

## Неизвестное кино Италии: 1920 год.

*Кураш А.П.* История кино в контексте. История итальянского кино: хронология основных событий. Часть V. 1920 год.

*(Продолжение, начало см. №№ 2018. 2(3), 3(4), 4(5); №№ 2019, 1 (6)).*

**Аннотация.** Пятая часть исследования развития итальянского кино в контексте развития мирового кино предлагает обзор основных событий 1920 года – парадоксального года-рекордсмена в истории кино Италии XX века по количеству снятых полнометражных фильмов в условиях тяжелейшего кризиса национального кинопроизводства и внутривнутриполитических событий «красного двухлетия»; жёсткая критика «дивизма», устаревших художественных средств немоего кино и призыв к активному поиску нового языка кино; появление в кино Италии группы русских кинематографистов и актеров из числа «белой эмиграции», внесших заметный вклад в развитие итальянской и европейской кинематографий.

Данный материал впервые публикуется в России и существенно расширяет представление о состоянии и развитии итальянского кино и кинокритики, а также русской эмиграции в Италии в контексте культурно-исторической реальности начала XX века.

**Ключевые слова:** кино Италии, немое кино, кинокритика, U.C.I., эмиграция, русские кинематографисты в Италии, Елена Писаревская / Илеана Леонидофф, Татьяна Павлова, Александр Розенфельд, Александр Уральский, Осип Рунич, Диана Каренн, Ольга Орг Беляева.



*Kurash A.P.* The history of cinema in context. The history of Italian cinema: a chronology of principal events. Part V. 1920 year.

*(Continuation, beginning see № 2018. 2 (3), 3 (4), 4 (5); No. 2019, 1 (6)).*

**Annotation.** The fourth part of the research of the development of Italian cinema in the context of the development of world cinema offers an overview of the main events of 1920 - the paradoxical year of the record holder in the history of cinema of Italy of the XX century according to the number of feature films shot in the conditions of the most severe crisis of national film production and the internal political events of the "Red Biennium"; harsh criticism of "divism", outdated artistic means of silent cinema and a call for an active search for new language of cinema; the appearance in the Italian cinema of a group Russian cinematographers and actors from among the «white emigration», who made a significant contribution to the development of Italian and European cinematography.

This material is first published in Russia and significantly broadens the understanding of the state and development of Italian cinema and film criticism, as well as Russian emigration to Italy in the context of the cultural and historical reality of the early 20th century.

**Keywords:** Italian cinema, silent movies, film criticism, U.C.I., emigration, Russian cinematographers in Italy, Elena Pisarevskaja / Ileana Leonidoff, Tatiana Pavlova, Alexander Rosenfeld, Alexander Uralsky, Ossip Runitsch, Diana Karenne, Olga Org de Belajeff.





## Неизвестное кино Италии: 1920 год.

*С уважением к далёкому поколению итальянских кинематографистов, туринской кинофабрике «Амброзио Фильм» и Артуро Амброзио, протянувшим руку помощи в 1920 году многим молодым российским кинематографистам и актерам «белой эмиграции» - безвестным узникам скитальческой судьбы.*

### Содержание:

- **«Введение».**

- **«События»:** новости в мире итальянского кино;

приложение: *«Новости культуры русской эмиграции в Италии – 1920 г.».*

- **«Публикации»:** итальянские издания 1920 г. в мире кино;

приложение: *«Тема России в итальянских публикациях – 1920 г.».*

- **«Персоны»:** выдающиеся деятели кино Италии, родившиеся / умершие в 1920 г.;

Приложение: *«Российские / славянские режиссёры, актёры, сценаристы в кино Италии 1920 г.».*

- **«Фильмы»:** подборка наиболее значимых, разножанровых кинолент 1920 г.;

(все фильмы «русской группы» и с участием «славянских актеров»; самые яркие работы с участием итальянских и приглашенных зарубежных звезд кино; самые успешные и самые провальные киноленты 1920 г.).

По каждой работе представлена следующая (сохранившаяся) информация:

- метраж, производство, дистрибуция, цензурная виза, премьерный показ;

- состав съемочной и актерской группы, авторы сюжетов, сценариев;

- сохранность фильма (*допускается неточность информации по утраченным фильмам*);

- синопсис;

- рецензии кинокритиков Италии (частично Франции и Англии) 1920 гг.;

- цензурные ограничения.



**Новизна исследования:** большая часть представленного материала впервые публикуется в России.

### Анонс.

I. Для лучшего представления условий, в которых оказалась послевоенная итальянская кинематография, в качестве Приложения к данной работе подготовлена историческая справка: 1. *«Италия 1918-1920 гг.: «Красное двухлетие».*

II. Принимая во внимание присутствие русской массовой эмиграции в Италии (середина XIX-начало XX в.) как малоизученный культурный и исторический феномен, а также тесные культурные, экономические, военные связи между Россией и Италией досоветского периода, в настоящее время готовится к публикации культурологическое исследование *«Россия в Италии на рубеже XIX-XX вв.»* (в трех частях) с публикацией (впервые) большого переводного материала из исторической газеты *«Avanti!»* на тему Россия: новостные заметки, аналитические статьи, фельетоны, критика, интервью,

политическая карикатура («все, что связано с Россией») по двум ключевым событиям начала XX века.



### **Введение.**

Вызывает сожаление, что до наших дней практически вся кинопродукция 1920 года утрачена, поэтому получить общее представление, как и высказать какое-либо суждение о фильмах этого года, как и об их авторах, возможно лишь по сохранившимся в печати отзывам кинокритиков (в том числе французских и английских), частично – по рекламным буклетам, фотокадрам, афишам, архивным документам цензуры и воспоминаниям современников.

**Основной задачей** исследования является выявление особенностей послевоенного немого кино Италии (в условиях тяжелейшего политического и экономического кризиса) в рекордном по количеству снятых кинолент 1920 году; исследование и анализ отчаянной попытки спасения национальной кинематографии и возрождения утраченных позиций в мировом кино («Фильмы»); отражение важнейших событий в культурной и кинематографической жизни Италии 1920 г. («События», «Публикации», «Персоны»).

Принимая во внимание присутствие в Италии 1920 г. большого количества русских эмигрантов (как «старых», так и представителей «белой эмиграции»), автор ставит задачу попытаться составить список российских / славянских кинематографистов и деятелей культуры, принявших участие в кино Италии 1920 г.; как можно шире показать основные культурные события этого года, связанные с русской эмиграцией; выявить и проанализировать все доступные материалы, отражающие творческую деятельность как «русской группы в Турине», так и неизвестных или малоизвестных русских / славянских актеров и сценаристов.

До Первой мировой войны итальянская кинематография, как и французская, прочно занимала лидирующие позиции на мировом кинорынке. После первого крупного кризиса перепроизводства (1909 г.), а вместе с этим и выявления большого объема кинолент низкого художественного уровня, итальянская кинематография без промедления провела реформу. На смену пионерам-любителям кино пришло молодое поколение «профессионалов»: режиссеры, сценаристы, операторы, декораторы, монтажеры, технические работники, специалисты по спецэффектам, профессиональные театральные актеры, включая знаменитостей с мировым именем. Более того, появились периодические печатные издания (или рубрики в газетах и журналах), посвященные «седьмому виду искусства» (по определению первого итальянского теоретика кино Риччиотто Канудо, 1877-1923), а вместе с этим появились первые кинокритики-интеллектуалы (*Аурелио Спада, Задиг, Адамо, Анон, Балустра, Дионизо, Ной, Пиччиоли, Рауль ди Сант'Элиа, Сенези, Сик, и др.*).

Другой особенностью второго десятилетия XX века стало появление в рядах кинематографистов молодых представителей аристократии. Работать в сфере киноиндустрии становилось не только модным, но и чрезвычайно выгодным занятием. Нет сомнений, что первые два десятилетия XX века (до вступления Италии в Первую мировую войну) были лучшими, «золотыми» годами кино Италии. Кинопродукция Апеннин была хорошо известна во всех странах мира. Это происходило не только благодаря профессионализму и удивительной энергии молодых кинематографистов, но и во многом благодаря всемирной славе и «магической красоте» первых итальянских кинодив. В 1920 г. во всем мире образ Италии ассоциировался с Франческой Бертини, Лидой Борелли, Пиной Меникелли, Ледой Гиз, Дианой (Анной) Каренн, Италией Альмиранте-Мандзини, Соавой Галлоне.

Кинодивы этого периода имели самые высокие гонорары в кино Италии всего XX века, и еще на заре кино получали письма от своих страстных поклонников даже из стран Дальнего Востока (Японии, Королевства Сиам и др.). Еще задолго до появления Голливуда около 20 крупных кинокомпаний Турина, Милана, Рима и Неаполя, помимо целого созвездия крохотных, но очень эффективных «фабрик грёз», ежегодно снимали сотни разножанровых фильмов: экранизации известных драматургических произведений, драмы, комедии, фарсы, приключения, фантастику, религиозные и исторические фильмы, документальные ленты.

Хорошо известной была удивительная предприимчивость итальянских продюсеров и агентов кинокомпаний в активном освоении рынков Востока, Азии, Африки, Латинской Америки и даже США. В те годы итальянская кинопродукция, в первую очередь, известных кинокомпаний, продавалась как в розницу, так и оптом «a scatola chiusa», т.е. втёмную, без предварительного просмотра, «в закрытых коробках». В наши дни звучит совершенно фантастично произошедшее в 1914 году сенсационное событие в мире кино: **«итальянское кинонашествие в США»**, ставшее «черным днем», «пощечиной», незабываемым уроком для американской киноиндустрии. Менее чем через 10 лет последовал мощный «заокеанский ответ». Используя беспомощное состояние итальянского кино послевоенного периода, на Апеннингах (как и в соседних европейских странах!) произошло глобальное американское кинонашествие, включая создание филиалов крупных американских кинокомпаний («United Artists» и др.).

С началом Первой мировой войны ситуация в итальянской кинематографии в корне изменилась: она в одночасье потеряла все свои рынки, а в условиях войны едва выживала. Однако после окончания войны ожидаемого и быстрого улучшения не произошло. Более того, стало еще хуже. Крупнейшие кинокомпании Турина, Милана, Рима, Неаполя столкнулись, с одной стороны, с жесткой конкуренцией с зарубежными кинокомпаниями, а с другой – острой нехваткой профессиональных технических и творческих работников (многие погибли на войне или ушли из кино). Также «душила» нехватка ресурсов, капитала, слабая техническая оснащенность, требование кинозвезд сверхвысоких гонораров, плохая постановочная и актерская работа; малоинтересные, откровенно слабые, плохо продуманные сюжеты и сценарии.

В 1918-1920 гг. главной проблемой, ставившей под угрозу само существование национальной кинематографии, стал тяжелейший экономический и внутрисполитический кризис послевоенной Италии, усугубившийся унижительным положением в кругу вчерашних союзников-победителей. Фактически, в эти годы положение в Италии представляло собой зеркальное отражение России 1917 года: слабое правительство, острая борьба за власть между политическими партиями, массовая безработица, падение лиры,

рост недовольства народа, непрекращающиеся акции протестов во всех регионах с главным лозунгом «Сделаем, как в России!» и стремительная фашизации государства (в последующие 1920-1922 гг. наступает «Черное двухлетие»).

Другой серьезной проблемой этого периода стал поток «белой эмиграции» из бывшей Российской империи (1918-1919 гг.), решать которую правительство Италии было не в состоянии.

Таким образом, послевоенное кино Италии 1918-1919 г., не имея какой-либо государственной поддержки, оказалось на пороге неминуемой катастрофы. С целью безотлагательного спасения национальной кинематографии в 1919 году, при поддержке двух крупных финансовых учреждений – «Banca italiana di sconto» и «Banca commerciale italiana», в Италии было создано первое кинообъединение (Trust) «**Союз Кинематографистов Италии**» («Unione Cinematografica Italiana» - U.C.I. - акционерная компания) с уставным капиталом 30 млн. лир. Инициаторы проекта – кинематографисты-продюсеры Джузеппе Бараттоло, барон Альберто Фассини и др. Данный союз предложил своим членам эффективную интеграцию, взаимопомощь кинопроизводства, коллективную дистрибуцию и, самое главное, финансирование. За некоторым исключением, в его состав вошли многие известные кинокомпании, к примеру, «Ambrosio-Film», «Itala-Film», «Gloria-Film», «D'Ambrà-Film» и др. Следует отметить, что руководство U.C.I. не потребовало от кинофабрик–членов союза изменить названия; отныне в рекламе и титрах фильмов к привычным названиям киностудий лишь добавлялась аббревиатура U.C.I. (Дополнительно см. Телекинет, 2019, 1 (6).: События. - 9 января 1919).



## События

1920: В первый год существования «Союза кинематографистов Италии» (U.C.I., основан 9 января 1919 г.), принятые меры по интеграции кинопроизводства, взаимной помощи киностудий и финансирования кинопроизводства, в первую очередь, со стороны «Banca italiana di sconto», принесли совершенно неожиданные, даже феноменальные результаты. По данным Экспериментального центра кинематографии в Риме (Витторио Мартинелли, 1995 г.), итальянских историков кино (Джан Пьеро Брунетта, Мирко Риадзоли и др.) в **1920 году** в Италии было снято **415** игровых фильмов, из которых: полнометражных – **371**, короткометражных – **44**. Речь идет о тех фильмах, которые получили цензурную визу – официальное разрешение на показ в кинотеатрах. Можно сделать предположение, что количество реально снятых фильмов, с учётом не получивших цензурную визу, было гораздо больше, чем 415.

Таким образом, в 1920 году Италия по количеству снятых фильмов (с цензурной визой) заняла третье место в мире: Германия (**513**), США (**480**), Италия (**415**), Великобритания (**170**), Франция (**113**). [\[6 стр.7\]](#)

Фактически, речь идет об абсолютном рекорде итальянского кинопроизводства за весь XX век, включая наши дни. К примеру, в послевоенные годы самым плодотворным был 1959 г. – 164 фильма; 1972 – 280; 1980 – 163; 1988 – 150; 2000 – 103; 2010 – 141; 2018 – 210 (включая копродукцию); 2019 – 193 (включая копродукцию). [\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#) [\[4\]](#)

Следует отметить, что предпринятые U.C.I. меры по мощному наращиванию кинопроизводства позволили и в следующем (1921) году едва ли не повторить рекордное количество снятых фильмов, получивших цензурную визу – более **350** кинолент. Однако в последующие годы наблюдается резкий спад итальянского кинопроизводства: 1924 г. – 76; 1925 – 49; 1929 – 23.

Руководством U.C.I. в первый год своего существования были допущены серьезные ошибки: бесконтрольность качества кинопродукции; неудовлетворительная реорганизация (скорее, ее отсутствие) кинопроизводства с требованием создания высококачественных художественных кинолент, удовлетворяющих как требованиям международного рынка, так и «вкусным запросам публики». Фактически снятое «количество» без «качества», как и отсутствие собственной крупной сети кинозалов U.C.I., привело к тому, что больше 3/4 снятых кинолент 1920 года ни разу не вышли на большой экран, а остались на складах U.C.I. Это привело к серьезным финансовым потерям коммерческих банков-инвесторов и U.C.I.



1920: **Стефано Питталуга** (1887-1931) – крупный кинопродюсер (активная деятельность в кино с 1913 г.; сторонник появления звукового кино), преобразовывает свою кинокомпанию в Турине (учреждена годом ранее – 19 марта 1919 г., уставной капитал 2 млн лир) в Акционерное общество «**Stefano Pittaluga**» («SASP» - Società Anonima di Stefano Pittaluga). В союз кинематографистов U.C.I. не вступает, но внимательно следит за ее деятельностью. В течение последующих 10 лет Стефано Питталуга станет «главнокомандующим кино Италии» («Commendatore»), президентом Федерации итальянских кинематографистов (1925), главным «спасителем кино Италии» в период фашизма; АО «Stefano Pittaluga» («SASP») превратится в крупнейшую кинокомпанию Италии, в арсенале которой будут десятки лучших кинопавильонов, имущество самых крупных итальянских кинокомпаний-банкротов, включая U.C.I.; будет создана крупнейшая сеть кинозалов по всей Италии (около 200 кинотеатров), включая лучшие кинотеатры-люксы: «Россини» (Венеция), «Gambrius» (Флоренция), «Олимпия» (Генуя), «Excelsior» (Неаполь), «Gherisi» (Турин).

1920: в поисках работы и «лучшей доли» в Германию в массовом порядке уезжают итальянские актёры, режиссёры, технические работники. Несмотря на появление источников финансирования кинопроизводства и создание U.C.I., крах киноиндустрии Италии становится очевидным в условиях затянувшегося тяжелейшего экономического кризиса, усиления политической нестабильности и стремительной фашизации государства. [2] [8]

(приложение)

## Новости культуры русской эмиграции в Италии – 1920 г.

(по материалам итальянских архивных фондов, библиотек, частных собраний - проект «Russi in Italia»)

25 февраля 1920: В журнале «La rivista cinematografica» (n. 4, p. 7) опубликована статья Джованни Дроветти (Giovanni Drovetti) «**Музыка и кинематограф**» («La musica ed il cinematografo»). Автор подчеркивает важность гармоничной связи музыки и кино, а также необходимости каждой кинокомпании иметь своего дирижера, «способного чудесным образом слиться с кинематографом, обладать даром киновидения». В качестве примера автор ссылается на русских кинематографистов, работающих в кинокомпаниях «Амброзио-фильм»: разные эпизоды их фильма сопровождаются игрой пианиста, исполняющего похоронный марш Шопена, и, как пишет автор, «во время просмотра фильма это оказывает на зрителей сильное эмоциональное воздействие, накладывает новый, странный, лирический отпечаток». [7]



Весна 1920: **Александр Порфирьевич Архипенко** (Aleksandr Porfir'evič Archipenko, 1887-1964; см. фото «Гондольер», 1914 г.) приглашен для участия в XII Международной художественной выставке в Венеции (Венецианская

биеннале) – на площадке русского павильона «Персональная выставка Александра Архипенко» («Mostra individuale di Alexandre Archipenko»). [7]

25 мая 1920: В журнале «La rivista cinematografica» (n. 10, p. XII) опубликована заметка «Татьяна Павлова» («Tatiana Paulowa») с сообщением, что Татьяна Павлова (Татьяна Павлова Зейтман) вернулась из Парижа в Турин для участия в съемках фильма киностудии «Ambrosio-Film», режиссер Эрманно Джеймонат (Ermanno Geumonat) «Женская Голгофа» («Calvario di donna»): «Вместе с ней будет играть прекрасный русский актер, которого мы уже оценили в «Роковой орхидее» («Orchidea fatale»). Также отмечено, что фильм будет снимать оператор Паоло Беккария (Paolo Beccaria), часть съемок пройдет в Риме. [7]



Весна 1920: Танцевальная труппа «**Balli russi Leonidoff**», созданная балериной и хореографом **Еленой Писаревской** (Elena Pisarevskaja, см. ниже – «Фильмы»), творческий псевдоним Илеана Леонидофф (Ileana Leonidoff), и режиссером-футуристом **Альдо Молилари** (Aldo Molinari) впервые выступила на сцене римского театра Куирино (Teatro Quirino). Труппа состоит из 20 человек; Илеана Леонидофф является хореографом и танцовщицей, Альдо Молилари – импресарио, сценограф и костюмер.

Из числа танцовщиков и мимов, многие годы выступавших в труппе Илеаны Леонидофф на итальянских и зарубежных сценах, следует выделить некоторые имена: Дмитрий Ростов (Dmitrij Rostov), Лида Марская (Lida Marskaja), Константин Черкас (Kostantin Čerkas), Борис Черясев (Boris Čerjasev), Георгий Самойлов (Georgij Samojlov), болгарка Ася Казаревска (Assia Kasarevska) и полька Елена Ябхинска (Elena Jabchinska)».



2 июня 1920: «В Риме учреждён «Комитет по поддержке русских в Италии» / il «Comitato di soccorso ai russi in Italia» («Последние новости», № 31, 2 июня 1920, с. 3), в составе которого, среди прочих, К.Л. Вейдемюллер (K. L. Vejdemjuller – см. ниже), Н. Карабчевский (N. Karabčevskij), А.А. Плещеев (A. A. Pleščeev), Н.А. Петровская (N. A. Petrovskaja). Комитет располагает финансами в размере 25.000 лир от русского посольства. («Последние новости», № 54, 29 июня 1920, с. 3 / «Poslednie novosti» n. 54, 29 giugno 1920, p. 3). [7]



25 июня 1920: В журнале «La rivista cinematografica» (n. 12, pp. 28-29) опубликован «Список лучших фильмов / Эксклюзивная продукция. Группа фильмов 1920-1921»; в престижный список включены фильмы: «Роковая орхидея» / «Orchidea fatale» (актеры: Татьяна Павлова [Татьяна Павлова Зейтман], Осип Рунич [псевдоним Осипа Ильича Фрадкина], Михаил Иванович Вавич; режиссеры: Александр Николаевич Уральский и Александр Наумович Розенфельд) и «Цепь» / «La catena» (с подзаголовком:

оригинальный сюжет русского искусства; актеры: Татьяна Павлова, Осип Рунич; режиссер А. Уральский).



25 июля 1920: В журнале «La rivista cinematografica» (n. 14, p. III) опубликована статья «Чито-Чинема<sup>1</sup> покоряет европейские рынки» («La Cito-Cinema alla conquista dei mercati europei»).

«Агентство «Cito-Cinema» осуществило попытку итурма российского рынка, однако, принимая во внимание чрезвычайное положение в этой стране и существующие отношения с другими европейскими государствами, [...] потерпело неудачу. Позже из центральной России

поступили заявки на «показы в ближайшем времени итальянских кинофильмов в кинотеатрах Финляндии, Эстонии, Курляндии (Латвии) и Украины». [7]

<sup>1</sup> «Cito-Cinema» - национальное агентство по прокату итальянских фильмов за рубежом.



10 октября 1920: В журнале «La rivista cinematografica» (n. 19, p. XXI) опубликована заметка «**В кинотеатрах Александрии**» («Nei cinema di Alessandria»). «В салоне Герси (Gherisi) показан фильм «Поцелуй Сирано», в котором, среди прочих, сыграла роль актриса **Татьяна Горка** (Tat'jana Gorka); в кинотеатре «Виттория» (Cinema Teatro Vittoria) в программе показа указан фильм «**Лорд Блафф**» («Lord Bluff»), с формулировкой «оригинальнейший», получивший огромный успех благодаря великолепной актерской игре, в первую очередь актёра **Рунича**, (псевдоним Runič - di Osip Il'ič Fradkin)». [7]



10 октября 1920: В журнале «La rivista cinematografica» (n. 19, pp. 60-61) опубликовано сообщение: Акционерное общество «Dante Orlandini» приобрело российские фильмы, «которые будут иметь самый большой зрительский успех»; среди прочих названий выделен фильм «**Сказка любви**» («La favola dell'amore») в котором роли исполнили «два исключительных артиста»: **Рунич** (псевдоним Осипа Ильича Фрадкина) и **Вера Васильевна Холодная** (Vera Vasil'evna Cholodnaja). [7]



10 ноября 1920: В журнале «La rivista cinematografica» (n. 21, p. XXIII) опубликована заметка «**Варвара Янова**» (Varvara Janowa): «Красивая и элегантная русская актриса Варвара Янова покинула кинокомпанию «Амброзио-Фильм» после окончания съёмок драмы «**Потухшие глаза**» («Pupille spente»)». [7]



20 ноября 1920: «Крепнет слава виолончелиста **Александра Барянского** (Alexandre Varjansky; Барянский Александр Михайлович; Одесса, 1883 – Брюссель, 1961). В рекламном листке театра Рейнаха<sup>1</sup>, где состоялся концерт Барянского (в сопровождении пианистки **Софьи Французовой**), о нем написан следующий хвалебный отзыв:

«... Александр Барянский, как и большинство самых известных русских музыкантов, является самоучкой [...]. Виолончелист с европейским именем, концерты которого срывали аплодисменты во всех самых крупных городах от Лондона до Парижа, от Петрограда до Рима, что свидетельствует о нем как об артисте, достигшем большой славы. По своей природе он настоящий идеалист; в свое творчество он привнес отпечаток своей страстной индивидуальности, в которой, тем не менее, можно разглядеть стигмы его расы; предвестник смелой и безграничной свободы, полный таинственных противоречий, взлётов и разочарований, но всегда открывающий новые дали. Бескорыстие и мечтательность венчают его богатую творческую натуру». [7]

<sup>1</sup> **Театр Рейнах** / Il teatro Reinach (1500 мест); построен в 1871 г. в Парме на пожертвование (71.597 лир) франкфуртского банкира Оскара Рейнаха; в 1939 г. был переименован в «Театр Паганини»; разрушен в 1944 г. после авиационной бомбардировки города – А.К.

декабрь 1920: По инициативе **Карла Людвиговича Вейдемюллера**<sup>1</sup> (Karl Ludvigovič Vejdemjuller) в Риме, на площади del Popolo, 18, был открыт книжный магазин-издательство «Slovo-Слово» с целью продажи и распространения русских и французских публикаций, а также как место встречи русских, проживающих в столице Италии.



Книжный магазин-издательство «Слово» прекратил свое существование в конце 1921 года. [7]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> **Вейдемюллер Карл Людвигович** (творческий псевдоним Михаил Днепров), род. 1871 г., журналист, историк, общественный деятель, в Италии занимался вопросами социологии и социальной экономики. С конца 1916 г. - директор Русского Института в Милане (впоследствии институт был перемещен в Рим). 1920-1921 гг. – директор издательства / книжного магазина «Слово» (Рим); возможно, в начале 1920-х гг. вернулся в Россию. Дальнейшая судьба Вейдемюллера неизвестна.

**Труды:** «Начало и конец абсолютизма во Франции» (СПб., 1906), «Проснувшийся Китай» (СПб., 1911), «Что такое воля и цель личности?» (журнал «Образование», 1908); обширный труд – 1 том «Теория Ценности» (1917, должен был выйти в петроградском издательстве «Жизнь и Знание»); 1917/1918 (?) «История русской революции» в трех томах (Том I – «Старый порядок»; том II «Крушение старого порядка», том III «Созидание нового порядка»), судьба этих работ неизвестна; брошюра «Русская революция и союзники» («La rivoluzione russa e gli alleati», журнал «La Russia», Рим, 1918); «Иностранный капитал и СССР» (Москва, 1925). [7]



## Публикации



1920: первый итальянский кинокритик **Себастьяно Артуро Лучиани** (Sebastiano Arturo Luciani, 1884-1950; кинокритик, теоретик кино, композитор, музыковед) публикует в Риме брошюру «*В сторону нового искусства - кинематографа*» (Verso una nuova arte: il cinematografo. – Ausonia.- Roma, p.72). В своем исследовании Лучиани, в частности, подчеркивает, что «*в отличие от театра, у нового искусства имеются огромные и фантастические возможности, где свет и ритм являются основополагающими*».

(Карикатурный портрет Лучиани; автор Michele Castellaneta, 1913 г.).



1920: В Риме выходит в свет брошюра **Марика Паскуале** «Искусство создания сюжета для кинематографа» (Marica Pasquale «L'arte di fare un soggetto per cinematografo» - Fileti & C.- Roma.- 40 p.). В настоящее время данная брошюра по-прежнему вызывает большой интерес (переиздается, цитируется), а также дает хорошее представление «кухни» создания кинофильмов периода Великого немого. Автор выступает в роли «учителя», доступным языком дает подробные наставления, советы, объяснения начинающим сценаристам: в выборе сюжета, изложение фильма на бумаге, написание титров (с учетом сцен, их последовательности, переходов, логичности, как удержать внимание зрителя и его понимание каждого действия), название фильма («хороший фильм должен иметь хорошее название»),

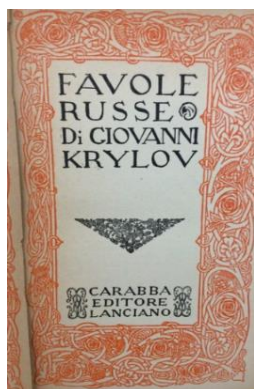
контроль съемочного и монтажного процесса: с «момента, когда пленка вставляется в кинокамеру, и до ее монтажной обрезки»; активное участие даже при создании киноафиши, выбора «хорошего художника за хорошие деньги» и т.д. Это не должно вызывать удивление, так как на заре кино роль «известного сценариста» считалась важнее постановщика и актеров; как правило, критики рассматривали именно сценариста, а не режиссера (!) «создателем», «творцом» фильма; зачастую на афишах первым стояло имя именно сценариста (дополнительно – см. ниже «Фильмы»). [2] [8]

Дополнительные источники: <https://immagineweb.files.wordpress.com/2017/02/immagine28new.pdf>,  
<https://www.ilcinemamuto.it/betatest/riviste-e-monografie/monografie/>

(приложение)

### Тема России в итальянских публикациях – 1920 г.

(по материалам итальянских архивных фондов, библиотек, частных собраний - проект «Russi in Italia»)



Согласно исследованию «Russi in Italia», в 1920 г. в Италии вышли в свет **53** публикации (романы, рассказы, пьесы, сборники стихов, монографии), связанные с Россией: переводная художественная литература (Пушкин, Лермонтов, Крылов, Достоевский, Блок, Чехов, Куприн, Гаршин, Андреев, Арцыбашев, Аверченко и др.), политическая литература (Кропоткин, Ландау-Алданов, Слоним, Водозов, Зензинов, Волконский, Пульезе, Рэнсом, Чиккотти, Вандерлип и др.).

В итальянской периодической печати (газеты, журналы) в 1920 г. было опубликовано **515** статей, имеющие отношение к России. [7]

### Персоны



20 января 1920: в Римини (Эмилия-Романья) родился **Федерико Феллини** (Federico Fellini, 1920-1993), один из крупнейших режиссеров мирового кино, сценарист, писатель, художник; 12 раз номинировался на получение «Оскара»; обладатель шести премий «Оскар» (1957, 1958, 1964, 1976, 1977, 1993); «Золотой пальмовой ветви» МКФ в Каннах (1960), главный приз МКФ в Москве (1963, 1987), «Золотой лев» МКФ в Венеции (1985) и др. Цитата: Феллини называл себя *«ремесленником, которому нечего сказать, но который знает, как это сказать»* ("un artigiano che non ha niente da dire, ma sa come dirlo").

1920: в Армении (по другим источникам, возможно, в Стамбуле) родился **Глауко Виаци** (Glauso Viazzi, настоящее имя Юсик Ховреп Ашрафян / Jusik Novrep Achrafian, 1920-1980), кинокритик, литературный критик. Публиковался в журналах «Il Fascio», «Libro e Moschetto», «Cinema», «Sequenze», «Bianco e nero»; некоторые работы были посвящены исследованию советского кино (Il cinema sovietico. - Parma, Maccari, 1949; Il cinema sovietico. - Parma, Maccari, 1950). Основатель издательского дома «Il Poligono» (совместно с Ugo Casiraghi); интересовался футуризмом и авангардизмом; опубликовал (самостоятельно и в соавторстве с Vanni Scheiwiller) несколько поэтических сборников (Poeti simbolisti francesi. - Torino, Einaudi, 1976; I poeti del Futurismo: 1909-1944.- Milano, Longanesi, 1978; Dal simbolismo al deco: antologia poetica cronologicamente disposta.- Torino, Einaudi, 1981 и др.). Сотрудничал с литературными журналами «Il Ponte», «Belfagor», «Il Verri» и с издательством «Editori riuniti».

1920: в Мессина (Сицилия) родился **Энцо Провенцале** (Enzo Provenza, 1920-1990), продюсер, сценарист, режиссер. В качестве сценариста (с 1947 г.) и директора кинопроизводства сотрудничал с Феллини (имели место сложные взаимоотношения), Франческо Рози, Лукино Висконти, Бернардо Бертолуччи.



18 февраля 1920: в Генуе родился **Франко Сильва** (Franco Silva, настоящее имя Francesco Vistarini, 1920-1995), киноактер. Окончил Экспериментальный центр кинематографии (1938). Обладал атлетическим телосложением, благодаря чему много снимался в

боевиках и приключенческих лентах (33 фильма). Одна из лучших главных ролей – командир-подводник Луиджи Ферри в военном фильме «Мицар» («Саботаж на море», 1954, реж. Франческо Де Робертис) / «Mizar» (Sabotaggio in mare, regia Francesco De Robertis).

3 марта 1920: в Риме родился **Эрманно Донати** (Ermanno Donati / псевдоним Louis Mann, 1920-1979), продюсер, сценарист. Продюсировал 43 фильма режиссеров Тинто Брасс, Дамиано Дамиани, Серджио Корбуччи, Мауро Болоньини, Камилло Маччочинкуэ, Риккардо Фреда и др. Автор 3 киносценариев; роль Веласкеса в приключенческом фильме «Дон Цезарь ли Базан» («Don Cesare di Bazan», реж. Риккардо Фреда, 1942). Награжден национальной кинопремией Италии «Давид ди Донателло» (лучший продюсер) и «Серебряной лентой» (лучший продюсер) за фильм «День совы» (1968, реж. Д. Дамиани). В 1950 г. основал кинокомпанию «Athena Cinematografica» (совместно с продюсером Луиджи Карпентьери, 1920-1987), позже переименованную в кинокомпанию «Панда».



31 марта 1920: в Брешиа (Ломбардия) родился **Марио Чекки Гори** (Mario Cecchi Gori, 1920-1993), один из самых известных итальянских продюсеров (более 200 фильмов), сценарист (соавтор 9 киносценариев), актер; отец Витторио Чекки Гори (род. 1942, продюсер, предприниматель, политик). Продюсировал фильмы Феллини, Марио Моничелли, Дино Ризи, Этторе Скола, Дамиано Дамиани, Серджио Корбуччи, Карло Вердоне, Джанни Амелио и др. Награды: национальная кинопремия Италии «Давид ди Донателло» - 1964, 1967, 1971, 1980, 1990 (лучший продюсер за фильм «Турне»), 1990 (Давид за карьеру); кинопремия «Серебряная лента»: 1972, 1982, 1989, 1991, 1995 гг. В 1990-1993 гг. являлся президентом

футбольного клуба «Фиорентина»; посмертно номинирован на «Оскар» («Лучший фильм 1996 года») и удостоен премии ВАФТА («Лучший неанглоязычный фильм») за одну из своих последних работ - фильм «Почтальон» («Il postino», реж. Майкл Рэдфорд, Массимо Троици, 1994; вышел на экраны после смерти продюсера).

Небольшие роли в кино: кинокомедия «Чудовища» («I mostri», реж. Дино Ризи, 1963) - роль «первого оштрафованного водителя» в эпизоде «засада возле газетного киоска» (имя Гори в титрах не указано); кинокомедия «Неистовый» («Scatenato», реж. Франко Индовина, 1967) - роль специалиста по рекламе; кинокомедия «Синг-Синг» («Sing Sing», реж. Серджио Корбуччи, 1983) - роль комиссара полиции (имя Гори в титрах не указано).



21 апреля 1920: в Милане родился **Нело Ризи** (Nelo Risi, 1920-2015), режиссер (14 игровых, 3 документальных фильмов), поэт (автор 19 поэтических сборников), литературный / поэтический переводчик, сценарист. Награда: «Серебряная лента» за лучший короткометражный фильм «Братья Розелли» («I fratelli Rosselli», 1960).

24 апреля 1920: в Салерно (Кампания) родился **Уго Пирро** (Ugo Pirro, настоящее имя Ugo Mattone, 1920-2008), один из самых известных итальянских сценаристов XX века (56 киносценариев), писатель (14 книг – повести, романы). Является единственным итальянским сценаристом, номинированным на две премии Оскар в 1972 году: за оригинальный сценарий фильма «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» («Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto», реж. Элио Петри, 1970) и за адаптированный сценарий фильма «Сад Финци-Контини» по одноименному роману Джорджо Бассани («Il giardino dei Finzi-Contini», реж. Витторио Де Сика; сценаристы – Витторио Боничелли, Уго Пирро; 1970).



5 мая 1920: в Неаполе родился **Гоффридо Ломбардо** (Goffredo Lombardo, 1920-2005), знаменитый продюсер («продюсер старого стиля», «маленький Дуче»), сын основателя кинокомпании «Титанус» Густаво Ломбардо и киноактрисы «Леда Гиз» / Джизельда Ломбарди); отец продюсера Гуидо Ломбарди. В 1938 году окончил университет (самый молодой выпускник Италии!) – тема дипломной работы «Авторское право в кинематографической работе». Продюсировал фильмы Лукино Висконти, Серджио Корбуччи, Раффаэлло Матараццо, Джованни Роккарди, Валерио Дзурлини, Нанни Лой и др. Занимал руководящие посты разных киносоюзов Италии. Награды: «Золотая медаль – жизнь в кино» - 1954 г.; национальная кинопремия Италии «Давид ди Донателло» -1956, 1958, 1961 («Рокко и его братья»), 1961 («Леопард»); 1974, 2004 («Давид специальный») и др.

12 мая 1920: во Флоренции родился **Ренато Тури** (Renato Turi, 1920-1991), актер, один из лучших итальянских актеров дубляжа (обладал глубоким, универсальным голосом), директор итальянского дубляжа.



15 июня 1920: в Риме родился **Альберто Сорди** (Alberto Sordi, 1920-2003), великий итальянский актер, комик, режиссер, сценарист, композитор, певец, актер дубляжа. Сыграл около 200 киноролей, является одним из «матadors» комедии по-итальянски (наряду с Уго Тоньяцци, Витторио Гасман, Нино Манфреди).

9 июля 1920: в Милане родился **Гуидо Гуеррасио** (Guido Guerrasio, 1920-2015), режиссер, сценарист, кинокритик, писатель, монтажер. Автор 21 фильма. Наибольшую известность получили киноленты «Секретная Африка» (1969) и «Африка любит» (1971). Последней работой режиссера стал фильм «Италия в пижаме» («Italia in pigiama», 1977) – своего рода исследование пороков, поведения итальянцев по отношению к женщинам.



28 июля 1920: в Монтальто ди Кастро (Витербо / Лацио) родилась **Леа Падовани** (Lea Padovani, 1920-1991), популярная в Италии актриса театра, кино и телевидения. Работала с лучшими режиссерами Италии: Татьяна Павлова, Марио Камерини, Джузеппе Де Сантис, Альдо Фабрици, Дамиано Дамиани, Дино Ризи, Алессандро Блазетти, Стено, Марио Моничелли и др.

31 июля 1920: в Милане родилась **Франка Валери** (Franca Valeri, настоящее имя Franca Maria Norsa), одна из самых популярных в Италии актрис театра и кино, сценарист, режиссер оперных спектаклей.



17 ноября 1920: в Риме умер **Марио Казерини** (Mario Caserini, 1874-1920, см. фото), один из самых великих кинематографистов Италии периода немого кино, режиссер, актер. Работал в кино около 15 лет (в Риме: «Чинес», «Тибр Фильм»/«Цезарь»; в Турине: «Амброзио Фильм», «Казерини Фильм»). Снял около 130 кинолент (исторические фильмы, комедии, мелодрамы), большая часть которых утрачена. Автор знаменитой любовной драмы с участием Лиды Борелли (1884-1959) «Но любовь моя не умрет!» («Ma l'amor mio non muore!», 1913) – знаковой в истории итальянского кино.

(приложение)

**Российские / славянские режиссеры, актеры, сценаристы  
в кино Италии 1920 г.**

В сборнике фильмов 1920 г. ЭЦК [6] некоторые имена российских / славянских актеров частично изменены или являются творческими псевдонимами; по причине отсутствия информации эти имена не значатся в списке русских эмигрантов (проект «Русские в Италии: словарь») и требуют уточнения.



**Писаревская Елена Сергеевна**, Леонидофф Илеана / Leonidoff Peana (1893-1968; актриса, знаменитый балетмейстер, «*королева русской эмиграции в Италии*») – в 1920 г. снялась в 3 фильмах: религиозная драма «Юдифь и Олоферн» / «Giuditta e Oloferne» (см. Фильмы); фильм-колосс «Святая Библия» / «La sacra Bibbia» (см. Фильмы); драма «Полет цапель» / «Il volo degli aironi» (см. Фильмы); [6, с. 160, 300, 390]

**Розенфельд Александр Наумович** / Rosenfeld Alessandro (режиссер, актер) – в 1920 г. снял 3 фильма: драма «Роковая орхидея» / «L'orchidea fatale» (совместно с Уральским; см. Фильмы); драма «Цепь» / «La catena» (совместно с Уральским; см. Фильмы); комедия «Лорд Блафф» / «Lord Bluff» (см. Фильмы); точных биографических сведений нет; [6, с. 66, 187, 249]

**Уральский Александр Николаевич** / Uralsky Alessandro (режиссер, в 1920 г. снял 3 фильма: драма «Цепь» / «La catena» (совместно с Розенфельдом; см. Фильмы); криминальная драма «Медаль и ее оборотная сторона» / «La medaglia e il rovescio» (см. Фильмы); драма «Роковая орхидея» / «L'orchidea fatale» (совместно с Розенфельдом; см. Фильмы); точных биографических сведений нет; [6, с. 66, 203, 249]



**Павлова (Зейтман) Татьяна Павловна** / Pavlova (Pawlova) Tatiana (знаменитая русская / итальянская актриса театра и кино, режиссер, педагог, выдающийся деятель культуры Италии); в 1920 г. сыграла главные роли в 2 фильмах: драма «Цепь» / «La catena» – (см. Фильмы); драма «Роковая орхидея» / «L'orchidea fatale» (см. Фильмы); [6, с. 66, 249]

**Рита Пергамент**, она же Рита Менте / Rita Pergament / Rita Mente; «*русская актриса Императорского театра Петрограда*»; в 1920 г. снялась в 3 фильмах: любовная мелодрама «Другая опасность» / «L'altro pericolo» (см. «Фильмы»); семейная драма «Полковник Шабер» / «Lo colonnello Chabert» (см. «Фильмы»); киноскерцо (scherzo cinematografico) «Золотой крестик» / «Crocetta d'oro» (см. «Фильмы»); биографических сведений нет; [6, с. 17-18, 76, 83]



**Рунич (Фрадкин) Осип Ильич** / Ossip (Giuseppe) Runitsch (1889–1945/1947); знаменитый русский актер, продюсер, режиссер, сценарист; в 1920 г. сыграл главные роли в 2 фильмах: комедия «Лорд Блафф» / «Lord Bluff» (см. Фильмы); автор сценария, исполнитель главной роли: драма «Роковая орхидея» / «L'orchidea fatale» (см. Фильмы); [6, с. 187, 249]

**Горка Татьяна** / Gorca Tatiana – одна из самых известных русских актрис в европейском немом кино; в 1920 г. снялась в 3 итальянских фильмах: «Гамлет и его клоун» / «Amleto e il suo clown» (см. Фильмы); «История дамы с белым веером» / «La storia della dama dal ventaglio bianco» (см. Фильмы); «Фемида» / «Temì» (см. Фильмы); точных биографических сведений нет; [6, с. 19, 345, 357]



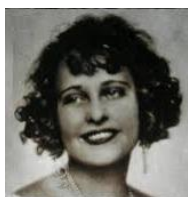
**Вавич Михаил Иванович** / Vavitch Michele (1881/1885–1930) – русский / американский актер театра и кино, артист оперетты; в 1920 г. снялся в 1

фильме: драма «Роковая орхидея» / «L'orchidea fatale» (см. Фильмы); [6, с. 249]

**Вроблеский Иван** / Wroblecky Ivan – автор сценария «Роковая свадьба» / «Nozze funeste» (см. Фильмы); биографических сведений нет; [6, с. 245];

**Вроновска Елена** / Wronowska Elena (актриса) – в 1920 г. снялась в 1 фильме: комедия «Шелковая лестница» / «La scala di seta» (см. «Фильмы»); точных биографических сведений нет; [6, с. 316]

**Альманова Рита** / Almanova Rita – в 1920 г. снялась в 3 фильмах: детектив «Марта Галла» / «Marta Galla» (см. «Фильмы»); «Мими Фанфара» / «Mimi Fanfara»; приключение «Король силы» / «Il re della forza» (см. «Фильмы»); точных биографических сведений нет; [6, с. 199, 209, 282]



**Беляева Ольга** / Olga Org / Olga de Belajeff, / Olga von Belajeff / Org de Belajeff Olga (известная актриса европейского немого кино) – в 1920 г. снялась в 1 фильме: криминальная драма «Медаль и ее обратная сторона» / «La medaglia e il rovescio» (см. Фильмы); биографических сведений нет; [6, с. 203]

**Ряднов Эммануил** / Emanuele Riadnoff – русский оперный певец, киноактер; в 1920 г. снялся в 1 фильме: драма «Дым» / «Il fumo» (см. Фильмы); точных биографических сведений нет; [6, с. 152]

**Збороминский Глеб** / Zborominsky Gleb – в 1920 г. снялся в 2 фильмах: «Добрая дочка» / «La buona figliola» (см. Фильмы), «Разбойница» / «La masnadiera» (см. Фильмы); точных биографических сведений нет; [6, с. 54, 201]



**Каренн Диана** / Diana Karenne; второй псевдоним: Анна Каренн / Anna Karènnè – аллюзия к Анне Карениной; настоящее имя: Leucadia Konstantin / Леокадия Констанция (?) Рабинович; 1888–1940; знаменитая итальянская, польская, русская, украинская, французская, немецкая актриса; итальянская кинодива, ассоциировалась в кино Италии с мифом русской роковой женщины; «умнейшая из див», «мозговая дива» (diva cerebrale), «мятежная актриса-кочевница»; кинорежиссер, сценарист, продюсер, художник, музыкант, поэт; в 1920 г. снялась в 4 фильмах (также режиссер, сценарист): драма «Мисс Дороти» / «Miss Dorothy» (см. «Фильмы»); любовная мелодрама «Студентка» / «La studentessa» (см. «Фильмы»); любовная драма «Индиана» / «Indiana» (см. «Фильмы»); любовная драма «Аве Мария» / «Ave Maria» (см. «Фильмы»); до 1914 г. точных биографических сведений нет; [6, с. 212, 350, 169, 33] [7]

**Кадмина Лина** / Kadmīna Lina – в 1920 г. снялась в 1 фильме: «Dov'è la mia vita!» (см. «Фильмы»); биографических сведений нет; [6, с. 113]

**Корсаков Даниил** / Korsakoff Danilo (русский эмигрант, писатель, сценарист); в 1919 / 1920 гг. по мотивам его романа «Огонь в степи» («La fiamma nella steppa») была снята политическая драма «Большевизм?!?!» / «Bolscevismo?!?!» (реж. Дейзи Сильван; см. «Фильмы»); биографических сведений нет; [6], [9], [10]



**Маковска (Маковская) Елена** / Makowska Elena – 1893-1964; род. в Кривом Роге; итальянская / польская / русская / украинская / немецкая актриса немого кино; артистка оперетты; одна из самых известных актрис со «славянским обаянием» в европейском немом кино: снялась в 46 фильмах; в 1920 г. сыграла главные роли в двух итальянских фильмах: драма «Ускользающая слава» / «Fugge la gloria» (см. «Фильмы»),

«Влюбленная синьора» / «La signora innamorata» (см. «Фильмы»); [6, с. 150, 333]

**Тарнава Ярослав** / Tarnawa Jaroslavo – актер; в 1920 г. снялся в 1 фильме: приключение «Тайна черных сундуков» / «Il mistero dei bauli neri» (см. «Фильмы»); биографических сведений нет; [6, с. 216]

**Трубецкая Энта** / Troubetzkoy Enta – в 1920 г. снялась в 2 фильмах: любовная драма «Другая опасность» / «L'altro pericolo» (см. «Фильмы»); любовная драма «Безумная девица» / «La vergine folle»; биографических сведений нет; [6, с. 17-18, 384]

**Надо Роза** / Rosa Nado – в 1920 г. снялась (в главной роли) в 1 фильме: приключение, триллер «Скелетрос» / «Skeletros» (см. «Фильмы»); биографических сведений нет; [6, с.337]



**Нельсон Берта** / Nelson Berta, настоящее имя Берта Каценельсон / Katzenelson; родилась в Одессе в 1890 г.; русская / итальянская кинодива немого кино, «белокурая дочь Невы», итальянский продюсер; глава кинокомпании «Nelson film» (в 1921-1923 гг. было снято 5 фильмов, включая фильм А. Уральского «Дама-скиталица» / «La dama errante», 1922); точных биографических сведений нет; [7], [9], [10]

**Чуклева Мара** / Tchouklewa Mara – в 1920 г. снялась в 1 фильме: драма «Фреска Помпей» / «L'affresco di Pompei» (см. «Фильмы»); биографических сведений нет; [6, с. 9]

**Янова Варвара Поликарповна** / Varvara Janowa (1890-1943); актриса театра и кино; до революции - актриса киевского Соловцовского театра; после революции эмигрировала в Париж; снималась в европейском кино, играла на сцене; в 1920 г. сыграла главные роли в 2 итальянских фильмах: драма «Потухшие глаза» / «Pupille spente» («Амброзио-Фильм» / Турин; см. выше – «Новости культуры русской эмиграции в Италии» – 10 ноября 1920 г.); «Высшая красота» / «Suprema bellezza» («Теспи-Фильм» / Рим) оба фильма вышли на экраны в 1921 г.; точных биографических сведений нет; [7]



## Фильмы



Как было сказано выше, в 1920 году в Италии было снято рекордное количество фильмов, получивших цензурную визу: 415 игровых фильмов, из которых: 371 п/м, 44 к/м. Вызывает сожаление, что подавляющая часть этой кинопродукции (более  $\frac{3}{4}$ ) так и не вышла на большой экран; на эти работы в СМИ 1920-х гг. не замечены какие-либо рецензии кинокритиков, не сохранились свидетельства и даже упоминания их выходе в прокат. Более того, практически все фильмы этого «рекордного года», за редким исключением, погибли (или утрачены) в годы Второй мировой войны.

Тем не менее проведённая в 1995 г. большая исследовательская работа силами Экспериментального центра кинематографии в Риме позволяет представить довольно полную картину кинематографической жизни Апеннин 1920 года.

Вызывает удивление богатое жанровое разнообразие, где на первом месте по популярности (особенно в южной Италии) любовная драма (обязательно «страстная, пылкая любовь»!) и приключение; а еще детектив, комедия, бурлеск, спорт, религиозные фильмы, хоррор, боевик, вестерн, ужасы, фильм для детей, сказка, фантастика, фильмы о

суперменах, включая даже цикл о человеке-молнии, супер-женщине и супер-детях, политические и документальные фильмы.

Этой яркой разножанровой палитре недостает лишь удивительное авангардное кино итальянских футуристов, еще совсем недавно удививших весь мир фильмом «Таис» (1917, реж. Антон Джулио Брагалья), а перед этим – своим знаменитым Манифестом, обнародованным 11 сентября 1916 г. (Флоренция). Следует напомнить основные тезисы этого документа: футуристический кинематограф - «благо всеобщего обновления, заменяя журнал (ее постоянный педантизм), драму (постоянное предвидение) и уничтожая книгу (всегда скучную и удручающую)»; «деформация вселенского веселья»; способ пропаганды посредством «подвижных светоносных сообщений»; «деформация вселенского счастья»; «лучшая школа для подростков: школы радости, скорости, силы, отваги и героизма» и т.д.

Сохранился и небольшой отзыв Антона Брагалья о своей работе («Таис», 1917):

*«Те неуверенные попытки, которые я совершил в кино, да еще и с ужасающей нехваткой средств, не были и не могли быть по-настоящему замечательными. Современные возможности сценографии настолько разнообразны, что почти сводят на нет ту грандиозную шутку, каковой являлась моя первая кинематографическая работа».*

(A.G. Bragaglia. L'arcoscenico del mio cinematografo. – Penombra, 11 gennaio 1919, p. 24.) [2, с.59] (перевод А.Кураш)

Однако говорить о каком-либо послевоенном футуристическом кино Италии не приходится. Это оказалось несбыточной мечтой и пустыми обещаниями футуристов. Основные причины: отсутствие дисциплины, неспособность (или нежелание) наладить собственное кинопроизводство, дистрибуцию, подготовить группу кинематографистов-профессионалов, технических работников, приобрести оборудование.

