

Т.Н.Ветрова

Латинская Америка на экране 37-го Московского международного кинофестиваля

Статья посвящена программе латиноамериканского кино, представленной на 37-м Московском международном кинофестивале. Главное внимание уделяется циклу «Будем знакомы: аргентинское кино», в который включены фильмы, снятые за последние два года. Рассматриваются также картины-участницы из других стран Латинской Америки, в частности Чили и Перу.

Ключевые слова: аргентинское кино, режиссер, дебют, кассовый успех, актерская игра, авторское кино.



Нынешний 37-й Московский международный кинофестиваль (ММКФ) прошел в более сложных экономических и политических условиях, нежели в прошлые годы. Сказались и сокращение финансирования, и рост курса доллара, и санкции, повлиявшие на некоторых западных кинематографистов, отказавшихся приехать в Москву. В результате фестиваль был сокращен на два дня, и количество фильмов в основном конкурсе снизилось с 18-и до минимальных по регламенту 12-и.

Всего в фестивале участвовало 53 страны, хотя сам отбор этих стран выглядел гораздо менее представительным, чем обычно, почти во всех программах чувствовалось преобладание Азии над Европой, а любители кино США и вовсе остались разочарованными в своих надеждах увидеть что-либо новое.

От России же в конкурсе участвовало целых три художественных фильма, два из них попали в число призеров фестиваля. «Арвентур» Ирины Евтеевой, снятый в присущей ей оригинальной манере соединения игрового и мультипликационного кино, удостоен Специального приза жюри

Татьяна Николаевна Ветрова — доктор искусствоведения, зав. отделом зарубежного кино Научно-исследовательского института киноискусства—ВГИК (tatvetrova@gmail.com).

«Серебряный Георгий». Приз за лучшее исполнение женской роли получила Елена Лядова в картине режиссера Андрея Прошкина «Орлеан» по сценарию Юрия Арабова. Этот гротескный, метафорический, обыгрывающий библейские мотивы фильм сам режиссер определил как «абсурдистский трэш». Надо заметить, что у Е.Лядовой были замечательные партнеры — Виктор Сухоруков и Олег Ягодин (больше известный как театральный актер). Однако приз «Серебряный Георгий» за лучшее исполнение мужской роли увез в Казахстан актер Еркебулан Даиров (лента «Шлагбаум» казахского режиссера Жасулана Пошанова), сыгравший парня из провинции, которого безжалостно вытаскивает из своей жизни современный город. Третья же российская конкурсная картина — новая лента Александра Миндадзе «Милый Ганс, дорогой Петр» (Россия — Германия — Великобритания) — была обойдена официальными наградами, если не считать приза общественных организаций издания «Kommersant Weekend».

«Золотого Георгия» ММКФ завоевал фильм «Лузеры» болгарского режиссера Ивайло Христова (он также собрал призы жюри российской кинокритики и жюри Федерации кино клубов России). Его главные персонажи — молодежь на обочине жизни, юные люди, которым нечем заняться, которые чувствуют себя вынужденными «обороняться» от окружающего мира. Довольно мрачная исходная ситуация в картине отчасти расцветивается юмором, пусть порой и с привкусом горечи. Проблемы молодежи красной нитью проходили в большинстве конкурсных лент. С тематикой болгарских «Лузеров» отчасти перекликается испанский конкурсный фильм, оставшийся без наград и отличий (единственный представитель от Испании во всех фестивальных программах) «Герои зла» («Los héroes del mal») режиссера Сое Берриатуа, содержание которого вполне соответствует названию.

Традиционные почетные призы Московского кинофестиваля были вручены известным зарубежным кинематографистам, работавшим в жюри основного конкурса художественных фильмов. Председатель жюри признанный классик французского кино, режиссер Жан-Жак Анно (его картина «Тотем волка» открывала фестиваль) награжден за вклад в мировой кинематограф. Член жюри актриса Жаклин Биссет получила специальный приз «За покорение вершин актерского мастерства и верность принципам школы К.С.Станиславского».

