

Варвара Жданова

Пункт назначения

О вопросах экспорта-импорта фильмов и соотношении с зарубежным кинематографом в 1920-х годах

В «Справочнике партийного работника», выпущенном Госиздатом в 1921 г., приводится следующее распоряжение 1920 г. за подписью секретаря ЦК и Зав. Отделом работы в деревне. Распоряжение касается «всех Губкомов» и дается по поводу организации «агитповозок».

«...Повозка должна быть снабжена литературой, плакатами, граммофоном, если возможно кинематографом или волшебным фонарем...»

(Цит. по: История советского киноискусства (По высказываниям мастеров кино и отзывам критиков). Часть 1. 1928-1941. Сост. И.В. Соколов. 1945. Рукопись. РГАЛИ, ф. 966, оп. 2, д. 836, л. 116)

Утопический порыв новых властей немедленно обустроить Царство Небесное на земле, всеобщее равенство здесь, сейчас, сию минуту. Есть в этом порыве неотразимая поэтичность, привлекательная отчаянность, дерзость. Потягаться силами с Богом и чертом.

И вот – идея просветительства. Разом просветить «темные массы» с помощью всякого рода искусства и, в том числе, кино.

В архивном фонде РГАЛИ сохранилась рукопись «Советские фильмы за рубежом» (1948, В. Пудовкин, Е. Смирнова).

Введение в тему. Новое искусство Советской России и зарубежье в послеоктябрьский период.

«Но мало кто знал за границей правду о новой России. Реакционные журналисты наводняли мир измышлениями, инсинуациями, грязной клеветой, представляя Великую Октябрьскую Революцию, как дикий разгул разбойников, как царство анархии и беспорядка. Они предсказывали скорый конец

«большевизма» и призывали к крестовому походу против «варваров и безбожников».

Первыми правдивыми вестниками за границей о молодой советской стране, о Великой Октябрьской революции – были советские фильмы».

(РГАЛИ, ф. 966, оп. 2, д. 557, л. 3)

Отечественное кинопроизводство начинает возрождаться к 1922, 23 годам. До этого времени население было занято насущными нуждами: еда, дрова. Только с этого времени начали снова активно посещать кинотеатры. Формировалась новая, пролетарская аудитория, особенно, в рабочих клубах с их специализированными кинопоказами.

Одновременно, появились настоящие качественные отечественные фильмы, не грубые агитки первых послереволюционных лет.

Первые попытки экспорта картин народившихся советских киноорганизаций не были планомерны, напротив, достаточно случайны (Межрабпом-Русь – «Поликушка», «Морозко» и «Аэлита»; Пролеткино – «Комбриг Иванов»; Севзапкино – «Дворец и крепость», «Чудотворец» и др).

Затем, к 1925 году после создания общероссийского акционерного общества «Совкино», ситуация изменилась. «Совкино» сосредоточило в своих руках российский прокат и экспорт-импорт фильмов.

Некоторые статистические данные о кинопромышленности в Америке в 1923 г. Среднее количество полнометражных картин в год – 700. Короткометражных – 1800. В 1923 г. в Америку было привезено для продажи 425 картин европейской продукции, но реализовано из них всего 6 названий, в т. ч. – советский фильм «Поликушка», 1919. М. Алейников в объемной статье «Организация кинопроизводства» (Советское кино, 1926, №3. С. 6) подытоживает данные:

«Таким образом, процент иностранных лент на экранах Америки совсем незначительный.

У нас в Союзе, положение совсем иное. У нас своего производства всего лишь 20% всех лент, выпускаемых в Союзе».

О кино в Германии («Арт-Экран», 1923). Идут немецкие фильмы и, с огромным успехом – американские с Чаплином. Вся Европа – без ума от Чаплина. Скромный успех имеют фильмы с эмигрантом И. Можухиным.

«Броненосец «Потемкин» изменил ситуацию с советскими фильмами на западном кинорынке. Можно сказать, что этот фильм, как настоящий «боевик» («боевой фильм») проломил дорогу на запад советским картинам.

(Д. Е. Кино за границей // Арт-Экран, 1923, №1. С. 10.

Гринфельд Н. За кулисами кино-конгресса в Париже. (Париж, октябрь 1926) // Кино-Фронт, 1927, № 1, 15 января. С. 29)

«Совкино выпускало в прокат в марте 25 г. в первые месяцы своего существования, только 13 % советских фильм, остальные заграничные. Дальше этот выпуск фильм в прокат был таким: в сентябре 1925 – 25% советских; в сентябре 1926 – 54% советских, причем выпуск советских картин за 1925-26 г. в среднем составлял 41%. В 1926-27 г. выпуск советских фильм уже составлял – 64%».

