочими организациями, с краткой характеристикой означенных фильм.

Согласовать с лекционным подотделом губполитпросвета вопрос о разработке пояснительных лекций к имеющимся в распоряжении СЗК научно-агитационным фильмам. Предложить «Севзапкино» организовать диапозитивное производство для обслуживания лекций в рабочих аудиториях.

Принимая во внимание количество пролетарских кино Северо-Западной области (до 200), считать необходимым приближение газеты «Кинонеделя», издаваемой научно-агитационным отделом «Севзапкино», к рабочим массам, путем широкого освещения деятельности рабочих и красноармейских кино.

Считать недопустимым практикующийся ныне в ленинградских кинематографах дивертизмент, который оказывает несомненно разлагающее влияние на рабочие массы, в особенности на рабочую молодежь.

Поручить культотделу ГСПС и губполитпросвету в месячный срок разрешить вопрос о создании нового художественного и революционного репертуара эстрадных выступлений в кино.

В отношении закупки заграничных фильм, обратить сугубое внимание на более тщательный их отбор и стремиться к использованию их содержания в условиях советского строя, путем агитационных надписей.

Считать необходимым создание при «Севзапкино» художественного совета для урегулирования вопросов кинопроизводства, с включением представителей партийных и профессиональных организаций и губполитпросвета.

Возбудить вопрос о снижении оплаты электрической энергии и налогов, взимаемых с рабочих кино.

«Кинонеделя», 1924, № 12, 27 апреля, с. 5.

ОТ ИСПОЛБЮРО ЛЕНИНГРАДСКОГО ГУБСОВЕТА
РАБОЧИХ КИНО КО ВСЕМ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ
ОРГАНИЗАЦИЯМ, РАБОЧИМ КЛУБАМ И ДОМАМ
ПРОСВЕЩЕНИЯ, ИМЕЮЩИМ КИНОУСТАНОВКИ

Дорогие товарищи,

С момента своего возникновения исполбюро совета рабочих кино получило наказ от культсовещания при губпросвете в первую очередь изыскать пути к оздоровлению проката фильмов для рабочих организаций. Публикуемое в приложении распоряжение по «Севзапкино» за № 258 от 18 июня 1924 г. и тарификация кинофильмов прокатной конторы «Севзапкино» является первым результатом этой работы. Цены и прокат кинофильмов для рабочих кино значительно понижены. Список фильмов с указанием расценки и разбивка рабочих кино на категории дает возможность рабочим организациям заблаговременно включить в свои сметные предположения по кульработе расходы на кино и развить планомерную киноработу среди профларских масс.

Подобную же работу исполбюро СРК надлежит проделать в ближайшее время и в отношении остальных прокатных контор Ленинграда. Исполбюро совета рабочих кино выражает твердую уверенность, что все наши кинопредприятия откликнутся на зов ленинградских профессиональных союзов и в лице молодой рабочей организации — совета рабочих кино — поддержат культурное начинание — приближение кинематографа к широким рабочим массам.

С другой стороны, исполбюро СРК обращает внимание рабочих организаций на следующее обстоятельство. До сего времени мы были лишены возможности разработать подробный учет рабочего кино Ленинградской губ. Отчасти это следует отнести за счет инертности последних. Публикуемый в приложении список рабочих кино является далеко не полным. Всем рабочим кино, не вошедшем в данный список, надлежит зарегистрироваться в исполбюро СРК (пр. 25-го Октября, 80 у тов. Братолюбова или в культотделе Губпрофсовета у тов. Филиппова) на предмет пользования льготами при прокате.

Исполбюро совета рабочих кино

«Кинонеделя», 1924, № 21,
24 июня, с. 4.

Инициатором создания совета рабочих кино и первым председателем исполнительного бюро был С. К. Братолюбов (*прим. ред.*).

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО ВСЕМ РЕДКОЛЛЕГИЯМ
СТЕННЫХ ГАЗЕТ РАБОЧИХ КЛУБОВ
И ДОМОВ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Дорогие товарищи!

