

Н. С. РЯБЧИКОВА

Государственный центральный  
музей кино (Музей кино),  
Москва, Россия

NATALIE RYABCHIKOVA

The State Central Film Museum,  
Moscow, Russia

## МЕЖРАБПОМФИЛЬМ МЕЖДУ ЭКСПЕРИМЕНТОМ И ЦЕНЗУРОЙ: ДЕЛО «СТЕКЛЯННОГО ГЛАЗА»

### АННОТАЦИЯ

Статья рассматривает историю производства и цензуры культурфильма «Стеклянный глаз» (1928, реж. Л. Брик и В. Жемчужный). Работа представителей ЛЕФа в самой «буржуазной» киностудии страны «Межрабпомфильм» (ранее называвшейся «Межрабпом-Русь») стала возможностью соединить эксперимент с формой (в оригинальном формате «киноревю») с ответом на запросы широкой публики, живо интересующейся «закулисем» кинопроизводства. Однако для цензурных органов тему и задачу фильма необходимо было сформулировать не в экспериментальных, а в политических терминах – как борьбу с буржуазным художественным фильмом и агитацию за культурфильм, то есть настроенное на «окультуривание» зрителя документальное кино. Такой разрыв между истинной и заявленной задачей был характерен для большинства картин 1920-х гг., особенно произведенных студией «Межрабпомфильм». Документы цензуры и отзывы в центральной прессе, таким образом, помогают понять, насколько этот разрыв осознавался и формулировался самими участниками процесса. В случае «Стеклянного глаза» цензоры, вынужденные одобрить

## MEZHRABPOMFILM BETWEEN EXPERIMENT AND CENSORSHIP: THE CASE OF “THE GLASS EYE”

### ABSTRACT

The article considers the history of production and censorship of the kulturfilm “The Glass Eye” (1928, directed by L. Brik and V. Zhemchuzhnyi). The work of the representatives of LEF at the country’s most “bourgeois” film studio Mezhrabpomfilm (formerly called Mezhrabpom-Rus) became an opportunity to combine a formal experiment (in an original “film-revue” format) with a response to the general public’s keen interest in “behind-the-scenes” of film production. However, for the censorship authorities, the theme and goal of the film had to be formulated not in experimental but in political terms: as a struggle against the bourgeois fiction film and as campaigning for the kulturfilm, that is, documentary cinema intended to “cultivate” the viewer. Such a gap between the real and the stated task was characteristic of most of the 1920s films, especially those produced by the Mezhrabpomfilm studio. Censorship documents and reviews in the central press therefore help to understand the extent to which this gap was realized and formulated by the participants of the film process themselves. In the case of “The Glass Eye”, the censors, forced to approve

его производство, в полной мере осознали свою ошибку после выхода фильма на экран и его рекламной кампании – и поэтому категорически запретили следующий, еще более экспериментальный сценарий Лили Брик для «Межрабпомфильма» – «Любовь и долг».

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** «Межрабпом-Русь», «Межрабпомфильм», раннее советское кино, Лилия Брик, Виталий Жемчужный, ЛЕФ, культурфильм, цензура в кино, Главрепертком.

«Стеклянный глаз» (1928) – уникальный подвид документального фильма (или «культурфильма», по тогдашней терминологии): «фильм-ревю», сделанный на пороге «культурной революции», когда режиссеры художественного кино, даже самые крупные, частично по необходимости, а частично – по внутренним убеждениям уходили в политпросветфильм, техфильм, учебное кино. Так, Лев Кулешов в 1931 г. поставил «Сорок сердец» к 10-летию плана ГОЭЛРО, а Абрам Роом в 1930–1931 гг. – «Манометр-1» и «Манометр-2» (о ликвидации прорыва на приборостроительном заводе).

При этом в истории кино «Стеклянный глаз» рассматривается в основном как единственный фильм, поставленный (и смонтированный) Лилей Юрьевной Брик [1]. В данной статье, однако, этот эксперимент берется не столько как факт творческой биографии музы ЛЕФа и ее соавтора Виталия Жемчужного, сколько как факт творческой биографии студии «Межрабпомфильм», на которой его оказалось возможным осуществить.

Кажется парадоксальным, но именно «Межрабпомфильм», с его

its production, fully realized their mistake after the release of the film and its advertising campaign – and therefore categorically banned Lilia Brik's next, even more experimental script for Mezhrabpomfilm, "Love and Duty".

**KEYWORDS:** "Mezhrabpom-Rus'", "Mezhrabpomfilm", early Soviet cinema, Lilia Brik, Vitalii Zhemzhuzhnyi, LEF, kulturfilm, film censorship, Glavreperтком.

"The Glass Eye" (1928) represents a unique subgenre of documentary film (or "Kulturfilm", in the terminology of the time): a "revue film" made on the threshold of the Cultural revolution, when the directors of fiction films, even the most prominent ones, partly out of necessity, and partially due to internal convictions, retreated into making politprosvet (political enlightenment) films, technical films, and educational films. For instance, Lev Kuleshov in 1931 made "Forty Hearts" dedicated to the 10th anniversary of Lenin's electrification plan (the GOELRO plan), while Abram Room in 1930–31 shot "Manometr-1" and "Manometr-2" (about an instrument engineering factory overcoming falling behind in its plan fulfillment).

At the same time, in the history of cinema, "The Glass Eye" is considered mainly as the only film made (and edited) by Lilia Iur'evna Brik [1]. In this article, however, this experiment is taken not so much as a fact of the creative biography of the LEF muse and her co-author Vitalii Zhemchuzhnyi, but as a fact of the creative biography of the Mezhrabpomfilm studio, at which it became possible to carry the project out.

It might seem like a paradox, but it was Mezhrabpomfilm, with

репутацией самой «буржуазной» студии страны (благодаря таким зрительским хитам, как «Медвежья свадьба», «Коллежский регистратор» и «Поцелуй Мэри Пикфорд»), мог стать производственной базой для ЛЕФовцев и даже включать в свои фильмы еще более «левые» элементы идей Дзиги Вертова и киноков. Но сами эти идеи, соединенные с репутацией студии, все равно оказывались на подозрении у цензурных органов, что убедительно показывает история разрешения этого первого режиссерского опыта Лили Брик и сопутствующая история запрещения ее второго, так и не состоявшегося фильма «Любовь и смерть».

И все же связь ЛЕФа и «Межрабпома» (как часто сокращали название студии) необходимо объяснить. К 1928 г. Лиля Брик только однажды принимала участие в кино постановке – за десятилетие до этого, в 1918 г., она снялась в главной роли в картине «Закованная фильмой», которую по сценарию Владимира Маяковского поставил для частной студии «Нептун» Никандр Туркин. У ее соавтора и со-режиссера по «Стеклянному глазу» Виталия Жемчужного за плечами была учеба режиссуре у Всеволода Мейерхольда и секретарство в редакции журнала «Советское кино», выпускавшегося художественным отделом Главполитпросвета. Жемчужный и его жена Евгения входили в это время в ближайший круг Бриков.