(Ефремов М. Кино и деревня // Советское кино, 1927, №8-9. С. 25)

Всего за границу проникли за год с февраля 1926 г. – 38 советских художественных картин. Проданы для заграничного проката фильмы: «Аэлита», «Станционный смотритель», «Медвежья свадьба», «Три вора», «Стачка», «Дворец и крепость», «Крест и маузер», «Папиросница Моссельпрома».

«По сумме заключенных сделок далеко выдается из остальных картин краса и гордость советской кинематографии «Броненосец Потемкин».

(Кауфман Е. Советская картина на внешнем рынке (экспорт кино-фильм) // Кино-Фронт, 1927, №6. С. 28)

Фрагменты выступления председателя «Совкино» К.М. Шведчикова на партсовещании по вопросам кино (1928).

«Заграничные картины придется покупать и в ближайшие годы, чтобы обеспечить бесперебойную работу существующей киносети. В текущем году нужно, по крайней мере, 220 новых картин для проката, а выпустить намечено всего 120-130, остальные придется купить за-границей».

«До сих пор киноорганизации имеют прибыль, главным образом, от эксплуатации заграничных кинофильм. Наши картины до 26-27 г. были убыточными и только теперь дают небольшую прибыль. Разница в цене наших и заграничных фильм и составляет основную прибыль киноорганизаций».

(Цит по: Салтанов Ю. Пути рационализации коммерческого проката (В порядке предложения – на обсуждение) // Советское кино, 1928, №2-3. С. 9-10)

Автор статьи о советском кино в Германии (Сольский В. Банкротство Уфы, советские картины в Германии и дебаты в парламенте // Кино-Фронт, 1927) считает, что кампания против советских картин, начатая в Германии рядом реакционных периодических изданий (газетой «Дейтше Альгемайне Цайтунг» и киножурналами) тесным образом связана с переходом «Уфы» в руки коммерсанта Гугенберга и общим реакционным направлением немецкой кинематографии, усилившимся в последнее время. Пока автору статьи неизвестно, какой политики будет придерживаться правительство Германии в вопросе о советских картинах.

«Эта кампания была начата одновременно газетой «Дейтше Альгемайне Цайтунг» и некоторыми киножурналами. Объяснялась она, конечно, тем фактом, что все без исключения советские картины, демонстрируемые в Германии, имеют там громадный успех. Достаточно указать, что картина «Мать» демонстрировалась в Берлине одновременно в 28-ми кинотеатрах – таким успехом не может похвастаться ни одна германская или заграничная – за исключением «Потемкина» - картина».

«Правые газеты, зная, что они не смогут запугать владельцев кинотеатров сведениями о «советской агитации» - жалуются на мнимую дороговизну наших картин. Следует отметить, что эти сведения совершенно не соответствуют действительности, что наши картины продаются гораздо дешевле, нежели картины американские, шведские и т. д., дешевле, чем германские картины за границей. Однако, политические руководители кино-промышленности надеются таким образом ввести в заблуждение прокатчиков и продолжают печатать эти выдумки. В журнале «Кинематограф» напечатана даже передовая статья, в которой говорится о том, что мы продаем наши картины слишком дорого, что «такой политике должен быть положен предел», причем журнал требует вмешательства правительства и т. п.

Само собой разумеется, что все эти уловки мало помогут, что они не сумеют уменьшить успеха наших картин в Германии. Однако, с новой кампанией, начатой против нас на германском кинорынке, необходимо считаться. Кампания, начатая против «Потемкина», как известно, провалилась. Но все указывает на то, что новая кампания будет вестись более упорно и мы должны поэтому следить за ней весьма внимательно»

О советском кино в США (За рубежом // Кино и культура, 1929):

«В С. Америке особенно любят комедии. Когда появились первые наши картины на американских экранах, немедленно же был предъявлен спрос на советские комедии. Однако отсутствие у нас хороших комедий не давало нам возможности удовлетворить требование американцев. Все же для учета опыта и в виде пробы Амкино выпустило в прокат кинофильму «Два друга, модель и подруга», которая и идет сейчас в Нью-Йорке.

