

Е.О. Гранцева¹
E.O. Grantseva

Анархистский след в испанском кинематографе и проблемы исторической памяти²

Anarchist cinema in Spain and Historical Memory

Аннотация: Испанский анархизм оказал значительное влияние на историю испанского кино и оставил след в мировом кинематографе, перейдя от теории к новаторским практикам управления и организации киноиндустрии, поставив новые цели и задачи, расширив тематику как документальных, так и художественных фильмов. В 1936-1937-х гг. под началом Национальной конфедерации труда анархистские практики социализации и коллективизации распространяются на значительную часть кинопромышленной базы и кинопроката, находящихся в республиканской зоне и сыграли значительную роль в создании кинематографической истории гражданской войны в Испании. При этом либертарное кино является ценным источником информации не только для изучения самого испанского конфликта, но и включается в повестку, связанную с проблемами исторической памяти, восприятия анархистской темы в контексте истории XX в. и вплоть до сегодняшнего дня.

¹ Гранцева Екатерина Олеговна - кандидат исторических наук, доцент ГАУГН. Grantseva Ekaterina Olegovna - PhD (History), Associate Professor of the State Academic University for the Humanities; kgrantseva@yandex.ru

² Статья подготовлена в Государственном академическом университете гуманитарных наук в рамках государственного задания Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (тема № FZNF-2020-0001 «Историко-культурные традиции и ценности в контексте глобальной истории»).

Ключевые слова: Испания, анархизм, кинематограф, историческая память, социализация, Национальная конфедерация труда, SIE films

Abstract: The Spanish anarchism has had a significant impact on the history of Spanish cinema and left a mark on world cinema, moving from theory to innovative management and organization of the film industry, setting new goals and objectives, expanding the topics of both documentaries and feature films. In the 1936-1937s. under the auspices of the National Confederation of Labor, anarchist practices of socialization and collectivization spread to a significant part of the film industry and film distribution in the republican zone and played a significant role in the creation of the cinematic history of the Spanish Civil War. At the same time, libertarian cinema is a valuable source of information not only for studying the Spanish conflict itself, but also included in the agenda related to the problems of historical memory, the perception of the anarchist theme in the context of the history of the twentieth century and up to the present.

Keywords: Spain, anarchism, cinema, historical memory, socialization, National Confederation of Labour, SIE-films

DOI: 10.32608/2305-8773-2020-27-1-193-202

В истории XX века кинематографу отведена особая роль, он не просто копировал реальность, но выражал мировоззрения, служил рупором идеологий, был продуктом коллективного творчества и восприятия реальности.

В Испании 1930-х гг. не только национальное кино, но и кинематография в целом столкнулись с новыми задачами и условиями существования. Время гражданской войны связано с первым опытом использования звукового кино в военных интересах. Кинематограф, вместе с другими средствами информации создал новые правила и модели для информирования и пропаганды³. Еще одной важной составляющей этого этапа стал уникальный анархистский эксперимент, связанный с социализацией и коллективизацией киноиндустрии.

Проблема истории в кино и кино в истории – одно из самых сложных взаимодействий, рожденных обстоятельствами XX века. Кинематограф черпает вдохновение в исторической памяти и подвергается неизменной критике в связи с искажениями и

³ Vid, 72; Гранцева, 2008.

субъективностью, характерными для данного вида фиксации реальности. При этом несомненна уникальность кинематографа, как технологии изменившей способ создания и существования памяти, расширения масштабов восприятия и сохранения образов прошлого, получения исторической информации и манипуляции образами в контексте «битв за историю» и конкуренции «памятей».

Визуальная доминанта современности актуализирует проблему доверия к образам, необходимость критического отношения к возможностям и участию кинематографа в процессах формирования, а также трансформации исторической и коллективной памяти.

Значимое место данная проблематика занимает и в контексте истории гражданской войны в Испании, времени осознания пропагандистской силы кино и практического ее применения.

В этом контексте необходимо выделить уникальный эксперимент, связанный с кинопроизводством испанских анархистов и включенный в их проект глобальной реорганизации жизни общества через коллективные действия и взаимопомощь, осуществляемые при поддержке профсоюзов Национальной конфедерации труда (НКТ).

Социальная революция, рожденная в противостоянии военному мятежу, начавшемуся 18 июля 1936 года, и инициированная НКТ, выражалась не только в новых производственных отношениях, коллективизации промышленности и сельского хозяйства, но также включала преобразование киноиндустрии.