По мнению итальянского историка кино Джан Пьеро Брунетта, несмотря на скоротечность своего существования, авангардное кино футуристов стало «точкой максимального расширения и почти идеальной точкой опоры, для последующей реконструкции мирового кинематографа», а манифест – «запалом процесса атомного деления и успешного преобразования ландшафта мирового кино»; «свет, исходивший от футуризма, указал дорогу таким ярким режиссерам-авангардистам и теоретикам кино, как Ханс Рихтер (Hans Richter, 1888-1976), Дзига Вертов (Dziga Vertov, 1895-1954), Ман Рэй (Man Ray, 1890-1976) и Викинг Эггелинг (Viking Eggeling, 1880-1925), Жермен Дюлак (Germaine Dulac; 1882-1942) и Луи Деллюк (Louis Delluc, 1890-1924), Рене Клер (René Clair, 1898-1981) и Луис Бунюэль (Luis Bunuel, 1900-1983)». [2, с.59]

**Экранизации.** В 1920 г. одним из основных источников вдохновения итальянских кинематографистов продолжала оставаться мировая классическая литература. Речь идет о попытках экранизаций наиболее популярных романов и театральных пьес, из которых следует выделить следующие:

- Лев Толстой, «Крейцерова соната» (1889);
- Иван Тургенев, «Дым» (1867 г.);
- Стендаль, «Красное и чёрное» (1830);
- Генрик Ибсен, пьеса в 4-х действиях «Гедда Габлер» (1890);
- Октав Фёйе, «Роман бедного юноши» (1858);
- Оноре де Бальзак, повесть «Полковник Шабер» (1832);
- Натаниэль Готорн, роман «Мраморный фавн» (1860);
- Роберто Бракко, пьеса «Маленький святой» (1912);
- Жорж Санд, роман «Индиана» (1832);
- Жорж Оне, роман «Долг ненависти» (1891);
- Эмиль Золя, роман «Маддалена Фера» (1868);
- Луиджи Пиранделло, новеллы «Сицилийские лимоны», «Свет другого дома» и др;



- Жан Экар, комедийная пьеса «Папа Лебоннар» (1889);
- Эдмон Абу, роман «Жермен (1857);
- по произведениям Дарио Никкодеми (1874–1934) и др.

За редким исключением, экранизации 1920 г. признавались кинокритиками 1920-1925 гг. в высшей степени неудачными, «безликими», «жалкими», «вызывающими недоумение в сравнении с литературными оригиналами». Критические отзывы тех лет сводятся к общему выводу о невозможности успешной экранизации и даже отдаленного приближения к оригиналу произведения существующими скудными средствами немого кино. Зачастую звучит жесткая, порой оскорбительная, беспощадная критика «устаревшей актерской игры», особенно кинодив; *«размахивание руками», «нелепая мимика», «клоуны из цирка с конями», «пустословие бредового ума», «проявление болезненной истерики», «бессвязный бред людей, которые сами не знают чего хотят!»* и т.п. Вместе с этим звучит настойчивый призыв к активному поиску новых художественных и технических средств, тщательной, продуманной, серьезной работы над сценарием и повышению уровня актерского, постановочного, монтажного и операторского мастерства, что более чем важно в условиях кризиса национального кино.

Немало и положительных, даже восторженных отзывов, где, в первую очередь, оценивается работа автора сюжета и сценариста, имя которого – если речь идет о знаменитости – к примеру, Гамлет Палерми, Лучио Д’Амбра, Габриэле Д’Аннунцио – являлось залогом прокатного успеха картины. На некоторых афишах под названием фильма стояло имя сценариста, ниже – имя кинозвезды и др. (см. ниже *«Фильмы», илл. афиши «Женщина и звери»; «Полковник Шабер»*).

Кинокритики уделяют большое внимание актерской игре, реализации замысла фильма, новизне, удачам или ошибкам режиссера, оператора, художника и т.д. Также следует отметить, что на некоторые фильмы представлены разные точки зрения кинокритиков, в том числе и зарубежных (английских, французских), что позволяет получить более полное представление не только о самой работе, но и о взгляде на кино Италии за рубежом.

### **Фильмы-колоссы и самые кассовые, популярные киноленты 1920 г.**

Самыми высокобюджетными, масштабными, костюмированными фильмами 1920 г., получившими мировой прокат, стали религиозные и исторические фильмы: **«Разграбление Рима»** (реж. Энрико Гуаццони), **«Борджия»** (реж. Карамба / Луиджи Сапелли); драмы **«Гамлет и его клоун»** и **«Немезида»** (реж. Кармине Галлоне); религиозные: **«Святая Библия»** (реж. Пьер Антонио Гариатто), религиозный фильм-колосс **«Иосиф»** (реж. Альфредо Робер, Ромоло Баккини; прим.: одну из главных ролей (*Клеопатру*) сыграла русская актриса **Елена Сергеевна Писаревская** / *Илеана Леонидофф* / *Пеана Leonidoff* – см. выше - «Персоны»; ниже - «Фильмы»).

Самыми кассовыми кинолентами 1920 г. стали страстные любовные драмы, детективы, комедии и приключенческие ленты с героями-суперменами и злодеями, циркачами-акробатами, силачами и спортсменами:

- неаполитанская любовная драма **«Закон»** (реж. Эльвира Нотари);
- приключение, боевик, ужасы **«Цех Гриджоне»** (реж. Альберто Франсис Бертоне);
- цикл - приключение, боевик **«Человек-молния»** (реж. Этторе Ридони; Доменико Гамбино);
- приключение, боевик, фантастика **«Трилогия о Мацисте»** (реж. Карло Кампогаллиани);
- цикл - приключение, боевик о **«Самсоне»** (реж. Адриано Джованнетти);
- приключение-хоррор **«Дрожь...»** (реж. Марио Гарджуло);
- приключенческий цикл **«Самсонетта»** (реж. Джованни Пеццинга) - приключения отважной жены Самсона и его детей;

- цикл приключенческих фильмов с участием легендарного итальянском борца Джованни Раевича (чемпион мира по греко-римской борьбе);
  - комедия «**Миллион**» (реж. Владимиро Апполони, Марио Боннар)
  - сатирическая комедия «**Блистательная актриса Попрыгунья-Стрекоза**» (реж. Лучио Д'Амбра);
  - фантастика, сказка, приключение «**Гигант, змеи и мурашка**» (реж. Марио Ронкорони);
  - комедия «**Женщина, мумия и дипломат**» (реж. Камилло Де Ризо);
  - триллер «**Женщина и звери**» (реж. Умберто Парадизи);
  - любовная история, вестерн «**Душа бандита**» (реж. Джулио Донадио)
- и др.

**Зарубежные режиссеры и актеры в кино Италии 1920 г.** По приглашению президента союза кинематографистов U.C.I., а также продюсеров Густаво Ломбардо, Артуро Амброзио и др., с целью «интернационализации кино Италии» в 1920 г. на Аппенинах получили возможность снимать «свое кино» многие зарубежные режиссеры. Большинство это были безработные кинематографисты из Франции: **Шарль Краусс** (Charles Krauss, приехал в Неаполь из Парижа со своей женой – актрисой Мариз Довре; в 1920 г. снял **3 фильма**); **Гастон Равель** (Gaston Ravel; считал Италию «второй родиной»; в 1920 г. снял **2 фильма**); **Эдмон Эпардо** (Edmond Eparaud); в 1920 г. снял **1 фильм**); **Эдуард Мишру де Диллон** (Edouard Micheroux de Dillon; в 1920 г. режиссер - **3 фильма**; актер – **1 фильм**; сюжет (по роману Мишру) – **1**); **Эмиль Варданн** (Emile Vardannes, актер, режиссер, сценарист; в 1920 г. - снялся в **2 фильмах**).

Был даже приглашен знаменитый «мастер Голливуда» – режиссер **Герберт Бренон** (Herbert Brenon, 1880-1958) и американская кинозвезда **Мари Доро** (Marie Doro / Мари Катерин Стюарт, 1882-1956) для съемок фильма «Загадочная принцесса» («Principessa misteriosa», *см. ниже*). N.b.: в 1920 г. Бренон снял в Италии три фильма, ставшие одними из самых дорогих и самых провальных в кино Италии 1920 г.

**Русские кинематографисты и актеры.** Культурным событием Апеннин 1920 г. стало неожиданное появление в итальянском кино большой группы российских кинематографистов – режиссеров, актеров, сценаристов (предположительно, более 20 человек) в основном из числа «белой эмиграции» 1919 г. (*см. выше Российские / славянские режиссеры, актеры, сценаристы в кино Италии 1920 г.*).



Оказание посильной помощи нищим, несчастным коллегам, бежавшим из Советской России, происходило, конечно, по доброй воле многих итальянских кинематографистов (и не только), и первым среди них был давний друга и партнер кино России знаменитый продюсер **Артуро Амброзио** (1870-1960, глава кинокомпании «Амброзио-фильм», Турин; *см. фото*).

Следует помнить, что итальянцы в этот сложный период сами едва сводили концы с концами. По немногим сохранившимся свидетельствам известно, что посильную помощь российским актерам, режиссерам, певцам с временной работой оказывали и бывшие подданные Российской империи, оказавшиеся в Италии за несколько лет до революции, к примеру, Елена Писаревская и Берта Нельсон.

Однако ни о каком «русском следе» в кино Италии 1920-х гг. не могло быть и речи, если бы не благоприятное стечение обстоятельств 1919-1920 гг.: создание U.C.I.; программа возрождения национального кино с появлением мощных источников финансирования; политика руководства U.C.I. по привлечению иностранцев в кино Италии. Но если президент киносюза Джузеппе Бараттоло с помпой приглашает американских звезд «с мировым именем», то «Амброзио-Фильм» – никому неизвестных в Италии русских эмигрантов.

Нет сомнений, что небывалый бум кинопроизводства 1920 (и 1921) года носил и соревновательный характер, в первую очередь для приглашенных в кино Италии иностранцев – американцев, французов и русских. В каждой группе были актеры и режиссеры (они же сценаристы, актеры); каждый режиссер-иностранец в 1920 г. снял два или три фильма. Судьи – публика (кассовый успех) и «беспощадные» итальянские кинокритики-интеллектуалы.

В этом творческом противостоянии высокую оценку и «личную признательность» итальянские кинокритики единогласно дали русской съёмочной группе кинокомпании «Амброзио-фильм»:

«[...] Самым заметным стал вклад Александра Уральского [...]» [6 с.8]

(n.b.: на съемках трех фильмов Уральский работал в паре с режиссером Александром Розенфельдом);

«[...] высокий уровень актерский игры и великолепная постановка, и это нельзя отрицать [...]»; [6 с. 66]

«[...] животрепецирующий, драматичный и увлекательный фильм, [...] с мастерской актерской игрой Рунич и Павловой»;

«[...] публика понимает, что смотрит не одну из обычных лент с нелепой мешаниной и пустой болтовней, которые на рекламных плакатах расхваливаются как превосходные и сенсационные работы [...]»;

«[...] Это хорошая, почти отличная работа, которая заслуживает того, чтобы ее смотрели и хвалили, и которая должна подтолкнуть наших драматургов, актеров и постановщиков к тому, чтобы не отстать от своих коллег из страны Советов [...]».

[6 с. 249-251] (см. ниже: «Цепь», «Роковая орхидея» и др.)

В 1920 г. «русской группой» было снято в Италии четыре фильма:

- драма «Цепь» (реж. А.Уральский, А.Розенфельд, «Ambrosio-Film», Турин);
- драма «Роковая орхидея» (реж. А.Уральский, А.Розенфельд, «Ambrosio-Film», Турин);
- приключение «Лорд Блафф» (реж. А.Розенфельд, «Ambrosio-Film», Турин);
- драма «Медаль и ее обратная сторона» (реж. А.Уральский, «Vau-Film», Милан),

(См. ниже – «Фильмы»).

Имена двух русских режиссеров – Александр Уральский и Александр Розенфельд, актеры: Осип Рунич, Татьяна Павлова, Михаил Вавич стали хорошо известными не только в Италии, но и в соседних европейских странах.

Помимо «русской группы» в Турине в центре внимания кинокритиков оказались работы многих известных в Италии «славянских» кинозвезд: Елены Писаревской, Дианы Каренн, Татьяны Горка, Ольги Беляевой, Елены Маковска; заметно присутствие и многих неизвестных актеров с русскими / славянскими именами или псевдонимами, в частности, Рита Пергамент, Энта Трубецкой, Глеб Збороминский и др.

Несмотря на враждебное отношение официального Рима (но не народа!) к «Стране Советов», тема России по-прежнему остается одной из основных в кино Италии 1920 г. Речь идет об экранизации двух литературных произведений (Тургенева и Толстого – см. ниже «Фильмы»), «загадочного» игрового политического фильма «Заря [Ленина]» (реж. Эудженио Фонтана – см. ниже – «Фильмы»), ряда игровых картин – «русские» любовные драмы по оригинальным сценариям, или косвенное присутствие в сюжетах фильмов (в основном в драмах и приключениях), где один из героев (как правило, отрицательный) имеет отношение к России.



## НЕМОЕ КИНО ИТАЛИИ – 1920 г.



1920: религиозная историческая драма «Юдифь и Олоферн» («Giuditta e Oloferne», 1545 м; пр-во «Vera-film», Рим; дистрибуция региональная); режиссер **Альдо Молилари** (Aldo Molinari); сюжет – история из ветхозаветной неканонической Книги Иудифи; сценарий - ?; оператор **Томмазо Де Джорджо** (Tommaso De Giorgio).

Актерский состав: **Илеана Леонидофф**<sup>1</sup> / **Елена Сергеевна Писаревская** (Peana Leonidoff, *см. фото*) в роли Юдифь; Гвидо Гвидуччи (Guido Guiducci) в роли Олоферна; Альфредо Браччи (Alfredo Bracci).

Цензурная виза № 15365, 1 сентября 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 20 января 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Критика.** «Эта библейская история поставлена замечательно, декорации и костюмы изготовлены очень искусно.

Всем известна эта легенда из Ветхого Завета, согласно которой Юдифь спасает город Ветулию, осажденный ассирийской армией Навуходоносора под командованием Олоферна. Это красивая кинематографическая работа с хорошей актерской игрой. Очень хорошо подходит для показа во время Пасхальной недели и для мероприятий воспитательного характера».

(Nuctalope, журнал «Cinémagazine», Париж, № 10; 25/31 марта 1921 г.).

«Грандиозный показ библейского фильма» - фраза из рекламного слогана кинокартины, в которой **Илеана Леонидофф** исполняет роль мифической Юдифь из Ветулии. Большая часть декораций уже была использована на схемках фильма «Святая Библия» («La sacra Bibbia»). Также известно, что для съемок фильмов «Венера» («Venere»), «Тайна Осириса» («Il mistero di Osiris»), а также «Юдифь и Олоферн» («Giuditta ed Oloferne») кинокомпания «Vera-film» использовала бракованные декорации киностудии «Vau-Film» (Милан).

Цензурой были запрещены две сцены истязаний еврейских пленных, на которых видны человеческие фигуры, прикованные к стене.

(Витторио Мартинелли. «Il cinema muto italiano» / 1920 - с. 161). [6 с. 160-161]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Елена Сергеевна Писаревская / Илеана Леонидофф** / Peana Leonidoff, 3 марта 1893 (Севастополь) – 1 января 1968 (Лима, Перу); знаменитая танцовщица, хореограф с мировым именем, кинодива немого кино Италии; являлась одной из самых авторитетных и влиятельных персон «русской эмиграции» в Италии; отец – вице-адмирал Сергей Петрович Писаревский (1848-1908), мать – Клеопатра Гавриловна Судковская (1859-1946); постоянное жительство в Италии, предположительно, с 1911 (жила в Риме с мамой и сестрой); сценический дебют в качестве оперной певицы: 6 марта 1916 (Академия филармонии, Рим); участия в благотворительных концертах Национального театра (Рим); дебют в кино: «Торпедная атака в Океании» (реж. Аугусто Дженино, 1808 м. / 66 мин., 1917), «Таис» / «Коварное очарование» (реж. Антон Джулио Брагалья, 1446 м, 1917); многолетнее творческое сотрудничество с Aldo Molinari; соучредитель частной школы танцев в Риме;

соучредитель танцевальной группы «Balli russi Leonidoff» (1920); прима-балерина, директор Королевского оперного театра в Риме (1927); в 1932 г. покинула Италию, жила в разных странах Латинской Америки (Боливия, Эквадор), занималась созданием национальных Академий танца Боливии, затем в Эквадоре; 1953 г. - высокая правительственная награда Боливии «Cavaliere del lavoro» / «Condor de los Andes»; последние годы (1962-1965) жила в Перу (Лима). [7].

<sup>2</sup> Исторический, религиозный фильм «**Тайна Осириса**» / «Il mistero di Osiris»; пр-во «Vera Film», Рим - 1919 г. (премьерный показ 17 октября 1921 г.); реж. Альдо Молилари; сценарий Мари Корелли; оператор Томмазо Де Джорджо; актеры: **Илеана Леонидофф** / **Елена Писаревская**, Руджеро Барни, Джулио Каскапера, Марина Джомар и др. – А.К.



1920: исторический, религиозный фильм-колосс «**Святая Библия**» («La sacra Bibbia», 3 эпизода, 11 катушек / 5444 м / 123 мин.; пр-во «Appia Nuova», Рим; «Vay Film», Милан); режиссер **Пьер Антонио Гариаццо** (Pier Antonio Gariazzo), сюжет и сценарий **Сандро Проперци** (Sandro Properzi); операторы: **Альдо Лунель** (Aldo Lunel), **Арриго Чинотти** (Arrigo Cinotti); музыка А. Траверси (A. Traversi).

Актерский состав: **Бруто Кастеллани** (Bruto Castellani) в роли Каина; **Аугусто Мاستипьетри** (Augusto Mastripietri) в роли Ноя; синьора **Лауренти** (Laurenti) в роли Рашель; **Илеана Леонидофф** (Helena Leonidoff / **Елена Сергеевна Писаревская** – см. фото)<sup>1</sup> в роли Клеопатры; **Карло Ланнер** (Carlo Lanner); **Кларетт Саббателли** (Clarette Sabbatelli).

Цензурная виза № 15558, 1 ноября 1920 г.  
Премьерный показ в Риме 20 ноября 1920 г.  
(Фильм утрачен).

Экранная попытка изложения Библии. Фильм состоит из трех эпизодов: 1) «Святая Библия»; 2) «Происшествие с Иосифом»; 3) «Моисей», и в пяти программах: 1) Создание Адама и Евы; Каин и Авель; Развращение людей; Всемирный потоп; Вавилонская башня; Авраам и Сарра; Агарь и Измаил. 2) Содом и Лот; Исаак и Ревекка; Исав и Иаков; Иаков и Рахиль. 3) Иосиф, проданный братьями; Целомудрие Иосифа; Реабилитация Иосифа; Первая поездка братьев Иосифа; Вторая поездка. 4) Исход; Моисей, спасенный из воды; Гора Синай / Хорив (L'Oreb); Фараон; Угнетенный народ; Казни египетские; Пасха ветхозаветная; Исход из Египта; Переход через Красное море; Евреи в пустыне; У подножия Синая. 5) Книга Руфи; Песнь песней.

**Критика:** «Библию» я посмотрел на одном закрытом просмотре. Там же находилось несколько церковных и богословских авторитетов, обсуждавших между собой соответствие кинопроизведения со священными книгами. На просмотре были и потенциальные покупатели со всего мира или, по крайней мере, со всей Италии, и обсуждали коммерческую привлекательность киноленты. Пришел и маэстро Траверси, который на фортепьяно исполнил написанное им музыкальное сопровождение к этой библейской картине, что также тихо обсуждалось: всерьез ли эта музыка написана Траверси? Однако этот же вопрос следовало бы задать продюсеру Армандо Вэю (Armando Vay) и режиссеру Гариаццо. При бесспорной красоте некоторых сцен, мы видим растянность произведения, фрагментарность повествования, отсутствие

сравнительных элементов, что, в конечном итоге, чрезвычайно затрудняет сделать окончательный вывод.

Тем не менее, фильм «Библия» такой, какой он есть [...]. Суждение о нем было вынесено аудиторией Современного Кино (Рима – прим. редактора журнала «Черное&Белое», ЭЦК в Риме), и более основательного и краткого суждения быть не может.

«Библия», с точки зрения кинопроизводства и коммерции, обернулась для кинокомпании катастрофой. Профонация очевидна и в художественном плане. Найти какую-нибудь новизну невозможно – все никудышное. Такая картина могла выйти на экраны только при следующих условиях: предварительное обсуждение библейских сюжетов и дальнейшее создание произведения, способного возвыситься над человечеством; подготовить для съемок красивые, величественные декорации; провести тщательную работу над драматическими образами; использовать произведения, в основе которых: *Интолерантность, Христос, Искушение*.

Возможно, создателям «Библии» такая работа не по плечу или взятые ими сюжеты оказались крайне неудачными. Но этой огромной, очень дорогой и чрезвычайно сложной картине не следует ждать большого успеха. Также хочу высказать и свою личную убежденность: фильм «Библия» - и как рассказ, и как драма - не стал кинематографическим субъектом. Доказательством этой крайне неудачной и почти детской работы стала ее первая часть: от сотворения мира и до событий Содома и бегства Лота.

Сценарий Алессандро Проперци выглядит простодушной историей, это настоящая «маккероничитá»; бедность художественных средств, повествование на грани с пародией.

Работа Гариаццо – талантливого, сведущего в данной теме режиссера, в эпизоде «Происшествие с Иосифом» выглядит вполне достойной, на высоком художественном уровне. Этот эпизод не страдает неизлечимой монотонностью повествования или плохо подобранными актерами; однако здесь очевидна явная нехватка сценографических средств и кинотехники, операторского таланта, способного выделить, подчеркнуть, оживить кадры, по причине чего мастерство и бравадное желание режиссера сходит на нет.

Далеко не на пользу фильму послужил и тот факт, что зрители не так давно имели возможность посмотреть несколько успешных фильмов на религиозные, библейские темы. К примеру, фильм «Тайна Осириса»<sup>2</sup>, в котором имеются элементы сценографической новизны, как, впрочем, и в египетских сценах эпизода «Происшествие с Иосифом» - наиболее ценной части этой работы.

Нет сомнений что сегодня, как и в будущем, кинокомпания «Вэй» ни за что не взялась бы за производство фильма «Библия». И это предупреждение продюсерам, которым завтра придется браться за работу. Очень серьезное, устрашающее предупреждение: правильно выбирайте сюжет и добивайтесь качественной съемки».

(Aurelio Spada, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 апреля 1922 г.).[6, с. 300-303]

Перевод Артура Кураша



1920: драма «**Полет цапель**» («Il volo degli aironi», 1765 м, пр-во «Vernini-film», Рим; дистрибуция «Cito-cinema»); режиссер, автор сюжета и сценария **Уго Фалена** (Ugo Falena); оператор: **Тулльо Кьярини** (Tullio Chiarini), **Гоффредо Сави** (Goffredo Savi).

Актерский состав: **Мария Мелато** (Maria Melato, см. фото) в роли Марии Альвоэро; (Maria Alvoero), **Инацио Маскалки** (Ignazio Mascacchi) в роли Паоло; **Сильвия Малинверни** (Silvia

Malinverni) в роли Грациэллы; **Илеана Леонидофф / Елена Сергеевна Писаревская** (Peana Leonidoff) в роли - ?; а также: Рина Калабрия (Rina Calabria); Марион Мэй (Marion May); Лоренцо Бенини (Lorenzo Benini); Эдуардо Скарпетта (Eduardo Scarpetta); Клаудио Капарелли (Claudio Caparelli); Пьетро Пеццуолло (Pietro Pezzullo); Филиппо Риччи (Filippo Ricci).

Цензурная виза № 14921, 1 марта 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: 18 марта 1922 г.  
(Фильм утрачен).

**Синописис.** «Мария Альвозеро родилась в семье из знаменитого рода дождей, поэтому в ее крови заложен инстинкт господства и роскошной жизни. Но потомки дождей обеднели настолько, что Мария вынуждена выйти замуж по расчету за богатого промышленника, чтобы тем самым спастись от нищеты и мрака. Эта драма о гордости и кастовом высокомерии. Драма о падшем дворянстве, которое тщетно пытается возродить свою былую жизнь в разорительной роскоши и пребывает в иллюзорном плену своего губительного высокомерия и атавистических амбиций. Драма о дворянстве, побежденном другим высшим сословием – аристократией интеллекта и труда; эта новая аристократия осталась непонятой, а поэтому она презираема старым дворянством, над ней надсмехаются и считают вульгарной, «патримонием низших существ». Это драма титулованного тщеславия и созидательного труда; драма мужчины, который безмолвно поклоняется женщине, избранной им своей спутницей жизни, и который надеется, что его жена однажды изменится и его полюбит; это драма о женщине, которая действительно полюбила своего мужа, но произошло это слишком поздно [...]».

(журнал «La vita cinematografica», Турин, 7 июля 1921 г.).

**Критика.** «Полет цапель» - это тяжелый и медленный фильм, с вялым действием, без драматизма и страсти; в нем любая причина противодействия, контраста, как и сам контраст, оказались настолько притупленными, что полностью потеряли необходимую и жизненную силу, рассеялись по бесконечным меандрам бесполезных вещей и предметов роскоши – да; в этом, по крайней мере, не было необходимости [...]. Поэтому из-за отсутствия подлинного драматического противодействия и следует холодное и безразличное отношение к этой работе.

В «Полете цапель» не ставится и не решается даже вопрос простого сентиментального противоречия, которое было единственным достоинством в фильмах «Горнозаводчик» («Il radrone delle ferriere», реж. Эудженио Перего, 1919) или «Полет» («Volata», реж. Гастон Равель, 1919), поэтому эта работа бесплодная и меланхолическая.

Помимо прочего, в «Полете цапель» драматическая тема в социальном плане не представляет никакого интереса, следовательно, теряет и всякий художественный интерес; эта история едва ли не анахронизм с ошибочной оценкой событий прошлого, так как именно аристократы голубых кровей почти в полном составе начали заниматься промышленным производством и торговлей, и переубеждать в обратном - дурной вкус [...].

Актерская работа Марии Мелато ничем не отличается от игры любой другой актрисы [...]. Это холодная, бесцветная, даже бледная игра, несмотря на усилия актрисы, которой не удается выразить свои чувства в полной мере [...].»

(Dioniso, журнал «La vita cinematografica», Турин, 7 июля 1921 г.). [6 с. 390]

Перевод Артура Кураша





1920: драма «**Роковая орхидея**» («L'orchidea fatale», 1332 м / 49 мин, пр-во «Ambrosio Film», Турин); режиссеры: **Александр Розенфельд**<sup>1</sup> (Alessandro Rosenfeld), **Александр Уральский**<sup>2</sup> (Alessandro Uralsky); сюжет **Осип Рунич**<sup>3</sup> (Ossip Runitsch); оператор **Джузеппе Паоло Витротти**<sup>4</sup> (Giuseppe Paolo Vitrotti).

Актерский состав: **Татьяна Павлова**<sup>5</sup> (Tatiana Pawlova) в роли Татьяны Красовской (Tatiana Crassowsky, *см. фото*); **Осип Рунич** в роли Неверова, **Михаил Вавич**<sup>6</sup> (Michael Vavitch) в роли Андрея Красовского (Adriano Crassowsky).

Цензурная виза № 14833, 1 февраля 1920 г.  
Премьерный показ в Риме – 13 декабря 1920 г.  
(Фильм утрачен).

**Синopsis.** Татьяна – жена Андрея (Адриано) Красовского, известного пианиста, страдающего болезнью сердца. Андрей не может продолжать концертную деятельность, и его семья очень быстро оказывается в тяжелом финансовом положении. Татьяна просит денег у богатого Веселовского, который приглашает ее в казино, дарит орхидею и отводит в игорный зал. Татьяна, увлеченная рулеткой, предлагает Веселовскому сделать ставку на условия, что если он проиграет, то она станет его любовницей. Веселовский делает ставку и проигрывает. Но Татьяна не намерена сдерживать обещание. Она отравляет



Веселовского без колебаний, забирает деньги из сейфа и убегает. На следующий день Татьяна и ее муж, который ничего не знает о случившемся, уезжают на юг.

В расследовании смерти Веселовского принимает участие журналист Неверов. Рядом с убитым он находит орхидею, которая ему знакома: он видел этот цветок на платье Татьяны в ночь убийства. Вскоре он находит Татьяну и начинает ее шантажировать, а вместе с этим и заигрывать. Чтобы возбудить в Татьяне ревность, он обращается за помощью к художнице Нине Дроздовой. В итоге Татьяна поджигает мастерскую Нины и отдается Неверову. Неожиданно у нее возникают мучительные угрызения совести: она травит себя ядом, а муж умирает от сердечного приступа.



**Критика:** «[...] Вот, наконец, фильм, в котором кинокамера работает не для того, чтобы скрывать недостатки и неспособность так называемых артистов двигаться, постоянно перемещаться, и посредством смены декораций вызывать интерес публики!.. [...] Это животрепещущий, драматичный и увлекательный фильм, [...] с мастерской актерской игрой Рунича и Павловой.

■ В «Роковой орхидее» мы наблюдаем две или три очень длинные сцены, причина существования которых, как и интерес к ним, исходят исключительно из-за драматизма сюжета и искусной игры актеров.

И публику это нисколько не докучает, она не имеет ничего против. Более того, публика понимает, что смотрит не одну из обычных лент с нелепой мешаниной и пустой болтовней, которые на рекламных плакатах расхваливаются как превосходные и сенсационные работы. [...]

В целом, это хорошая, почти отличная работа, которая заслуживает того, чтобы ее смотрели и хвалили, и которая должна подтолкнуть наших драматургов, актеров и постановщиков к тому, чтобы не отстать от своих коллег из страны Советов... Потому что «Роковая орхидея» - это полностью русская работа: авторы сюжета и



сценария – русские, актеры русские; режиссер-постановщик русский... Среди многих славянских имен все-таки есть два итальянских: оператор Джузеппе Витротти и кинокомпания «Амброзио».

(La vedetta / «Сторожевая башня», журнал «La rivista cinematografica», Турин, 10 мая 1920, стр. VI).

«[...] Разные эпизоды фильма сопровождаются игрой пианиста, исполняющего похоронный марш Шопена. [...] Во время просмотра фильма это оказывает на зрителей сильное эмоциональное воздействие, накладывает новый, странный, лирический отпечаток».

(Giovanni Droveti, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 февраля 1920, № 4, стр. 7).

(Дополнительно см. выше «Новости культуры русской эмиграции в Италии: 25 февраля 1920 г.»).

[6 с. 249-251] [7]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> **Александр Наумович Розенфельд** / Alessandro Rosenfeld - русский режиссер; даты жизни неизвестны, подробные биографические сведения неизвестны; в период 1920-1923 гг. снял в Италии восемь фильмов: «**Роковая орхидея**» («L'orchidea fatale», пр-во «Ambrosio film», 1920, реж. Александр Уральский, Александр Розенфельд); «**Цепь**» (La catena, 1920, пр-во «Ambrosio film», реж. А. Уральский, А. Розенфельд); «**Лорд Блафф**» («Lord Bluff», 1920, пр-во «Ambrosio film», реж. А. Розенфельд); «**Мара Вест**» («Mara West», 1921, пр-во «Ambrosio film», реж. Александр Розенфельд); «**Дворец мечты**» («Il palazzo dei sogni», 1921, пр-во «Ambrosio film», реж. Александр Розенфельд); «**Королевское дерби**» («Royal Derby», 1921, пр-во «Ambrosio film», реж. Александр Розенфельд, Паоло Амброзио); «**Замок тьмы**» («Il castello delle tenebre», 1922, пр-во «Ambrosio film», реж. Александр Розенфельд, Паоло Амброзио); «**Человек, проспавший 130 лет**» («L'uomo che dormì 130 anni», 1923, пр-во «Ambrosio film», реж. Александр Розенфельд).

Из итальянского архивного фонда / проект «Русские в Италии»:

«Режиссер Александр Наумович Розенфельд проживал в Турине и являлся художественным директором кинематографического общества «Амброзио Фильм». В 1920 г., вместе с Александром Уральским, он снял два фильма с Татьяной Павловой («Роковая орхидея» и «Цепь»).

А. Розенфельд общался с Николаем Алексеевым, администратором римского театра русского искусства Ла Фалена (директором которого являлся Уральский) и вице-президентом русской художественной комиссии. Из письма в личной папке Алексеева в Центральном государственном архиве явствует, что они оба жили на Капри, где и познакомились. В итальянских источниках встречается: Alessandro Rosenfeld».

Перевод Елены Сергеевской.

**Источник:** проект «Русские в Италии». Центральный Государственный Архив, Рим, Ministero dell'Interno, Direzione generale della Pubblica sicurezza, Affari generali e riservati, 1922, cat. A11, b. 10, f. Alexeieff Nicola n. 4. Лаура Пикколо. [7]

<sup>2</sup> **Александр Николаевич Уральский** / Aleksandr Uralsky, 1883-1942; режиссер, сценарист, актер, монтажер; около 12 лет являлся одним из режиссеров Московского художественного театра; в «белой эмиграции» с 1918 г., жил и работал в Италии, Франции, Испании; один из главных деятелей «русской колонии» в Риме, член Русской читальни им. Гоголя; основал в Риме небольшой театр «Ночная бабочка» («La Falena») - большой успех итальянской публики и критиков; с 1920 по 1922 г. снял в Италии шесть фильмов: «**Роковая орхидея**» («L'orchidea fatale», пр-во «Ambrosio film», 1920, реж. Александр Уральский, Александр Розенфельд); «**Цепь**» (La catena, 1920, пр-во «Ambrosio film», реж. А. Уральский, А. Розенфельд); криминальная драма «**Медаль и ее оборотная сторона**» («La medaglia e il rovescio», 1920, пр-во «Vau-Film», реж. А. Уральский); «**Ольга, Дик и Пук**» («Olga, Dik e Puk», 1921, пр-во «Vau-Film», реж. А. Уральский); «**В тисках вины**» («Nella morsa della colpa», 1921, экранизация романа Достоевского «Бесы»; пр-во «Triumphalis-film», реж. А. Уральский); «**Дама-скиталица**» («La dama errante», 1922, пр-во «Nelson film», реж. А. Уральский); до наших дней сохранилась лишь одна копия киноленты «Дама-скиталица», хранится в Национальной фильмотеке Италии (Cineteca Nazionale). Подробности биографии Уральского после 1922 г. остаются неизвестными.



<sup>3</sup> **Осип Ильич Рунич** (Фрадкин) / Ossip (Giuseppe) Runitsch, 1889–1945/1947; известный русский актер театра и немого кино, продюсер, режиссер; сценарист; карьеру театрального актера начал в Москве; в кино дебютировал в 1914 г. («Война и мир», реж. Владимир Гардин); в июне 1918 г. уезжает в Одессу; добирается в Италию зимой 1919 г.; один из самых известных русских актеров в европейском кино; активно работал в Италии, Франции, Германии, странах Прибалтики; в 1939 г. эмигрировал с женой (балерина Нина Павлищева, 1896-1979) в Южную Африку (Йоханнесбург) – А.К.

«Живое воспоминание о нем [Осипе Руниче] оставила в своих мемуарах Татьяна Павлова: «Но, как это часто бывало в моей жизни, причем в самые трудные моменты, мой друг – как я уже писала, – прекрасный режиссер Санин, с чрезвычайным умением вернул мне доверие к себе. Этот великодушный человек репетировал у меня дома и притаскивал с собой актера Рунича, который был предварительно выбранна роль Армандо. Хоть Рунич и был звездой экрана, он был добр и не был ни надменен, ни строптив. Я, он и Санин без устали репетировали, в полный голос, так что весь многоквартирный дом, в котором я жила, в конечном итоге взбунтовался против наших рыданий и диких криков руководившего нами Санина. В те дни русская революция 1917 г. уже явилась хаосом и ужасом на улицы Москвы, кишевшие вооруженными солдатами, которые пришли с фронта и хотели домой».

**Источник:** Pavlova T. Autobiografia. // Ruocco D. Tatiana Pavlova diva intelligente. P. 227-228. [7]

<sup>4</sup> **Джузеппе Паоло Витротти** / Giuseppe Paolo Vitrotti (1890–1974), кинооператор, фотограф, фоторепортер; 1951-1959 гг. – сотрудник газеты «Ла Stampa»; младший брат знаменитого итальянского кинооператора Джованни Баттиста Витротти (1882-1966), отправленного в 1909 / 1910 году в Россию туринской кинокомпанией «Амброзио Фильм» «оказать поддержку зарождающемуся русскому кинематографу» (см. 1910 г. - Джованни Витротти).



<sup>5</sup> **Татьяна Павловна Павлова (Зейтман)** / Tatiana Pavlova (Pawlova), 10 декабря 1890 Ектеринослав (Днепропетровск) – 7 ноября 1975 г. Гроттаферрата (Рим); родители: Павел и Фанни Терещенко; выдающийся деятель культуры Италии, актриса, режиссер театра, кино, оперных спектаклей; театральный педагог. В Италии (предположительно) с 1919 г.

В Италии бережно хранится память о Татьяне Павлове – не только как об актрисе, знаменитом режиссере-постановщике итальянской драмы и оперы, театральных радиопостановок, но и талантливом педагоге (руководитель кафедры режиссуры), воспитавшем несколько поколений итальянских режиссеров и актеров в стенах Академии драматического искусства в Риме, куда она была приглашена в 1935 г. основателем Академии Сильвио Д'Амико (1887-1955, театральный критик, теоретик). Следует отметить, что Академия «Сильвио Д'Амико» по сей день является одним из самых авторитетных учебных заведений в мире – А.К.



<sup>6</sup> **Михаил Иванович Вавич** / Michael Vavitch, 1881/1885–1930; актер театра и немного кино, артист оперетты; 1905-1918 гг. работал в театрах оперетты Петербурга и Москвы; в браке с актрисой Татьяной Павловой (1914); в «белой эмиграции» с 1918 г.; в начале 1920-х гг. эмигрировал в США; успешно работал актером оперетты и кино (Лос-Анджелес) – А.К.

**Дополнительные источники:** [http://www.treccani.it/enciclopedia/tatiana-pavlova\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tatiana-pavlova_(Dizionario-Biografico)/)  
<http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=486> /  
<http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=99> /  
<http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=375> /  
[http://www.wikiwand.com/it/L%27orchidea\\_fatale](http://www.wikiwand.com/it/L%27orchidea_fatale)

[https://it.wikipedia.org/wiki/La\\_catena](https://it.wikipedia.org/wiki/La_catena)

[Доступ свободный. Дата обращения 13-15 мая 2019 г. / 21 мая 2020 г. февраля 2020 г.].





1920: драма «Цепь» / «серия Павловой» («La catena» / «Serie Pawlova», 1235 м / 45 мин, пр-во «Ambrosio Film», U.C.I., Турин); режиссеры: **Александр Уральский** (Alessandro Uralsky), **Александр Розенфельд** (Alessandro Rosenfeld); сценарий **Александр Уральский**; оператор **Джузеппе Паоло Витротти** (Giuseppe Paolo Vitrotti).

Актерский состав: **Татьяна Павлова** (Tatiana Pawlova) в роли баронессы Столл (Stall); **Осип Рунич** (Ossip / Giuseppe Runitsch); **Роберто Виллани** (Roberto Villani), **Гуэлфо Бертокки** (Guelfo Bertocchi); **Лола Романос** (Lola Romanos).

Цензурная виза № 15216, 1 июля 1920 г.

Премьерный показ - ?

(Фильм утрачен).

Автор киноафиши – **Джузеппе Риккобальди Дель Бава** / Giuseppe Riccobaldi Del Bava (1887-1976).

Сюжет картины остается неизвестным. В рекламном анонсе фильм был заявлен, как «*сильная, пассионарная драма, произошедшая в России*».

**Критика:** «Если бы цензура не изуродовала некоторые очень важные эпизоды, то эта картина, несомненно, стала бы одной из лучших работ «Амброзио-Фильм», вышедших в этом году на наши экраны. Тем не менее, остается очевидным высокий уровень актерской игры и великолепная постановка, и это нельзя отрицать. [...]»

Павлова показала себя прекрасной и глубокой актрисой, способной по-настоящему доминировать на экране в самых трудных обстоятельствах, и по-настоящему добиваться результатов, и даже в эстетическом смысле, несмотря на ее не слишком гибкие формы и вальяжную осанку, свойственную матроне. [...] Впечатление публики самое лучшее, за исключением, я повторяю, некоторых небольших изъянов, которые возникли по вине цензуры, посчитавшей необходимым... затемнить некоторые кадры киноленты [...]

(Zadig. - «La rivista cinematografica», Турин, 20 октября 1921). [6 с. 66]

Перевод Артура Кураша



1920: комедия, любовная история, «гиперболическое приключение» «Лорд Блафф» («Lord Bluff»; 4 части / 1217 м.; пр-во «Амброзио-Фильм», Турин); режиссер Александр Розенфельд (Aleksandr Rosenfeld), сюжет и сценарий Паоло Амброзио (Paolo Ambrosio), оператор Джентиле Минацио (Gentile Minazio).

Актерский состав: **Осип Рунич** – в Италии ■ изменил имя на Джузеппе Рунич – (Giuseppe Runitsch, см. фото) в роли лорда Блаффа, Лола Романос (Lola Romanos) в роли графини Сузанны, Гуэлфо Бертокки (Guelfo Bertocchi) в роли «утки» / Canard, Умберто Скальпеллини (Umberto Scalpellini) в роли гос. Пескане, Эрсилия Скальпеллини (Ersilia Scalpellini) в роли синьоры Пескане, Рай Висмара (Ruy Vismara) в роли синьорины Пескане.



Цензурная виза № 15226, 1 июля 1920 г.

Премьерный показ 26 октября 1920 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** «В элегантный горный дом отдыха приезжает искатель приключений по прозвищу Лорд Блафф – ловкий мошенник, легко входящий в доверие простодушных людей. В его расставленную сеть попадает семья Пескане, очарованная фальшивой родословной лорда, его несуществующим богатством и отвагой. Но этот блеф неожиданно оборачивается против него. Лорд Блафф, сумевшей обмануть полмира, всех и вся, кто встречался на его пути, не способен обмануть любовь. Любовь его губит, но затем спасает».

(«Il cinema muto italiano / 1920», p. 187).

**Критика.** «[...] Во время неудачного дуэльного поединка лорд Блафф вынужден снять с себя маску, так как он понимает, что по-настоящему влюблен в девушку, которую считал своей жертвой. Эта любовь оправдывает и спасает его [...].

Поэтому мораль этой сказки скорее... аморальна. Эта милая, изящная, умело исполненная сказка, несомненно, позабавит публику, которую, как известно, не заботят вопросы морали. И это хорошо. Лучшие симпатичный негодяй, чем антипатичный джентльмен. В кино, конечно! [...]

(Aurelio Spada, журнал «Film», Неаполь, 2 ноября 1920 г.).

«Лорд Блафф – конечно, это не великая работа, но все-таки очень симпатичная. Речь идет о нескольких гениальных находках, среди которых и образ авантюриста, которому удастся жениться на богатой наследнице. Это приключенческая лента, очень чистая, без привычных сцен преследования, жестоких убийств, чудовищных махинаций. Это обычная история, которая в двадцатом веке происходит повседневно. Фильм сделан со вкусом, и, что особенно приятно, в его основе нет антипатичного женского «звездизма».

Главные герои равносильны [...]. Джузеппе Рунич, сыгравший роль лорда Блаффа, обладает артистическими данными, достойными похвалы. Иногда он придавал своему образу чрезмерное безразличие, полагая, таким образом, добиться естественности в поведении авантюриста. И это похвально, так как ему удалось создать узнаваемый характер. В фильме есть элегантные сцены; безусловно, это результат большой компетентности [...]

(Raoul di Sant' Elia, журнал «Diogene», № 5, Рим, 2 ноября 1920 г.).

«В рекламе и газетных сообщениях фильм представлен как гиперболическое приключение, что объясняется наличием воздушных акробатических сцен».

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano.– 1920. С. 187). [6]

«В журнале «La rivista cinematografica» опубликован положительный отзыв о фильме «Лорд Блафф», снятый Паоло Амброзио и Александром Наумовичем Розенфельдом. «Легкая, но свежая и увлекательная история», «фильм, снятый для удовольствия». История разворачивается вокруг одной очень богатой семьи, которая тратит большие деньги на свое удовольствие и не прочь похвастаться своим богатым состоянием. Однажды семья знакомится с «элегантным авантюристом из высшего общества», который, подшучивая, легко расставляет сети, отсюда и название «Lord Bluff» - «Лорд Обмана». Но если ему удалось обмануть, провести вокруг пальца полмира, то перед любовью он терпит неудачу. Особенно понравилась актерская работа Рунича (псевдоним Осипа Ильича Фрадкина) (Runič / Osip Il'ič Fradkin): «У Рунича отличная фигура и движение, благородные манеры, он создан, чтобы вызвать симпатии к себе и своему персонажу».

(журнал «La rivista cinematografica», № 19, р. XVII, Турин, 10 октября 1920 г.). [6, с. 187-188]

Перевод Артура Кураша



1920: криминальная драма «Медаль и ее обратная сторона» («La medaglia e il rovescio»; в 4-х частях; 1850 м.; пр-во «Vay-Film», Милан); режиссер Александр Уральский (Alexander Uralsky); сюжет Пьер Антонио Гариаццо (Pier Antonio Gariazzo) по роману Ратсфорда Бойда (R. Ratsford de Boyd); оператор Джузеппе Берта (Giuseppe Berta).

Актерский состав: Ренцо Фабиани (Renzo Fabiani) в роли герцога Лудовико ди Мориана; Ольга Орг Беляева<sup>1</sup> (Olga Org de Belajeff, см. фото); Люси ди Сан Джермано (Lucy di San Germano); Эдуардо Сенатра (Eduardo Senatra); Джованни Равенна (Giovanni Ravenna).

Цензурная виза № 15453, 1 октября 1920 г.

Премьерный показ в Риме 7 марта 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис / критика.** «Это правда, что кино является репродукцией жизни; но правда может быть и низменной. Некоторые факты, определенные действия не следует переносить на экран в том же суровом, низменном виде, как это происходит в реальной жизни.

В фильме «Медаль и ее обратная сторона» показана реальная пошлость жизни в самом чистом виде; главный герой герцог Людовико Ди Мориана душой и телом воплощение отвратительнейшего негодяя, в высшей степени порочного и дегенеративного человека. В основе сюжета жизнь одного молодого человека, который

попадает в зависимость вышеупомянутого герцога, и который, сам того не замечая, начинает ему помогать в отвратительных делах. Это выглядит несколько смешно, поскольку молодой человек, будучи ученым-философом, предстает перед нами в образе полного идиота. Постановка фильма скучная, не хватает художественного вкуса.

Ольга Орг Беляева (*de Belajeff*), бедняжка, выглядит малоубедительной, но это компенсируется ее красивым лицом и прелестной улыбкой. Игра других актеров невзрачная; несмотря на то, что они использовали все свои художественные ресурсы, эти усилия оказались совершенно бесплодными. Монтаж выполнен с некоторой изысканностью».

(*Raoul di Sant' Elia*, журнал «*Diogene*», Рим, 9 марта 1921 г.).

«Вмешательство цензуры было довольно решительным. В первой части картины все сцены с опиумом были удалены, начиная с той, где герцог Людовико добавляет опиум в сигарету, и далее все прочие. Во второй части удалены все сцены с титром «Смутные ночи герцога Людвига», в которых герцог, под воздействием опия, находится во власти видений, а также сцену, где виден шприц с морфием. В четвертой части вырезаны сцены, в которых Людовико видит кошмары».

(*Витторิโอ Мартинелли*. – *Il cinema muto italiano*. – 1920. С. 204). [6, с.203-204]

Перевод Артура Кураша

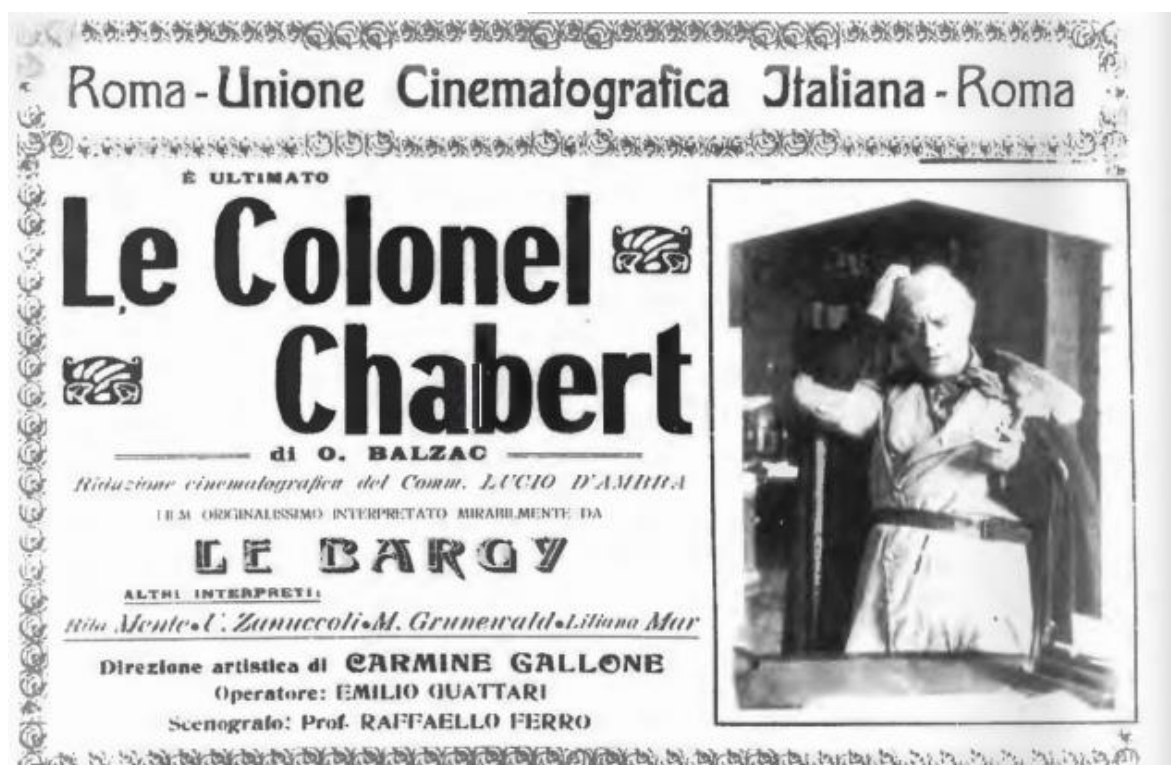


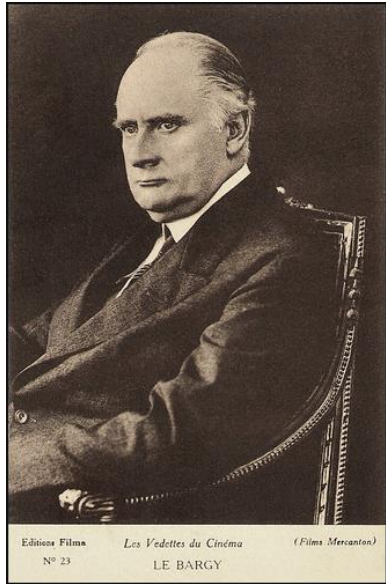
<sup>1</sup> **Беляева Ольга / Olga Org / Olga de Belajeff, / Olga von Belajeff**; род. 16 марта 1900 г.; актриса немого кино России, Италии, Германии, Дании, Франции; снялась в 22 фильмах; в России сотрудничала с Ф.Ф. Комиссаржевским, А.О. Дранковым, И.Н. Ермоловым; в эмиграции (Италия) с 1919 г.; большой творческий успех в фильме «Музей восковых фигур» (реж. Поль Лени, Германия, 1924); последняя работа – «Вуаль танцовщицы» / «*Le meneur de joies*» / «*Die Schleiertänzerin*» (реж. Шарль Бурге; пр-во Франция, Германия; 1929 г.); подробности биографии после 1929 г. неизвестны – А.К.

Дополнительные источники (фильмография, краткая биография О. Беляевой):

<http://www.kinotv.com/page/bio.php?namecode=7307&l=de>

<https://www.yumpu.com/fr/document/read/16528764/cinema-photoceros>, с. 28.





1920: драма «**Полковник Шабер**» («Il colonnello Chabert»; 1564 м.; пр-во «Lucio D'Ambra» для «Celio-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Кармине Галлоне** (Carmine Gallone); сюжет: по одноименной повести Оноре де Бальзака «Le colonel Chabert» (1832); сценарий – **Лучио Д'Амбра** (Lucio D'Ambra); оператор **Эмилио Гуаттари** (Emilio Guattari); художник-декоратор **Раффаэле Ферро** (Raffaele Ferro).

Актерский состав: Шарль **Ле Баржи**<sup>1</sup> (Charles Le Bargy, *см. афишу, фото*) в роли полковника Шабера; мадам **Рита Пергамент**<sup>2</sup> – актриса бывшего Императорского театра **Петрограда** (*M.me Rita Pergament dell'ex-Teatro imperiale di Pietrogrado*) в роли мадам Шабер; Умберто Дзанукколи (Umberto Zanucoli) в роли сына; Лилиана Мар (Liliana Mar) в роли дочери; Морис де Грюнвальд (Maurice de Grunewald) в роли маркиза Ферран (Marchese Ferrand).