Всем нам известно, каким огромным культурным фактом может явиться кинематограф в деле коммунистического просвещения широких пролетарских масс. Но до последнего времени наши рабочие кино были далеко не на высоте своего призыва. Работая случайно, без какого бы то ни было плана, наши рабочие кино не могут удовлетворить действительных потребностей своего пролетарского зрителя, если принять во внимание неудачный подбор демонстрируемых в них фильм. Для урегулирования всех вопросов, связанных с оздоровлением работы пролетарских кино, и для объединения их деятельности ленинградские профсоюзы создали при «Севзапкино» — совет рабочих кино. Наряду со многими задачами, совет рабочих кино ставит перед собой пропаганду просветительного значения кинематографа и учет запросов рабочей аудитории, наполняющей пролетарские кино. Но обе эти задачи возможно осуществить лишь при условии активного участия в их выполнении представителей пролетарской общественности.

Располагая возможностью развить широкую пропаганду кино на страницах еженедельного журнала «Кинонеделя», совет рабочих кино и редколлегия указанного журнала обращаются к лучшей части пролетарской общественности — товарищам рабкорам с горячим призывом принять участие в этой работе, освещая в «Кинонеделе» деятельность своего кинематографа. Рецензии о фильмах, фельетоны о зрителе вашего местного кино и его впечатлениях от той или иной фильмы, статьи, деловые предложения, кинохроника и пр.— все это явится ценным материалом в деле строительства нового советского революционного кино. Необходимо выделить из своей среды кинорабкора, поручив ему связаться с редакцией «Кинонедели» и сразу же взяться за перо. Время не ждет. Материалы принимаются в редакции «Кинонедели» (пр. 25-го Октября, 80) от 10 до 4 часов дня, и во Дворце труда, комн. № 56, культотдел Ленинградского губпрофсовета — секретарю культотдела для т. Филиппова, от 9 утра 4 ч. дня.

С товарищеским приветом

Председатель исполбюро совета рабочих кино
(Братолюбов)

Заведующий рабочим отделом «Кинонедели»
и член исполбюро СРК (Филиппов)

«Кинонеделя», 1924, № 17,
27 мая, с. 9.

СПИСОК РАБОЧИХ КИНО ЛЕНИНГРАДА И ГУБЕРНИИ, ОБЪЕДИНЯЕМЫХ ЛЕНИНГРАДСКИМ ГУБЕРНСКИМ СОВЕТОМ РАБОЧИХ КИНО¹

I Группа

Клуб имени Калинина, ул. Слуцкой, 45.
Клуб трампарка им. Смирнова.
Клуб имени Урицкого, при Доме предварительного заключения.
Клуб имени Урицкого при Губисполкоме.
Первая Госмельница, Деминская, 5.
Клуб Комсомолец, Волкова деревня.
Домпросвет имени Подбельского, ул. Герцена, 61.
Клуб Дома культуры водников, В. О., 4-я линия, 25.
Киновагон Октябрьской железной дороги.
Клуб имени Зорина, станция Сортировочная.
Центральный клуб швейников, ул. 3-го Июля, 25.
Мурманская железная дорога. Кинопоезд.
Жар-Птица, Путиловец.
Пневматик, В. О., 18-я линия, 27.
Красный арсенал, Симбирская, 1/3.
Фабрика имени Ленина, Дубровка.
Красногородская писчебумажная фабрика.
Фабрика Коммунар, станция Антропшино.

II Группа

Клуб памяти 9-го января, Уральская, 15.
Клуб имени Воровского, ул. Стеньки Разина.
Центральный клуб «Пищевкус».
Дом культуры Сев.-Зап. ж. д.
Дом Пролетарской культуры Петр. р., улица Красных зорь, 60.
Торговый порт, Красный Октябрь, Межевой канал.
Электроток, ул. Гоголя, 19.
Завод Большевик, пр. села Александровского, 8/2.
Домпросвет Некрасова, Тамбовская, 63.
Театр им. Воровского.
Театр имени Ленина, Лиговка, 42.
Клуб им. Урицкого, ст. Лигово Сев.-Зап. ж. д.

III Группа

Клуб имени Моисеенко, Смольный, делегатская комната.
Центральный клуб транспорта, проспект Володарского, 42.
Красная Бавария, Петровский остров, 9.

¹ Список составлен в научно-агитационном отделе в 1924 году и опубликован в кн.: Р. Маршан, П. Вейнштейн. Пять лет советской кинематографии.

Театр Печатный двор, Гатчинская, 21.
Домпросвет Самойловой, Международный, 104.
Волховстрой, Званка.
Красный летчик, наб. Новой Деревни.
Красный треугольник, Обводный, 158.
Революционная эстрада.
Театр Ижорского завода, ст. Колпино.

