

## «ОСОБЛИВО ЦІННИХ І ВИЗНАЧНИХ ФІЛЬМІВ ОДЕСЬКА ФАБРИКА НІ ЗА ЦЕЙ ПЕРІОД, НІ РАНІШЕ НЕ ВИПУСТИЛА...»

*У статті зроблено спробу проаналізувати особливості контролю з боку радянських спецслужб за діяльністю Одеської кінофабрики. До наукового обігу вводиться архівний документ з означеної проблеми.*

**Ключові слова:** Одеська кінофабрика, фільми, радянські спецслужби.

*The article attempts to analyze the features of control by the Soviet special services on the activities of the Odessa Film Factory. An archive document on a designated problem is introduced into scientific circulation.*

**Keywords:** Odessa film factory, films, Soviet special services.

*В статье сделана попытка проанализировать особенности контроля со стороны советских спецслужб за деятельностью Одесской кинофабрики. В научный оборот вводится архивный документ по обозначенной проблеме.*

**Ключевые слова:** Одесская кинофабрика, фильмы, советские спецслужбы.

Контроль кіномистецтва за радянських часів — явище звичне. Добре усвідомлюючи його величезне значення в справі пропаганди комуністичної ідеології, більшовики докладали максимум зусиль, аби підпорядкувати «десяту музу» власним інтересам. А спецслужби були таким собі всевидючим оком, за допомогою якого партійна верхівка мала змогу завжди тримати руку на пульсі, бути добре обізнаною з усіма «тонкощами» кінопроцесу.

У 1920-х рр. контроль над кіномистецтвом з боку спецслужб був ще не таким «комплексним». Певною мірою його послаблювала внутрішньо-партійна боротьба на владному партійному олімпі (головними дійовими особами якої були Й. Сталін і Л. Троцький), нова економічна політика (що, зокрема, передбачала певні ринкові механізми) і ще, так би мовити, багатофункціональність Державного політичного управління, якому, крім усього іншого, доводилося займатися, наприклад, комунальним господарством.

Це вже згодом, наступного десятиліття, контроль значно посилиться і стане тотальним. Причому стосуватиметься це не лише кінопроцесу як такого, а і його безпосередніх учасників. Відтепер контролю підлягатиме навіть приватне життя працівників кіно. Промовистим прикладом тотального

стеження є справа-формуляр на Олександра Довженка, чотири томи якої якимось дивом дійшли до наших часів і нині зберігаються у Галузевому державному архіві Служби безпеки України.

Документи радянських спецслужб є особливим джерелом для вивчення історії кіномистецтва. Часто вони містять надзвичайно цікавий матеріал, що його годі шукати в офіційних джерелах, — як-то невідомі факти, особливості кінопроцесу, стосунки між окремими творчими працівниками тощо. Це свого роду засекречена історія «десятої музи». Тому введення до наукового обігу зазначеного масиву документів, безперечно, сприятиме творенню більш цілісної концепції розвитку українського кіно.

Втім, актуальність цієї теми не обмежується лише вивченням досвіду минулих десятиліть. Для деяких пострадянських держав проблема державного контролю та цензури нікуди не поділася й донині...

Так чи інакше «взаємини» ДПУ УСРР та Одеської кінофабрики знаходили відображення в окремих публікаціях [див., напр.: 1]. Та говорити, що тема себе вичерпала повністю, на нашу думку, ще доволі зарано. Виходячи хоча б з того, що для виявлення документів відповідного спрямування зроблено не так уже й багато. Тож попереду ще величезна робота.

Запропонована для публікації «Доповідна записка начальника Одеського окружного відділу ДПУ УСРР І. М. Леплевського і начальника 4-го відділення Одеського окружного відділу ДПУ УСРР Саввіна про стан Одеської кінофабрики ВУФКУ» – лише підтверджує сказане вище.

Що, насамперед, цікавило працівників радянських спецслужб? Спектр їхніх «інтересів» був доволі широким: це й відповідність фільмів певним ідеологічним канонам, взаємини між працівниками фабрики, їхня політична благонадійність, фінансові перевитрати при зйомках тощо.

Щодо останнього, варто відзначити, що працівники спецслужб назагал були не такі вже й неправі: система радянського кіновиробництва була доволі забюрократизованою, переобтяженою ідеологічними догмами. До цього додамо незацікавленість учасників кінопроцесу в кінцевому результаті — отриманні прибутків від прокату кінотвору. Ці та інші фактори неминуче спричиняли значні (у порівнянні із західними фільмами) перевитрати на зйомки фільмів, які, до того ж, через свою грубу ідеологію та низький художній рівень у переважній більшості провалювалися в прокаті.

Як свідчить документ, деякі завідувачі одеських кінотеатрів навіть просили дозволу зняти з рекламної продукції марку Одеської кінофабрики,

бо це, мовляв, негативно позначається на касових зборах.

Використовуючи тодішню систему і термінологію оцінки якості кінопродукції, картина справді вимальовувалася не дуже оптимістичною: у відсотковому відношенні задовільних фільмів було лише 35%, малозадовільних, але прийнятних – 40%, а от цілком слабких і непридатних – 25%. Ризикнемо припустити, що подібна ситуація була характерною не лише для Одеси...