Цензурная виза № 15255, 1 июля 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 10 января 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Полковник Шабер, спустя многие годы, возвращается домой с войны. Его жена, считая мужа погибшим, выходит замуж за маркиза Феррана. Но с неожиданным появлением бывшего мужа она может потерять право на его имущество, а этого она никак не хочет допустить. Чтобы полковник опять исчез без следа, бывшая «вдова» осуществляет свой коварный план. Она притворяется, что беспокоится о душевном здоровье детей, которые, якобы, будут потрясены возвращением отца «с того света», и убеждает Шабера уйти навсегда, подписав отказ от имущества. Но когда полковник узнает, что мадам Шабер, из опасения очередного возвращения «покойного мужа», намерена упечь его в психиатрическую клинику, то он покидает дом, а позже умирает на обочине дороги.



**Критика.** «Фильм «Полковник Шабер» свидетельствует, что публике больше нравится именно драматический жанр, особенно когда в истории есть сильные психологические ситуации и снимаются актеры и актрисы – мастера своего дела, обладающие драматической экспрессией.

Но это утверждение может быть спорным из-за актера **Ле Баржи** (*см. фото, 1922 г.*), работа которого, якобы, слишком театральна. Однако мы совершенно уверены, что именно благодаря богатой, ярко-выразительной мимике выдающегося актера удалось показать на экране реальное состояние души несчастного скитальца, лишённого супружеского права и вынужденного всем доказывать, что он действительно является полковником Шабером. Именно так должен быть показан трогательный образ Шабера.

*Мы согласны с нашими коллегами в том, что в фильме, к сожалению, есть много недостатков, как и в том, что Ле Баржй работал в окружении абсолютно бесталанных актеров. И пусть некоторые манипуляторы международного кинорынка утверждают свое, мы же приходим к выводу, что именно драматический жанр вызывает восторг публики.*

*Вот почему мы считаем необходимым напомнить еще раз: снимать нужно драмы хорошие, сильные, вызывающие сенсацию и с участием маститых артистов. Именно в этом и заключается требование публики».*

( Ной / Noi (Pio Fasanelli), журнал «il Diogene», Рим, 19 января 1921 г.).

Сценарий Лучио Д'Амбры придал истории о полковнике Шабере современное звучание.

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano / 1920 - с. 77). [6, с.76-77]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> **Шарль Ле Баржй** / Charles Le Bargy, 1858-1936; талантливый французский актёр, кинорежиссёр.

<sup>2</sup> **Рита Пергамент** / Rita Pergament / Rita Mente – «русская актриса бывшего Императорского театра Петрограда»; по неизвестным причинам на киноафише «Полковник Шабер» ее имя указано под новым псевдонимом: **Рита Менте** (Rita Mente, см. выше фото афиши); см. выше «Персоны» – А.К.



1920: любовная мелодрама «**Другая опасность**» («L'altro pericolo», 1323 м; пр-во «Tiber Film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер, сценарист: граф **Балдассаре Негрони** (Baldassarre Negroni); сюжет: по одноименной пьесе **французского драматурга Мориса Доннэ** (Maurice Donnay); операторы: **Джакомо Анджелини** (Giacomo Angelini), **Ренато Картони** (Renato Cartoni); художник-декоратор **Винченцо Джургола** (Vincenzo Giurgola). Актерский состав: **Эсперия** (Hesperia) в роли Клары Жадэн (Clara Jadain); **Ливьо Паванелли** (Livio Pavanelli) в роли Фрейдьера (Freydières); **Полин Полэр** (Pauline Polaire) в роли Маддален Жадэн (Madeleine Jadain); **Энта Трубецкой**<sup>1</sup> (Enta Troubetzkoy); Флёретт



дю Лак (Fleurette du Lac); Марио Реголи (Mario Regoli); Никола Пескатори (Nicola Pescatori) в роли Жадэн (Jadain); Альберто Кастелли (Alberto Castelli); **Рита Пергамент**<sup>1</sup> (Rita Pergament).

Цензурная виза № 15652, 1 декабря 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 12 июня 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** В небогатой семье из трех человек – папа, мама и дочка – происходит неожиданное событие: отцу предлагают новую работу в Париже с очень высокой зарплатой.

Теперь в их семье появляется достаток и это кружит матери голову. Она начинает вести светский образ жизни, а друг мужа становится ее любовником.

Несколько лет спустя дочка становится симпатичной девушкой и влюбляется в мужчину – любовника своей матери. Чтобы спасти счастье дочери, мать отказывается от своего любовника и прекращает светскую жизнь.

**Критика.** *«В драматических театрах «Amanti» и «L'affanchie» нет места философским рассуждениям, как в театре «Ibsen», и там не ставят пьесы с психологическим анализом - это далеко не их спинной мозг.*

*То же самое можно сказать и о комедии «Другая опасность», у которой есть недостатки в постановочном плане, не позволяющие дать положительную оценку [...].*

*Самый большой недостаток этой экранизации Негрони состоит в том, что характер и страстная, особенная натура Магдалены Жадэн совершенно непонятна. [...]*

*Помимо этой ошибки, которую я хотел выделить, хочу отметить, что этой не очень динамичной пьесе Доннэ режиссеру Негрони кинематографически не удалось придать большей зрелищности.*

*Что касается актерской игры, то здесь следует выделить очень хорошую работу актрисы Hesperia [...], роль Паванелли (Pavanelli) неприметная [...], очень человеческой выглядит Полин Полэр (Pauline Polaire) [...].»*

(Lucien de Rubemprè, журнал «La Cine-fono», Неаполь, 25 июня 1922 г.). [6, с.17-18]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> См. выше: «Персоны».



1920: бурлеск, «киношутка» **«Золотой крестик»** («Crocetta d'oro», 1768 м; пр-во «D'Ambra», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер, сценарист **Лучио Д'Амбра** (Lucio D'Ambra, см. фото); оператор **Доменико Гримальди** (Domenico Grimaldi).

Актерский состав: **Лиа Формиа** (Lia Formia); **Умберто Дзанукколи** (Umberto Zanucoli); **Рита Пергамент**<sup>1</sup> (Rita Pergament); **Диомед Прокаччини** (Diomedede Procaccini); **Лисси Ладзари** (Lissi Lazzari).

Цензурная виза № 15608, 1 декабря 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 13 марта 1922 г.

(Фильм утрачен).

Сюжет фильма неизвестен. В период рекламной кампании сценарист и режиссер Лучио Д'Амбра называл свою работу «оригинальной кинематографической шуткой / скерцо» («un originale scherzo cinematografico»).

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano / 1920 - с. 83).

**Критика.** «Единственным достоинством «Золотого крестика» является, пожалуй, актерская работа Лии Формиа (Lia Formia), которая по своему характеру удачно подходит для этого образа. Её живость, озорство, юношеская свежесть в целом обладают хорошей и заметной выразительностью, что заставляет говорить о ней как о великолепной актрисе в будущем, конечно, если ей удастся дисциплинироваться и развить свои таланты. У актрисы Ладзари (Lissi Lazzari) тоже все в порядке, она стала свободней двигаться и уверенней выразить экспрессию.

Мизансцена очень выверенная, движение актеров довольно умелое, хотя и бесцельное; киносъёмка приемлемая. Тем не менее, вся эта работа никчемная и лишний раз подтверждает, с каким легкомыслием у нас относятся к кинопроизводству и кинематографу в целом. И речь здесь вовсе не о фильме; авторы решили потешить себя, создавая бурлеск. В настоящее время создание фильма, производство которого стоит кучу денег, является серьезным вопросом: следовательно, к этому нужно относиться или серьезно, или вовсе не снимать кино. Ни в коем случае нельзя позволять создавать фильмы не всерьёз, ради шутки, как это имеет место в нашей индустрии. Сюжет фильма совершенно непростительный: у этого «Золотого крестика» нет ни начала, ни конца. Это какой-то инфантильный рассказ, к тому же непригодный для детей. Напоминает речь человека, которому нечего сказать, но ему нужно выговориться любой ценой.

С подобным подходом к работе говорить о подъеме киноиндустрии и киноискусства не приходится. Так «посылают», и даже уже послали куда подальше; и если люди не изменятся, то спасение, к которому мы взываем, придется еще ждать очень долго».

(Bertoldo, журнал «La vita cinematografica», Турин, 22 сентября 1921 г.). [6 с.83]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> См. выше: «Персоны».



1920: драма «Гамлет и его клоун» («Amleto e il suo clown»; 1940 м.; пр-во «D'Ambra-film», U.C.I., Рим); режиссер Кармине Галлоне<sup>1</sup> (Carmine Gallone), сюжет Лучио Д'Амбра (Lucio D'Ambra); оператор Эмилио Гуаттари (Emilio Guattari), художники-декораторы: Раффаэле Ферро (Raffaele Ferro), Тито Антонелли (Tito Antonelli).

Актерский состав: Соава Галлоне (Soava Gallone, см. фото) в роли Алессандры ди Транда; Элиза Севери (Elisa Severi) в роли матери Алессандры; Лучано Молинари (Luciano Molinari) в роли Фрера Ивр (Frere Ivre); Умберто Дзануколли (Umberto Zanucoli), Татьяна Горка<sup>2</sup> (Tatiana Gorka); Анджело Галлина (Angelo Gallina); Ренато Пьяченти (Renato Piacenti); Морис де Грюнвальд (Maurice de Grunewald).

Цензурная виза № 14730, 1 января 1920 г.

Премьерный показ в Риме 26 января 1920 г.

(Фильм утрачен).

**Синопсис.** Алессандра ди Транда подозревает, что ее отец, умерший при загадочных обстоятельствах, был убит Арденти – ее отчимом, который сразу же после преступления женился на ее матери-вдове. После прочтения «Гамлета» ее подозрения растут. Теперь у нее нет никаких сомнений. Вскоре она видит театрализованное представление-пантомиму в двух актах с клоунами императорского цирка, в котором показано злодейское убийство мужа любовником жены, затем свадьба вдовы и убийцы и, наконец, наказание от рук дочери убитого.

Алессандра, находясь под впечатлением увиденного спектакля, приходит в комнату Арденти и убивает его. Она арестована. Во время суда выясняется правда о смерти ее отца: он соблазнил девушку и был убит фермером - женихом опороченной девушки.

Суд оправдывает Алессандру, как душевнобольную, но она, мучаясь угрызениями совести, пытается покончить с собой. Ивр, один из клоунов, спасает ее и возвращает к жизни. Девушка становится цирковой гимнасткой. Ивр влюбляется в нее. Прощенная матерью, Алессандра сама себя не прощает. Однажды вечером, во время исполнения трюка, она падает с высоты.



**Критика.** *«Даже если этот фильм не был показан в Милане, все равно эту работу нельзя считать новинкой в полном смысле этого слова. Но не следует никого обижать, потому что молодые актеры не так стойки, как их герои, да и кинокомпания «Lucio D'Ambra-film» не так давно прекратила кинопроизводство. [...]*

*Талант кинорежиссера Лучио Д'Амбры получил очень высокое признание в международном мире кино благодаря его многим прекрасным работам.*

*Тем не менее, даже ему не удалось избежать влияния местной публики, в основном провинциальной и с развязной бравадой. Также и сюжет, заимствованный из знаменитого произведения, искусно переделан, перенесен в современное время и приправлен фантазийными и живописными элементами.*

*Но здесь ребяческая игра вкривь и вкось, чрезмерная аналитика сценария, преувеличенное почитание прав «звезды», и все это под эгидой некой фундаментальной находки, с использованием многих приемов, вызывающих недоумение.*

*Результат: действие затянутое, искусственное, порой утомительно-вялое. Нет ничего нового в актерской игре – все старое, то есть она высокопарная и вульгарная, в том числе, как ни странно, и игра Соавы Галлоне.*

*Единственное, что вызывает у нас восторг, это режиссерская работа Кармине Галлоне, богатая и искусная.*

*Благодаря этому, фильм имеет какую-то значимость».*

(E. Rebizzi in «L'Ambrosiano», Милан, 29 ноября 1924).

*«Происходит погружение в сцены изысканной красоты, с архитектурными и природными особенностями, которые прекрасно показаны благодаря операторской киносъёмке высочайшего качества и великолепной актерской игрой. Эта прекрасная постановка представляет собой большой интерес как драматургическое произведение. Во всем видна нота печали, потому что итальянский режиссер очень серьезно относится к постановке и не без удовольствия показывает человеческие страсти в ярком контрасте со светом и весельем его родного неба.*

*Трагический финал героини - неизбежный и естественный результат ее душевного расстройства. Ее смерть вызывает глубокую грусть; совершенно очевидно, что Алессандра - слабое, нерешительное существо, которое, кажется, изначально обречено навлечь несчастье, как на себя, так и на всех, кто оказывается рядом с ней. [...]*

*Соава Галлоне - очень красивая женщина, наделенная мощной эмоциональной силой, игра которой проникнута чрезмерным пафосом, что, возможно, вызвано большими страданиями и трагическим воображением ее героини. [...]*

*Прекрасное художественное оформление этого европейского фильма – настоящее наслаждением для глаз».*

(«The Bioscope», Лондон, 13 мая 1920 г.).

«Гамлет и его клоун» - одна из самых успешных фильмов 1920-х годов. В пользу этого говорит тот факт, что в течение многих лет эта картина не сходила с экранов во всех регионах Италии. Также этот фильм был показан во многих зарубежных странах.

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano.* – 1920. С. 21). [6 с.19-21]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Кармине Галлоне** / Carmine Gallone, при рождении Carmelo Camillo Gallone, 1885–1973; итальянский режиссер, сценарист; один из самых известных европейских режиссеров в 1913-1963-е гг.; снял 125 фильмов; первый успешный фильм «Искушение» («Redenzione», 1918); после краха итальянской киноиндустрии многие годы работал в кино Франции, Англии, Германии, Австрии; окончательно вернулся в Италию в 1940 г.; автор самой культовой кинокартины Италии периода фашизма «Сципион Африканский» («Scipione l'Africano», 1937); имел престижные кинопремии, в том числе «Золотой лев» МКФ в Венеции (1937); среди последних работ – серия фильмов «Дон Камилло» («Don Camillo», 1955, 1961), «Кармен из Трастевере» (1962), «Монахиня из Монца» (1962); в браке с польско-итальянской кинодивой немого кино **Соава Галлоне** / Станислава Винавер (1880-1957; перестала сниматься в кино в 1930 г., с появлением звукового кино) – А.К.

<sup>2</sup> См. выше: «Персоны».



1920: комедия «История дамы с белым веером» («La storia della dama dal ventaglio bianco», 2212 м; пр-во «D'Ambra-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер, автор сюжета и сценария **Лучио Д'Амбра** (Lucio D'Ambra); оператор **Умберто Делла Валле** (Umberto Della Valle).

Актерский состав: **Лиа Формиа** (Lia Formia, *см. фото*) в роли Мими (Mimi); Лучано Молилари (Luciano Molinari) в роли офицера; Розетта Д'Априле (Rosetta D'Aprile); **Татьяна Горка**<sup>1</sup> (Tatiana Gorka); Умберто Дзанукколи (Umberto Zanuccoli).

Цензурная виза № 15006, 1 апреля 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 19 июня 1920 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Пролог фильма посвящен одной конфуцианской легенде: жена дает клятву умирающему мужу, что последует за ним в могилу; затем, подумав, делает поправку: она на всю жизнь останется вдовой; наконец, женщина решает, что сохранит ему верность, по крайней мере, в последующие пять лет. Но муж просит не давать невыполнимых обещаний: «*Поклянись мне, что не поцелуешь другого мужчину, пока не высохнет земля на моей могиле*». Жена клянётся, муж умирает, его хоронят, но тут же молодой китаец просит у неё любви. Тогда вдова раскрывает свой большой белый веер и начинает им обмахивать могилку, чтобы земля высохла быстрее...

История современной сказки очень схожа. Мими, молодая цветочница, помолвлена с офицером. Однажды она знакомится с другим мужчиной и сразу же влюбляется. Жених и новый возлюбленный Мими дерутся на дуэли, а затем заключают мир. Лучано собирается уехать на Дальний Восток на боксёрские поединки. У него возникает предчувствие, что живым он не вернется, и просит Мими сохранить ему верность на время траура. Но едва первый поклонник начинает оказывать ей знаки внимания, Мими тут же раскрывает веер и начинает обмахиваться...

**Критика.** *«Это один из самых идиотских, самых бестолковых и самых заурядных фильмов, которые наносят вред национальной кинематографии. Кино – это реальность? Так почему Д'Амбра, автор сценария, за гротеском прячет эту реальность? А был ли он солдатом, командором? Конечно, нет. В противном случае он не показал бы нам на экране целую дюжину офицеров, которые постоянно слоняются без дела или заняты бог знает чем; и вообще непонятно: они находятся в отпуске или, скорее, отлынивают от своей службы.*

*Этот фильм следует выбросить в самое грязное мусорное ведро для кинематографических отходов».*

(Aldo Gabrielli, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 апреля 1922 г.).

Возможно, здесь речь идет о фильме «Мими – цветок порта» («Mimi, fiore del porto»), о котором сам Д'Амбра написал в своих мемуарах («Семь лет кино» / «Sette anni di cinema»), опубликованные частями в журнале «Cinema» в 1937 г. – режиссер утверждает, что ему так и не удалось довести до конца работу над этой картиной.

(Витторио Мартинелли.– Il cinema muto italiano / 1920.- с. 345) [\[6 с.345\]](#)

*Перевод Артура Кураша*

<sup>1</sup> См. выше: «Персоны».



1920: драма «**Фемида**» («Temì», 1458 м; пр-во «Medusa-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер, автор сюжета и сценария **Гастон Равель** (Gaston Ravel); оператор Карло Монтуори (Carlo Montuori).

Актерский состав: Линда Пини (Linda Pini) в роли адвоката Джованны; Пьетро Пеццолло (Pietro Pezzullo) в роли (Montes);

**Татьяна Горка** (Tatiana Gorka); Лоле Джерли (Lole Gerli), Нино Сави (Nino Savi).

Цензурная виза № 15477, 1 октября 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 20 декабря 1920 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** В Париже убита знаменитая поэтесса. В совершении преступления обвинён и арестован любовник убитой – молодой человек, едва сводящий концы с концами. К этому громкому делу приковано внимание всего Парижа. Против молодого человека представлены неопровержимые доказательства и наказание, кажется, неотвратимо. Но молодой девушке-адвокату удастся с помощью своего всестороннего расследования, безупречной логики и хладнокровного анализа добиться правды, выяснить точные обстоятельства преступления и снять обвинения.

**Критика.** *«Это красивый фильм: натурные съемки провели в Париже, интерьерные – в Риме, а снятые кадры искусно смонтированы вместе.»*

Сюжет насыщен сюрпризами, неожиданными поворотами событий, и работа с декорациями проведена на очень высоком уровне.

Линда Пини подарила нам великолепный образ, волнующий своей женственной красотой даже в сценах в суде, когда в адвокате невозможно разглядеть женщину. Ее прекрасным партнером стал Пецулло, который с первых кадров продемонстрировал свое яркое актерское дарование.

Также и все остальные актеры сыграли превосходно. Операторская работа хорошая».

(Anon, журнал «Kines», Рим, 30 декабря 1920 г.).

Этот фильм часто выходил на экраны под вторым названием: «Themis» («Фемида»).

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano*. – 1920. С. 298). [6, с. 357]

Перевод Артура Кураша



1920: драма «**Роковая свадьба**» («Nozze funeste», 1392 м; пр-во «Elia-film», Рим (via dei Lucchesi, 29) / дистрибуция региональная); режиссер - ?; сюжет: **Иван Вроблеский** (Ivan Wroblecky); оператор - ?  
Актерский состав: ?

Цензурная виза № 14979, 1 марта 1920 г.

Премьерный показ в Риме: ?

(Фильм утрачен).

«Согласно документам, производство фильма началось осенью 1919 г. по поручению римской кинокомпании «Elia-film» - владелец Романо Брандини (Romano Brandini). Но после получения цензурной визы нет никаких свидетельств его выхода на большие экраны. Возможно, речь идет о непродолжительном сроке проката».

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano*. – 1920). [6, с. 245]

Перевод Артура Кураша



1920: комедия, гротеск «**Шелковая лестница**» («La scala di seta», 2074 м; пр-во «Tepsi-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Армандо Фратеили** (Armando Frateili); сюжет: по одноименной комедии (1917) Луиджи Кьярелли (Luigi Chiarelli); сценарий Гуидо Кантини (Guido Cantini), Мазо Сальвини (Maso Salvini); оператор Джоаккино Дженгарелли (Giacchino Gengarelli).

Актерский состав: **Елена Вроновска**<sup>1</sup> (Elena Wronowska); **Лучано Молилари** (Luciano Molinari) в роли Дезире (Desirè); Мемо Бенасси (Memo Benassi) в роли Бернье (Bernier).

Цензурная виза № 15616, 1 декабря 1920 г.

Премьерный показ в Риме: ?

(Фильм утрачен).

**Синопсис.** Двое дерзких, беспринципных мошенников, прибегая к самым разным средствам и уловкам, неожиданно становятся... министрами. Но за стремительным взлетом следует и стремительное падение, сопровождаемое насмешками и презрительными оскорблениями всех честных людей, которых они обманули.

**Критика.** «Кинолента очень посредственная. Молилари в роли временного министра Дезире пытается из всех сил как-то вытянуть эту сумасбродную историю, но все напрасно. О **Вороски** (*sic! Woroski*) лучше и вовсе не говорить».

(Giu., журнал «La rivista cinematografica», Турин, 10 мая 1922 г.).

«[...] Работа выглядит гротескной. История об одном молодом бродяге, которой за короткое время умудрился стать государственным министром (извините за краткость)».

(Fargus, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 10 июля 1923 г.). [6, с. 316]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> См. выше: «Персоны».



1920: детектив «**Марта Галла**» («Marta Galla», 1413 м, пр-во «Lombardo-film», Неаполь); режиссер **Убальдо Мария Дель Колле**<sup>1</sup> (Ubaldo Maria Del Colle, *см. фото*); сюжет: по роману Давиде Гальди (Davide Galdi); сценарий **Убальдо Мария Дель Колле**.

Актерский состав: **Рита Альманова**<sup>2</sup> (Rita Almanova), Джулио Дель Торре (Giulio Del Torre), Иньяцио Лупи (Ignazio Lupi), **Убальдо Мария Дель Колле** (Ubaldo Maria Del Colle).

Цензурная виза № 15025, 1 апреля 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 1 октября 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** «Кокотка» в своем доме застаёт вора на месте преступления. В завязавшейся потасовке вор убивает хозяйку и спасается бегством.

В загадочном преступлении обвиняется любовник убитой женщины, которым оказался сын судьи, занимающийся судебным разбирательством. В итоге следствия настоящий убийца найден: им оказался беспутный младший брат судьи.

**Критика** – (не сохранилась).

Несмотря на то, что афиши этого фильма появились во всех кинотеатрах Италии, к сожалению, рецензии кинокритиков не сохранились, за исключением некоторых жанровых определений: «страстная драма», «детектив», «авантюрный фильм» и т.д.

В некоторых городах киноленту представляли зрителям, как «загадочное преступление» или «преступление в Позиллипо» (Posillipo – район Неаполя).

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano. – 1920. С. 199*). [6 с. 199]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Убальдо Мария Дель Колле** / Ubaldo Maria Del Colle, 1883–1958; один из самых известных итальянских кинематографистов немого кино – режиссер, актер, сценарист (фильмография – 78 работ); актерский дебют в первом итальянском игровом фильме «Взятие Рима» («La presa di Roma», реж. Филотео Альберини, пр-во «Alberini & Santoni», Рим, 1905 г.); ушел из кино после появления звукотехники; в 1920 г. снял 8 кинолент (режиссер, актер, сценарист), получивших большую популярность у детей и подростков – А.К.

<sup>2</sup> См. выше: «Персоны».





1920: приключение **«Король силы»** («Il re della forza»), в II частях: 1391 м / 1170 м; пр-во и дистрибуция «Lombardo-film», Неаполь); режиссер, автор сюжета и сценария Убальдо Мариа Дель Колле (Ubaldo Maria Del Colle); оператор Джакомо Баццикелли (Giacomo Bazzichelli).

Актерский состав: **Джованни Райчевич**<sup>1</sup> (Giovanni Raicevich, *см. фото*) в роли самого себя; Эрманно ровери (Ermanno Roveri) в роли князя Алесслио ди Браманте; Карло Рейтер (Carlo Reiter) в роли негра-гиганта Туркуса; Альберто Казанова (Alberto Casanova) в роли князя Паоло ди Веснер; **Рита Альманова** (Rita Almanova) в роли королевы-матери.

I часть – «Король силы» («Il re della forza»).

Цензурная виза I части № - 15308, 1 августа 1920 г.; 1391 м.

II часть – «Под валуном» («Sotto al macigno»).

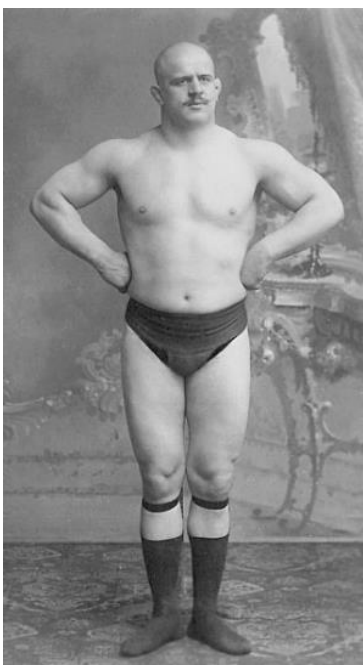
Цензурная виза II части № - 15309, 1 августа 1920 г.;

1170 м.

Премьерный показ в Риме: 31 января – 4 февраля 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Молодой принц Алесслио ди Браманте наблюдает за схваткой знаменитого борца Джованни Райчевича. Он в восторге от силача, которому удается одержать победу над своим противником Туркусом. Князь приглашает борца в свой замок и просит помочь найти свою мать, которая таинственно исчезла. Райчевич отправляется в замок Луньи – резиденцию коварного князя Веснера, двоюродного брата Алесслио и претендента на престол. Узурпатору прислуживает Туркус, который намерен отомстить за свой проигрыш. Райчевича обманом заманивают в ловушку и обрушивают на него огромный камень. Титан поднимает валун, освобождается от цепей, а затем освобождает плененную королеву и Алесслио, который также был похищен. Затем следуют головокружительные события: гонка на авто без тормозов, спасение на яхте, которая взмывает в воздух и, наконец, финальная схватка, в ходе которой Веснер, Туркус и другие негодяи оказались выброшенными прямо из окна гостиной. Благодаря силе гиганта, в королевском доме Браманте воцаряется мир.



**Критика.** *«Что можно сказать дополнительно, если мы не раз уже высказывались о других работах, схожих с этой? [...] После выхода первого фильма о Маццисте количество фильмов о гигантах быстро увеличилось за очень короткое время. Каждая киностудия откапала что-то свое и выбросила на рынок. И все эти гиганты сделаны, будто под копирку: у них схожие подвиги, одинаковая манера поведения, их даже внешне трудно отличить.*

*Ни один из киногероев, появившихся после Мацциста, не дал объяснение своей силе и способностям; никто не выработал свой собственный стиль [...].*

*Подобные фильмы сняты в огромном количестве, один за другим, и ни у одного из них нет оригинальности. Лишь*



немногие получились симпатичными, но почти везде вульгарность и жестокость, и все герои дешевые.

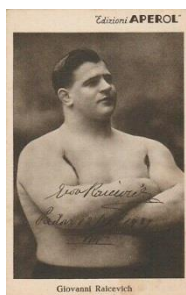
Главный герой «Короля силы» кав. Джованни Райчевич, знаменитый борец и чемпион мира по борьбе; однако во всех сценах, когда на него нападают, он ни разу не показывает свое виртуозное мастерство борьбы, чтобы отразить и одолеть врагов, и сделать это искусно, элегантно, ловко и быстро! А для грубой рукопашной свалки, для размахивания кулаками, очертя голову, для высаживания дверей налево-направо совсем не нужно быть искусным борцом: достаточно иметь крепкие кулаки и широкие плечи. [...]

Можно указать на одну неопровержимую деталь, которая подтверждает убогий стереотип этих гигантов: вы видели, как Маццист играючи пожирает спагетти, обмотанные на вилку огромным клубком? А как перемалывает зубами тушку целой курицы? И сравните с Райчевичем: также склонился над огромным горшком, жадно поедая спагетти; а в другом кадре: рвет на куски тушку целого козленка! И теперь невозможно представить, чтобы кто-то из этих гигантов не был бы обжорою. [...]

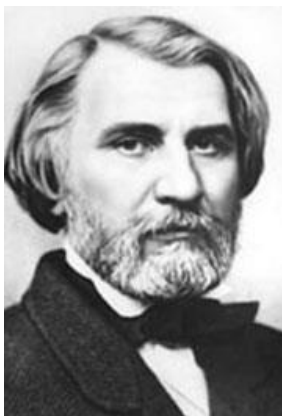
В «Короле силы» те же недостатки, что и в других фильмах подобного жанра, но в еще большей степени из-за чрезмерной растянутости и бесконечной пошлости [...]

(Dioniso, журнал «La vita cinematografica», Турин, 22 января 1921 г.). [6 с. 282-284]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Джованни Райчевич** / Giovanni Raicevich, 1881–1957; итальянский словенец – род. в Триесте; актер-легенда – «кумир мальчишек» начала XX в.; знаменитый борец греко-римского стиля: чемпион мира, Европы, Южной Америки и т.д.; выходил победителем в схватках с борцами-гигантами, более тяжелыми по весу (к примеру, французский чемпион Paul Pons был тяжелее на 25 кг и выше на «две головы»); в 1915 ушел добровольцем на фронт; в период 1919-1923 снялся в 9 приключенческих фильмах – А.К.



1920: драма «Дым»<sup>1</sup> («Fumo»; 1109 м.; пр-во «Olympus», Рим); режиссер **Васко Сальвини** (Vasco Salvini), сюжет: по одноименному роману<sup>2</sup> **Ивана Тургенева** (1867 г.), оператор Арнальдо Рикотти (Arnaldo Ricotti).

Актерский состав: Тильде Тельди (Tilde Teldi), Васко Сальвини (Vasco Salvini), Мари Сальвини (Mary Salvini), Карло Ланнер (Carlo Lanner), Леа Кампьони (Lea Campioni), **Эммануил Ряднов**<sup>3</sup> (Emanuele Rjadnoff).

Цензурная виза № 14885, 1 марта 1920 г.

Премьерный показ - ?

(Фильм утрачен).

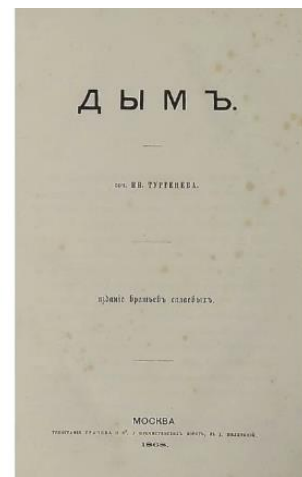
**Критика.** «Эта художественная экранизация романа Тургенева заслуживает самой высокой похвалы и является свидетельством того, что при желании мы – итальянцы – способны на создание высококачественной продукции. Прекрасная игра Тильды Тельди. Операторская работа – безукоризненная».

(Codin, журнал «Il Diogene», Рим, 26 апреля 1921 г.). [6 с.152]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> Вторая экранизация романа Тургенева: мини-сериал «Дым», реж. Аян Шахмалиева, пр-во Россия, Германия, 1992 г. – А.К.

<sup>2</sup> Роман «Дым» в итальянском источнике - Vittorio Martinelli. – Il cinema muto italiano / 1920 - с. 152.- ошибочно указан, как «рассказ Ивана Тургенева» / «un



racconto di Ivan Turgenjev» - А.К.

<sup>3</sup> **Эммануил Ряднов** (Emanuele Riadnoff) – даты жизни неизвестны; оперный певец, киноактер; в Италии из числа «белой эмиграции» с 1919 г.; в 1919-1920 гг. снялся в двух игровых фильмах у реж. Васко Сальвини: «Ярмарка желаний» / «La fiera dei desideri» (1919); «Дым» / «Fumo» (1920); возможно, благодаря помощи «королевы русской эмиграции» Елены Сергеевны Писаревской / Илеана Леонидофф (см. выше), выступил в качестве оперного певца: театр «Costanzi» (Рим, 2 февраля 1921 г.), театр «La Fenice» (Венеция, март 1921 г. – солировал в выступлении балетной труппы «Peana Leonidoff» и венецианского оркестра под управлением Юрия Померанцева); согласно данным Гос. центр. Архива – в 1922 г. жил в Риме на бульваре Regina Margherita, 104; в том же году подал запрос на разрешение своего возвращения в Королевство Италия после командировки в Швейцарию – разрешение властей было получено; дальнейшая судьба неизвестна - А.К. [7]



1920: любовная драма «**Крейцера соната**» («La sonata a Kreutzer»; 1524 м.; пр-во «Tespifilm», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Умберто Фраккиа** (Umberto Fracchia), сюжет: по одноименной повести **Льва Толстого** «Крейцера соната» (1889) / dal racconto «Krèjtserova sonata» (1889) di Lev Tolstòj; сценарная адаптация Умберто Фраккиа; оператор Джованни Мерли (Giovanni Merli).

Актерский состав: Лина Миллефлёр (Lina Millefleurs) в роли Анны Позднышевой (Anna Poznicheff); Альфредо Саинати (Alfredo Sainati) в роли Василия Позднышева; Мария Тифлози (Maria Tiflosi) в роли мамы Анны; Марио Меккья (Mario Mecchia) в роли скрипача.

Цензурная виза № 15291, 1 августа 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 3 февраля 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синopsis.** Анна, талантливая музыкант, влюбляется в бедного студента, но у ее матери совсем другие планы. Она убеждает дочь выйти замуж за богатого Позднышева, безумно влюбленного в Анну. Несмотря на пятерых детей, их брак не становится вполне счастливым. Домашний врач ставит в известность, что у Анны, после восьми лет супружества, больше не будет детей. После этой новости Анна сильно изменяется. Теперь она не любящая, трепетная мать и покорная жена, а самовлюбленная женщина, которую интересует лишь роскошная жизнь и развлечения. Вскоре у нее появляется любовную связь со скрипачом. Позднышев, подозревающий Анну в измене, неожиданно возвращается домой, застает за ужином жену и ее любовника и без колебаний убивает ее.

**Критика.** «С сожалением вынуждены наблюдать, как в такой богатой талантами земле, многие наши интеллектуалы, чувствуя потребность испытать свои силы в кино, обращаются к зарубежным произведениям, и при этом, что еще хуже, обходятся с ними бесцеремонно. К несчастью, и на этот раз козлом отпущения стал... бедный Толстой, роман которого ни при каких обстоятельствах и никоим образом абсолютно непригоден для показа на большом экране, все-таки вдохновил кого-то мыслью к экранизации. Мы надеемся, что Умберто Фраккиа, которого, на его беду, назначили режиссером-постановщиком этого фильма, также пришел к этому выводу [...].

Отсюда и плохое художественное руководство и, следовательно, плохая актерская игра, не соответствующая ни требованиям, ни важности работы. Ни кавалер Саинати, ни Лина Миллефлёр оказались неподходящими актерами для этой работы; им не удалось передать даже тот сценический импрессионизм, который им удавался в прежних работах, причем с большим успехом [...].»

(Задиг / Zadig, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 10 августа 1922 г.).

*«Было время, когда смелая и знаменитая повесть Толстого «Крейцера соната» стала литературной сенсацией эпохи. Современная художественная литература стала более откровенной, но и в наши дни это произведение остается классическим. Итальянская киностудия, снявшая этот фильм, провела огромную работу для создания атмосферы России. Удачно подобраны натурные места и даже снята сцена с тройкой лошадей, управляемой настоящим кучером, что позволило в финале передать драматизм переживаний героя, узнавшего об измене жены. [...]*

*Совершенно чудесными получились кадры итальянского медового месяца, актриса Лины Миллефлёр создала восхитительный образ красивой невесты. Эта экранная история рассказана коротко и интересно, причем снята не совсем по-итальянски, чтобы тем самым привлечь внимание в других странах. Постановка полностью соответствует истории; качество операторской работы неплохое, среднего уровня».*

(«The Bioscope», Лондон, 29 июня 1922 г.).

*«Я полагаю, эту 1500-метровую киноленту просто отдали [кинотеатру] «Селект» в качестве подарка к закупленным оптом комедийным драмам. Звучало бы невероятно, если бы кто-либо потратил на её покупку хотя бы... один крейцер<sup>1</sup>.*

*Фильм наполовину русский, наполовину итальянский, длинный, скучный и безумный! Всё, здесь нечего больше сказать».<sup>2</sup>*

(«Cinémagazine», Париж, № 4; 11/17 февраля 1921 г.).

Повесть «Крейцера соната» стала у кинематографистов XX века одним из самых востребованных литературных произведений: первая экранизация в России в 1911 г., реж. Петр Чардынин; 1914 г., реж. Владимир Гардин; 1987 г., реж. Михаил Швейцер, София Милькина; США (1915, 2008); Италия (1920, 1985); Германия (1922, 1937); Франция (1937, 1956); Чехословакия (1927); Югославия (1969); Финляндия (1978) – всего 14 экранизаций.

(Витторио Мартинелли.– Il cinema muto italiano / 1920.- с. 341) **[6 с.340-341]**

*Перевод Артура Кураша*

<sup>1</sup> **Крейцер** / Kreuzer - в Германии, Австро-Венгрии и некоторых др. странах: старинная мелкая разменная монета; находилась в обращении до конца XIX в. – А.К.

<sup>2</sup> Следует отметить сложившийся еще в начале XX века (и далее на протяжении всего прошлого века – за исключением, пожалуй, 1970-х гг.) зачастую неоправданный, негативный, враждебный, пренебрежительно-высокомерный, уничижительный характер французской кинокритики в адрес итальянской кинопродукции в целом, что нередко вызывало справедливую волну возмущения итальянских ветеранов кино (Рози, Скола, братья Тавиани, Феррери, Авати, Беллокио, Бертолуччи и др.); можно сделать предположение, что в начале XX века подобная практика «грязной критики» навязывалась простым французам как средство защиты национального кинорынка от «итальянского кинонашествия» (до Первой мировой войны – конкурентная борьба за первенство на международном рынке) – А.К.

**Источники:** Francesco Maselli. Una riflessione sugli anni Novanta. -Venezia. 2000. с.58; Vito Zagarrìo. La regia del “corto”.- Cinecritica, № 16. 1999; Mario Perniola. Il cinema e le nuove frontiere dell’arte.- Milano. 2000. с. 52; G.P.Brunetta. Guido alla storia del cinema italiano 1905-2003. - Giulio Einaudi editore, Torino, 2003; Vito Zagarrìo. Salviamo questa panda. - Quaderno de “Il ponte”, agosto 1999; Lino Micciché. Promemoria per un dialogo. Milano, 2000; Callisto Cosulich “Un grande avvenire dietro le spalle”. Venezia. Marsilio Editori, 2000. с.125; Michele Bagella “I film prodotti in Italia al botteghino. Le scelte dei produttori e le preferenze dei consumatori” Il Castoro, Milano, 2000 и др.



**1920:** комедия «**Добрая дочка**» («La buona figliola», 4 части / 1906 м; пр-во «Cines», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Марио Казерини** (Mario Caserini); сюжет: по одноименной трёхактной комедии (1909) итальянского драматурга Саботино Лопез



(Sabotino Lopez, 1867-1951); сценарий **Антонио Лега** (Antonio Lega); оператор **Алессандро Бона** (Alessandro Bona).

Актерский состав: **Вера Вергони** (Vera Vergoni, см. фото); **Нерио Бернарди** (Nerio Bernardi, см. фото); Нелла Серравецца (Nella Serravezza); Тото Майорана (Totò Majorana); **Глеб Збороминский**<sup>1</sup> (Gleb Zborominsky); Джулио Танфани-Морони (Giulio Tanfani-Moroni).

Цензурная виза № 15576, 1 декабря 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: 13 апреля 1921 г.  
(Фильм утрачен).

**Синopsis.** Кинематографическая версия очень популярной в начале XX века комедии Лопеза.

**Критика.** «Впечатляющая и выразительная экранизация изящной, тонкой комедии Саботино Лопеза осуществлена безвременно ушедшим от нас Казерини<sup>2</sup> на производственной базе кинокомпании «Чинес». Все четыре акта выстроены тщательно, с сохранением нюансов, присущих театральной сцене – в переходах, светом решения, по этой же причине здесь наблюдается другая мимика жестов и ритм.

Актерское исполнение доведено почти до полного совершенства; Вера Вергони внесла огромный вклад своей основательной, глубокой работой; в своей мимической игре ей удалось великолепно передать тонкую женскую чувственность и человеческое сердце, познавшее горечь. В конце концов, именно благодаря ей – актрисе с большим сердцем, удалась эта попытка экранизации, не лишенная многих неизвестных опасностей, и, конечно, благодаря большому режиссерскому дарованию бедного Казерини.

Вергони, благодаря своему театральному образованию, привносит в свою киноактерскую игру изысканный стиль театральных подмостков, который придает диалогу – пусть даже и немому – состояние подлинного вдохновения, новое формальное выражение чувств; поэтому мы часто наблюдаем, как она парирует ответом, который пусть и беззвучный, но он лучше фотогеничного и традиционного жеста. Таким образом, театральность, в лучшем смысле этого слова, не вредит, а наоборот придает кинофильму изящность и динамику».



(Roberto Paolello, журнал «La Cine-fono», Неаполь, 10 июня 1922 г.). [6, с. 54-55]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> См. выше «Персоны».

<sup>2</sup> Знаменитый итальянский режиссер **Марио Казерини** (см. фото) умер в Риме 17 ноября 1920 г. в возрасте 46 лет - см. выше «Персоны» - А.К.



1920: драма «**Разбойница**» («La masnadiera», 1398 м; пр-во «Cines», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Франческо Рокко ди Сантамария** (Francesco Rocco di Santamaria); сюжет **Антонио Лега** (Antonio Lega); оператор **Эрколе Граната** (Ercole Granata).

Актерский состав: Нида Вольбер (Nyda Volbert) в роли

разбойницы (la masnadiera); Альдо Синимберги / Армандо (Aldo Sinimberghi / Armando); Валерия Санфилиппо (Valeria Sanfilippo); Эгл Валери (Egle Valery); Пиа Соннино (Pia Sonnino); **Глеб Збороминский**<sup>1</sup> (Gleb Zborominsky); Ферруччо Кустерманн (Ferruccio Kustermann); Витторио Ротермель (Vittorio Rothermel); Лидия Фольгоре (Lidia Folgore); Р. Гуэнсис (R. Guensis).

Цензурная виза № 15332, 1 августа 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: 11 февраля 1921 г.  
(Фильм утрачен).

Согласно рекламным анонсам, эта работа была заявлена как «горная драма» («*dramma della montagna*») и, судя по отсутствию какой-либо информации в прессе, была в прокате совсем недолго.

По требованию цензуры некоторые кадры «кровожадного» вида были удалены, к примеру, крупный план окровавленного лица; удар кинжалом в спину и др.

Иногда встречается второе название фильма: «*Таверна красного ворона*» («*La taverna del corvo rosso*»).

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano. – 1920. С. 298*). [6, с. 201]  
Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> См. выше: «Персоны».



1920: драма «**Мисс Дороти**» («*Miss Dorothy*», 1487 м; пр-во «Nova-film», Рим; дистрибуция «Cito-cinema»); режиссер **Джулио Антаморо** (Giulio Antamoro); сценарий **Риккардо Рикоцци** (Riccardo Picozzi); оператор **Чезаре Каванья** (Cesare Cavagna).

Актерский состав: **Диана (Анна) Каренн**<sup>1</sup> (Diana Karenne, см. фото) в роли Феи Ноттингем (Thea Northingham), псевдоним Дороти Честер; **Романо Калò** (Romano Calò) в роли Джорджо и Руджеро Ди Сангро; Кармен Бони (Carmen Boni) в роли Альмы; Лиа Формиа (Lia Formia) в роли Мары.

Цензурная виза № 15182, 1 июня 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: 8 мая 1921 г.  
(Фильм утрачен).

**Синописис.** В доме герцогини Ди Сангро появляется гувернантка мисс Дороти, чтобы проводить уроки с Марой – дочерью герцогини, обрученной со своим двоюродным братом Джорджо. Между Джорджо и

Дороти неожиданно возникает сильное влечение друг к другу, которое усиливается после брака по расчету между Джорджо и Марой.

Однажды Джорджо узнает, что Дороти - это Теа Нортингем, английская музыкантша, на которой в прошлом был женат его брат Руджеро, вопреки запрету герцогини, и который после своей смерти оставил Дороти одну с дочерью.

Герцогине удалось отобрать у вдовы дочку, а спустя два года было объявлено о смерти ребенка. Теа приехала в Италию под вымышленным именем, чтобы больше узнать о своей дочери и ее странной смерти.

Настоящее имя Дороти стало известным, поэтому она вынуждена покинуть дом Ди Сангро. Вскоре Джорджо находит Дороти и сообщает, что ее дочь Альма живет в колледже под вымышленным именем и как приемная дочь дворецкого. Сам он часто навещает девочку. Альма принимает Джорджо за бедного студента и тайно в него влюблена. Джорджо приступает к бракоразводному процессу с Марой. Герцогиня уверена, что именно Дороти виновна в этом разводе, так как, якобы, она намерена выйти замуж за Джорджо, и угрожает подать на Дороти в суд. Ради спасения счастья дочери, которое из-за клеветнических измышлений о ней и Джорджо находится под угрозой, Дороти решает покончить с собой.

**Критика.** «[...] Диане Каренн в очередной раз удалось продемонстрировать свое великолепное творчество, абсолютно безупречную фигуру и сильную интеллектуальность.

Если в этой работе необходимо сделать какое-либо критическое замечание, то тогда это нужно отметить по мизансцене. Но речь не идет о серьезных недостатках, а лишь о некоторых ошибках по расстановке и взаимодействию актеров и излишнему отвлечению на окружающую обстановку.[...] В результате этих ошибок художественный руководитель невольно снизил эффективность образов и актерской игры; отсутствие этих просчетов, несомненно, послужило бы на пользу, позволило бы придать действию больше динамики, не отвлекая внимание на предметы интерьера не очень хорошего вкуса, позволило бы фильму приобрести современное звучание и стать первоклассной картиной [...]. Значительно большего мы ожидали от работы кинооператоров [...]; то тут, то там видна несбалансированность света, причем нередко в кадрах павильонной съемки, и это наносит огромный ущерб визуальному восприятию фильма».

(Zadig, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 10 апреля 1921 г.).

«Мы очень рады снова увидеть Диану Каренн после очень длительного перерыва. Она слегка поправилась и, благодаря этому, стала выглядеть гораздо лучше. Ее актерское исполнение стало еще более волнующим, обворожительным и красноречивым, чем в прошлом, лишенным так называемого утонченного рафинирования, отсутствие которого в наши дни выглядит едва ли не уникальным случаем; однако эта самая утонченность лишь вредит актерской работе [...].

У этой интересной актрисы все есть в наличии: интересная маска образа, созданная инстинктом и мастерством настоящего художника; наследственная элегантность, более или менее роскошные наряды, нежный и проникновенный взгляд, безупречная естественность – Диана Каренн никогда не выходит из состояния жизненной правды. И потом - давайте посмотрим правде в глаза - приятно видеть актрису, которая не пытается выглядеть дамой, а является настоящей дамой [...].

Но кто навязал ей этот сюжет? Неужели Каренн не могла его изменить? Это удивляет меня. Возможно, поскольку актриса не страдает звездной болезнью, то она не стала навязывать свою волю? Но даже это не представляется для меня возможным, так как Каренн должна обладать очень твердым характером, поскольку ей удастся одновременно быть и очень трогательно коммуникабельной, и очень сдержанной».

(Giulio Doria, журнал «La Cine-fono», Неаполь, 10 апреля 1922 г.). [6 с. 212-214]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> Диана Каренн / Diana Karenne; второй псевдоним: Анна Каренн / Anna Karènne – аллюзия к Анне Карениной; настоящее имя: Leucadia Konstantin / Леокадия Констанция? Рабинович; 1888–1940; знаменитая итальянская, польская, русская, украинская актриса; итальянская кинодива, ассоциировалась в кино Италии с мифом русской роковой женщины; «умнейшая из див», «мозговая дива» (diva cerebrale), «мятежная актриса-кочевница»; кинорежиссер, сценарист, продюсер, художник, музыкант, поэт; точное место

рождения Каренн (ее родина детства, юности) остается непонятным: по одним сведениям она родилась в Гданьске; по документам полиции Италии место рождения – Киев; по словам самой Каренн – «в Италию она приехала из С.Петербурга»; очевидно, до Первой мировой войны Каренн проходила обучение театральному искусству в России; в Италии жила и работала с 1914 г.; именно здесь состоялась ее мировая слава кинозвезды первой величины; в 1917 г. вместе со своим братом Давидом основала кинокомпанию «Karenne Film», которая выпустила две киноленты: «Justice de femme!» и «Piegot» (реж. Диана Каренн); многие фильмы с ее участием имели трудности с цензурой (некоторые фильмы появлялись с задержкой в несколько лет); в конце 1920 г. переехала в Париж, работала с группой русских кинематографистов-эмигрантов (Яков Протозанов и др.); работала актрисой и режиссером в кино Франции и Германии; периодически возвращалась в Италию на съемки; с появлением звукового кино прекратила активную деятельность; накануне войны с мужем жила в немецком г. Ахен (в 5 км от границы с Бельгией и Нидерландов); в июле 1940 г. во время бомбардировки г. Ахена получила тяжелое ранение; умерла не приходя в сознание в госпитале 14 октября 1940 г.; фильмография: 46 фильмов (актриса, режиссер, продюсер) – А.К.

«Согласно парижской «Русской газете», она родом из Вильны: «[...] известная «итальянская» артистка г-жа Диана Каренн. Г-жа Каренн, долгое время снимавшаяся в Италии, на самом деле русская и уроженка города Вильно» // Русская газета. 1 июня 1922. (Источник: Янгиров Р. Летопись русского кинематографа за рубежом). По поводу даты рождения и смерти есть разные мнения: иногда называют 1888 г., в документах итальянской полиции она проходит как «Диана Белокорска Надежда», дочь Александра, родившаяся в Киеве в 1897 г. Ее пребывание в Италии привлекло внимание полиции: сохранилась объемное досье 1910-х годов, из которого мы узнаем, что за ней следили в связи с подозрениями в шпионаже (ACS, PS, A4, b. 50, f. Belokorska Diana Karenne di Alessandro, категория: подозревается в шпионаже)».

**Дополнительный источник:** Сульпассо Бьянка. К истории русской киноэмиграции в Италии. Русская эмиграция в Италии - <http://www.russinitalia.it/publicazioni.php>; Янгиров Р. Рабы Немого. С. 80, 106, 265, 266, 430, 483; Письма Н.А. Оцуца (1924-1947). Пред. И комм. К. Кумпан, подг. Текста А. Конечного // Русско-итальянский архив IX. Ольга Ресневич-Синьорелли и русская эмиграция: переписка. Сост. И ред. Э. Гаретто, А. д'Амелия, К. Кумпан, Д. Рицци. Салерно 2012. Том II. С. 135-150.



1920: любовная мелодрама «**Студентка**» («La studentessa», 1680 м, пр-во «Tespi-film», Рим; дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер, автор сюжета и сценария Умберто Фраккья (Umberto Fracchia); оператор Умберто Мерли (Umberto Merli).

Актерский состав: **Диана Каренн** (Diana Karenne) в роли студентки; Романо Калò (Romano Calò) в роли Жана Стина (Jean Steen).

Цензурная виза № 15307, 1 августа 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 13 июля 1922 г.

Второе название фильма: «Студентка из Гента» («La studentessa di Gand»).

(Фильм утрачен).

**Синопсис.** Жан, молодой студент университета, страстно влюблен с однокурсницу, которая к нему равнодушна. Все попытки обратить на себя внимание тщетны, и лишь вызывают смех его товарищей. Поэтому, когда Жан оказывается лицом к лицу со своим вероятным соперником, то он без колебаний убивает его выстрелом из пистолета.