Отсутствие в конкурсе латиноамериканских фильмов отчасти компенсировала специальная программа «Будем знакомы: аргентинское кино». Она состоялась во многом благодаря поддержке Аргентинского института кино и аудиовизуальных средств; в итоге в фестивальном кинотеатре «Октябрь» была возможность не только посмотреть аргентинские фильмы, но и встретиться с их авторами. Здесь сыграл свою роль и визит президента Аргентины Кристины Фернандес де Киршнер в Россию по случаю 130-летия установления дипломатических отношений между нашими странами и налаживанию более тесных контактов во всех сферах сотрудничества. Так или иначе «крупный план» Аргентины в кино мозаике нынешнего фестиваля не выглядит случайным.

В латиноамериканском кино, где постоянно происходит смена лидеров, в XXI в. на авансцену вышел аргентинский кинематограф поколения молодых режиссеров, ратовавших за обновленное, независимое искусство. Невзирая на все экономические кризисы, в стране ежегодно снимается в среднем более 70 национальных фильмов. А в 2014 г. на экраны вышло 164



Не так уж сложно найти этот «Секрет счастья»!

картины национального производства. Причем, самый кассовый фильм прошлого года «Дикие истории» («Relatos salvajes») режиссера Дамиана Шифрона, занявший первое место по кассовым сборам (3,41 млн проданных билетов), прошел по экранам и других стран, в том числе в России. Картина Д.Шифрона номинировалась на «Оскара» как «лучший фильм на иностранном языке» и получила в 2015 г. приз «Гойя» Академии киноискусства Испании.

Аргентинское кино добилось международных успехов не только в Европе, но и в США, стоит заметить, что лишь аргентинским фильмам из всего латиноамериканского киномира удалось завоевать «Оскара» в категории «лучший фильм на иностранном языке», причем дважды: «Официальная история» («La historia oficial») Луиса Пуэнсо в 1985 г. и «Тайна в его глазах» Хосе Кампанеллы в 2010 г. Но важнее всего то, что отечественное кино любят зрители. Какое именно кино интересно сегодня аргентинцам, можно было хотя бы отчасти представить себе, посмотрев программу ММКФ «Будем знакомы: аргентинское кино», состоящую из шести художественных картин. Акцент в подборке был в основном сделан на мейнстриме, а не на сугубо авторском кино. По большей части это дебюты кинематографистов, уже имеющих за плечами опыт работы либо в документальном кино, либо в продюсерской деятельности, либо на телевидении.

Из работ признанных мастеров в панораме участвовала лишь одна кинолента «Секрет счастья» (El misterio de la felicidad). Один из самых кассовых аргентинских фильмов прошлого года, собравший 605000 зрителей, поставил известный и на родине, и за рубежом режиссер, сценарист и продюсер Даниэль Бурман. На сегодняшний день он снял десять полнометражных картин и был продюсером более чем 15 фильмов. В копилке его наград «Серебряный Медведь» Берлинского МКФ, приз «Коралл» фестиваля нового латиноамериканского кино в Гаване, престижная премия Робера Брессона на МКФ в Венеции и др. Фильмы этого режиссера, тонкие и одновременно глубокие, как правило, посвящены историям из жизни аргентинского среднего класса.

К этой среде относятся и центральные персонажи ленты «Секрет счастья», снискавшей из всех фильмов Д.Бурмана самый большой успех у широкой публики. Аргентинские критики отмечали, что «Секрет счастья» знаменует некую точку сближения авторского и коммерческого кинематографа в его творчестве. Сценарий фильма Бурман написал совместно с Серхио Дубковски.

С первых кадров авторы знакомят зрителя с двумя друзьями и компаньонами, владельцами магазина бытовых электротоваров Сантьяго и Эухенио. Они возникают на экране словно братья-близнецы, напоминая неразлучных комиков-партнеров из немых американских комедий. Их движения вторят друг другу: ритуальный въезд их машин — одна за другой — утром на служебную стоянку; затем их синхронное появление в магазине, где кабинеты разделены лишь тонкой стенкой, а отдернув шторку, можно обменяться взглядами. Совместный обед в одном и том же кафе, стрижка в соседних креслах в парикмахерской, ставки на бегах по вторникам. Герои фильма даже без слов понимают, о чем думает каждый из них и что он сделает в следующую минуту. И вдруг однажды этому симбиозу приходит конец: Эухенио исчезает, во что довольно долго не хочет поверить его совершенно растерянный и обескураженный случившимся друг и партнер. Лаура, жена пропавшего, напротив, абсолютно уверена, что муж бросил ее и никогда не вернется ни к ней, ни вообще к прежней жизни. Охваченные довольно разными чувствами, оба «брошенных» едины в одном: они хотят найти причины такого поступка Эухенио, разрешить мучительный вопрос «почему?!».