Студия «Межрабпомфильм» как площадка для экспериментов была выбрана неслучайно. К 1928 г. в литературном отделе «Межрабпомфильма» уже несколько лет работал сценаристом и редактором Осип Брик, со студией сотрудничали Виктор Шкловский и Лев Кулешов. Тесные связи с немецким обществом «Международная рабочая помощь» позволяли бывшему

its reputation as the country's most "bourgeois" studio (thanks to such audience hits as "The Bear's Wedding" and "The Kiss of Mary Pickford"), that could become the production base for LEF and include in their films even more "left-wing" elements of the ideas of Dziga Vertov and his kinoks. But these ideas themselves, combined with the studio's reputation, were still suspected by the censorship authorities. The story of the approval of this first directorial experience of Lilia Brik and the accompanying story of the ban of her second, never-made film "Love and Death" is a convincing example of this.

Nevertheless, the connection between LEF and Mezhrabpom (as the name of the studio was often shortened) needs to be explained. By 1928, Lilia Brik had only once taken part in a film production – a decade prior, in 1918, she had starred in the melodrama "Shackled by Film" directed by Nikandr Turkin for the private studio "Neptune" and written by Vladimir Mayakovsky. Her co-author and co-director for "The Glass Eye", Vitalii Zhemchuzhnyi, had had experience studying directing with Vsevolod Meyerhold and working as the editorial board secretary of "Sovetskoe Kino" ("The Soviet Cinema") magazine, published by the artistic department of Glavpolitprosvet. Zhemchuzhnyi and his wife Evgeniia at this time were part of the Briks' intimate circle.

The Mezhrabpomfilm studio was not chosen as a platform for experimentation by accident. By 1928, Osip Brik had been working as a screenwriter and script editor at the literary department of Mezhrabpomfilm for several years, with Viktor Shklovsky and Lev Kuleshov often collaborating with the studio as well. Close ties with the German society International



идеи в кино, причем, как можно заключить из упоминаний Степановой, Брик предполагала, что у Жемчужного она сможет научиться режиссерской технике – но в результате разочаровалась в этой идее, а какую-то помощь ей оказывал Всеволод Пудовкин [1].

Заявление на разрешение к постановке (уже третьего варианта) сценария «Стекланный глаз» было подано студией в Главрепертком 5 июня 1928 г. Авторами сценария в заявке значатся Л. Брик и В. Жемчужный, и они же указаны как режиссеры, но – «предположительно». Темой сценария обозначена «Сатира на заграничный игровой фильм, с целью пропаганды культурфильма» [3, с. 18]. Термин «культурфильм» в это время обозначал самый широкий спектр документального кино, от инструктивного до этнографического. Первое всесоюзное киносовещание в марте 1928 г. указало на необходимость расширения производства культурфильмов, в связи с чем кинопресса также уделяла им особое внимание на протяжении всего года. Сценарий «Стекланного глаза», однако, отличался от всех распространенных видов культурфильма, ближе всего подходя к авторским «обозрениям» Дзиги Вертова вроде «Шестой части мира» и находившегося в 1928 г. в производстве «Человека с киноаппаратом». Сценарий предполагал, с одной стороны, монтаж различного фильмотечного материала, который бы показывал всемогущество кино и его представителя – оператора (его в фильме сыграл оператор Всеволода Пудовкина – Анатолий Головня), а с другой стороны, – съемку пародии на зарубежную мелодраму с обнажением «техники» ее изготовления.

Через четыре дня после сдачи сценария политредактор ГРК

in cinema, and, as can be inferred from Stepanova's mentions, Brik initially assumed that she would be able to learn directing techniques from Zhemchuzhnyi, but eventually she became disappointed in this idea and in some way was assisted by Vsevolod Pudovkin [1].

An application for the permission to make (already the third version) of the script "The Glass Eye" was submitted by the studio to Glavrepertkom on 5 June 1928. L. Brik and V. Zhemchuzhnyi are indicated in the application as the authors of the script, and they are also listed as directors, albeit "tentatively". The theme of the script is designated as "A satire on the foreign fiction film, with the aim of propaganda of the Kulturfilm" [3, p. 18]. The term "Kulturfilm" at the time meant the widest range of documentary films, from instructive to ethnographic. The first all-Union film conference in March 1928 indicated the need to expand the production of Kulturfilms, and consequently the film press also paid special attention to them throughout the year. The script of "The Glass Eye", however, differed from all common types of the Kulturfilm, coming closest to Dziga Vertov's authorial works like "The Sixth Part of the World" and "The Man with a Movie Camera", which was in production in 1928. The script, on the one hand, envisioned the compilation of various stock library material that would show the omnipotence of the cinema and of its representative, the cameraman (it was played by the Vsevolod Pudovkin's cameraman Anatolii Golovnia), and on the other hand, it presupposed the filming of a parody of a foreign melodrama with the exposure of the "technology" of its manufacturing.

Four days after the script was submitted, a GRK "political editor"

Михаил Гарцман<sup>1</sup> подписал отзыв на него: «Предложенная схема оформления материала <так!> считаю неудачной. Получается такое впечатление, будто с одной стороны существуют только скверные, пошлые, буржуазные художественные <...> фильмы, а с другой – культурные. Такое противопоставление в корне неверно.

Тут одно из двух: либо по замыслу автора роль кино действительно выражается в создании культурфильм исключительно, то [гда] незачем скрываться под ширмой буржуазных фильм. Не нужны тогда и художественные фильмы нашего производства, либо не таков замысел авторов. Тогда нужно было бы взять так называемые культурфильмы буржуазного производства и показать, что они не предназначены для просвещения широких трудящихся масс, а наши мол выполняют эту задачу общения с широчайшими массами. <...>

Оценка – оценить трудно. Межрабпом-Русь [используется предыдущее название студии – Н. Р.] считает этот сценарий годным для культурфильма.

Я считаю, что это будет некультурной фильмой не только “местами”, но целиком и полностью.

Вывод – сценарий к постановке запретить» [3, с. 19].

<sup>1</sup> В «Киносправочнике» на 1929 г. он также значится секретарем киносекции Главреперткома. Встречающийся в киноведческой литературе [9] инициал «И.» основан на неверной расшифровке его подписи, в которой первая «М» действительно напоминает «И».

Но на обороте отзыва карандашом обозначена резолюция: «Разрешить при условии противопоставления картин советского производства (как культурн [ых], так

Mikhail Gartsman<sup>1</sup> signed its review: “I consider the proposed scheme to be unsuccessful. It seems that on the one hand there are only bad, vulgar, bourgeois feature films <...>, and on the other hand, Kulturfilms. This contrast is fundamentally wrong.

It should be either one of two things: either, according to the author’s intention, the role of cinema is really expressed in creating only the Kulturfilm, then there is no need to hide under the guise of bourgeois films. Then the feature films of our production are not needed either, or the authors’ intention is something different. Then it would be necessary to take the so-called Kulturfilms of bourgeois production and show that they are not intended for the enlightenment of the broad working masses, whereas ours supposedly carry out this task of communicating with the broadest masses. <...>

The evaluation: It is difficult to evaluate. Mezhrabpom-Rus’ [he using the previous name of the studio – N. R.] believes this script suitable for a Kulturfilm.

I believe that this will be an uncultured film not only in places, but in its entirety.

The conclusion: to prohibit the production of the script” [3, p. 19].