Жан арестован и в камере ждет начала суда; в это время с улицы маленькая девочка бросает ему за решетку цветок. Это повторяется ежедневно. Этот цветок, как символ надежды, «запах свободы», маленькая девочка приносит по поручению студентки. Когда молодого человека освобождают, студентка ждет его у ворот тюрьмы.

**Критика.** «Сюжет фильма «Студентка», который Мариво<sup>1</sup> назвал бы «канителью» (Pitigatolla), получился неубедительным. Тем не менее, великолепная игра Дианы Каренн спасла судьбу этого произведения. Однако созданный образ Жана Стина, с его вечно траурным лицом и неопределенностью, не понравился; прочие сыграли недурно. Мизансцена заслуживает похвалы; киносъемка в целом хорошая, но могла бы быть и лучше».

(Maxime, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 ноября 1921 г.).

*«Халтура, которая претендует называться сентиментальной историей, а на деле выглядит самой настоящей истерией. Этот фильм представляет собой череду любовных терзаний, душевных томлений, страхов, сцен ревности, предательства и тому подобное. О каком образовательном характере, тем более для взрослых, может идти речь? Совершенно ни о каком».*

(Anon, журнал «La rivista di letture», Милан, январь 1925 г.). [6 с. 350]

*Перевод Артура Кураша*

<sup>1</sup> **Мариво** / Marivaux - Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, 1688–1763; французский драматург, прозаик; с 1720-х гг. приобрёл известность как автор комедий, в которых отошёл от классицистич. канонов, развивая приёмы итал. театра, прежде всего – комедии дель арте; стиль М. получил название «*мариводаж*» - по определению литературного критика XVIII в. Жана Франсуа де Лагарпа: «тончайшая смесь метафизики и тривиальности, двусмысленных чувств и просторечных оборотов». – А.К.



1920: любовная драма **«Индиана»** («Indiana», 2079 м, пр-во «Tespifilm», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Умберто Фраккья** (Umberto Fracchia); помощник режиссера Меммо Дженоуа (Memmo Genua); сюжет: по одноименному роману **Жорж Санд** (1831 г.); сценарий (Умберто Фраккья); оператор Джованни Мерли (Giovanni Merli); художник-постановщик Руджеро Фачченда (Ruggero Faccenda).

Актерский состав: **Диана Каренн** (Diana Karenne – *см. рис. Диана Каренн – автопортрет*) в роли Индианы; Бруно Имануил Пальми (Bruno Emanuel Palmi) в роли полковника Дельмара.

Цензурная виза № 15360, 1 сентября 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 7 апреля 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** «[...] *Какая возвышенная страсть у этой молодой женщины, неразрывно связанной с мужчиной, который по возрасту ей годится в отцы – чрезвычайно ревнивый и мстительный, каким может стать мужчина в подобных обстоятельствах; и сколько ненависти испытывает женщина к своему мучителю, который, чтобы разлучить ее от молодого человека, для которого бьется ее юное сердце, жаждущее любви, без колебаний увозит девушку на полуварварский остров.*

*Это история любви, страсти и смерти в костюмах эпохи французской революции [...]».*

(из рекламной листовки фильма «Индиана», 1920 г.).



**Критика.** «[...] *В своей картине Фраккья пожелал создать точную обстановку той эпохи, в которой, по замыслу автора романа, происходят события, и это ему удалось полностью; учтена каждая деталь мебелировки, оформления помещений и костюмов, чтобы показать нам в точности и со вкусом реконструированную эпоху. Кадрирование удачное, монтаж аккуратный, и мизансцена, в целом, отличная. Каренн, которая еще недавно нас очень огорчила напыщенной, неестественной игрой в некоторых фильмах, в этой картине показала себя блистательной актрисой, работа которой полна очарования и естественности, что особенно нам дорого.*



Созданный ею образ Индианы полон нежности и поэтичности, это типаж настоящей женщины, с животрепещущей человеческой правдой.

Эта работа в очередной раз доказывает, что экран является подходящим средством для выражения истинного искусства. Также очень хорошей выглядит игра Пальми, внешний вид которого очень подходит для его персонажа».

(Ugo Ugoletti, журнал «Febo», Рим, 9 апреля 1921 г.).

«[...] Сюжет фильма совсем непривлекательный и состоит в основном из любовных несчастий, осложненных действиями циничных мужчин и экзальтированных женщин. Эта экранизация Индианы стала превосходным оттиском литературного произведения, однако, как и в других аналогичных случаях, не оказала оригиналу хорошую услугу. Однако фильм обладает эстетическими и игровыми достоинствами, и нужно отметить, что сделано это превосходно».

(Edgardo Rebizzi, журнал «L'Ambrosiano», Милан, 6 июня 1923 г.). [6 с. 169-170]

Перевод Артура Кураша



1920: любовная драма «Аве Мария» («Ave Maria», 1630 м, пр-во «Tespri-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссеры: Диана Каренн (Diana Karenne, см. фото), Меммо Дженуа (Memmo Genua); сюжет Гаэтано Кампаниле-Манчини (Gaetano Campanile-Mancini); сценарий: Диана Каренн, Гаэтано Кампаниле-Манчини; оператор Джоакино Дженгарелли (Giacchino Gengarelli); художник-постановщик Меммо Дженуа.

Актерский состав: Диана Каренн в роли графини Д'Отремон (Contessa d'Hautremont); Романо Калò (Romano Calò) в роли Лефранка (Lefranc);

Кармела Боникатти<sup>1</sup> (Carmela Bonicatti) в роли дочери графини; Эрнесто Тревес (Ernesto Treves), Карлос А. Троици (Carlos A. Troisi) в роли жениха; Лудовико Бендинер (Ludovico Bendiner), Никола Пескатори (Nicola Pescatori).

Цензурная виза № 15276, 1 августа 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 8 октября 1920 г.

(Фильм утрачен).



**Синописис.** «Вдова-аристократка, которой в дни юности не удалось преодолеть кастовых предрассудков в делах любви, из-за чего она и другие люди стали несчастными, соглашается на брак своей дочери с бедным, но порядочным парнем».

(журнал «La rivista di letture», Милан, январь 1925 г.).

**Критика.** «[...] В основе этого прекрасного фильма нет тех обычных любовных историй, которые сейчас в моде. Здесь нет бешеных объятий, нет сладострастия с довольными сатирами, нет сентиментальных девиаций, которые приводят к очень странным извращениям, нет никакой убогой морали, которую в наши дни писатели сюжетов драпируют под любовь. Это драма двух душ, насыщенных поэзией и красотой, рожденных противодействием касте с ее воспитанием и устремлённых к идеалам красоты и добра. Да, господа, именно добра.

В кинематографе тоже есть добрые души, которые своей теплотой способны расположить к себе зрителя, заинтересовать его и вызвать волнение.

*В этом фильме присутствует мораль, но утонченная, я бы даже сказал, с тонкой мудростью, поэтому она не выглядит занудной, педантичной, неприятной, подобной той, которая конденсатом осела в некоторых тенденциозных произведениях, царствующих в современном театре.*

*Инсценировка, актерское исполнение, техника – все безупречно. Все находится в единой мудрой гармонии, все в точности выверено, продуманы эффекты, достойные восхищения.*

*Диана Каренн угадала свою роль настолько, что, кажется, будто это она сама. Это правда, что свою необыкновенную элегантность Каренн выставляет напоказ, но это нисколько не вредит ни роли, ни сценарию.*

*В сущности, это превосходный, волнующий фильм, чувственный и поэтический; это одна из тех работ, которые способны смело выдержать конкуренцию с лучшей зарубежной кинопродукцией, и которые за пределами Италии могут высоко нести славное имя нашего искусства, подтвердить его традиции. Если бы в нашей стране все так работали, с таким же изяществом и юношеским энтузиазмом, то сегодняшний кризис итальянского кино был бы благополучно преодолен в короткий срок».*

(Snob, журнал «La Cine-fono», Неаполь, 15 октября 1920 г.).

*«Богородице Дево, радуйся, благодатная Марие... - мы тоже вынуждены беззвучно нашептывать эту молитву вместе с вызывающей уныние главной героиней этой драмы – чтобы навсегда избавиться от подобных фильмов, которые хуже греха, более того – которые на самом деле являются серьезным грехом против искусства и против здравого смысла: вот о чем наша пылкая молитва, вот в чем заключена высшая благодать, к которой мы призываем и обращаем внимание...*

*Но на этот раз, к сожалению, божественная благодать не прояснила разум Дианы Каренн; и мы, совершенно невинные, должны понести наказание за грехи других: на наши головы свалилась тяжелая черепица в виде этого полнометражного фильма...*

*Эти сверхчувствительные и сверхинтеллектуальные женщины – настоящее бедствие человечества; там, где они появляются, происходят беды, как от стаи саранчи. Их деятельность не имеет границ и у них никогда не бывает передышки.*

*Не довольствуясь ни славой знаменитой актрисы, ни экспериментальной попыткой стать постановщиком, Диана Каренн пожелала проявить себя в совершенно новом аспекте: сценаристом. Так появилась на свет драма «Аве Мария», где хвастливо выставляется напоказ ее глубокая духовность, в которой, кажется, серьезно рассматривается проблематика души, выражается стремление к духовному возвышению страстей и жизни под мантией высокой социальной и моральной философии. Но на самом деле это не что иное, как пустословие бредового ума, очевидное проявление болезненной истерики, бессвязный бред людей, которые сами не знают чего хотят!*

*[...] И все-таки спасение еще возможно, если Диана Каренн сможет вернуться к отправной точке своего появления в искусстве. Ее творчество выхолащивается странной слабостью больного тела, напоминая мерцающий свет лампы, которой не хватает масла. Она утратила свою прекрасную, безудержную страсть, которой когда-то она обладала, и благодаря которой пред нами однажды явилась великолепная актриса и привела нас в трепет. Сейчас искусство Каренн выглядит больным и развращенным, но его еще можно спасти, если она вернется к истокам своего мастерства, показанного в ее первых ролях; если она целиком сможет довериться инстинкту, той обжигающей страсти своего чувственного темперамента и освободиться от любой фальсификации и вымученных умозаключений [...].*

*Актеры – это люди не от мира сего; они живут в своих грёзах, и, подобно бестелесным призракам, совершают действия в сонном состоянии и в оболочке, наполненной удушающим газом. В особенности это относится к Диане Каренн и Романо Кало,*

которые не проявляют никакой энергии, появляются на экране безжизненными, будто вот-вот испустят последний вздох, – и это вместо того, чтобы своей игрой излучать яркий свет и силу души. К тому же лицо Кало загримировали и раскрасили настолько ужасно, что его запросто можно принять за трубочиста или субъекта, которому кулаком «въехали» в оба глаза.

«Аве Мария» – откровенно неудачный фильм, потерпевший сенсационный провал: через три дня проката он был удален из программы публичной демонстрации».

(Dioniso, журнал «La vita cinematografica», Турин, 25 декабря 1920 г.).

«Аве Мария» – драматическая кинокартина, где главную роль исполнила Диана Каренн, которая может удивить всех, кто уже видел эту актрису во всех ее предыдущих ролях, в особенности, в образе Марии Магдалины.<sup>2</sup>

Свою мысль я выражу очень коротко: удивительнейшим образом Диана Каренн обладает трогательной простотой».

(«Cinémogozine», Париж, № 28, 29 июля 1921 г.). [6 с. 33-34]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Кармела Боникатти** (см. фото) / Carmela Bonicatti, 1901-1963; итальянская актриса (43 фильма); дебют в кино – 1919 г.; снималась в кино Италии, Германии, Франции; после фильма «Аве Мария», под влиянием Дианы Каренн, сменила имя на более известный творческий псевдоним **Кармен Бони** / Carmen Boni; с появлением звукового кино прекратила творческую активность; последняя роль в кино – «D'homme à hommes», реж. Christian-Jaque, 1948 г.; с 1936 г. во втором браке с Жаном Риго (Jean Rigaux) - постоянно жила в Париже; трагически погибла в Париже (сбил автомобиль) в возрасте 62 года в 1963 г. – А.К.

<sup>2</sup> Речь идет о религиозной драме «Искушение» / «Redenzione», 1919 г.; 2200 м / 80 мин.; пр-во «Медуза-фильм», Рим; реж. Кармине Галлоне; сюжет Фаусто Сальваторе; оператор Карло Монтуори; художник-постановщик Камилло Инноченти; актерский состав: Диана Каренн в роли Марии Магдалины; Альберто Паскуали в роли Иисуса Христа; Пепа Бонафэ в роли Саломеи; Камилло Де Росси в роли центуриона; Элиза Севери в роли Иродиады (дочери Саломеи); Паллос – египетский торговец – А.К.



1920: любовная драма «Там, где жизнь моя!» («Dov'è la mia vita»); 1531 м; пр-во «Partenope-film», Неаполь); режиссер **Гульельмо Бракончини** (Guglielmo Braconcini); сценарий **Арольдо Де Сантис** (Aroldo De Santis); оператор **Доменико Де Кьяро** (Domenico De Chiaro).

Актерский состав: **Лиана Кадмина** (Liana Kàdmina) в роли Наташи Каругиной; **Гульельмо Бракончини** в роли агитатора; Йоле Фаринати (Jole Farinati), Гульельмо Раинальди (Guglielmo Rainaldi), Луиджи Де Кастро (Luigi De Castro), Олимпиа Гаспари (Olimpia Gaspari).

Цензурная виза № 15340, (дата?).

Премьерный показ: (дата?).

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Русская девушка Наташа Каругина спасает жизнь политическому агитатору. Молодые люди полюбили друг друга и решили создать семью. Но у Наташи есть сын от бывшего любовника – промышленника из Австралии. Не в силах сделать выбор между любимым человеком и сыном, она решает покончить с собой.

(Витторิโอ Мартинелли. – Il cinema muto italiano. – 1920). [6 с. 113]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> См. выше: «Персоны».



1920: политическая драма «**Большевизм??!!**» («Bolscevismo??!!»; ? м.; пр-во «Daisy Film», Флоренция); режиссер **Дейзи Сильван**<sup>1</sup> (Daisy Sylvan, *см. фото*), сюжет: по мотивам романа русского эмигранта **Даниила Корсакова**<sup>2</sup> (Danilo Korsakoff) «Огонь в степи» («La fiamma nella steppa»); оператор - ?  
Актерский состав: **Дейзи Сильван** (Daisy Sylvan) в роли родных сестер Елены и Энелии; Нерио Бернади (Nerio Bernardi), Рамбальдо Де Гудрон (Rambaldo De Goudron), Иоле Наиссим (Jole Naissim).

Начало съемочного периода – 1918 г.; завершение – к 1920 г.

Рекламная кампания фильма: начало 1920 г. – конец 1921 г.

Премьерный показ в Риме – закрытый просмотр – февраль 1921 г.

Цензурная виза: № ?, март 1922 г.

Информация о выходе фильма в прокат отсутствует.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** «*Душераздирающая социальная драма*» («Febo», № 46; стр. 3, 12 февраля 1921 г.)

История жизни двух родных сестер: Елены и Энелии Моргани. Елена – трудолюбивая, честная, добрая девушка; Энелия – полная противоположность сестры.

Брошюра фильма «**Большевизм??!!**» начинается фразой «Добро достижимо только через добро, в основе которого Любовь – Долг – Труд».

В основе истории лежит конфликт между добром и злом, между честной Еленой – управляющей фабрикой и ее аморальной сестрой Энелией (соблазняет мужа Елены). Девушек начинает преследовать зловредный, гнусный журналист-большевик с экзотическим именем Зобизант (Zobisant), большим лбом и бородачкой «а ля Ленин». На двери его кабинета висит символическая табличка «Труд и Родина»; в вымышленном промышленном городке Селенио (Selenio) символический «цветок красоты и добра» оказывается под гнетом представителя новой власти и его жесткого принципа «всеобщего упорного труда» и угнетения женщин. У большевика Зобизанта на лбу хорошо заметны две вздутые вены – символ его коварства и накопившейся злобы. Пользуясь всеобщей революционной неразберихой и обострившейся классовой борьбой, он преследует сестер с намерением разрушить их жизнь. Елена ждала революцию, но совсем не такую и совсем не такое господство «большевизма».



Она убеждена, что верховенство женщин способно смять врага, изменить жизнь к лучшему, и в этом смысл революции. Девушка активно противодействует Зобизанту; в финальной сцене злодей припадает к ногам Елены Моргани, прося пощады и прощения «большевизма».

Костюмы актеров и декорации создают атмосферу России. [6], [9], [10]



**Источник:** Cristina Jandelli. - Daisy Sylvan: attrice, regista e imprenditrice. - COLLANA SCIENTIFICA DELL'UNIVERSITÀ DI SALERNO. Nuove frontiere per la Storia di genere Volume III. / VII. La storia delle donne nella storia del cinema: le pioniere italiane – 2013. P.269-276.

<sup>1</sup> **Дейзи Сильван** / Daisy Sylvan, настоящее имя Элена Маццантини / Elena Mazzantini, 12 июля 1874 – 19 января 1920; актриса, продюсер ; в 1919 г. – за год

до своей кончины – основала небольшую киностудию «Daisy Film» (Флоренция); были сняты две игровые картины: «Государыня» («Sovrana») и «Большевизм??!!»; в Центральной национальной библиотеке Флоренции (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze) хранится единственно уцелевший экземпляр брошюры фильма «Большевизм??!!» - А.К.

<sup>2</sup> См. выше: «Персоны».



1920: драма «Ускользящая слава» («Fugge la gloria», 1378 м; пр-во «Gladiator-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Джан Паоло Розмино** (Gian Paolo Rosmino, см. фото); сюжет, сценарий **Джан Паоло Розмино, Торкуато Таманьини** (Torquato Tamagnini); оператор **Энцо Риччони** (Enzo Riccioni); художник-декоратор **Филиппо Де Симоне** (Filippo De Simone).

Актерский состав: **Елена Маковска** (Elena Makowska, см. фото) в роли цыганки Мары (Mara, la zingara), **Джан Паоло Розмино** в роли Паоло Валлезе (Paolo Vallese); **Америго Ди Джорджио** (Amerigo Di Giorgio) в роли доктора; **Сюзанна Фабр** (Suzanne Fabre - sic).

Цензурная виза № 14943, 1 марта 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 19 ноября 1920 г.  
(Фильм утрачен).

**Синописис.** Паоло, известный скульптор, тяжело страдает от глазной болезни. Его друг доктор настаивает на полном покое. И, действительно, после нескольких месяцев безделья, Паоло чувствует себя прекрасно. По дороге в Рим он встречает кочующий цыганский табор и знакомится с прекрасной Марой. Он страстно влюбляется в девушку и предлагает ей бежать с ним, чтобы обессмертить ее красоту в скульптуре.

Мара покидает своих соплеменников и уезжает с Паоло. Вскоре ему удастся создать главное творение своей жизни, но из-за напряженной работы он снова теряет зрение. Когда он понимает, что Мара собирается его покинуть, то в гневе уничтожает статую, а затем убивает девушку.

**Критика.** «Мы с большой радостью можем отметить, что при желании любая киностудия способна снимать фильмы, достойные похвалы.

«Ускользящая слава» Розмино, хотя и не шедевр, но имеет очень много удачных находок, которые придадут работе ощущение свежести. Сюжет сфокусирован на несколько устаревшей теме, но на экране это выглядит хорошо, особенно темп.

Мизансцена хорошая, интерьеры оформлены со вкусом.

Блестящий успех Елены Маковска – ей удалось создать великолепный, притягательный образ. Паоло Розмино сыграл свою роль с той силой и элегантностью, благодаря которым он снискал себе славу хорошего актера.

Америго Ди Джорджио и Сюзанна Фабр продемонстрировали эффективное партнерство, что привело к очевидному успеху.

Натурные места великолепные, подобраны хорошо. Нарезка кадров правильная, а киносъёмка, благодаря опыту кинооператора Энцо Риччони, превосходная».

(Raoul di Sant' Elia, журнал «Il Diogene», Рим, 24 ноября 1920 г.). [6, с. 150-151]

Перевод Артура Кураша



1920: драма «**Влюбленная синьора**» («La signora innamorata», 1432 м; пр-во «Gladiator-film», Турин (*sic*) / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Джан Паоло Розмино** (Gian Paolo Rosmino); сюжет **Нино Беррини** (Nino Bergini) – по одноименной комедии Беррини (1917); сценарий **Нино Беррини**; оператор Джулио Перино (Giulio Perino), художник-декоратор **Филиппо Де Симоне** (Filippo De Simone).

**Симоне** (Filippo De Simone).

Актерский состав: Джан Паоло Розмино в роли Роберто Монтальди (Roberto Montaldi); **Елена Маковска** (Elena Makowska) в роли Карла Риччарди-Бальби (Carla Ricciardi-Balbi), Гуидо Тренто (Guido Trento) в роли Джорджио Ландрини (Giorgio Landrini); Сюзанна Фабр (Suzanne Fabre), Ренато Тренто (Renato Trento), Джоаккино Грасси (Giacchino Grassi).

Цензурная виза № 14836, 1 февраля 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 17 сентября 1920 г.

(Фильм утрачен).

Любопытный факт: на рекламной афише театральной труппы Тины Ди Лоренцо (Tina Di Lorenzo) в 1918 году (*sic*) было написано «*Кинематографическая версия страстной комедии*».

(Витторิโอ Мартинелли. – *Il cinema muto italiano*. – 1920, с. 333).

**Критика.** «По названию фильма складывается впечатление, что речь идет о веселой комедии, но на самом деле это очень страстная драма. Своей работой Нино Беррини доказал, что он хороший сценарист; здесь нет чрезмерной оригинальности, но существует логическая и сбалансированная связь, соединяющая друг с другом различные сцены и ситуации, и внимание публики постоянно удерживается. Этого более чем достаточно, чтобы назвать фильм успешным.



Джан Паоло Розмино еще раз подтвердил свой талант искусного художественного руководителя, которому оказали помощь сценограф Филиппо де Симоне и кинооператор проф. Джулио Перино. Однако его актерская работа показалась нам несколько обесцвеченной и неточной. Экспрессия, актерская игра Гвидо Тренто была намного лучше: он выглядел уверенным, точным, с непринужденным движением и жестикуляцией.

Елена Маковска (*см. фото*) сыграла главную роль с большой драматической эффективностью, завоевав симпатии зрителей. Она идеально воплотила пылкий образ Карлы Риччарди-Бальби своей надменной красотой, элегантностью и очарованием (Ah, signorina Helene, quel seno... quel seno!... )».

(Carlo Fischer, журнал «Lo Cine-fono», Неаполь, 15 сентября 1920 г.). [6, с. 333]

Перевод Артура Кураша



1920: приключение «**Тайна черных сундуков**» («Il mistero dei bauli neri», 1260 м; пр-во «Minguella», Турин / дистрибуция: региональная); режиссер **Луиджи Маджи** (Luigi Maggi); сюжет / сценарий - ?; оператор **Луиджи Роатто** (Luigi Roatto).

Актерский состав: **Рина Маджи** (Rina Maggi), Фреде Роббинс (Frede Robbins), **Ярослав Тарнава**<sup>1</sup> (Jaroslavo Tarnawa),

Джорджо Де Петро (Giorgio De Petro), Джулио Грасси (Giulio Grassi), атлет Мерлино (l'atleta Merlino).

Цензурная виза № 15181, 1 июня 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: 30 мая 1921 г.  
(Фильм утрачен).

О фильме сохранилась лишь небольшая рекламная заметка, опубликованная в 1923 г. в журнале «La vita cinematografica» (Катания, Сицилия): фильм «**Тайна черных сундуков**» - захватывающая череда сенсационных приключений.

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano.* – 1920). [6, с. 216]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> См. выше: «Персоны».



1920: приключение, триллер «**Скелетрос**» («Skeletros», 1459 м; пр-во «Trinacria-film», Сицилия / дистрибуция - Monopolio internazionale); режиссер, автор сюжета и сценария **Сильвио Лауренти-Роза** (Silvio Laurenti-Rosa); оператор **Пио Ренцони** (Pio Renzoni).

Актерский состав: **Надо Роза** (Nado Rosa); Джованни Грассо-юниор (Giovanni Grasso jr.); Виттория Герарди (Vittoria Gherardi); Лилиана Карелли (Liliana Carelli); Альберто Грациози (Alberto Graziosi); Джим (Jim) – дрессированная горилла.

Цензурная виза № 15671, 1 декабря 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: - ?  
(Фильм утрачен).

**Синописис.** Скелетрос - цирковой артист со славой меткого стрелка. У него оригинальный номер: как и легендарный Вильгельм Телль<sup>1</sup>, одним выстрелом он способен разбить яйцо на голове человека. Но его партнер умирает. Однажды в цирке он знакомится с безработной девушкой, предлагает ей стать его партнером и вскоре влюбляется в нее. Но девушка безответно любит другого - директора цирка. Во время репетиции своего опасного номера Скелетрос тяжело ранит партнершу и, испугавшись, сбегает с молодой американкой – его страстной почитательницей.

Мучаясь угрызениями совести, он поступает на службу в военный флот. В море его корабль атакован вражеской торпедой и быстро погружается на дно. В живых остается только Скелетрос. Видя всплывающую подводную лодку врага, он взбирается на нее, блокирует люки и цепью выводит из строя винты. Подошедший торпедный катер захватывает в плен обездвиженную подводную лодку. Но вместо награды Скелетроса ждет суд: его опознали как опасного преступника, который злонамеренно пытался убить свою партнершу и сбежал с места преступления.

На суде бывшая партнерша неожиданно признает свою вину: это она специально зарядила пистолет не холостыми, а боевыми патронами, так как хотела быть убитой. Суд оправдывает Скелетроса и тот женится на американке.

Согласно некоторым заметкам, это «захватывающая приключенческая драма». На экраны фильм вышел под двумя названиями: «Скелетрос» и «Цирковой стрелок».

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano.* – 1920. С. 337). [6 с. 337]

Перевод Артура Кураша

**1 Вильгельм Телль** / Guglielmo Tell / Wilhelm Tell / Guillaume Tell – в конце XIII-начале XIV вв. легендарный народный герой Швейцарии, искусный стрелок, борец за независимость от Австрии и Священной Римской империи.



1920: драма «**Фреска Помпей**» («L'affresco di Pompei»; 1599 м.; пр-во «Vay-Film» / U.C.I., Милан); режиссер **Эдмон Эпардо** (Edmond Eparaud), сюжет **Огаст Тьерри** (August Thierry), оператор **Умберто Романьоли** (Umberto Romagnoli).

Актерский состав: **Мара Чуклева** (Mara Tchouklewa, *см. – фото*), Ferruccio Biancini, Liliane Meyran (Lia Mara), Romano Zampieri, Nello Carotenuto, M. Gladstone, Sara Long.

Цензурная виза № 15421, 1 октября 1920 г.  
Премьерный показ в Риме 30 мая 1924 г.



(Фильм утрачен).

**Критика.** «Драма, в которой главную роль исполнила Лиан Мейран). Эта кинолента и нравится, и не нравится, поэтому она заслуживает как порицание, так и похвалу. Операторская работа хорошая, но некоторые крупные планы немного размыты».

(М.В. - «La rivista cinematografica», Турин, 25 июль 1923 г.). [6 с. 9-10]  
Перевод Артура Кураша



1920: игровой политический фильм «**Заря [Ленина]**» («Un'alba»; 1203 м.; пр-во «**Politica-film**», Corso Umberto I, 160, / Рим; дистрибуция - «Jaconis»); режиссер **Эудженио Фонтана** (Eugenio Fontana); сюжет: по одноименной драме **Ленина** «**Счастливое утро**» (?) (sic - «**Felice Mattina**» dall'omonimo dramma di Lenin); оператор **Гuido Альбертелли** (Guido Albertelli); художник-декоратор **Джулио Феррари** (Giulio Ferrari).

Актерский состав: Нодо де Винси (Nodo de Wincy), Эджеа (Egea), Гuido Гуидуччи (Guido Guiducci), Нино Сави (Nino Savi), Фоско Ристори (Fosco Ristori), Джакомо Валдата (Giacomo Valdata).

Цензурная виза: № 15566, 1 ноября 1920 г.

Премьерный показ - ?

(Фильм утрачен).

«Загадочная кинокартина. Возможно, она не вошла в репертуарную программу итальянских кинотеатров, так как никаких свидетельств ее выхода на большие экраны не обнаружены. Для своего времени рекламная кампания фильма со ссылкой на имя Ленина была проведена достаточно широко. Фильм должен был выйти под названием «Заря Ленина» («Un'alba di Lenin»). По требованию цензуры был удален подзаголовок «Драматические сцены Ленина» («Scene drammatiche di Lenin»).

(Витторио Мартинелли.– Il cinema muto italiano / 1920.- с. 10) [6 с.10]  
Перевод Артура Кураша







1920: историческая драма «Разграбление Рима» («Il sacco di Roma»; 2311 м. / VI частей; пр-во «Guazzoni-film», Рим); режиссеры: Энрико Гуаццони (Enrico Guazzoni), Джулио Аристиде Сарторио (Giulio Aristide Sartorio); сюжет Джулио Аристиде Сарторио, Эмилио Кальви (Emilio Calvi), Фаусто Салватори (Fausto Salvatori); сценарий: Джузеппе Майонэ-Диаз (Giuseppe Majone-Diaz), Эмилио Кальви, Дж. Дель Монако (G. Del

Monaco); оператор Альфредо Ленчи (Alfredo Lenzi).

Актерский состав: **Ида Магрини** (Ida Magrini) в роли куртизанки Туллии д'Арагона<sup>1</sup>; **Бепо А. Корроди** (Веро А. Corrodi) в роли Оттавио Пассери; **Раймондо фон Риэль** (Raimondo van Riel) в роли Молоссо; **Сильвия Малинверни** (Silvia Malinverni, *см. фото*) в роли Фламинии Асталли; **Ливио Паванелли** (Livio Pavanelli) в роли Сандро; **Карло Симонески** (Carlo Simoneschi) в роли Фузаро; **Джузеппе Майонэ-Диаз** (Giuseppe Majone-Diaz) в роли папы Климента VII; **Пио Боскаини** (Pio Boscaini) в роли кардинала Колонна; **Ирма Юлианс** (Irma Julians), **Эйдэ** (Haydée), **Аттилио Боски** (Attilio Boschi), **Туллио Ферри** (Tullio Ferri).

Цензурная виза № 15002, 1 апреля 1920 г.

Премьерный показ в Риме 6 апреля 1920 г.

(Фильм сохранился).<sup>2</sup>

**Синописис.** В 1527 году кардинал Медичи становится папой Климентом VII и сразу же отлучает от церкви своего главного соперника – кардинала Колонну. Гоффредо, «солдат удачи», желает заполучить Фламинию Асталли, которая уже помолвлена с Сандро. Чтобы достичь своей цели, он без колебания встает на сторону Колонны, которому удастся заручиться поддержкой императора Карла для нападения на Рим. Гоффредо получает от Колонны план захвата города, подготовленный предателем Фузаро. После жестокой битвы войска Колонны вторгаются в город и начинают его грабить. Папа укрывается в замке Св. Ангела. Среди заключенных находится и Фламиния. Гоффредо, чтобы отомстить девушке за очередной отказ, собирается ее отдать пьяным солдатам. Но Сандро удается спасти невесту. Солдаты, полагая, что Гоффредо над ними издевается, убивают его. Колонна, охваченный религиозными угрызениями совести, примиряется с папой. После возвращения на престол, папа снимает с Фламинии монашеский обет, и теперь она может выйти замуж за Сандро.



**Критика:** «Пожары и мерзость солдат императора Карла V в священных стенах Вечного города произошли вновь... на экране. Это экранное повторение стало эффективным, захватывающим, потрясающим просмотром ужасного и очень важного исторического факта [...]. Просмотр этого зрелищного фильма заставляет нас вспомнить «Каберию»<sup>3</sup> и «Кво Вадис?»<sup>4</sup>, и заставляет поверить, что перед нами по-настоящему исключительная работа. Картина вызывает живой интерес, несмотря на

длинные шесть частей. Внимание усиливается по мере появления различных исторических личностей, таких как Бенvenuto Челлини, Сальваторе Фузаро, Изабелла Д'Эсте, Туллия Д'Арагона, Клементя VII. И, наконец, тонкий, но в то же время волнующий, полный драматизма любовный эпизод, сотканный на историческом фоне основной сюжетной линии, является правильным и необходимым дополнением к грандиозной работе.

Мы надеемся, что вскоре Гуаццони представит нам и другие свои работы, подобные «Разграблению Рима», направленные на достижение благородной, художественной цели. В заключение мы хотели бы упомянуть также и о пользе подобных фильмов с образовательной точки зрения. Речь идет о напоминании общественности в общих чертах или подробно о той или иной эпохе, исторических эпизодах и, таким образом, добиваться успеха не только в развлекательных, забавных работах, но и в нужной, полезной работе народного образования».

(«Сторожевая башня», журнал «La rivista cinematografica», № 8, Турин, 25 апреля 1920 г.).

«Единодушный и стихийный успех, сопровождавший этот новый фильм, в очередной раз показывает, насколько наша аудитория увлечена великими историческими реконструкциями, особенно когда сюжет возвращает ее, как в этом случае, в далекий Рим прошлого, и когда авторами подобных волнующих лент являются такие режиссеры, как Энрико Гуаццони. В фильмах подобного жанра зрителя больше всего привлекает, конечно, не сюжет, а масштабность реконструкций, достоверность исторических деталей, внушительная масса. Однако в «Разграблении Рима» есть также интрига, пусть незначительная, деликатная, в духе Мандзони, но за которой следят с большим интересом, и которая, в кинематографическом смысле, гениально связывает все роскошные и сложные эпизоды с вплетенным в них действием [...].

Монтаж выполнен с живым чувством современности и с идеальной гармонией между драматическими и сентиментальными элементами, чередующимися в сценарии. Титры созвучны строгости фильма: лаконичны, лишены ненужной литературной вычурности. Актерское мастерство также хорошее у всех исполнителей главных и эпизодических ролей. Действительно, каждый персонаж подобран с исторической достоверностью, который еще раз подтверждает большое чувство ответственности, на котором основана вся работа Гуаццони».

(У. Уголетти, журнал «Cine-Mundus», Рим, 2 мая 1920 г.).

«Грандиозное зрелище с целой армией актеров, разыгранное в стенах древнего замка святого Ангела в Риме и в просторных студийных павильонах – такова особенность величественной исторической драмы, созданной Энрико Гуаццони, известным режиссером «Quo Vadis?» и других знаменитых итальянских картин. Как и на иллюстрациях киноафиш, картина выглядит буквально реалистичной, с высоким художественным уровнем построения композиции и постановки каждой сцены, что, в целом, доставляет взору большое наслаждение. В фильме хорошая игра актеров – буквально инстинктивно они вживаются в дух представленного периода. В экстерьерных сценах, снятых в знаменитом замке Св. Ангела, где на самом деле происходили многие события, показанные в фильме, возникает очень острое ощущение, что все эти актеры – это люди той же крови, которые на самом деле боролись и умирали среди этих древних камней [...].»

(«The Bioscope», Лондон, 14 октября 1920 г.).

«Картина имела два названия: «Климент VII» и «Разграбление Рима».

Вмешательство цензуры, в целом, оказалось тяжелым: В **первой части** были сокращены сцены оргии с куртизанками, удалены кадры с поцелуями в постельной сцене любовников. Во **второй части** были вырезаны кадры, где солдат дотрагивается до груди одной

синьоры, сцены насилия над женщинами, а также кадры, где солдат кидает женщину на охапку сена с намерением ее изнасиловать. В **четвертой части** удалены сцены убийств, насилий над женщинами и удушение мальчика. В той же части, после слов «Ужасное святотатство», вырезаны все сцены насилия над монашками и сцена, в которой одна монахиня сброшена с парапета колодца. В **пятой части** удалены сцены с солдатом в монашеском облачении с украшениями, а также последующая сцена с двумя монахинями: им угрожают итыками, одну из них убивают. В **шестой части** удалены сцены, в которых видны пьяные солдаты с церковными украшениями и сцена пытки несчастного Самуэля».

(Vittorio Martinelli. – Il cinema muto italiano / 1920 - с. 300). [6, с. 298-300]  
Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> **Туллия д'Арагона** (итал. Tullia d'Aragona; ок. 1510, Рим - 1556, Рим) — знаменитая итальянская «интеллектуальная куртизанка» XVI века, писатель, философ.

<sup>2</sup> Один из недавних публичных просмотров киноленты «Разграбление Рима» состоялся в Париже 5 ноября 2019 г. Организаторы: французский кинематографический фонд «Fondation Jérôme Seydoux-Pathé» / «Cinémathèque 16»; проекция фильма на 16-миллиметровой серебряной пленке (копия; оригинал на 35 мм. пленке с легковоспламеняющейся нитратной подложкой) – А.К.

<sup>3</sup> «**Кабирия**» / «Caberia», реж. Джованни Пастроне, 1914 г.

<sup>4</sup> «**Кво Вадис?**» / «Quo Vadis?», реж. Энрико Гуаццони, 1912 г.



1920: к/м сатирическая комедия «**Блистательная актриса Попрыгунья-Стрекоза**» («L'illustre attrice Cicala Formica», 576 м / 20 мин.; пр-во «D'Ambra Film», Рим / дистрибуция «U.C.I.», Рим), режиссер, сценарист **Лучио Д'Амбра** (Lucio D'Ambra); сюжет: по мотивам басни Жана Де Лафонтена «Стрекоза и Муравей» («La Cigale et la Fourmi»); оператор **Джованни Гримальди** (Giovanni Grimaldi).

Актерский состав: **Лиа Формиа** (Lia Formia, *см. фото*) в роли «актрисы»; **Умберто Дзануколли** (Umberto Zanucoli) в роли Лелио (Lelio); **Диомеде Прокаччини** (Diomedede Procaccini) в роли отца «актрисы» - кассационного судьи на пенсии; Ренато Пьячентини (Renato Piacentini) в роли маленького маркиза; Риккардо Бертаккини (Riccardo Bertacchini) в роли деверя

(cognato) и др.

Цензурная виза № 15623, 1 декабря 1920 г.

Премьерный показ: ?

(*Фильм сохранился*).



**Синописис.** Юная провинциалка Чикала Формика<sup>1</sup>, средняя дочь кассационного судьи на пенсии, решила непременно стать кинодивой. И никто не остается равнодушным к капризу девушки: родственники, слуги, друзья, поклонники – одни восхищаются ее экзерсисам в виде манерных поз перед зеркалом, а другие пытаются отговорить. Но в итоге всех, словно это инфекция, охватывает «психоз кино». И даже пожилой отец семейства соглашается сыграть роль Цицерона. Во время генеральной репетиции в дом приходят двое бывших коллег отца, чтобы вручить свидетельство о присвоении ему почетного звания Командора, и застают пенсионера одетым в древнеримскую тогу в образе Цицерона.

Для создания фильма нужны немалые деньги. Титры: «Снять фильм в таких условиях совсем не сложно: достаточно сломать несколько копилок».

Съемки продвигаются с большим трудом лишь по одной причине: актриса Чикала, как и подобает настоящим кинодивам, постоянно капризничает и, стоя перед кинокамерой, стучит ножками и истошным голосом вопит: «Хочу крупный план!» (титры фильма: «И молодая актриса уже кричит, как великая актриса: «Хочу крупный план!!!»).



С завершением съемок (во дворе дома, в саду и на берегу реки), в городке немедленно объявляется премьерный показ. В зале собраний, перед началом сеанса, мэр города и жители поздравляют Чикалу и награждают премией. Но всех ждет сюрприз: оператор случайно или по своему невежеству забывает о реверсе, и что неправильно установленная бобина с киноплёнкой может проецировать на экран действие задом-наперед, о чем публика даже не догадывается и может смутиться. Именно так и произошло. В зале возникает переполох, а следом и потасовка... После своего жуткого провала, Чикала сидит дома в самозаточении, штопает чулки и думает о реванше.

Финальный титр: «Мы ее снова увидим». Возможно, продолжение этой киноистории последовало в фильме «Басня» Лафонтена («La Favola» di La Fontaine), снятого в 1922 г.

**Критика.** «Это выдуманная история, своего рода шутка, не лишенная самоиронии, которая, возможно, является лучшим творением не самого лучшего сценариста. На этот раз ирония направлена ни против оперетты, ни против аристократического общества, в котором Д'Амбра бывает ежедневно; она направлена против того, что очень напоминает и первое, и второе: против кино. [...]

Возможно, из-за своего особого [небольшого] размера, фильм не привлек к себе внимание критиков, к тому же в 1920 году стало ослабевать восторженное почитание творчества Д'Амбры. [...] На деле, помимо нескольких хвалебных статей рекламного характера («восхитительный, фантастический замысел», «элитный и гениальный писатель лично сделал постановку этого ценного цветка своего невероятно блестящего таланта», «художественное направление Д'Амбры – это абсолютная гарантия колдовского почитания изящества и красоты») об этой работе нет никакого упоминания: ни о его производстве, ни о выходе на экраны, ни о реакции. Заслуженная участь?



Конечно, эта история слабая, можно сказать, что ее вовсе нет. У Луи Формиа иногда проявляется яркая экспрессия – ее крупные планы запоминаются (см. выше – кадр из фильма), но говорить в целом о персонажах, действиях, актерском воплощении не приходится. Конечно, производство такого фильма не могло быть дорогим: но когда он был готов, что можно было сделать с короткометражной кинолентой длиной менее 600 метров? Ровным счетом ничего. Но благодаря этому казусу, маленькой сказке была уготована совсем иная судьба: она стала единственно сохранившейся лентой – свидетельством для потомков о кинотворчестве Лучио Д'Амбры».

(Riccardo Redi: «Un film di Lucio D'Ambr». - «Immagine, note di storia del cinema», Roma, № 5, N.S., estate 1987).

<sup>1</sup> **Чикала Формика** / Cicala Formica – имя главной героини постоемо на игре слов: (итал.) *Cicala* – цикада, *Formica* – муравей – А.К.



Tino Xeo e Alberto Francis Bertoni in Brividi...

1920: приключение-хоррор «**Дрожь...**» («*Brividi...*», 1300 м, 4 части, пр-во «Flegrea Film», Рим), второе название «**Прыжок в темноту**» («*Un salto nel buio*»), режиссер **Марио Гарджуро**<sup>1</sup>, оператор **Энцо Риччони** (Enzo Riccioni).

Актреский состав: **Альбер-Френсис Бертони**<sup>2</sup> (Albert-Francis Bertoni, см. фото) в роли Гриджоне; **Арнольд Кент** (Arnold Kent, настоящее имя Lido Manetti); **Тина Ксео** (Tina Xeo, см. фото); Дилло Ломбарди (Dillo Lombardi); Пьер Камилло Товальяри (Pier Camillo Tovagliari).

Цензурная виза № 14923, 1 марта 1920 г.  
Премьерный показ в Риме 2 августа 1920 г.  
(Фильм утрачен).

Создатели фильма предполагали создать фильм в двух частях: I часть – «Дрожь...» или «Прыжок в темноту»; II часть (не была снята) – «Час тревоги» («*Un'ora d'angoscia*»).

Фильм «Дрожь» – в четырех эпизодах – захватывающие приключения коварного главаря банды Гриджоне<sup>3</sup> в духе парижского театра ужасов Гран-Гиньоль<sup>4</sup> с расчётом на зрительский шок от атмосферы насилия и «ужасов».

**Критика.** «[...] Это странный фильм, немного страстный и немного в духе (театра) Гран-Гиньоля, который заканчивается комично. Возможно, это была попытка очень понравиться простой публике. Но если цель заключалась именно в этом, то она полностью достигнута».

(E. Pastori, журнал «*La vita cinematografica*», Турин, 25 февраля 1922 г.). [6, с. 52]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> **Марио Гарджуро** / Mario Gargiulo, 1880-1932, итальянский продюсер, сценарист, режиссер; был в браке с актрисой Тина Ксео (Tina Xeo).

<sup>2</sup> **Альбер-Френсис Бертони** / Albert-Francis Bertoni; также известен как Alberto Francis Bertone; актер, режиссер; умер в 1955 г., Коста-Рика, Сан-Хосе.

<sup>3</sup> **Гриджоне** / Grigione - персонаж из сериала «Серые мыши», 1918 - антоганист brutального романтика Дза ла Мор. (См. «Фильмы» - 1918 г. «Серые мыши» - А.К.)

<sup>4</sup> «**Гран-Гиньоль**» / «Grand Guignol» - парижский театр в 1897-1963 гг.; 293 места; находился в квартале Пигаль; один из родоначальников жанра хоррор; название театра и его постановки на рубеже XIX-XX вв. стали нарицательным обозначением «вульгарно-аморального пириества для глаз»; «гиниоль» - кукла ярмарочного театра перчаточного типа; пьеса, спектакль, сценический приём, в основе которых показ различных «душераздирающих преступлений», «злодейств», «избиений», «пытков» – А.К.



1920: приключение, боевик, ужасы «**Цех Гриджоне**» («*L'officina del Grigione*»); заявлен в **4-х** частях; снято 2 части: 1 часть: 1135

м.; 2 часть: 1260 м.; пр-во «Flegrea-film», Рим); режиссер **Альберто Франсис Бертоне** (Alberto Francis Bertone, см. выше); сюжет: адв. **Трапанезе** (Avv. Trapanese); сценарий: **Альберто Франсис Бертоне, Антонио Лега** (Antonio Lega); оператор: **Энцо Риччиони** (Enzo Riccioni).

Актерский состав: Альберто Франсис Бертоне в роли Гриджоне (Grigione); Тина Ксео (Tina Xeo); Розита Перрен (Rosita Perrin); Роберто Паппалардо (Roberto Pappalardo); Джемма Де Феррари (Gemma De Ferrari); Густаво Пачифичи (Gustavo Pacifici).

Цензурная виза: 1 эпизод: «Мастерская преступника» (L'officina del pregiudicato): № 14916 31 марта 1920 г.; 2 эпизод: «Акулы» («I pescicani»): № 14917. Премьерный показ (1 и 2 эпизоды) в Риме 29 октября 1923 г. (Фильм утрачен).

Кинокартина была представлена как захватывающая лента в 4-х частях, снятая в духе парижского театра ужасов Гран-Гиньоль<sup>1</sup>. Режиссер и исполнитель главной роли Альберто Франсис Бертоне воссоздал одиозный образ Гриджоне – главаря шайки воров и искателя приключений, впервые появившийся на мировом экране в фильме Эмилио Гионе «Серые мыши» (см. фильмы 1918 г.). Кинолента погружала зрителя в невероятные приключения главного героя, способного на *«смелые, абсурдные, гротескные поступки»*.

[6, с. 247-248]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> См. выше – фильм «Дрожь» (1920) / парижский театр Гран-Гиньоль – А.К.



1920: драма **«Роман бедного юноши»** («Il romanzo di un giovane povero», 2357 м, 86 мин; пр-во «Rinascimento Film», Рим; дистрибуция U.C.I., Рим), режиссер **Гамлет Палерми** (Amleto Palmeri); сюжет: по роману французского писателя Октава Фёйе (Octave Feuillet, 1821-1890) «Le roman d'un jeune homme pauvre»; сценарий: **Гамлет Палерми**; оператор: **Антонино Куфаро** (Antonino Cufaro).

Актерский состав: **Пина Меникелли** (Pina Menichelli / в роли Маргариты Ларок / Margherita Laroque); **Луиджи Сервенти** (Luigi Serventi) в роли Массимо Одио ди Шампери; **Густаво Сальвини** (Gustavo Salvini), **Антонио Гандузио** (Antonio Gandusio), **Джемма Де Санктис** (Gemma De Sanctis), **Джузеппе Пьемонтесе** (Cav. Giuseppe Piemontese).

Цензурная виза № 15452, 1 октября 1920 г.

Премьерный показ в Риме 19 ноября 1920 г.

(Фильм сохранился).



**Синописис.** Массимо Одио унаследовал от отца лишь долги, поэтому вынужден искать работу, чтобы его младшая сестра могла продолжить учебу в колледже. Ему удается найти место администратора у финансиста Ларока. В него влюбляется Маргарита, дочь Ларока, и Массимо отвечает ей взаимностью. Но Ларок уверен, что Массимо интересуется только приданое и уговаривает дочь выйти замуж графа Севаллана – человека порочного. Однажды Массимо и Маргарита, во время прогулки по

старому замку, по ошибке оказываются запертыми в башне. Маргарита подозревает, что эта ловушка устроена молодым человеком. Чтобы не скомпрометировать девушку и развеять сомнения, Массимо прыгает с высокой башни, рискуя жизнью, и бежит за помощью. Его благородный поступок обернулся доверием со стороны отца: теперь молодые люди могут сыграть свадьбу.



**Критика.** *«Мы уже видели две экранизации известного романа Октава Фёйе: киностудии «Pathè» (реж. Альбер Капеллони, 1911 г. – примечание редакции) и «Ambrasio Film» (реж. Марио Казерини, «L'ultimo dei Frontignac», 1911 г. – примечание редакции), и поэтому надеялись в третьей попытке найти нечто новое и более привлекательное. Но наши ожидания не совсем оправдались. Что касается постановки, то ее можно было бы считать неплохой, но есть*

*недостатки. Некоторые кадры натуральных съемок имеют слишком общий план и показывают полное отсутствие вкуса. Не следовало питать надежду, что одно лишь участие кинозвезды принесет фильму успех. Вместо этого нужно было попытаться найти какие-либо художественные средства и широко их использовать, как это сделала киностудия «Пате», выбрав для съемок великолепный исторический замок с подступами и руинами внушительного вида, что очень важно для достижения величественности, большего ошеломляющего впечатления и драматизма, особенно в ключевой сцене, когда Массимо Одио, честь которого задета, прыгает с башни, чтобы сообщить, что Маргарита Ларок заперта в старом замке. И непонятно с какой целью оператор совершает какое-то странное вертикальное движение кинокамеры, которое не говорит ровным счетом ни о чем, и эти кадры было бы лучше просто-напросто вырезать [...]. В целом, можно было бы сделать гораздо больше; снять не просто коммерческий фильм, а добиться создания высокохудожественного произведения, принимая во внимание ценный материал, имевшийся в распоряжении создателей ленты.*

*Что касается актерского исполнения, а именно Пины Меникелли, то сразу бросается в глаза упорное присутствие в киноискусстве этого антипатичного дивизма в чистом виде; Меникелли в этом – надменная чемпионка, что особенно заметно, когда она*

разговаривает с людьми, не глядя им в лицо. Игра же Гандузио и Сервенти превосходная; также Густаво Сальвини замечательно сыграл роль старого Ларока.

По нашему мнению, Пина Меникелли пожелала создать образ Маргариты в виде гипертрофированного слепка личных качеств самой актрисы, из-за чего персонаж, со скрупулезностью расписанный в романе Фёйе, зачастую сильно искажается.

Таким образом, Пина Меникелли заставляет всех работать исключительно на нее, не теряя при этом своего почтения к другим персонажам. Публика осталась не очень довольной. Она ожидала большего, чем простое артистическое щегольство. И в этом я не могу ее винить».

(Zadig, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 декабря 1920 г.).

«[...] Мы должны быть очень требовательными, потому что под словом Возрождение речь идет не об одной киностудии, а еще потому, что имена актеров-исполнителей самые известные в «немом искусстве» (*arte muta*), и из-за большого шума, созданного вокруг этой картины. Вся эта работа – пустота, серость, однообразие. Происходящие события нас увлекают редко, как и душевные переживания героев или красота отдельных сцен или кадров.

Пина Меникелли... Так вот, я был и остаюсь горячим, искренним, убежденным поклонником Пины Меникелли.

Я без колебаний хвалил ее, прославлял, и делал это не раз. «Огонь», «Истинная тигрица», «Горнозаводчик», «История одной женщины», «Пассажирка» - эти произведения были созданы благодаря ее художественному мастерству, изящной красоте, и всегда будут связаны с ее именем.

Но Пина Меникелли движется по нисходящей кривой своего искусства... и, следовательно, своей славы. В общем, Пина Меникелли повторяется!

В этот раз мы видим не Маргариту Ларок, а в очередной раз - красивую женщину из «Огня», жестокую и пассионарную любовницу из «Истинной Тигрицы», знатную и высокомерную девушку из «Горнозаводчика». И поэтому Маргарита Ларок в исполнении Пина Меникелли нас не убеждает, не вызывает у нас интереса и не нравится. [...]

(Aurelio Spada, журнал «Film», Неаполь, 22 ноября 1920 г.).

«Экранизация этого произведения Фёйе, помимо упомянутых выше двух версий режиссеров Капеллони и Казерини в 1911 году, осуществлялась, по меньшей мере, еще пять раз: во Франции в 1927 году, режиссер Гастон Рав (Gaston Rave) и звуковой фильм 1933 года, режиссер Абель Ганс (Abel Gance); в Италии: в 1943 году, режиссер Гвидо Бриньоне (Guido Brignone); и последняя, совместно с Испанией, в 1958 году, режиссер Марино Джиролами (Marino Girolami)».

