

# Испанская революция, анархисты и КИНО

Паньягуа Х.Ф.

2011

«Либертарное кино. Когда фильмы делают историю» – великолепная документальная лента, написанная и снятая Хосе Марией Альмелой и Вероникой Вихиль. Хотя имеется и 16-минутная версия, номинированная на премию Гойи этого года, настоящая аудиовизуальная работа – полнометражная, продолжительностью 1 час. Она была показана на одном из мероприятий фестиваля европейского кино в Севилье, и можно надеяться, что она найдет как можно более широкое распространение. Анархистское кинематографическое производство в период Испанской революции – это единственный в своем роде и малоизвестный опыт.

Приход Второй республики в Испании совпал с подъемом седьмого искусства как средства массовой информации; оно быстро проявило весь свой культурный и пропагандистский потенциал. Как нам напоминает историк кино Рамон Губерн, это была золотая эпоха для испанского кинематографа, когда в первый и единственный раз сложилась полная гармония между средством и культурой масс. Наиболее мощный профсоюз того времени, анархистская CNT, с первого момента сумел увидеть художественный и пропагандистский потенциал кино. Анархизм по самой своей природе был открыт для любых новшеств во всех областях жизни, поэтому совершенно неудивителен тот интерес, какой он уделил седьмому искусству, как полю для экспериментов. Поскольку в ней становилось все больше членов, работавших в области производства, проката и показа кинофильмов, CNT создала в 1930 г. Единый профсоюз общественных зрелищ (SUEP), который объединил всех работников отрасли зрелищ. Среди анархистских авторов фильмов заслуживает упоминания Арман Гуэрра (псевдоним Хосе Эстивалиса) – выдающаяся личность, достойная особого внимания. Именно этот человек всего за несколько дней до военного мятежа в июле 1936 г. приступил к съемке «Мясо зверей» – фильма, откуда взята картинка с афиши «Либертарного кино». Хотя этот фильм нельзя считать анархистским в строгом смысле слова, он содержит некоторые тематические линии, которые можно будет встретить в более поздних работах, когда отрасль уже окажется в руках трудящихся. «Мясо зверей» (название, имеющее очевидный двойной смысл) рассказывает об обычной паре, которая усыновляет уличного мальчишку, чтобы спасти его от

нищеты, создавая семью, соединенную не кровными узами, а солидарностью и взаимопомощью. Несмотря на перерыв в работе, вызванный военным конфликтом, Герра решил закончить фильм, и в одной из групповых сцен можно как часть контекста увидеть даже вооруженных бойцов милиции. Среди направлений, повлиявших на этот фильм, можно упомянуть немецкий экспрессионизм и великие «Уродцы» («Парад монстров») Тода Браунинга, который, несомненно, был хорошо известен режиссеру. К сожалению, премьера «Мяса зверей» состоялась лишь через 56 лет после того, как фильм был снят.

Первым фильмом, выпущенным коллективизированной отраслью, стал «Репортаж о революционном движении», снятый в Барселоне Матео Сантосом. Технический материал для этой работы был предоставлен SUEP, а CNT поддерживала его в административном отношении. Речь идет о выдающемся документальном фильме, в котором рассказывается о первых моментах революционного действия в Барселоне, оказавшейся в руках трудящихся, где государства больше не существовало. Они были переданы зрителю в живой, эмоционально напряженной форме. В начале августа 1936 г. кинематографическая отрасль в Барселоне уже находилась в руках трудящихся, включая распространение и показ. Именно анархистская профсоюзная организация поручила Матео Сантосу снять новый документальный фильм. Прекрасным результатом стала лента «Барселона работает для фронта», в которой объясняется организация тыла, и можно видеть, как символические для буржуазии места теперь управляются рабочим классом. В другом крупном городе, Мадриде, ни одна из политических сил не обладала гегемонией. В испанской столице Федерация анархистов Иберии (ФАИ) организовала студию «Спартакус-фильм» и информационный киножурнал «Моменты Испании», качественно рассказывавший о тыле.