However, on the back of the review, there is a resolution in pencil: “To allow, provided that Soviet-made (both Kultur- and fiction) films are

<sup>1</sup> In the “Cinema Reference Book” for 1929, he is also listed as secretary of the cinema section of the Main Repertoire Committee. The initial “I.” found in the cinema literature [9] is based on an incorrect decoding of his signature, in which the first “M” does resemble an “I”.

и художест [венных]) аналогичным иностранным» [3, с. 20об] (к сожалению, не все подписи под резолюцией возможно расшифровать, но одна фамилия написана четко – это Ф. Раскольников, председатель ГРК с января 1928 г. по октябрь 1929 г.).

В августе 1928 г. картина уже снималась, и дневник В. Степановой фиксирует некоторое разочарование Л. Брик в студийной работе: «... мне Лиля говорила позавчера, что работать в кино можно только артельно, со своими аппаратами, надо купить просмотровой <так!> и съемочный аппарат и завести монтажную, тогда и можно будет делать новые левые фильмы, а на фабрике ничего не добьешься... Там надо снимать наверняка и подумать – нет времени... И Виталий уже снимает как Протазанов... и выдумке у него ей нечему учиться (это на предложение Рабиса ей быть ассистентом у Виталия – они не хотят, чтобы она была на равных началах, что, мол, Ося там работает в Литотделе)» (15 августа 1928 г.) [2, с. 231].

Две интересных детали в этой заметке – противопоставление «идеального» лефовского режиссера (которым Жемчужный не оказался) самому кассовому и профессиональному режиссеру студии, Якову Протазанову, начинавшему работать в кино еще до Революции, – и тот факт, что Л. Брик все-таки значится во всех документах по фильму и в его титрах как полноценный со-режиссер, несмотря на подозрения в «блате» благодаря положению на студии Осипа Брика.

8 октября 1928 г. журнал «Советский экран» поместил материал Наума Кауфмана (не родственник Михаила Кауфмана и Дзиги

juxtaposed to foreign ones” [3, p. 20 verso] (unfortunately, not all signatures under this resolution can be decoded, but one name is written clearly: that of F. Raskol’nikov, chairman of the GRK from January 1928 to October 1929).

In August 1928, the picture was already being shot, and V. Stepanova’s diary already records some disappointment of L. Brik in the studio work: “... Lilia told me the day before yesterday that one can only work in cinema as a cooperative, with one’s own equipment; we need to buy a viewing machine and a camera and to organize an editing room, then it would be possible to make new left films, because it’s not possible to achieve anything at the studio... There one has to film for sure and there’s no time to think... And Vitalii is already filming like Protazanov... and she has nothing to learn from him in terms of tricks (this is in response to the Rabis’s [the Union of Workers in the Arts] offer to her to be Vitalii’s assistant: they do not want her to be on an equal footing, because, they say, Osia works there at the literary department)” (15 August 1928) [2, p. 231].

Two interesting details are apparent in this note: the juxtaposition of an “ideal” LEF director (which Zhemchuzhnyi didn’t turn out to be) to the best (in terms of the box office) and the most professional director of the studio, Iakov Protazanov, who had started working in the cinema before the revolution – and the fact that L. Brik is listed in all film’s documentation and in its credits as a full-fledged co-director, despite the suspicion of nepotism due to Osip Brik’s position at the studio.

On 8 October 1928, the magazine “Sovetskii ekran” (“The Soviet Screen”) published an article by Naum Kaufman (no relation of Mikhail

Вертова) «Буря и гибель корабля (На съемках фильма «Стекло́нный глаз» на фабрике Межрбпомфильм)». Статья описывает съемку сцены, которая должна раскрывать «закули-сье» показываемой далее «мещан-ской» мелодрамы и, таким образом, оказывается метатекстом второго уровня – она о съемке сцены съемки сцены. Режиссер, упоминаемый в тексте – видимо, В. Жемчужный (но возможно, что и герой фильма – «кинорежиссер» в исполнении Е. Гвоздиков). Думается, приглашение «прессы» на съемки именно этой сцены – неслучайный ход со стороны либо создателей фильма, либо руководства студии – возможно, ее неофициального лидера и «продюсера» (термин этот в тот период не употреблялся) Моисея Алейникова.

Кауфман сразу погружает читателя в атмосферу съемки:

«Борт новенького парохода, остатки аэроплана, извивающиеся провода аппаратов, насосы, сваленные постройки.

Все это освещено прозрачным светом двух-трех фонарей...

Как будто кусочек порта, разрушенного неприятелем...

Только окна и балкончики соседнего дома, унизанные любопытными зрителями, напоминают о кинофабрике... <...>

По палубе парохода расхаживают будущие жертвы кораблекрушения из Посредрабиса. Они – в томительном ожидании, ибо им предстоит встретиться лицом к лицу с брандсбойтом. Схватка неравная, и неизвестно, кто в ней окажется сильнее.

– Приготовились! – забасил режиссер, – приготовились!..

Это слово, волнующее всякого молодого режиссера, звучит у него

Kaufman and Dziga Vertov) “The storm and the wrecking of the ship (At the filming of “The Glass Eye” at the Mezhrbapomfilm studio)”. The article describes the filming of a scene, which should be supposed to reveal the “backstage” of the “philistine” melodrama shown later and, thus, turns out to be a meta-text of the second level: it is about filming a scene of filming a scene. The director mentioned in the text is apparently V. Zhemchuzhnyi (but it is also possible that it is the film’s character, a “film director” performed by E. Gvozdikov). It is likely that the invitation of the “press” to witness the filming of this particular scene is not an accidental move by either the filmmakers or the studio management – perhaps of its unofficial leader and “producer” (this term was not used at that time) Moisei Aleinikov.

Kaufman immediately immerses the reader in the atmosphere of filming:

“The board of a new steamboat, the remains of an airplane, the coiling wires of the devices, pumps, heaped buildings.

All this is illuminated by the ghostly light of two or three lamps...

Like a fragment of the harbour destroyed by the enemy...

Only the windows and balconies of a neighboring house, covered with curious spectators, remind one that this is a film studio... <...>

The future victims of the shipwreck from Posredrabis [the hiring agency for workers in the arts] are walking up and down the deck of the ship. They are in a state of weary expectation, for they are about to meet face-to-face with a firehose. The fight is one-sided, and it is not certain who will emerge victorious.

“Get ready!” the director spoke with a bass voice, “get ready!”...



на все лады, от щеголеватого-сиплого баса до юношеского дисканта... <...>

Режиссер опасается “накладок” не столько от исполнителей, сколько от своих “стихий”. Сегодня у него работают дым, дождь, ветер...

– Берегите дым, берегите дым! – кричит он.

За дымом ухаживают больше всего, боясь, чтобы он не забастовал, ибо какое же кораблекрушение без дыма в трубе?

Актеры и “стихия” ждут только выстрела – удара деревянной палки об пустой ящик.

Наконец, зашипели юпитера, и буря начинается. Заглушая рупор режиссера, шумит пропеллер, работает брандсбойт, валит клубами дым...

Сверху сыплет мелкий осенний дождичек, но ему как-то не по себе среди этой “настоящей” бури, – и он перестает...

Режиссер, как гетевский “ученик чародея”, выпустивший на волю все “элементы”, бросается от одной стихии к другой. Брандсбойт, замечтавшись, нечаянно окатывает сидящую невдалеке “прессу”...

