

КОНСТАНТИН ГАВРЮШИН

Общественность и кино

Было бы неправильно считать, что общественное движение в русской кинематографии началось лишь с момента создания АРК. Старые кинематографисты рассказывали мне о роли общественности в дореволюционном кино.

В июне 1917 года действовал Московский союз кинороботников (профсоюзная организация). Сначала легально, потом, под напором реакции, — на нелегальном положении.

В начале сентября 1917 года было созвано Всероссийское совещание кинодеятелей в Москве.

После Октябрьской революции профсоюзы, казалось бы, могли широко развернуть свою работу в кино. Но они были связаны тем, что все средства от производства и проката фильмов продолжали составлять частную собственность.

С другой стороны, спустя две недели после победы Октября был подписан декрет Совета Народных Комиссаров РСФСР об учреждении Государственной Комиссии по просвещению, при внешкольном отделе которой создавался первый советский киноорган — Киноподотдел. Его главной задачей была подготовка к национализации кинодела.

Предприниматели чувствовали, что рано или поздно им придется уступить свои позиции государству. Поэтому они всячески стремились приспособиться к новой обстановке. В Москве, Петрограде появились различные «товарищества»: «Факел», «Труд», «Русь», «Слон-фильм» и другие. Они объединяли на паях хозяйчиков и членов профсоюза.

Декрет Совнаркома РСФСР от 27 августа 1919 года объявил о переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Наркомпроса.

Кинодело становится таким же государственным достоянием, как земля, фабрики и заводы. С этого момента общественность играет в кино огромную, но, к сожалению, еще мало изученную роль.

В октябре 1920 года ВЦСПС обратился с письмом к наркому просвещения А. В. Луначарскому. В нем говорилось: «...Петроградский отдел кинотеатров направляет в дома отдыха совершенно не подходящие для отдыхающих кинокартины, трактующие о переживаниях буржуазных дам в вопросах любви, или же картины настолько устаревшие, что показывать их в настоящее время совершенно нецелесообразно».

Вот названия некоторых картин, вызвавших протест: «И сердцем, как куклой, играя, он сердце навеки разбил», «Дитя, не тянися весною за розой», «И угрожала, и ласкала, и опьяняла, и звала», «Забыв весь мир у ног вакханки», «Венчал их сатана».

Партия чутко прислушивается к мнению передовой советской общественности, к ее запросам и требованиям, и уже VIII партийный съезд обсуждает вопрос о необходимости использования кинематографа в целях агитации и пропаганды. В резолюции IX съезда РКП(б) «Об очередных задачах хозяйственного строительства» киноленты названы одним из важных средств популяризации естественных и научных знаний среди широких трудящихся масс.

В начале 1922 года ЦК РКП(б) создает кинокомиссию при Агитпропе ЦК. Ее возглавляет заведующий Агитпропом А. С. Бубнов.

Здесь важно отметить и два других события, оказавших большое влияние на развитие советского кино. Во-первых, ВФКО Наркомпроса реорганизуется в «Цент-



ральное государственное фотокинопредприятие Госкино». Во-вторых, по инициативе ВЦСПС родилось объединение Пролеткино.

В состав правления Пролеткино входили представители МГСПС, ЦК профсоюза железнодорожников, Политического управления Красной Армии и др. Задачей этого объединения было: «Использование всех возможностей кинематографии для удовлетворения культурных запросов рабочих масс». Конкретно — Пролеткино следовало наладить выпуск фильмов революционного и исторического характера, организовав затем их прокат.

К вопросам развития советского кинематографа партия вновь возвращается на XII, XIII и XV съездах, глубоко анализируя его деятельность.

Все это, несомненно, содействовало и притоку новых сил в кинематограф и формированию кинообщественности.

В 1922 году создается Общество кинодеятелей. В числе учредителей были: В. Туркин, Г. Болтянский, А. Разумный, В. Касьянов и другие. Что же касается цели Общества, то она, на мой взгляд, формулировалась довольно расплывчато: объединение... «на основе преследования задач технической и художественной культуры русской кинематографии». Общество как бы отгораживалось от коренных задач революции, ограничиваясь более узкими, специфическими.

Однако, справедливости ради, следует отметить, что темы докладов членов этого общественного объединения бывали весьма актуальны: «Кинематография как общественно-экономический фактор» (А. Анощенко), «Синтез искусств и искусство экрана» (В. Туркин), «Зритель и экран по данным психологии» (Ф. Шипулинский), «Американизм» (А. Топорков), «Пропагандистская фильма и агитационные пьесы в кино» (Г. Болтянский).