Следующей советской картиной, намеченной к выпуску, будет «Поэт и царь». Картина находится сейчас в переработке у фильма «Юнайтед-Артистс», которая и выпустит ее в ближайшем времени. Кроме «Поэта и царя» - «Юнайтед-Артистс» согласился принять в свой прокат также «Бабы рязанские», но на ее разрешение цензурой очень мало надежд.

Председатель «Юнайтед-Артистс» выразился так по поводу картины «Бабы рязанские» - «Это настоящий шедевр в смысле постановки и конструкции, но картина эта не только антицензурна, но и совершенно отталкивающая».

О перспективах сближения советской и американской кинематографий:

«Что обещает советской кинематографии сближение с американской кинематографией?»

Очень много. Новые приемы и методы в кинематографии, совершенство техники производства и т. д. Но не меньший интерес наметившееся сближение представляет с точки зрения нашего киноэкспорта. Достаточно будет указать, что удачная эксплуатация одной нашей боевой картины такой фирмой, как «Юнайтед-Артистс», или «Юниверсаль», может дать нам столько, сколько мы сейчас получаем от всего нашего кино-экспорта в остальном мире.

Следовательно, это сближение обещает нам возможность производства боевых картин, которые мы сейчас не ставим вследствие того, что они не окупаются на одном только внутреннем кино-рынке.

Американцы, конечно, не меньше нашего могут выиграть от сближения с нами. В частности, они намерены широко воспользоваться нашими творческими работниками для своих постановок. Не откладывая этого дела на долгий срок, американцы уже договорились с Совкино на использовании С. Эйзенштейна в качестве режиссера одного боевика «Юнайтед-Артистс».

Отъезд Эйзенштейна состоится, очевидно, после окончания работ с «Генеральной линией».

Советское и немецкое кино. Антисоветская кампания газеты «Лихтбильдбюне» с сентября 1928:

«Выступление газеты «Лихтбильдбюне» явилось сигналом по всему фронту немецкой прессы, которая все свои обвинения строила на основе тех или иных выступлений в советской кино-прессе. Но, конечно, главный удар был направлен против нашей внешней кино-политики.

Нас обвиняли в недобросовестном использовании монополии внешней торговли, в зажиме appetitов немецких кино-коммерсантов, в желании диктовать немцам свои цены и т. д.

К концу сентября в прессе атмосфера враждебности к советской кинематографии достигла такого состояния, что Фото-Кино-Отдел Берлинского Торгпредства вынужден был прибегнуть к крайним мерам в целях пресечения дальнейшего распространения антисоветской кино-кампании.

Была созвана своего рода конференция из представителей прессы, на которой с цифрами и с фактами выступили две стороны: нападающая и обвиняемая.

В результате, обвиняемая сторона, т. е. советская кинематография, доказала, что если кто и имеет право обижаться, то во всяком случае не немецкая кино-промышленность. Вот цифры, характеризующие наш торговый баланс: за 1927/28 г. Германия закупила советских картин на 56 тысяч долларов. В то же самое время закуплено немецких фильм на СССР на 58 1/2 тысяч долларов. Кроме того, советская кинематография закупила в этом же году кино-технических материалов и оборудования на 6.600.000 марок. Следовательно, если объективно говорить о взаимной заинтересованности, то безусловно немецкая кино-промышленность кровно заинтересована интересами экономического благосостояния в советском кино-рынке».

Пудовкин В., Смирнова Е. Советские фильмы за рубежом. 1948. Рукопись, машинопись.

Об американском кино.

«Голливуд не создавал искусства, он выпускал серийные аполитичные «товары» своей мощной кинопромышленности. Противоречия между кино – как зрелищем миллионов и его аполитическим содержанием, далеким от интересов масс, все больше обострялись. Оторванное от народа, от его жизни и интересов, замкнутое в границы условных выдумок, в трафарет художественных форм, американское кино переживало идейный и художественный кризис. Конечно, были исключения. Это Чаплин, как мы

сказали уже, отчасти Гриффитс. Был создан ряд фильмов, которые критически отражали американскую жизнь и в них как раз нарушались стандартные голливудские нормы.

В фильме «В доках Нью-Йорка», «Чикаго», в фильмах Гриффитса – «Сломанная лилия», «Путь на восток» появляются волнующие социальные темы. Они даны робко, с оговорками, с нагромождениями мелодраматических страданий и слез. И все же, даже с такими оговорками, подобные фильмы были редким исключением. А исключения подтверждают правила. Американское кино было далеко от жизни своего народа. Оно уже не удовлетворяло духовные запросы миллионов. Об этом писала пресса тех стран, где демонстрировались американские фильмы, возмущаясь неправдой, аморальностью, псевдо-реализмом, стандартом, пресловутым любовным треугольником и трафаретными приемами развлекательного американского кино».