Либертарные идеи и новые практики в тот момент меняли как повседневную жизнь, так и сферу культуры. И одним из наиболее ярких примеров здесь выступает кино.

Еще с началом республиканского периода киносфера Испании значительно оживилась, все больше воспринимаясь с точки зрения распространения идей и пропагандистских интересов. Анархо-синдикалисты из НКТ уже тогда проявляли интерес к этой сфере, чувствуя значительный потенциал кинематографа. Военный мятеж и начало гражданской войны послужили катализатором перехода от теории к практическим действиям в сфере организации кинематографа и производства кинопродукции.

Анархистские практики социализации и коллективизации в это время распространяются на значительную часть кинопромышленной базы, находящийся на республиканской территории и в первую очередь, на Каталонию, Валенсию и Арагон, т.е. на зону влияния либертариев.

Важнейшим органом, отвечавшим за этот процесс, стал *Единый синдикат индустрии публичных зрелищ Барселоны* (SUIEP), входящий в НКТ и возникший еще в 1930 году, в момент перехода от немого к звуковому кинематографу.

В то время как в хаосе социальной революции промышленники и коммерсанты оставляли свои предприятия, их бывшие подчиненные продолжили работу, взяв под свой контроль киностудии, кинотеатры, театры и концертные зал. Уже к концу лета 1936 г. с помощью Экономического комитета кинотеатров, относящегося к SUIEP, все киноплощадки Барселоны были социализированы. Дальнейшая реорганизация отрасли привела к созданию *Центрального Комитета организации публичных зрелищ*, включавшего в свой состав три *экономических комитета*, отвечавших соответственно за кинематограф, театр, а также цирковую и эстрадную деятельность.

Эти преобразования способствовали выживанию отрасли в условиях военного времени и способствовали улучшению условий труда и заработной платы. Комитет занимался также организацией новых кинозалов и поддержанием в порядке (ремонт и восстановлением) относящихся к нему помещений. Также в его обязанности входило распределение финансирования на создание новой продукции (включая документальные, короткометражные и художественные фильмы), а также распространение и показ.

Начало нового этапа в испанской кинематографии относят к периоду с 19 по 22 июля 1936 года, когда секция кино Бюро информации и пропаганды НКТ организует съемки на революционных улицах Барселоны. Итогом этих съемок стал первый фильм гражданской войны «Репортаж о революционном движении Барселоны» Матео Сантоса (*Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona*, 1936, Mateo Santos). Успех этого фильма продолжила целая серия документальных и

короткометражных фильмов-репортажей, снятых по инициативе НКТ. Авторами часто выступали неопытные молодые кинематографисты и результат их работы не всегда оправдывал ожиданий заказчика, однако они заложили фундамент для развития военной кинодокументалистики, чью актуальность для грядущего десятилетия сложно переоценить⁴.

Развитие либертарного кино этого периода связано с решением нескольких важнейших проблем, среди которых нехватка специалистов, сохранение зрительского интереса в конкуренции с развлекательным кинематографом голливудского образца, а также сохранение независимости.

В сентябре 1936 г. в руководящий комитет *Единого синдиката индустрии публичных зрелищ* заявил: «Производители кинематографической продукции могут работать сегодня точно в тех же условиях, которые были до начала революции... комитет требует осуществлять производство картин в согласии с принятыми нормами»⁵. Эти нормы предоставляли возможность производителю выбирать режиссера, оператора и его первого помощника, исполнителей главных ролей для каждого фильма. Остальной технической персонал и актеров должен назначать синдикат, используя предложения биржи труда.

Для преодоления трудностей, возникших в первые месяцы существования новой формы организации кинематографа, *Единый синдикат индустрии публичных зрелищ* 15 октября 1936 г. принял решение о создании собственной продюсерской компании *SIE films*, которая по сути ознаменовала преобразования самого профсоюза, переименованного в *Синдикат зрелищной индустрии (SIE)*⁶.

Несмотря на то, что до этого момента сам *Единый синдикат индустрии публичных зрелищ* уже запустил в производство ряд художественных фильмов, среди которых «Орлята ФАИ на землях Арагона» (*Aguiluchos de FAI por tierras de Aragón*) и «Под анархистским знаком» (*Bajo el signo libertario*), именно возникновение *SIE films* ознаменовало появление новой

⁴ Paniagua, 2011. P.8-10.