Но жизнь требовала от кинообщественности большей революционности и глубины. В стране был нэп.

Предприниматели да и некоторые творческие работники лелеяли мечту, что скоро придет конец социалистическим преобразованиям, капитализм реставрируется и частный кинематограф получит прежнюю воз-

можность делать все, что заблагорассудится, лишь бы шли барыши.

Для того чтобы не дать этим настроениям ходу, как и картинам буржуазного толка, и было решено создать АРК — новую форму объединения творческих работников кинематографии. Впервые эта мысль была высказана А. С. Бубновым и К. И. Шутко, работником Агитпропа ЦК РКП(б), в беседе с кинематографистами.

В феврале 1924 года в центральных газетах появилась Декларация инициативной группы о создании Ассоциации революционной кинематографии.

В числе подписавших ее были: И. Кобозев, Н. Лебедев, А. Голдобин, В. Ерофеев, Б. Гусман, М. Кольцов, Н. Пластинин, А. Разумный, А. Анощенко, А. Ермолаев, Х. Херсонский, Я. Дворецкий, М. Левидов, П. Воеводин, Л. Кулешов, Л. Никулин, М. Смелянов, В. Блюм, Н. Бравко, И. Трайнин, С. Эйзенштейн, Э. Бескин, С. Гусев, А. Гольдман, М. Сычев, В. Касьянов, Б. Михин, Е. Иванов-Барков, Д. Эрде и другие.

Декларация АРК подчеркивала, что на седьмом году Советской власти революционного кино еще не существует и, следовательно, надо шире привлечь внимание партийно-советского мнения к вопросам кинематографии.

В качестве платформы будущей Ассоциации был выдвинут лозунг: «Кино — сильнейшее орудие в борьбе за коммунистическую культуру».

Декларация призвала воздействовать на производственные организации в целях «выпрямления их идеологической и художественной линии», содействовать повышению квалификации членов Ассоциации и подготовке новых кадров кинорботников. Намечалось создание научного, школьного и деревенского кинематографа, а также подготовка и организация массового Общества друзей советской кинематографии.

В те дни я был студентом техникума кинематографии и одновременно внештатным корреспондентом газеты «Кино».

Программа АРК меня заинтересовала, и вскоре я познакомился с товарищами из инициативной группы, смог присутствовать на ее заседаниях. Мне поручают поддерживать связь между АРК и ГТК, привлекать молодежь в Ассоциацию.

Припоминаю первые дни существования АРК. Они являли собою довольно печальную картину: ни денег, ни помещения, ни штатных сотрудников. Собирались в прокатной конторе, которую любезно предоставляли товарищи, входившие в Ассоциацию.

В конце февраля 1924 года на расширенном собрании инициативной группы заслушали Устав Ассоциации, утвердили план работы на ближайший отрезок времени, избрали временное правление.

Основной формой практической работы стали просмотры фильмов по четвергам с последующим их обсуждением.

Молодежь охотно шла в Ассоциацию. Представители дореволюционной кинематографии решались на это не сразу. Эта осторожность объяснялась боязнью художников, которую можно выразить фразой:

— А вдруг заставят отказаться от собственного «я»?

Некоторые товарищи, скажу прямо, интересовались АРК постольку, поскольку на ее «четвергах» можно было посмотреть новые советские и зарубежные фильмы.

Просмотры и дискуссии в АРК частенько служили основанием для определения «годности» той или иной картины для клубной аудитории.

Вскоре Ассоциация получила небольшое помещение на Тверской улице (ныне ул. Горького, где на углу М. Гнездиковского переулка висят сейчас новый восьмиэтажный корпус). Просмотровый зал на 120 мест да две комнатки для собраний секций — вот все, чем располагала АРК в первые годы своего существования. Единственной приходной статьей были членские взносы. Но они составляли такую мизерную сумму, что ее едва хватало на оплату уборщицы, киномеханика, аренду помещения.

Здесь на дискуссиях и просмотрах можно было встретить многих интересных людей: Ем. Ярославского и А. Солнца, Ларису Рейснер и Н. Охлопкова, Н. Подвойского, Я. Рудзутака, профессора А. Опарина.