(РГАЛИ, ф. 966, оп. 2, д. 557, л. 40)

О кинорекламе в буржуазном обществе и «трагедии буржуазного кино»

«Она, эта реклама, учла наиболее биологические, низменно-эмоциональные склонности масс. Она ухитряется из любой картины понадрать интригующих, разжигающих кадриков. И она вешает их у входа в кино.

И вот, вокруг еще не показанной картины уже создается неправильная, часто нездоровая, вредная установка внимания зрителя.

Он уходит довольный, если получил хоть часть того, что обещала реклама. И он недоволен, если он «обманут».

Другое дело – советское кино. Здесь производственно-творческая группа с одной стороны и зритель – с другой, призваны находиться в отношениях диалектического взаимодействия. И вот так должна выявиться задача пролетарского искусства – социалистическая организация масс.

«...Глядя на идеально поставленную советскую комедию, зритель может прохихотать весь вечер, а в результате принять ряд оргрешений для проведения в своем учреждении, дабы избежать комедийных ситуаций».

(Скородумов Л. Исследовательская работа со зрительским киноактивом // Пролетарское кино, 1931, №9. С. 42)

«Революционный подъем, интернациональное воспитание и кино» (Кино и жизнь, 1930, №9. С. 3):

«Революционное движение в капиталистических странах находится сейчас на подъеме. Почти во всех капиталистических странах с каждым днем увеличивается стачечное движение, вовлекающее все больше и больше рабочих в борьбу между трудом и капиталом. Во многих случаях стачки экономического характера перерастают в политические...

Международное пролетарское движение является в кино лучшим материалом для интернационального воспитания широких масс зрителей. Нужно нашему зрителю показать новейшие процессы революционного подъема масс, чтобы фиксировать его внимание на наиболее важных задачах, стоящих перед рабочим классом капиталистических стран.

Наша кинематография должна суметь отобразить факты международной борьбы рабочего класса. Она должна показать связь между этой борьбой и строительством социализма, происходящим в нашей стране.

Задача отображения революционных процессов в интернациональном масштабе облегчается тем, что сам язык кино, несмотря на границы, существующие между странами, является интернациональным. Это видно из того, что наши фильмы, попадая за границу, подвергаясь зачастую коренной переделке и искажению, все же настолько впечатляюще действуют на заграничного рабочего зрителя, что заражают его энтузиазмом, вдохновляют его на борьбу».

О разнице между советским и буржуазным кино:

«Буржуазное кино было занято прежде всего и главным образом патетикой, лирикой и комедией индивидуальных драм».

«Советское кино встало перед новым миром новых понятий...

Некогда было думать о деталях этих великих перемен. Режиссеры хотели отразить общее, массовое. Индивидуальные драмы были слишком мелки для этого искусства. Они брались только в том разрезе и тогда, когда через них можно было показать перепетии борьбы коллектива трудящихся».

(Иезуитов Н. О стилях советского кино//Советское кино, 1933, №5-6. С. 33-34)

1929. Деятельность Главного Репертуарного Комитета (Наркомпрос Главискусство).

Главрепертком пересмотрел полнометражные фильмы, которые были разрешены Комитетом с 1923 – до октября 1927 года. «Совкино» представило список таких картин, в общем числе, около 1000 названий, из них – 300 советских и 700 зарубежных. Все эти фильмы были предназначены к прокату в 1928-29 годах.

В целях очищения кинорепертуара от идеологически вредной кинопродукции было изъято из проката около 300 зарубежных фильмов и 26 советских.

Значительная часть из оставленных в прокате фильмов, главным образом, зарубежных, допущена на экран с ограничениями.

(ГРК // Кино и культура, 1929, №1, С. 86.

РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, д. 391, л. 225)

В отчетной записке ГРК за первое полугодие 1927-28 (с 1 октября 1927 – по 31 марта 1928) и «Сообщении Главреперткома о снятии недоброкачественной кинопродукции с экранов РСФСР» находим оценку иностранной кинопродукции.

(РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, д. 539, л. 39-40, 43-43(об.)

Из зарубежных фильмов, рассмотренных ГРК, лишь одна картина («Ткачи», по Гауптману) – из рабоче-крестьянского быта. Остальные фильмы – из быта буржуазии и аристократии. Всего 3 фильма – социально-политической тематики; другие – о проблемах пола и брака; авантюрно-приключенческие.