В середине октября 1936 г. был образован первый комитет по кинематографическому производству, в котором было решено снимать настоящие социальные фильмы. Изначальной моделью для этого типа кино служили советские ленты и фильмы, снимавшиеся в донацистской Германии. Первым сценарием, который был избран для съемки кино, была «Заря надежды» Антонио Сау, с несомненной рабочей тематикой. Центральная идея фильма состоит в том, что рабочий класс проходит через мрачные моменты под игом буржуазии, но с надеждой на то, что в один прекрасный день придет новое общество, заря которого возведена в название. Ею и завершается история. Это стремление к тому, чтобы трудящиеся осознали, что дела могут идти иначе, а также глубокое внутреннее человеческое достоинство великолепно выражены в фильме. Он стал первым примером революционного кино в Испании, и его можно рассматривать как явного предшественника неореализма. Другим важным фактом стало первостепенное значение военной документалистики в условиях Испанской революции и гражданской войны. Это была важная экспериментальная лаборатория. Специалисты считают эти работы предшественниками того, чем стало кино во время Второй мировой войны. Поступь колонны Дуррути, весь революционный процесс, в ходе которого крестьяне занимали землю, были запечатлены в значительных аудиовизуальных работах.

В 1937 г. CNT выпустила еще один фильм «Вот мы какие!» – оригинальную музыкальную ленту, в которой снялись дети, учившиеся в барселонской школе танца. Влияние на этот фильм на сей раз оказало американское кино. Намерение состояло в

том, чтобы создать работу, нравящуюся широкой публике, но не лишенную идейной нагрузки относительно классово-борьбы и социального послания. «Вот мы какие!» рассказывает историю о богатом мальчике, отец которого осужден за шпионаж в начале гражданской войны, и именно дети трудящихся в конце концов вступают, чтобы спасти жизнь этому человеку.

2 августа того же года был создан Высший совет кинематографии (или второй комитет). Были сняты фильмы «Преступники» и «Черные крылья», в которых впервые обличался ущерб, причиненный гражданскому населению бомбардировками. Задача состояла в том, чтобы рассказать об этих кровавых злодеяниях, и эта цель была достигнута на международном уровне, вызвав к жизни мощную кампанию солидарности. Роман Губерн рассказывает нам в документальном фильме о некоторых возмутительных вещах: хотя большинство артистического мира Голливуда выступило на стороне Испанской республики, верхушка магнатов-владельцев, предчувствуя победу Франко и боясь утратить будущие рынки, запрещала снимать любые разоблачающие фильмы.

Еще одним анархистским фильмом стали «Нижние кварталы» Педро Пуче, социальный фельетон о мире домов терпимости, на который оказало сильное влияние французское кино того времени. Это кино служит явным аргументом в духе анархистского взгляда той эпохи против проституции, в которую вовлекались женщины из самых униженных классов, и против всего, что унижает человеческую личность. Именно этот подход осуществили на практике в ходе революционного действия анархисты, мало склонные к долгому теоретизированию. Здесь мы снова сталкиваемся с новой тематикой: впервые были поставлены вопросы наркомании, до тех пор воспринимавшиеся как нечто странное, о чем не принято говорить, или проституции, с точки зрения женщины. Однако самым блестящим фильмом коллективизированной киноотрасли стала музыкальная комедия «Наш виновный», снятая режиссером Фернандо Миньони. Её главный герой попадает в тюрьму, ограбив банкира. Это опять фильм в духе Голливуда, который должен развлекать и отвлекать, но в нем в то же самое время дана уничтожающая критика общества. Эта работа стала одной из последних анархистских лент, показанных в 1938 году. С победой франкизма многие из работников киноиндустрии отправились в изгнание, оставив после себя уникальное наследие. Это замечательно сделанное кино было предано молчанию и забвению, и на 4 десятилетия страна погрузилась во мрак диктатуры, что еще и сегодня служит препятствием на её пути к социальному прогрессу. Как отмечает историк и анархист Хуан Пабло Калеро, при виде того, что было сделано с таким малыми средствами, мы можем лишь представлять себе, что могло бы быть сделано с временем. Пусть это побудит нас не только продолжать работать над созданием общества по нашему вкусу, но и мечтать о нем.