Как правило, разговор всегда был искренним, неприкрытым, независимо от того, кто автор фильма: маститый ли мастер с «дореволюционным» стажем или молодой, начинающий кинематографист.

Дискуссии начинались кратким вступительным словом представителя правления АРК или режиссера

фильма. Проходили под девизом: в спорах рождается истина. Поэтому не было недостатка ни в горячности ораторов, ни в остроте оценок произведения, ни боязни кого-либо задеть «неосторожной» репликой.

Вот фильмы, которые обсуждались в АРК в 1924 году: «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», «Похождения Октябрины», «Слесарь и канцлер», «Межпланетная революция» (мультипликационный фильм ГТК), «Аэлита», «Из искры пламя», «Киноглаз» («Жизнь врасплох»), «Папиросница от Моссельпрома» и др.

В этих фильмах кинематографисты искали, изобретали, отвергали, находили, в чем-то терпели поражение и снова искали. Стремясь не повторять ошибок своих же товарищей, шли делиться опытом в АРК, проверяли на диспутах свои точки зрения.

Когда фильм Л. В. Кулешова «Необычайные приключения мистера Веста...» начали обсуждать в АРК, то неожиданно встали и такие вопросы: допустим ли вообще у нас приключенческий жанр?.. Может ли советский режиссер подражать в чем-либо западному кино, и не есть ли это протаскивание «американизма» на советскую почву? Да и можно ли, высмеивая нелепые представления американцев о советской действительности, показать реально нашу жизнь?

Так АРК становилась не только трибуной, но и школой, где люди росли, где оттачивалось их мировоззрение.

Помню, не успев сойти с трибуны один оратор, убедительно расхваливший «Приключения Веста...», как следующий уже бросился в бой и не менее убедительно громил работу Л. Кулешова.

Может быть, такие резкие контрасты оценок покажутся сегодня несколько странными... Тогда они не вызывали недоумений. Ценилась искренность, страстность, бескомпромиссность.

Каждый оратор защищал свой принцип, не дожидаясь, когда какая-либо инстанция определит отношение к фильму. А истина, рожденная в споре, как известно, особенно основательна.

В моей памяти сохранилась острая, горячая дискуссия, которая развернулась вокруг фильма «Стачка» С. Эйзенштейна. Новизна темы, монтажных приемов, необычные ракурсы съемок, отсутствие «типичного» ге-

роя и новое сюжетное решение — все волновало участников обсуждения.

Некоторые ораторы пытались искать сходство в приемах С. Эйзенштейна и Д. Вертова, что вызвало новую волну полемики.

Творческая жизнь в АРК не была специфически московским явлением. Позднее аналогичные организации возникли в Ленинграде, Харькове, Баку, Ялте, Одессе, Тбилиси, Ереване.

Завязавшая переписка позволила наладить обмен опытом. Но я не беру на себя задачу исследовать эти связи. Хочу лишь напомнить, что московская и ленинградская организации АРК устраивали друг у друга просмотры фильмов, обменивались докладчиками и делегациями. А теоретические споры коллективов этих двух городов могли бы стать предметом интересного исследования, особенно в плане борьбы с формалистическими течениями в кино и становления реализма.

...Можно сказать, что первые годы советская кинематография жила своей замкнутой жизнью, ибо очень редко какой-либо картине удавалось прорваться на экран через рогатки буржуазной цензуры или бойкот владельцев кинотеатров. Но постепенно за рубежом стали присматриваться к советской кинопродукции.

В газете «Кино» в ноябре 1925 года появляется небольшая заметка под интригующим заголовком: «Париж премирует режиссеров». Оказалось, на выставке декоративного искусства в Париже жюри присудило высокие награды целому ряду советских режиссеров: Я. Протазанову почетный диплом (2-я награда) за фильм «Его призыв», С. Эйзенштейну золотую медаль (3-я награда) за фильм «Броненосец «Потемкин», режиссеру Д. Бассальяго — золотую медаль за фильм «Из искры пламя» и «киноку» Дзиге Вертову — серебряную медаль (4-я награда) за фильм «Кино-глаз».

Автор киноплакатов «Луч смерти», «Долина слез» и «Стачка», художник А. Лавинский удостоился серебряной медали.

Эти награды утверждали рождение молодой советской кинематографии с ее необычной для Запада тематикой и новыми художественными приемами.