К главе десятой

К ВОПРОСУ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ БУХАРО-РУССКОГО КИНОТОВАРИЩЕСТВА И ПРЕОБРАЗОВАНИИ ЕГО В АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО «УЗБЕККИНО»¹

МАНДАТ «СЕВЗАПКИНО» ОТ 6 СЕНТЯБРЯ 1924 ГОДА ЗА № 3310

Дан сей заместителю председателя научно-художественного совета «Севзапкино» тов. С. К. Братолюбову и юрисконсульту «Севзапкино» тов. И. С. Пиливеру в том, что им поручается:

1) Войти в переговоры с правительством БСНР о получении за счет совместно организованного Бухарско-русского кинотоварищества пая Бухправительства в 27 500 (двадцать семь тысяч пятьсот) рублей.

2) В случае получения означенной суммы, тов. Братолюбову в качестве уполномоченного «Севзапкино» в правлении товарищества немедленно приступить совместно с уполномоченным Бухправительства к организации аппарата товарищества, а также к осуществлению задач товарищества в отношении производства, проката, организации кинотеатров и передвижек.

3) Войти в переговоры с правительствами других национальных восточных республик (Хорезмской и Туркестанской) о распространении работы кинотоварищества на территории означенных республик и об условиях вступления пайщиками в кинотоварищество, а равно об увеличении основного капитала кинотоварищества.

4) В случае благоприятных результатов последних переговоров представить в соответствующие правительственные инстанции названных республик на утверждение проект договора нового кинотоварищества с участием правительства указанных республик и «Севзапкино» на принципах, легших в основу соглашения Бухправительства с «Севзапкино», с поручением тов. Братолюбову подписать таковой договор от имени «Севзапкино».

Гербовая печать

Директор «Севзапкино» (Ефремов)

Секретарь (Лапидус)

¹ Публикуемые в данном разделе документы (в подлинниках или заверенных копиях) хранятся в кабинете истории киностудии «Ленфильм».

БУХАРО-РУССКОМУ КИНОТОВАРИЩЕСТВУ

Революционный комитет Узбекистана подтверждает примечание 1-е к положению о Бухарско-русском кинотовариществе и

1) принимает на себя все права и обязанности по договору с «Севзапкино» в Бухарско-русском товариществе в части, падающей на быв. Бухправительство;

2) принципиально не возражает против передачи вновь образуемому т-ву монопольного права проката кинофильм на территории УзССР, но при условии, если прибыли от этого дела будут ограждены в нужном размере за Узбекистаном;

3) впредь до выработки нового положения о т-ве уполномоченные действуют на основании инструкции, выработанной для уполномоченных б. Бухправительства и «Севзапкино» в Бухарско-русском т-ве;

4) просить т. Братолюбова проработать устав и инструкцию нового т-ва, представить таковые в Наркомпрос Узбекистана для рассмотрения, согласования и в последующем внесения в Госплан УзССР для окончательного утверждения.

Гербовая печать

(подпись) Председатель Ревкома УзССР
Ответственный секретарь

ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА ЗАСЕДАНИЯ ПРЕЗИДИУМА
РЕВКОМА УЗБЕКСКОЙ ССР ОТ 7 ЯНВАРЯ 1925 ГОДА

СОВЕЩАНИЕ У ЗАМ. ПРЕД. РЕВКОМА УЗБЕКСКОЙ ССР ПО ВОПРОСУ
О КИНОПРОМЫШЛЕННОСТИ

Председательствует: член президиума Ревкома УзССР
тov. Дунаев

Присутствовали: т. Иногамов — Наркомпрос
» Братолюбов — Упол. «Севзапкино»
» Вишняков — юрисконсульт
» Воинов — Госплан

Секретарь: тов. Янбаев

Совещание состоялось 7 января 1925 года 12 ч. 30 м.

Слушали:

1. Об организации кинотоварищества Узбекской республики.
Постановили:

1. а) Признать целесообразным объединение деятельности всех кинотовариществ, действующих на территории Узб. республики, в Узбекское кинотоварищество;

б) в основу задач этого товарищества поставить исключительное право кинопроизводства на территории УзССР и представить ему монопольное право проката фильм;

в) все технические вопросы, связанные с организацией товарищества, с эксплуатацией имеющихся на территории Узбекистана кино, проработать Наркомпросу, с привлечением Бухарско-русского кинотоварищества;

г) в отношении Бухарско-русского товарищества считать необходимым вливие его в эту новую организацию;

д) срочно вызвать представителя Наркомпроса тов. Шишловского из Москвы с договором пересмотреть условия договора и согласовать его с настоящим постановлением.