⁵ Ibidem.

⁶ Gubern, 2000. P. 106.

кинематографической силы, призванной конкурировать с кинематографом других стран и ориентирующейся на лучшие образцы социального кино того времени, прежде всего кинематографа США (Лерой, Видор, Капра) и Франции (Клер, Виго, Ренуар)⁷.

Продукцию *SIE films* можно разделить на четыре группы: репортажи о войне и тыле; пропагандистские фильмы; киножурналы, сопровождавшие показ полнометражных фильмов; полнометражные художественные ленты. Фильмы двух первых групп часто создавались людьми с минимальным кинематографическим опытом или даже при отсутствии такового и совмещали в себе документальные сцены с постановочными элементами⁸.

В духе социального реализма либертарии снимают свои лучшие фильмы. Одним из первых был «Мы такие!» (*¡Nosotros somos así!* 1936, реж. В.Р. Гонсалес), музыкальный фильм с участием детей в духе голливудских фильмов в стиле Ширли Темпл.

Одной из самых известных и значимых стала кинокартина «Заря Надежды» (*Aurora de esperanza*, 1937, реж. А. Сау Оолите), съемки которой начались еще в 1936 г.⁹ В этом фильме впервые был показана реальная жизнь и проблемы пролетариев Каталонии¹⁰.

Вслед за этой картиной анархо-синдикалисты выпустили фильм «Трущобы» (*Barrios bajos*, 1937, реж. П. Пуче), показавшего жизнь портовых рабочих Барселоны, где трагическая история героя развивается параллельно с разоблачением несправедливой социальной реальности. Эта значимая кинокартина, как и «Заря надежды», вдохновленная французским поэтическим реализмом и во многом предвосхитившая итальянский неореализм, была популярна и за рубежом. Характерно, что премьера фильма состоялась несколькими днями позже барселонских событий мая 1937 г.

В Мадриде либертарии выпустили картину «Наша вина» (*Nuestro culpable*, 1937, реж. Ф. Миньони), комедию об

⁷ Navarro, 2004. P. 307-320.

⁸ Гранцева, 2008.

⁹ Amo García del A., 1996. P. 146.

¹⁰ Гранцева, 2008.

отношениях между правосудием и буржуазным обществом с включением музыкальных номеров, которую считают одним из лучших испанских фильмов 1930-х гг.

Среди других лент, произведенных при поддержке НКТ в этот период были такие фильмы, как «Не хочу... не хочу!» (*No quiero... no quiero!*, 1938, реж. Ф. Элиас), «Мясо хищников» (*Carne de fieras*, реж. А. Герра), «Пакете, народный фотограф номер один» (*Paquete, el fotógrafo público número 1*, реж. И.Ф. Икино) и др.

По-своему яркие и отчасти новаторские, эти фильмы все же с трудом могли конкурировать с кинематографическими шедеврами, на которые ориентировались, прежде всего по причине недостаточно высокой квалификации их создателей. Заметную роль в здесь сыграла эмиграция значительного числа технических работников и киноактеров во время гражданской войны.

При этом, надо сказать, что либертарное кино в значительно меньшей степени было связано с цензурным давлением, определявшим развитие кино в зоне мятежников. зоне. Контроль осуществлялся только в отношении прав на показ и распространения либертарных фильмов, а также был связан с ограничением на демонстрацию иностранных фильмов, противоречащих идеалам свободы и человеческим ценностям (прежде всего, итальянских и немецких). Также анархисты пытались контролировать уличные съемки многочисленных операторов, снимавших различные аспекты революционной деятельности, так как сомневались, что буржуазные кинокомпании дают правдивую информацию непротиворечащую их интересам.

Надо также отметить, что лидером либертарного кино условно выступала Каталония В Мадриде социализация кинематографа также проявила себя, но в значительно более ограниченный промежуток времени и в меньших производственных масштабах, чем в Барселоне. Контроль над средствами кинопроизводства в испанской столице взял на себя Всеобщий союз трудящихся, сотрудничавший с правительством Республики. Здесь не было такой доминирующей управляющей организации как *SIE films*, поэтому кинотеатры и кинокомпании контролировались

различными политическими силами Объединенной социалистической молодежи, Всеобщим союзом трудящихся, КПИ и т.д.

