

## [π]REPRINT | П/РЕПРИНТ

1921 <Об одной удивительнейшей истории в «а-ля итальянском духе», случившейся в 1921 году, едва не ставшей отдельной главой в истории кино России и Италии...><sup>1</sup>МАРТИНЕЛЛИ В<sup>2</sup>.

Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Creative Commons License. This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

**Аннотация**

Перевод статьи итальянского историка кино Витторио Мартинелли о попытке установления в 1921 году долгосрочного и масштабного сотрудничества в области кинопроизводства между Советским правительством и Союзом Итальянских Кинематографистов «U.C.I.».

**Ключевые слова**

Витторио Мартинелли, история кино России, история кино Италии, Национальная Кинотека Италии, Экспериментальный Центр Кинематографии, Московский музей кино, Ленин.

**1921**

MARTINELLI, V.

**Abstract**

A translation of the article by the Italian film historian Vittorio Martinelli about an attempt to establish long-term and large-scale cooperation in the field of film production between the Soviet government and the Union of Italian Cinematographers “U.C.I.” in 1921.

**Keywords**

Vittorio Martinelli, history of Russian cinema, history of Italian cinema, National Film Library of Italy, Experimental Cinematography Center, Moscow Film Museum, Lenin

**Благодарности**

*Редакция выражает благодарность Национальной Кинотеке Италии и Фонду Экспериментального Центра Кинематографии (Рим) за предоставленное разрешение на публикацию полного перевода статьи.*

**Acknowledgments**

*The editorial board expresses its gratitude to the Cineteca Nazionale and the Centro Sperimentale di Cinematografia (Rome) for granting permission to publish a full translation of the article.*



Если судить по объему этого увесистого тома, в котором представлено более трехсот пятидесяти полнометражных фильмов национального производства, получивших цензурную визу, то 1921 год по праву можно считать таким же, как и тот год, когда был достигнут пик нашего наивысшего кинопроизводства<sup>3</sup>; и это касается не только периода Великого немого, но и всех девяноста годов существования этого вида искусства.

В определенном смысле это бесспорно: наши кинофабрики как в Турине, так и в Риме, Милане и во многих других городах никогда еще не были настолько продуктивными, как в тот период. И здесь недопустимо сравнение с семью-восемьюстами ежегодных фильмов 1911, 1912 или 1913 года, когда полнометражные ленты можно было пересчитать по пальцам одной руки, а все прочие были короткометражками на одной, максимум на двух катушках.

Но если внимательно ознакомиться с картотекой тома <1921 года>, то читателя поразят две или три вещи: первое — это временной разрыв между датой получения цензурной

**1** ©Перевод Артура Кураша. **II Cinema Muto Italiano 1921. Roma: CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIAERIEDIZIONI RAI, 1996.**

**2** Витторио Мартинелли / Vittorio Martinelli, 1926–2008; авторитетный итальянский историк кино, кинокритик, специалист по немому кино Италии, автор крупнейшего в Италии историко-документального исследования итальянского кинематографа 1905–1936 гг.; являясь работником Национального общества страхования от несчастных случаев (ENPI), в течение многих лет в свободное время занимался работой с архивными документами в области кино; автор 21 тома по немому кино Италии (в сотрудничестве с кинематодом Альдо Бернардини – род. 1935 г.); о трудовом подвиге Мартинелли снят д/ф «Голос безмолвия: дань уважения трудовому подвигу Витторио Мартинелли» / «LA VOCE DEL SILENZIO: Un omaggio a Vittorio Martinelli», реж. Mirco Melanco, Marco Segato, 1998.

**3** Речь идет о 1920 году – год-рекордсмен по количеству снятых в истории кино Италии полнометражных фильмов – 371. Фактически речь идет лишь об официальной цифре кинокартин, получивших цензурную визу, т.е. право показа на большом экране. Точное количество снятых в 1920 г. итальянских полнометражных фильмов остается неизвестным.