Победу в Париже АРК восприняла с огромным удовлетворением, она заставила многих скептиков по-новому посмотреть на отечественные фильмы и по-иному оценить творческий потенциал советских режиссеров.

А некоторые кинодеятели реакционного толка, утверждавшие, что только «развлекательные» фильмы обеспечат на Западе успех нашим кинопроизведениям, были посрамлены.

Не просто было художникам с дореволюционным стажем и старыми представлениями понять и почувствовать правомерность революционных перемен. Отсюда и многочисленные ошибки режиссеров и сценаристов, пытавшихся механически, без глубокого осмысления переносить на экран события «из рабочей жизни». В этой связи вспоминается лента «Бабий лог», в которой мне самому довелось сниматься. Автор и режиссер С. Митрич хотел показать рост активности женщин и появление комсомола в деревне. С этой целью в фильм было вставлено несколько эпизодов с участием женщин и деревенских комсомольцев. Ни образов, ни насыщенного действия. Правильно избранная, но решенная легковесно, тема оказалась попросту скомпрометированной.

На дискуссии в АРК высказывалось пожелание не выпускать «Бабий лог» на экран.

Рассудочность, схематичность сюжетов, убожество художественных приемов господствовали, к сожалению, во многих фильмах. И кинообщественность боролась с этим явлением постоянно и страстно.

Общественность хорошо принимала такие фильмы, как «Его призыв» и «Аэлига» Я. Протазанова, «Расказ о простой вещи» и «Седьмой спутник» В. Касьянова, поставленные по произведениям Бориса Лавренева. Оба эти режиссера — представители старой кинематографической школы — работали на высоком художественном уровне.

Дискуссии по фильмам не были единственной формой работы АРК. В те годы уже активно действовали различные секции: режиссерская, сценарная, актерская, социологическая, детская, крестьянская, кинотеатра и проката, культурфильма. «Ударные» группы АРК помогали газетам «Правда» и «Известия» ставить наиболее важные вопросы развития советской кинематографии, привлекали внимание общественности к зло-

бодневным кинопроблемам: расширению производственной базы, созданию отечественной киноплёнки, привлечению новых кадров.

АРК добилась организации собственного печатного органа, и в 1925 году появился «Кино-журнал АРК», который помогал ориентироваться в идеологических вопросах, пропагандировал установки партии в области искусства. В числе его авторов были не только журналисты, но и многие ведущие творческие работники. Активно сотрудничала в журнале кинематографическая молодежь.

В борьбе за повышение идейного уровня художественных фильмов АРК использовала анализ работы киноорганизаций. В январе 1928 года состоялся диспут, на котором ораторы вскрыли недостатки в работе акционерного общества «Межрабпом-Русь». Была найдена и причина этого явления. Некоторые деятели студии, вкладывая частный капитал, могли влиять на художественную политику в производстве фильмов. Один из ораторов остроумно заметил, что «Продукция «Межрабпом-Руси» похожа на лубочные картинки, где святые перекрашены в рабочих и крестьян».

Руководители общества, защищая себя, пытались отвлечь внимание участников диспута от приспособленческой продукции, сосредоточить его на таких фильмах, как «Мать», «Аэлита», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис-хана». Но и в дальнейшем они, как ни в чем не бывало, продолжали свою «коммерческую линию». В 1928 году на экраны вышел фильм «Белый орел», поставленный по рассказу Леонида Андреева «Губернатор». Кинообщественность весьма отрицательно отнеслась к этой картине. В газете «Кино» по этому поводу появились «Веселые титры»:

«Вся слава межрабпомских дел
От «Белого орла» яснеет,
Так как орел настолько бел,
Что «Межрабпом» краснеет».

Диспут в АРК¹ убедительно вскрыл ошибку режиссера Я. Протазанова. Увлечшись показом фигуры губернатора, он подал ее значительно сильнее и ярче, чем

¹ В 1929 году АРК была переименована в Ассоциацию работников революционной кинематографии — АРПК.

образы революционеров. На экране царизм выглядел самодовлеющим и несокрушимым, а силы, стремившиеся к его свержению, — ничтожными.

Вспоминается история с фильмом «Одиннадцатый». Руководители Совкино не дали возможности «кинокам» Д. Вертову и М. Кауфману работать над этой лентой в Москве. Съёмочная группа сделала картину на базе украинской студии и привезла ее на просмотр в АРК.