### **Арман Гуэрра**

Личность Армана Гуэрры, кинорежиссера, писателя и журналиста, заслуживает отдельной статьи. Хосе Эстивалис Кабо (таково настоящее имя Герры) родился в валенсийском городке Лириа 4 февраля 1886 г. О его скромном детстве мало что известно: он был служкой, но стал яростным противником клерикализма, сменив церковь на типографию и театр. Не имея точных данных, мы можем, тем не менее, утверждать, что после 1906 г. участие в забастовках привело его в тюрьму, а затем

– во Францию. В Марселе он поддерживал связи с виднейшими французскими и итальянскими анархистами, позднее отправился в Лион и Париж. В сентябре 1908 г. по причинам, которые точно неизвестны, он направился в Женеву, где также завязал связи с революционерами-анархистами, вступив в группу «Жерминаль». Несмотря на интенсивный надзор со стороны полиции. Эстивалис активно работал и писал. В 1909 г. он сотрудничает в барселонской «Тьерра и либертад» – издании, в котором он выступает как директор и посвящает большую часть своей деятельности развитию кампании за освобождение Феррера Гуардии (тем не менее, казненного). Он публикует также статьи в гаванском еженедельнике «Тьерра!», а также в итальянских и французских изданиях, поскольку владел обоими языками.

Хосе Эстивалис вел авантюрную жизнь в различных уголках мира. В 1911 г. он отправился в Италию и провел несколько недель в Милане. Как он писал в «Тьерра!»: «я видел Милан: его нищету и его богатства, его высоты и его низы, его ум и его невежество (...) И уехал. Уехал без какой-либо определенной надежды, наудачу, побуждаемый жаждой носиться по городам, восхищаться красотами Природы, изучать людей, сеять бунт, наслаждаться своими делами...». На него произвела впечатление Венеция, он добрался до Александрии в Египте и, невероятным образом, вступил там в контакт с группой либертариев из самых разных стран. Посетил он и Каир, где в мае 1911 г. основал издание «Идея», выходявшее на трех языках – французском, итальянском и греческом. К сожалению, использовать арабский им было запрещено, так что сфера воздействия пропаганды оказалась ограниченной. Его интерес к изданию упал; ему не нравился климат нищеты и невежества в Каире, и он уехал в Грецию. Через Афины он добрался по Константинополя, откуда проследовал по Черному морю и Дунаю. В румынском порту Констанца для нашего героя начались настоящие испытания: полиция поджидала его в каждом месте, которое он посетил в Румынии, Сербии и снова в Греции. 1911-й был для него в высшей степени интенсивным годом, и Эстивалис описал свои приключения в великолепных текстах.