Подробнее см. Кураш А. П. Неизвестное кино Италии: 1920 год // Телекинет. 2020. № 2(11) – URL: [https://telecinet.com/wp-content/uploads/2020/09/telekinet.2020.2\\_pp.\\_26-90.pdf](https://telecinet.com/wp-content/uploads/2020/09/telekinet.2020.2_pp._26-90.pdf)



визы и выходом фильма на большой экран, так как речь идет о значительном периоде, порой даже о годах; большая часть демонстраций приходилась на «жаркие месяцы», а именно на летний «закрытый сезон»; также очевиден и факт отсутствия показов фильмов в крупных городах. Таким образом, речь идет о фильмах-призраках, которые, возможно, так и не вышли на большой экран или бесследно пропали в провинциальной глуши. Другое, что обращает на себя внимание, это сюжеты кинокартин, которые, при всей благожелательности, выглядят удручающе слабыми и повторяющимися. И последнее — взгляд на критические суждения; здесь можно допустить некоторые оговорки со ссылкой на манерность итальянского языка, но сущность подобной критики, как и ее развязную грубость, невозможно не заметить.

Таким образом, речь идет о глупых историях, отправленных в «out»<sup>1</sup> публикой из партера, которая <в 1921 году> уже вкусила американские, немецкие или французские киноленты, совершенно другие и современные. В целом это выглядело погребальной песней тем фильмам, которые публика не желала смотреть, критика рвала на части, а прокатчики игнорировали.

Однако не следует все валить в одну кучу. Были и хорошие работы, имевшие зрительский успех, а их достоинства подчеркивались кинокритиками. Но, как говорили в старые добрые времена, речь идет лишь о «gari nantes in gurgite vasto» (о «редких пловцах в пучине огромной»).

Скорее всего, 1921 год следует запомнить по одному малоизвестному факту. Речь идет об одной истории в а-ля итальянском духе, которая, если бы не такой неожиданный и парадоксальный финал, могла бы стать отдельной главой в истории кино, причем не только итальянского.

Все началось со съезда социалистической партии в Ливорно<sup>2</sup>, того самого, на котором было санкционировано отделение ее наиболее радикальной части и создана Коммунистическая партия Италии.

Признаки раскола уже витали в воздухе. Анжелика Балабановф<sup>3</sup> должна была присутствовать на том съезде; она уже приехала в Рим и находилась в гостях у своей подруги Анны Пиццабьокка из Риети<sup>4</sup>, которая, в свою очередь, была подругой актера и режиссера Сильвио Лауренти Роза<sup>5</sup>. И так получилось, что Лауренти Роза неожиданно предложил [Балабановф] свои профессиональные услуги: он выразил готовность обессмертить тот исторический конгресс с помощью своей кинокамеры. Таким образом, дошедшие до наших дней кадры этого знаменательного события являются полностью заслугой Лауренти Роза. Как только киноплёнка была проявлена, Лауренти Роза отправился к Бараттоло, генеральному директору Итальянского союза кинематографистов (U.C.I.), чтобы предложить свой фильм. Узнав о дружбе режиссера с самой Балабановф, Бараттоло тут же предложил Лауренти Розе отправиться с миссией в Советский Союз и попытаться восстановить с этой страной отношения, прерванные после революции. Россия была для Италии очень выгодным рынком. До 1917 года наши фильмы поступали на российский рынок в большом количестве; любые фильмы с Франческой Бертини покупались не глядя — «a scatola chiusa»; кинозвезды Эсперия<sup>6</sup> и Мацист<sup>7</sup> считались легендами, и вообще российские актеры вдохновлялись игрой наших актеров. Именно по этой причине, как полагал Бараттоло, кто знает, может вездесущему Лауренти Роза удастся хоть как-то разгрузить завалы кинопродукции, пылившейся на складских полках киносоюза U.C.I., но особых надежд на успех он все-таки не возлагал.

Тем не менее, Лауренти Роза отправился в Москву вместе с Балабановой, Амадео Бордига<sup>8</sup>, Константино Ладзари<sup>9</sup>, главным редактором «Аванти!» Серрати<sup>10</sup> и другими бывшими социалистами; ему даже удалось добиться личной встречи с Лениным, ночью, и рассказать ему о предложениях Бараттоло. Маленький отец советской революции, похоже, очень интересовался итальянским кинематографом, так как продемонстрировал свои неплохие познания. Он полюбозыщствовал, не привез ли Лауренти Роза какие-нибудь киноленты, и хорошо бы с участием Марии Якобини<sup>11</sup>, игру которой в прошлом он видел в некоторых фильмах.

<sup>1</sup> Выйти в «out» — т.е. выйти из моды, употребления; устареть.

<sup>2</sup> XVII Съезд Итальянской социалистической партии состоялся в г. Ливорно (в здании театра им. Карло Гольдони) 15–21 января 1921 г.