С этого момента действие переключается на другую пару главных персонажей — Сантьяго и Лауру. На эти роли режиссер пригласил популярного актера кино и телевидения Гильермо Франчеллу и актрису Инес Эстевес, создавшую выразительный экранный образ. Взаимоотношения в этом новом дуэте — мужчины и женщины — развиваются непросто. Сантьяго, прекрасно изучивший характер и все привычки Эухенио, едва знаком с его женой, а теперь ему все время приходится приспосабливаться к незнакомому человеку, занявшему место Эухенио, то и дело вспоминая исчезнувшего друга. На наших глазах постепенно происходит метаморфоза чувств героев: от некоторой враждебности и легких уколов ревности, особенно со стороны Сантьяго, до незаметно возникшей влюбленности.

Вспомнив эпизод из времен их юности — путешествие в Бразилию, где обоих очаровала местная красавица, и они отказались от нее во имя своей дружбы, — Сантьяго решает поехать туда вместе с Лаурой. И кажется, что им уже и не столь важно отыскать пропавшего, сколь приятно находиться рядом. Здесь, в Бразилии, на берегу океана, они и увидят ныряющего в волны Эухенио, улыбающегося и довольного жизнью, а неподалеку от него заметят и красивую женщину, наверное, ту самую, в которую были влюблены когда-то друзья. В этот момент прошлое словно отсекается, Сантьяго больше не нуждается в возвращении своего партнера и друга и мчится догонять Лауру. Оператор Даниэль Ортега замечательно передает ощущение счастья, разлитого в жарком летнем дне, морских брызгах, тянущемся в бесконечность песчаном пляже. В этой истории дружбы и любви, рассказанной с юмором, каждый из героев в конце концов находит то,

чего ему не хватало, и прожив добрую половину жизни, открывает в себе новые чувства.

У автора фильма «Атлантида» («Atlántida») Инес Марии Баррионуэво пока что еще нет такого громкого имени, как у Бурмана, но ее дебютная лента побывала на многих фестивалях и получила немало призов и хорошую прессу. Представлять картину в Москве приехала продюсер фильма Паола Суарес. Она училась вместе с М.Баррионуэво в Национальном университете Кордовы на факультете социальных коммуникаций, позже активно работала в организациях, связанных с аудиовизуальной индустрией Кордовы. Региональная кинематография этого района Аргентины еще очень молода, она не насчитывает и десяти лет, но развивается весьма успешно.

Одна из отличительных черт фильма «Атлантида», сразу бросающаяся в глаза, — это первостепенная роль женщин. И создатели картины (режиссер и сценаристка И.М.Баррионуэво, продюсер П.Суарес), и ее главные героини — женщины. Иными словами, женский мир показан глазами женщин. На экране 1987 г., маленький городок в провинции Кордова. Воздух звенит от жары. Страшная засуха, изредка по радио слышны тревожные сообщения о том, что гибнет урожай. Две сестры — старшая Лусия 17-и лет и младшая 15-летняя Елена — остались на выходные в доме вдвоем, без родителей. Их роли сыграли юные непрофессиональные актрисы Мелиса Ромеро и Соль Сабала. По словам продюсера фильма, отбор исполнительниц был долгим и трудным, девушки, пробовавшиеся на роли сестер, выросших в провинции, были городскими, но, тем не менее, актрисы-дебютантки прекрасно справились с поставленной задачей.

В картине просматриваются автобиографические мотивы. М.Баррионуэво, уроженка Кордовы, проводила каникулы в таком же провинциальном поселке, что показан в фильме. Хотя автор и отталкивается от воспоминаний об атмосфере тех лет, рассказывая, как это было, в то же время вовсе не ставит целью создать стилизованное ретро.

Время действия спрессовано в один душный день, в котором ощущается надвигающаяся буря. Сестры и их собака изнывают от жары, к тому же младшая Елена с загипсованной ногой едва ковыляет по комнате. Она убивает время за просмотром телесериалов, болтает с навестившими ее подружками и пристает к Лусии с назойливым требованием принести ей мороженое. Лусия же, отказавшись идти в магазин, пытается, разложив тетрадки на кухонном столе, готовиться к экзаменам в университет в Буэнос-Айресе. Не выдержав бесконечных капризов сестры, Лусия уезжает из дома на родительском пикапе, захватив с собой собаку. По пути она встречает подружку Элены Ану и вместе с ней отправляется в небольшое путешествие по своим любимым местам в пустынных окрестностях городка. Она учит Ану водить машину и легко находит с ней общий язык.