В 1913 г. он начал работать в кино. Его фильм «Крик в сельве» получил похвалу Ива Бидамана, секретаря объединения профсоюзов Франции, который подчеркивал необходимость кино на социальные темы. Так в рабочей среде родился кооператив «Кино народа», для которого он снял короткометражные фильмы «Несчастья иглы», «Старый докер» и «Коммуна» (можно посмотреть здесь: [http://www.dailymotion.com/video/xculpj\\_2-anarchie-et-cinema\\_shortfilms](http://www.dailymotion.com/video/xculpj_2-anarchie-et-cinema_shortfilms)). Они были полностью или частично восстановлены Парижской синематекой. Роман Губерн в документальном фильме «Либертарное кино» оценивает короткометражный фильм о Парижской Коммуне как «блестящий». Эти фильмы, вместе с «Мясом зверей», остались единственным кинематографическим наследием, которое дошло до наших дней от большого числа работ, снятых Арманом Гуэррой. В 1917 г. он основал в Мадриде студию «Сервантес-Фильм», для которой снял фильмы «Преступление голубого леса». «Лапа паралитика» и «Проклятие цыганки», и сам сыграл в них. Мы не знаем, вышли ли они в прокат, и если да – то когда. Это другой опыт, который он осуществил совершенно один и который продолжался всего год. В 1920 г. он работал в Германии, на студии UFA в Бабельсберге, выполняя все виды работ: как директор по дубляжу, продюсер, режиссер, киносценарист, маркер. Одновременно он был корреспондентом барселонского журнала «Популар фильм». Его фильм «Луис Канделас, бандит из Мадрида» датирован

1926 г., за ним последовало «Сражение дам» (1927 г.). По-видимому, в 1931 г. он захотел окончательно поселиться в Испании и приобрел несколько участков в Валенсии для студии «Испано-Синесон». Хотя Матео Сантос посвятил этому проекту репортаж в «Популяр фильм», он также был оставлен. Почему – так толком и неизвестно.

Годы, предшествовавшие Гражданской войне, он сам характеризовал как «остракизм», хотя в это время он выполнил несколько значительных переводов и строил личную жизнь рядом со своей подругой Исабель Англада. В 1934 г. у них родилась дочь. Имеются увлекательные мемуары Армана Гуэрры, написанные почти наверняка в 1937 г., о его деятельности в первые месяцы после военного мятежа в июле 1936 г. Эта книга была в 2005 г. переиздана издательством «Ла Малатеста Эдиториаль», и это единственный письменный документ, в котором рассказывается о перипетиях группы, снявшей три документальных фильма «Виды войны». Режиссером был Гуэрра, но эти фильмы не сохранились. К сожалению, это аудиовизуальное свидетельство о борьбе бойцов милиций и конструктивных свершениях Испанской революции исчезло, и о нем напоминает только книга Гуэрры. Этот кинематографист, журналист и анархист скоропостижно скончался в марте 1939 г.: его здоровье было подорвано тюрьмами. Но он сам вошел в историю благодаря восстановленному фильму «Мясо зверей», ставшему культурным достоянием кинематографа. Гуэрра начал снимать фильм через 2 дня после мятежа и быстро закончил, прежде чем со своей группой отправиться на фронт. Это был многогранный человек, проживший во многом таинственную и всегда полную приключений жизнь, неутомимый путешественник, пропагандист идеала безвластия и «сеятель бунта», какими всегда были либертарики.

Хосе Эстивалис вел авантюрную жизнь в различных уголках мира. В 1911 г. он отправился в Италию и провел несколько недель в Милане. Как он писал в «Тьерра!»: «я видел Милан: его нищету и его богатства, его высоты и его низы, его ум и его невежество (...) И уехал. Уехал без какой-либо определенной надежды, наудачу, побуждаемый жаждой носиться по городам, восхищаться красотами Природы, изучать людей, сеять бунт, наслаждаться своими делами...». На него произвела впечатление Венеция, он добрался до Александрии в Египте и, невероятным образом, вступил там в контакт с группой либертарики из самых разных стран. Посетил он и Каир, где в мае 1911 г. основал издание «Идея», выходявшее на трех языках – французском, итальянском и греческом. К сожалению, использовать арабский им было запрещено, так что сфера воздействия пропаганды оказалась ограниченной. Его интерес к изданию упал; ему не нравился климат нищеты и невежества в Каире, и он уехал в Грецию. Через Афины он добрался по Константинополю, откуда проследовал по Черному морю и Дунаю. В румынском порту Констанца для нашего героя начались настоящие испытания: полиция поджидала его в каждом месте, которое он посетил в Румынии, Сербии и снова в Греции. 1911-й был для него в высшей степени интенсивным годом, и Эстивалис описал свои приключения в великолепных текстах. В 1913 г. он начал работать в кино. Его фильм «Крик в сельве» получил похвалу Ива Бидамана, секретаря объединения профсоюзов Франции, который подчеркивал необходимость кино на социальные темы. Так в рабочей среде родился кооператив «Кино народа», для которого он снял короткометражные фильмы «Несчастья иглы», «Старый докер» и «Коммуна» (можно посмотреть здесь: [http://www.dailymotion.com/video/xculpj\\_2-anarchie-et-cinema\\_shortfilms](http://www.dailymotion.com/video/xculpj_2-anarchie-et-cinema_shortfilms)). Они были полностью или частично восстановлены