Подлинный подписали:

*Председатель Дунаев
Секретарь Янбаев
С подлинным верно*

ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА ЗАСЕДАНИЯ ПЛЕNUMA
РЕВКОМА УЗБЕКСКОЙ ССР ОТ 3 ФЕВРАЛЯ 1925 ГОДА

Слушали:

1.8. О киноделе в Узбекистане.

Постановили:

8. Утвердить Узбекское государственное кинотоварищество с вхождением пайщиками:

Наркомпроса УзССР

Наркомвноторга УзССР

«Севзапкино»

«Госкино» РСФСР

представив означеному товариществу монопольное право проката картин на договорных началах, на территории УзССР с Наркомпростом.

б) Предложить Наркомпросу и «Севзапкино» при разработке договора взять в основу существовавший договор между Бух. правительством и «Севзапкино», причем Госплану прокорректировать окончательный текст договора. Установить срок исполнения настоящего постановления в две недели.

Гербовая печать

*Председатель (Ф. Ходжаев)
Секретарь (Айдаров)
с подлинным верно (Сапелкин)*

ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА ЗАСЕДАНИЯ РЕВКОМА
ТАДЖИКСКОЙ АВТОНОМНОЙ СОВЕТСКОЙ
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ ОТ 27 ДЕКАБРЯ
1924 ГОДА

Председатель тов. Мухитдинов

Секретарь тов. Счастнев

Слушали:

2) О работе Бухаро-русского кинотоварищ. (отнош. № 78/19 от 27/XII 1924 года).

Товарищество просит о вхождении ТаCCР пайщиком с определением минимальной суммы пая и о намечении линии работ.

Постановили:

2) 1. Подтвердить принципиальное согласие на вступление ТаCCР в число пайщиков Бухарско-русского кинотоварищества.

2. Поручить Госплану установить % участия ТаCCР в паях товарищества.

3. Поручить Наркомпросу составить план работ с указанием количества необходимых киноустановок и кинопередвижек.

4. Считать необходимым по вхождении ТаCCР в число пайщиков т-ва получение монопольного права на прокат картин на территории ТаCCР.

Гербовая печать

Подл. за надлежащими подписями
с подл. верно

ОТНОШЕНИЕ РЕВКОМА ТАДЖИКСКОЙ ССР ОТ
28 ДЕКАБРЯ 1924 ГОДА ЗА № 410

В ПРАВЛЕНИЕ БУХАРО-РУССКОГО ГОСКИНОТОВАРИЩЕСТВА

Революционный комитет Таджикской ССР на своем заседании от 29/XII-24 года, рассмотрев ваше заявление, постановил: вступить пайщиком в организуемое Вами Среднеазиатское Госкинотоварищество.

Номинальная сумма пая — Госпланом ТаCCР определена в 25 000 рублей, что не исключает возможности к моменту заключения договора и по переезде Ревкома и всего Правительства в гор. Душамбе увеличения пая в зависимости от намеченного плана работ Наркомпросом и выявления нашего бюджета до 50 000 рублей.

Пред. ревкома ТаCCР и Пред. госплана (Мухитдинов)
Управделами (Счастнев)

Гербовая печать

ОТНОШЕНИЕ НАРКОМПРОСА ТАДЖИКСКОЙ ССР
ОТ 28 ДЕКАБРЯ 1924 ГОДА ЗА № 407

В ПРАВЛЕНИЕ БУХАРО-РУССКОГО КИНОТОВАРИЩЕСТВА

Наркомпрос Таджикской ССР в развитие постановления Рев. комитета от 27/XII с. г., подтверждая свое и ревкома согласие и желание на вхождение пайщиком в образуемое Вами Среднеазиатское Госкинотоварищество, уведомляет Вас, в целях включения Таджикской ССР в план деятельности т-ва на 1925 г., что нами предположено оборудование в 1925 году двух кинотеатров в г. Душамбе и Ура-Тюбе, для которых необходимы две новые киноустановки и для проведения культурно-просве-

тительной работы в кишлаках — пять кинопередвижек, каковые Наркомпрос приобретает у вас за наличный расчет.