(Витторио Мартинелли. «Il cinema muto italiano» / 1920 - с. 293). [6, с. 291-293]

Перевод Артура Кураша



1920: любовная драма «Цветок Кавказа» («Il fiore del Caucaso»); 1794 м; пр-во «Nova-film», Рим); режиссер **Аугусто Камерини** (Augusto Camerini); сценарий **Риккардо Пикоцци** (Riccardo Picozzi); оператор **Чезаре Каванья** (Cesare Cavagna).

Актерский состав: **Маргарита Лосанджес** (Margherita / Marquita Losanges) в роли Найя (Naja); **Романо Кало** (Romano Calò);

**Кармела Боникатти** (Carmela Bonicatti / Carmen Boni).

Цензурная виза № 15413, 1 октября 1920 г.

Премьерный показ в Риме 12 сентября 1921 г.

(Фильм утрачен).



**Критика.** «[...] Поистине изумительный фильм. Лосанджес великолепно передала образ дикарки Найи – черты лица, психику. Любовные сцены сыграны мастерски и чувственно, с неистовством, пылкостью и трепетом; во всем здравая гармония искусства и коммуникативное воздействие на зрителя».

(Effe, журнал «La rivista cinematografica», 10 июня 1923 г.). [6, с. 146]

Перевод Артура Кураша



**1920:** религиозный, фильм-коLOSS «Иосиф» («Joseph»; 5 частей / 2360 м; пр-во «Армения-Фильм», Милан); режиссеры: **Альфредо Робер** (Alfredo Robert), **Ромоло Баккени** (Romolo Bacchini); сюжет: **Дж.Д. Арьенти** (G.D. Arienti) «Библейские сюжеты» («Ideazione biblica»); оператор **Луиджи Роатто** (Luigi Roatto); художник-декоратор **Антонио Ровескалли** (Antonio Rovescalli).



Актерский состав: Атилио Де Виджилиис (Attilio De Virgiliis) в роли Иосифа; Этторе Маццанти (Ettore Mazzanti) в роли Иакова; Фаббрис (Fabbris) в роли Потифара; Деди Дальтено (Dedy Dalteno – см. фото).

Цензурная виза № 14850, 1 февраля 1920 г.

Премьерный показ в Риме 8 апреля 1922 г.

В 5 частях: 1. «Иосиф» (Joseph); 2. «Признание Иосифа» (Giuseppe riconosciuto); 3. «Иосиф целомудренный» (Giuseppe il casto); 4. «Иосиф еврей» (Giuseppe ebreo); 5. «Иосиф, сын Иакова» (Giuseppe figlio di Giacobbe).

(Фильм утрачен).

**Синopsis.** История жизни Иосифа, любимого младшего сына библейского праотца Иакова; любовное приключение в доме Потифара; триумфальный успех при дворе фараона; возвращение к отцу, который много лет не снимает траур, считая Иосифа погибшим.

**Критика.** «Страстная неделя Человека и Человечества с церковными богослужениями ежегодно напоминает нам о дохристианской эпохе, заставляет созерцать те исторические события посредством искусства и поэзии. В церковных храмах своды заполняются мощной музыкой Баха, Марчелло и Палестрины, а вместе с этим у людей появляется одышка, томление и вздохи. Другое дело театр и синемаграф, где продолжается поиск иных выразительных средств показа духовных переживаний. Для радости глаз и комфорта наших душ, со смирением и осторожностью авторы обращаются к некоторым эпизодам из священных писаний [...]. И мы следим за сценой из древних времен, в глубине души представляя себя актерами. Мы полностью погружаемся в грандиозность и торжественность картины, в ее богатую палитру, в происходящие на экране события, в прекрасное, идеалистическое созерцание, в нежность и утонченность чувственных оттенков, глубину страстей.

Но прежде всего в этом Иосифе мы замечаем огромную волну мистики, порой мягкую, а порой напористую, отражающую сложившийся специфический характер еврейского духа, который в наши дни еще сохранился среди племен, странствующих по степям России и Азии [...].

Очевидно, что такая форма исполнения замысла не дает целостности и полноты, но вместе с этим очень отчетливо передает дух спиритуализма, лежащий в основе ведических поэм,

имперской пышность царей Египта, архаичной атмосферы, придает эпизоду, пусть простому и лаконичному, но все же очарование и великолепие».

(Гулливер, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 апреля 1924 г.).

«Эта трогательная история, заимствованная из Ветхого Завета, является одной из самых красивых, возвышенно-поэтических страниц об отцовской привязанности и сыновней любви.

Эта тема всегда привлекала внимание самых известных поэтов, художников, скульпторов и музыкантов. Также и кинематограф считал своим долгом создать драматическую картину-реконструкцию о братской ревности, со съемками в местах, описанных в Библии.

Экранизацию библейского сюжета осуществила кинокомпания «Армения-Фильм»; актеры очень хорошо сыграли роли, проявляя старание и уважение к своим персонажам. Инсценировка прекрасная, очень красивая киносъемка».

(Nystalore, журнал «Cinémagazine», Париж, № 10, 25/31 марта 1921 г.). [6, с. 178]

Перевод Артура Кураша



Elsa D'Auro ne Il milione

1920: комедия «Миллион» («Il milione»); в 4-х частях; 1651 м.; пр-во «Celio-film», U.C.I. - Рим); режиссер **Владими́ро Апполо́ни** (Wladimiro Apolloni), **Марио Боннар** (Mario Bonnard); сюжет: **Жорж Берр** (Georges Berr), **Марсель Гийемо** (Marcel Guillemaud) комедия-водевель «Миллион» (1910); оператор **Алессандро Бона** (Alessandro Bona). Актерский состав: **Эльза Д'Ауро** (Elsa D'Auro; *см. фото*), **Ферна́рдо Рибокки** (Fernando Ribocchi), **Ринальдо Ринальди** (Rinaldo Rinaldi), Марио Феррари (Mario Ferrari), Армандо Флаккомио (Armando Flaccomio),

Дженнаро Де Роза (Gennaro De Rosa), Пино Д'Ораци (Pino D'Orazi).

Цензурная виза № 15413, 1 апреля 1920 г.

Премьерный показ в Риме 24 марта 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синопсис** неизвестен. Точка зрения «Литературного журнала» («La rivista di letture») - не показывать этот фильм в сети церковно-приходских кинозалов, так как в основе этой киноленты лежит известный фразеологизм «cherchez la femme». И далее следует вывод: «Лучше это избежать, чем искать; лучше потерять, чем найти!» («che è meglio fuggirla che cercarla, perderla che trovarla!»)..

(Витторิโอ Мартинелли. – Il cinema muto italiano. – 1920. С. 206).

**Критика.** «Веселая комедия в четырех частях, имеет довольно оригинальное начало, от которого идет развитие этой комической и слегка сентиментальной истории. У этого антиквара или старьевщика, скупщика краденного и крестного отца воров, которому всегда удается разрешить любой вопрос, есть что-то от бальзаковского Вотрена, но добродушного Вотрена, который не попадет ни в тюрьму, ни на виселицу, как Вотрен Бальзака.

Два часа настоящего веселья.

Хорошая актерская игра и операторская работа».

(Sic., журнал «La rivista cinematografica», Турин, 10 апреля 1921 г.).

«Вмешательство цензуры оказалось довольно придирчиво:

В первой части к титру: «Великий детектив Тюбише и т.д.», было добавлено слово «частный».

Во второй части был удален титр: «Я должен идти к префекту, а вы пока допросите членов (жиганов, воров-рецидивистов)».

В третьей части вырезана сцена, где тенор Сопранелли принимает душ. И, наконец, финальная сцена истории, в которой Крошар говорит: «Ну, женись на ней, а это вот приданое», полностью удалена».

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano. – 1920.). [6, с. 207]

Перевод Артура Кураша



1920: комедия «**Вода, вода, огонь, огонь**» («Acqua, acqua, fuoco, fuoco»; 2 части / 840 м.; пр-во «D'Ambra-film» / U.C.I., Рим); режиссер **Джан Бистолфи** (Gian Bistolfi); сюжет: комедия **Лучио Д'Амбра** (Lucio D'Ambrа); оператор **Ферруччо Кустерманн** (Ferruccio Kustermann).

Актерский состав: **Нера Бадалони** (Nera Badaloni), **Ренато Пьяченти** (Renato Piacenti), **Родольфо Бадалони** (Rodolfo Badaloni), Лела Сандри (Lela Sandri), Армандо Петруцелли (Armando Petruzzelli), Антоньетта Менасси (Antonietta Menassi).

Цензурная виза № 15648, 11 февраля 1920 г.

Премьерный показ в Риме 26 февраля 1923 г.

(Фильм утрачен).

Короткометражная лента в двух частях с прологом и эпилогом; экранизация комедийной пьесы Лучио Д'Амбра; критикой не была отмечена.

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano. – 1920. С. 207). [6, с. 9]

Перевод Артура Кураша



1920: психологическая драма «**По другую сторону жизни**» («Al di là della vita»; 1398 м.; пр-во «Carminati film», via Appia nuova 48, Рим); режиссер **Энрико Рома** (Enrico Roma); сюжет Джино Куккетти (Gino Cucchetti); сценарий **Этторе Полидори** (Ettore Polidori); оператор **Иджинио Дзигетти** (Iginio Zighetti); художник-декоратор **Эдуардо Ратти** (Eduardo Ratti).

Актерский состав: **Туллио Карминати** (Tullio Carminati) в роли писателя Джорджио дель Фрассо; **Сигрид Линд** (Sigrid Lind) в роли маркизы Симонетты; **Эдуардо Ратти** (Eduardo Ratti) в роли Алтьери.

Цензурная виза № 15496, 1 ноября 1920 г.

Премьерный показ в Риме 20 июня 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Писатель Джорджио дель Фрассо, обвиненный в убийстве своего любовницы, оправдан судом. Чтобы забыть эту печальную историю, Джорджио отправляется в долгое путешествие за границу. Маркиза Симонетта, которая всегда

верила в ее невиновность, следует за ним повсюду. Через некоторое время Джорджио возвращается в Италию и возобновляет писательскую деятельность. Вскоре выходит в свет его роман «Недостигаемый», который имеет большой успех. Но и этого недостаточно для реабилитации. Симонетта советует ему сосредоточиться на работе. Они принимают решение вместе смотреть в будущее.

**Критика.** «[...] Фильм, проникнутый страстью, получил успех большей частью благодаря актерской работе Туллио Карминати. Он остается одним из немногих актеров, которые сохраняют свою власть над зрительской аудиторией. Одного его имени достаточно, что зал стал переполненным, как это сейчас у нас происходит [...]».

(Мак. - «La rivista cinematografica», Турин, № 23, 25 декабря 1922). [6, с. 14]

Перевод Артура Кураша



1920: приключение «**Крылья**» («Le ali»; 1599 м.; пр-во «Filmissima», Рим); режиссер **Альберто Орси** (Alberto Orsi), сюжет Альберто Орси, оператор **Мауро Арменизе** (Mauro Armenise).

Актерский состав: **Гульельмина Донди** (Guglielmina Dondy, см. фото); **Клелиа Сальвони** (Clelia Salvoni); **Антонио Круикки** (Antonio Cruicchi) и др.

Цензурная виза № 14710, 1 января 1920 г.

Премьерный показ - ?

(Фильм утрачен).

К сожалению, не удалось найти никакого описания сюжета или рецензию на эту «художественную и приключенческую» киноленту, как это было указано в рекламных брошюрах. Сохранился лишь небольшой рекламный текст: «*Крылья стали основой концептуально нового и оригинального сюжета этой киноленты, с ее несравнимо высоким художественным уровнем. Авиасъемка происходила в ночное время с использованием мощных электрических прожекторов, благодаря чему удалось снять кадры с новыми и чрезвычайно интересными эффектами.*».

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano. – 1920). [6, с. 14-15]

Перевод Артура Кураша



1920: Комедия «**Ангелы-хранители**» («Gli angeli custodi»; 745 м.; пр-во «D'Ambra-Film» - U.C.I., Рим, Милан); режиссер **Лучио Д'Амбра** (Lucio D'Ambra, 1880-1939, см. фото) сюжет и сценарий **Лучио Д'Амбра**; оператор **Доменико Гримальди** (Domenico Grimaldi); художник-постановщик **Раффаэлло Ферро** (Raffaello Ferro).

Актерский состав: **Лиа Формиа** (Lia Formia, см. фото) в роли Хуаниты; **Умберто Дзанукколи** (Umberto Zanucoli) в роли Филиппо; Риккардо Бертаккини (Riccardo Bertacchini), Лилиан Мар (Lilian Mar), Диомеде Прокаччини (Diomede Procaccini).

Цензурная виза № 15605, 1 декабря 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 31 июля 1922 г.

(Фильм утрачен).

В рекламном оповещении картина характеризовалась, как «*блистательная комедия*». Цензурой удалена сцена, где главная героиня Хуанита (актриса Лиа Формиа) принимает ванну, и кадры, где она чувственно бросается в объятия своего партнера.

(Витторิโอ Мартинелли. – *Il cinema muto italiano.*– 1920). [6, с. 24]

Перевод Артура Кураша



1920: Любовная история, вестерн «**Душа бандита**» («Anima di bandito»; 1544 м.; пр-во «Ninfa-film», Милан); режиссер **Джулио Донадио** (Giulio Donadio), сюжет и сценарий **Джулио Донадио**; оператор Ф. Антонио Мартини (F. Antonio Martini).

Актерский состав: **Джулио Донадио** (*см. фото*), **Лизетта Палтриньери** (Lisetta Paltrinieri, *см. фото*), Аристиде Фриджеро (Aristide Frigerio).

Цензурная виза № 15263, 1 августа 1920 г.

Премьерный показ: ?

(Фильм утрачен).



Производство фильма от «Rosa-film» перешло в «Ninfa-film» - новую миланскую кинокомпанию (1920).

Художественным руководителем проекта стал **Джулио Донадио** – фильм «Душа бандита» его единственная работа. В сельской местности Ломбардии была подобрана / воссоздана местность, похожая на аргентинские пампасы.

О фильме сохранилась лишь одна

небольшая заметка, опубликованная в Неаполе:

*«Отличительные нравы этого края, который как никакой другой способен очаровать зрителя примитивным, прямолинейным характером его жителей, их неудержимыми порывами страсти, любви, ненависти, насилия и великодушия. Все это показано с особой тщательностью даже в деталях, с исторической достоверностью, что делает честь автору и художественному руководителю Джулио Донадио.*

*В «Душе бандита» преобладают народные массы: это и труженики земли, и гаучо (пастухи), и беглые бандиты, с оружием в руках мчащиеся на лошадях без седла и уздечки по бескрайним пампасам; их одежды и особая манера поведения необычайны и очень живописны».*

(Витторิโอ Мартинелли. – *Il cinema muto italiano.*– 1920). [6, с. 26-27]

Перевод Артура Кураша



1920: фильм-коLOSS, историческая драма, «**Борджиа**» («I Borgia»; 2834 м.; в 2-х частях; пр-во «Medusa-film», Рим); режиссер **Карамба<sup>1</sup>** / **Луиджи Сапелли** (Caramba / Luigi Sapelli); сюжет **Фаусто Сальватори** (Fausto Salvatori); сценарий:

**Камилло Инноченти** (Camillo Innocenti), **Джузеппе Дель Монако** (Giuseppe Del Monaco), **Карамба** (Caramba); операторская группа: **Карло Монтуори** (Carlo Montuori), **Иджинио Дзигетти** (Iginio Zighetti), **Карло Лессэ** (Carlo Lessè).

Актерский состав: **Ирэнэ-Саффо Момо** (Irene-Saffo Momo) в роли Лукреции Борджиа; **Энрико Пьячентини** (Enrico Piacentini) в роли Цезаре Борджиа; **командор Эуженио Джиралдони** (comm. Eugenio Giraldoni) в роли Папы Александра IV, **Кармен ди Санджусто** (Carmen di Sangiusto) в роли слепой Борджиа; **Карлос-Мария Троици** (Carlos-Maria Troisi) в роли Альфонсо Арагонского; **Бьянка Реньери** (Bianca Renieri); **Нэлла Пьячентини** (Nella Piacentini); **Леонэ Папа** (Leone Papa / frà Vituperio); **Амэриго Ди Джорджио** (Amerigo Di Giorgio / Michelotto); **Антонио Салинас** (Antonio Salinas); **Туллио Моначелли** (Tullio Monacelli); **Виторио Гонци** (Vittorio Gonzi).

1 часть: «Борджиа»;

2 часть: «Убийство герцога Бишелье».

Цензурная виза № 14950, 1 марта 1920 г.

Премьерный показ в Риме 26 апреля 1920 г.

(Фильм утрачен).



**Синописис.** По приказу Цезаре Борджиа девушку Розу ослепляют, а ее возлюбленного жениха Джованни приговаривают к смертной казни. Друг Розы намерен отомстить; он становится шутом при дворе кардинала Родриго Борджиа, которому вскоре путем обмана и подкупа удается стать папой Александром IV. Жестокий Цезаре намерен заключить важный политический союз, выдав замуж свою сестру Лукрецию. Но Лукреция

уже замужем за Альфонсо Арагонским. Подчиняясь приказу своего брата, она без колебаний убивает своего мужа. Шут становится свидетелем этого преступления и призывает толпу к восстанию против Борджиа. Но в момент, когда мятежники должны были вторгнуться в Ватикан, перед ними появляется Папа Борджиа и находит способ остановить штурм. Шуту и несчастной слепой Розе остается только бежать, чтобы найти убежище в дальних странах, где нет губительной власти семьи Борджиа.

**Критика.** «[...] Здесь видна твердая рука создателей, бесподобная сценическая техника [...]. Единственное, где у меня возникает некоторое несогласие с постановщиками, это актерская игра. На мой взгляд, хорошо получился лишь образ папы Александра IV, сыгранный Эуженио Джиральдони, который не просто как-то по-своему показал его, а буквально воссоздал. Графиня Ирен-Саффо Момо [...] совсем слабенькая [...]».

(Zadig. - «La rivista cinematografica», Турин, 25 февраля 1921).

«[...] Мы не оспариваем право художника на свободный выбор темы работ, но при этом считаем, что не следует откапывать из забвения мрачные, криминальные исторические фигуры, праздная жизнь которых сопровождалась кровопролитными преступлениями, похотью, изменами, грабежами и насилием, - они не достойны, чтобы о них снимали кино [...]».

«[...] этот фильм, несмотря на некоторые недостатки, является произведением киноискусства удивительной красоты».

(Dioniso. - «La vita cinematografica», Турин, 22 января 1921 г.). [6, с. 46-49]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Карамба – Луиджи Сапелли**<sup>1</sup> (см. фото) / Caramba – Luigi Sapelli, 1865-1936; знаменитый (№1) итальянский театральный художник, костюмер, декоратор, иллюстратор, режиссер; сотрудничал с «La Scala», «La Fenice», «Il Regio di Torino», «L'Opera di Roma», «Il Metropolitan di New York» и др. – А.К.



1920: Комедия «**Браслет на ноге**» («Il braccialetto al piede»; 1162 м.; в 4-х частях; пр-во «Rodolfi-film», Турин); режиссер **Элеутерио Родолфи** (Eleuterio Rodolfi); сюжет: по одноименной комедийной пьесе (1916) **Карло Венециани** (Carlo Veneziani); оператор **Раймондо Скотти** (Raimondo Scotti).

Актерский состав: **Сюзанна Армелли** (Suzanne Armelle); **Элеутерио Родолфи**; **Арман Пуже** (Armand Pouget); Джузеппе Бриньоне (Giuseppe Brignone); Бьянка Скинини (Bianca Schinini); Лина Де Кьеза (Lina De Chiesa).

Цензурная виза № 13570, 1 октября 1920 г.

Премьерный показ: ?

Финал третьей части (III. «Soli») удален по требованию цензуры.

(Фильм утрачен).

**Критика.** «Четыре комических акта по произведению Карло Венециани. Так написано в первом титре фильма. Но в это не верится. Четыре скучных акта, это – да, несмотря на бесноватую игру Сюзанны Армелль - «синьорину Ураган», и вопреки стараниям самого Родолфи. Веселая комедия Венециани никак не подходит для сокращенной экранизации в кино. Глядя на экран, это становится совершенно очевидным. Есть, конечно, некоторые кадры, которые вызывают улыбку, но все прочее – серость, однообразие и неопишимо-тоскливая вялость.

Игре других актеров, в том числе Армандо Пуже (Armando Pouget) и Джузеппе Бриньоне (Giuseppe Brignone), также не хватает цвета и тепла.

Мизансцена заслуживает уважения. Операторская работа почти вся хорошая. Монтаж фильма небрежный, бестолковый, без соблюдения основных правил кинематографических приемов.

Публика скучала. Таков вывод. По-моему, этого достаточно».

(Giuseppe Lega. - «La Cine-fono», Неаполь, 25 февраля 1922 г.). [6, с. 50]

Перевод Артура Кураша





1920: любовная драма «**Немезида**»<sup>1</sup> («Nemesis»; 2125 м.; пр-во «D'Ambra-film» / U.C.I., Рим); режиссер **Кармине Галлоне** (Carmine Gallone); помощник режиссера Джорджио Маннини (Giorgio Mannini); сюжет: по роману **Поля Бурже** (Paul Bourget, 1852-1935); сценарий **Лучио Д'Амбра** (Lucio D'Ambra), оператор **Эмилио Гуаттари** (Emilio Guattari), художник-декоратор **Рафаэль Ферро** (Raffaello Ferro).

Актерский состав: **Соава Галлоне** (Soava Gallone) в роли Элизы Роаннезской; **Карло Гуаландри** (Carlo Gualandri) в роли Уго Кордена; **Чиро Галвани** (Ciro Galvani) в роли русского нигилиста Рудина (Roudin); **Ахилл Витти** (Achille Vitti); **Р. Скомокс** (R. Scomox); **Лоренцино Пери** (Lorenzino Pery); **Ида Де Бонис** (Ida De Bonis); **Джино Виотти** (Gino Viotti).

Цензурная виза № 15455, 1 октября 1920 г.  
Премьерный показ в Риме 11 декабря 1920 г.  
(Фильм утрачен).



**Синопсис.** Вдова – прекрасная герцогиня Элиза Роаннезская (Duchessa Elise di Roannez), хранит в большом секрете свой новый брак с капитаном Уго Корденом. Она боится потерять имущество, оставшееся ей после смерти мужа, так как, согласно завещанию, вдова может им владеть при условии, что не вступит в повторный брак.

Полк Корден отправляется в поход. После отъезда мужа герцогиня узнает, что она беременна и скоро у нее родится сын. Это событие может разрушить жизнь Элизы,

поэтому она решает сделать аборт и обращается к **русскому гинекологу Рудину** (Roudin) – тайному нигилисту. Когда муж возвращается с похода, то о случившемся ему рассказывает слуга Немо. Элиза категорически все отрицает. Корден ей верит, поэтому прогоняет слугу. Немо, желая отомстить за нанесенное ему оскорбление, отбирает у Рудина бомбу, от взрыва которой погибает не Уго, а Элиза. Своей трагической смертью она испугает вину за свой вызов закону природы.

**Критика.** *«Я люблю смелых, а смелых в искусстве называют... гениальными.»*

*Снять киноверсию Немезиду по недавно написанному роману Паоло Бурже – это смелый поступок, и в этом я узнаю Кармине Галлоне, каждая из работ которого всякий раз оставляет след в итальянской кинематографии. Конечно, это происходит благодаря яркому, выразительному таланту Галлоне, его принадлежности к благородной артистической элите кино, а не к другой нашей безликой братии ловкачей и ремесленников кинематографа [...].*

*Конечно, весь роман Бурже невозможно вместить в кинематографическую версию. Для сотворения некоторых чудес недостаточно обладать просто талантом, опытом и сноровкой. А представить кинематографической публике литературный роман в*



понятной, вразумительной художественной форме, и при этом сохранить все его культурные, критические и полемические аспекты – это невозможно и равносильно сотворению чуда.

Поэтому мы, безусловно, должны быть снисходительными к Кармине Галлоне, проделавшему огромную работу. Простить недостатки, так как невозможно литературного произведения буквально целиком перенести на экран, особенно духовную природу произведения [...]. Несмотря на желание скрупулезно следовать тексту оригинала, и несмотря на талант режиссера, благодаря которому отдельные части романа в фильме получились удачными, следует признать, что в кинодраме Немизиды показать роман целиком не удалось [...].

Однако напрашивается вопрос: лежит ли ответственность на Кармине Галлоне в том, что зритель недопонимает эту экранную историю? А вы не забыли о существовании Цензуры, той самой нашей неопишуемой и необразительной Цензуре, выступающей против всего: аборта, нигилизма и т.д., и т.п.? Аборта? В самом деле? Аборт - это то, что практикуется как на верхних, так и нижних ступенях социальной лестницы, но это слово нельзя произносить! Нельзя озвучить даже когда следует осудить какое-то отвратительное деяние, или, как в романе Бурже, когда это становится причиной драмы и возмездия, как в случае с несчастной герцогиней Роаннезской! Как, еще и нигилизм? В самом деле? А где больше всего нигилистов? Вы что, хотите напугать воскресную публику? А разве ленинская Россия не наш верный друг?

А бомбы, которые взрываются то здесь, то там по всей Италии и в мире?! Да ладно уж, давайте будем серьезными! Это всего лишь законсервированный в баночках динамит [...].

Но нигилизм – нет, боже сохрани! И это даже тогда, когда показывают, как в романе Бурже, какими ужасными людьми являются эти аскеты, эти мистики, эти фанатики теории анархизма и большевистской практики. Итак, баста с Цензурой!

Во имя достоинства нашего киноискусства, жизнеспособности самой киноиндустрии давайте сметем прочь это грязное учреждение невежества и лицемерия, которое до сих пор живо лишь потому, что наши промышленники из-за своего малодушия не смеют прогнать его пинками!».

(Аурелио Спада, журнал «Film», Неаполь, 20 декабря 1920 г.).

«[...] Эта история является переложением на язык кино романа Поля Бурже - типичного континентального романа со страстями, в котором ведется подробный рассказ об эмоциональном переживании богатой и красивой вдовы, тайно вступившей в новый брак, и слишком любящей роскошь, чтобы рискнуть стать матерью и потерять свое состояние.

В основе этой истории лежит утверждение, что эгоизм и отрицание законов природы неизбежно наказуемы.

Точным символом абстрактного лейтмотива произведения становится древняя статуя Немизиды, богини карающего правосудия, которую находит один археолог и дарит герцогине. [...]

Скорее это постановочная, а не игровая картина, достойная восхищения. Сюжет хорошо продуман, вызывает большой интерес, хотя и выглядит несколько экзотично.

Это удивительное исследование из жизни современных итальянских аристократов, живущих в роскошных дворцах своих предков, что вызывает у зрителя чувство удивления и наслаждения. [...]

Кинолента несколько раз была внимательно просмотрена английским редактором и, несмотря на ее довольно смелую тему, к ней отнеслись с максимальной благосклонностью. Таким образом, эта роскошная и красивая постановка вполне способна вызвать восторженное восхищение у любой аудитории, не лишенной эстетической чувствительности [...].».

(«The Bioscope», Лондон, 6 января 1921 г.).



«На этот раз итальянцам удалось заинтересовать нас, скорее, удержать внимание не утомляя нас. С другой стороны, эта новая реализация романа Пола Бурже была осуществлена без ущерба для произведения писателя, чему можно только порадоваться.

Признаюсь, что в начале у меня были некоторые опасения. Но нет, **Соава Галлоне**<sup>3</sup> не переиграла, она прекрасная актриса, которую мы все знаем, и которая должна принести успех «Пуаре» («Poiret») по ту сторону гор<sup>2</sup>.

Мы действительно будем восхищаться ее подлинным талантом, как и ее гардеробом, или наоборот: будем восхищаться ее гардеробом, как и ее подлинным талантом... Так как для своего гардероба у Соавы Галлоне имеется гардероб! Ах! Ну да, конечно!».

(Люсьен Дублон – журнал «Cinémagazine», Париж, № 17, 13 / 19 мая 1921 г.). [6, с. 236-237]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> **Nemesis / Nemesis** – 1) **Немезида** – в греческой мифологии: богиня возмездия, карающая за преступления; изображается женщиной с символами равновесия (весы), контроля (уздечка), наказания (меч) и быстроты (крылья или колесница, запряжённая грифонами); 2) (итал.) **Возмездие**, наказание за причиненное, совершенное зло – А.К.

<sup>2</sup> (франц.) «**Outre-monts**» - «по ту сторону гор» Франции, т.е. в Италии или в Испании – А.К.



<sup>3</sup> **Соава Галлоне** / Soava Gallone / Станислава Винавер; Варшава – 1 января 1880 – 30 марта 1957 – Рим; польско/итальянская кинодива немого кино; снялась в более 40 фильмах; до 1911 г. в Париже изучала медицину, музыку, актерское мастерство; в 1911 г. переехала в Италию; во время отдыха в Сорренто (с матерью и братом) познакомилась со своим будущим мужем – **Кармине Галлоне** (был младше Станиславы на 6 лет); по причине сильного акцента карьера театральной актрисы не удалась; в кино начала работать одновременно с мужем в 1913 г. – Чинес / Рим; в 1930 г. снялась в звуковом фильме-комедии «Секрет врача» («Il segreto del dottore», реж. Jack Salvatori (Manners), 67 мин., пр-во «Paramount Pictures», Франция), после чего прекратила актерскую деятельность – А.К.



1920: приключение, боевик «**Человек-молния**»<sup>1</sup> («Saetta»; 1424 м.; пр-во «Delta Film», Турин; дистрибуция U.C.I. - Рим); режиссер **Этторе (Гектор) Ридони** (Ettore Ridoni); сюжет **Доменико Гамбино** (Domenico Gambino); оператор **Натале Кьюзано** (Natale Chiusano).

Актерский состав: **Доменико Гамбино**<sup>2</sup> в роли «Человека-молнии» (Saetta); **Инес Феррари** (Ines Ferrari) в роли Бесси (Bessie); Давид д'Эндремонд (David d'Endremond) и др.

Цензурная виза № 14805, 1 апреля 1920 г.

Премьерный показ в Риме 13 октября 1920 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Делегация рабочих отправляется к владельцу фабрики с просьбой не увольнять старого рабочего. С ним несправедливо обошелся управляющий – племянник босса,

бездельник и повеса, который вместо работы думает только о Бесси, дочери босса, и даже намеревается приударить за ней.

Управляющий злится, когда узнает о восстановлении уволенного им рабочего, и что Бесси не намерена с ним встречаться. Желая ей жестоко отомстить, он отправляется к старому еврею Джонатану – главарю криминального притона. На столе Джоната установлена панель управления: достаточно нажать на кнопки, как тут же, словно настоящие роботы, появляются бандиты, чтобы получить заказ на преступление. Джонатан отдает приказ убить Бесси. Этот преступный замысел должен быть осуществлен в порту, но этому мешает «Человек-Молния» (Saetta). В обычной жизни он бедный художник – ни гроша за душой. В этот день несчастный молодой человек решает покончить с жизнью, ложится на рельсы, но ничего не происходит. Движение поездов остановлено из-за забастовки рабочих.

Вдруг он замечает автомобиль девушки, который опасно едет зигзагом, так как водитель убит преступниками. Через мгновение Молния оказывается на машине и спасает Бесси. В качестве награды он получает место рисовальщика на фабрике и мотоциклетку. Эта машина ему очень пригодится в дальнейших многочисленных подвигах, с невообразимыми прыжками во время пожаров в замках, когда расправляется с плохими парнями и, наконец, когда он мчится на собственную свадьбу с Бесси.

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano.– 1920. С. 303).



**Критика.** «[...] Мы хотим спросить у тех, кто задумал, снял и купил эту работу: какую цель вы преследуете, снимая подобные фильмы? Чтобы вызвать у публики смех? Да, зрители временами смеются, потому что, истины ради, кое-что в фильме есть, а еще потому, что от первой и до последней сцены они видят на экране такое количество абсурда, что все это волей-неволей вызывает улыбку – но это выдавленная, жалостливая улыбка...

[...] Неужели вы не в состоянии освободиться от этой глупой мании к сенсациям? Неужели вы не понимаете, что одна страница жизни – жизни реальной, человеческой, узнаваемой – это то, что сознательной публике нравится больше всего? [...]».

(«Сторожевая башня» журнала «La rivista cinematografica», № 8, Турин, 24 апреля 1920 г.).

«Это первый фильм актера Гамбино в образе «Человека-молнии» (эта лента также была известна под названием «Приключение «Человека-молнии» или «Человек-молния» и его похождения» / «Le avventure di Saetta», «Saetta e le sue avventure»). В фильме затронуты некоторые темы, находившиеся в Италии под запретом цензуры: увольнение рабочих, протест профсоюза, угроза забастовки.

В фильме «Человек-молния» цензурой было удалено следующее:

- а) титр: «Я заставляю тебя работать под ударами кнута» и сцена, где видно, как несчастный старый рабочий подвергается унижению и избиению;
- б) сцена, в которой похитители засовывают девушку в мешок;
- в) сцена, в которой на главного героя набрасывают аркан и затем волокут по земле;
- г) кадры, в которых бандиты избивают двух главных героев, связанных веревками;
- д) сцена тяжелого разговора с угрозами между рабочими и управляющим фабрикой;
- е) сцена, в которой рабочие забрасывают камнями управляющего фабрикой».

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano.– 1920. С. 304). [6, с. 303-304]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> Кинообраз «Человека-молнии» (Saetta) был придуман итальянским сценаристом, автором сюжетов Риккардо Артуффо (Riccardo Artuffo); в артистической среде был хорошо известен под прозвищем «Fantasio»; в 1920-1925 гг. было снято много киноисторий о приключениях Человека-молнии, среди которых следует выделить: «Человек-молния» («Saetta»), «Человек-молния спасает королеву» («Saetta salva la regina»), «Человек-молния против Голиафа» («Saetta contro Golia»), «Человек-молния и клуб вихров» («Saetta e il club dei ciuffi»), «Человек-молния против людоеда Маркуфа» («Saetta contro l'orco di Marcouf»), «Человек-молния сильнее Шерлока Хомса» («Saetta più forte di Sherlock Holmes»), «Человек-молния против гильотины» («Saetta contro la ghigliottina»), «Макист-император и Человек-молния - его оруженосец» («Maciste imperatore e Saetta suo scudiero»). **Источник:** Giordano Michele.- Giganti buoni: da Ercole a Piedone (e oltre) il mito dell'uomo forte nel cinema italiano. Gli Album. / Antologie di cinema e spettacolo per le scuole e l'università. – Gremese Editore. – Rome, 1998.

<sup>2</sup> **Доменико Марио Гамбино** / Domenico Mario Gambino, 1896–1968; итальянский актер, режиссер, сценарист, продюсер; один из самых популярных итальянских актеров немого кино; в 1918 г. основал в Турине кинокомпанию «Delta Film»; в 1920-1925 гг. снял популярный в Италии цикл фильмов о супер-герое «Человек-молния» (Saetta) – в качестве продюсера, режиссера, исполнителя главной роли; в 1925 г. отказался снять фильм «Человек-молния - фашист» («Saetta fascista») и покинул Италию; работал в кино Германии (1928-1935); в годы войны и послевоенный период продолжал активно работать в кино; последний фильм «La Luciana» снял в 1954 г. – А.К.

Источник: Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema. - Immagine - Note di Storia del Cinema. Terza Serie, № 1.- Roma, Primavera 2003 – с. 15.



1920: приключение, боевик **«Человек-молния спасает королеву»** («Saetta salva la regina»; 1368 м.; пр-во «Delta Film», Турин; / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Этторе (Гектор) Ридони** (Ettore Ridoni); оператор **Натале Кьюзано** (Natale Chiusano).

Актерский состав: **Доменико Гамбино** (Domenico Gambino) в роли Человека-молнии; **Лина Спина** (Lina Spina) в роли королевы; **Рафаэле Ди Наполи** (Raffaele Di Napoli); Луиджи Стинки (Luigi Stinchi); Тина Роней (Tina Ronay); Дж. Пистоно (G . Pistono).

Цензурная виза № 15121, 1 июня 1920 г.

Премьерный показ в Риме - ?

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Король умер. Трон наследует принцесса под опекой дяди-регента. В королевском дворе появляется большая группа заговорщиков. Коварный замысел мятежников уже близок к осуществлению, но на их пути оказывается очень сильный и отважный Человек-молния, решивший стать защитником короны.

Он вступает в схватку с врагами, но их слишком много против одного героя. Человека-молнию скручивают и бросают в тюрьму, из которой он совершает побег. Но заговорщики тут же кидаются за ним вдогонку. Чтобы его поймать, они перекрывают дороги и поджигают мосты. Но всякий раз Человеку-молнии удается спастись, смять ряды врагов и, в конечном итоге, укрепить пошатнувшийся трон.

**Критика.** «Человек-молния спасает королеву» - это очередной приключенческий фильм кинокомпании «Delta-film», великолепно снятый и с хорошим вкусом, в котором Человек-молния, очень смелый акробат, совершает безумно отважные поступки, чтобы спасти (как в былые времена!) жизнь и трон прелестной государыни. Кинозалы следует хорошо проветривать, так как зрителей – битком».

(Хронист журнала «La rivista cinematografica», Турин, 25 июль 1920). [6, с. 305]

Перевод Артура Кураша





1920: приключение, боевик, фантастика «**Человек-молния против Голиафа**» («Saetta contro Golia»; 1498 м.; пр-во «Albertini-film», Турин / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Доменико Гамбино** (Domenico Gambino); **Микеле Малерба** (Michele Malerba); оператор **Джино Грабби** (Gino Grabbi).

Актерский состав: **Доменико Гамбино** в роли Человека-молнии (Saetta); **Давид д'Андремонд** (David d'Endremond) в роли Голиафа (Golia); **Пина Майелли** (Pina Majelli) в роли горничной Лизетты (Lisetta); **Нино Новелли** (Nino Novelli) в роли инженера Джорджо Моро (Giorgio Moreau).

Цензурная виза № 15573, 1 ноября 1920 г.

Премьерный показ в Риме 29 июля 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Инженер Джорджо Моро, изобретатель оружия, стреляющего электро-пулями, намерен предложить свою руку и сердце Анне Марии, племяннице банкира Дамлопа. Последний все же сомневается, что изобретение инженера будет по-настоящему успешным и хочет, чтобы Анна Мария вышла замуж за нувориша Густава Гарсика.

Банду преступников во главе с гигантом Голиафом нанимает некий таинственный господин с целью похищения инженера Моро и завладения чертежами его изобретения.

Лизетта, горничная Анны Марии, предлагает хозяйке и банкиру обратиться за помощью к ее возлюбленному – Человеку-молнии (Saetta). Между Человеком-молнией и Голиафом происходит схватка за схваткой. Человек-молния несколько раз попадает в руки преступников, но каждый раз ему удается ускользнуть благодаря невероятной ловкости. В конечном итоге Человеку-молнии удастся не только вернуть похищенные чертежи и освободить Джорджо, но и передать в руки правосудия всю банду Голиафа, включая таинственного заказчика преступления, которым оказывается не кто иной, как нувориш Гарсик. Теперь Анна Мария сможет выйти замуж за Джорджо, а Человек-молния женится на Лизетте.

**Критика.** *«История слишком растянута, но, в целом, фильм оставляет приятное впечатление благодаря симпатии, которую вызывает работа почти всех актеров, как и довольно хорошая, сбалансированная мизансцена. В картине имеются интересные находки, к примеру, с веером-револьвером, шкапами, мостом и т.д., и очень хорошее исполнение сцен с их применением.*

*Вызывает сожаление, что имя постановщика<sup>1</sup> осталось для нас неизвестным, так как его работа заслуживает того, чтобы быть отмеченной и даже похваленной, хотя тот успех, который получила картина, уже является достаточной похвалой. Это очередная приключенческая история, но снятая с изяществом и вкусом, что является визитной карточкой «Альбертини-фильм»; кинокартина очень занимательная и зрителю нравится.*

*Доменико Гамбино, бесспорно, является великой кинозвездой этого жанра.*

*Хотя он и не обладает альтернативными особенностями темперамента, которые имеются в арсенале других довольно известных актеров подобного жанра, тем не менее, он стал артистом настолько близким и простым, что поневоле вызывает самую искреннюю симпатию [...].»*

(Zadig, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 августа 1921 г.).

Цензура потребовала убрать несколько сцен во время похищения инженера.

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano. – 1920. С. 305). [6, с. 304-305]

<sup>1</sup> Для обозначения слова «режиссер-постановщик» итальянский кинокритик использует французский термин – «metteur-en-scène» – А.К.



1920: приключение, драма, биография «Самсон – акробат цирка «Колоссаль» («Sansone acrobata del Kolossal»; 1289 м.; пр-во «Albertini film», Турин / дистрибуция U.C.I., Рим, Милан); режиссер **Адриано Джованнетти** (Adriano Giovannetti); сюжет и сценарий **Джованни Бертинетти** (Giovanni Bertinetti); оператор **Фортунао Брончини** (Fortunato Bronchini).

Актерский состав: **Лучано Альбертини**<sup>1</sup> (Luciano Albertini, *см. фото*) в роли Самсона (Sansone), Ромильда Тоски (Romilda Toschi) в роли Стеллины (Stellina), Рай Висмара (Ruy Vismara) и труппа Альбертини (Beniamino Fossati, Angelo Rossi, Jaime Devesa), Нино Новелли (Nino Novelli).

Цензурная виза № 15622, 1 декабря 1920 г.  
Премьерный показ в Риме 19 августа 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Пролог фильма: редактор газеты «Ищите женщину» («Cherchez la femme») берет интервью у гимнаста Самсона, который делится своими воспоминаниями, по которым кинокомпания «Альбертино-фильм» снимает фильм. Самсон рассказывает о днях своей молодости. В раннем детстве он остался без матери и вопросы его воспитания легли на плечи состоятельного отца. Он занимался гимнастикой и верховой ездой, затем в его жизни была мастерская художницы-футуристки, очарованной его мускулами, и работа официантом, правда, без особого успеха.

Однажды вечером он приводит в свою комнату девушку, которая на улице поранила лодыжку. Это была Стеллина (Звездочка), дочка Брака (Brak), клоуна из цирка «Патапан». Самсон помогает девушке добраться до дома и передает в руки ее любящего отца. Самсон нравится отцу Стеллины. Перед смертью Брак берет с Самсона слово, что тот позаботится о его дочери. Во время конной прогулки на Самсона и Стеллину нападает банда негодяев во главе с известным преступником Гешем (Gech). Избитого Самсона бандиты привязывают к дереву, а девушку забирают с собой. Вскоре прибывает полиция, вызванная директором цирка. Инспектор сообщает Самсону, что полиции удалось задержать всех бандитов и застать врасплох самого Геша, укравшегося с похищенной девушкой в таверне Дель Соле. История заканчивается свадьбой Самсона и Стеллины. К тому же гимнаст, наконец-то, ангажирован цирком Колоссаль.

**Критика.** «[...] Сюжет построен по привычной для кинокомпаний «Альберти» схеме: красивая атлетическая фигура и ничего более. В сравнении с другими, эта работа выглядит более жалкой; несколько малопонятных силовых экзерсисов и чрезмерно бурная жестикуляция. Публике не очень понравилось».

(М. Балустра, журнал «La rivista cinematografica», Турин, февраль 1922 г.).

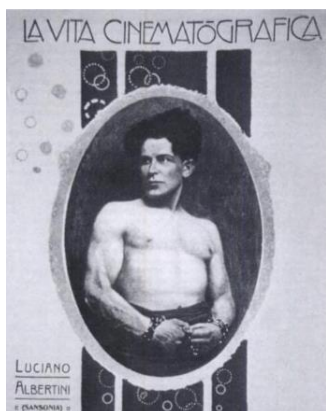
«Большое количество людей пришло насладиться очередной работой Лучано Альбертини, неизменно великолепного и смелого артиста».

(Анон, журнал «La rivista cinematografica», Турин, февраль 1922 г.).

«Приключенческая драма, в главной роли Лучано Альбертини (Самсон); все те же атлетические приключения, которые очень нравятся огромной аудитории. Жаль, что этот хороший спортсмен и артист уехал за границу в надежде найти большее счастье».

(Анон в журнале «La rivista cinematografica», Турин, ноябрь 1922 г.). [6, с. 306]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Лучано Альбертини** / Luciano Albertini; настоящее имя Франческо Веспиняни / Francesco Vespignani, 1891–1945; итальянский актер, кинопродюсер, артист цирка (акробат); один из самых популярных актеров-атлетов периода немого кино; в молодости занимался культуризмом и акробатикой; после службы в Королевском флоте работал во Франции, затем в Германии; в 1905 г. работал акробатом в цирке Буша в Берлине; имел мировую славу циркового артиста; открыл собственную труппу, получившую широкую известность в Европе; 1905 г. – в Марселе вступил в брак с артисткой цирка (акробатка) Доменика Мейрон (Domenica Meirone) – в кино Италии (кинокомпания «Альбертини Фильм») была известна под псевдонимом Линда Альбертини (брак распался через несколько лет); актерский кинодебют в 1913 г. – фильм «Спартак» (пр-во «Pasquali Film», Турин); постоянная работа в кино с 1917 г. (был ангажирован «Амброзио-фильм», Турин) – приключенческий фильм «Мертвая спираль» («La spirale della morte») – по названию его

циркового номера; воевал в Первой мировой войне; в 1918 г. снимается в первом фильме из серии приключений богатыря Самсона – «Самсон против Филистимлян» («Pasquali Film», Турин); популярной в народе стала даже семья киногероя – жена Самсонетта (Linda Albertini) и два маленьких сына, акробаты (роли детей Самсона играли Арнольд и Альдо Медзанотте); в 1919 г. создал кинокомпанию «Albertini Film»; помимо приключенческих фильмов снял первый итальянский фильм ужасов – «Монстр Франкенштейн» («Il mostro di Frankenstein», 1921 г.); в 1921 г. переехал жить в Германию (до 1932 г.); в Берлине открыл кинокомпанию «Albertini-Film GmbH»; в 1924 г. снялся в приключенческом сериале «Железный человек» («The Iron Man», 15 частей; реж. Jay Marchant; пр-во «Universal Pictures», США); в 1928 г. снялся в фильме «Арсенал» А. Довженко; в 1932 г. был вынужден вернуться в Италию из-за тяжелой проблемы со здоровьем (хронический алкоголизм и психическое расстройство); последние годы жизни провел в психиатрической больнице Будрио (пригород Болоньи); умер в 6 января 1945 г. в возрасте 53 лет – А.К.



1920: приключение, боевик «Самсонетта – воздушная амазонка» («Sansonetta amazzone dell'aria»; 1480 м.; пр-во «Albertini-film», Турин / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер Джованни Пеццинга (Giovanni Pezzinga); сюжет Джованни Бертинетти (Giovanni Bertinetti); операторы: Микеле Малерба (Michele Malerba), Лоренцо Джуллино (Lorenzo Giullino); спецэффекты Сегундо де Шомон (Segundo de Chómon).

Актерский состав: **Линда Альбертини**<sup>1</sup> (Linda Albertini, см. фото) в роли Самсонетты; Ромильде Тоски (Romilde Toschi) в роли Тани (Tania); Жэм Девеза (Jaime Devesa) в роли Забэра (Zabert); Патата / «Картошка» (Patata) в роли клоуна; Арнольд в роли маленького мальчика Бенто.

Цензурная виза № 14831, 1 февраля 1920 г.

Премьерный показ в Риме 27 июня 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Самсонетта и Таня - две сестры-сироты, заботящиеся о воспитании их младшего брата Бенто. Самсонетта работает акробаткой в цирке, Таня – секретарем директора фабрики. Де Гастэн (De Gastin), директор фабрики, влюблен в Таню, и вскоре они обручаются. Забэр (Zabert), племянник хозяина фабрики, ведущий развратную жизнь,

пытается любыми способами соблазнить Таню. Дядя вычеркивает имя своего беспутного племянника, после чего Забер убивает дядю, а в совершении преступления обвиняет де Гастэна. Но маленький Бенто случайно снял своим фотоаппаратом момент совершения убийства. Чтобы завладеть фотопленкой, Забэр должен вступить в схватку с отважной Самсонеттой – именно ей было доверено хранение ценного доказательства.

Самый драматичный момент происходит в небе: аэростат, на котором летит Самсонетта, сидя верхом на лошади, должен приземлиться на платформу. Но воздушный шар начинает стремительно падать – дело рук коварного Забэра. Но молодой спортсменке удается спасти вплавь, а затем, с помощью маленького клоуна Патата (Картошка), освободить Таню и Бенто и положить конец преступлениям Забэра.

**Критика.** *«На несколько дней это стало наслаждением для маленьких детей, которых особенно восхищали два мальчика – Арнольд и Патата, настоящие дьяволята и отважные акробаты».*

(хроникёр журнала «La rivista cinematografica», Турин, 25 марта 1921 г.). [6, с. 309-311]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> **Линда Альбертини** – настоящее имя Доменика Мейрон (Domenica Meirone), актриса немого кино; цирковая артистка (акробатка); в 1905-1914 гг. выступала в цирковых программах вместе с Лучано Альбертини; состояла в браке с Лучано Альбертини с 1905 г.; позже брак распался, но творческий союз сохранился – А.К.



1920: приключение, боевик «Самсонетта – танцовщица прерий» («Sansonette danzatrice della prateria»; 1508 м.; пр-во «Albertini-film», Турин / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер Джованни Пеццинга (Giovanni Pezzinga), сюжет Джованни Бертинетти (Giovanni Bertinetti), операторы: Микеле Малерба (Michele Malerba), Лоренцо Джуллино (Lorenzo Giullino).

Актерский состав: Линда Альбертини (Linda Albertini, *см. фото*) в роли Самсонетты; Альдо Мадзанотте (Aldo Mezzanotte) в роли мальчика Патата («Картошка»), Арнольд (Arnold).

Цензурная виза № 15478, 1 октября 1920 г.

Премьерный показ в Риме 15 февраля 1922 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Невероятные приключения акробатки-сорвиголова.

**Критика.** *«Фильм о Самсонетте-танцовщице, снятый кинокомпанией «Альбертини», не заслуживает того, чтобы быть показанным в этом престижном кинозале с определенными художественными традициями (к/т «Cine-Excelsior», г. Палермо – прим. редакции). Провальной оказалась даже основная задача картины – показать все достоинства знаменитой акробатической труппы. Смешной абсурд и ужасная киносъёмка... вот и все «достоинства» этой работы».*

(Senesi, журнал «Il Diogene», Рим, 8 декабря 1920 г.). [6, с. 311]

Перевод Артура Кураша







1920: приключение, боевик «Самсонетта и четыре арлекина» («Sansonette e i quattro arlecchini»; 1773 м.; пр-во «Albertini-film», Турин / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер Джованни Пецинга (Giovanni Pezzinga); сюжет Джованни Бертинетти (Giovanni Bertinetti); операторы: Микеле (Леле) Малерба (Michele (Lele) Malerba), Лоренцо Джуллино (Lorenzo Giullino).

Актерский состав: Линда Альбертини (Linda Albertini) в роли Самсонетты; Эльза Торньелли (Elsa Tornielli); Бьянка Миколь (Bianca Micol); Несторе Алиберти (Nestore Aliberti); Сократе Томмази (Socrate Tommasi); Эудженио Дузе (Eugenio Duse).

Цензурная виза № 14947, 1 марта 1920 г.

Премьерный показ в Риме 22 мая 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Невероятные приключения отважной акробатки.