Кадры их поездки прерываются рассказом о другой встрече. Младшая сестра тоже сумеет покинуть дом, уговорив врача, который привез ей костыли, поехать с ним на его машине. Она станет свидетельницей его рабочего дня, увидит тяжело раненого человека, к которому он поедет по срочному вызову, а затем в больнице впервые столкнется со смертью. Элене явно нравится ее симпатичный спутник; девушка-подросток неумело и тщетно пытается вести себя, как взрослая женщина, возбудить в мужчине

сексуальный интерес. В финале прольется долгожданный ливень, и это знак некой разрядки. Обе девушки вернутся домой чуть-чуть изменившимися. Лусия неожиданно для сестры поможет ей освободиться от опостылевшего гипса, и они обе, улыбаясь друг другу, будут есть эскимо.

Прибегая к полутонам, фокусируя внимание на незначительных деталях, снимая своих героинь по большей частью ручной камерой, автор внимательно всматривается в каждую из них. Само название, по мысли режиссера Инес Марии Баррионуэво, должно вызывать ассоциации с таинственной Атлантидой, с тем, что некогда существовало и исчезло, но оно все же присутствует в настоящем, и его можно и должно найти. Юные героини фильма только-только начинают осознавать себя, прислушиваясь к голосу своих еще не оформившихся чувств и желаний.

Для 25-летних персонажей картины «Волейбол» («Voley») режиссера Мартина Пироянского смутные искушения юности уже позади; собравшись на встречу друзей, чтобы отпраздновать Новый год в загородном доме Николаса, они со знанием дела рассуждают о любви и сексе. «Волейбол» — второй художественный фильм популярного аргентинского актера Мартина Пироянского, в основном выступающего в комедийном амплуа. При этом надо сказать, что приз за лучшее исполнение мужской роли на фестивале независимого кино в Буэнос-Айресе в 2012 г. он получил за драматическую роль в картине «Паук-вампи́р» («La araña vampiro»).

И все же М.Пироянскому ближе комедийный жанр, «Волейбол», по его признанию, целенаправленно был снят именно в таком духе. Он сам написал сценарий фильма и исполнил в нем главную роль Николаса — молодого человека, стремящегося доказать, что мужчины вправе отрицать моногамию, и что секс важнее любви. В эту дискуссию и втягиваются зрители «Волейбола», наблюдая, как самоуверенный герой впервые по-настоящему влюбляется в девушку своего друга и как в финале фильма остается всеми покинутым, а значит, по словам режиссера, «наказанным за свою безнравственность».

Не вписывается в традиционные жанровые рамки оригинальная дебютная игровая картина Фернандо Мольнара «Шоурум» («Showroom»). Впрочем, слово «дебютант» к этому кинематографисту вряд ли применимо. Ф.Мольнар известен в аргентинском кино как режиссер-документалист (его ленты «Крылья мира» («Mundo Alas») и «Rerum Novarum» отмечены



Для юных героинь «Атлантиды» все только начинается...



Актер Диего Перетти в главной роли в фильме «Шоурум»

призами национальных и международных кинофестивалей), плодотворно работающий и как продюсер.

В его первом художественном фильме приняли участие опытные профессионалы-сценаристы Серхио Биццио и Лусия Пуэнсо, дочь автора «Официальной истории» Луиса Пуэнсо, писательница и режиссер, с которой Мольнар знаком по киношколе при Национальном институте кино и аудиовизуальных искусств (Instituto Nacional del Cine y Artes Audiovisuales, INCAA). На главную роль режиссер пригласил популярного аргентинского актера Диего Перетти, снимающегося и в Испании. Можно с уверенностью сказать, что без этого артиста, воплотившего всю суть показанной истории, фильм бы вообще не состоялся. На мой вопрос, планировал ли Мельнар снять в главной роли именно этого актера или же пробовал и других, режиссер ответил: «Исходя из предпосылки фильма, где взгляд постоянно устремлен на главного героя, мне нужен был незаурядный артист, умный и способный на глубокое проникновение в образ. Как раз, когда рождалась идея фильма, я встретился с Д.Перетти на кинофестивале в Мадриде, и как только увидел его, то понял: Диего — герой «Шоурум». Я смог полностью довериться его превосходной игре и его необычайной легкости играть и в то же время не играть, словно существовать в реальном времени. Ни о каком другом актере для этой роли я никогда не думал».