Просьба подготовить необходимое количество фильм соотв-
етствующего содержания для вышеупомянутой работы, с пра-
вом монопольного проката вами на территории ТССР.

Гербовая печать

Наркомпрос ТАССР (Хасанов)

Секретарь (Счастнев)

ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА № 64 ЗАСЕДАНИЯ КОМИССИИ
ПРЕЗИДИУМА ЛЕНИНГРАДСКОГО ГУБИСПОЛКОМА ОТ
14 АПРЕЛЯ 1925 ГОДА

Слушали:

Об участии «Севзапкино» в кинотовариществе Узбекской
республики.

Постановили:

1) Не возражать против вхождения «Севзапкино» в кинотоварищество Узбекской республики на сумму паев в размере 40 000 рублей.

2) Оплату паев покрыть за счет материальных ценностей «Севзапкино».

Гербовая печать

Секретарь Комаров
Верно Глазанов

УЧРЕДИТЕЛЬНЫЙ ДОГОВОР ОТ 23 МАЯ 1925 ГОДА
ОБ УЧРЕЖДЕНИИ УЗБЕКСКО-РУССКОГО АКЦИОНЕРНОГО
ОБЩЕСТВА (УЗБЕККИНО) В СОСТАВЕ УЧРЕДИТЕЛЕЙ:
НАРКОМПРОСА, НАРКОМВНУТОРГА УЗССР
И «СЕВЗАПКИНО»

Гор. Москва. 23 мая 1925 года. Мы, нижеподписавшиеся, Полномочное представительство Узбекской ССР в Москве в лице Зам. пост. предст. УзССР — С. М. Соколова, действующего на основании удостов. ЦИК УзСС республики от 12/IV-25 г. № 1318, и Северо-Западное областное управление по делам фотографии и кинематографии («Севзапкино»), в лице своего уполномоченного в Средней Азии тов. Братолюбова Сергея Карповича, действующего на основании доверенности от 15 апреля 1925 г. за № 8324, выданной «Севзапкино» и явленной в 1-й государственной нотариальной конторе в гор. Ленинграде 15 апреля 1925 года по реестру № 5501, заключили между собой настоящий договор в нижеследующем:

1. В целях организации Узбекской культурно-просветительной кинематографической и фотографической деятельности, пу-

тем производства национальных кинофильм, снабжения рабочих, красноармейских клубов и кишлаков передвижными аппаратами и кинофильмами агитационного, бытового и художественного содержания, развития сети кинотеатров, прокатной, а также торговой и т. п. деятельности, с получением доходов от коммерческих предприятий и операций, учреждается Узбекско-русское акционерное общество по делам фотографии и кинематографии (Узбеккино).

Правление общества находится в столице Узбекской республики.

2. Учредителями общества являются стороны, т. е. Наркомпрос, Наркомвноторг и «Севзапкино».

3. Основной капитал общества определяется в 100 000 (сто тысяч) рублей, разделенных на сто акций, по одной тысяче рублей каждая. Из указанных акций тридцать принадлежат Наркомпросу УзССР, тридцать — Наркомвноторгу УзССР и сорок — «Севзапкино».

4. Учредители вносят причитающиеся с них за акции суммы как наличными деньгами, так и имуществом, операции с которым входят в задачи Общества и которое может быть использовано для дальнейшей деятельности общества.

Примечание: Уплата за акции кинофотопринадлежностями и материалами производится по себестоимости учредителей, но не выше рыночных цен, при условии общего согласия на это всех учредителей.

5. Из чистой прибыли от операций акционерного общества пятьдесят процентов таковой прибыли, за вычетом законных отчислений, зачисляется в основной и оборотный капитал акционерного общества для развития дела, а остальные 50% распределяются между учреждениями.

Примечание: Обязательность для пайщиков отчислять 50% от чистой прибыли в основной и оборотный капитал акционерного общества распространяется на два операционных года.

6. Правление общества состоит из трех лиц, избираемых общим собранием учредителей, причем «Севзапкино» обеспечивается не менее одного места из числа трех в правлении общества.

Примечание: Председатель правления избирается его членами из представителей УзССР, вошедших в правление.