Фильмы снимались с экрана по следующим мотивам: идеализация упаднических настроений; бульварщина, халтура, уголовщина, трюкизм; буржуазная мораль в трактовке женских образов; апология буржуазной демократической власти и классовое примиренчество; идеализация колонизаторов-империалистов; демонстрация неоправданных жестокостей, рассчитанная на нездоровый интерес обывательской аудитории.

Среди «культурфильмов» ГРК отмечает как высокохудожественный и идейно приемлемый фильм «Берлин» («Симфония большого города»). В основной же части зарубежные «культурфильмы», особенно, видовые картины, отнесены ГРК к малосодержательным, ниже средних по художественному исполнению.

Документы из отчетности «Совкино» (архивный фонд РГАЛИ). 3 сентября 1925. О рекламных уловках.

«В Эксплуатационный отдел «Совкино».

Неоднократно замечалось, что при демонстрации картин в кинотеатрах выставляются рекламные фотографии, среди которых встречаются фотографии таких моментов картины, каковые или вовсе не были присланы из заграницы, или, что еще хуже, были вырезаны по указанию цензуры. Последние фотографии, демонстрируя несуществующие моменты в картине, часто дают совершенно иную трактовку сюжета и вызывают возмущение завед. театрами и, в особенности, - публики.

Редакция убедительно просит перед отсылкой фото-материалов на утверждение в Главрепертком, предъявлять таковые на предварительный просмотр в редакцию.

Отв. ред. Корнильев.

Секр. Васильев».

(РГАЛИ, ф. 2496, оп. 1, д. 9, л. 23)

25 мая 1925. Докладная записка Отв. редактора «Совкино» Инспектору «Совкино». Про общие обязанности редакции.

«Работа редакции заключается в обработке прибывающих из-за границы кинокартин, приспособление их к потребностям советского экрана и вытекающем отсюда перемонтаже и переделке монтажного листа».

(РГАЛИ, ф. 2496, оп. 1, д. 7, л. 3-3(об.))

Август-сентябрь 1925. Члену Правления Совкино тов. Ефремову от Вр. и. о. Зав. Ред. тов. Корнильева.

Служебная записка содержит претензии к работе Главного Репертуарного Комитета.

«Нужно было много времени, чтобы изменился подход ГРК к содержанию картин на предмет запрещения или разрешения. В недавнем прошлом картины насильно подгонялись под содержание, т. е. давались надписи, неоправданные игрой артистов, картины резались беспощадно и доводились до абсурда: примером такой работы являются находящиеся в прокате 1) «Цена трона», 2) «Обломки крушения», 3) «Ради опиума», 4) «Комедия брака». О таком «перемонтаже» неоднократно давались самые отрицательные отзывы печати (отзыв журнала об «Обломках крушения» при сем прилагается). В последнее время, после длительного сопротивления работников-монтажеров насильственному перемонтажу и отрицательных отзывов печати, такого рода переделок ГРК не требует. Легче сказать, чего ГРК не требует, чем, наоборот, - какого рода картины удовлетворяют его.

Вполне понятно, что проводка картин «салонного» характера встречает большие затруднения. Но на самом деле требования, предъявляемые к картинам из народного быта таковы, что проводить их гораздо труднее, чем «салонные».

(РГАЛИ, ф. 2496, оп. 1, д. 7, л. 6 (об.))

«Подход ГРК к картинам можно охарактеризовать как подход формально-юридический, а не художественный. Конечно, первая обязанность ГРК следить

за политической благонадежностью репертуара. Но если подходить к каждой картине с вопросами: кино-герой, каково их социальное положение, на каком основании они совершают те или иные поступки и даже преступления – то можно запретить все картины. Чтобы обойти все эти вопросы, из картин обычно вытраивается всякий смысл. Картина «Знак Зерро» пропущена при условии вытраивать из нее всякий социальный смысл».

(РГАЛИ, ф. 2496, оп. 1, д. 7, л. 7)

«Наряду с этим многие картины запрещаются, как не художественные, хотя казалось бы, что за выпуск таких картин должно отвечать одно Совкино, а разбираться в условных понятиях художеств и нехудожеств можно предоставить бы самим зрителям, посещающим кинотеатры.