Картина в общем-то бессобытийна. Завязка сюжета — увольнение с работы героя фильма Диего, немолодого человека, который лет 20 занимался организацией торжественных мероприятий. Худой, нескладный, длинноносый мужчина с потухшим взглядом... У него хорошее резюме, но везде требуются сотрудники «помоложе, познергичнее». Из квартиры выселяют, жить не на что. Диего хватается за предложение своего богатого дядюшки переехать с женой и дочкой в его пустующий домик на сваях в районе Дельта-дель-Тигре в окрестностях столицы и поработать на него агентом по продаже квартир строящегося жилого комплекса «Палермо Булевар». И дальше все действие фильма в основном происходит в замкнутом, искусст-

венном пространстве «шоурум» — показательной квартире, которую Диего должен рекламировать клиентам. Одна единственная декорация, одна единственная цель героя — заработать, чтобы вернуться жить в город. Существование героя в этой выгородке постепенно заслоняет для него реальность, все чаще на двери шоурум вешается табличка «открыто», семья почти забыта. Мы только видим, как рано утром Диего торопится к моторке, вышагивая по мокрой траве в единственных ботинках, на которые натянуты полиэтиленовые пакеты, — надо сохранить обувь в пристойном виде! Все чаще повторяются кадры позднего возвращения домой: на фоне автобусного окошка крупный план усталого, отрешенного лица Диего. В герое фильма ощущается нечто от гоголевского персонажа из «Шинели». Полная сосредоточенность Диего на задании продать нужное количество квартир под слоганом «Ваша мечта станет явью» превращается в маниакальную одержимость.

В композиции картины важен контраст шумных городских улиц с нависшими над головой небоскребами, с гигантскими пробками на дорогах, и иной жизнью на природе, в зеленой зоне Дельта-дель-Тигре. Хотя здесь слишком много воды, и крыша может протечь от сильного дождя, и в школу надо добираться на лодке, семья Диего, лишившаяся его заботы, обретает на новом месте добрых и дружных соседей. Когда же наступает момент торжества героя — он продает последнюю квартиру (впервые унылое лицо Диего освещается улыбкой) и получает новое заманчивое предложение от босса бесплатно взять в аренду на два года квартиру для семьи в новом «Палермо-2», продолжив ту же работу, — его исступленная самоотдача оборачивается крахом. Жена с дочерью, увидев «шоурум», решительно отказываются там жить и покидают потрясенного Диего. Финальные кадры фильма — это поистине виртуозная мимическая игра актера. Он без слов передает множество оттенков чувств; его кипучая радость сменяется изумлением, растерянностью, недоумением, а затем он снова довольным взглядом окидывает ставшую ему почти родной «шоурум».

На мой вопрос Ф.Мольнару, что подвигло его, такого успешного режиссера документального кино, снять игровой фильм, и как родилась его идея, он ответил довольно подробно: «Замысел фильма складывался из моего личного опыта и жизненного опыта моей семьи. Часть моей семьи была вынуждена из-за финансовых проблем уехать из столицы, и единственное, к чему они стремились, — это вернуться туда чего бы это ни стоило. Они строили какие-то абсурдные планы, чтобы снова занять место в том социально-экономическом классе, к какому раньше принадлежали. В то же время в реальной жизни не умели ценить такие простые вещи, как любовь к своим детям, своим партнерам по браку и т. п. С другой стороны, по природе я — наблюдатель, и вот уже несколько лет меня поражает все растущее предложение малогабаритных жилищ. Очень маленькие квартирки, но хорошо расположенные, с бассейном, солярием, охраной. Тысячи семей покупают эту иллюзию лучшей жизни, не придавая значения квадратным метрам. Этот мир иллюзий, помноженный на мой собственный опыт, побудили меня набросать основные линии истории и, прежде всего, представить поведение центрального персонажа. Воплотить такого персонажа и всю тональность этой истории в формате документальной ленты было невозможно. Поэтому я выбрал стиль игрового кино».