На думку «кінознавців» з Одеського ДПУ, головними причинами низького рівня фільмів були брак «художньо та ідеологічно витриманих сценаріїв»; малопрофесійні, а подекуди й зовсім не знайомі з кінематографією кінорежисери; «політично неграмотні» редактори тощо. Ці та інші проблемні питання доволі докладно викладені у доповідній записці Одеського окружного відділу ДПУ УСРР, що публікується. Автор висловлює подяку за наданий матеріал старшому науковому співробітнику Інституту історії України НАН України Романові Подкуру.

Безперечно, публікація не претендує на вичерпність. Подальші пошуки, насамперед, мають бути зосереджені у напрямі виявлення, опрацювання та введення до наукового обігу нових архівних матеріалів з проблеми контролю держави над мистецтвом кіно, засобами радянських спецслужб у тому числі.

**Доповідна записка начальника Одеського окружного відділу ДПУ УСРР І. М. Леплевського і начальника 4-го відділення Одеського окружного відділу ДПУ УСРР Саввіна про стан Одеської кінофабрики ВУФКУ**

м. Одеса, 9 квітня 1928 р.

**ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА  
О СОСТОЯНИИ ОДЕССКОЙ КИНОФАРИКИ ВУФКУ**

на 9 апреля 1928 года

По имеющимся у нас информационным материалам, нами за последний год учтены ряд фактов бесхозяйственности, протекционизма и других ненормальностей, имевших место на фабрике. Например, за время с 1 июля 1927 года по 15 марта 1928 года Одесская фабрика выпустила 18 полнометражных кинокартин, съемка которых обошлась в 1150000 рублей.

**Картины эти следующие:**

№№ п/п	Название картины	Режиссер	Предварительная смета	Фактическая стоимость
1.	«Октябрюхов и Декабрюхов»	Смирнов <sup>1</sup>	63135 руб.	41633 руб.
2.	«Сплетня»	Перестиани <sup>2</sup>	62500 [руб.]	51893 [руб.]
3.	«Дымок над обрывом»	Юнаковский <sup>3</sup>	14973 [руб.]	12974 [руб.]

№№ п/п	Название картины	Режиссер	Предварительная смета	Фактическая стоимость
4.	«Сквозь слезы»	Гричер-Чериковер <sup>4</sup>	60429 [руб.] <sup>5</sup>	110966 [руб.]
5.	«Человек из лесу»	Стабовой <sup>6</sup>	53086 [руб.]	45593 [руб.]
6.	«Звенигора»	Довженко <sup>7</sup>	84408 [руб.]	75000 [руб.]
7.	«Цемент»	Вильнер <sup>8</sup>	89867 [руб.]	113179 [руб.]
8.	«Проданный аппетит»	Охлопков <sup>9</sup>	85277 [руб.]	76701 [руб.]
9.	«Темрява»	Долина <sup>10</sup>	27092 [руб.]	23202 [руб.]
10.	«Гоноррея»	Шор <sup>11</sup>	18159 [руб.]	27589 [руб.]
11.	«Бурлачка»	Лопатинский <sup>12</sup>	49504 [руб.]	37450 [руб.]
12.	«Непобедимые»	Кордюм <sup>13</sup>	74494 [руб.]	82375 [руб.]
13.	«Уклон»	Терещенко <sup>14</sup>	57303 [руб.]	38396 [руб.]
14.	«Зникло село»	Чардынин <sup>15</sup>	99974 [руб.]	67376 [руб.]
15.	«Крик в степи»	Баллюзек <sup>16</sup>	84695 [руб.]	71386 [руб.]
16.	«За стеной»	Бучма <sup>17</sup>	71862 [руб.]	99953 [руб.]
17.	«Беспризорные»	Эрдман <sup>18</sup>	25000 [руб.]	32000 [руб.]
18.	«Ужасный человек»	Соловьев <sup>19</sup>	38000 [руб.]	42000 [руб.]

Как видно из приведенного списка, по семи картинам допущен был перерасход на суму около 130000 рублей, по сравнению с предварительной сметой, и по одиннадцати картинам фактическая смета сокращена, по сравнению с предварительной, на 126000 рублей. Обращает на себя внимание то, что по некоторым картинам, как-то: «Сквозь слезы», «Цемент» и «За стеной», допущены перерасходы в 23, 28 и 50 тысяч рублей, а по другой группе картин, как-то: «Октябрюхов и Декабрюхов», «Бурлачка», «Крик в степи», «Уклон» и «Зникло село», получилась экономия в 11, 12, 13, 18 и 32 тысячи рублей.