**Критика.** *«Начало довольно неплохое; изложение истории прескверное; композиция кадра никудышная; мизансцена запутанная; актерская игра и качество съемки на низком уровне. Так что ни сюжет, написанный Бертинетти, ни постановка Пецинга нас не удовлетворили. Идея включить в историю некоторые детские шалости, возможно, могла стать хорошей, если бы вся работа придерживалась какой-то одной линии; но речь идет лишь о попытке как-то усилить эту историю любыми способами, сделать ее по-настоящему приключенческой лентой... «а ля Альбертини»; в итоге нас заставляют поверить в шутивную историю, сочиненную его опрометчивыми ремесленниками [...].*

*В сцене побега главная героиня выбирается наружу, пробивая потолок, затем замечает спасителя, но возвращается обратно, чтобы опять выбраться по веревке из простыней; далее она оказывается в воде, но одежда остается сухой; сцена погони в море и последующая драка сняты настолько «шедеврально», что... в самый раз схватить шляпу и бежать вон. А танец арлекинов? Неужели они никогда не видели Арлекина? Неужели нельзя было придать хотя бы немного характерную особенность этой маски, а не заставлять их танцевать, словно это пугалы огородные? Более или менее приемлемые кадры можно пересчитать по пальцам. Будем надеяться, что в следующей работе «Альбертини-фильм» будет более милосердной, и мы сможем забыть эту восхитительную халтуру.*

*Только исполнительнице главной роли Линде Альбертини отчасти удалось привнести немного здравого смысла, тем самым добавив изрядную щепотку соли в пресную воду общей работы. Она заслуживает быть признанной как актриса; если в этой картине можно найти что-то приятное, то это благодаря ей [...].*

(Zadig, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 октября 1921 г.). [6 с.311-312]

Перевод Артура Кураша





1920: приключение, боевик, фантастика «**Трилогия о Мацисте**» («La trilogia di Maciste»); 3 части: 1549 м / 1798 м / 1724 м.; пр-во «Itala-film», Турин / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Карло Кампогаллиани** (Carlo Campogalliani); сюжет, сценарий **Карло Кампогаллиани**; **Карло Поллоне** (Carlo Pollone); оператор **Фортунаато Спиноло** (Fortunato Spinolo).

Актерский состав: **Бартоломео Пагано**<sup>1</sup> (Bartolomeo Pagano, *см. фото*) в роли Мациста (Мачисте / Maciste); **Летиция Кваранта** (Letizia Quaranta) в роли принцессы Луизы (la principessa M. Luisa); **Карло Кампогаллиани** в роли Джулиано; **Витторио Росси-Пьянелли** (Vittorio Rossi-Pianelli) – премьер-министр; **Пьер Лёпети** (Pierre Lepetit) в роли «Шоколадки»; Габриэль Моро (Gabriel

Moreau); Риа Бруна (Ria Bruna); Феличе Минотти (Felice Minotti); Оресте Биланча (Oreste Bilancia); Эмилио (Эмиль) Варданн (Emilio Vardannes).

I часть: «**Мацист против смерти**» («Maciste contro la morte», м. 1549);

Цензурная виза № 15144, 1 мая 1920 г.

Премьерный показ в Риме 8 ноября 1920 г.

*Фильм утрачен.*



II часть: «**Путешествие Мациста**» («Il viaggio di Maciste», м. 1798; *см. фото – французская афиша II части – «Le Voyage de Maciste»*);

Цензурная виза № 15145, 1 мая 1920 г.

Премьерный показ в Риме 16 ноября 1920 г.

*Фильм утрачен.*

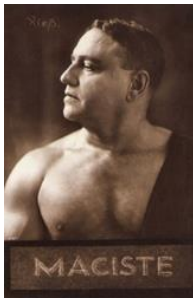
III часть: «**Завещание Мациста**» («Il testamento di Maciste», м. 1724);

Цензурная виза № 15146, 1 мая 1920 г.

Премьерный показ в Риме 22 ноября 1920 г.

*(Фильм утрачен).*

### Синопис:



**Первый эпизод.** Коварный премьер-министр Ливонии замышляет свергнуть с престола короля и заключить в тюрьму прекрасную принцессу Луизу. Дочка короля инкогнито участвует в городском празднике-маскараде, как вдруг на нее неожиданно нападают неизвестные люди с целью похищения. Однако вмешательство Мациста и его друга журналиста Джулиана срывает планы злодеев. Вторая попытка похищения все же удастся, после чего двум героям предстоит испытать немало перипетий, чтобы освободить принцессу.

**Второй эпизод.** Состояние здоровья короля ухудшается. Принцесса Луиза, получив депешу, садиться на корабль, чтобы вернуться домой в Ливонию. Перед самым отплытием Мацист замечает, что на борту судна находятся наемные убийцы премьер-министра.

Он решает тайно проникнуть на судно. Но «зайца» замечают сразу и заставляют работать на нижней палубе, где он заводит дружбу с молодым негритёнком по имени Шоколадка.

Вместе им удастся сорвать энное количество попыток отравить принцессу газом.

Джулиано влюблен в Луизу. По прибытию в Ливонию он пытается увидеть ее, но по приказу премьер-министра его арестовывают и высылают из страны вместе с Мацистом. Король умирает, а Луизу заточают в замок Темпалей (Temperley).

**Третий эпизод.** Мацисту и Джулиано, при помощи Шоколадки, удается сбежать с корабля. Переодевшись в офицерскую форму гвардейцев, они возвращаются в Ливонию.

Благодаря военным мундирам они легко проникают в замок Темпалей, освобождают Луизу и сбегают. Неожиданно их настигает премьер-министр. Мацист останавливает его автомобиль гигантской сетью, чтобы его друзья смогли продолжить бегство. Он остается один, но вступает в схватку с врагами. Мациста арестовывают и приговаривают к смерти. Его друзьям удается мобилизовать все силы королевства, оставшиеся верными Луизе. Но они не успевают прибыть вовремя. В борьбе за время, Джулиано весом своего тела останавливает движение стрелок на огромных башенных часах замка. В финале картины враг повержен. Но Луиза отказывается от трона в пользу своего двоюродного брата: она решила выйти замуж за Джулиано.

**Критика.** «Эта яркая и чувственная «трюковая мелодрама» состоит из трех взаимосвязанных частей - удивительные приключения знаменитого Мациста, защитника прекрасной принцессы. Незамысловатая история начинается с того, как злой премьер-министр прилагает усилия, чтобы похитить юную принцессу вымышленного королевства. Такая интрига выглядит идеальной для первых силовых сцен и для знакомства со знаменитым итальянским бойцом-чемпионом. [...]

Хотя это и простодушная история, тем не менее, сериал основательно продуман и представляет собой хорошее зрелище: забавное, а вместе с этим и захватывающее. Динамичное действие, разнообразные и многочисленные столкновения, художественное оформление богатое и очень реалистичное. Актеры прекрасно вжились в образы героев драмы, и качество съемки великолепное. [...]

Живописные декорации, в том числе и старый замок, впечатляющий своей красотой, и великолепно оформленная сцена в тронном зале. По-особенному теплый, золотой солнечный свет Италии придает картине романтическое очарование – это удалось достичь благодаря прекрасной работе кинооператора.



Любой, кто посмотрит все части сериала «Мацист – Супермен» (английское название фильма – прим. редакции), обязательно почувствует его сильный дух. Бесхитростная простота и восторженная искренность картины – новое и желанное противопоставление сложно-механической эффективности типового американского сериала.

Большая часть многочисленных трюков исполнено чрезвычайно хорошо, а изобразительное решение фильма – восхитительно».

(подборка рецензий журнала «The Bioscope», Лондон, 16 / 23 / 30 сентября 1920 г.). [6 с.366-368]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Бартоломео Пагано / Мацист (Мачисте)** - Bartolomeo Pagano / Maciste, 1878–1947; первый итальянский актер-силач, звезда немого кино, главный супермен Италии XX века; создал образ итальянского «Ильи Муромца», доброго, патриотичного богатыря Мациста (Мачисте / итал. Maciste - силач); официально изменил свое имя на Мациста; до появления в кино работал грузчиком в порту Генуи; в 1914 г. впервые сыграл эпизодическую роль античного раба в культовом фильме «Кабирия» (реж. Джованни Пастроне); в 1915-1926 гг. снимался в разных приключенческих лентах – цикл о похождениях Мациста; был одним из самых высокооплачиваемых актеров немого кино – в год зарабатывал до 600.000 лир; последний фильм с участием Пагано - «Юдифь и Олоферн» (1929); фильмы о Мацисте имели международный успех, особенно в Германии и Франции; в период ноябрь 1921-январь 1923 г. снимался (по контракту) в немецких фильмах о приключениях Мациста; в Германии работал вместе с известной актрисой (и артисткой оперетты) со «славянским обаянием» **Еленой Маковска / Маковская** (см. выше - Российские / славянские режиссеры, актеры, сценаристы в кино Италии 1920 г.); образ Мациста стал культовым в фашистской пропаганде; к концу 1920-х гг. тяжелая болезнь не позволила продолжить карьеру – Мацист страдал ревматоидным артритом; многие годы (до самой смерти) провел в инвалидной коляске; много читал, совершал ежедневные прогулки по главной улице Генуи; умер от сердечного приступа во время прогулки в возрасте 68 лет. Любопытный факт: Бартоломео Пагано позировал в

качестве модели при создании «Монуumenta Гарибальди» в Кварто-дей-Милле (пригород Генуи, побережье), скульптор Эуженио Барони (Eugenio Baroni, 1880-1935); торжественное открытие состоялось 5 мая 1915 г. при участии Габриэле Д'Аннунцио. – А.К.

**Дополнительный источник:** (Воспоминание сына Мациста) Sempre in Penumbra. Archivio del cinema muto. - Dicembre 31, 2009 - <https://sempreinenumbra.com/2009/12/31/le-avventure-di-bartolomeo-pagano-alias-maciste/>.



Le rouge et le noir, 1920, Mario Bonnard e Vittoria Lepanto

1920: любовная драма **«Красное и чёрное»** («Le rouge et le noir»; 2345 м.; пр-во «Celio Film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Марио Боннар**<sup>1</sup> (Mario Bonnard); сюжет: по одноименному роману **Стендаля** (1830); сценарная адаптация **Антонио Лега** (Antonio Lega); оператор **Алессандро Бона** (Alessandro Bona).

Актерский состав: **Марио Боннар** (Mario Bonnard, *см. фото*) в роли Жульена Сореля; **Виттория Лепанто** (Vittoria Lepanto, *см. фото*) в роли Луизы де Реналь; Уго Пиперно (Ugo Piperno) в роли г-на Де Реналья; Нини Динелли (Niny Dinelli) в роли Матильды де Ла-Моль; а также Мария Казерини Гаспарини (Maria Caserini Gasparini); Йоле Джерли (Jole Gerli); Джино Равенна (Gino Ravenna); Ринальдо Ринальди (Rinaldo Rinaldi); Марио Феррари (Mario Ferrari); Джузеппе Пьероцци (Giuseppe Pierozzi).

Цензурная виза № 15117, 1 июня 1920 г.

Премьерный показ в Риме 22 октября 1920 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Жульен Сорель, блестящий и амбициозный молодой человек скромного происхождения, становится гувернёром детей г-на Реналья – мэра Безансона, и соблазняет его жену Луизу. Поднимается скандал, и Жульен скрывается в семинарии. Некоторое время спустя он появляется в Париже в качестве секретаря аристократа Де ля Моля. Его дочь Матильда влюбляется в обворожительного Жульена, и он, движимый амбициями, предлагает девушке выйти за него замуж. Но господин Де ля Моля видит в Жульене беззастенчивого авантюриста и посылает на него запрос в Безансон. Луиза, движимая наставлениями своего духовника, в своем ответе сообщает обо всех интригах Сореля. Жульен решает отомстить за себя. Он возвращается в Безансон и в соборе стреляет в Луизу. Его арестовывают и приговаривают к смертной казни. Луиза намерена спасти Жульена, но все напрасно: Реналь запирает ее в доме. Последним желанием Жульена, который действительно любил только Луизу, стала просьба похоронить его на холме, где он обычно встречался со своей возлюбленной.

**Критика.** «[...] Нет необходимости говорить, что сокращенная киноверсия романа Стендаля, в которую попытались втиснуть и реанимировать на экране весь психологический, исторический, политический, критический, полемический, философский, страстный и драматический материал оригинального произведения, - является глупостью, более того – невозможным безумием [...].

Я не знаю, было ли у Марио Боннара, Виттории Лепанто, Нини Динелли, Уго Пиперно и Джино Равенна время и желание прочитать роман. Фильм получился немного

затянутым, это правда, и смотреть тяжело. Но если бы им удалось избежать многих, очень многих ошибок в постановке и актерской игре, то это стало бы большой компенсацией. Однако, как я полагаю, они романа не читали, поэтому нет необходимости утруждать себя неприятными объяснениями сколь далеки они от персонажей Стендаля.

И здесь уместно напомнить о большой ответственности художественного руководителя, режиссера монтажной адаптации (*reduttore*), потому что ни талант, ни способности, ни опыт Марио Боннара - режиссера и актера, оказались недостаточными, чтобы вложить душу, нерв, характер, драму в эти трафаретно-унылые и худосочные персонажи, которые кажутся нам какими-то тусклыми и откровенно-самовольными набросками, едва схожими с подлинными.

Марио Боннару удалось передать лишь некоторые грани характера Жульена Сореля: твердость, внешнюю холодность, тяжелые душевные переживания, железную волю. Но как много недостает нюансов, оттенков и цветов, чтобы показать истинного Жульена Сореля, созданного Энрико Бейлем<sup>2</sup>, то есть создать образ самого непостижимого человека современности со сложной, мучительной и загадочной душой.

Луиза Реналь в исполнении Виттории Лепанто выглядит милой и патетичной девушкой, хотя это искажение правды [...]. Нини Динелли совершенно не соответствует роли Матильды де Ла-Моль [...], а Пиперно и Равенна появляются лишь пару раз [...]

(Аурелио Спада, журнал «Film», Неаполь, 31 октября 1920 г.). [6 с.294-296]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Марио Боннар** (см. фото) / Mario Bonnard (Roma, 24 dicembre 1889 – Roma, 22 marzo 1965) известный итальянский режиссер (53 фильма) и актер (снимался только в период немого кино); «итальянский дэнди»; один из самых опытных и авторитетных итальянских режиссеров XX века (считался мастером любого киножанра); первый режиссерский дебют состоялся в 1917 г. («Поезд-экспресс» / «Treno di lusso»), последний фильм – в 1961 г. («Разбойники» / «I masnadieri»); сотрудничал с Анной Маньяни, Асей Норис, Альдо Фабрици, Серджо Леоне и др. – А.К.

<sup>2</sup> **Энрико Бейль** / Enrico Veyle – итальянское звучание имени Стендаля (Marie-Henri Beyle, 1783-1842); в русском языке - Анри Бейль – А.К.



1920: психологическая драма «Гедда Габлер» («Hedda Gabler»; 2893 м.; пр-во «Itala-film», Турин / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер Джеро Дзамбуто (Gero Zambuto), режиссер-постановщик-супервизор (*supervisione*): Пьеро Фоско / Джованни Пастроне (Piero Fosco / Giovanni Pastrane); сюжет: по одноименной драме Генрика Ибсена (пьеса в 4-х действиях, 1890); сценарий Пьеро Фоско; оператор Джованни Томатис (Giovanni Tomatis); субтитры Сегундо де Шомон (Segundo de Chomón).

Актерский состав: Италия Альмиранте-Мандзини (Italia Almirante-Manzini) в роли Гедды Габлер; Этторе (Гектор) Пьерджованни (Ettore Piergiovanni) в роли Эрберто (Эйлерта) Левборга; Оресте Биланча (Oreste Bilancia) в роли Йоргана (Джорджо) Тесмана; Диана Д'Аморэ (Diana D'Amore) в роли Теи Эльвстед; Витторио Росси-Пьянелли (Vittorio Rossi-Pianelli) в роли ассессора

Бракка; **Летиция Кваранта** (Letizia Quaranta, см. фото) в роли Эдит (Edith); Леони Лапорт (Léonie Laporte) в роли тети Юлианы; Габриэль Моро (Gabriel Moreau).



Цензурная виза № 15267, 1 августа 1920 г.  
Премьерный показ в Риме 1 ноября 1920 г.  
(Фильм утрачен).

**Синopsis.** Гедда Габлер выходит замуж за Джорджо Тесмана, человека приземленного, предел мечтаний которого – получение университетской кафедры. К концу свадебного путешествия Гедда чувствует усталость от своего мужа. В город возвращается Левборг, друг детства Хедды, который однажды попытался соблазнить ее, но безуспешно: тогда Гедда сбежала, пригрозив ему пистолетом. Теперь Левборг живет с Теей. Между Геддой и Левборгом возникает негласная связь. Однажды вечером Левборг, вернувшийся к своему привычному легкому образу жизни, напивается и теряет рукопись автобиографического романа. Гедда находит рукопись и сжигает ее в печи. Уничтожив «Сына Теи» (так Гедда назвала эту рукопись), девушка тем самым разрывает нить, связывавшую Левборга с ее соперницей. Она дает Левборгу пистолет, чтобы он сделал то, что однажды не удалось ей. Но малодушный Левборг не способен на самоубийство.

Брак, в прошлом один из воздыхателей Гедды, стал свидетелем этой сцены. Гедда, после попытки его шантажа и во избежание скандала, кончает жизнь самоубийством.

**Критика.** *«В театре я никогда не слышал свиста во время спектаклей по пьесам Ибсена. А в зале синематографа я стал свидетелем этого печального сюрприза. Конечно, я не могу не согласиться в необходимости некоторых сокращений, киноадаптации «Гедды Габлер». Но я осуждаю этот прескверный метод, позволяющий с легкой непринужденностью адаптировать любую комедию, драму или роман для показа на киноэкране. Ибсен едва удобоварим для интеллектуального партера. И можно только представить, как его произведение смогут проглотить, впитать, усвоить в кинозале, где продвинутый и сознательный пролетарий сидит, локоть к локтю, с разбогатевшим колбасником, а рядом, в приятном полумраке, молодая служанка в предвкушении наслаждения.*

*В первый вечер показа «Гедды Габлер» в «Modernissimo» пришло много людей. Публика самая разная, элегантная, и которая, конечно, в целом, по уровню интеллекта никак не выше обычной публики проекционных залов. Те, которые в креслах – изысканные франты и дамы в мехах – разместились с самым разным расположением духа: здесь и благодушно-самодовольные, и те, которые всегда готовы к самым жестким порицаниям. На всех прочих местах публика оживленная; здесь царит атмосфера искреннего желания хорошенько развлечься или, по крайней мере, не заскучать.*

*И, действительно, все эти люди с радостным ожиданием чего-то интересного стали смотреть первую часть драмы – совершенно произвольную, малопонятную, контрастирующую с суровостью, присущей произведениям Ибсена. Мало-помалу предвкушение удовольствия стала накрывать тень сомнения, и, наконец, всех охватила угрюмая грусть. Бунтарка Гедда, как и все героини Ибсена – придирчивая к каждой мелочи, разочарованная жизнью и отказывающаяся воспринимать мир таким, каков он есть – стала вызывать глухое раздражение зрителей партера – самой взыскательной публики и богатых буржуа.*

*Разумеется, о чем разговор! Триумфальная демагогия поучает, что нет ничего, кроме Пасхального кулича – сакральной Паньотты, а любой идеал – пустая риторика [...].*



Возвращаясь к основной теме, следует отметить медлительность, растянутость экранизации «Гедды Габлер», несмотря на великолепную инсценировку. Возможно, здесь нет вины ее постановщика. Пьеро Фоско, в своем стремлении приблизиться к Ибсену, буквально держал руку на пульсе и попросту перенес драму на экран, реплику за репликой. И в этом он даже перестарался: на каждую реплику снято много, слишком много кадров [...]. А что сказать о сцене смерти Гедды? Ох, уж этот дивизм, все тот же неизменный дивизм!<sup>2</sup>

Возникает вопрос: а нужно ли Италии Альмиранте-Мандзини, превосходной актрисе с несравненной красотой, так отчаянно жестикулировать, так бесконечно заламывать руки, нисколько не жалея себя, чтобы показать, как она убьет себя выстрелом из пистолета?

Увы, но ожидаемого эффекта смерти не произошло. Затянувшаяся сцена настолько надоела, что один нетерпеливый зритель из глубины зала беспардонно воскликнул: «Ну, когда же ты застрелишься?! [...]».

(Sic., журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 января 1920 г.).

«Фильм «Гедда Габлер» является киноадаптацией романа Генрика Ибсена в постановке Пьеро Фоско. Мы видим, это следует сразу отметить, что экранная адаптация сложного произведения высочайшего уровня, без театральной структуры, имеет массу ошибок и лишена темпа. Пьеро Фоско, который уже восхитил нас режиссерской работой в «Кабириши» и «Огне», на этот раз заслуживает похвалу лишь за мизансцену. Инсценировка, сценарий, монтаж не увенчались успехом, поскольку «Гедда Габлер» – непосильное произведение для художественных ресурсов кинематографии. По-прежнему отсутствует понимание, что возможности кинематографа переоцениваются, и что его средства остаются скудными и слабыми.

Еще неизвестно, следует ли вообще обращаться к литературному авторскому произведению с целью создания грандиозного фильма, так как в результате обязательно получится запутанная, неправдоподобная, очень длинная, тяжелая (и т.д.) картина. Это будет видно даже профану и воспринято с неприязнью.

Возможно, фильм «Гедда Габлер» смотрелся гораздо лучше, если бы были удалены многие, очень многие бесполезные кадры; такое сокращение могло бы придать больше ритма. Некоторые эпизоды получились неточными и вообще непонятными. По-детски наивно выглядит, когда добропорядочная синьорина, забавы ради, переодевается в мужскую одежду, заходит в какой-то дом и начинает флиртовать с одной домохозяйкой, которая явно знает толк в мужчинах, но здесь подвоха почему-то не замечает, и даже грима не видит...

Курьезной выглядит и причина, по которой Гедда выходит замуж за Джорджо (Йоргана) Тесмана: капризная синьорина, жаждущая жизни, переполненная вздорными желаниями и чувствами, влюбленная в Эрберто, который в ее глазах приобретает особый смысл, становится идеалом, - она по какой-то неведомой причине не в силах отказаться от фатального для нее брака с доктором Тесманом, экранный образ которого выглядит гротескным и смешным – именно таким режиссер Фоско захотел его показать.



Все это делает работу неправдивой и несхожей с романом Ибсена. **Италии Альмиранте Мандзини** в целом удалось справиться с ролью Гедды Габлер. Иногда она совершала общие ошибки, которыми

грешат все актеры для придания сильным сценам более ярких красок, прибегая при этом к беспорядочным и неестественным движениям. Но измученная душа Гедды Габлер вселилась в Мандзини; ей удалось воплотить истинный образ героини, описанный Ибсеном, что оказалось под силу лишь немногим актрисам.

Этторе (Гектор) Пьерджованни, сыгравший роль Эрберто (Эйлерт), понравился. Ему удалось блестяще сыграть в сентиментальных, трагических или в сценах с безудержным весельем, что указывает на его хорошие знания немого искусства и вызывает восхищение».

(Рауль ди Сант'Элиа / Raoul di Sant'Elia. – «Il Diogene», Рим, № 6, 10 ноября 1920 г.).

Эта работа стала одной из самых крупных творческих неудач Пастроне (Пьеро Фоско). Вмешательство цензуры также оказало негативное влияние. Полностью была удалена сцена под названием «Опасные вопросы... дерзкие ответы» («Domande azzardate... risposte audaci») и сцена борьбы между Геддой и Эрберто. В этой сцене были удалены все последующие действия, начиная с момента его поцелуя в шею, и где Гедда направляет на него пистолет.

Также следует отметить значительный вклад Сегундо де Шомона<sup>3</sup> (Segundo de Chómon), а именно его немаловажного нововведения в кино: впервые была применена техника наложение титров непосредственно на кадры киноплёнки.

В период немого кино «Гедда Габлер» экранизировалась еще несколько раз, если не ошибаюсь, то три раза: две ленты были немецкие – в одной с участием Марии Карми / Maria Carmi («Die Tochter des Generai», 1915), в другой – с Аста Нильсен / Asta Nielsen (1924); и одна американская постановка с участием Нэнс О'Нил / Nance O'Neill (1917).

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano / 1920 - с. 166). [6 с.163-166]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Италия Альмиранте-Мандзини (см. фото)** / Italia Almirante Manzini, 1890–1941; итальянская актриса театра и кино; одна из самых известных кинодив немого кино (фильмография: более 50 фильмов); снималась у самых известных режиссеров немого кино: Уго Де Симоне, Роберто Роберти, Аугусто Дженина, Джованни Пастроне и Джеро Дзамбуто; в Риме (Валлеранелло) одна из улиц носит имя актрисы – А.К.

<sup>2</sup> **Дивизм / Divismo** – произв. сл. от итал. *divo* – божественный, великолепный; «звезда», знаменитость; феномен *дивизма* возник в Италии в 1910-х гг.; причины: активное развитие национального кинематографа, появление второй волны кинематографистов: «профессионалов», согласие театральных звезд сниматься в кино; «феномен Бореллизма» (1913) по имени кинодивы Лиды Борелли (1884-1959); фанатичное поклонение, подражание «кинодивам»; к началу 1920-х гг. дивизм подвергается жесткой критике (устаревшие «штампы» актерской игры; требование высоких гонораров, капризный характер, слабая дисциплина) – А.К.



<sup>3</sup> **Сегундо де Шомон (Чёмон, см. фото)** / Segundo de Chomón, 1871-1929; знаменитый испанский режиссер, оператор, актёр, сценарист, один из первых изобретателей кинотрюков и спецэффектов; некоторые спецэффекты Шомона были заимствованы Жоржем Мельесом; участвовал в съемках более 500 фильмов; работал в Испании, Италии, Франции (киностудия «Пате»); в Италии с 1912 г. по приглашению Джованни Пастроне (кинокомпания «Итала Фильм», Турин) – А.К.



1920: фантастика, сказка, приключение «Гигант, змеи и мурашка» («Il gigante, i serpenti e la formica»; II части: 1484 м. / 1267 м.; пр-во «Petrini», Турин / дистрибуция - региональная); режиссер **Марио Ронкорони** (Mario Roncoroni), сюжет / сценарий: ?; оператор **Джузеппе Сезиа** (Giuseppe Sesia).



Актерский состав: **Альфредо Бокколини** (Alfredo Boccolini, *см. фото*) в роли гиганта Галаора (Galaor); **Ильда Сибилля** (Ilda Sibiglia) в роли Лунеллы ди Беллисола (Lunella di Bellisola / Лунолика - Ясносолнышко); **Джоаким Карраско** (Joaquim Carrasco) в роли доктора Диб (Dottor Dib); sig. и sig.ra Мариани (Mariani) в роли дяди и тети – опекуны молодой герцогини; sig. Бонивенто (Bonivento).

**I часть** – «Лунелла» («Lunella», 1484 м.)  
Цензурная виза № 15459, 1 октября 1920 г.  
Премьерный показ в Турине – 1920 г.  
(Фильм утрачен).

**II часть** – «Герцог Галаор» или «Галаор против смерти» («Il Duca Galaor» / «Galaor contro la morte», 1267 м.)  
Цензурная виза № 15460, 1 октября 1920 г.  
Премьерный показ в Турине – 1920 г.  
(Фильм утрачен).

**Синopsis.** Юная герцогиня-сирота Лунелла ди Беллисола живет в родовом замке под опекой коварного дяди и тети, доктора и гувернатки. Все эти люди желают смерти беззащитной девушке, чтобы завладеть ее богатствами.

Но неожиданно появляется Галаор, добрый великан моря, обладающий геркулесовой силой и великодушным сердцем, который становится защитником герцогини от вероломных родственников и их приспешников. В конце истории Галаор узнает, что в его жилах течет благородная герцогская кровь, и что его отец-герцог – родной дяди Лунеллы. Теперь молодых людей ждет свадебное торжество и дальнейшая счастливая жизнь в замке.

**Критика.** «Эта тема не новая, но неизменно интересная, поэтому фильм позабавил публику и удовлетворил ее ожидания. Мизансцена хорошая и великолепная игра маленькой Иды Сивиллы<sup>1</sup> (sic!<sup>2</sup>, Ильды Сибиллы), великой актрисы в миниатюре [...]. Бокколини выглядит менее великолепным из-за своей маловыразительной актерской маски.

Работа могла иметь больший успех, если бы была организована и проведена, прежде всего, с большим старанием и меньшей поспешностью. Сценарий слишком поверхностный; на это указывает [как определенный показатель!] чрезмерное количество субтитров, которые мешают, иногда даже раздражают.

Фактурность работы со всеми ее эффектами явно привлекает внимание, но не более. Цель, конечно, достигнута, ведь публика довольна, однако если бы режиссер провел работу с большим вниманием и большей верой, то эта кинолента могла бы иметь колоссальный успех. Мне известны зарубежные фильмы с более скудным материалом и менее выдающимися актерами, которые выглядят как шедевры [...].»

(Ас.А (А.А. Cavallaro?), журнал «La vita cinematografica», Турин, 22 ноября 1921 г.).

**Цензура.** В первой части удалена сцена, в которой видна рука смерти, уменьшающая вес груза на весах; во второй части вырезана сцена, в которой барон и доктор Диб обливают мост керосином и поджигают.

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano / 1920 - с. 156). [6, с. 155-156]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> **Сивилла** / Sibilla – (итал.) Тот, кто обладает даром прорицания, предвидения (обычно с оттенком иронии) – А.К.

<sup>2</sup> **(Sic!)** – (лат.) – так, таким образом, именно так; выражение автором своего ироничного отношения к какому-либо утверждению – А.К.



Il favo di marmo: Elena Sangro

1920: психологическая драма «**Мраморный фавн**» («Il fauno di marmo»; 1785 м.; пр-во «Celio-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Марио Боннар** (Mario Bonnard); сюжет: по одноименному фантастическому роману американского писателя **Натаниэля Готорна** / Nathaniel Hawthorne («The Marble Faun», 1860; N.B. роман был написан в Италии); оператор Алессандро Бона (Alessandro Bona).

Актерский состав: **Елена Сангро** (Elena Sangro, *см. фото*) в роли Её К.В. принцессы Марии / Мириам; **Эльза Д'Ауро** (Elsa D'Auro) в роли Гильды; **Карло Гуаландри** (Carlo Gualandri) в роли монаха Джорджо; Джорджо Фини (Giorgio Fini) в роли Донателло; Фернандо Рибокки (Fernando Ribocchi) в роли Кеньона (Kenyon); Уго Баццини (Ugo Bazzini) в роли герцога Гельгоганда; Карлос А. Троици (Carlos A. Troisi); Анжело Галлина (Angelo Gallina); Кав. Джузеппе Пьемонтеси (Cav. Giuseppe Piemontesi); Джулио Баньини (Giulio Bagnini).

Цензурная виза № 14982, 1 марта 1920 г.

Премьерный показ: ?

(Фильм утрачен).

**Синопис.** Принцесса Мария Ютландская из «политических соображений» выходит замуж за старого герцога Гельгоганда. Ее скучная жизнь нарушается неожиданным появлением в ее доме гостя – графа Джорджо. Однако присутствие графа вызвано не праздным времяпровождением, а секретным заданием: раскрыть тайный заговор, возглавляемый герцогом Гельголандом, и арестовать его. В надежде получить от молодой женщины помощь, Джорджо начинает ухаживать за Марией. В рукопашной схватке между Джорджо и Гельголандом герцог получает смертельное ранение от кинжала, который ему протянула Мария. К месту убийства направляется разъярённая толпа крестьян, поэтому Джорджо и Мария вынуждены бежать.

Некоторое время спустя Мария появляется в Риме, где ее знают как Мириам. Она постоянно проводит время с тремя новыми друзьями: молодым итальянским красавцем Донателло, который оказывает Мириам знаки внимания, с Гильдой и ее женихом – скульптором Кеньоном. Джорджо, ставший монахом, докучает Мириам. Женщина подговаривает Донателло убить Джорджо, и тот сбрасывает монаха с Тарпейской скалы<sup>1</sup>. Мучимый угрызениями совести, Донателло бросает Мириам и возвращается в свой замок. Гильда и Кеньон женятся. После их свадьбы Донателло решает понести наказание и сдается властям, а Мириам вновь отправляется в свое печальное странствие по миру.

**Критика.** «Фильм «Мраморный фавн», снятый по мотивам популярного романа Натаниэля Готорна силами киностудии «Celio-film», принят нашей публикой с большим восторгом. Причины этого подлинного успеха заключены в великолепном романтическом сюжете, изящнейшей мизансцене и превосходном исполнении ролей прекрасными актерами, среди которых следует отметить двух грациозно-прелестных артисток – Елену Сангро и Эльзу Д'Ауро, воплотивших на экране странные образы Мириам и Гильды».

(Анон, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 сентября 1920).

[6, с.133-134]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> **Тарпейская скала** / Rupe Tarpeia (лат. Rupes Tarpeia / Saxum Tarpeium) – в Древнем Риме отвесная туфовая скала (с южной стороны Капитолийского холма), с которой сбрасывали преступников, виновных в совершении самых громких злодеяний (предатели родины и др.); в мае 2019 г. администрация Рима объявила о начале перепланировки и реставрации сохранившейся части скалы (при финансовой поддержке дома моды «Gucci» и др.) – А.К.



<sup>2</sup> **Елена Сангро** / Elena Sangro (настоящее имя Maria Antonietta Bartoli Avveduti – см. *жив. портрет*, автор Армандо Поми), 1901–1973; итальянская кинодива немого кино, режиссер; актерский дебют – фильм Энрико Гуаццони «Fabiola» (главная роль); снялась в 21 фильме; сотрудничала с Габриэле Д'Аннунцио (был ее поклонником), Фебо Мари, Энрико Гуаццони, Ричард Освальд, Аугусто Дженина, Луиджи Дзампа, Феллини («8½») и др.; в 1945 г. основала киностудию документальных фильмов «Stella d'Oro Film» (д/ф «Villa d'Este» (1947), «Dintorni di Roma» и др.); в начале 1960-х гг. – президент Союза ветеранов кино – «Associazione dei Pionieri del Cinema» – А.К.



1920: психологическая, любовная драма «**Маленький святой**» («Il piccolo santo»; 1434 м.; пр-во «Bernini-film», Рим / дистрибуция «Cito-Cinema»); режиссер **Уго Фалена** (Ugo Falena); сюжет: по одноименной пьесе в 5 актах (1910) **Роберто Бракко** (Roberto Bracco, см. *фото*); сценарий **Уго Фалена**; оператор **Гоффредо Сави** (Goffredo Savi).

Актерский состав: **Гоффредо Д'Андреа** (Goffredo D'Andrea) в роли «маленького святого» - сельского священника Дона Фьоренцо Барси (Don Fiorenzo Barsi); **Сильвия Малинверни** (Silvia Malinverni) в роли Анниты; Леоне Витале (Leone Vitale) в роли Джулио; Гуидо Грациози (Guido Graziosi) в роли Барбарелло; Клаудио Капарелли (Claudio Caparelli).

Цензурная виза № 15175, 1 июля 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 25 февраля 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Фьоренцо Барси, испытав в молодости тяжелое любовное разочарование, принимает сан священника. Со временем он становится пастырем в небольшой горной деревушке близ Неаполя, где его почитают как «маленького святого». Об удивительных способностях чудотворения Дона Фьоренцо заговорили, когда однажды ему удалось чудом вернуть к жизни слабоумного Барбарелло, упавшего с высокого обрыва. После того случая юноша стал фанатично преданным Дону Фьоренцо. В деревню приезжает Аннита, мать которой в молодости отвергла любовное ухаживание Фьоренцо. Перед смертью женщина велела дочери искать покровительства именно у Дона Фьоренцо. В Анниту влюбляется Джулио, младший брат священника. Поначалу Дон Фьоренцо против их связи, но брат уверяет в серьезности своих намерений, после чего священник убеждает Анниту, охваченную религиозным мистицизмом, выйти замуж за Джулио. После свадебного путешествия Аннита тяжело заболевает. Дону Фьоренцо удается силой молитвы вылечить умирающую девушку. После этого чуда молодую женщину охватывает сильное религиозное чувство, доходящее до иступления. Джулио принимает решение увезти жену подальше, чтобы тем самым спасти брак. Однако умалишенный Барбарелло, узнав об их предстоящем отъезде, воспринимает как нечто плохое, направленное против его спасителя – Дона Фьоренцо. Барбарелло убивает Джулио, сталкивая его с обрыва, с которого юноша однажды сам сорвался, но был спасен «маленьким святым».

**Критика.** «Ни своей сценарной адаптацией, ни постановкой «Маленького святого» Уго Фалена не удалось оказать дружеской услуги Роберто Бракко, как не удалось создать и художественного произведения. Пьеса «Маленький святой» - это самая глубокая, самая

тонкая и самая современная драма в итальянском, возможно, и в зарубежном современном театре. Это подлинное произведение искусства, близкое к совершенству. В любом случае речь идет о шедевре писателя, в котором отражен весь его талант, терпение, мучительные поиски художественных средств; это результат его многолетних поисков и трудов [...]. И как в итоге эта сложная, мощная драма выглядит на экране? – Лишь сухой и убогой реконструкцией, лишенной искусства и любви; упрощенно-обобщенный сценарий; суетливое метание посредственных актеров.

Мы понимаем, что пьеса «Маленький святой» очень сложное произведение для кинематографической постановки. Мы также знаем и о больших трудностях, которые приходится преодолевать кинематографистам; поэтому априори мы не настроены враждебно к любым попыткам создания высокохудожественного и содержательного произведения киноискусства. Более того, мы с удовольствием поощряем все прилагаемые усилия, так как убеждены, что – при желании и умении – возможности кинематографа могут быть безграничными. Поэтому мы вовсе не призываем избегать экранизаций литературных произведений, а наоборот призываем это делать, но делать намного лучше, прилагать еще больше усилий, работать с еще большей проницательностью и художественным, чувственным пониманием [...].

Сценарная переработка пьесы, постановка, актерская игра – всё сплошное дилетантство, заслуживающее осуждения [...].

На наш взгляд, здесь очевидно чрезмерно поверхностное отношение к работе. Об этом тем более неприятно говорить, принимая во внимание, что Роберто Бракко, по нашему убеждению, является самым глубоким и достойным драматургом в современной Италии.

[...] Нет ни одного кадра, в котором актеру Д'Андреа удалось бы в полной мере показать чувства своего героя – Дона Фьоренцо: все выглядит неполноценно и невыразительно. Из-за боязни переиграть актер впал в другую крайность [...].

Чтобы показать образ Дона Фьоренцо, совсем недостаточно выпучивать глаза и размахивать руками более или менее пафосно. А где аскетизм, мистицизм, та доминирующая духовная сила, которая исходит от персонажа и которую актер должен чувственно передать, проявить прежде всего, причем раньше, чем появятся его тяжкие страдания и мучительные переживания? Где всё то, это является фундаментальной сущностью этого персонажа? [...]. По сравнению с Д'Андреа еще более незрелой выглядит работа Сильвии Малинверни. Актрисе не удалось показать даже отдаленное сходство с душой и характером Анниты [...]. О других актерах лучше и не говорить. Трагический персонаж Барбарелло настолько искажен – его внешний вид, манера поведения, что на экране он выглядит нелепым гротескным дурнем, забавляющим народ – ничего общего с трагическим, фатальным образом. Операторская работа приемлема».

(Dioniso - журнал «La vita cinematografica», Турин, 22 июля 1921). [6 с.268-269]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> Пьеса Роберто Бракка «Маленький святой», по мнению М.Горького, стала настоящим шедевром итальянской драматургии начала XX века и должна была иметь огромный успех на русской сцене; по мнению А. Луначарского: «пьеса стала новым украшением весьма интересной драматургии современной Италии... одно из наиболее совершенных выражений новой тенденции драматургии европейской». – А.К. Источник: Анатолий Луначарский. - Новейшая итальянская драма. "Новая жизнь", 1911, № 5, май.

(Фото: М. Горький, Р. Бракко с друзьями. Капри, 1910 г.)





1920: неаполитанская любовная драма «Закон» («'A legge», 1400 м; пр-во «Films-Doga», Неаполь / дистрибуция - региональная); режиссер **Эльвира Нотари**<sup>1</sup> (Elvira Notari, *см. фото: Эльвира и ее муж Никола Нотари, 1902 г.?*); сюжет: **Оскар Ди Майо**<sup>2</sup> (Oscar di Majo) по мотивам неаполитанских романсов «Свадебный праздник» («'O festino», 1918) и «Закон» («'A legge», 1919) – слова Пачифико Вэнто (Pacífico Vento), музыка Е.А. Марио (E.A. Mario); сценарий: **Эльвира Нотари**; оператор **Никола Нотари** (Nicola Notari, *см. фото*).

Актерский состав: **Джузеппе Де Блазио** (Giuseppe De Blasio) в роли Таре; **Кармела Бруно** (Carmela Bruno) в роли Дианы; **Эдуардо Нотари** (Eduardo Notari) в роли Дженнарелло;

**Микеле Абриццо** (Michele Abruzzo).

Цензурная виза № 15310, 1 августа 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 17 марта 1921 г.

(Фильм утрачен).



**Синописис.** Трагическая история по мотивам двух знаменитых неаполитанских романсов о любви, предательстве и кровавой мести, имевших большую популярность в итальянском преступном мире.

(Подробности сюжета фильма неизвестны – А.К.)

**Критика.** *«Несомненно чарующее, мощное воздействие этого фильма на публику, и это заставляет меня быть более снисходительным в оценке средств развития действия, где вместо поиска новых художественных средств больше внимания уделяется мизансцене. Вместе с этим нельзя не признать, что и постановщик фильма, и те, кто в нем играли, добились значительного успеха.»*

*Эта кинолента не очень большая, но она, безусловно, целиком погружает зрителя в мир реальности и страстей, без околичностей и без предрассудков. Более того, я сказал бы, что основным стержнем этой картины является очень жесткая психологическая линия с демонстрацией некоторых неизбежных конфликтных ситуаций, которые могут возникнуть в жизни самой что ни на есть заурядной, и которые способны пробудить наши зрительские чувства, что под силу далеко не каждому кинофильму. Таким образом, помимо вычурной ситуации с таким же изложением фактов, в фильме есть роман и логическое заключение, которые необходимы, чтобы произвести впечатление.*

*Фурор картины, превосходная актерская игра – всё это имеет прямое отношение к Эльвире Нотари. Ей удалось добиться очень редкого и громкого успеха, а вместе с этим проявить великолепный характер, что редко можно встретить, особенно в кинематографе, где сентиментализм и художественный дух нередко оказываются зажатыми в тисках делячества и жесткой конкурентной борьбы. Мизансцена, постановка фильма великолепна, всё идеально соответствует характеру содержания, что значительно способствовало погружению зрителя в действие.*

*Кое-где встречается растянутость, есть некоторый перебор с натурными кадрами, но которые, бесспорно, красивые; в переходе между второй и третьей частью на склейке происходит какой-то рекий скачок; тем не менее, во всем виден здравый смысл и соразмерность. Нет перебора крупных и средних планов; нет включения неуместных деталей; нет здесь ненужного жеманства; превосходная слаженность и большое*

прилежание хорошо заметны. Сцены, снятые в море, красивые. Великолепными и важными получились кадры падения двух соперников на корабельные снасти, причем в одной сцене это показано раз за разом. Значительной и волнующей выглядит и сцена ареста, которая достойна отдельного внимания, так как, похоже, она подверглась предвзятым критическим суждением.

Не очень логичной выглядит сцена, в которой связанная героиню оказывается на вершину утёса... она приговорена к верной смерти. Но вызывает недоумение не столько чрезмерно обмотанное веревкой тело или даже толщина веревки-каната, сколько возможность обессиленной и испуганной девушки, после ее пребывания в море, самостоятельно освободиться. Отсюда странной выглядит режиссерское решение этой сцены, которая, конечно, могла по времени затянуться. Однако вместо разбивки сцены, ее монтажного дробления неожиданно, как по мановению волшебной палочки, нам показывают уже высвободившуюся от веревки женщину, хотя до этого многие эпизоды фильма, которые мы наблюдали, не заканчивались подобным неожиданным образом.

Также и актерская работа заслуживает панегирика. Мы сожалеем, что не знаем имен актеров, чтобы воздать им почести, но не сомневаемся, что в последующих работах они услышат хвалебные отзывы в еще большей степени. Победоносная страсть Эльвиры Нотари порой создавала иллюзию нашего присутствия в живой сцене, в которой даже слова не были бы так выразительны, как ее красноречивая экспрессия и гениальная передача чувств.

Киносъёмка тоже хорошая. Кадрирование тщательное и выверенное. Великолепная выборка эффектов и раскраска. Оператор внес реальный вклад в успех работы, не выставляя напоказ свое неприятное виртуозничанье, чтобы выделиться.

Место действия, возможно, так и осталось для нашей публики тайной, но и эта часть работы, несомненно, заслуживает аплодисментов».

(Zadig, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 10 мая 1921 г.).

Рецензия кинокритика (Zodig) публикуется в полном объеме. Она была написана после премьерного показа фильма «Закон» в Турине в кинотеатре «Cinema Vittoria», состоявшегося в конце апреля 1921 года. Фильм был включен в программу туринского кинотеатра сроком более двух недель, в течение которых количество зрителей постоянно росло.

Аналогичная ситуация была и в Неаполе, где премьерный показ состоялся несколькими месяцами ранее [чем в Турине] в кинозале «Cinema Vittoria» при Галерее Умберто I. Сохранились свидетельства, как касса этого кинотеатра бралась буквально штурмом, а толпа желающих посмотреть фильм была настолько большой, что полностью парализовывала движение одной из центральных улиц Неаполя – Виа Толедо.

Квестура - полицейское управление в Неаполе – было вынуждено выдать специальное разрешение на показ фильма, начиная с 10 утра. Фильм «Закон» оставался в репертуаре кинотеатра в течение **тридцати шести дней** – это был настоящий рекорд по продолжительности. Нечто подобное повторилось лишь спустя почти сорок лет, когда в 1959 году вышел на большой экран фильм Ф. Феллини «Сладкая жизнь» («La Dolce Vita»), и также потребовалось вмешательство властей.

Громкий успех фильма был также отмечен во многих городах южной Италии, а также в «итальянских кинотеатрах» (cinematografi «italiani») Нью-Йорка, Питтсбурга, Буэнос-Айреса и Сан-Паулу в Бразилии.

(Витторио Мартинелли.– Il cinema muto italiano / 1920.- с. 183) [6, с.182-183]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Эльвира Нотари** (см. фото) / *Elvira Notari* (Мария Эльвира Джузеппа Кода / *María Elvira Giuseppa Coda*), 1875-1946; «легенда итальянского кино»; первая в Италии женщина-режиссер и продюсер, сценарист, монтажер, актриса (самостоятельно вела бухгалтер, а во время съемок работала также поварихой съемочной группы); в 1902 г. с мужем Никола Нотари (*см. фото*) учредила знаменитую кинокомпанию «Фильм Дора» («*Film Dora*», 1902-1930; с 1915 г. «Дора Фильм») по производству игровых и документальных фильмов; первой начала снимать фильмы с женскими историями; на «Дора Фильм» было снято более 60 полнометражных и сотни к/м и документальных фильмов; по мнению итальянских историков кино, именно фильмы Нотари являются предвестниками появления неореализма; семейный кино/фотоархив передан на хранение (1998) в Международный музей кино в Риме (MICS) – А.К.

<sup>2</sup> **Оскар Ди Майо** / *Oscar Di Majo*, 1887–1947; итальянский / неаполитанский актер, драматург, комедиограф; из знаменитой в Италии театральной семьи Скарпетта / *Scarpetta* – с 1875 г. по настоящее время насчитывает пять поколений актеров театра и кино, музыкантов, певцов, драматургов. – А.К.





1920: любовная драма «**Поражение Эриний**»<sup>1</sup> («La disfatta dell'Erinni»), 1696 м / 62 мин.; пр-во «Rinascimento-film», Рим; дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Эудженио Перего** (Eugenio Perego); сюжет **Джузеппе Мариа Вити** (Giuseppe Maria Viti); оператор **Антонио Куфаро** (Antonio Cufaro).

Актерский состав: **Пина Меникелли**<sup>2</sup> (Pina Menichelli, *см. фото*) в роли Доретты; **Луиджи Сервенти** (Luigi Serventi, *см. фото*) в роли Джорджо Вальфреда; **Мариам Де Гауди** (Myriam De Gaudy) в роли Джорджетты; **Никола Пескатори** (Nicola Pescatori); **Лилла Меникелли-Пескатори** (Lilla Menichelli-Pescatori).

Цензурная виза № 14658, 1 июля 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: 17.6.1920 г. (?)  
(Фильм утрачен).

**Синopsis.** «Поражение Эриний» - это история несостоявшейся мести Доретты своему мужу, показавшему всю свою измененную подлость.

Через свою сестру Джорджетту она разрушила фальшивую славу своего мужа Джорджо, причем в день, когда тот открывал свое очередное крупное лечебное учреждение, созданное на деньги любовницы. У Джорджо и Доретты тяжело заболел ребенок, спасти которого, по словам вызванного врача, могут лишь некие «лучи доктора Вальфреда». Доретта через сестру передает срочное сообщение, что нужно найти этого доктора Вальфредо. Но вместо спасения ребенка, Джорджо, он же «доктор Вальфредо», садиться на корабль и сбегает. В итоге, ребенок умирает на руках матери».

(журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 октября 1920 г.).



**Критика.** «Говорят, что это хороший фильм. Возможно, речь идет об исключении, что свойственно по ту сторону кинематографических coulisses, тогда это верно; также это можно считать правдой, если сравнивать с другими фильмами. Но от данного «хорошего фильма» и до истинной красоты (той, что пишется с большой буквы **К**) – огромная разница!

В каждой сцене можно увидеть Пину Меникелли и Луиджи Сервенти с их неестественной вычурностью и помпезностью, что так свойственно этим актерам, лишенным «тормозов искусства» («*il fren dell'arte*»)<sup>3</sup>. Лица у них красивые, а на экране выглядят смешными или даже уродливыми из-за их суетливых, надменного вида

мелодраматических поз, манер, жестов. Эти господа будто постоянно играют на сцене: о, боже! вместо того чтобы уметь жить на ней!

Мизансцена неплохая. Ничего особенного нет; несколько сцен изрезаны слишком грубо; особенность работы в том, что она сухая, чистая и вполне терпима... Почему? Тайны футуризма.... кинематографического!».

(Angelo Piccioli, журнал «Apolon», Рим, 31 августа 1920 г.).

«[...] Новая [сценарная] работа Вити выглядит вполне приемлемой, так как не лишена остроумия, оживляющего кинокартину, и большим множеством всякого рода маленьких красот, разбросанных по фильму. Но это не означает вовсе, что здесь нечего критиковать.



*Начало фильма вызывает интерес, поэтому Вити мог бы дать этой истории более лучшее развитие, особенно, если бы он воспользовался более благодатной и ценной почвой. Эриния-мстительница, чтобы оправдать свой титул, должна выглядеть более возвышенно-благородной, более яркой и прочее. А в этой истории она едва заметна; ее присутствие словно второстепенное, как на заднем плане, да и сам образ выглядит непонятным и нерешительным.*

*Характеры персонажей получились слишком неопределенными, неуверенными, за исключением по-настоящему сильного характера старого ученого-самоубийцу.*

*Концовка совершенно фальшивая, неоправданная и не раскрывает замысла автора. И все же эта кинематографическая работа в целом выглядит красивой и интересной, потому что речь идет о необычной художественной работе, сделанной со вкусом, а еще, потому что здесь были широко использованы художественные и технические средства.*

*Работа актеров не лишена дефектов. Пина Меникелли мне не очень понравилась. Речь идет о ее манере преувеличенного сгущения красок для выражения страстей и различного состояния души, которые на самом деле выглядят безжизненными, лишенными человеческой особенности, но при этом превращают игру актера в чистый эстетический эксгибиционизм, в ловкость клоуна из цирка с конями, делают действия актера монотонными, неэффективными и недостаточными, что передать дух своего персонажа [...]».*

(Adamo, журнал «La Cinefono», Неаполь, № 431, 10 апреля 1921 г.).

Почти все фильмы с участием Пины Меникелли подвергались цензуре. Условия цензурного разрешения для этого фильма были следующие:

*«Удалить все сцены и субтитры, из которых можно сделать вывод о постоянной супружеской измене; создать впечатление, будто главный герой покидает семейный дом из-за того, что он не может продолжать обманывать близких ему людей, так как его охватывают угрызения совести за совершенные им злостные действия. Также удалить кадры, в которых тот же главный герой демонстрирует свое циничное поведение».*

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano / 1920.- с. 101) [6, с.100-101]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> **Эринии** / Erinii (от др.-греч. «гневные») — в греческой мифологии: богини ненависти, возмездия, мщения и кары, преследующие преступников; по отношению к раскаявшимся преступникам становились богинями-благодетельницами; в римской мифологии – фурии. – А.К.

<sup>2</sup> **Пина Меникелли (см. фото)** / Pina Menichelli / наст. имя Giuseppa Iolanda Menichelli, 1890–1984; итальянская кинодива немого кино, «звезда первой величины»; актерский дебют в 1913 г.; снялась в 35 фильмах; после удачного второго брака окончательно ушла из кино в 1924 г., чтобы стать «образцовой домохозяйкой и любящей матерью» - А.К.

<sup>3</sup> **«Il fréno dell'arte»** - лат. frenum «узда / удила / тормоз» искусства, т.е. чувство меры, пропорции, гармонии, которыми следует руководствоваться при создании художественных произведений; термин встречается в произв. Данте («Ma perché piene son tutte le carte Ordite a questa cantica seconda, Non mi lascia più ir lo **freno de l'arte**» - А.К.