Напарники или противники? Главные герои ленты «Смерть в Буэнос-Айресе»

В панораме современного аргентинского кино, конечно, нашлось место и для популярных у аргентинской публики детективов и триллеров. Ленты «Смерть в Буэнос-Айресе» («Muerte en Buenos Aires») Наталии Меты и «Бетибу» («Betibú») Мигеля Коана входят в десятку самых кассовых национальных фильмов 2014 г. («Смерть в Буэнос-Айресе» — 465 тыс. и «Бетибу» — 275 тыс. зрителей). Эти две картины объединяет пессимизм авторов, отразившийся в безнадежных финалах: истина не пробьется, даже если ее найдут, а правдоискатели, в отличие от убийц, будут наказаны...

В фильме «Смерть в Буэнос-Айресе» власть имущие занимаются наркоторговлей, и ниточки, ведущие к их нелегальной деятельности, которые нащупывает опытный полицейский Чавес, обрываются вместе с его жизнью. Зритель следит не только за развитием действия, стремясь распознать убийцу, но также и за меняющимися все время отношениями между Чавесом и его молодым напарником по кличке «Гусь». Полицейский, ведущий дело, отец семейства, обнаруживает в себе какие-то несвойственные ему чувства: он и вообразить себе не мог, что его, помимо его воли, привлечет этот паренек, разыгравший смазливую роль ради операции по поимке подозреваемого. Трагический финал, раскрывший подлинную роль «Гуся» в этом закрытом по воле власти расследовании, поразит зрителя своей неожиданностью.

«Бетибу» — совместная постановка с Испанией, в фильме заняты известный испанский актер Хосе Коронадо и Альберто Амманн, аргентинец по происхождению, но много и успешно снимающийся в испанском кино. Режиссер и сценарист Мигель Коан снял картину по бестселлеру Клаудии Пинеиро. Бетибу — ласковое прозвище героини фильма, некогда популярной писательницы, внезапно отказавшейся от своей удачно складывающейся карьеры и ушедшей в журналистику. Ее роль исполнила талантливая актриса Мерседес Моран. Историю убийства крупного предпринимателя расследуют сразу три представителя влиятельной газеты «El Tribuno»: журналист со стажем, молодой и еще неопытный заведующий отделом криминалистики и Бетибу, которой поручено освещать ход расследования в печати. В ходе поиска мотива преступления обнаруживается взаимосвязь этой смерти с рядом других убийств, но когда троица вплотную подбира-



Трое в поисках разгадки убийства (фильм «Бетибу»)

ется к «заказчикам» из некой таинственной организации, то получает серьезные угрозы. Хэппи-энда не будет, последний разоблачительный очерк Бетибу не появится в газете, а жизнь всех троих героев с этого момента повиснет на волоске.

Этот отлично скроенный детективный триллер отражает и многие аспекты жизни современного аргентинского общества, особенно отчетливо в этой истории проступает зависимость прессы от крупного капитала. Разъясняя после сеанса зрителям, что имеется в виду под «Организацией», руками которой убирают неудобных лиц, режиссер сказал, что в Аргентине существует сеть шпионов, тайных агентов, оставшаяся после военной диктатуры 1970-х годов, и за хорошие деньги они берутся за любые темные дела.

Хочется отметить одну любопытную общую деталь, связанную со знакомством с этой ретроспективой: почти все аргентинские гости, выступавшие перед зрителями, признавались, что они любят русскую культуру и всегда мечтали приехать в нашу страну, родину предков, ведь в их жилах течет русская, украинская, польская кровь. М.Коан, автор «Бетибу», рассказал, что обычно, если его куда-то приглашают с фильмом, он непременно должен посоветоваться с женой, стоит ли ему уезжать из дома, но в случае с Россией он сразу, не задумываясь, ответил «да».

Еще одной латиноамериканской страной, фильмы которой участвовали в Московском кинофестивале, была Чили. Обе чилийские картины — «Перламутровая пуговица» («El botón de nácar») и «Клуб» («El Club») — попали к нам с Берлинского кинофестиваля, обе отмечены премиями. В документальной программе «Свободная мысль» шла «Перламутровая пуговица» («Серебряный медведь» за лучший сценарий и приз Экуменического жюри Берлинале) Патрисио Гусмана, которого уже по праву можно назвать классиком чилийского документального кино, автора прошедшей по экранам всего мира во второй половине 1970-х годов документальной эпопеи «Битва за Чили».