Парижской синематекой. Роман Губерн в документальном фильме «Либертарное кино» оценивает короткометражный фильм о Парижской Коммуне как «блестящий». Эти фильмы, вместе с «Мясом зверей», остались единственным кинематографическим наследием, которое дошло до наших дней от большого числа работ, снятых Арманом Гуэррой. В 1917 г. он основал в Мадриде студию «Сервантес-Фильм», для которой снял фильмы «Преступление голубого леса». «Лапа паралитика» и «Проклятие цыганки», и сам сыграл в них. Мы не знаем, вышли ли они в прокат, и если да – то когда. Это другой опыт, который он осуществил совершенно один и который продолжался всего год. В 1920 г. он работал в Германии, на студии UFA в Бабельсберге, выполняя все виды работ: как директор по дубляжу, продюсер, режиссер, киносценарист, маркер. Одновременно он был корреспондентом барселонского журнала «Популяр фильм». Его фильм «Луис Канделас, бандит из Мадрида» датирован 1926 г., за ним последовало «Сражение дам» (1927 г.). По-видимому, в 1931 г. он захотел окончательно поселиться в Испании и приобрел несколько участков в Валенсии для студии «Испано-Синесон». Хотя Матео Сантос посвятил этому проекту репортаж в «Популяр фильм», он также был оставлен. Почему – так толком и неизвестно. Годы, предшествовавшие Гражданской войне, он сам характеризовал как «остракизм», хотя в это время он выполнил несколько значительных переводов и строил личную жизнь рядом со своей подругой Исабель Англада. В 1934 г. у них родилась дочь. Имеются увлекательные мемуары Армана Гуэрры, написанные почти наверняка в 1937 г., о его деятельности в первые месяцы после военного мятежа в июле 1936 г. Эта книга была в 2005 г. переиздана издательством «Ла Малатеста Эдиториаль», и это единственный письменный документ, в котором рассказывается о перипетиях группы, снявшей три документальных фильма «Виды войны». Режиссером был Гуэрра, но эти фильмы не сохранились. К сожалению, это аудиовизуальное свидетельство о борьбе бойцов милиций и конструктивных свершениях Испанской революции исчезло, и о нем напоминает только книга Гуэрры. Этот кинематографист, журналист и анархист скоропостижно скончался в марте 1939 г.: его здоровье было подорвано тюрьмами. Но он сам вошел в историю благодаря восстановленному фильму «Мясо зверей», ставшему культурным достоянием кинематографа. Гуэрра начал снимать фильм через 2 дня после мятежа и быстро закончил, прежде чем со своей группой отправиться на фронт. Это был многогранный человек, проживший во многом таинственную и всегда полную приключений жизнь, неутомимый путешественник, пропагандист идеала безвластия и «сеятель бунта», какими всегда были либертари.

Библиотека Анархизма  
Антикопирайт



Паньага Х.Ф.  
Испанская революция, анархисты и кино  
2011

Скопировано 12 декабря 2014 года с <http://www.aitrus.info/node/2019>  
(Tierra y Libertad. 2011. No.281. Diciembre. P.8–10)

**[ru.theanarchistlibrary.org](http://ru.theanarchistlibrary.org)**