7. Директор-распорядитель может быть назначен из числа членов правления или из посторонних лиц.

8. Акции выпускаются исключительно именные.

9. Дополнительные выпуски акций разрешаются общим собранием акционеров.

10. Наркомпрос УзССР передает акционерному обществу свое монопольное право на прокат картин по территории всего Узбекистана за плату 5% (пять процентов) с валовой выручки от проката. До октября 1926 года сумма, составившаяся из указанных пятипроцентных отчислений, поступает на оплату Наркомпросом своих акций, в случае неполного погашения их при организации общества, а после 1 октября 1926 года эти пять процентов с валовой выручки от проката выдаются Наркомпросу на руки.

11. Учредители не имеют права передавать свои акции до 1 октября 1926 года.

Примечание: 1. Наркомвноторгу представляется право в любой момент передать свои акции Наркомпросу.

2. «Севзапкино» предоставляется право в любой момент передать свои акции акц. о-ву «Совкино».

12. Порядок ликвидации общества указывается в Уставе, на основании норм гражданского Кодекса.

13. Устав Узбеко-русского акционерного общества по делам фотографии и кинематографии представляется на утверждение и регистрацию в установленном порядке в месячный срок со дня заключения настоящего договора.

14. Со дня подписания настоящего договора, до времени организации правления общества, действует учредительное бюро, сконструированное по тому же принципу, по которому образуется правление общества.

15. Означенный договор вступает в силу по утверждении его коллегиями Наркомпроса и НКВноторга УзССР, причем решения указанных коллегий должны быть внесены не позже месячного срока от сего числа.

Гербовая печать

Зам. Полномочный Представитель УзССР (Соколов)
Уполномоченный «Севзапкино»

Оглавление

Н. Горницкая. Как начинался советский кинематограф	3
Введение	17
Глава первая	
Рождение советского кино. Первый государственный Кинокомитет Союза Северных коммун — «Киносев». Ликвидация Скобелевского комитета. Киносекция при Совдепах. Национализация частных кинопредприятий	20
Глава вторая	
Русская буржуазная кинематография после Октября (1917—1919 годы)	31
Глава третья	
Кризис пленки. Петроградский и Московский кинокомитеты. Образование киноцентра. Декрет Советского правительства о национализации частно-капиталистической кинематографии	38
Глава четвертая	
Деятельность Петроградского окружного фотокиноотдела — ПОФКО и преобразование его в Северо-Западное фотокиноуправление «Севзапкино»	43
Глава пятая	
Хозяйственное развитие петроградских киноорганизаций в условиях новой экономической политики	47
Глава шестая	
Политико-просветительная деятельность «Севзапкино»	57
Глава седьмая	
Издательская деятельность «Севзапкино»	78
Глава восьмая	
Образование научно-художественного совета «Севзапкино» и Совета рабочих кино Ленинградской губернии и Северо-Западной области	83
Глава девятая	
Петроградский Институт экранного искусства, кинофототехникум и другие специальные школы Петрограда	92
Глава десятая	
Бухаро-русское кинотоварищество «Бухкино»	98
Заключение	107
Приложения	116

Братолюбов С. К.

На заре советской кинематографии. Л., «Искусство», 1976.

168 с.; 4 л. ил.

Книга посвящена одному из наименее исследованных, но важных вопросов киноведения — истории киноорганизаций Петрограда—Ленинграда в первые годы после Октябрьской революции. В приложении даются документы из истории советского кино этих лет, большей частью публикуемые впервые.

Книга иллюстрирована уникальными кино- и фотодокументами.

Б 80106-062 87-76
025(01)-76

778С

Сергей Карпович Братолюбов
НА ЗАРЕ СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

Редактор Л. А. Филатова

Художественный редактор Э. Д. Кузнецов

Технический редактор И. М. Тихонова

Корректор А. А. Гроссман

Сдано в набор 3/V 1976 г. Подписано к печати 17/VIII 1976 г. Формат 60×90¹/₁₆. Бум. типогр. № 1, для иллюстр. мелован. Усл. печ. л. 11. Уч.-изд. л. 11,34. Тираж 5000 экз. М-45359. Изд. № 239. Заказ тип. № 966. Издательство «Искусство», 191186, Ленинград, Невский пр., 28. Ленинградская типография № 4 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 196126, Ленинград, Ф-126, Социалистическая ул., 14. Цена 92 коп.