Источник: словарь «Треccани» - <http://www.treccani.it/vocabolario/freno/> .





1920: мелодрама «История одной женщины» («La storia di una donna», 2000 м; пр-во «Rinascimento-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер Эудженио Перего (Eugenio Perego); сюжет, сценарий: Гамлет Палерми (Amleto Palermi); оператор Антонио Куфаро (Antonino Cufaro).

Актерский состав: Пина Меникелли (Pina Menichelli, *см. фото*) в роли Беатриче; Луиджи Сервенти (Luigi Serventi, *см. фото*) в роли Паоло; Ливио Паванелли (Livio Pavanelli) в роли Фабиано.

Цензурная виза № 14745, 1 января 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: 6 марта 1920 г.  
(Фильм утрачен).

**Синопсис.** В больницу привозят красивую женщину, умирающую от пулевого ранения. В руки врача попадает дневник, в котором описывается история жизни этой неизвестной женщины. Беатриче рано осиротела и осталась без средств к существованию. Ей удалось стать компаньонкой одной пожилой богатой графини, но лишь до тех пор, пока ее не соблазнил Паоло, сын графини, после чего девушка забеременела. Сразу после родов Беатриче выгоняют из дома, не дав ей увидеть новорожденного сына. К несчастной бездомной проявляет жалость мошенник Фабиано – он забирает ее к себе.



Однажды Беатриче встречается Паоло и задумывает план мести. Она намерена скомпрометировать Паоло, устроив любовную сцену, но чтобы это увидела его жена. Но у Фабиано иные планы: он намерен забрать у Паоло документы государственной важности, и заставляет Беатриче помочь ему в этом.

В критический момент женщину охватывает чувство сожаления и она сообщает Паоло о ловушке. Фабиано стреляет в нее из револьвера. В больницу, незадолго до смерти Беатриче, приезжает Паоло, держа в руках их сына. В эти последние минуты жизни Беатриче чувствует себя счастливой.



**Критика.** «На проспекте (il Corso di Roma) грандиозный кассовый успех: до этого времени максимальная выручка за один вечер составляла – 10.600 лир. А первый вечер показа «Истории одной женщины» собрал 14.500 лир.<sup>1</sup> Это по-настоящему большой творческий успех Пины Меникелли, игра которой вызвала огромный интерес и привлекла публику.

Кинодрама (il cinedramma), написанная и логически выстроенная Гамлетом Палерми, хорошо мизансценирована и тщательно

срежиссирована Эудженио Перего, с использованием богатых средств, без излишней пышности, но с большим вниманием к каждой детали.

Можно сделать одно небольшое замечание: в больничном медпункте оказания скорой помощи осмотр поступающих больных проводит не главный хирург, а его ассистенты; но придирается, выискивать неточности нет необходимости, потому что, повторяю, эта работа сделана очень хорошо и аккуратно.

**Пина Меникелли** в этой работе вернулась к своим лучшим временам, как в фильме «Огонь».<sup>2</sup> Ее игра дышит гуманизмом, правильная, убедительная, эффективная, достойна похвалы, поэтому эту работу следует отметить, как успешную, что мы и делаем с удовольствием. Это особенно приятно, поскольку за некоторую небрежность в последних работах Меникелли, к сожалению, мы были вынуждены сделать ей выговор. Образ авантюриста [Фабиано] получился великолепным, очень точным, элегантным в исполнении нео-кавалъере Ливио Паванелли.

(Ulrico Imperi, журнал «La vita cinematografica», Рим, 7 марта 1920 г.).



«Мы не являемся восторженными поклонниками Гамлета Палерми. Но в любом случае среди «неопределившихся интеллектуалов» и «провальных профессионалов», из которых сформирован класс писателей кинематографа, Палерми является одним из немногих, которым иногда – именно только иногда! – удастся продемонстрировать подобие собственного стиля. И этот стиль – что правда, то правда – выглядит античным, даже дряхлым, но вполне пригодным для отличительной отметины на его художественной физиономии.

Эта «История одной женщины» стала конкретным доказательством хороших и плохих качеств Гамлета Палерми, как автора кинематографических «сюжетов». Сюжет фильма написан не бог весть как: от него исходит тяжелый и терпкий запах народного романа-приложения<sup>3</sup> [...].

Но если сюжет не бог весть что, то сценарий выглядит вполне прилично: конечно, он хороший, – мы бы так сказали, если бы мы не относились к категории требовательных профессионалов. Главная героиня фильма Пина Меникелли, статуарная и холодная дива со стереотипным набором жестов и стереотипным эксгибиционизмом. Увы: в мире существует не только Бертини с ее «бертинизмом» («bertineggia»), но и Меникелли, с ее «меникеллизмом» («menichelleggia»)...

С актерами все в порядке. Речь идет как о Сервенти, так и Паванелли; но если первый – очень правильный, со сдержанной корректностью и без притворства, то второй выглядит еще убедительней. Это актер, который заставляет верить: у него подвижные черты лица, технический опыт, осторожный и пронизательный, что особенно заметно при углубленном изображении психологии его персонажа [...].

(Angelo Piccioli, журнал «Apollo», Рим, 31 марта 1920 г.).



«В целом это довольно заурядная история, но она настолько мастерски обработана, что из простой мелодрамы превращается в возвышенное и правдивое свидетельство человеческой жизни. Героиня Биатрис, образ которой с искренней страстью воплощен несравненной Пиной Меникелли, является не обычной милой девушкой из народного романа, а человеком с реальным характером, со способностями совершать добрые и злые поступки, и психология ее поведения показана с логической точностью. Из доверчивой девушки Биатрис превращается в циничную женщину (после пережитого

шока от предательства ее любовника), подчиняется своему желанию мести за поруганную любовь, в ней вспыхивает пламя первобытной ярости, возможно, из-за потери ее обожаемого ребенка – все эти фазы развития ее характера показаны с максимальной правдой жизни.

В плане постановки этот фильм – высшая ступень итальянского мастерства. Почти каждая сцена выглядит идеальной картиной, роскошная инсценировка, прекрасно композиция и великолепная киносъемка. [...]

Хотя вся эта история окрашена теплой итальянской палитрой, считать ее исключительно итальянской нельзя ни в коем случае. В ее основе всеобщая человеческая страсть и трагическая жизненная история, которая может произойти в любой стране. Утонченная изобразительная красота работы может быть высоко оценена не только знатоками, но и стать настоящим подарком для широкой публики).

(журнал «The Bioscope», Лондон, 20 мая 1920 г.).

По этому же сценарию Гамлета Палмери в 1928 г. был снят ремейк фильма «Признания женщины». Вместо Пины Меникелли главную роль сыграла Энрика Фантис (Enrica Fantis); Луиджи Сервенти повторил роль Паоло, а Америго Ди Джорджо (Amerigo Di Giorgio) сыграл антогониста Фабиано, которую в первом фильме исполнил Ливио Паванелли.

(Витторио Мартинелли.– Il cinema muto italiano / 1920.- с. 347). [6, с. 345-347]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> **Цены 1920 г.** – Известно, что посещение престижного кинотеатра в столице Италии было довольно дорогим удовольствием. Еще в **1900 г.** билет в кинотеатр «Ириде» на «Corso di Roma» стоил **1,5 лиры** (в 1900 г.: 1,5 лиры - дневной заработок квалифицированного рабочего или трехдневный заработок крестьянина-подёнщика), и сеанс начинался только в том случае, если в зале находилось не менее 15 зрителей.

В 1920 г. т.е. немногим больше года после окончания Первой мировой войны, цены на все основные товары (бытовые, продовольственные, сырьевые), в сравнении с предвоенным 1915 г. (для Италии!), **выросли в 10-20 раз**. Можно сделать предположение, что 6 марта 1920 г. на премьерном показе в Риме фильма «История одной женщины» один билет стоил около **30-100 лир** (в зависимости от места).

В 1920-х / 1930-х гг. среднее жалование итальянского директора, генерала или академика составляла не менее 1000 лир в месяц; заработная плата квалифицированного рабочего (механик завода FIAT) – 200-260 лир в месяц или 10,2 лиры за 1 рабочий день (10-11 часов – в 1920 г.); крестьянина – 50-100 лир в месяц; стоимость 1 рубашки – 100 лир (1920 г.), пары носок / чулок – 80 лир (1920 г.).- А.К.

#### **Источники:**

- Donatella Biffignandi. – Centro di Documentazione del Museo Nazionale dell'Automobile di Torino, 2003.

[https://www.museoauto.it/website/images/stories/articoli/fabbriche\\_italiane/motocor.pdf](https://www.museoauto.it/website/images/stories/articoli/fabbriche_italiane/motocor.pdf)

[Доступ свободный. Дата обращения 25 мая 2019 г. / 26 апреля 2020]

- Кураш А.П. Диссертация // Особенности развития итальянского кинематографа в контексте культурно-исторической реальности конца XIX – первой половины XX века. 24.00.01 – теория и история культуры. Москва, 2013. 205 с.

<sup>2</sup> любовная драма «**Огонь**» («Il fuoco»), 1915 г.; 45 мин.; пр-во «Итала Фильм», Турин; снят под влиянием творчества Габриэле Д'Аннунцио; блистательно сыгранная главная роль «поэтессы» принесла Пине Меникелли мировую славу итальянской кинодивы – А.К.

<sup>3</sup> **Romanzo d'appendice** (итал.) – роман-приложение к газете, журналу; фельетон с продолжением; бульварный роман – А.К.





1920: комедия «Женщина, мумия и дипломат» («Una donna, una mummia, un diplomatico»), 4 части / 2106 м, пр-во «Caesar-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Камилло Де Ризо**<sup>1</sup> (Camillo De Riso, см. фото); сюжет **Антонио Лега** (Antonio Lega); оператор **Аурелио Аллегретти** (Aurelio Allegretti).

Актерский состав: **Елена Лунда**<sup>2</sup> (Elena Lunda), **Камило Де Ризо** (Camillo De Riso), Альфредо Бертоне (Alfredo Bertone), Альберто Альбертини (Alberto Albertini), Луиджи Чиголи (Luigi Cigoli), Ахилл Де Ризо (Achille De Riso), Фернанда Д'Аллено (Fernanda D'Alleno), Леоне Папа (Leone Papa).

Цензурная виза № 15490, 1 ноября 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 9 мая 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синопсис.** О сюжете этой трагикомедии в четырех частях (где один из главных героев – русский дипломат!) можно судить лишь по единственной и малопонятной строчке из рекламы: «Камилло Де Ризо мечтал жениться на элегантной миниатюрной женщине, но вынужден довольствоваться женитьбой на ужасной мумии, выступая в роли мужа... кавалерии».

**Критика.** «Это восхитительная «фантазия» вышла из-под пера моего просвещенного друга Антонио Лега, которому нет равных в жанре «rochades» (фр. - литературные наброски, шутки, фельетоны – А.К.); его работы доставляют наслаждение и живое представление образов.



Чрезвычайно сложно рассказать сцену за сценой, эту историю невероятных приключений, которые приводят к столкновению настоящего принца, русского дипломата и мумии неизвестной национальности. Это забавная, веселая, легкая комедия, написанная с целью небольшого примирения широкой публики с кинотеатрами, в которые слишком часто приглашают зрителей, чтобы те плакали.

Огромный шарм фильму придает игра грациозной и обворожительной Елены Лунды (см. фото) с ее свежим темпераментом. Большим достоинством этой актрисы стал ее отказ от принесения себя в жертву местному «дивизму», в арсенале которого лишь пластические позы при отсутствии сценического интеллекта. [...] Успеху фильма во многом способствовала великолепная работа Бертоне, который

исполняет роль в американском стиле, а точнее: так, как нужно играть в кино; а также работа Елены Лунды, показавшей все свои актерские дарования.

Думаю, что нет необходимости указывать на качество киносъемки с часто встречающимися «затуманенными» кадрами, которые, конечно, снизили, но в целом не исказили художественные достоинства этой картины».

(Жак Пьетрини (Jacques Pietrini), журнал «La Cine-fono», Неаполь, 10 июня 1921 г.). [6, с. 108]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Камилло Де Ризо** / Camillo De Riso, 1854-1924; итальянский (неаполитанский) актер, сценарист, известный режиссер театра и кино (1912-1924 гг. – более 100 фильмов) – А.К.

<sup>2</sup> **Елена Лунда (см. фото)** / Elena Lunda, 1901–1947; итальянская актриса немого кино; в 1919-1928 гг. снялась в 21 фильме; в 1920-х гг. снималась в Германии; была замужем за актером Альфредо Бертоне (Alfredo Bertone, 1893-1927), имели двоих детей; после смерти мужа ушла из кино – А.К.



1920: драма «**Драма любви**»<sup>1</sup> («Il dramma dell'amore», 1688 м, пр-во «Rinascimento-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер, сценарист **Гамлет Палерми**<sup>2</sup> (Amleto Palermi); оператор **Антонио Куфаро** (Antonio Cufaro).

Актерский состав: **Джованни Грассо**<sup>3</sup> (Giovanni Grasso sr – см. фото) в роли Джованни Саитра; **Кларет Саббателли** (Clarette Sabbatelli) в роли Нины – девушки «веселый цветок» (Nina, detta Gaio fiore); **Бэлла Стараче-Саинати** (Bella Starace-Sainati); Рене Кесслер (René Kessler) в роли Карло ди Монтефьоре; а также: Пьетро Сапулло (Pietro Sapullo), Пачифико Аквиланти (Pacifico Aquilanti), Джемма де Феррари (Gemma de Ferrari).

Цензурная виза № 15468, 1 октября 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 7 декабря 1920 г. .

(Фильм утрачен).

**Синописис.** «[...] Это страстная и простая жизненная история о поругании человека, с тяжкими стенаниями и трепетным биением сердца.

Можно сказать, что это рассказ о несчастной соблазненной женщине. Следовательно, подобные истории хоть и старые, но по-прежнему живые, что происходит благодаря – и это нужно подчеркнуть – сильному дыханию жизни и длительному нервному ознобу человечества [...]».

(журнал «Il Piccolo», Рим, 8 декабря 1920 г.).

**Критика.** «Сюжет фильма хороший, пусть не оригинальный и не новый, так как схожие истории мы читали и видели сотни раз. Эта работа обладает, по крайней мере, такими достоинствами, как ясность, логика, человечность, а живая актерская игра Джованни Грассо, несомненно, способна увлечь любого зрителя.

Джованни Грассо остается неизменным: [...] та же знакомая мимика, то же лицо, которое несколько не изменилось и не померкло; этому великолепному актеру по-прежнему удастся приковать наше внимание, взволновать, быть убедительным в необходимости действий, которые он совершает. Особенно, когда речь идет о гуманности.

Кларетт (а почему не Кларетта?) Саббателли, очень молодая и цветущая актриса, хотя еще недостаточно опытная для исполнения главной роли, воплотила образ своей героини Фиорегайо с непринужденностью и убедительностью. В некоторых сценах ей

удалось передать утонченную экспрессию изумления и боли, отчаяния и смиренной покорности судьбе [...].

На мой взгляд, в финальной сцене, когда во время драки от керосиновой лампы возникает небольшой пожар, недостает колористического эффекта.

Киностудия «Rinascimento» совершила хорошее дело, подарив нам историю, в которой главный герой – добрый человек с золотым сердцем, категорически отказывающийся смириться со злом, творимым большими и малыми негодяями».

(Aurelio Spada, журнал «Film», Неаполь, 10 октября 1920 г.). [6, с. 114]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> Второе название фильма «Безвестный штурм» / «Assalto all'ignoto».

<sup>2</sup> **Гамлет Палерми** / Amleto Palermi, 1889–1941; знаменитый итальянский режиссер немого и звукового кино, сценарист, актер – А.К.



<sup>3</sup> **Джованни Грассо (старший)** / Giovanni Grasso (senior), 1873–1930; знаменитый итальянский (сицилийский) актер-трагик театра и кино; Джованни Грассо (младший, 1888-1963) – актер, двоюродный брат Дж. Грассо-старшего – А.К.



1920: любовная драма «**Лиза Флёрон**» («Lisa Fleuron», 1638 м, пр-во «Bertini» для U.C.I., Рим; дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Роберто Леоне Роберти** (Roberto Leone Roberti); сюжет: по роману **Жоржа Онэ** (Georges Ohnet, «Le due rivali» / «Lise Fleuron», 1884); сценарий **Витторио Бьянки** (Vittorio Bianchi); оператор **Альберто Карта** (Alberto Carta); художник-декоратор **Альфредо Манdzi** (Alfredo Manzi).

Актерский состав: **Франческа Бертини** (Francesca Bertini, см. фото) в роли Лизы Флёрон; Мина Д'Орвелла (Mina D'Orvella) в роли Клеменцы Виллар; **Сандро Сальвини** (Sandro Salvini, см. фото) в роли Армандо; Аугусто Поджоли (Augusto Poggioli) в роли Селима Нуно; Рауль Мэйяр (Raoul Maillard) в роли Клаудио Ла Барре; Луиджи Чиголи (Luigi Cigoli) в роли театрального импресарио; Изабель Де Лизазо (Isabel De Lizaso).

Цензурная виза № 15192, 1 июня 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 26 ноября 1920 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** В Лизу Флёрон, молодую и красивую актрису, влюблен Армандо де Бриве, страстный поклонник театра, а также богатый восточный банкир Селим Нуно.

Клеменца, прима театральной труппы и любовница Нуно, решает уничтожить Лизу, так как опасается ее молодости и возможного соперничества, что может стать угрозой ее положению в труппе.

Клеменца уговаривает Нуно убить Армандо, затем с триумфальным видом выходит на сцену; в это же время жизнь несчастной тяжелобольной Лизы медленно угасает.

**Критика.** *«Еще одно старье из французской литературы состряпано кое-как! Витторио Бьянки, талантливый и плодовитый сценарист, работами которого мы не раз имели счастье восхищаться, сделал все возможное, чтобы соответствовать обстоятельствам предложенного сюжета, который не является уникальным и грозит стать часто повторяющимся, особенно, как это известно, когда «сюжетом» начинают манипулировать сообразно прихоти и потребностям как минимум дюжина человек!»*

*Роман Онэ – довольно прогорклый сам по себе! – в киноверсии выглядит совсем слабеньким и сморщенным!*

*Если бы не было по-настоящему красивой игры Франчески Бертини и некоторых удачных сценических эффектов Роберто Роберти, то интерес к этому фильму был бы совершенно нулевым. В каждой новой работе Бертини предстает перед нами более совершенной и неповторимой, и ее актерское мастерство с художественной точки зрения выглядит гораздо более убедительным, чем в прошлом. Актриса ищет новые пути и, к счастью, находит их. Ее исполнительское мастерство приобрело естественность, спонтанность и утонченность чувств, за которыми стоит усердный труд, и это вызывает искреннее восхищение.*

*Работе Мины д'Орвеллы дана справедливая оценка. Сандро Сальвини, как обычно, подтвердил, что он очень ценный, талантливый актер [...].»*

(AL (Antonio Lega), журнал «Fortunio», Рим, № 9-10, 15 декабря 1920 г.).

**Цензура.** Финальная сцена с триумфальным выходом на сцену Клеменцы – «коварной виновницы мучительной смерти Лизы», удалена цензурой.

(Витторио Мартинелли. «Il cinema muto italiano» / 1920 - с. 187). [6 с. 186-187]

Перевод Артура Кураша



1920: драма «**Одинокая душа**» («Un cuore nel mondo», 1644 м; пр-во и дистрибуция «Lombardo-film», Неаполь); режиссер **Гамлет Палерми** (Amleto Palermi); сюжет, сценарий **Гамлет Палерми**; оператор **Вито Арменизе** (Vito Armenise).

Актерский состав: **Леда Гиз**<sup>1</sup> (Leda Gys, *см. фото*) в роли Нини (Niny); **Гоффредо Д'Андреа** (Goffredo D'Andrea) в роли Сандро ди Вилланова; (Sandro di Villanova), **Иньяцио Лупи** (Ignazio Lupi) в роли Самуэле Наркас; **Альберто Казанова** (Alberto Casanova) в роли М. Германа (M. Germant); **Джулио дель Торре** (Giulio Del Torre).

Цензурная виза № 15101, 1 мая 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 24 мая 1920 г.

(Фильм утрачен).

**На фото:** Леда Гиз и Энрико Рома (Enrico Roma, 1888-1941, актер, режиссер, кинокритик) во время съемок фильма «Одинокая душа».

**Синописис.** Не желая более терпеть жестокого обращения, Нини сбегает из цыганского табора. Во время странствия, девушка попадает в бурю; волею случая она знакомится с бродягой и становится его любовницей. Позже Нини бросает его, став певицей в кафе-концерте. Ее певческая слава растет и вскоре она выходит замуж за старого банкира. Умирая, тот оставляет молодой жене в наследство все свое состояние, так как считает



родного сына умершим. Теперь, став известной и богатой, Нини все равно не чувствует себя счастливой. Желая искупить грехи, она уходит в монастырь.

**Критика.** «Драма и постановка не предложили ничего нового, отличительного, что позволило бы выделить эту работу из общего потока. Гамлет Палерми, чей вклад в кинематограф известен многими прекрасными произведениями, и в которых он щедро проявил свой гениальный и разносторонний талант, в «Одинокой душе» не сделал шаг вперед ни как писатель, ни как постановщик. Будет неправильно афишировать этот фильм как великое произведение искусства или как выдающаяся работа. Повторяю, и в плане замысла, и в плане воплощения эта картина выглядит как ничем не примечательная, средненькая и посредственная работа. Палерми, из целого комплекса использованных ситуаций и очень старых драматических тем, не смог извлечь ничего нового, что обязательно должно быть у каждого художественного произведения. [...]

В игре актеров нет ничего необычного. Работа Леды Гиз смотрится намного лучше; с другой стороны непонятно почему ее актерский темперамент оказался непригодным в этой картине.

Чтобы испытать радость творческих успехов этой актрисы, то для этого, к сожалению, придется обратиться к работам прошлых лет. Ее исполнение ролей не всегда успешное и это вызывает большое сожаление, потому что Гиз могла бы сделать гораздо больше, чем сделала до сих пор. Она движется в неправильном направлении. [...]

Партнером Гиз выступил Гоффредо Д'Андреа, но без особого успеха. Все прочие актеры смешались со статистами».

(Dioniso, журнал «La vita cinematografica», Турин, 22 сентября 1920 г.). [6 с. 86]

Перевод Артура Кураша



**1** **Леда Гиз** / Leda Gys (настоящее имя Жизельда Ломбарди / Giselda Lombardi), 1892–1957; знаменитая кинодива Италии периода немого кино; актерский дебют – 1913 г. (фильм «После смерти» / «Dopo la morte»); в браке со знаменитым продюсером Гусаво Ломбардо; с 1917 г. «первая актриса» в «Ломбардо-фильм»; фильмография – более 80 фильмов; после появления звукового кино перестала сниматься; в 1920 г. родила сына – Гоффредо Ломбардо, знаменитого патрона кинокомпании «Titanus» - А.К.



1920: триллер «**Женщина и звери**» («La donna e i bruti»), 1621 м, пр-во и дистрибуция «Lombardo-film», Неаполь); режиссер **Умберто Парадизи** (Umberto Paradisi); сюжет **Гамлет Палерми** (Amleto Palermi), сценарий **Гамлет Палерми, Умберто Парадизи**; оператор **Вито Арменизи** (Vito Armenise).

Актерский состав: **Леда Гиз** (Leda Gys) в роли Паолы; **Альберто Непоти** (Alberto Nepoti) в роли барона Марескотте (Barone Marescotte); **Карло Рейтер** (Carlo Reiter) в роли лесника; **Эдгардо Паг** (Edgardo Pagh) в роли шофёра (lo chauffeur); Луиджи Парадизи (Luigi Paradisi).

Цензурная виза № 15615, 1 декабря 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 11 апреля 1921 г.

Автор афиши **Scarpelli**.

(Фильм утрачен).

**Синopsis.** Во время загородной прогулки автомобиль Паолы, жены барона Марескотте, неожиданно ломается. Шофёр отправляется за помощью, а молодая женщина решает его дожидаться в ближайшей одинокой лачуге.

Хозяин хижины – грубый лесник, намерен ее изнасиловать. Пытаясь отбиться, Паола находит топор и убивает агрессора наповал. Неожиданно появляется шофёр, который увозит свою хозяйку с места убийства, но оставляет у себя доказательство преступления: кровавый отпечаток руки Паолы.

Коварный водитель начинает шантажировать хозяйку, вымогая у неё деньги и драгоценности. Напряженное состояние жены вызывает у Марескотте подозрение, и он начинает за ней следить. Однажды ночью у Паолы происходит встреча с шофёром: за крупную сумму денег она выкупает «вещественное доказательство».

Барон узнает о назначенном свидании и тайно следит за шантажистом. Посчитав его любовником своей жены, он убивает шофёра и затем сдается властям.

Ради спасения мужа, во время суда Паола заявляет о своей супружеской неверности, после чего барона оправдывают и освобождают. Но теперь он не хочет видеть женщину, предавшую его. Несчастной Паоле удается доказать свою невиновность и вернуться в объятия любимого мужа.



**Критика.** «Женщина и звери» – работа, которую можно смотреть только из-за Леды Гиз, сыгравшей главную роль. В сюжете нет ничего оригинального; создается впечатление поспешности при работе над замыслом фильма. Вдобавок к этой беде, эта работа изуродована американским кинематографической стилем, ставшим в наши дни модным в Италии и широко распространившимся среди наших постановщиков, включая Умберто Парадизи, что вызывает лишь сожаление. Кажется невероятным, чтобы итальянцы отправлялись в Америку в поисках художественных приемов!..

*И ничего не поделаешь: в очередной раз спекулятивный методизм превращает в лавочный товар всё то, что, сбросив оковы, могло бы стать итальянской гениальностью. [...] Мы не хотим указывать на немалые ошибки и бессвязность, которые встречаются в поспешной, как мы об этом уже сказали, работе Гамлета Палерми, которого мы давно знаем, и масштаб таланта которого значительно выше представленной картины. Но мы клеймим вредные недостатки метода, использованного в кадрировании, в результате которого в самых драматических моментах, наиболее важных сценах страсти, психологии, в которых должна быть отражена гениальность замысла – все эти сцены получились уродливыми, обрезанными, неясными и искаженными. [...]*

*Но этот фильм имеет особую значимость, не имеющей никакого отношения ни к поспешной работе автора, ни к манерной постановке: без Леды Гиз, исполнительницы главной роли – о ней мы уже говорили выше – эта кинолента была бы отправлена в коробку «посредственных товаров». Хотя в этой работе Гиз совсем не похожа на образ, вызвавший восхищение в «Детях - ничто» («Figli di niente»)<sup>1</sup>, тем не менее, и здесь она сумела проявить себя как подлинный художник Правды (веризма), для которого высокий авторитет искусства – не пустые слова. Она это доказала, вдохнув жизнь своей искренностью, своей исключительной интуицией, скрытыми вибрациями чувствительной души, что позволяет ей возвыситься над художниками подлинного Искусства. [...] Не вызывает сомнений, что теперь Леда Гиз является дивой экспрессии, поскольку может сделать мысль красивой, иметь ясное восприятие и способность вибрировать созвучно с душой автора при работе над творческим замыслом. [...] Она могла бы быть первой во многих других областях, к примеру, стать манекеницей лучших домов моды. Но основной и бесспорный дар Леды Гиз – её способность быть сильным проводником мысли;*

без усилий и в полном объеме передать в своей игре психологию сюжета; показать, что художественная экспрессия «живой фотографии» не имеет ничего общего с торгашеской условностью, а является свидетельством появления нового Искусства».

(Gattuso-Fasulo, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 10 апреля 1922 г.). [6 с. 104-106]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> 1921: Социально-политическая драма «Дети – ничто» («Дети, превращенные в ничто» / «Figli di nessuno», 4173 м / 150 мин, пр-во и дистрибуция «Lombardo Film», Неаполь, 1921 г.) реж. Убальдо Мариа Дель Колле (Ubaldo Maria Del Colle); сюжет: по одноименной театральной пьесе Руджеро Ринди (Ruggero Rindi) и Витторио Сальвони (Vittorio Salvoni); сценарий Убальдо Мариа Дель Колле; оператор Вито Арменизе (Vito Armenise). Актерский состав: **Leda Gys**, Ubaldo Del Colle, Ermanno Roveri, Alberto Nepoti, Léonie Laporte, Ignazio Lupi, Gennaro Berenzone; фильм имел очень большой зрительский успех; цензурой удалены сцены детского труда в шахте и солидарности рабочих в классовой борьбе; фильм утрачен; – А.К.



1920: любовная драма, религиозный фильм «Чудо» / «Чудо св. Януария» («Il miracolo» / «Il miracolo di San Gennaro»; 1511 м; пр-во «Lombardo-film», Неаполь); режиссер **Марио Казерини** (Mario Caserini); сценарий - ?; оператор **Доменико Баццикелли** (Domenico Bazzichelli).

Актерский состав: **Ледя Гиз** (Leda Gys, см. фото) в роли Марии; **Гоффредо Д'Андреа** (Goffredo D'Andrea, см. фото) в роли Артуро; **Елена Боттоне** (Elena Bottone / творческий псевдоним Nella Serravezza); **Пьетро Кончиальди** (Pietro Concialdi).

Цензурная виза № 14839, 1 февраля 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 17 июля 1920 г.

(Фильм утрачен).

### **Синopsis.**

*«Девушка Мария заболевает чахоткой после прочтения клеветнического анонимного письма, позорящего ее. Это письмо было адресовано ее жениху Артуро – студенту-выпускнику медицинского факультета. На празднике св. Януария Мария получает тройную благодать: к ней возвращается здоровье, исцеляется израненная душа Артуро и восстанавливается их счастливый союз».*

(Из рекламной брошюры 1920 г.).

**Критика.** *«Сюжет фильма, который оживляется прекрасной игрой наша славная Леда Гиз, хорошо продуман и способен заинтересовать, и даже, возможно, взволновать зрителя.*

*Эпилог носит мистический характер. Святой Януарий, покровитель Неаполя, является для свершения двух чудес: разжижения собственной крови, хранящейся в священной ампуле, и мгновенного исцеления Марии (Леда Гиз), находящейся при смерти. Оба эпизода могут показаться неубедительными для неверующей части публики, которая захочет даже обвинить создателей в ловком трюкачестве за этот невероятный конец. С другой стороны, чудо - это удобный ход для финальной части фильма со счастливым концом, и большинству зрителей это должно понравиться.*

*Постановщик фильма – безусловно, талантливый – развил захватывающие и хорошо сбалансированные сценические действия: превосходное кадрирование и точная мизансцена, без какого-либо излишества.*

*Мы рады получить возможность еще раз оценить в этом фильме искусную и тонко чувственную актерскую работу Леды Гиз, которая мастерски воплотила страстный образ Марии с сильным человеколюбивым и экспрессивным характером.*

*Хорошая операторская работа: все кадры чистые и яркие, с неким красивым световым эффектом».*

(Carlo Fischer, журнал «Lo Cine-fono», Неаполь, 11 апреля 1920 г.). [6 с. 211-212]

Перевод Артура Кураша



**1920:** любовная драма «Глупышка» («Scrollina», 1549 м, пр-во «Lombardo-film», Неаполь); режиссер **Джеро Дзамбуто** (Gero Zambuto, см. фото); сюжет: по одноименной комедийной пьесе **Ахилла Торелли** (Achille Torelli, 1885); сценарий **Джеро Дзамбуто**; оператор **Вито Арменизе** (Vito Armenise).

Актерский состав: **Леда Гиз** (Leda Gys, см. фото) в роли Терезы Ровери по прозвищу «Глупышка»; **Альберто Непоти** (Alberto Nepoti) в роли художника; **Джеро**

**Дзамбуто** в роли графа Ди Торральта (Il Conte di Torralta); **Леони Лапорт** (Léonie Laporte), **Ольга Капри** (Olga Capri), **Умьерто Ди Роза** (Umberto De Rosa).

Цензурная виза № 15415, 19 января 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 3 марта 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синопис.** История о беззаботной и капризной девушке, которая, кажется, совершенно неспособна на серьёзные размышления и глубокие чувства. Всякий раз она лишь пожимает плечами, когда речь заходит о трудностях или беспокойствах, не желая ничего о них знать - вот почему люди прозвали ее Глупышкой. Но под маской беспечной Глупышки скрывается сильная душа и золотое сердце. Когда опекун-мошенник оставил ее и мать без средств к существованию, Глупышка сама находит спасение: она начинает зарабатывать деньги, позируя художнику, который влюбляется в свою натурщицу. Но Глупышка приносит в жертву свои любовные мечтания. Она выходит замуж за старого графа, чтобы спасти свою мать, дать ей спокойную, обеспеченную жизнь. Став графиней, Глупышка однажды встречается с молодым художником, который теперь любит другую. Глупышка считает, что отныне ее жизнь лишена смысла и убивает себя из пистолета выстрелом в сердце.

**Критика.** «Фильм «Глупышка» – сокращенная киноверсия, снятая по мотивам комедии Ахилла Торелли. Сюжет этой истории известный и старый, но все еще пригодный для постановки. В работе есть некоторые идеи, которые при более лучшем развитии могли бы дать симпатичный результат; но они лишь едва обозначены и не вызывают интереса.

*Вместо придания современного звучания, что внесло бы в работу свежесть, фильм снят в духе старой пьесы Торелли.*

*Леда Гиз совсем не похожа на институтку, так как сыграть юную деву с ее нынешней фигурой невозможно. Хорошо заметна нарочитая жестикуляция актрисы, искусственное проявление различных чувств, боли – во всем этом видна поспешность и безвкусица.*

*Также Дзамбуто и Непоти не прочувствовали свои роли: размашистость их показных жестов и нарочито-неестественная экспрессия чувств их героев в итоге привели к созданию искусственно-вычурного произведения. Другие актеры и вовсе почти никакие.*

*Киносъёмка Арменизе хорошая, но в его работе нет ничего экстраординарного».*

(Raoul di Sant' Elia, журнал «Il Diogene», Рим, 9 марта 1921 г.).

*«Леда Гиз, прекраснейшая из прекрасных, вернулась к нам спустя некоторое время своего отсутствия. И теперь ее красивое лицо выглядит еще прекрасней, словно изумительной чистоты лик Мадонны...*

*И публика – верховный палач, встретила ее так, как она встречает только своих любимчиков. Именно такой является очаровательная брюнетка Леда Гиз, в которой удивительным образом соединились прекрасные природные качества, глубокое чувство искусства, сильная воля и искренняя страсть.*

*Билеты на все сеансы были распроданы, и не раз. Зритель не мог не оказаться вовлеченным в орбиту молодой девушки с неиссякаемой жизненной энергией, способной стряхнуть все зло этого мира, пожав плечами; юного создания, у которого легкая, радостная весна жизни сменяется тяжелейшим подавленным состоянием под бременем невыносимых страданий.*

*«Ломбардо-фильм» создала очень ценную творческую работу, которая не поддается сравнению с самыми известными фильмами, как по своей великолепной постановке, так и по непревзойденной актерской игре».*

(Il cronista / репортёр журнала «La rivista cinematografica», Турин, 10 февраля 1921 г.).

[6 с. 320-321]

Перевод Артура Кураша





1920: приключение «**Банда красных**» («*La Banda dei rossi*», 1353 м; пр-во «Lombardo-film», Неаполь); режиссер Фабрицио Романо (Fabrizio Romano), по другим источникам – **Убальдо Мария Дель Колле** (Ubaldo Maria Del Colle); сюжет Умберто Парадизи (Umberto Paradisi); оператор Энрико Пульезе (Enrico Pugliese).

Актерский состав: Эдгардо Паг (Edgardo Pagh) в роли Убальдо Кранфорд (Ubaldo Kranford); Адриана Вергони (Adriana Vergoni) в роли Миноретты (Minoretta); Карло Рейтер (Carlo Reiter), Эрманно Ровери (Ermanno Roveri), госп. Шертрие (sig. Chertrier).

Цензурная виза № 15445, 1 октября 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 21 апреля 1921 г.

**Афиша:** «Ужасающие деяния Банды красных» («*Le terrificanti gesta della Banda dei rossi*»).  
(Фильм утрачен).



**Синопсис.** Перед Убальдо Кранфордом стоит выбор: быть изгнанным из дома своего дядюшки-миллионера без средств к существованию или жениться на богатой наследнице, которая ему не нравится. Убальдо выбирает изгнание и нищенскую жизнь. Однако, после многих перипетий, ему удастся вернуть уважительное к себе отношение со стороны дяди (вместе с деньгами), и завоевать

сердце девушки, в которую он всегда был влюблен.

**Критика.** *«Нет сомнений, что между американскими и нашими приключенческими лентами наблюдается довольно сильное сближение. В основном это происходит по причине наличия средств и взятых на вооружение некоторых новых критериев, отличительных от существующих. Теперь нередко случается, когда у нас появляется возможность присутствовать на просмотре некоторых работ, которые пусть не так совершенны, как те, но близки к ним, и доставляют приятное, а порой даже безупречное зрелище.»*

*Я не хочу сказать, что «Банда красных» именно по этой причине является великим фильмом, но, несомненно, представляет собой образец хорошо снятой и убедительной приключенческой истории. [...].*

*Безусловно, если бы забота об интерьерах была лучше, то наш панегирик был бы еще восторженней, однако у нас нет намерений каким-то образом принизить работу режиссера (metteur-en-scène), которому, без сомнения, удалось добиться максимальной стилизации.*

*Единственным недостатком, на наш взгляд, является то, что похвалы достойна только игра Эдгара Пага, создавшего образ главного героя Кранфорда. Только ему удалось поддержать этот фильм, показав себя прекрасным и опытным актером, обладающим совершенно разным и по-настоящему сильным темпераментом [...].»*

(Zadig, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 10 апреля 1921 г.).

**Цензура.** Несколько сцен были удалены по требованию цензуры: сцена, где двое мужчин, вооруженных большими ножами, дерутся за право обладать девушкой Минореттой;

тюремные сцены с Убальдо и его товарищами; кадры, в которых преступники в тюремной камере стучат по стене азбукой Морзе, сообщая другим заключённым о своем преступном плане.

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano*. – 1920. С. 41). [6 с. 40-41]

Перевод Артура Кураша



1920: научная фантастика, комедия «**Творец любви**» («L'artefice dell'amore», 1380 м, пр-во «Lombardo-film», Неаполь); режиссер **Шарль Краусс**<sup>1</sup> (Charles Krauss); сюжет **Гамлет Палерми** (Amleto Palermi); оператор **Энрико Пульезе** (Enrico Pugliese).

Актерский состав: **Шарль Краусс** (Charles Krauss) в роли проф. Боернинга (prof. Boerning), **Мариз Довре** (Maryse Dauvray, см. фото), Джулио Дель Торре (Giulio Del Torre), Мими Карли (Mimi Carli), госп. Вьяле (sig. Viale).

Цензурная виза № 14789, 1 февраля 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 19 января 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Фантастическая история об открытии одного известного хирурга: он изобрел «имплант любви», который можно вводить непосредственно в мозг его пациентов.

Из рекламного листка 1920 / 1921 г.: «Сюжет очень благородный и необычайно страстный».

**Критика.** «Это очень яркая картина, в которой смысл значительно уступает зрелищности, что, впрочем, нисколько не убавляет славы сценариста Гамлета Палерми, который, несомненно, в отличие от многих других, является одним из лучших исследователей новых и здравых чувственных восприятий.

Впрочем, в аргументации Палерми мы не нашли ничего странного, хотя и почувствовали в этой работе не свойственное ему легкое прикосновение гениальности. Некоторые сенсационные открытия в области фантастики, направленные скорее на иллюзорное, чем материальное восприятие, были использованы не в полном объеме и не оправдали ожиданий [...].

Тем не менее, эту постановку можно поставить в один ряд с работами, в которых очевидно умелое обращение с иллюзионизмом и хороший уровень постановки – вопреки «раздвоению» исполнителя главной роли [Шарля Краусса], который одновременно является и режиссером-постановщиком этой картины. [...]

Неужели нельзя было его подменить? И почему так много взглядов в сторону камеры? Почему он то в кадре, то не в кадре? Думаю, что это не могло в какой-то степени не шокировать других актеров [...].

Жаль! А ведь мы собирались искренне аплодировать этой работе. Здесь есть хорошие кадры и, между прочим, этот фильм можно похвалить за хорошую, незаурядную, легкую для понимания кино съемку. Возможно, в этом и заключается секрет его успеха у публики. Сложный для понимания и интригующий сюжет даже заинтересовал зрителя, тем самым формируя положительное мнение для дальнейшего создания подобных работ, которые, так сказать, слегка научные, и совершенно не похожи на катастрофически наводнившие экран детективы».

(Zadig, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 мая 1921 г.). [6 с. 29-30]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> **Шарль Краусс** / Charles Krauss; Париж, 1871– Рим, 1926; знаменитый французский / итальянский актер, режиссер театра и немого кино; в конце XIX-начале XX в.- ведущий актер брюссельского театра «Альгамбра» («Alhambra» - исполнял роль Гамлета и др.); около 10 лет работал в труппе Сары Бернар; активная деятельность в кино началась с 1909 г.; после - примерно – 50 сыгранных киноролей, в 1913 г. стал режиссером; был женат на известной французской актрисе **Мариз Довре** (Maryse Dauvray; *даты жизни неизвестны*); воевал в Первой мировой войне; в Париже, в 1919 г., Шарль Краусс и его жена Мариз познакомились со знаменитым итальянским продюсером Густаво Ломбардо и заключили многолетний контракт (1920-1925 гг.); на киностудии «Ломбардо-фильм» Краусс успешно снимал и снимался (вместе с женой) преимущественно в детективных фильмах, а также в комедиях и мелодрамах; его работы имели большую популярность, преимущественно у итальянской молодежи; фильм «Творец любви» («L'artefice dell'amore») стал первым «итальянским» фильмом Краусса на киностудии «Ломбардо-фильм»; в 1926 г. скорострительно скончался в Риме при невыясненных обстоятельствах – А.К.



1920: триллер, криминальная драма «**Черный кот**» («Il gatto nero», 1192 м / 44 мин.; пр-во и дистрибуция «Lombardo-film», Неаполь); режиссер **Шарль Краусс** (Charles Krauss); сюжет: (по рассказу Эдгара Аллана По) **Паскуале Паризи** (Pasquale Parisi), **Эннио Тимай** (Ennio Timai); сценарий: **Шарль Краусс**; оператор **Энрико Пульезе** (Enrico Pugliese). Актерский состав: **Шарль Краусс** в роли дворецкого, **Мариз Довре** (Maryse Dauvray – жена Ш. Краусса) в роли Лидии.

Цензурная виза № 15450, 1 октября 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 14 декабря 1920 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Умиравший отец оставляет свою юную дочь на попечительство дворецкого. Но только после смерти старого хозяина раскрывается истинная натура дворецкого: беспробудный пьяница и негодяй, который запер на замок девушку и пытается надругаться над ней. Лидии удастся сбежать от своего мучителя и найти убежище у молодого поэта, душевно тонкого по своей природе. Но дворецкому удастся разыскать девушку и силой привезти обратно в замок. Поэт, неспособный более жить без Лидии, совершает самоубийство.

После нескольких безуспешных попыток Лидии все же удастся найти способ сбежать из рабства, в котором она оказалась благодаря попечителю. На этот раз она нашла приют у художника, который живет на острове, на роскошной вилле. Молодые люди полюбили друг друга и счастливо проводят время. Но дворецкий опять находит Лидию и насильно возвращает в замок. Той же ночью, пьяный дворецкий пытается ее изнасиловать, но девушка, собрав все силы, отбивается от него, хватая нож и убивает своего мучителя. Вскоре она находит утешение в объятиях художника, прибывшего спасти возлюбленную.

«Черный кот» - это одно из имен Люцифера, поэтому перед некоторыми наиболее напряженными сценами в кадре появляется великолепный черный кот.

**Критика.** «Фильм «Черный кот», снятый киностудией «Lombardo-film», не та работа, которая заслуживает большой похвалы, однако воплощенный Шарлем Крауссом образ главного героя вызывает значительный интерес».

(Мак, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 августа 1920 г.). [6 с. 153]

Перевод Артура Кураша







1920: психологическая драма «**Последний роман Джорджо Бельфьоре**» («L'ultimo romanzo di Giorgio Belfiore», 1452 м; пр-во и дистрибуция «Lombardo-film», Неаполь); режиссер **Шарль Краусс** (Charles Krauss); сюжет **Гамлет Палерми** (Amleto Palermi); сценарий: **Гамлет Палерми, Шарль Краусс**; оператор **Энрико Пульезе** (Enrico Pugliese).

Актерский состав: **Шарль Краусс** в роли Джорджо Бельфьоре (Giorgio Belfiore); **Мариз Довре** (Maryse Dauvray, *см. фото – кадр из фильма*) в роли Маризе (Marise); **Гоффредо Д'Андреа** (Goffredo D'Andrea) в роли Андреа (Andrea); **Иньяцио Лупи** (Ignazio Lupi) в роли Джорджо (Giorgio).

Цензурная виза № 14721, 1 января 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: 14 мая 1920 г.  
(Фильм утрачен).

**Синопсис.** «Известный писатель Джорджо Бельфьоре со своим другом Марко поселяется в

одном приморском городе, где однажды знакомится с Маризей, молодой девушкой, сбежавшей из монастырской школы, и у которой умерла теть, ее единственная родственница.

Джорджо договаривается со своим другом и оставляет девушку у себя, занимается ее обучением, раскрывает перед ней лучшие качества души, делится своими мечтаниями.

Постепенно очарование и красота юной девушки пленяют его; он понимает, что влюблен в нее, и признается ей в этом. Однако Маризе испытывает к Джорджо лишь дружеские чувства. По-настоящему она любит и любима Андреа – школьным другом Джорджо.

Однажды писатель специально неожиданно возвращается домой и застаёт молодых людей в любовной идиллии. Джорджо охватывает гнев, он обрушивается на них с угрозами и оскорблениями. Влюбленные сбегают «подальше от писателя» и где-то начинают счастливую жизнь. Джорджо остается один, всеми забытый и покинутый. В рукописи своего романа он пишет последнее слово: «конец» и убивает себя».

(журнал «La rivista cinematografica», Турин, 1921 г.).

**Критика.** «[...] О развитии истории мы узнаем из дневникового романа героя фильма о его несчастной любви. Гамлет Палерми – автор сюжета, возможно, по причине нехватки материала для этого фильма в четырех частях, решил не вдаваться в подробности наивного и бесполезного романа, а сосредоточиться на психологическом характере этой истории, но удалось это лишь частично. Фильм в целом выглядит тяжелым, монотонным и неинтересным, поэтому его максимальное сокращение пошло бы только на пользу. Постановочная работа Шарля Краусса хорошая. По работе актеров: в основном похвалы заслуживает игра Шарля Краусса, но иногда этот актер выглядит слишком холодным, слишком спокойным и медлительным в жестках».

(Maxime, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 июня 1921 г.).

**Цензура.** По требованию цензуры удалены некоторые титры из дневниковой записи главного героя. К примеру: «Я сошел с ума!», «Скотство!», «Ей удалось от меня сбежать: но я вернул ее обратно, крича в лицо: «Маризе, я тебя обожаю!». Также удалена сцена, в которой Джорджо целует, а затем швыряет Маризе на диван.

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano. – 1920. С. 378). [6 с. 376-378]

Перевод Артура Кураша



1920: любовная комедия «Невероятная синьорина» («La signorina dell'altro mondo», 2118 м; пр-во «Itala-film», Турин / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Паоло Тринкера** (Paolo Trinchera); сюжет - ?; сценарий - ?; оператор **Чезаре А. Навоне** (Cesare A. Navone).

Актерский состав: **Орнелла Д'Альба** (Ornella D'Alba) в роли американской мисс; **Альберто Паскуали** (Alberto Pasquali) в роли итальянского поэта; **Оресте Биланча** (Oreste Bilancia) в роли американского кузена.

Цензурная виза № 14855, 1 февраля 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 9 сентября 1920 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** «Невероятная синьорина» или «синьорина из другого света» - история об одной грациозной молодой американочке: она приезжает в Италию (со своим кузеном-ковбоем) и неожиданно влюбляется в застенчивого и романтического итальянского юношу.

Американский кузен, чтобы хоть как-то привлечь к себе внимание девушки, предпринимает неуклюжие попытки, ходит даже в ковбойском наряде, но все бесполезно. Упрямая синьорина всем сердцем полюбила «*поэта печали и скорбной смерти*», и ее безудержная энергия, свободная от предрассудков, побеждает преувеличенную стыдливость итальянского юноши.

**Критика.** «[...] Очень яркая, богатая постановка, так как герои отправляются в плавание на полных парусах в царство грез и добрых фей. Актерское исполнение аккуратное».

(Effe, журнал «La rivista cinematografica», Турин, 25 апреля 1924 г.).

Фильм несколько раз выходил на экраны под названием «Современная молодая девушка» («Una giovane ragazza moderna»).

(Витторิโอ Мартинелли. – *Il cinema muto italiano.* – 1920. С. 334). [6 с. 334]

Перевод Артура Кураша



1920: фантастика, ужасы «Регенерат»<sup>1</sup> («Rigenerato», 1650 м; пр-во «Rosa-film», Милан / дистрибуция региональная); режиссер Джулио Донадио (Giulio Donadio, см. фото); сюжет, сценарий: Джулио Донадио; оператор Артуро Барр (Arturo Barr).  
Актерский состав: Джулио Донадио, Анита Фарабони (Anita Faraboni, см. фото).

Цензурная виза № 14800, 1 февраля 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 14 мая 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синопсис.** Ужасы в духе парижского театра Гран-Гиньоля: одного преступника повесили, но после смерти он ожил и вернулся к обычной жизни.

**Критика.** «Регенерат» - это безобразный фильм и цензура могла бы убрать его из обращения, а не калечить настоящие творческие работы. Фильм снят недавно, но называть имя киностудии и режиссера-постановщика у меня нет желания.

(Z., журнал «La vita cinematografica», Турин, 7 января 1921 г.).

Фильм также выходил на экраны под названием «Регенерация» («Rigenerazione») и «Преступная жизнь» («Mala-vita»).

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano.– 1920. С. 287). [6 с. 286-287]

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> Регенерат - использованный материал, первоначальное свойство которого восстановлено.





1920: приключение, фантастическая мелодрама «**Таинственная принцесса**» («La principessa misteriosa», 1573 м; пр-во «Brenon» - U.C.I., Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер, продюсер, автор сюжета, сценарист **Герберт Бренон**<sup>1</sup> (Herbert Brenon); оператор Джузеппе Филиппо (Giuseppe Filippo), Алессандро Бона (Alessandro Bona).

Актерский состав: **Мари Доро**<sup>2</sup> (Marie Doro, см. фото) в роли принцессы Мариетты; **Альберто Капецци** (Alberto Capozzi, см. фото) в роли писателя Джека Мертона; Анжело Галлина (Angelo Gallina) в роли премьер-министра Уайлдмана (Wildman); Альфредо Барт/Бас (Alfredo Barth; он же Alfredo Bertone); Сильвана (Silvana); Иоле Джерли (Iole Gerli) в роли королевы Турании (regina di Turania); Марчелла Саббатини (Marcella Sabbatini); Антоньетта Дзаноне (Antonietta Zanone) в роли Джеммы; Герардо Пэна (Gherardo Pena) в роли короля Турании (re di Turania); Эгле

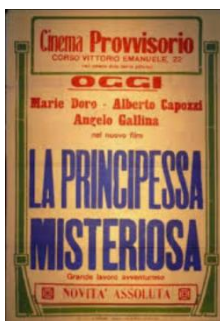
Валери (Egle Valery); К. Гонелли (C. Gonnelli) в роли министра; Амилькаре Джорджи (Amilcare Giorgi); Изабель де Лизазо (Isabel de Lizaso); Микеле Бьянкарди (Michele Biancardi); Джузеппе Сантелиа (Giuseppe Santelia); госп. Фьорини (sig. Fiorini).

Цензурная виза № 15491, 1 ноября 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 6 января 1921 г. (?)

(Фильм утрачен).