Капитану приходится первому выдержать натиск шквала. На его тревожный сигнал на палубу выбегают пассажиры, мечущие [ся] в отчаянии.

Джентльмен в покосившемся цилиндре хватается толстую даму. Мать с ребенком на руках бросается к матросам, умоляя ее спасти. С капитанского мостика сбегает матросы, на палубе топчутся люди.

Свалка. Всеобщая гибель.

Кто-то пытается броситься за борт.

В самый трагический момент мать с ребенком, поскользнувшись, падает.

This word, exciting for every beginning director, sounds on his lips in every manner from the rakish hoarse bass to the youthful treble... <...>

The director is afraid of blunders not so much on the part of the performers as on the part of his “elements”. Today he has the smoke, the rain, the wind...

“Protect the smoke, protect the smoke!” he shouts.

The smoke is looked after most of all, for fear that it would go on strike, for what is a shipwreck without smoke in the stack?

Actors and the “elements” are only waiting for a shot – a wooden stick hitting an empty box.

Finally, the floodlights hiss and the storm begins. Drowning out the director’s mouthpiece, the propeller is making a noise, a firehose is working, the stack is puffing smoke...

A fine autumn rain pours on from above, but it somehow feels uneasy among this “real” storm, and so it stops...

The director, like Goethe’s “sorcerer’s apprentice”, who has released all “elements” into the wild, rushes from one element to another. The firehose, day-dreaming, inadvertently splashes water at the “press” sitting nearby...

The captain has to be the first to withstand the onslaught of the storm. At his alarm signal the passengers rush out onto the deck in despair.

A gentleman in a rickety top hat grabs a fat lady. A mother with a baby in her arms rushes to the sailors, begging them to save her. Sailors are escaping from the captain’s bridge; people stomp on the deck.

Mayhem. Universal death.

Someone is trying to jump overboard.

At the most tragic moment, the mother with the child slips and falls.

У ребенка отваливается “голова”. В отчаянии мать кидается за ней.

– Не надо головы, наплевать на голову, сделайте комок! – раздается пронзительный окрик режиссера.

И бедная мать, потерявшая ребенка, спешит скорей погибнуть в открывающейся “водяной” пучине, образовавшейся от дружного напора брандсбойтов... на дворе фабрики» [4].

Это описание съемок подчеркивает расхождение между «официальной» темой «Стеклянного глаза» и его «внутренней» задачей. Для цензурных органов тема заявляется как «агитация за культурфильм» – в то время как для создателей и других представителей профессионального сообщества интерес фильма состоит преимущественно в эксперименте – показе «кухни» кино и ее результата, то есть в демонстрации приема «остранения». Возможно, это самое действенное объяснение того факта, что «кухня» здесь именно не «раскрывается» – то есть ее показ не следует за показом выдуманного «мещанского» фильма – а, наоборот, предшествует ему. Зритель «Стеклянного глаза» таким образом как бы вооружается знанием о том, как фильм в фильме «сделан», но затем классический «незаметный» монтаж работает на то, чтобы все равно включить его в нарратив.

К ноябрю 1928 г. картина была практически закончена. В. Степанова записывает после телефонного разговора с Осипом Бриком: «Говорил, как на фабрике прославились Л. Брик и В. Жемчужный со своим “Стеклянным глазом”» [2, с. 240]. В это же время Л. Брик пишет о картине В. Маяковскому в Париж: «Показывала ее дирекции, все остались довольны. Арустанов говорит, что картина “блестящая” (я этого

The child’s head falls off. In desperation, the mother rushes after it.

“No need for the head, to hell with the head, make a lump!” rings out the shrill voice of the director.

And the poor mother, having lost her baby, hurries to die in the opening “water” abyss, formed by the friendly pressure of the firehoses... in the yard of the studio” [4].

This description of the filming process highlights the discrepancy between the “official” theme of “The Glass Eye” and its “internal” task. For censorship authorities, the theme is declared as “propaganda of the Kulturfilm”, while for the film’s creators and other representatives of the professional community, its interest lies mainly in the experiment: in showing the inner workings of the cinema and its result, that is, in demonstrating the method of “defamiliarization”. Perhaps this is the most effective explanation for the fact that the “inner workings” are not exactly “revealed” here – that is, the showing of them does not follow the showing of the fictional “philistine” film but, on the contrary, precedes it. The viewers of “The Glass Eye” in this way seem to be armed with knowledge of how the film in the film is “made”, but then the classic “inconspicuous” montage works to include them in the narrative anyway.

By November 1928, the picture, apparently, was almost finished. V. Stepanova writes after a telephone conversation with Osip Brik: “He talked about L. Brik and V. Zhemchuzhnyi being famous at the studio now with their “Glass Eye” [2, p. 240]. At the same time, L. Brik writes about the film to V. Mayakovsky in Paris: “I’ve showed it to the administration, everyone was satisfied. Arustanov says that the picture is “brilliant” (I don’t see this) <...>.

не нахожу) <...>. Дирекция не хочет ее пускать в «Артек» <так!>, а в «Колосс» и в «Арс». Завтра утром буду показывать коммерческому отделу – не думаю, что они с этим согласятся!

Оське картина тоже очень нравится. Он говорит, что она очень «элегантно» сделана и замечательно «смонтирована», а Кулешов говорит, что он бы не смонтировал лучше. (Монтировала только я – без Виталия.) Словом, успех – полный. Я страшно рада, хотя (честное слово!) считаю это глубоко несправедливым!» [5, с. 222–223].

Киносекцией Главреперткома картина была просмотрена только 21 декабря 1928 г. В комиссию входили главный в прошлом противник сценария Михаил Гарцман, а также заведующий киносекцией Сергей Мельников, Ричард Пикель (в 1927 г. он успел недолго побыть и.о. председателя ГРК) и Александр Кациграс. К этому времени краткое описание картины было отредактировано с учетом новой политической риторики: «Агитация против мещанского кино, за кино как орудие культурной революции» [3, с. 25].

Комиссия нашла, что «тема и установка – правильные. Однако трактовка вызывает ряд возражений. В положительной части, т. е. в показе того, что по мнению авторов должно быть предметом внимания кино-глаза, очень много внимания уделяется экзотике, танцам негров и т. д. – элементам, способствующим укреплению взгляда на “мир божий” как на собрание интереснейших, занимательнейших явлений, рас и т. п., без тени направления мысли аудитории на производственные отношения между людьми, на классовую борьбу.

The administration doesn't want to release it at “Artek” [sic!], but at “Koloss” and “Ars”. Tomorrow morning, I will be screening it for the sales department: I don't think they would agree with this!

Os'ka also really likes the picture. He says that it is very “elegantly” made and wonderfully “edited”, and Kuleshov says that he would not have edited it better. (I've edited it all by myself – without Vitalii.) In a word, complete success. I'm terribly glad, although (honestly!) I think this is deeply unfair!” [5, p. 222–223].

The film section of the Main Repertoire Committee saw the picture only on 21 December 1928. The commission included the main opponent of the script in the past, Mikhail Gartsman, as well as the head of the film section, Sergei Mel'nikov, Richard Pikel' (in 1927, he managed to spend some time as acting chairman of the GRK), and Aleksandr Katsigras. By this time, the brief description of the picture had been edited taking into account the new political rhetoric: “Agitation against philistine cinema, for cinema as an instrument of the Cultural revolution” [3, p. 25].