Эти факты наглядным образом показывают полное отсутствие плановости при разработке предварительных смет, т. к. такие сметы, которые в процессе работы увеличиваются или уменьшаются чуть ли не вдвое, нельзя даже считать ориентировочными. Именно вторая группа картин, по которой имеется перерасход и так называемая экономия, является в этом отношении наиболее показательной. Фактически все сметы на картины, как нами установлено, составляются без всякой проработки и контроля и в большинстве являются дутыми. «Экономия» по этой второй группе не является следствием действительной экономии средств, а лишь следствием того, что режиссеры представляют заведомо преувеличенные предварительные сметы. Дирекция же фабрики такую «экономия» всячески поощряет. Что же касается первой группы картин, давших значительный перерасход, то это объясняется тем, что, с одной стороны, режиссеры, зная, что большую смету дирекция не утвердит и может совершенно отказаться от постановки сценария или же его сократить, представляют заведомо преуменьшенную смету в расчете на то, что в процессе работы дирекция вынуждена будет постепенно ее увеличивать, а, с другой стороны, это является следствием создания ненужных экспедиций, растягивания их, что обходится очень дорого, заснятия большого количества «дублей» и т. п.<sup>20</sup>

Что касается материальной, художественной и идеологической ценности продукции Одесской кинофабрики за указанный период, то последняя лучше всего характеризуется тем, что некоторые заведующие одесскими кинотеатрами просили разрешения снять с плакатов и реклам марку Одесской фабрики, т. к. наличие последней отрицательно отражается на сборах в театрах. В процентном отношении, в приблизительных цифрах, нами эта продукция определяется следующим образом: удовлетворительных картин 35 %, малоудовлетворительных, но приемлемых 40 % и совершенно слабых и непригодных 25 %.

К первой группе можно отнести картины «Проданный аппетит», «Звенигора», «Сквозь слезы», «Беспризорные»<sup>21</sup>, «Человек из лесу» и «За стеной». Ко второй группе — «Сплетня», «Цемент», «Гоноррея», «Бурлачка», «Непобедимые», «Зникло село», «Крик в степи» и «Ужасный человек»<sup>22</sup>. К третьей

группе — «Беспризорные»<sup>23</sup>, «Уклон», «Октябрюхов и Декабрюхов», «Темрява» и «Дымок над обрывом», и «Ужасный человек»<sup>24</sup>.

Особенно ценных и выдающихся фильм Одесская фабрика ни за этот период, ни раньше не выпустила. Некоторое исключение представляет картина «Звенигора», вокруг которой в печати была создана большая шумиха, по имеющимся сведениям, при прямом содействии режиссера ДОВЖЕНКО, имеющем широкие связи среди литераторов и рецензентов. Для широких масс зрителей картина является совершенно непонятной, и в прокате она провалилась.

Причины малопригодности продукции Одесской фабрики заключаются в следующем: 1) отсутствие хороших и выдержанных в художественном и идеологическом отношении сценариев, 2) подбор Правлением ВУФКУ и навязывание Одесской фабрике слабых и подчас абсолютно незнакомых с кинематографией режиссеров, 3) слабый подбор и политнеграмотность художественного редактората фабрики, 4) нездоровые взаимоотношения дирекции фабрики с Правлением ВУФКУ и 5) ряд отрицательных явлений в процессе самой работы, о которых подробно ниже.

Предпринятыми Правлением ВУФКУ мерами частично сценарный кризис изжит, и в настоящее время перебоев в работе фабрики из-за отсутствия сценариев нет. Однако у многих работников фабрики и в настоящее время существует мнение, что в Правлении ВУФКУ на этот счет [дело] обстоит неблагоприятно, и что без протекции работников Правления никакой сценарий, будь то самый лучший, не будет принят. Подтверждает этот факт то, что много принятых сценариев принадлежит или работникам ВУФКУ, или лицам, близко стоящим к ним. Переписка зам[естителя] зав[едующего] производственным отделом ВУФКУ МОГИЛЕВСКОГО<sup>25</sup> с режиссером ПЕРЕСТИАНИ подтверждает, что система проталкивания работниками Правления сценариев «своих» людей существует. По качеству своему сценарии, присылаемые Правлением на фабрику, не являются достаточно удовлетворительными, и большую часть из них режиссеры отказываются принимать для постановки. Принятые же сценарии почти все перерабатываются режиссерами.

Режиссерский состав фабрики можно делить на такие категории: 1) старые режиссеры с большим стажем в области кинематографии и работавшие до революции на частных кинофабриках (ПЕРЕСТИАНИ, ЧАРДЫНИН), 2) молодые режиссеры, начавшие работу в области кино уже во время революции, часть которых постоянно повышает свою квалификацию, и 3) «режиссеры», попавшие на фабрику случайно и ничего общего с кинематографией не имеющие (ТЕРЕЩЕНКО, СМИРНОВ, ЛОПАТИНСКИЙ и ДОЛИНА). Что касается старых режиссеров ПЕРЕСТИАНИ и ЧАРДЫНИНА, то они себя совершенно не оправдали. Вся выпущенная ими продукция, как нами установлено, не идет дальше посредственного, по старому штампу и ничего нового, как в художественном, так и техническом отношении не внесли. Что касается ЧАРДЫНИНА, то дирекция фабрики пыталась неоднократно избавиться от него, но Правление ВУФКУ всячески противится и заставляет его держать на Одесской фабрике. Нахождение на фабрике «режиссеров» ТЕРЕЩЕНКО, СМИРНОВА, ДОЛИНЫ и ЛОПАТИНСКОГО, присланных из Правления, вызывает сильное возмущение абсолютно всех работников фабрики, т. к. все ими выпущенные картины пошли «на полку».