**Синopsis.** В королевстве Турания (Turania) республиканцы поднимают мятеж и убивают короля и королеву. Принцессу Мариетту спасает верный премьер-министр Уайлдман: на корабле он привозит ее в безопасное место на далеком острове. Но республиканцы узнают о ее убежище, и она снова вынуждена бежать. Во время бури к ней на помощь приходит писатель Джек Мертон, с которым Мариетта познакомилась во время праздника. Мертон решает стать попутчиком Мариетту до Венеции, где она должна встретиться с Уайлдманом. Чтобы принцессу никто не узнал, писатель переодевает ее юношей и всем представляет как своего слугу. Но враги все равно узнают принцессу и похищают ее. Мертон вступает в схватку и освобождает ее. Уайлдману удается собрать все силы, лояльные королевской семье, и разбить мятежников. Но Мариетта отказывается стать королевой Турании: Мертон признается ей в любви, и вместо короны она выбирает счастье быть рядом с любимым.



**Критика.** «Герберт Бренон представляет Мари Доро в фильме «Таинственная принцесса», снятый в его собственной постановке» – так написано в первом титре кинокартины.

*Ну чем не вопль зазывалы из ярмарочного балагана? «Проходите, проходите, о, синьоры! Сегодня бесстрашный укротитель представит вам ужасного дикого зверя, обученного словам!».*

*Раз так, то, конечно же, мы готовы посмотреть это чудесное и исключительное представление; мы предвкушаем удовольствие впервые лицезреть нечто экстраординарное и ошеломительное, чего мы никогда не видели. Но самое горькое разочарование, увы, наступает очень быстро.*



*Неужели это та самая яркая американская звезда, которая явилась к нам, чтобы продемонстрировать свой ослепительный блеск искусства? Неужели это и есть сумма знаний великого заокеанского режиссера?*

*Снять фильм, да еще в таком виде – увы, но это не тот случай, чтобы из далекой страны «cake-walk»<sup>3</sup> и «fox-trot» утруждать таких выдающихся персон изнурительной поездкой, тем более, если за их работу, как стало известно, пришлось выложить крупную сумму. Любой из наших не самых лучших постановщиков, любая наша второсортная актриска справились бы не хуже и, возможно, даже с лучшими результатами.*

*Так какую пользу нашему кинематографу принесло сотрудничество с этими иностранцами? Чему новому они нас научили? Или это был какой-то эксперимент? А была ли необходимость в этом эксперименте? С какой целью и ради чего он был нужен?*

*А ведь как Бренону, так и Доре есть чему - и даже многому! - поучиться у нас; или, по крайней мере, не им нас учить.*

*И это касается многих и многих «Брененов», и многих и многих «Доро»! [...].*

*«Таинственная принцесса» - очень посредственный, невысокого качества фильм [...].*

*Сюжет самый что ни на есть жёвано-пережёванный, затертый до дыр и виденно-перевиденный бесконечное количество раз, к тому же с поразительной скудностью действия и фантазии! И на этот хлам были проданы тысячи билетов и затрачен многонедельный труд. А потом говорят, что кинематограф плохо работает! [...].*

*Актерская игра ниже всякой критики. И даже Капецци не оправдал своей славы и величия.*

*Мари Доро – неожиданное разочарование. Неужели на самом деле она американская звезда? Если на нее посмотреть, то этого не скажешь. По виду выглядит совершенно нерешительной, неуверенной дебютанткой. В ней нет физического обаяния, и она даже не пытается исправить этот недостаток хотя бы небольшой грациозностью и живостью, что зачастую заставляет прощать многие недостатки [...].*

*(Dioniso, журнал «La vita cinematografica», Турин, 7 января 1921 г.).*



*«[...] Натурные съемки природы необычайной красоты в таких известных уголках Италии, как Венеция и Капри, стали главной особенностью этой фантастической мелодрамы, написанной и снятой Гербертом Бреноном.*

*История фильма, важность которого, главным образом, состоит в участии такой выдающейся и неуловимой персоны, как Мари Доро, а также вышеупомянутых натурных кадров, представляет собой стереотипную и несколько неубедительную мелодраму о любовной истории писателя-романиста, женоненавистника, и принцессы в изгнании, жизнь которой находится под постоянной*

*угрозой со стороны политических заговорщиков. [...]*

*Похоже, что участие мисс Доро, как и изысканная сценография, сильно диссонируют с сюжетом и качеством постановки, тем не менее, в «Таинственной служанке» («The Maid of Mystery» - п.б. - английское название фильма – редакция) есть немало необычных и привлекательных сторон. Большую похвалу заслуживает работа кинооператора, которому удалось снять сцены, впечатляющие воображение и передающие восхитительный дух Италии. Это короткие панорамные кадры величественной береговой линии: призрачные очертания гор над скалистыми утесами с рваными краями;*

игровые сцены у входа в пещеру на фоне мерцающего Средиземного моря, покрытого рябью волн; блестящие зарисовки сверкающих лагун и темных каналов Венеции – буквально все – приятная для глаз завораживающая красота. [...]

Несмотря на то, что у «Таинственной служанки» имеются недостатки в сценарии и постановке, в ней можно найти весьма много нового и красивого, что, безусловно, делает эту работу приятной и зрелищной. Это высоко оценили любители экранных картин класса люкс».

(журнал «The Bioscope», Лондон, 2 сентября 1920 г.).

«Американские гости ведут себя, как две капризные примадонны; съемки проводят очень медленно, подолгу колятся по всему полуострову в поисках подходящих для съемок мест, задерживают работу на долгие месяцы и сильно превышают запланированные расходы».

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano*. – 1920. С. 8).

Американский режиссер Бренон, приехавший на Апеннины по приглашению президента Союза кинематографистов U.C.I. Джузеппе Бараттоло, в 1920 г. снял в Италии три киноленты: «Таинственная принцесса», «Шафран и роза» («Il colchico e la rosa»; второе название - «Сестра против сестры» / «Sorella contro sorella») и «Беатриче» («Beatrice»). Решение пригласить знаменитых американцев было принято в соответствии с проводимой U.C.I. политикой обновления и интернационализации кино Италии. Все три фильма потерпели сильный кассовый провал.

В составе актерской группы упоминается Альфред Барт или Бас (Alfred Barth), более известный в 1920-е гг. под именем Альфредо Бертоне (Alfredo Bertone).

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano*. – 1920. С. 278). [6 с. 275-278]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Герберт Бренон** / Herbert Brenon, 1880-1958; легенда американского кинематографа, «мастер Голливуда», ирландский режиссер (129 фильмов), сценарист (27), актер (5), продюсер (5); «Таинственная принцесса» была 80-й кинокартиной в фильмографии Бренона – А.К.

<sup>2</sup> **Мари Доро**, Мари Катерин Стюарт / Marie Doro, Marie Katherine Steward, 1882-1956; американская актриса театра и кино; кинозвезда немого кино Голливуда – в период 1915-1924 гг. снялась в 18 фильмах; незадолго до кончины передала Фонд актеров США 90.000\$; в феврале 1960 г. на Голливудской аллее славы (at 1725 Vine Street) была заложена именная звезда Мари Доро – А.К.

<sup>3</sup> **Cake-walk** / кэк-уок, кекуок или ки-ка-пу – «танец с пирогом»; зажигательный танец американских негров, вошедший в моду в начале XX в. в Европе и Америке – А.К.



1920: приключение, мелодрама «Гран-при» («Grand Prix», 1365 м; пр-во «Latina-Ars», Турин / дистрибуция региональная); режиссер **Луиджи Меле**<sup>1</sup> (Luigi Mele); сюжет: по мотивам кинодрамы Сейтера (cinedramma di Seyter); оператор **Джуйетто** (Giuseppe Giaietto).

Актерский состав: **Антоньетта Калдерари** (Antonietta Calderari) в роли Терезиты (Teresita); **Челио Букки** (Celio Bucchi) в роли

Рауля Дюмона (Raoul Dumont); Мэри Тонини (Mary Tonini) в роли (русской?) графини Федоры (la contessa Fedora).

Цензурная виза № 14729, 1 января 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 18 декабря 1920 г.

(Фильм утрачен).

**Синopsis.** Жокей Рауль и цветочница Терезита любят друг друга. Во время скачек «Гран-при» Рауль падает с лошади и получает травму. Терезита ухаживает за ним и Рауль вскоре выздоравливает. Но другая женщина, графиня Федора, страстно влюблена в Рауля и, чтобы избавиться от Терезиты, организовывает ее похищение. Один водитель случайно находит девушку (связанную?) и помогает ей освободиться. Тем временем Рауль становится любовником Федоры. Терезита, остается одна. Однажды она продает цветы в отеле, куда приехал ее бывший возлюбленный и коварная соперница. Молодая женщина намерена отомстить и обращается за помощью к своему спасителю. В итоге Федору ждет драматичная гибель в дорожной автомобильной аварии, а Рауль и Терезита воссоединяются навсегда.

(Витторิโอ Мартинелли. – *Il cinema muto italiano.*– 1920). [6, с. 162]

**Критика** (отсутствует).

Перевод Артура Кураша

<sup>1</sup> **Луиджи Меле** / Luigi Mele, (родился в Неаполе (?)... – 1921), один из самых известных итальянских актеров, режиссеров немого кино; в 1920 г. снял 4 фильма; в пятом фильме – «Кораблекрушение» («Naufragio») – во время съемки опасной сцены трагически погиб популярный туринский актер Витторิโอ Казали / Vittorio Casali, в смерти которого был обвинен режиссер Меле; фильм не был доснят; тяжело переживая произошедшую трагедию, в 1921 г. Меле умер от остановки сердца – А.К.



1920: приключение «**Схватка в воздухе**» («Lotte nell'aria», 1605 м; пр-во «American-Albertini», Турин / дистрибуция «Latina-Ars»); режиссер **Луиджи Меле** (Luigi Mele); сюжет: по мотивам кинодрамы **Эндрिएффа** – Андреева? (dal cinedramma di **Endrieff**); оператор **Джузеппе Джайетто** (Giuseppe Giaietto).

Актерский состав: **Челио Букки** (Celio Bucchi), **Антоньетта Калдерари** (Antonietta Calderari), Альфредо Бокколини (Alfredo Boccolini – Galaor); Мэри Тонини (Mary Tonini), Рауль Чини (Raoul Cini).

Цензурная виза № 14728, 1 января 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 16 сентября 1920 г.

(Фильм утрачен).

**Синopsis.** (?)

**Критика.** «Эта приключенческая драма, так или иначе, выглядит неправдоподобной. Кинопленка сильно затемненная, неотчетливая».

(«M.V.», журнал «La Cine-fono», Неаполь, № 431, 10 апреля 1921 г.).

Акционерное общество «La Società American-Albertini» в действительности является дочерней компанией «Albertini-film» (Турин). Фильм снимался в Турине, в павильонах «Pasquali-film».

(Витторิโอ Мартинелли. – *Il cinema muto italiano.*– 1920. С. 189). [6, с. 189]

Перевод Артура Кураша



1920: психологическая драма «**Самая красивая женщина в мире**» («La più bella donna del mondo»; 3 части / 1757 м; пр-во и дистрибуция «Latina-Ars», Турин); режиссер **Луиджи Меле** (Luigi Mele); сюжет: по мотивам одноименного романа

**Сальватора Готта** (Salvator Gotta, 1919 г.); сценарий **Америго Манцини** (Amerigo Manzini); оператор **Джузеппе Джайетто** (Giuseppe Giaietto).

Актерский состав: **Тильда Тельди** (Tilde Teldi) в роли Фурии; **Эвелин Морган** (Evelyn Morgan) в роли Хуаны; **Лидия Де Роберти** (Lydia De Roberti) в роли Пиа Вела (Pia Vela); **Онорато Кастиони** (Onorato Castioni) в роли Клаудио Вела (Claudio Vela); **Альберто Альберти** (Alberto Alberti) в роли анархиста Франческо Бра (Francesco Bra, l'anarchico); **Джоаким Карраско** (Joaquim Carrasco) в роли Джованни Вела (Giovanni Vela).

Цензурная виза № 14761, 1 января 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 19 августа 1920 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** *«Донна Фурия Морони, прекрасное существо с беспокойной и пылкой душой, в постоянном поиске новых ощущений, с безумной страстью к неизвестному, разъезжает по свету в поисках любви и счастья.»*

*Хуана – её полная противоположность. Самое заветное желание Хуаны – это ее личная свобода. Это желание настолько сильное, что в погоне за СЛАВОЙ и богатством девушка готова отказаться от любви и счастья.*

*Между двумя женщинами находится Клаудио Вела, страстный мечтатель, который любит их обеих и из-за этого глубоко страдает. Но Фурии удастся одержать верх над Хуаной в борьбе за любовь Клаудио».*

(Из рекламного анонса 1920 г.).

**Критика.** *«Здесь, кажется, самое место для написания обширной, длиннущей статьи, но это невозможно в рамках хроникальной заметки, поэтому я ограничусь лишь некоторыми замечаниями. «Latina-Ars», безусловно, преследовала высокохудожественную цель: не снять пустую болтовню первого сапожника, решившего вдруг стать великим кинематографистом – но даже если эти иллюзии окажутся реальными, то не следует из-за этого поднимать крик! – она намеривалась экранизировать роман одного нашего молодого автора, что для искусства выглядит великолепно и весьма многообещающе. А есть ли надежда на успех? Отвечу откровенно: очень маленькая, ничтожная. Нужно это понять, убедить себя и хорошенько запомнить, что у кинематографа, или, если вам угодно – немого искусства, есть свои законы. Не признавать их означает намеренно умалять их важность, не соглашаться с его лучшими правилами, уклоняться от них – наносить кинематографу раны и, возможно, смертельные.»*

*Роман, рассказ, драма, стихотворение могут иметь свою силу и красоту; они способны впечатлить, вызвать душевное волнение, при этом они могут не предложить жизненного материала, пригодного для экрана. «Самая красивая женщина в мире» – это, по сути, психологическая работа с единственной символикой о правде и человечности. Вся эта драма – душа, кровь и плоть девушки Фурии. После трёх длинных частей, которые удручают своей серостью, однообразием этого несчастного создания, у которого нет иных средств коммуникации своих мыслей, кроме как посредством всё тех же судорожных изгибов тела, традиционного проливания слез, бесконечного уныния, невозможности перевести дыхание даже в ситуациях, способных вызвать у нее интерес к жизни, внести оживление в ее жалкое существование – поэтому мало кто сможет понять трогательную красоту акта человеколюбия, который доминирует в сцене встречи Фурии, угасающей после потери своего идеала, с анархистом – он помогает ей, дает убежище в своем скромном доме. Они оба боролись за Идеал, и каждый из них дал бой подлости этого мира; потерпев поражение, они оказываются вместе: они - существа, которые, возможно, пойдут друг за другом по трудному пути; в прошлом, чем больше они искали друг друга, тем сильнее отдалялись. И теперь судьба их сблизила,*



но под этим покровом защиты сокрыта саркастическая усмешка Смерти. Может ли самый ловкий из литературных сценаристов изложить это лучше? Мы сомневаемся [...]».

[F (rancesco) M(orabito), журнал «Fortunio», Рим, 30 августа 1920 г.]. [6, с. 270-271]

Перевод Артура Кураша



1920: приключение «Храм жертвоприношения» («Il tempio del sacrificio», 1520 м; пр-во и дистрибуция «Latina-Ars», Турин); режиссер Луиджи Меле (Luigi Mele); сюжет: по роману Мириама Клинтон (Miriam Klinton); оператор Джузеппе Джайетто (Giuseppe Giaietto).

Актерский состав: Челио Букки (Celio Bucchi); Антоньетта Кальдерари (Antonietta Calderari); Рауль Чини (Raoul Cini), Джаннетта Казаледжио (Giannetta Casaleggio), Мэри Тонини (Mary Tonini).

Цензурная виза № 14732, 1 января 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 1 апреля 1920 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Согласно рекламному анонсу, это запутанная приключенческая история, полная ситуаций «на пределе физических возможностей».

**Критика.** «Храм жертвоприношения» Мириама Клинтон – это лишь один из многих романов, который показывает глубину нашего невежества: мы его не знаем и... никогда не узнаем. Терпение! Невежество как небосвод: чем больше его изучаешь, тем бесконечней он становится.

Но «Храм жертвоприношения» компании «American-film» – если я не ошибаюсь – это откровенная халтура, поэтому нет сожаления о неведении существования романа, ставшего причиной появления такой киноленты.

Это приключенческий фильм, и кое-где появляются проблески, свойственные необычным и интересным приключениям, но развитие истории, актерское исполнение, киносъемка – всё это попросту... из другого мира».

(Aurelio Spada, журнал «Film», Неаполь, 10 апреля 1920 г.). [6, с. 357-358]

Перевод Артура Кураша



1920: приключение «**Автомобиль 63-7157**» («La 63-7157», 1096 м; пр-во «Cinegraph», Турин / дистрибуция региональная); режиссер, автор сюжета и сценария: **Сальво Альберто Сальвини** (Salvo Alberto Salvini); оператор **Джузеппе Сезия** (Giuseppe Sesia). Актерский состав: **Карло Альдини** (Carlo Aldini) в роли графа Ди Реваль (Conte di Reval); **графиня Лоски** (Contessa Loschi) в роли Дженни (Jenny); Челио Букки (Celio Bucchi) в роли антагониста **Ивана** (Ivan); Риккардо Серено (Riccardo Sereno); Антонио Монти (Antonio Monti); Антоньетта Пилотто-Терра (Antonietta Pilotto-Terra).

Цензурная виза № 15230, 1 июля 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: 27 января 1921 г.  
(Фильм утрачен).

**Синописис.** Граф Реваль влюблен в богатую американку мисс Дженни. Он притворяется бедным простолудином и нанимается к ней на работу водителем машины 63-7157, лишь бы только находиться рядом с ней. Он не упускает возможности проявить себя, когда они оказываются в многочисленных опасных ситуациях. Он бесстрашно помогает американке, несмотря на постоянное преследование опасного **авантюриста Ивана**, у которого особая миссия: любой ценой завладеть определенным количеством радиоактивного металла радий. Проявленная графом преданность и отвага приносит плоды: любовь прекрасной Дженни.

**Критика.** «63–53–71» (sic) – это не номер лотереи, а название фильма. По правде говоря, такое название кажется странным, но это факт.

*Налицо очередная дурная привычка наших кинематографистов подобрать для своей работы какое-нибудь фантастическое, впечатляющее название, полагая, что тем самым они смогут заинтриговать публику, а заодно и прикрыть все изъяны работы.*

*Эта кинолента выглядит вполне симпатичной, хотя и посредственной.*

*Мизансцена хорошая, качество киносъёмки чистое, хотя в некоторых местах заметны темные точки».*

(S. Fresino, журнал «La vita cinematografica», Турин, 22 июль 1921 г.).

Этот фильм был известным также под названием «Автомобиль 63-7157» / «L'automobile 63-7157» (но часто номер машины писали неточно); цензурой была удалена сцена, в которой главный герой (актер Карло Альдини) был привязан к рельсам железной дороги (см. фото).

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano. – 1920. С. 170). [6, с. 330-331]

Перевод Артура Кураша



1920: комедия «**Химеры**» («Chimere», 1500 м; пр-во «Tiber-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер: граф **Бальдассаре Негрони** (Baldassarre Negroni); сюжет: по одноименной трёхактной комедии (1919) **Луиджи Кьярелли**<sup>1</sup> (Luigi Chiarelli); сценарная обработка Бальдассаре Негрони; оператор Джакомо Анжелини (Giacomo Angelini).

Актерский состав: **Эсперия** (Hesperia, см. фото) в роли Марины Риальто (Marina Rialto); **Уго Пиперно** (Ugo Piperno) в роли Филиппо Рогай

(Filippo Rogai); **Ливио Паванелли** (Livio Pavanelli) в роли Клаудио Риальто (Claudio Rialto); **Франческо Дженнаро** (Francesco Gennaro) в роли «неисправимого жуира» (un viveur impenitente); Марио Парпаньоли (Mario Pappagnoli) в роли поэта Ипполита (Ippolito, il poeta); Никола Пескатори (Nicola Pescatori).

Цензурная виза № 14925, 1 марта 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: 5 ноября 1920 г.  
Автор афиши – Girus.  
(Фильм утрачен).

**Синопсис.** Банкир Рогай страстно влюблен в Марину, жену промышленника Клаудио Риальто. Рогай убеждает Клаудио Риальто инвестировать весь свой капитал в североазиатскую горнодобывающую компанию, после чего провоцирует биржевой крах и полное разорение Риальто. Марина пытается убить Рогай, но ее попытка напрасна. Банкир неожиданно предлагает ей «эффективный» способ спасения ее мужа, но за это она должна ему отдаться. Клаудио теряет самообладание и пытается покончить с собой, но безуспешно. У Марины нет выбора: она с грустью соглашается на этот «обмен».



**Критика.** *«Граф Бальдассаре Негрони (см. фото) переложил комедию «Химеры» в киносценарий с согласия автора. Таким образом, с нас снимается задача поднимать вопрос об ответственности, тем более что единственным ответственным как за комедию, так и за сценарий, является сам Луиджи Кьярелли. Я должен признаться (при неосведомленности я никогда не стесняюсь это сказать), что не читал «Химер», но только потому, что эта пьеса еще не опубликована, следовательно, могу рассуждать только о кинематографической работе [...]. История фильма не заслуживает особого внимания. В основе ее единственной жизненной силы и оригинальности должен быть гротескный аромат диалогов Кьярелли, как и ирония положения, в котором, по воле автора, оказались персонажи, с эссенцией их страстей и химер. Однако излишне говорить, что все это на экране отсутствует или едва заметно. В итоге мы наблюдаем неразрешённость, осцилляцию, неясность характеров персонажей, а за этим – провал работы, сюжет который не может убедить, и, главное, не вызывает интереса. Эсперия, Пиперно, Паванелли, Дженнаро сделали все возможное, чтобы придать своим персонажам живость, но их усилия тщетны: выглядят тенями, призраками, марионетками [...]».*

(Aurelio Spada, журнал «Film», Неаполь, 20 ноября 1920 г.).

*«Итальянцы – замечательные мастера рамочного обрамления. Под этим подразумевается, что у них есть мания снимать самые вульгарные авантурные истории в великолепных по красоте местах; и даже самую банальную сцену они запросто снимут в каком-нибудь дворце.*

*Кроме этой причуды, есть и другая: вплести в канву истории какой-нибудь более или менее роскошный праздник. И действительно, обе эти странности мы видим и в «Химерах».*

*В этом фильме нет ничего нового, что мы не видели и, несмотря на позы и проявление скорбной экспрессии мадам Эсперии, мы ни на миг не почувствовали никакого эмоционального волнения.*

Техника, впрочем, хорошая, как в целом во всех итальянских постановках; но это замечание мы делаем из жалости, чтобы подсластить немного».

(«Hebdo-Film», Париж, 22 августа 1921 г.). [6, с. 69-70]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Луиджи Кьярелли** (*см. фото*) / Luigi Chiarelli, 1880–1947; итальянский комедиограф, прозаик, сценарист, журналист, театральный критик, кинематографист, создатель художественного приема гротеск.

<sup>2</sup> граф **Бальдассаре Негрони** / Baldassarre, 1877–1945; один из самых авторитетных итальянских кинематографистов немого кино, режиссер, продюсер, сценарист, кинооператор, монтажер; был женат на итальянской кинодиве немого кино Эсперия / Hesperia – Ольга Мамбелли / Olga Mambelli (1885–1959).



1920: драма, приключение (?) «Слепая на пирсе» («La cieca del molo», 2500 м; пр-во «Soffi-film», Vico VI Duchesca 15, Неаполь / дистрибуция региональная); режиссер **Марио Казаула** (Mario Casaula); сюжет: по одноименной драме **Эдуардо Миникини** (Eduardo Minichini); оператор **Джакомо Веррузио** (Giacomo Verrusio).

Актерский состав: **Лино Саффи** (Lino Saffi), **Сэм Ле Бьянке** (Sam Le Bianche), **Дора Альверис** (Dora Alveris), Селима Клебер (Selima Kleber), Марчелло Ренар (Marcello Renard), Гуидо Гранди (Guido Grandi), Джино Мastroяни (Gino Mastroianni), Фернандо Де Розе (Fernando De Rose).

Цензурная виза № 15351, 1 октября 1920 г.

Премьерный показ в Риме: ?

(Фильм утрачен).

«Экранизация одного из самых известных драматургических произведений **Эдуардо Миникини** (Eduardo Minichini, 1845-1918). Свой творческий путь Миникини начал как актер, однако славу получил как драматург – автор огромной серии драм, бывших очень популярными в неаполитанских театрах в последние два десятилетия XIX и в первом десятилетии XX века.

По требованию цензуры из фильма было удалено несколько сцен: спрятанная бомба в гоночном автомобиле; попытка отравления; транспортировка трупа; «слишком долгие поцелуи». Фильм «Слепая на пирсе» имел второе название: «Две сестры-близняшки» («Le due gemelle»).

(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano. – 1920. С. 70). [6, с. 70]

Перевод Артура Кураша



1920: драма «**Тарпейская скала**»<sup>1</sup> («La rupe Tarpea», 1924 м; пр-во «Medusa-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер, автор сюжета и сценария **Гастон Равель**<sup>2</sup> (Gaston Ravel); оператор **Карло Монтуори** (Carlo Montuori).

Актерский состав: **Люси ди Сан Джермано** (Lucy di San Germano – *см. фото*) в роли Неллы (Nella); **Луиджи Чимара** (Luigi Cimara – *см. фото*) в роли

Тонио (Tonio); Йоле Джерли (Jole Gerli); кав. Джузеппе Пьемонтеси (Cav. Giuseppe Piemontesi); Карло Гуаландри (Carlo Gualandri); Мауд де Меслей (Maud de Mesley); г-н Де Бонис (sig. De Bonis).

Цензурная виза № 15603, 1 декабря 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: апрель 1923 г.  
(Фильм утрачен).

Некоторых кинокритики называли эту работу «современной пассионарной драмой».

**Критика.** «Сюжет – скажем это сразу – очень посредственный, а если к этому добавить невыразительную игру Люси Санджермано, то в итоге получится уродливый, наводящий тоску фильм. Луиджи Чимара выглядит неплохо, хотя его игра зачастую совершенно неэффективна. Мизансцена довольно хорошая, авторская. Операторская работа Монтуори вполне приемлема. Отдельные виды Флоренции великолепные».

(Leone Lega, журнал «La vita ci nematografica», Турин, 30 апреля 1923 г.).

«Несмотря на то, что фильм был снят в конце 1919 – начале 1920 г., впервые он вышел на большой экран только в 1923 году (при этом нет никаких свидетельств его премьерного показа в Риме). По требованию цензуры некоторые титры были удалены, среди которых: «Откуда такая гордыня? Людям труда важны не меньше, чем бесполезные аристократы» («E perché tanto orgoglio? Delle persone che lavorano valgono quanto dei nobili inutili»); некоторые любовные сцены главных героев, а также финальная, где Тонио везет тело своей умершей любовницы».

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano.* – 1920. С. 298). [6, с. 297-298]

Перевод Артура Кураша



<sup>1</sup> **Тарпейская скала** – см. прим. фильм «Мраморный фавн» - А.К.

<sup>2</sup> **Гастон Равель** (см. *фото*) / Gaston Ravel, 1878–1958; знаменитый французский режиссер, актер, сценарист; один из самых авторитетных европейских режиссеров немого кино; работал не только во Франции, но и в Италии и Германии; Италию считал своей второй родиной; режиссерская работа: более 60 фильмов – А.К.



1920: комедия «**Клуб одержимых**» («Il club degli ossessi», 1380 м; пр-во «Rosa-film», Милан / дистрибуция региональная); режиссер Эдуард Мишру де Диллон (Eduard Micheroux de Dillon); сюжет Луиджи Антонелли (Luigi Antonelli); оператор **Леонардо Руджери** (Leonardo Ruggeri).

Актерский состав: **Мэри Корвин** (Mary Corwyn) в роли мисс Граффорд (Miss Grafford); **Родольфо Бадалони** (Rodolfo Badaloni); **Кэтти Уотсон** (Ketty Watson), Риккардо Тассони (Riccardo Tassoni).

Цензурная виза № 15544, 1 ноября 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: ?  
(Фильм утрачен).

**Синописис.** «В Мексике есть два клуба: один мужской, а другой женский. У этих клубов непримиримая вражда и в любом деле каждый старается стать первым. Однажды разбойники похищают мисс Граффорд. В попытках освободить ее первыми, мужчины и женщины своими действиями только мешают друг другу, делая это специально. Но в

конце – ирония судьбы! – все женятся и выходят замуж, и ни одна Ева не остается без своего Адама».

(журнал «La rivista di lettere», Милан, № 6, июнь 1925).

Цензура потребовала удалить сцену двух главных героев: заигрывание ногами под столом, сразу после поцелуя.

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano.*– 1920. С. 298). [6, с. 73]

Перевод Артура Кураша



1920: религиозная драма, приключение «**Секта Черного креста**» («I Nero-Croce», 1608 м; пр-во «Rosa-film», Милан / дистрибуция региональная); режиссер **Эдуард Мишру де Диллон** (Eduard Micheroux de Dillon); сюжет **Винченцо Буччи** (Vincenzo Bucci); оператор **Артуро Барр** (Arturo Barr).

Актерский состав: **Кэтти Уотсон** (Ketty Watson) в роли Жизеллы (Gisella); **Родольфо Бадалони** (Rodolfo Badaloni); Риккардо Тассони (Riccardo Tassoni); Пьера Бувье (Piera Bouvier).

Цензурная виза № \_\_, 7 апреля 1921 г.

Премьерный показ в Риме: ?

(Фильм утрачен).

(см. фото – сохранившийся кадр фильма «Секта Черного креста»).

«Миланское киностудия «Роза-фильм» часто вдохновлялось авантурными темами, с захватывающими дух ситуациями, граничащими с абсурдом.

Известно, что фильм о невероятных злодеяниях тайной секты «Черного креста» (I Nero-Croce) показывали во многих второразрядных кинотеатрах, но найти хотя бы одну критическую рецензию не удалось. Сохранилась небольшая заметка корреспондента журнала «La cinematografica» из города Лукка (10 марта 1925 г.), который, после выражения своего относительного интереса к фильму, жалуется, что в Центральном кинотеатре города очень часто включают в программу кинопродукцию «Роза-фильм», и что эти приключенческие ленты, как правило, низкого качества.

Согласно документам, на фильм были наложены небольшие цензурные ограничения: был удален титр: «Нет ничего лучше, чем видеть сон наяву и упиваться сладострастными химерами»; две сцены, в которых главную героиню вводят в наркотический сон: в первой сцене удалены кадры с использованным тампоном, кусочки которого остались в уголках рта; во второй – момент, когда несчастной Жизелле делают укол в руку со снотворным раствором».

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano.*– 1920). [6, с. 238]

Перевод Артура Кураша



1920: драма «**Немой душитель**» («Lo strangolatore muto», 1524 м; пр-во «Rosa-film», Милан / дистрибуция региональная); режиссер **Эдуард Мишру де Диллон** (Eduard Micheroux de Dillon); сюжет Франческо Лонги (Francesco Longhi); оператор Артуро Барр (Arturo Barr).

Актерский состав: Кэтти Уотсон (Ketty Watson), Анита Фарабони (Anita Faraboni), Хонг Джу Тинг (Hong Ju Ting).

Цензурная виза № 15632, 1 декабря 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 27 февраля 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Критика.** «Речь идет о неудачнике, который в очередной попытке поймать фортуна распространяет информацию о своем якобы невероятном открытии. Он бросил свою жену и в своих делишках использует дочку, которая живет с ним и пребывает в полном неведении о махинациях отца. Спустя несколько лет мать находит дочку. Понимая опасность, которая угрожает дочери, мать раскрывает ей глаза и способствует союзу с молодым человеком, которого она любит. Эту историю можно было бы считать хорошей, но она источает чудовищные ароматы туалета».

(Анон, журнал «La rivista di letture», № 2, Милан, февраль 1925 г.).

Цензурой удалена сцена, в которой мужчина наркотизирует Флоризу во время танцевального праздника.

(Витторио Мартинелли. – *Il cinema muto italiano.*– 1920. с. 349). [6, с. 348-349]

Перевод Артура Кураша



1920: любовная драма «**Земля Сардинии**» («In terra sarda», 1630 м; пр-во «Itala-film», Турин / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Романо Луиджи Борнетто** (Romano Luigi Borgnetto); сюжет **Камилла-Бруто Бонзи** (Camilla-Bruto Bonzi); оператор **Аугусто Педрини** (Augusto Pedrini).

Актерский состав: **Генриет Бонар** (Henriette Bonard) в роли Неннедда (Nennedda); **Гuido Клиффорд** (Guido Clifford) в роли Дон Кабраса (Don Cabras); **Марио Маркати** (Mario Marcati) в роли пастуха; **Эмиль Варданн** (Emilio Vardannes) в роли отца Неннедды; Джино-Лелио Комелли (Gino-Lelio Comelli).

Цензурная виза № 15493, 1 ноября 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 4 июня 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синopsis.** «Неннедда, дочь помещика, и бедный молодой пастух любят друг друга. Но отец хочет выдать дочь замуж за Дона Кабраса, местного богатого дворянина, который тоже страстно влюблен в девушку. Но Неннедда категорически против. Дон Кабрас, понимая причину отказа девушки, пытается убить пастуха и думает, что это ему удалось, но на самом деле лишь слегка ранил парня.

Во время деревенского праздника Дон Кабрас в очередной раз просит Неннедду выйти за него замуж, но получив отказ, он пытается изнасиловать ее. Неожиданное появление пастуха сильно пугает Дона Кабраса, и он бежит прочь. Всю ночь он проводит в горах верхом на лошади, а на рассвете падает с высоты и разбивается насмерть.

Некоторое время спустя отец Неннедды идет по горной тропинке. На краю обрыва он неожиданно падает, но успевает ухватиться за куст и висит над пропастью. Силы его покидают, он вот-вот упадет в бездну, но появляется пастух и спасает его. Теперь отец понимает, какая добрая душа у парня, и дает согласие отдать свою дочь ему в жены».

(из журнала «La rivista cinematografica», Турин).

**Критика.** «Поскольку в последней войне сардинцы проявили себя как герои, то сейчас каждый по своему пытается как-то выделить, напомнить о забытой и заброшенной земле Сардинии [...]. И вот «Итала-фильм» собирает съемочную группу и отправляется в экспедицию на сардинскую землю!

Сюжет фильма готов – автор уверен, что познания людей об этом острове ограничены лишь названием самого острова; место съемки выбрано – оно даже кажется знакомым по романам Грации Деледды – конечно, для тех, кто их читал; актеры, впервые ступившие на сардинскую землю – на месте; и оператор... – в общем, все готовы приступить к работе, чтобы в итоге снять низкопробное произведение в виде рулета полпелтоне, восхититься которым можно было в кинотеатре «Cinema Moderno» (в Кальяри). Сюжет, в котором есть все, кроме самой Сардинии, – всего-навсего обычная любовная история. За исключением актрисы Бонар, которая пыталась произвести впечатление, сделать все возможное, чтобы как можно лучше сыграть роль своей героини, и пастуха... имя которого так и осталось никому неизвестным [...], игра же всех остальных актеров совершенно негодная.

[...] «Итала-фильм» хотела получить коммерческий успех, и это ей удалось великолепно. Достаточно одного только названия, чтобы публика на континенте сбегалась в кинотеатры в надежде увидеть драму с разбойниками и дикарями, которые если и существуют (по мнению некоторых людей), то только на Сардинии!..».

(Еггері, журнал «La Cine-fono», Неаполь, 1 сентября 1921 г.). [6, с. 174]

Перевод Артура Кураша



1920: любовная драма «**Инстинкт**» («L'istinto», 1224 м; пр-во «Tiber-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Бальдассарре Негрони** (Baldassarre Negroni); сюжет, сценарий **Торелло Ролли** (Torello Rolli) – по одной из его комедий; оператор **Фердинандо Мартини** (Ferdinando Martini).

Актерский состав: **Полин Полер** (Pauline Polaire, см. фото) в роли Бабет (Babette); **Марио Парпаньоли** (Mario Pagnoli, см. фото) в роли Лоренцо Лари (Lorenzo Lari);



Камилло Таламо (Camillo Talamo) в роли Фуретто (Furetto); **Франко Дженнаро** (Franco Gennaro).

Цензурная виза № 15328, 1 августа 1920 г.  
Премьерный показ в Риме: 17 января 1921 г.  
(Фильм утрачен).

**Синописис.** Лоренцо Лари, успешный писатель, застигает врасплох красивую воровку Бабет, когда та обчищала его дом. Он отпускает девушку, но на условии, что она познакомит его с преступным миром – как источник вдохновения для очередного романа. Но едва писатель переступает порог темного мира, как начинается полицейская облава. Лоренцо арестовывают вместе с бандитом Фуретто, который уверен, что виновником облавы является именно Лоренцо. После своего освобождения Лоренцо нанимает Бабет в качестве экономки. Из одного письма Бабет узнает, что Лоретта – невеста писателя, любит другого мужчину, но хочет выйти замуж за Лоренцо только из-за денег. Чтобы не скомпрометировать Лоретту, Бабет прячет письмо. Поступок своей экономки Лоренцо понимает неправильно и выгоняет ее. Когда появляется бандит Фуретто, чтобы убить писателя, Бабет спасает ему жизнь, но сама получает ранение. Лечащий врач находит письмо Лауры и передает его Лоренцо. Писатель, впечатленный великодушием Бабет, просит ее выйти за него замуж.

#### **Критика.**

*«[...] История о молодом богатом аристократе, проявляющем интерес к девушке из низших слоев общества, повторяется в очередной раз, и финал, как правило, всегда один и тот же. Но в этом случае история рассказана хорошо, поэтому фильм нравится, и, несмотря на известность подобных сюжетов, его не следует критиковать строго [...]. Актерская игра хорошая, художественное оформление строгое и с хорошим вкусом. Полин Полер обладает привлекательной индивидуальностью, определенным драматическим дарованием, как и ее партнеры».*

(журнал «The Bioscope», Лондон, 27 января 1921 г.). [6, с. 175-176]  
Перевод Артура Кураша



1920: любовная драма «**Гувернатка шести девочек**» («L'istitutrice di sei bambine», 1343 м; пр-во «Celio-film», Рим / дистрибуция U.C.I., Рим); режиссер **Марио Боннар** (Mario Bonnard); сюжет, сценарий: по роману **Люси Делорм-Мардрус** (Lucie Delorme Madrousse – sic! - (Lucie Delarue-Mardrus / «Princesse Amande», 1874-1945 – А.К.) «История шести маленьких девочек» («Histoire de six petites filles» (sic!) / «Le Roman de six petites filles», 1909); оператор **Алессандро Бона** (Alessandro Bona).

Актерский состав: **Эльза Д'Ауро** (Elsa D'Augo, см. фото) в роли мисс Оливия (Miss Olivia); Фернандо Рибокки (Fernando

Ribocchi) в роли отца девочек; Паола Боэцки (Paola Boetzky) в роли матери; **Мими** (Mimi, см. фото) в роли Лили (Lili).

Цензурная виза № 14936, 1 марта 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 28 марта 1921 г.

(Фильм утрачен).

**Синописис.** Родители шести дочерей нанимают гувернантку, мисс Оливию. Отец семейства сразу в нее влюбляется, но его жена этого не замечает. Только Лили, самая младшая из шести девочек, знает о романе, но никому не рассказывает.

Мужчина не отличается постоянством: когда в доме появляется подруга жены, он тут же забывает Оливию и начинает ухаживать за новой женщиной. Гувернантка пытается покончить с собой: она бросается в море, но ее спасает хозяйка дома. Мужчина, узнав о произошедшем случае, приходит к Оливии и просит прощения. Когда он обнимает гувернантку, то эту сцену застаёт жена и тут же прогоняет девушку. Оливия молча уходит, и только маленькая Лили едва заметно машет ей рукой.

**Критика.** «[...] Фильм «Гувернантка шести девочек» производит жалкое, тягостное впечатление, особенно если подумать о том времени и деньгах, которые пришлось потратить на его создание. Если литературный роман такой же, каким он кажется по фильму, то мы не отрицаем, что его чтение может привести в трепет всех старых дев, ищущих любовные ощущения; но мы не согласны, что этот роман заслуживает стать кинематографическим произведением, которому придавали бы важность [...]. Сценическое оформление «Гувернантки» не представляет никакого интереса: оно неорганичное и довольно плохое. В фильме нет ни одного отличительного характера, ни одного образа, который можно выделить, нет ни одного эпизода, который был бы подготовлен и прокомментирован должным образом [...].

Из всей актерской группы можно отметить работу Эльзы Д'Ауро, не лишенную некоторого изящества, и маленькой Мими. Все прочие не заслуживают того, чтобы о них говорили [...].»

(Dioniso, журнал «La vita cinematografica», Турин, 22 августа 1920 г.). [6, с. 176-177]

Перевод Артура Кураша



1920: драма «**Высшее собрание**» («Supremo convegno», 1704 м; пр-во «Secessione», Рим / дистрибуция региональная); режиссер, сюжет, сценарий: **Джузеппе Форти** (Giuseppe Forti); операторы: **Ламберто Урбани** (Lamberto Urbani), **Альдо Марио Боникатти** (Aldo Mario Bonicatti); художник-декоратор **Дж. Бордони** (G.Bordoni).

Актерский состав: **Кларет Розай** (Clarette Rosaj, *см. фото*) в роли Неннелы и Магдалины (Nennele e Maddalena); **Гuido ди Сандро** (Guido Di Sandro) в роли Тристана Грандис (Tristano Grandis); **Иньяцио Маскальки** (Ignazio Mascaldi) в роли нищего слепого (il mendicante cieco); **Данте Капелли** (Dante Capelli); **господа Нарди** (Nardi) и **Паскуали** (Pasquali).

Цензурная виза № 15642, 1 декабря 1920 г.

Премьерный показ в Риме: 11 февраля 1921 г.

(Фильм утрачен).

Синописис - ?

**Критика.** «Мы хотим взвалить на себя крест и возопить о ереси. Мы заявляем, что Д'Аннунцио ... стал катастрофой, бедствием для нашей страны. Он как тот человек, от которого распространилась чума (прим.: Милан, 1630 г.), и даже хуже – спинномозговой менингит; учитывая, что чума является кишечной болезнью, в то время как менингит глубоко влияет на мозг. Святотатство, опошление, все что угодно, но это святая правда.

Он возомнил себя... ИМ, который так высоко и далеко от нас, что даже не решается судить его!

Но после Него и за Него – о горе! – объявились сторонники Д'Аннунцио и его раздражители; от них возникла новая волна последователей-раздражителей ... и так до бесконечности, размельчая, трансформируя, переворачивая с ног на голову, обезображивая яркий свет Учителя.

Появляются неудачные произведения-выкидыши, убогие, бессмысленные и бесцельные; гибридные продукты, состоящие из невежества и высокомерия, бесформенных вымыслов больного мозга, омерзительная плоть бессильных хитрецов и спекулянтов [...].

И фильм «Высшее собрание» является одним из образцов... самых ярких и показательных.

Персонажи – непонятно кто они, что делают и во имя чего. Возможно, это символы туманного сознания автора; но символы чего? Да, символы, но которые ничего не значат и ни о чем не говорят.

Единственно живой или почти живой образ – это романист Тристан, у которого, однако, нет мании величия [...], но который своим пером смог себе заработать виллу [...]. В этой вилле беспрепятственно может появиться любой человек и в любое время; именно так случилось и с девушкой Неннелле, которая каким-то образом оказалась у самой двери Тристана. Откуда она появилась? Кто она? И почему она вдруг сходит с ума? Загадка! [...] А слепой? А собака-поводырь этого слепого? Кто все эти люди? А тот официант, о котором во время банкета писатель рассказывает гостям по большому секрету и сообщает, что в четверг будет читать одну из его работ и что все должны присутствовать?

И это еще не всё. Есть и другие ингредиенты: озёра, кипарисы; скелет (череп), изысканно разодетый в одежды старого нищего; молодые парни-уголовники (*Za la Mort, где же ты?*) – которые очень великодушны и так чувствительны [...], мертвый город [...], а еще кинжал, выгравированный клоуном из конного цирка (кто это? зачем?) – финальные сопли, не фигуральные, но эффективные [...].

Оставим читателям возможность самостоятельно понять эту историю; впрочем, не всё ли равно!

Актёры? Кларетта Розай... (могла быть она или другая: Дузе кинематографа – последняя среди статистов в бродячей труппе) и выразить ей нечего, и ничего выразить не может, но насколько охотно она взялась за дело и как исполнила обе женские роли: здесь и череда вытаращенных в темноте глаз, и глупая улыбка (не ее, конечно, а которую ей навязали); а еще кое-где несколько гримас, чтобы совсем уж не казалась недвижимой, плюс щепотка страха и небольшое выражение ненависти. Баста. И даже ни разу ее не нарядили в элегантное платье: бедняжка!

Гвидо Ди Сандро если бы понимал замысел ... символику своего персонажа, то, возможно, смог бы нам показать что-нибудь: но кто поймет то, что недоступно для понимания?

[...] Прочие: ноль, безучастные, бесполезные.

Но... но киносъёмка, истины ради это следует отметить, великолепная. Оператор может гордиться своей работой [...]. Но разве этого достаточно для фильма? Для киноискусства?

*Ну чего уж там! Тогда давайте возьмем калейдоскоп, встряхнем его и посмотрим на случайный рисунок, полученный из сочетания разных кусочков цветного стекла, переливающихся сквозь свет, и под этим рисунком напишем слово: «Искусство»!*

*Ну чего уж там! Так как кинокомпания «Secessione-film» находится (или находилась) в Риме, то на римском диалекте есть одно слово, дающее точную оценку подобным работам: «pizzonata»! - «паскудство»! / «зловонная мерзость»! Оно непере译имое, но такое понятное!».*

(С.М.С., журнал «La vita cinematografica», Турин, 22 сентября 1922 г.).

В третьей части цензура удалила сцену, где одна из женщин во время банкета ложится на стол и ее обливают шампанским.

*(Витторио Мартинелли. – Il cinema muto italiano. – 1920. С. 355). [6, с. 353-355]*

*Перевод Артура Кураша*



**Заключение.** Проведенное исследование показало, что в условиях послевоенного экономического и политического кризиса, отсутствия государственной поддержки, хаоса «Красного двухлетия» 1919-1920 гг., сменившиеся на «Черное двухлетие» и приходом к власти фашистов, положительное решение вопроса по «спасению национальной кинематографии» Италии и возврата к прежним «золотым годам» оказалось не только трудновыполнимой, но и невозможной задачей.

Казалось, что предпринимаемые меры были более чем достаточны, а именно:

- создание Союза кинематографистов «UCI» с уставным капиталом 30 млн. лир; частичное решение вопросов финансирования кинопроизводства среди членов Союза; распределение обязанностей среди членов Союза; организация профессиональной взаимопомощи среди кинофабрик-членов Союза; организация массового выпуска кинопродукции (415 игровых фильмов, возможно, и больше – абсолютный рекорд в истории кино Италии); активное привлечение звезд кино и театра (актеров, режиссеров, сценаристов, кинооператоров с мировым именем); активное привлечение большой группы зарубежных кинематографистов (режиссеров, актеров, сценаристов, композиторов, технических работников Франции, США, России, Испании, Германии); участие в кинопроцессе представителей привилегированного класса и интеллектуалов; отдельные попытки внесения в актерскую игру театральных (мимических) приемов; использование оригинальной музыки для сопровождения некоторых фильмов; «визитная карточка» природных натуральных «италийских» съемок (мягкий свет, солнце, эффектные панорамные морские пейзажи); интерьерные съемки, как правило, в роскошных палаццо; обязательное присутствие в сюжете фильма «любовной страсти»; активное обращение к классической и современной литературе; богатейшее жанровое разнообразие с преобладанием героико-мистических и комедийных лент; создание ряда высокобюджетных исторических и религиозных фильмов-колоссов – в целом все эти меры оказались недостаточными для немедленного и положительного решения поставленной задачи, как и успешной конкуренции с зарубежной качественной кинопродукцией.

**Основные причины неудачи:** отсутствие государственной поддержки; отсутствие продуманной программы спасения кино; отсутствие инноваций; «утомительная» монотонность киноповествования; жесткая киноцензура (после удаления некоторых сцен или титров у зрителя возникало недопонимание киноэкранной истории); невозможность успешной экранизации литературных произведений существующими техническими и художественными средствами немого кино (очевидная необходимость появления звука); низкий художественный уровень подавляющей части кинопродукции (фильмы-однодневки = утрата доверия зрителя); отсутствие контроля качества со стороны руководства Союза UCI; отсутствие у Союза UCI собственной сети кинозалов (3/4 снятых

кинолент 1920 г. ни разу не вышли на большой экран); попытки обмана кинозрителя интригующим названием или участием кинозвезды; общая усталость кинозрителя от устаревших «штампов» актерской игры и предсказуемости истории; общая неудовлетворительная работа сценаристов; реже всего встречаются претензии к плохому монтажу и качеству киносъемки (несбалансированность света; неудачные ракурсы; пересвет, затемнение, «точки» на пленке).

Отдельно следует отметить довольно высокий общий уровень итальянской кинокритики 1920-х гг. Несмотря на жесткую «беспардонность» критики, интеллектуалы кино прямо указывают на все недостатки отечественного кинематографа.

Косвенным подтверждением неудачи предпринятой попытки возрождения национальной кинематографии стал массовый отъезд из Италии лучших кинематографистов в конце 1920 г.

Вместе с этим самые искренние чувства радости, глубокое уважение и гордость вызывают работы наших соотечественников, принявших активное участие в итальянском кинопроцессе 1920 г. Итальянскими кинокритиками была дана высокая оценка фильмам «русской туринской группы», как пример для подражания отечественным кинематографистам. Это свидетельствует о высоком уровне мастерства российского немого кино этого периода, способного успешно конкурировать на мировом уровне.

Не только по кинофильмам, но и по большому количеству публикаций, свидетельствам многих культурных мероприятий 1920 г. можно сделать вывод о живом интересе в итальянском обществе к русской культуре и России в целом.

(конец)

#### **Источники:**

1. Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema. - Immagine - Note di Storia del Cinema. Terza Serie, № 1.- Roma, Primavera 2003  
[https://immagineweb.files.wordpress.com/2017/06/3aserie\\_n-1\\_2003.pdf](https://immagineweb.files.wordpress.com/2017/06/3aserie_n-1_2003.pdf)
2. Brunetta Gian Piero. Guida alla storia del cinema italiano 1905-2003. – Piccola Biblioteca Einaudi. – Torino. – 2003. p. 400-405.
3. Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. – Istituto della Enciclopedia Italiana Giovanni Treccani. – Roma. <http://www.treccani.it/>
4. Dati Annuali CINEMA – ANICA. / IL CINEMA IN SALA NEL 2018 (2019): I DATI DEL BOX OFFICE E I COMMENTI DELLE ASSOCIAZIONI / Rapporto 2010. Il Mercato e l'Industria del Cinema in Italia – <https://www.entespettacolo.org/2011/05/26/rapporto-2010-il-mercato-e-lindustria-del-cinema-in-italia/>  
<http://www.anica.it/web/documentazione-e-dati-annuali-2/dati-annuali-cinema>
5. Giordano Michele.- Giganti buoni: da Ercole a Piedone (e oltre) il mito dell'uomo forte nel cinema italiano. Gli Album. / Antologie di cinema e spettacolo per le scuole e l'università. – Gremese Editore. – Rome, 1998.
6. Martinelli Vittorio. – Il cinema muto italiano / 1920 / I film del dopoguerra. – Bianco & Nero. CSC - Centro sperimentale di Cinematografie, Bianco e Nero / Numero speciale. - RIEDIZIONI RAI, 1995. <http://fliphtml5.com/bfyc/xjbi/basic/>
7. Progetto «Russi in Italia». Информационно-справочный ресурс «Русские в Италии». Исследование группы ученых-славистов: Антонелла д'Амелия (Antonella d'Amelia, университет г. Салерно - национальный научный координатор), Эльда Гаретто (Elda Garetto, университет г. Милан), Стефано Гардзонио (Stefano Garzonio, университет г. Пиза), Даниела Рицци (Daniela Rizzi, университет Ка Фоскари, г. Венеция). Министерство образования и науки Италии. Архивы, библиотеки, частные архивные фонды Италии. - <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=767>
8. Riazzoli Mirco. – Cronologia del cinema italiano / Dalle origine ai giorni nostri / 1839-2018 гг. - Youcanprint, 2018. p. 1233. ISBN 8827810412, 9788827810415

<https://books.google.ru/books?id=FyRJDwAAQBAJ&pg=PT154&lpg=PT154&dq=Compagnia>

9. Сульпассо Бьянка. К истории русской киноэмиграции в Италии. Русская эмиграция в Италии - <http://www.russinitalia.it/pubblicazioni.php>

10. Янгиров Р.М. «Рабы немого». Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом. 1920-1930-е годы. М.: Русский Путь, 2007.

© Артур Кураш. 2020