The commission found that “The theme and the line [of the film] are correct. However, the interpretation raises a number of objections. In the positive part, i.e. in the presentation of what, according to the authors, should be the subject of attention of the kino-eye, a lot of attention is paid to exotics, black dances, etc.: to the elements that contribute to strengthening the view of “God's world” as a collection of interesting, entertaining phenomena, races, etc., without any hint of directing the audience's thoughts towards relations of production between people, towards class struggle.

1 мая, рабочие демонстрации, танцы негров – являются только объектом для кино-глаза, который все видит, не давая себе труда анализировать и выявить свое отношение к виденному. Картина эта, весьма остроумно высмеивающая “мещанское” кино (кстати сказать, под понятие “мещанское” авторы незаметно подставляют вообще художественное, игровое кино – это сквозит в целом ряде штрихов <...>) – делает это не по-марксистски, а по-интеллигентски, надклассово, “культурнически”.

Не свободна картина, как бы это ни казалось парадоксальным, и от желания потрафить обывателю, добавив эротических моментов, остроумная, правда, тонкая, но все же вполне уловимая тенденция держать внимание зрителя вокруг “определенных” понятий и представлений – в конечном счете рассчитана на того же самого обывателя, чуточку покультурнее и изощреннее, которого “глупые кинодрамы” все равно уже не удовлетворяют. Оснований к запрещению картины нет. Отметим все же не марксистскую, аполитичную трактовку считаю необходимым. Политредактор М. Гарцман» [3, с. 26–26об].

В результате картина была допущена к демонстрированию на два года «не для деревни и не для детей до 16 лет» [3, с. 26об]. Уже 15 января, когда состоялась премьера, «Межрабпомфильм» обратился в киносекцию Главреперткома с просьбой выдать разрешительные удостоверения на 30 дополнительных экземпляров фильма. А 25 января поступило заявление на еще 10 дополнительных экземпляров [3, с. 4–5]. К сожалению, сведения о первоначальном количестве экземпляров в деле фильма не сохранились, но среднее количество экземпляров художественных

May 1<sup>st</sup>, workers' demonstrations, black dances are only an object for the kino-eye, which sees everything without giving itself the trouble to analyze and reveal its attitude to what is seen. This picture, which is very witty in its ridiculing of “philistine” cinema (by the way, the authors imperceptibly substitute fiction cinema in general under the concept of “philistine” one; it shows in a number of details <...>) – it does this not in Marxist way, but in an intellectual, class-transcending, “cultural” way.

The picture is also not free, however paradoxical it may seem, from the desire to please the average viewer, by adding erotic moments: a witty, although subtle, but still quite perceptible tendency to keep the viewer's attention around “certain” concepts and ideas is ultimately intended for the same layman, a little more cultured and sophisticated, who is no longer satisfied with the “stupid film dramas”. There are no grounds for banning the picture. Nevertheless, I consider it necessary to note a non-Marxist, apolitical interpretation. Political editor M. Gartsman” [3, p. 26–26 verso].

As a result, the picture was allowed to be screened for two years “not for the village and not for children under 16” [3, p. 26 verso]. Already on 15 January, when the premiere of the film took place, Mezhrabpomfilm applied to the film section of the Main Repertoire Committee with a request to issue screening permits for 30 additional copies of the film. And on 25 January a request was submitted for another 10 additional copies [3, p. 4–5]. Unfortunately, information about the initial number of copies has not been preserved in the film's folder, but the average number of copies

картин «Межрбпом» в это время равнялось 70 (рекордсменом была «Мать» В. Пудовкина с 90 экз.). Больше 40 экземпляров культурфильмы было явным успехом. Но успех не удивителен, если, как писала Л. Брик, дирекция фабрики еще в ноябре была настроена демонстрировать «Стекланный глаз» не в специализированном (для культурфильм) кинотеатре «Артес», а в «первоэкранных», центральных «Колоссе» и «Кино-Арсе». Помимо охвата аудитории, нужно отметить и долготу существования экспериментального «киноревию» на экране. Выданное первоначально на два года, его цензурное удостоверение было затем продлено до 1934 г. Более того, после нового просмотра ГРК в октябре 1931 г. фильм был разрешен для «всякой» аудитории [3, с. 27]. Еще в июле 1930 г. Лиля Брик удивляется в дневнике: «Опять получила в Модпике деньги за “Стекланный глаз”!». [5, с. 255]. А месяц спустя записывает новости со студии: «Лева видел цифры – Стекл. глаз самая доходная (относительно) лента из всей продукции с 28-ого по 30-й год!» [5, с. 257].

Центральная и профессиональная пресса отреагировала на картину неоднозначно. Первым, по всей видимости, спустя 3 дня после премьеры смог высказаться Прим в «Вечерней Москве»: «О Л. Брик, кинематографисте, мы до сих пор ничего не слышали. Вит. Жемчужный занимался от времени до времени пропагандой документального кино. Теперь они вместе выступают в качестве авторов фильма “Стекланный глаз”».

Фильма эта – фокусническая, легковесная, явно-дилетантская. Зачем она понадобилась?

Авторы охвачены благим намерением доказать превосходство документальной картины над так

of Mezhrabpom’s films at the time was 70 (the record holder was Vsevolod Pudovkin’s “Mother” with 90 copies). More than 40 copies of a Kulturfilm were a clear success. But this success is not surprising if, as L. Brik wrote, the studio’s administration already in November planned to show “The Glass Eye” not in the specialized theater “Artes” (for Kulturfilms), but in the central film theaters “Koloss” and “Film-Ars”. In addition to the wide audience reach, the long existence of the experimental “film revue” on the screen should be noted as well. Issued initially for two years, its censorship certificate was then extended until 1934. Moreover, after a new viewing by the GRK in October 1931, the film was approved for “any” audience [3, p. 27]. In July 1930, Lilia Brik notes with surprise in the diary: “I’ve received money at Modpik [Moscow Society for Dramatic Writers and Composers] for “The Glass Eye” again!” [5, p. 255]. A month later, she writes down news from the studio: “Leva has seen the numbers – “The Glass eye” is the most profitable (relatively) film of all the 1928–30 releases!” [5, p. 257].

The central and professional press reacted ambiguously to the picture. The first one to report, 3 days after the premiere, was, apparently, Prim in “Vecherniaia Moskva” (“The Evening Moscow”): “We have not previously heard anything about L. Brik, the filmmaker. Vit. Zhemchuzhnyi has been engaged in the promotion of documentary films from time to time. Now together they act as authors of the films “The Glass Eye”».

This film is a collection of tricks, it’s shallow and obviously amateurish. Why was it necessary?

The authors are taken up with a well-intended desire to prove the superiority of the documentary

называемой игровой, “сочиненной” картиной. Агитируют они следующим образом: показывают пестрый, но чрезвычайно интересный по материалу набор отрывков из документальных картин, а потом в качестве агитационного противопоставления – дают пародию на штампованную “психологическую” кино-драму. Зритель должен убедиться, что до сих пор он допускал грубую ошибку, обнаруживая склонность к «сочиненной» фильме. Впредь он будет уделять внимание только “фактам”!