Некоторые работники фабрики называют вышеупомянутых «режиссеров» иждивенцами фабрики.

Необходимо отметить, что ТЕРЕЩЕНКО получил уже четвертую картину, несмотря на то, что предыдущие три были испорчены. СМИРНОВ же, как нами установлено, лишь числится как режиссер. Фактически же за него работает его жена, которая, кстати, и его обучает на практические работы. По мнению некоторых работников, ТЕРЕЩЕНКО, ЛОПАТИНСКИЙ и СМИРНОВ держатся на фабрике лишь потому, что кто-то из работников Правления им протезирует. Характерно, что дирекция, зная их непригодность и заранее заявляя, что сданная им для постановки картина наверняка пойдет «на полку», т. к. другого от них ждать нечего, все же продолжает им сдавать одну за другой полнометражные картины, которые обходятся в десятки тысяч рублей.

Между прочим, среди режиссерского состава нами учтено 4 члена КП(б)У: КОРДЮМ, ЭРДМАН, СОЛОВЬЕВ и ГЕЛЛЕР<sup>26</sup>. Раньше они были пом[ощниками] режиссеров, а ГЕЛЛЕР — зав[едующим] хроникой. В настоящее же время первым трем поручена самостоятельная работа, а ГЕЛЛЕР назначен сорежиссером. Момент бесхозяйственности заключается в том факте, что дирекция фабрики, зная, что КОРДЮМ является лишь учеником и слабым помощником режиссера, сразу для первой самостоятельной работы дает ему сценарий со сметой в 75000 рублей, а впоследствии КОРДЮМОМ эта смета была еще увеличена до 83000 рублей. Картина же («Непобедимые»), несмотря на то, что она обошлась в такую

крупную сумму денег, получилась очень слабая, с заметными следами ученичества, и в прокате прошла очень слабо.

Нездоровые взаимоотношения дирекции фабрики с Правлением ВУФКУ заключаются в том, что директор фабрики т. НЕЧЕС<sup>27</sup> придерживается точки зрения независимости фабрики, как в финансовом, так и художественном отношениях, от Правления. Тов. НЕЧЕС относит большинство недостатков и ненормальностей на фабрике за счет неумелого руководства Правления. По материалам окротдела установлено, что в основной своей работе, как в области финансовой, так и в снабжении сценариями и руководящего художественного состава, фабрика целиком зависит от Правления. За вышеуказанный период фабрика переживала финансовый кризис, и задержка зарплаты вызывала недовольства работников, а у некоторой части и забастовочные настроения. Сценарии, присылаемые Правлением, в большинстве своем непригодные, режиссеры отказывались их ставить.

Помимо этого, нами учтено целый ряд ненормальностей в работе фабрики, следствием чего является удорожание и низкое качество выпускаемой продукции.

Самым большим злом, значительно удорожающим продукцию, являются экспедиции. Характерно, что первое условие всех режиссеров при получении картины, это чтобы в сценарии обязательно были выездные экспедиции. Это обстоятельство объясняется тем, что экспедиции являются выгодными в материальном отношении, как для режиссеров, так и для прочего художественного состава, ибо в экспедиции они, кроме жалованья, получают суточные и, кроме того, в экспедиции отсутствует постоянный и непосредственный контроль над работой. Так, из вышеуказанного количества выпущенных 18 картин — 16 снимались в экспедициях<sup>28</sup>, причем по некоторым картинам, как: «Проданный аппетит», «Непобедимые» и другие, были по две, три и больше экспедиций.

Нами установлено, что хорошие сценарии, имеющиеся в распоряжении фабрики (но без экспедиций, т. е. могущие быть засняты в павильонах в г. Одессе), режиссерами для постановки не принимаются под тем или иным предлогом. Такие сценарии обычно дают молодым, начинающим режиссерам, которые, желая получить какую-либо работу, принимают их к постановке. Такое отношение режиссеров к сценариям заставляет и сценаристов так строить сценарий, чтобы обязательно были выездные экспедиции, иначе они рискуют, что их сценарии не будут приняты к постановке.

На Одесской фабрике также широко практикуется переделка сценариев режиссерами, причем переделки не всегда преследуют цели улучшения художественной или идеологической стороны сценария, а зачастую преследуют личные выгоды режиссера. Фактом может служить переделка режиссером ПЕРЕСТИАНИ сценария ЗАТВОРНИЦКОГО<sup>29</sup> «Полундра», где действия по сценарию происходят на Крайнем Севере в Мурманске. ПЕРЕСТИАНИ переносит это действие на Кавказ, где он решил побывать на своей родине и «повеселиться» со своими родными. Из переписки ПЕРЕСТИАНИ установлено, что на Кавказе его действительно ждали два хороших знакомых, которые должны сниматься в его будущей картине.