<sup>3</sup> Анжелика Балабановф (Анжелика Исаовна Балабанова) / Angelica Balabanoff, 1869/1877/1878–1965; одна из «икон» социалистического революционного движения в Италии и Европе; род. в Чернигове; Балабанова — фамилия первого мужа; интеллектуалка; оратор, политик; исполнительный секретарь II Коминтерна; в 1919–1920 гг. секретарь III Коминтерна; талантливый оратор; близка к взглядам Августа Бебеля и Розы Люксембург; в разные годы работала с Муссолини, Серрати, Грамши, Лениным, Плехановым, Троцким, Зиновьевым, Коллонтай, Сталиным и др. На рубеже веков была политическим наставником (и любовницей) Бенито Муссолини. Из воспоминаний Муссолини: «Без Балабановой я бы остался маленьким функционером, воскресным революционером». Тесно сотрудничала с Лениным, относилась с восхищением, характеризовала, как человека «честного, аскетичного и тихо-спирепого»; отмежеввалась от большевизма в 1921 г., называя его «русскоцентричным, шиничным и даже террористическим деспотизмом, враждебным к любому этическому гуманизму». Б. — одна из лидеров мирового феминистского движения, основательница газеты пролетарских женщин (совместно с Марией Джудиче) «Смелей, подруги!» / «Su, compagne!», 1904 г., Лугано. Скончалась в 1965 г. в возрасте 97 лет. В современной Италии сохраняют память об Анжелике Балабановф — пишутся книги, статьи; проводятся вечера памяти, выставки; одна из улиц Рима носит ее имя.

<sup>4</sup> Риети / Rieti — административный центр в 80 км. от Рима.

<sup>5</sup> Сильвио Лауренти Роза / Silvio Laurenti Rosa, 1892–1965; итальянский режиссер, актер.

<sup>6</sup> Эсперия / Esperia, творческий псевдоним итальянской кинодивы периода немого кино Ольги Мамбелли / Olga Mambelli, 1885–1959; кинодебют в 1913 г. — главная роль в драме «Зума» («Zuma», реж. Б. Негрони, пр-во «Cines»); до работы в кино была актрисой театра варьете (1907–1912) и имела большую популярность в европейской эстраде, как великолепная исполнительница эстрадных номеров «tableaux vivants», модных в Европе на рубеже XIX–XX вв.; одна из первых самых высокооплачиваемых европейских киноактрис; сотрудничала с кинокомпаниями «Чинес», «Милано Фильм», «Тибер Фильм»; считалась основной конкуренткой итальянской кинодивы Франчески Бертини.

<sup>7</sup> Мацист (Мачисте) / Бартоломео Пагано — Maciste / Bartolomeo Pagano, 1878–1947; первый итальянский актер-силач, звезда немого кино, главный супермен Италии XX века; М. — образ итальянского «Ильи Муромца», доброго, патристичного богатыря Мациста (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 «Кабирин» (реж. Джованни Пастроне); в 1915–1926 гг. снимался в разных приключенческих лентах — цикл о похождениях Мациста; М. 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, Франции, в том числе и России.

<sup>8</sup> Амадео Бордига / Amadeo Bordiga, 1889–1970; итальянский политик, коммунист-марксист, один из идеологов итальянского коммунизма, журналист; выступал с критикой ряда позиций большевиков и осуждал гегемонию сталинизма.

<sup>9</sup> Константино Ладзари / Costantino Lazzari, 1857–1927; итальянский политик, социалист, активный сторонник 3-го Интернационала, антифашист.

<sup>10</sup> Джачинто Менотти Серрати / Giacinto Menotti Serrati, 1872–1926; политик, журналист, один из лидеров итальянских социалистов, антифашист.

<sup>11</sup> Мария Якобини / Maria Jacobini, 1892–1944; коренная римлянка из аристократической семьи; кинодива немого и звукового кино; одна из первых профессиональных драматических актрис театра и кино Италии; дебютировала в драме «Беатриче Ченчи» (1910, реж. Уго Фалена; пр-во «Film D'Arte Italiana», Рим); первая главная роль в драме «Цезарь Борджиа» («Cesare Borgia», реж. Джероламо Ло Савио, пр-во «Film d'Arte Italiana», «Pathé»); с 1912 г. исполняет главные роли в «Savoia Film» (Турин); получила мировую известность за исполнение главной роли в фильме «Жанна Д'Арк» («Giovanna d'Arco», 1913); в США имела титулы: «Патрона нашин», «Символ женской эмансипации»; сотрудничала с кинокомпаниями «Pasquali Film», «Cefio Film», «Tiber Film», «Itala Film», «Ferb»; а также с немецкими и французскими киностудиями; 1937–1943 гг. — доцент кафедры актерского мастерства Экспериментального Центра Кинематографии в Риме.