Не говоря уже о том, что фильма легковесна, а потому агитирует плохо, – самая “идеология” авторов кажется нам очень сомнительной. Она идет от механистической прямолинейности, безнадежной узости, неумения воспринимать явление во всем его объеме и диалектически его рассматривать – от всех печальных качеств “лефовства”, с которыми у наших авторов есть общее. Нельзя спорить о том, что документальное кино, как вообще, документальное искусство, имеет огромное значение. В нашу эпоху оно должно особенно успешно развертываться. Это ясно. Это несомненно. Но из этого совершенно не следует, что должна быть объявлена диктатура документального искусства, что одно оно имеет право на существование. Говорить так, значит рассуждать близоруко, безответственно, путаясь в грубейшей схоластике» [6].

Рецензия в газете «Труд» за подписью А. Ц. склонна была согласиться: «Сценаристы кино-картины “Стекло́нный глаз” пытаются доказать то, что уже давным-давно доказано. Конечно, старое изобретение Люмьеров, с маленькими забавными картинками и детскими кино-фокусами, развилось в громадное культурное достижение. Конечно, кино сделалось важнейшим пособием в изучении

film over the so-called fictional, “made-up” one. They agitate in the following way: they show a varied but extremely interesting in its themes set of excerpts from documentary films, and then, as an agitational contrast, they present a parody of a clichéd “psychological” film drama. The viewer is supposed to become convinced that up to now he has been making a gross mistake by showing a penchant for the “made-up” film. Henceforth, he will pay attention only to the “facts”!

Apart from the fact that the film is shallow and therefore agitates poorly, the very “ideology” of the authors seems very suspect to us. It comes from mechanistic straightforwardness, from hopeless narrow-mindedness, from the inability to perceive phenomena in their entirety and to dialectically consider them: from all the sad qualities of the LEFism with which our authors have things in common. We can’t argue that documentary cinema, like documentary art in general, is of great importance. In our era, it should spread with particular success. This is clear. This is certain. But this does not at all mean that the dictatorship of documentary art should be declared, that it alone has the right to exist. To say so is to argue shortsightedly, irresponsibly, getting confused in the grossest scholasticism” [6].

The review in the newspaper “Trud” (“Labour”) signed by A. Ts. was inclined to agree: “The screenwriters of the film “The Glass Eye” are trying to prove what has long been proven. Of course, the old invention of the Lumières, with its funny little pictures and children’s film tricks, has developed into a huge cultural achievement. Of course, cinema has become an important tool in the study of science, acquaintance with

науки, знакомстве с этнографией, помощи всем областям знания. Но кого нужно теперь в этом убеждать? И какое это имеет отношение к тем тоже очень важным и нужным картинам, которые сочетают идейное с художественным? И разве можно, наконец, противопоставлять одно другому?

Отсюда, картина потеряла цель. Неизвестно, для кого она и для чего она» [7].

Стоящий близко к левому крылу критик Борис Алперс в «Комсомольской правде» поспешил доказать: «Содержательные и красочные кадры, серьезная культурная установка, прекрасные фотографии и исчерпывающие пояснительные надписи – эти качества картины ставят ее в ряд немногих лучших культурфильмов, которыми располагает наш экран.

Несмотря на свою лоскутность, «Стеклянный глаз» в этой своей части не только расширяет культурный горизонт массового зрителя, но и дает ему занимательное, эффектное зрелище» [8]. «Пародийную» часть картины, наиболее важную как эксперимент для создателей, Алперс, соответственно общей тенденции своей рецензии, критикует как бьющую по «чересчур мелкой цели» и даже предлагает выделить в отдельный фильм: «В целом же “Стеклянный глаз” нужно внести в актив советского кино за этот сезон и порекомендовать для широкого использования не только в центре, но и на районных и клубных экранах» [8].

Борис Гусман в «Правде» спустя три недели после начала проката картины подытожил: «“Стеклянный глаз” служит живым, увлекательным и наглядным агитатором за культурное кино, являясь в то же время как бы живым укором нашим киноорганизациям, которые до сих пор не умеют полностью использовать кино, как это надо

ethnography, and assistance to all areas of knowledge. But who needs to be convinced of this now? And what does this have to do with those also very important and necessary films that combine the ideological with the artistic? And finally, can one really juxtapose one with the other?

Consequently, the film has lost its purpose. It is unclear for whom it is and for what it is» [7].

Situated close to the left wing, critic Boris Alpers in “Komsomol'skaia Pravda” hastened to prove: “Substantial and colorful shots, a serious cultural goal, beautiful photographs and exhaustive explanatory inscriptions: these qualities of the picture place it among the few best Kulturfilms that our screen possesses.

Despite its patchwork nature, in this part “The Glass Eye” not only expands the cultural horizon of the mass audience, but also gives it an engrossing, spectacular entertainment” [8]. Alpers criticizes the “parody” part of the picture, the most important as an experiment for its creators, in accordance with the general tendency of his review, as hitting a “too trivial aim” and even suggests separating it as a film on its own: “In general, however, “The Glass Eye” needs to be added to the core of Soviet film productions for this season and to be recommended for widespread use not only in the center, but also on district and club screens” [8].

Boris Gusman in “Pravda” summed up the discussion 3 weeks after the start of the film's run: “The Glass Eye” serves as a lively, exciting, and vivid agitator for cultural cinema, while at the same time being a living reproach to our film organizations, which still cannot fully use cinema as it should have been done in the Soviet

было бы сделать в советской стране в эпоху культурной революции» [9].

Для постановщиков картины и студии «Межрабпомфильм», однако, эти положительные рецензии, «нормализовавшие», затушевавшие экспериментальность «Стеклянного глаза» и подчеркнувшие его официальную «тематику», запоздали.

Еще 2 ноября 1928 г. В. Степанова записывает разговоры предыдущего вечера на очередной «светской» встрече левовского круга: Лилия Брик « [д.] оказывала Родченко, что ее будущую картину можно замечательно снять, что она – экспериментальная. Забыла тоже все свои слова, что она никогда не будет ставить художественных картин, забыла, как всячески издевалась над Жемчужным, что он согласен ставить игровую... забыла, как ругательски ругала фабрику и Межрабпом в частности, как Осе не позволяла там работать... все забыто... поступила на службу, а делать – выбирает, что полегче, вот и вся установка!» [2, с. 245].

По-видимому, Л. Брик предлагала А. Родченко быть оператором новой картины [2, с. 254]. Этот следующий, еще более радикальный киноэксперимент, несмотря на его кажущуюся «художественность», в реализации которого она надеялась также задействовать Осипа Брик, Николая Асеева, Льва Кулешова и других левовцев и окололевовцев, назывался «Любовь и долг, или Кармен» [10]. Главные роли в нем отводились самой Лиле Брик и Владимиру Маяковскому. Четыре части картины должны были представлять собой «оригинальный» монтаж и тройной «перемонтаж» одной выдуманной картины на мелодраматическую тему, вольно основанную на «Кармен» Проспера Мериме. По плану предполагалась

country in the era of the cultural revolution” [9].