По приблизительным подсчетам, 50 % всех расходов по съемкам падают на экспедиции, т. к. для засъемки иногда нескольких кадров выезжает большой состав работников. Такие экспедиции в большинстве затягиваются на продолжительное время из-за «отсутствия благоприятной погоды» и без всяких причин, т. к. затяжка является выгодной для всех участников экспедиции. Примером может служить экспедиция в г. Новороссийск по картине «Цемент». По сценарию, в Новороссийске необходимо было заснять некоторое количество натурный кадров, т. е. цементный завод. На всю эту съемку нужно было не больше одной-двух недель. Однако режиссер ВИЛЬНЕР растянул эту экспедицию на полтора месяца, и лишь после нажима со стороны дирекции фабрики экспедиция закончила работу и возвратилась в Одессу. Такое же положение было и с картиной «Непобедимые», которую снимал начинающий режиссер КОРДИУМ<sup>30</sup>. По этой картине были две продолжительные экспедиции в Ленинград и Екатеринослав, куда выезжал целый штат работников. Характерно, в Ленинграде были засняты лишь улицы, причем для съемки такие же улицы можно было найти и в Одессе. В результате картина, провалившаяся на первой неделе проката, обошлась свыше 80000 рублей.

Самым крупным дефектом в работе Одесской фабрики является отсутствие постоянного кадра квалифицированных актеров и неиспользование режиссерами тех штатных актеров, которые на фабрике имеются. Почти все режиссеры фабрики главное свое внимание при съемках обращают на подбор лучших натуральных кадров и на технику, что в большей степени зависит от оператора, чем от режиссера. Подбору же актерского состава и актерской игре меньше всего уделяется внимания. В большинстве случаев это является следствием широко развитого на фабрике протекционизма, того, что каждый режиссер

старається устроїти на сьемку своїх личних друзей и знакомых, зачастую ничего общего ни с кино, ни с театром не имеющих. Такие «артисты» снимаются не только в массовке или эпизодических ролях, но и зачастую им поручаются самые ответственные роли. Нами установлено, что администрация фабрики, не желая ссориться с режиссерами, не противодействует этому, и в результате из-за таких «артистов» портится вся картина. Это положение вызывает на фабрике недовольство и возмущение большинства работников и, в частности, штатных актеров, которые вследствие такого протекционизма не используются в достаточной степени.

Из фактов можно указать следующие. Режиссер ГРИЧЕР-ЧЕРИКОВЕР для центральной роли в картине «Сквозь слезы» выписал специально из Москвы некую СИНЕЛЬНИКОВУ<sup>31</sup>, т. к. лично с ней знаком. СИНЕЛЬНИКОВОЙ назначается высокое жалование, высылаются подъемные, в то время, когда в Одесском Рабисе, и даже на фабрике, имеются артистки с большей квалификацией и по типуажу более подходящие, чем указанная гражданка. Режиссер ТЕРЕЩЕНКО для центральной роли в картине «Уклон» приглашает эстрадную певицу КУРАКИНУ<sup>32</sup>, которая своей неумелой игрой и как типаж по сценарию совершенно неподходящая, испортила картину. Режиссер ДОВЖЕНКО для картины «Сумка дипкурьера» приглашает на центральные роли свою знакомую балерину ПЕНЗО<sup>33</sup> и бывшего офицера и сына банкира ЗАГОРСКОГО<sup>34</sup>, с которым он в близких отношениях. Режиссер ЧАРДЫНИН для картины «Зникло село» на главные роли приглашает управляющего гостиницы, где он живет, ЧЕРНЫШЕВА и контролера оперного театра из бывших людей. Режиссер ПЕРЕСТИАНИ для картины «Полундра» на центральные роли приглашает своего близкого знакомого эстрадника КРЕМИНСКОГО и двух актеров из Кавказа, которые еще до получения им сценария уже его ждали на Кавказе. Такое положение с набором артистов для картин вызывает сильные протесты со стороны артистов-профессионалов и, в частности, штатных артистов кинофабрики.

Помимо произвольного набора «артистов» на центральные роли, широко развит протекционизм при наборе типажа для массовок. Обычно при наборе массовки в Посредбюро Рабис пом[ощники] режиссеров приходят уже с готовыми списками, куда входят личные знакомые работников фабрики. Особенно отличаются набором для массовок своих знакомых и друзей пом[ощники] режиссеров ИГНАТЬЕВ<sup>35</sup> и ВИКТОРОВ<sup>36</sup>; причем в случаях протеста со стороны Посредбюро Рабис, они заявляют, что отмеченные по спискам и набранные со стороны, являются необходимым типажем.

Вопрос о произволе режиссеров при наборе артистов и типажа для картин, по нашим сведениям, неоднократно разбирался на собраниях артистов на кинофабрике, причем некоторыми артистами было выдвинуто требование создания на фабрике отдельной организации артистов для защиты своих интересов и недопущения на сьемки случайных людей, ничего общего с этой отраслью не имеющих. Особое возмущение вызвало прием реж[иссером] ПЕРЕСТИАНИ своего приятеля, эстрадника КРЕМИНСКОГО, с которым он всегда пьянствовал. КРЕМИНСКОМУ была поручена центральная роль в картине «Полундра», рабфаковца-коммуниста, роль типа положительного, в то время, когда в широких кругах КРЕМИНСКИЙ известен как тип антисоветский. По некоторым сведениям, бывший приверженец союза русских людей [он] и по своей внешности совершенно не подходит для такой роли.