Большинство участников просмотра и дискуссии признали эту работу значительным событием, что заставило Совкино пересмотреть свои взгляды на создание документальных фильмов. Причиной отрицательного отношения Совкино к «кинокам» было все то же увлечение «коммерцией» в ущерб идейно-художественным качествам произведения.

Ветер «коммерческого» уклона коснулся и автора этих строк. Мне, как начинающему режиссеру, дирекция 1-й фабрики Совкино решила наконец поручить постановку художественного фильма. Сценарий, написанный Н. Богдановым при моем участии, был посвящен теме борьбы комсомола с сектантством. Снимать фильм было предложено на базе Саратовского отделения Совкино. И когда уже была закончена режиссерская разработка, дирекция 1-й фабрики неожиданно предложила мне полностью перестроить сценарий с тем, чтобы конфликт между двумя братьями развивался не на основе различного отношения к сектантству, а на почве романа с девушкой, за которой якобы ухаживали оба брата.

Писатель Н. Богданов и я не могли пойти на такой компромисс и переделывать сценарий отказались.

Но и дирекция фабрики в лице И. Трайнина не осталась в долгу: мое строптивное нежелание следовать «коммерческим» установкам привело меня на 3-ю фабрику, где тогда можно было заниматься только постановкой культурфильмов.

Кстати, увлекалось коммерцией в те годы и издательство «Театропечать», помещая обширную рекламу фильмов, которые этого не заслуживали. Но дело в том, что «Межрабпом-Русь» щедро оплачивала такие «услуги». Фильмы же, важные с политической точки зрения, «Театропечать» рекламировала неохотно, чаще всего замалчивала.

Специально проведенное расследование — при участии АРРК — вскрыло порочность «коммерческой» линии издательства. Когда руководители «Театропечати» предстали перед судом общественности, заседание которого было проведено от имени Объединенного бюро жалоб Наркомрабкринна, то выяснилась неприглядная картина коммерческой наживы издательства на рекламе кинокартин, идейно вредных и художественно неполноценных.

Больше того, правление этого издательства уволило с работы за самокритические выступления Г. Дика, Х. Херсонского и К. Юкова — членов АРРК.

Совещание рабочих заседателей не только осудило действия правления «Театропечати», но и настоятельно потребовало восстановления на работе уволенных за самокритику товарищей.

К слову сказать, Константин Юлианович Юков был одним из числа тех лучших партийных работников, которых ЦК направил для усиления руководящего состава кинообщественных организаций. И надо отдать должное Юкову, — он сумел оправдать доверие партии, когда ему довелось возглавлять правление АРРК.

Немало споров вызвали в АРРК и первые советские комедии. «Два друга, модель и подруга» — А. Попова рассказывала о молодых изобретателях. Ее светлый, добрый юмор по достоинству оценили зрители.

Я. Протазанов поставил комедию «Дон-Диего и Пелагея», в которой нарисовал отдельные отрицательные моменты нашего быта. На оживленной дискуссии в АРРК некоторые ораторы утверждали, что ирония в фильме граничит с издевкой.

Нельзя признать это мнение правильным.

Только перемонтаж в зарубежном прокате с изъятием целого ряда эпизодов сделал комедию злым памфлетом. Перемонтаж понадобился зарубежным коммерсантам и политикам для того, чтобы оттолкнуть от Страны Советов неуклюжего западного зрителя.

В связи с этим случаем АРРК принимает специальную резолюцию, где указывает, что Совкино и «Межрабпом-Русь», продавая фильмы за границу, должны включить в договор пункт, воспрепятствующий их переработку или перемонтаж.

Некоторые руководители РАПП называли мастеров дореволюционного искусства «попутчиками», считая,

что создавать новую художественную литературу способны лишь кадры пролетарских писателей, вышедших непосредственно из рабочей среды. «Попутчикам» же уделялось внимание только для того, чтобы раскритиковать их произведения.

РАПП стремилась оказать влияние на другие области творческой деятельности, в первую очередь на кино, считая, что только пролетарский писатель и рабкор может дать классово выдержанную, в полном смысле нашу картину.

Сначала руководство АРРК парировало такие выступления. Но на экране появлялись неполноценные в идейно-художественном отношении фильмы, сделанные «попутчиками», и представители РАПП чувствовали себя победителями. Для того чтобы крепче воздействовать на руководителей АРРК, рапповцы стали называть ассоциацию «Организацией арковских спецов»¹.