Одно из требований, которое часто предъявляется ГРК – травить «сантиментальность», подрезать «сантиментальные сцены», тоже представляет добровольно взятую на себя обязанность, а вовсе не вытекает из существа функций ГРК. Опека ГРК простирается так далеко, что он требует переименования большинства картин, чем очень затрудняет работу монтажеров и стесняет их в выборе подходящих, имеющих рекламное значение, наименований картин».

(РГАЛИ, ф. 2496, оп. 1, д. 7, л. 7(об.)-8)

Вывод и просьба, чтобы:

«Надзор за кино-репертуаром осуществлялся уполномоченными лицами, работающими при Правлении Совкино по примеру положения существующего в Госиздате.

Во всяком случае, если это невозможно, то желательно, чтобы ГРК ограничился контрольными функциями, чтобы эти функции были ясно определены и требования, предъявляемые к картинам были известны как закупочным органам, так и работникам, монтирующим картины».

(РГАЛИ, ф. 2496, оп. 1, д. 7, л. 8)

Зав. редакцией «Совкино» А.М. Синявский – о работе редакции. 1926.

«Поступление фильм.

За отчетный год всего через редакцию прошло 276 картин. Из них было отклонено редакцией, как неприемлемые по идеологическим и художественным причинам – 134.

Запрещено ГРК – 20

Разрешено – 122

Помимо того, редакцией восстановлено около 20-ти контрольных экземпляров, и переделано и проведено через ГРК около 12-ти картин советского производства».

(РГАЛИ, ф. 2496, оп. 1, д. 19, л. 3)

Соотношение кинопродукции по странам за отчетный год:

Американский фильм – 127 картин

Французский – 65

Германский – 47

Итальянский – 16

Шведский и норвежский – 4

Датский – 15

Латвийский – 1

Английский – 1

(РГАЛИ, ф. 2496, оп. 1, д. 19, л. 4)

Работа над старым фильмом.

«С 20-го августа с. г., в связи со слиянием кино-организаций, в ведение редакции отошла существовавшая при «Госкино» редакция старых фильм, в запасе которой имелось 2847 картин. Из них было ликвидировано Эксплуатационным отделом 1200 картин. Просмотрено за август и сентябрь – 122. Из них принято в работу – 9, в ремонт – 12, отправлено в брак – 41, отклонено -56, предназначено в музфонд – 4».

«Все картины, в большинстве, низкой художественной и технической ценности».

(РГАЛИ, ф. 2496, оп. 1, д. 19. л. 4-5)

Документ из отчетности «Совкино». Характеристика типичного зарубежного фильма «Шахта с закрытой дверью».

«Сюжет «западных» картин почти всегда примитивен. Непременная коллизия благородного «героя», любимой им девушки и стоящего на пути к их счастью «злодея» составляет основу картины, вокруг которой завязано несколько добавочных эпизодов».

(РГАЛИ, ф. 2496, оп. 1, д. 9, л. 20)

«Социальная установка «Шахты», очевидно уступая требованиям той части зрительской массы, на которую рассчитана картина – не совсем ординарна и имеет даже некоторую долю «обличительного либерализма».

Эти «обличительные» тенденции проскальзывают прежде всего в обрисовке личности героя. Он, как неоднократно подчеркивается в надписях – жертва хитрого дельца – капиталиста...

Но, конечно, эти «обличительные» нотки вскоре затушевываются и к концу сводятся на нет. Капиталист, умирая, сознается в своем преступлении, закон (в лице шерифа) спешит исправить свою ошибку и в довершение всего, героиня оказывается дочкой капиталиста и своей любовью к герою как бы искупает вину отца».

(РГАЛИ, ф. 2496, оп. 1, д. 9, л. 20-21(об.))

Протокол заседания редакционно-монтажной коллегии «Совкино» 29 марта 1926 г. Отчет редактора-монтажера Васильева о работе за период с 1 января по 1 апреля 1926 г.

«Общие выводы.

За истекшие три месяца большинство картин можно считать вполне удовлетворительными.

Приобретение таких картин, как «Последний человек» и «Тайны» следует приветствовать.

Идеологически вредных картин не приходило.

Следует отметить небрежное отношение зарубежных фирм к посылке в СССР пробных экземпляров. Случай с картиной «Рудник с железной дверью» уже не первый - картины часто приходят уже в сильно изрезанном и переработанном виде.

В общем отчетный период на редкость благополучен и желать лучшего (если не считать слишком скудное поступление картин) трудно».

(РГАЛИ, ф. 2496, оп. 1, д. 5, л. 14(об.)