Необходимо отметить, что все эти лица, случайно попавшие на сьемки, играют без грима и многие из них, как управляющий гостиницей ЧЕРНЫШЕВ, занимающийся сутенерством и сводничеством, ЗАГОРСКИЙ и КРЕМИНСКИЙ, балерина ПЕНЗО, КУРАКИНА и другие, известны многим, и когда публика видит их на экране, и зачастую еще в ролях положительных типов, это вызывает отрицательное отношение ко всей картине.

Разлагающе также влияет на фабрику жена директора фабрики НЕЧЕСА, бывш[ая] шансонетная певица. Большинство артистов и артисток, желающих работать на фабрике, стараются предварительно близко сойтись с женой НЕЧЕСА, а она, пользуясь своим влиянием на мужа, устраивает их потом на сьемки. В частности, за последнее время с ней подружилась артистка СОЛНЦЕВА<sup>37</sup>, которая благодаря этому снимается во многих картинах. У работников фабрики сложилось впечатление, что для того, чтобы попасть на картину, необходимо раньше пройти через жену НЕЧЕСА, и что последняя является всемогущей на фабрике. Из ряда фактов нами установлено, что НЕЧЕС действительно находится под сильным влиянием своей жены. Так, она с ним разъезжает в различные командировки, на всякие совещания и т. п. Если на самой фабрике происходит какое-нибудь совещание и в это время звонит жена НЕЧЕСА, он бросает все, как бы это дело не было серьезно, и старается исполнить поручение своей жены.

Рабочую массу фабрики возмущает ее легкое поведение и шикарные, вызывающие наряды. Рабочие и служащие фабрики, часто видя жену НЕЧЕСА, говорят: «Вон пошла Ванда — проститутка». Говоря о НЕЧЕСЕ, они заключают так: «Хотя НЕЧЕС и честный партиец, но из-за жены он плохо кончит».

При устройстве на съемки некоторыми режиссерами и артистами практикуется взяточничество в оригинальной скрытой форме. Так, режиссер ШОР и «артист» ЗАГОРСКИЙ устроили у себя на дому киностудию<sup>38</sup>, где ученики «обучаются» за известную плату. Сами эти ученики хорошо знают, что у этих лиц они ничему не научатся, т. к. сами преподаватели, в частности ЗАГОРСКИЙ, ничего общего с кино не имеют, а случайно попали на фабрику; но ученики эти получают ту выгоду, что «преподаватели» устраивают их на съемки, и для многих не секрет, что плата «за обучение» фактически является платой за устройство на работу.

Кроме того, нами установлено, что возле фабрики всегда находится много молодых людей, в особенности женщин, без определенных занятий и довольно сомнительного поведения, ищущих знакомств с работниками фабрики, режиссерами и артистами для того, чтобы таким образом можно было устроиться на съемки. Дирекция на это обратила внимание и как меру для того, чтобы последние не собирались, отдала распоряжение срезать скамейки возле фабрики. Такая мера вызвала лишь иронические замечания и насмешки работников фабрики.

Из моментов бесхозяйственности за последнее время еще можно отметить следующее: Правлением [ВУФКУ] был прислан на фабрику сценарий по роману А. Толстого «Ибикус». Последний прошел все инстанции, в том числе и Главрепертком, где был одобрен для постановки. Для постановки сценарий был поручен режиссеру ВИЛЬНЕРУ, с которым заключен договор, что картину он должен сделать с 1 марта по 1 сентября, и за работу получит 3000 рублей. В процессе же съемки, когда уже было затрачено 1500 рублей, не считая стоимости сценария, редактор фабрики РАДЫШ<sup>39</sup>, ознакомившись со сценарием, написал в Правление [ВУФКУ], что последний не годится и его необходимо снять, что Правление и утвердило. Таким образом, помимо уплаты за оказавшийся негодным сценарий и затраты 1500 рублей по начавшимся съемкам, режиссер ВИЛЬНЕР по договору должен получать по 500 руб. в месяц до 1 сентября, т. к. работа приостановлена была не по его вине. Были также начаты работы по съемкам других картин, как «Фашизм», «Сделка», которые впоследствии Главреперткомом утверждены не были.

Бесхозяйственность можно усмотреть также и в том, что в связи с кампанией снижения админхозрасходов был уволен ряд работников с фабрики, как КАРАСЕВИЧ<sup>40</sup>, СКОБЛИНСКАЯ<sup>41</sup>, БЕТЮРИН и другие, которые потом судом были восстановлены в своих правах, и последние были вновь приняты на работу, причем им было выплачено жалование за 4 месяца прогула.

Особо обращает на себя внимание хроникальный фильм, заснятый под непосредственным руководством Правления ВУФКУ группой ДЗИГА-ВЕРТОВА<sup>42</sup> под названием «Одинадцатый». Задача по заснятию указанного фильма заключалась в том, чтобы показать наши достижения на всех фронтах за 10 лет советской власти. Фактически же, если судить по этому фильму, особых достижений у нас как будто-бы нет. Кроме отдельных кадров Днепростроя и Волхостроя, все прочее является обычной хроникой не совсем удачно подобранных объектов с частыми повторениями. Работа по заснятию этого фильма, несмотря на то, что большинство кадров натурные, обошлось в 50000 рублей. Несмотря на обширную рекламу, картина прошла в Одессе всего два дня, и на третий день была снята из-за отсутствия интереса к ней. По имеющимся у нас сведениям, на дискуссии, состоявшейся после общественного просмотра, устроенного Одесским областным отделом ВУФКУ, где присутствовало несколько сот человек, все высказывались, что фильм не только никакой ценности не представляет, но и еще является вредным, т. к. ни в какой степени не отражает действительного роста нашего строительства. Некоторые выступающие требовали вмешательства в это дело ГПУ и Прокуратуры, а присутствовавшие на просмотре рабочие и клубные работники заявили, что в клубах они этот фильм показывать не будут.