Но принять линию, рекомендуемую РАПП, значило отказаться от своего влияния на творческих работников, лояльно относящихся к Советской власти. Кроме того, изолировать «попутчиков» в надежде, что мы сами немедленно создадим пролетарскую кинематографию, было утопично.

И все-таки влияние РАПП сказалось. Появились случаи администрирования по отношению к творческим работникам. Случаи грубой критики на просмотрах и окриков по адресу тех, кто будто бы злонамеренно не хотел исправлять ошибки. Остались в моей памяти и более «крутые» меры. Режиссеры О. Преображенская и И. Правов поставили фильм «Тихий Дон» по первой части романа М. А. Шолохова. При обсуждении режиссерам были предъявлены оскорбительные, ничем не обоснованные претензии. Руководители АРРК договорились до того, что это «вредная и враждебная нам картина», и настаивали на том, чтобы создатели фильма отмежевались от некоего «реакционного крыла» и публично покаяться в своих идейных ошибках.

Режиссеры отмалчивались. Они могли говорить о слабости собственного мастерства, а от них требовали политического саморазоблачения. Правление АРРК решает исключить режиссеров из организации.

¹ «Спены» — полунасмешливое название старой интеллигенции в 20-е годы (прим. автора).

Когда актриса Эмма Цесарская пришла платить в АРК членские взносы, их у нее... не хотели принимать только потому, что она снималась в фильме «Тихий Дон»!

Такого же рода перегибы, помню, были допущены и в отношении Л. В. Кулешова (который едва не лишился работы) и артиста С. П. Комарова.

Но были не только эти ошибки. Были случаи третиования отдельных творческих работников. Стоит вспомнить дискуссии по фильму «Одна» Г. Козинцева и Л. Трауберга, сатирическим фильмам А. Медведкина («Полешко» и др.). И все же наиболее принципиальной ошибкой правления АРК явилось решение о создании так называемой «пролетарской группы». Этот шаг фактически вел к еще большему разрыву с «попутчиками», вместо того чтобы продолжать линию перевоспитания. Несмотря на перегибы, имевшие место и в Ассоциации работников кинематографии (АРК) и в Ассоциации работников революционной кинематографии (АРРК), эти организации сыграли огромную роль в идейном становлении советского киноискусства, в перевоспитании работников дореволюционного кинематографа.

Когда возникла идея созыва Всесоюзного партийного совещания по кино, АРК проделала большую предварительную работу. Редакция «Комсомольской правды» провела дискуссию по основным, наиболее злободневным вопросам кинематографии и выпустила сборник под названием «Вокруг Совкино». В киноиздательстве вышел специальный сборник статей, где выступили: А. Луначарский, К. Мальцев, В. Мещеряков, И. Трайнин, М. Ефремов, П. Бляхин, К. Юков, В. Киршон и другие. Всесоюзное совещание, созданное по инициативе ЦК ВКП(б) в марте 1928 года, привлекло внимание широкой общественности к вопросам кинематографии. В резолюции совещания, в частности, говорилось:

«В вопросах художественной формы партия не может оказывать никакой особой поддержки тому или иному течению, направлению или группировке, допускающая соревнование между различными формально-художественными направлениями и возможность экспери-

ментирования с тем, чтобы достигать возможно более совершенного с художественной стороны фильма».

Эта часть резолюции была, несомненно, важна и своевременна, так как между творческими течениями в АРК шла полемика, иногда принимавшая грубые, недопустимые формы. «Игровики» были готовы «стереть с лица земли «документалистов», а последние утверждали, что художественной игровой кинематографии пришел конец.

Среди картин, вышедших после партийного совещания, была «Земля» Александра Довженко. Дискуссии о ней велись на больших собраниях зрителей, созданных при участии АРК: в клубе завода «Красный богатырь», ЦДКА, на собрании рабочего просмотрового актива ВЦСПС и др.

Демьян Бедный выступил в газете «Известия» с фельетоном, в котором пытался принизить успех фильма. Однако общественность справедливо оценила «Землю», подчеркнув, что это — «...талантливое кинопроизведение, большое достижение советской кинематографии. Картина заражает зрителя бодростью, заражает новой силой и волей к борьбе с классовым врагом» (резолюция, принятая в ЦДКА).