For the film’s directors and for the Mezhrabpomfilm studio, however, these positive reviews that “normalized”, obscured the experimental nature of “The Glass Eye” and emphasized its official “theme,” were a bit too late.

On 2 November 1928, V. Stepanova recorded the conversations of the previous evening at one of the “social” meetings of the LEF circle: Lilia Brik “tried to persuade Rodchenko that her future picture can be shot in a great way, that it is experimental. She’s also forgotten all her words that she would never start directing fiction films, forgotten how she derided Zhemchuzhnyi in every possible way because he agreed to make a fiction film... forgotten how she abused the studio and Mezhrabpom in particular, how she did not allow Osia to work there... everything is forgotten... she has become employed and now she chooses to do what is easier, that’s the whole policy!” [2, p. 245].

Apparently, L. Brik offered A. Rodchenko to be the cameraman of the new picture [2, p. 254]. This next, even more radical film experiment, despite its seeming “fictional” nature, in the making of which she hoped to also involve Osip Brik, Nikolai Aseev, Lev Kuleshov and other members of LEF and its circle, was called “Love and Duty, or Carmen” [10]. The main roles in it were to be played by Lilia Brik herself and Vladimir Mayakovsky. The four parts of the picture were supposed to be an “original” montage and a triple “reediting” of one specifically shot for this film with a melodramatic theme, freely based on “Carmen” by Prosper Mérimée. According to the plan, there were supposed to be a “version for the youth”,



«переделка для юношества», «для революционного Востока» и «для Америки». Тема, разумеется, была заявлена как «пародия на заграничную кинохалтуру».

Но на этот раз политредактор Гарцман был неумолим и повторению экранного дуэта из «Закованной фильмой» не суждено было случиться. Уже в январе 1929 г., спустя несколько дней после премьеры «Стеклянного глаза», сценарий был представлен на рассмотрение Главного репертуарного комитета и решительно отвергнут.

Существенно здесь то, что против «Любви и долга» сыграла и история разрешения и приема «Стеклянного глаза», и даже его рекламная кампания: «Если бы сценарий был представлен случайно, то его можно было бы просто запретить как пустиак, имеющий такое же примерно значение (идеологическое и формальное), как клоунский анекдот по поводу радостного события крушения поезда, т. к., видите ли, его теща тоже там была. В самом деле, прокурор, апаш, карменистая девица, благородный папаша и ангельски чистая невеста показаны, раскрыты в 4-х вариантах. Не теща, а просто-таки колхозная революция! <...>

Однако тот факт, что этот второй сценарий является продолжением «Стеклянного глаза», написан тем же автором и представлен той же фирмой, [означает, ч] то сюда должно быть обращено внимание ГРК сугубо. Осмеяние «заграничных фирм» есть ширма для ГРК. Ибо никакого осмеяния нет, да и по существу установка неверная. Культурфильма не является и не будет являться конкурентом ни заграничной, ни советской художественной фильме, как не является конкуренцией химия – балету и скульптура – гинекологии.

“for the revolutionary East” and “for America”. The theme, of course, was declared as “a parody of foreign film hackwork.”

However, this time the political editor Gartsman was implacable and the repetition of the on-screen duet from “Shackled by Film” was not destined to happen. Already in January 1929, a few days after the premiere of “The Glass Eye”, the script was submitted to the Main Repertoire Committee and was vehemently rejected.

It is significant here that the story of permission and reception of “The Glass Eye”, and even its advertising campaign, played against “Love and Duty”: “If the script was presented by chance, it could simply be banned as a trifle that has about as much weight (ideological and formal) as a clown’s joke about the joyful event of a train crash, because, you see, his mother-in-law was there too. In fact, the prosecutor, the apache, the Carmen-like girl, the noble dad and the angelically pure bride are shown, presented in 4 versions. Not just a mother-in-law, but a real collective farm revolution! <...>

However, the fact that this second script is a continuation of “The Glass Eye”, was written by the same author and presented by the same company, [means] that the attention of the GRK should be specifically directed here. The mockery of “foreign firms” is a smokescreen for the GRK. For there is no mockery, and indeed the tendency is an incorrect one. The Kulturfilm is not and will never be a competitor to either foreign or Soviet fiction films, just as chemistry does not compete with ballet and sculpture with gynecology. However, this trick did

Однако этот номер не прошел. Наступление продолжается. Сбросив фиговый листочек защиты хотя бы какой-то фиговой идеологии, «Межрабпомфильм» предлагает ГРК разрешить ему на протяжении 1800 метров одевать и раздевать, целовать и душить, арестовывать и освобождать, закалывать Кармен – и не в одном виде, а в целых 4-х! Я напоминаю ГРК историю с плакатами и с фоторекламой на «Стекланный глаз». Обманув ГРК до получения разрешения на постановку и прокат, дельцы распоясались и потребителю решили показать свою подлинную физиономию: страстные поцелуи, также голых негрятенок, нежные объятия и <...> плядду махровых черносотенцев (Куприн, Арцыбашев). Предлагаю представить себе на минутку, что ГРК разрешило бы этот «Любовь и долг», какая рекламочка была бы запущена на потребу советскому обывателю, на которого и только на которого работает художественный отдел «Межрабпомфильма» [10].

Гарцман явно солидаризировался с рецензией Прима в «Вечерней Москве», называвшей недавно вышедшую картину «фокуснической, легковесной, явно-дилетантской», но подразумевал, что это мнение доминирует и утверждал: «Общественность оценила «Стекланный глаз»» [10]. Несмотря на то, что уже после заседания ГРК с положительными рецензиями на фильм выступили «Комсомольская правда» и даже «Правда», дело было сделано.

Экспериментальный сценарий «Любовь и смерть» и его предшественник «Стекланный глаз» были прочитаны политическими редакторами как опаснейший симптом. Гарцман смотрел в корень: «Я лично

not work. The offensive continues. Having discarded the fig leaf of protection of at least some fig ideology, Mezhrabpomfilm offers the GRK to allow it to dress and to undress, to kiss and to strangle, to arrest and to release, to stab Carmen for the duration of 1,800 meters and not in one version, but in 4! I remind GRK the story with the posters and photo ads for “The Glass Eye”. Having deceived the GRK up until obtaining permission for filming and distribution, the businessmen threw aside all restraint and decided to show the consumer their true face: passionate kisses, also naked black women, gentle hugs and a <...> series of hardcore chauvinists (Kuprin, Artsybashev). I propose to imagine for a moment that GRK allows this “Love and Duty”, what kind of advertisement would then be launched for the Soviet layman, for whom and only for whom the artistic department of Mezhrabpomfilm works” [10].

Gartsman was clearly in solidarity with Prim’s review in “Vecherniaia Moskva”, which called the recently released picture “a collection of tricks, shallow and obviously amateurish”, but he implied that this opinion dominated and stated: “The public took the measure of “The Glass Eye”” [10]. Despite the fact that after the GRK meeting, “Komsomol’skaia Pravda” and even “Pravda” published positive reviews of the film, the deed was done.