В настоящее время фабрика расширяет свою работу, и по намеченному плану будут работать 17 режиссерских групп. Как в прошлой работе, так и по намеченному плану, меньше всего уделяется внимания качеству продукции, а главным образом — количеству. Из того факта, что самостоятельные постановки получили быв[шие] пом[ощники] режиссеров и режиссеры, неоднократно портившие картину, приблизительно можно уже предугадать качество картин летнего сезона.

Нами установлено, что с 17 режиссеров сейчас только 6 работают непосредственно над картинами. Остальные же пока только работают над сценариями.

Обрацає на себе увагу той факт, що два старих режисера на фабриці, працювали раніше до революції на приватних кінофабриках (ЧАРДЫНИН і ПЕРЕСТІАНИ), в теперішній час пов'язані з колишнім приватним власником кінофабрики ХАНЖОНКОВИМ<sup>43</sup>, проживаючим в теперішній час в Києві. Останні ведуть з ХАНЖОНКОВИМ оживлену переписку, де і затрагивають питання стану нашої кінопромисловості. Між іншим, в одному листі ПЕРЕСТІАНИ до ХАНЖОНКОВУ, після описання деяких перспектив наших кіноорганізацій, останній закінчує лист наступною фразою: «Ох, як би я хотів працювати з Вами. Сбудеться це чи ні». Обидва режисера потрапили на фабрику по командировці Правління ВУФКУ. ЧАРДЫНИН був уже однієї раз звільнений з фабрики, але по справжньому Правління був знову прийнятий.

Особливе місце на Одеській кінофабриці займає заступник директора гр-н РОЗЕНФЕЛЬД<sup>44</sup>. По наявним у нас матеріалам, згаданий РОЗЕНФЕЛЬД в довоєнний час займався агентурою — був представником по прокату французької фірми «Братія ПАТЕ». З часу Октябської революції до 1924 року РОЗЕНФЕЛЬД в компанії з колишнім дворянином БЕРЧЕНКО і неким СПЕКТОРОМ<sup>45</sup> мав монтажну контору в оренді від ВУФКУ, займаючись найгіршою експлуатацією працівників і підлітків. Тоді ж профсоюзу доводилося двічі проводити на нього нажим в формі коротких забастовок.

Взаємини РОЗЕНФЕЛЬДА з працівниками дуже скверні. Все його ненавидять. Його дії одночасно викликали серед працівників таке гостре невдоволення, що служачі фото- і кінолабораторій навіть не забастували. І тільки після втручання союзу конфлікт був врегульований.

В стосунках керівництва фабрикою необхідно відзначити, що хоча тов. НЕЧЕС і є чесним і компетентним працівником, але завдяки тому, що кваліфікованих режисерів на ринку є дуже мало, він, не бажаючи втрачати режисера, йде на всілякі поступки і частково підпадає під їх вплив. Режисери враховують це обставина і намагаються з цього вилучити особисті вигоди. Чим режисер кваліфікованіше, тим вище його вимоги в стосунках «свободи дії». В разі відмови від експедиції, прийому на зйомку своїх людей і т. п. режисер загрожує відходом з фабрики; і дійсно деякі з них ведуть переписку про влаштування на інших совкінофабриках.

НАЧАЛЬНИК ОДОКРОТДЕЛА ГПУ [нідпис] /ЛЕПЛЕВСКИЙ<sup>46</sup>/

НАЧАЛЬНИК 4-го ОТДЕЛЕНИЯ [нідпис] /САВВИН/

Держархів Одеської області, ф. П-7, оп. 1, спр. 1602, арк. 60–72. Машинопис. Оригінал.

### Джерела та література

1. Росляк Р. Скандал на Одеській кінофабриці. Документи до історії ВУФКУ другої половини 20-х рр. *Кінознавчі записки*. 2010. № 94/95. С. 378–406.

### References

1. Rosliak, R. Scandal on the Odesa cinema factory. Dokumenty k istoriyi VUFKU vtoroi poloviny 20-kh. *Kynovedcheskye zapysky*. 2010. № 94/95 (pp. 378–406) (in Russian).

### Примітки

- <sup>1</sup> Смирнов Олексій Максимович (1890–1942) — режисер театру і кіно.
- <sup>2</sup> Перестіані Іван Миколайович (1870–1959) — кінорежисер, актор, сценарист.
- <sup>3</sup> Юнаковський Вадим Семенович (1898–1978) — радянський російський кінознавець, сценарист, педагог.
- <sup>4</sup> Гричер-Чериковер (Гричер) Григорій Зіновійович (1898–1945) — кінорежисер, сценарист.
- <sup>5</sup> Тут і далі в таблиці підкреслено зеленим олівцем.
- <sup>6</sup> Стабовий (Стабавий) Георгій (Юрій) Михайлович (1894–1968) — український кінорежисер, сценарист.
- <sup>7</sup> Довженко Олександр Петрович (1894–1956) — український кінорежисер, сценарист, письменник, художник, педагог.