Не менее четко высказал свое мнение о картине и ее создателе Феликс Кон — прекрасный оратор, — бывший тогда начальником Главискусства. Прочитируем его: «Художников-попутчиков можно разделить на две категории. Одна идет с нами, чтобы нас использовать; с этими Главискусство должно и будет бороться. Вторая идет с нами до конца честно, искренно и желает стать нашими художниками, но еще не умеет это делать. Довженко принадлежит ко второй категории. И о самой картине: «В художественном отношении картина прекрасна. Есть в ней недостатки — исправимые и не исправимые, — но художественной ценности картины отрицать нельзя».

Примерно в то же время горячему обсуждению в АРК подверглась проблема «звучащего кино». Многим казалось, что мы страшно отстали от заграницы, продолжая выпускать «немые» фильмы. Правда, были и скептики, утверждавшие, что «звучащее» кино — абсурд и что ему никогда не победить театра, обладающего, кроме всего прочего, «эффектом присутствия». Беспокоились и пианисты-иллюстраторы «немого» ки-

но. В АРК прошли острые дискуссии о взаимоотношениях «немого» и «звучащего» кино.

Потом стало известно, что наши советские изобретатели готовят собственные конструкции звуковых съемочных и проекционных аппаратов: в Москве — П. Тагер, в Ленинграде — А. Шорин и В. Охотников. АРК организует группу по изучению проблем «звучащего кино». Бросились знакомиться с основами музыки, джазом, теорией синкопики и современными способами записи звука. Работы было много, интересной, но еще не совсем понятной...

В феврале 1925 года начало создаваться Общество друзей советского кино (организационная комиссия состояла из представителей Агитпропа ЦК, ВЦСПС, АРК и Общества содействия пролетарскому кино).

Крайне перегруженный работой, Феликс Эдмундович Дзержинский дал согласие быть почетным председателем будущего общества и к первому общесоюзному организационному собранию ОДСК, проходившему в клубе КУТВ (Коммунистический университет трудящихся Востока), обратился с приветственным письмом, в котором писал:

«Кинематограф может и должен стать могучим оружием подъема нашей рабоче-крестьянской страны. Мы отстали, некультурны, неграмотны, но мы поставили перед собой труднейшую задачу в короткий срок стать самой передовой, самой культурной, самой грамотной страной. Первые успехи развития нашего хозяйства и перспективы дальнейшего быстрого подъема нашей промышленности и нашего хозяйства подводят крепкую базу под общий культурный подъем рабочих и крестьянских масс. В этом деле кинематограф должен будет сыграть немаловажную роль.

Приветствуя учредительное собрание Общества друзей кино, — я желаю ему всяческого успеха в будущей работе. «Кино и радио в деревню и рабочие кварталы» — пусть это будет нашим лозунгом, пусть кино и радио помогут скорейшему преодолению нашей некультурности».

В состав временного Правления Центрального совета ОДСК вошли представители ВСНХ, Наркомпроса, ЦК ВКП(б), Главполитпросвета, МК ВКП(б), ВЦСПС,

ЦК ВЛКСМ, киноорганизаций, АРК, нескольких московских предприятий и клубов, а также режиссеры Я. Протазанов, Д. Вертов, С. Эйзенштейн, А. Дмитриев, Ю. Тарич, А. Разумный, А. Анощенко, Н. Лебедев, О. Баршак и другие.

Мне как члену ЦС ОДСК довелось быть на первом заседании Правления 3 апреля 1926 года. Председательствовал Ф. Э. Дзержинский. Я с большим волнением ожидал встречи с Феликсом Эдмундовичем, справедливо полагая, что мне «повезло» близко увидеть человека, о котором так много слышал. Внутренне я восхищался им, его мужеством, принципиальностью, стойкостью и убежденностью.

В небольшой зал заседаний ЦК ВКП(б), где собралось Правление ОДСК, Ф. Э. Дзержинский вошел в солдатской шинели, разделся, поздоровался и неторопливой походкой прошел к столу. По-деловому, очень просто спросил, есть ли предложения к повестке дня. Ему подали намеченные к обсуждению вопросы. Он тихо, но отчетливо прочел их, затем спросил, нет ли возражений, дополнений, и обсуждение первого вопроса началось.

Заседание продолжалось не больше часа. Феликс Эдмундович вел его спокойно, не было ни лишних слов, ни разногласия. Все, кто хотел, успели высказаться. Каждое внесенное предложение Дзержинский просил пояснить, мотивировать его необходимость. И — ни одного жеста, выдающего, что он спешит, что у него еще очень много других дел.