Чили глазами авторов фильма «Перламутровая пуговица»

Перламутровая пуговица, эта крошечная деталь туалета, и история целой страны, идущая из глубины веков, необычным образом связаны друг с другом. Так сумел увидеть мир чилийский режиссер. В фильме царит стихия воды, звучит строка поэта Рауля Суриты «Все мы ручки одной воды». Снега и ледники гор, дождь и град, толща морских вод и одна-единственная капля, показанная на экране крупным планом, совершенно завораживают. Работа оператора Кателла Джиана поистине фантастическая! Вся история Чили неразрывно связана с водой, с морем, чилийское побережье тянется на 4200 км. Коренные жители страны, позже получившей название Чили, водные кочевники индейцы, жили буквально на воде, переплывая на каноэ от острова к острову, питались тем, что давало море. Режиссер беседует с несколькими индейцами, которые помнят еще кое-какие слова из их родного, почти исчезнувшего языка кавескар, они даже и теперь не считают себя чилийцами, для них важнее верность своим индейским корням.

Именно вода сохранила память об одном из так называемых исчезнувших во времена военной диктатуры Пиночета. Режиссер реконструирует страшную кончину людей, попавших в анонимные места заключения. Их привязывали к железным балкам, натягивали мешки на тело и сбрасывали с вертолетов в море. Спустя годы на берег вытащили одну такую балку, к которой намертво пристала перламутровая пуговица — единственное, что осталось от жертвы пиночетовских репрессий. Эта история перекликается с другой, из более давних времен, начала XIX в., когда к чилийским берегам пристали английские корабли. В обмен на пуговицу английские моряки взяли с собой в Лондон одного индейца, дали ему имя Джимми Батон, одели на английский манер, а потом вернули обратно, окончательно сло-

мав ему жизнь. Автор фильма с горечью констатирует, что история его родины во многом — история уничтожения свободы, идет ли речь об индейцах или противниках военной диктатуры.

Картину «Клуб» поставил представитель нового поколения чилийских кинематографистов Пабло Ларраин, успевший завоевать признание своими фильмами «Тони Манеро» («Tony Manero»), «Посмертно» («Post Mortem»), «Нет» («No»), последний промелькнул в нашем прокате. Все эти три фильма так или иначе связаны со временем правления Пиночета. В ленте «Клуб» режиссер затрагивает иную тему, получившую в последнее время большую, чем прежде, огласку — педофилия служителей католической церкви.

В отличие от «Перламутровой пуговицы» фильм «Клуб» снят в черно-белой, скорее даже в мутно-серой цветовой гамме. Сразу и не разберешь, что четверо пожилых обитателей скромного дома где-то на чилийском побережье — священники, сосланные в глушь, видимо, замаливать грехи. Ситуация прояснится с появлением вновь прибывшего «постояльца», отца Ласкано, когда под окном зазвучат обличительные причитания в его адрес, которые произносит оборванный бродяжка, обвинения в насилии, совершенном над ним когда-то. Камера ловит растерянные, испуганные лица четверых мужчин, а затем прогремит выстрел, и мы увидим простертое на лестнице тело приезжего священника. Такова завязка сюжета, в который вводится новый персонаж, — суровый отец Гарсиа, присланный из центра расследовать произошедшее и навести порядок в этом доме, а может, и вовсе его закрыть.

Размеренное существование ссыльных греховодников с трапезами с вином, выигрышами на собачьих бегах поставлено под угрозу. Прежде никому не было дела до их прошлого. Теперь всплывают все грехи. Они озвучиваются истошными выкриками бродяги с мерзкими подробностями совращения мальчиков, приходивших в церковь. К тому же вьедливый отец Гарсиа донимает постоянными допросами. В доме царит паника; попытка натравить жителей поселка на бродягу, выставив его убийцей лучших собак, участвующих в состязаниях (которых они сами и убивают), оканчивается полным фиаско. В итоге в обмен за сохранение своего убежища сосланным священникам придется принять в свой дом бродягу, а значит, все время оставаться наедине со своим темным греховным прошлым. Фильм Ларраина чрезвычайно жесткий, порой неприятный; никто из его персонажей не вызывает сочувствия: ни жертвы, ни палачи. Он шокирует, но шокирует правдой. Фестивальный успех своего «Клуба» Ларраин объясняет тем, что «историю Латинской Америки нельзя отделить от истории католической церкви, а сегодня с религией связано



Биография, написанная кинокамерой «Домингиньос»

немало конфликтных ситуаций. И в фильме, снятом где-то на чилийском побережье, говорится о вещах, которые происходят также на Западе, и потому картина становится универсальной».