- <sup>8</sup> Вільнер Володимир Бертольдівич (1885–1952) — український театральний і кінорежисер.
- <sup>9</sup> Охлопков Микола Павлович (1900–1967) — російський актор театру і кіно, режисер, педагог.
- <sup>10</sup> Долина (Попиков) Петро Трохимович (1888–1955) — український актор, режисер.
- <sup>11</sup> Шор Михайло Львович (1891–?) — український кінорежисер.
- <sup>12</sup> Лопатинський Фавст Львович (1899–1937) — український режисер, сценарист, актор. Жертва сталінських репресій.
- <sup>13</sup> Кордюм Арнольд (Андрій) Володимирович (1890–1969) — український кінорежисер.
- <sup>14</sup> Терещенко Марко Степанович (1893–1982) — український режисер театру і кіно.
- <sup>15</sup> Чардинін (справж. Красавчиков) Петро Іванович (1872–1934) — кінорежисер, сценарист, актор.
- <sup>16</sup> Баллюзек Володимир Володимирович (1881–1957) — український і російський художник, кінорежисер.
- <sup>17</sup> Бучма Амвросій Максиміліанович (1891–1957) — український актор, театральний режисер, педагог.
- <sup>18</sup> Ердман Дмитро Іванович (1894–1978) — актор, кінорежисер.
- <sup>19</sup> Соловійов Олександр Леонідович (1898–1973) — український і російський кінорежисер, сценарист.
- <sup>20</sup> Текст підкреслено та виділено ліворуч вертикальною лінією зеленим олівцем.
- <sup>21</sup> Закреслено від руки.
- <sup>22</sup> Закреслено від руки.
- <sup>23</sup> Назву фільму «Беспризорные» вписано від руки.

- <sup>24</sup> «Ужасный человек» вписано від руки.
- <sup>25</sup> Могилевський Леонід Борисович (1899-1976) — організатор кіновиробництва.
- <sup>26</sup> Геллер Яків Михайлович — український кінорежисер.
- <sup>27</sup> Нечес Павло Федорович (1891-1969) — український організатор кіновиробництва. У 1920-1930-х рр. був заступником Ялтинської, директором Одеської та Київської кінофабрик. Репресований.
- <sup>28</sup> Підкреслено простим олівцем.
- <sup>29</sup> Затворницький Гліб Дмитрович (1902-1961) — український радянський кінорежисер, сценарист, педагог.
- <sup>30</sup> Підкреслено зеленим олівцем.
- <sup>31</sup> Синельникова Марія Давидівна (1899-1993) — російська актриса театру і кіно, педагог.
- <sup>32</sup> Куракіна (Стракач) Ксенія Володимирівна (1903-1988) — російська актриса, педагог.
- <sup>33</sup> Пензо Іда Петрівна (1906-1992) — російська й українська актриса.
- <sup>34</sup> Загорський (справж. Лукашевкер) Борис Григорович (1893-1937) — кіноактор, асистент режисера. Жертва сталінських репресій.
- <sup>35</sup> Ігнат'єв Костянтин Гнатович (1894-?) — український актор, режисер Одеської кінофабрики.
- <sup>36</sup> Вікторов Віктор Митрофанович (1900-?) — український актор, працював також помічником режисера.
- <sup>37</sup> Солнцева Юлія Іполитівна (1901-1989) — кіноактриса, кінорежисер.
- <sup>38</sup> У зазначений період термін «кіностудія» означав навчальний заклад — за аналогією зі студією театральною.
- <sup>39</sup> Радиш (Косач) Василь Георгійович (1889-1956) — сценарист, режисер.
- <sup>40</sup> В означений період на Одеській кінофабриці працювали дві особи з таким прізвищем: прибиральниця Карасевич Текла Олексіївна та учень електромеханічної майстерні Карасевич Федір Іванович.
- <sup>41</sup> Скоблинська (Скаблинська) Емілія Яківна — розборщиця друкарні Одеської кінофабрики.
- <sup>42</sup> Вертов Дзига (справж. Кауфман Давид Абельович; 1896-1954) — кінорежисер, теоретик кіно.
- <sup>43</sup> Ханжонков Олександр Олексійович (1877-1945) — російський кінопідприємець, організатор кінопромисловості, продюсер, режисер, сценарист.
- <sup>44</sup> Розенфельд Ісай Ісайович — український організатор кіновиробництва.
- <sup>45</sup> Спектор Ісай — організатор кіновиробництва.
- <sup>46</sup> Леплевський Ізраїль Мойсейович (1894, за ін. даними 1895 або 1896 — 1938) — один із керівників радянських органів державної безпеки, організаторів сталінських репресій; в означений період — начальник Одеського окружного відділу ДПУ УСРР. Розстріляний.