Большое значение Феликс Эдмундович придавал привлечению в Общество актива зрителей кинотеатров и клубов.

...Между ячейками на местах и правлением ОДСК шла в дальнейшем оживленная переписка, которая касалась не только организационных форм работы, но и вопросов изучения зрителя, его отношения к фильмам, которые шли на экранах. Ячейки ОДСК оказывали большую помощь АРК, его социологической секции.

Не обходилось и без курьезов. В среде рабкоров и членов ОДСК было много интересующихся сценарной техникой. Возник бурный поток сценариев, либретто и тематических заявок. Множество таких работ представляли собою переписанные по-своему либретто уже просмотренных фильмов.

Но в большинстве ячеек ОДСК шло серьезное, глубокое изучение кинодела. Из среды таких коллективов вышло немало известных работников советской кинематографии. Например, режиссер Леонид Луков, бывший член харьковской ячейки ОДСК. Там он создал «Кинорабмол». В порядке самостоятельности «Кинорабмол» снимал фильмы, которые шли затем в клубах. Упомяну еще М. Большинцова, тоже члена ячейки ОДСК в Ростове-на-Дону, где был создан «Ювкинокомсомол», кинодраматурга и кинокритика Н. Кладо, организатора ОДСК в Ленинграде.

Много интересного осуществили кружковцы Одессы. Они обследовали порядок выхода фильмов на экран и обнаружили, например, что прокатчики за полтора года ни разу не дали фильм «Броненосец «Потемкин» рабочим клубам. И это в городе, где протекали все основные съемки фильма!

Первую всероссийскую конференцию ОДСК создали в Москве 10 января 1928 года. В ней приняли участие более шестидесяти делегатов со всей республики.

С докладом выступил председатель правления Совкино К. Шведчиков, с содокладом — представитель Главполитпросвета В. Мещеряков. Самая большая киноорганизация Совкино держала своеобразный экзамен перед лицом общественности.

С речью выступила Н. К. Крупская, подчеркнув важную роль кинематографа в деле просвещения масс и особенно деревни.

Почетным председателем Центрального совета ОДСК РСФСР в связи со смертью Ф. Э. Держинского конференция избрала Я. Э. Рудзутака. В состав Центрального совета вошли Н. Крупская, К. Мальцев и писатели В. Иванов, Б. Лавренев, Л. Леонов, А. Серафимович, а также В. Мещеряков, О. Баршак и другие.

Вскоре после конференции было созвано собрание представителей московских ячеек ОДСК, посвященное обсуждению проекта тематического плана Совкино на 1928/29 год. Здесь говорилось о содержании будущих художественных, хроникальных и политпросветфильмов. Участники собрания пришли к выводу, что тематика плетется позади нашей общественной мысли.

В ноябре 1928 года ОДСК отметило трехлетие своего существования. Только в Москве ячейки общества насчитывали около 10 000 членов!

В центре внимания ОДСК была массовая работа. Работой кружков на местах руководило бюро по фотокинолюбительству ЦС ОДСК РСФСР. В 1926/27 году в составе этого бюро были Г. Болтынский (председатель), А. Севортыан (секретарь), Н. Кармазинский, Я. Толчан, С. Файман и другие.

Позднее ОДСК стало называться ОЗПКФ — Общество за пролетарское кино и фото. Таким образом, расширялась сфера его деятельности и конкретизировались его задачи.

По-разному можно оценивать деятельность общественных киноорганизаций в двадцатые годы, но несомненно одно: она обеспечивала широкое привлечение масс к делам кинематографии, оказала свое влияние на работу кинопредприятий и отдельных творческих работников, помогла подняться и укрепиться молодому советскому киноискусству. А это, в сущности, не так уж мало. Опыт этой работы стоит, на наш взгляд, учесть, обобщить и, может быть, использовать в том движении, каким сегодня является кинолюбительство в нашей стране.

■
■ **ЖИЗНЬ В КИНО**
■

ЖИЗНЬ В КИНО

ЖИЗНЬ
В КИНО

ЖИЗНЬ

ЖИЗНЬ В КИНО

■
■

В КИНО

ЖИЗНЬ



■
■ **В КИНО**

■
■ **ЖИЗНЬ В КИНО**
■