В программе «Тропическая эйфория» участвовал перуанский фильм «В одиночестве» («Solos»). Это вторая лента режиссера Жоанны Ломбарди. Зарубежный зритель увидит здесь прежде всего тему, волнующую кинематографистов во всех уголках мира, — судьба авторского кино в наши дни, извечная проблема «кино и зритель». Но между тем картина любопытна и многими явными и скрытыми отсылками к истории национального перуанского кино. Герои фильма «В одиночестве», женщина-режиссер и трое ее коллег из съемочной группы, на своей машине путешествуют по сельве, занимаясь самостоятельным прокатом своего фильма. Индейские деревушки, похожие одна на другую, тропические ливни, призывные объявления в рупор о вечернем показе на сельской площади, где не без труда сами авторы фильма растягивают полотнище экрана, стайка детишек, собравшихся посмотреть кино, предназначенное, впрочем, для взрослых, но такие зрители приходят редко, а к концу сеанса и вообще никого не остается.

Эта коллизия «хождения в народ» отсылает к важной вехе истории перуанского кино. В 1970-е годы в индейских общинах Перу боливийский режиссер Хорхе Санхинес, основатель народного индейского кинематографа, со своей группой «Укамау» снимал острую социальную ленту «Главный враг» («El enemigo principal»), привлекая к участию в съемках самих жителей. Это событие повлияло на появление в молодой кинематографии Перу индейской тематики. Современные герои фильма Ж.Ломбарди в сущности повторяют путь Санхинеса, но совсем с другим эффектом, да и намерения их не столь серьезные, они вовсе не призывают крестьян-индейцев объединиться и бороться за свои права — нет, они просто хотят показать свой фильм, показать бесплатно. Результат плачевен: за месяц проката меньше сотни зрителей. В разговоре с местной жительницей друзья выясняют, что она вообще не смотрит кино, только сериалы и фильмы по телевизору, ей нравятся комедии, любовные истории.

Лента Ломбарди сделана таким образом, что зрителю так и не покажут ни одного кадра из фильма, который своими силами пытаются продемонстрировать герои. В центре сюжета их разговоры между собой на самые разные темы — от шутивно незначительных до серьезных споров о нужности их искусства. Несмотря на неудачу, они все-таки не опустят руки и снова будут снимать кино в надежде найти своего зрителя.

В документальной программе «Свободная мысль» был показан фильм кинематографистов из Бразилии «Домингиньос» («Dominginhos»). Имя этого человека-легенды хорошо известно каждому жителю этой страны. Домингиньос (маленький Доминго), аккордеонист, певец и композитор открыл всему миру современную бразильскую музыку, основанную на национальном фольклоре. Режиссеры картины Жоакин Кастро, Эдуардо Назарян и Мариана Айдар (два последних — профессиональные музыканты) создали полный портрет своего героя, используя архивные кадры, интервью с самим Домингиньосом и его друзьями, а также музыкальные клипы его выступлений — как сольных, так и с другими известными музыкантами.

Как известно, успех того или иного фестиваля во многом определяется количеством зрителей. Незвзирая на меньший в этом году масштаб Московского международного кинофестиваля и крайне скудную информацию о его программах в средствах массовой информации (телевидение почти что проигнорировало это кинособытие, даже не было традиционных десятиминутных ночных выпусков, посвященных фестивалю) зрителей на сеансах было на 10% больше, чем в прошлом году. Свой вклад в эти показатели, безусловно, внесли и латиноамериканские фильмы, вызвавшие интерес публики. Жаль только, что картин из Латинской Америки в этот раз было меньше, чем всегда.

Tatiana Vetrova (tatvetrova@gmail.com)

Dr. of Arts, Head of the Foreign Department at the Institute of Film Art with VGIK

Latin America at the 37th Moscow International Film Festival

Abstract. The article reviews Latin American films represented at the 37th Moscow International Film Festival. The attention is focused primarily on the program “Meet the Argentinean Cinema” which introduced movies shot over the past two years. Films from other Latin American countries like Chile, Peru which participated in the Festival, are also analyzed.

Key words: Argentinean cinema; director, debut, box-office success, acting, cinema d’auteur.