НКТ здесь управляла теми кинопредприятиями, где большинство сотрудников были их приверженцами, среди них студия *Ballesteros*, компания дублирования *Fono España* и около четверти кинотеатров Мадрида. Здесь в большей степени распространялась практика коллективизации, но с появлением в составе НКТ *Единого синдиката киноиндустрии и публичных зрелищ*, начался процесс социализации киноотрасли и создание промышленной инфраструктуры для собственного производства кинопродукции.

В течение этого первого периода мадридский синдикат будет поддерживать проекты, снятые в каталонском духе, среди них «Военные отпечатки» (*Estampas guerreras*, 1936, реж. А. Герра), «Либертарная Кастилья» (*Castilla libertaria*, 1936, реж. М. Куеста) и т.п.

В это время оппоненты анархистов, такие как правительство Республики, КПИ, Всеобщий союз трудящихся, Женералитат, Объединенная социалистическая партия Каталонии и пр. будут активно искать возможность установления своего контроля над киноиндустрией, выдвигая требования национализации.

В Мадриде в январе 1937 года Совет обороны создал *Совет публичных выставок*, который должен был руководить зрелищной индустрией, что фактически было равносильно национализации отрасли. Чтобы сохранить свою модель управления НКТ пыталась взаимодействовать с Всеобщим союзом трудящихся, однако эти попытки не увенчались успехом. В результате 16 марта 1937 г. все индустрия зрелищ в Мадриде была окончательно национализирована. А вскоре после этого начались майские события в Барселоне, полностью изменившие положение дел в Каталонии, в том числе и в управлении киноиндустрией.

Влияние анархистов в кинематографе с этого момента сосредотачивается на Валенсии. Здесь НКТ создает Национальную федерацию индустрии общественных зрелищ Испании (*FNIEPE*), стремясь достичь единства и координировать связанные с НКТ кинопроизводственные объединения и решая

проблем распространения кинопродукции, а также технические вопросы, связанные с проекционным оборудованием.

Федерация окажет влияние на Мадрид и Барселону. С ней будет связано производство фильмов объединениями *Spartacus Films* и *FRIEPC* (или *Centro Films FRIEPC*). Она также будет стремиться избегать конфликтов, что приведет к поддержке производства документальных фильмов в более лояльном правительстве духе, а также к коммерциализации кинематографа.

В это же время в Мадриде не только прекращается практика социализацию киноотрасли, но и производство фильмов в целом. В Барселоне управление киноиндустрией полностью сосредотачивается в руках Женералитета. Ухудшение экономической обстановки и положения на фронтах приводит к кризису республиканской киноиндустрии и кинопроката. Однако кинематографическая деятельность либертариев некоторое время сохраняется и после конца войны продолжается в изгнании. Но уникальному либертарному кино-эксперименту приходит конец.

Сложно переоценить значимость кинематографа как источника информации. Не только документальные, но и художественные ленты отражают свое время и идеи создателей, позволяют увидеть не только интерпретацию, но и саму историю. Либертарный эксперимент в сфере организации киноотрасли стал уникальным и в социальном, и в политическом, и в художественном отношении, а его потенциал для раскрытия проблематики исторической памяти о гражданской войне в Испании и истории анархизма предоставляет обширные возможности для дальнейших исследований.

Библиография / References

Гранцева Е.О. Кинематограф и гражданская война в Испании // Испанский альманах. Вып. 1. Власть, общество и личность в истории. М.: Наука, 2008. С. 64-80. Grantseva E.O. Kinematograf i grazhdanskaya vojna v Ispanii // Ispanskiy al'manakh. Vyp. 1. Vlast', obshchestvo i lichnost' v istorii. M.: Nauka, 2008. S. 64-80. [Grantseva E.O. Cinematography and the Spanish Civil War //

Amo García del A. Catálogo general del cine de la Guerra Civil. Madrid: Cátedra y Filmoteca Española, 1996.

Gubern R. La Guerra Civil y el cine // Un siglo de cine español. Madrid, 2000. P. 106.

Navarro Navarro J. A la revolución por la cultura. Prácticas culturales y sociabilidad libertarias en el País Valenciano, 1931-1939. Valencia: Universitat de València, 2004.

Paniagua J.F. La Revolución española, los anarquistas y el cine // Tierra y Libertad. Madrid. Diciembre, 2011. №281. P.8–10.

Vid C. Fernández Cuenca. La guerra de España y el cine. Madrid, 1972.