К счастью, Лауренти Роза захватил с собой около десяти кинолент, в том числе две с Якобини, и показал ему «Королеву угля» (1919)<sup>1</sup> и «Путешествие» (1921)<sup>2</sup>. Особенно Ленину понравился последний фильм, который, кстати, оказался одной из лучших работ нашего немого кино, но, к сожалению, был утрачен. В конце просмотра стало очевидным, что меланхолическая история, написанная Пиранделло, растрогала Ленина. Он немедленно позвонил Луначарскому, наркому просвещения, и приказал ему выслушать предложения итальянца, а затем представить ему проект сотрудничества с Италией.

В последующие два месяца Лауренти Роза и Луначарский совместно работали над довольно объемным постатейным Протоколом, предусматривающим создание Советским правительством и Союзом Кинематографистов Италии «Общества со смешанным капиталом».

Согласно этому документу, Страна Советов выражала готовность предоставить в пользование два полностью оборудованных производственных здания в Москве и три — в Крыму, а также подчиненный персонал; Союз Кинематографистов Италии (U.C.I.) брал на себя ответственность за художественно-технический персонал и поставку киноплёнки. Обществу предоставлялось эксклюзивное право на дистрибуцию фильмов в двух странах участниках договора и в других странах мира. Технический центр должен был располагаться в Москве, а коммерческий — в Риме, для чего Союз Кинематографистов Италии (U.C.I.)

дал полномочия одному из своих членов — компании «Чито-Чинема» («Cito-Cinema» / Compagnia Italiana dei Traffici Orientali). Помимо прочего, советское правительство бесплатно предоставляло 100 гектаров леса на десять лет с пристроенным заводом по производству целлюлозы: «Общество» должно было превратить этот завод в фабрику по производству кино/фотоплёнки, а в конце десятилетия заплатить советскому правительству налоговый сбор, размер которого должны были определить позже. Казалось, все шло как нельзя лучше. После обсуждения договора с коммерческим банком «Banca Italiana di Sconto»<sup>3</sup>, который согласился финансировать этот проект, Бараттоло пригласил представителей контрагента <из Советской России> приехать в Рим для подписания контракта. Была установлена дата — 30 декабря 1921 года. Советская делегация уже прибыла в Италию, когда неожиданно — 29 декабря — было объявлено о банкротстве итальянского банка. И если бы тот документ вступил в силу, то неизвестно какое удивительное па-де-де было бы исполнено правительством Страны Советов и фашистами, вскоре пришедшими к власти <в Италии>. Однако в наши дни это всего лишь папка со стопкой пожелтевшей бумаги, исписанной от руки, которая хранится наследниками Лауренти Розы.

В. М.

<sup>1</sup> комедия «Королева угля» / «La regina del carbone»; сюжет, сценарий Лучано Дорна; реж. Дженаро Ригелли, Лучано Дорна; 1311 м / 48 мин; пр-во «Tiber Film» / UCI, Турин, 1919 г. (фильм утрачен) — А.К.

<sup>2</sup> драма «Путешествие» / «Il viaggio»; экранизация рассказа Л. Пиранделло; реж. Дженаро Ригелли, оператор Массимо Терцано; 1742 м / 64 мин.; пр-во «Fert», Турин, 1921 г. (фильм утрачен).

<sup>3</sup> «Banca italiana di sconto» (BIS) / «Итальянский учетный банк» — одно из крупнейших финансовых учреждений Италии; годы существования «BIS»: 1914–1921 гг.; в 1919 г., «с целью безотлагательного спасения национальной кинематографии», «BIS» и «Banca commerciale italiana» стали основными инвесторами первого итальянского кинообъединения (Trust): «Союза Кинематографистов Италии» (U.C.I.) с уставным капиталом 30 млн. лир. В 1919–1921 гг. «BIS» являлся основным источником финансирования кино Италии. Прекращение существования банка «BIS» — официальная дата 26 декабря 1921 г. — привело к немедленной полной остановке итальянского кинопроизводства.