The experimental script “Love and Death” and its predecessor “The Glass Eye” were read by political editors as a dangerous symptom. Gartsman got to the root of the matter: “I personally believe

считаю, что, как и “Стекланный глаз”, как [и] всякие междрабпомовские куклы, а в особенности этот последний, являются звеньями одной и той же цепи упорного сопротивления советской тематике и советскому кинопроизводству!» Выводы были сделаны следующие: «1) сценарий запретить категорически без права всяких каких-либо переделок;

2) по инициативе ГРК создать комиссию из председателя ГРК, АПО ЦК ВКП (б) и ОГПУ для всестороннего и тщательнейшего обследования деятельности художественного отдела “Междрабпомфильма”» [10].

Лилия Брик больше не ставила фильмов, хотя сохранилось еще несколько сценариев, написанных ею вместе со Львом Кулешовым, а в ее дневнике новые кинопланы упоминаются весь 1930 г. Виталий Жемчужный перешел в «Совкино» и продолжил ставить документальные и учебные фильмы. Наступление на «Междрабпомфильм» продолжалось еще несколько лет; в начале 1930 г. со студии был вынужден уйти ее бессменный «мотор» и фактический, на протяжении 15 лет, руководитель Моисей Алейников, а еще шесть лет спустя студию окончательно ликвидировали.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Heftberger Adelheid. *Stekliannyi Glaz* (The Glass Eye) and *Karmen – The Actress*, Editor and Director Lilia Brik // *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe*. Special Issue: Women at the Editing Table: Revising Soviet Film History of the 1920s and 1930s (ed. by Adelheid Heftberger and Karen Pearlman). 2018. No. 6. Available from: <http://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/121/299> [Accessed on 25 August 2019].

that like “The Glass Eye, like all kinds of Mezhrabpom dolls, and especially this last one, are links in the same chain of the stubborn resistance to Soviet themes and Soviet film production!”

The conclusions were the following: “1) to ban the script categorically without the right to make any alterations; 2) at the initiative of the GRK, to create a commission made up from the chairman of the GRK, the Agitation and Propaganda Department of the Central Committee of VKP (b) and the OGPU for a comprehensive and thorough examination of the activities of the artistic department of Mezhrabpomfilm” [10].

Lilia Brik did not direct any more films, although she wrote several scripts together with Lev Kuleshov and in her diary, there are mentions of new film plans throughout 1930. Vitalii Zhemchuzhnyi moved to Sovkino and continued to make documentaries and educational films. The attack on Mezhrabpomfilm continued for several more years; in the beginning of 1930, its permanent “motor” and actual leader for 15 years, Moisei Aleinikov, was forced to leave the studio, and six years later the studio was finally closed.

#### REFERENCES

1. Heftberger Adelheid. *Stekliannyi Glaz* (The Glass Eye) and *Karmen – The Actress*, Editor and Director Lilia Brik. *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe*. Special Issue: Women at the Editing Table: Revising Soviet Film History of the 1920s and 1930s (ed. by Adelheid Heftberger and Karen Pearlman). 2018, no. 6. Available from: <http://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/121/299> [Accessed on 25 August 2019].

2. Степанова В. Человек не может жить без чуда. Письма. Поэтические опыты. Записки художницы. М.: Сфера, 1994. — 304 с.
3. Стекло́нный глаз. Архив Госфильмофонда РФ. Секция 1, фонд 2, опись 1, единица хранения 878.
4. Кауфман Н. Буря и гибель корабля (На съемках фильма «Стекло́нный глаз» на фабрике Межрабпомфильм) // Советский экран. 1928. № 41 (9 октября). С. 8.
5. Брик Л. Ю. Пристрастные рассказы. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2011. 368 с.
6. Прим. Фокус есть фокус. «Стекло́нный глаз» // Вечерняя Москва. 1929. № 15 (18 января).
7. Ц. А. «Стекло́нный глаз» // Труд. 1929. № 22 (27 января).
8. Алперс Б. Кипит жизнь («Стекло́нный глаз», произв. Межрабпомфильм) // Комсомольская правда. 1929. № 25 (31 января). С. 3.
9. Гусман Б. «Стекло́нный глаз» (Межрабпомфильм) // Правда. 1929. № 30 (6 февраля). С. 5.
10. Босенко В. Лиля Брик: «Любовь и долг» // Искусство кино. 1998. № 10 (октябрь). URL: <http://old.kinoart.ru/archive/1998/10/n10-article25> (Дата обращения 25.08.2019).
2. Stepanova V. *Chelovek ne mozhet zhit' bez chuda. Pis'ma. Poeticheskie opyty. Zapiski khudozhnitsy* [A man cannot live without a miracle. Letters. Poetical works. The artist's diary]. Moscow: Sfera, 1994, 304 p.
3. *Stekliannyy glaz* [The glass eye]. Arkhiv Gosfil'mofonda RF. Sektsia 1, fond 2, opis' 1, edinitsa khraneniia 878 [The Russian state film archive. Section 1, collection 2, inventory 1, folder 878].
4. Kaufman N. *Buria i gibel' korablia (Na s'emkakh filmy "Stekliannyy glaz" na fabrike Mezhrabpomfilm)* [The storm and wrecking of a ship (At the shooting of the film "The glass eye" at the Mezhrabpomfilm studio)]. *Sovetskii ekran* [The Soviet screen]. 1929, no. 41 (9 October), p. 8.
5. Brik L. Iu. *Priustrastnye rasskazy* [One-sided tales]. Nizhnii Novgorod: DECOM, 2011, 368 p.
6. Prim. *Fokus est' fokus. "Stekliannyy glaz"* [A trick is a trick. "The glass eye"]. *Vechniia Moskva* [The evening Moscow]. 1929, no. 15 (18 January).
7. Ts. A. "Stekliannyy glaz" ["The glass eye"]. *Trud* [Labour]. 1929, no. 22 (27 January).
8. Alpers B. *Life is in turmoil ("The glass eye", produced by Mezhrabpomfilm. Komsomol'skaia Pravda* [The Komsomol truth]. 1929, no. 25 (31 January), p. 3. (In Russ.)
9. Gusman B. "The glass eye" (Mezhrabpom-film). *Pravda* [The truth]. 1929, no. 30 (6 February), p. 5 (In Russ.).
10. Bosenko V. *Lilya Brik: "Love and duty". Iskusstvo kino* [The art of cinema]. 1998, no. 10 (October). Available from: <http://old.kinoart.ru/archive/1998/10/n10-article25> [Accessed on 25 August 2019]. (In Russ.)

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Рябчикова Наталья Сергеевна – доктор философии (PhD, Pittsburg University), начальник издательского отдела Государственного центрального музея кино.  
E-mail: [n.ryabchikova@museikino.ru](mailto:n.ryabchikova@museikino.ru)  
ORCID: 0000-0001-7481-5155

Рябчикова Н. С. *Межрабпромфильм между экспериментом и цензурой: дело «Стекло́нного глаза»* // *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2019. № 3. С. 71–90.  
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-3-71-90

#### ABOUT THE AUTHOR

Natalie Ryabchikova – PhD in Cinema Studies, head of the editing department, The State Central Film Museum.

E-mail: [n.ryabchikova@museikino.ru](mailto:n.ryabchikova@museikino.ru)  
ORCID: 0000-0001-7481-5155

Ryabchikova N. *Mezhrabpomfilm between Experiment and Censorship: The Case of "The Glass Eye"*. In: *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2019, no. 3, pp. 71–90.  
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-3-71-90