

Т.Н.Ветрова

Из года в год: ибероамериканское кино на Московском международном кинофестивале

Программы художественных и документальных фильмов ибероамериканских стран, представленные на Московском международном кинофестивале, которые регулярно освещаются на страницах журнала «Латинская Америка», отражают ведущие тенденции и современное состояние кинематографа данного региона. В статье рассматривается участие ибероамериканского кино на 41-м Московском международном кинофестивале (ММКФ), а также дается экскурс в историю фестивальных успехов латиноамериканских фильмов за несколько десятилетий. Хотя на 41-м ММКФ наблюдался явный крен в сторону азиатского региона, спектр ибероамериканского кино во внеконкурсной программе был разнообразным. Для фильма «Удушье» (*Asfixia*) мексиканской постановщицы Ксении Маркес характерен феминистский уклон, в картине поднимается тема социального и бытового насилия по отношению к женщине в современном мексиканском обществе. Лента «Никто не смотрит» (*Nadie nos mira*) Хулии Соломогофф, довольно типичная для аргентинского мейнстрима смесь жанров драмы и комедии, на примере судьбы безработного актера затрагивает актуальный мотив нетрадиционной сексуальной ориентации. В копродукции Перу и Доминиканской Республики «Все мы моряки» (*Todos somos marineros*) во многом благодаря русским исполнителям главных ролей раскрыта проблематика иммиграции и ностальгии. Особое внимание уделяется художественному анализу двух латиноамериканских картин — «Перелетные птицы» (*Pájaros de verano*) режиссеров Сиро Герры и Кристины Гальего (Колумбия) и «Красный» (*Rojo*) Бенхамина Найштата (Аргентина). В эпической саге «Перелетные птицы» рассказана история индейской семьи из племени вайюу, жизнь и гибель которой неразрывно связана с наркотрафиком в Колумбии. В структуре фильма «Красный», в котором сочетаются жанры драмы, детектива и триллера, используются различные символические образы, чтобы показать атмосферу середины 1970-х годов накануне военного переворота в Аргентине.

Ключевые слова: ибероамериканское кино, жанр, структура фильма, режиссер, образ, персонаж, роль.

DOI: 10.31857/S0044748X0007762-7

Статья поступила в редакцию 01.09.2019.

Татьяна Николаевна Ветрова — доктор искусствоведения, член Союза кинематографистов РФ (tatvetrova@gmail.com).



Журнал «Латинская Америка», недавно отметивший 50-летний юбилей, на протяжении всей своей долгой жизни неизменно уделял внимание кинематографу иbero-американских стран, который за прошедшие полвека завоевал почетное место на карте киномира. Статьи, опубликованные на страницах журнала, давали представление об этапах развития латиноамериканского кино, творчестве мастеров и дебютантов, новых художественных направлениях. Кинематограф Латинской Америки, будучи неким единым феноменом, истори-

чески сложившимся на общности социально-культурной и языковой основы, в то же время представляет собой палитру отдельных национальных кинематографий. Здесь и такие крупные, обладающие хорошей промышленной базой и давними традициями, как мексиканская, аргентинская и бразильская кинематографии, и такие менее известные, однако имеющие свою школу и своих талантливых мастеров, как венесуэльская, перуанская или колумбийская. В историю мирового кино вписали целую главу создатели направления «новое кино» 1960-х годов: бразильцы Глаубер Роша и Перейра дос Сантос, кубинцы Томас Гутьеррес Алеа и Умберто Солас (вспомним «Золотой приз» МКФ в Москве 1969 г. его фильму «Лусия»), боливец Хорхе Санхинес, посвятивший свое искусство коренным жителям континента, и многие другие. В настоящее время латиноамериканское кино переживает подъем, увеличивается кинопроизводство, на экран выходят яркие талантливые работы. Премии международных кинофестивалей, проходивших в Европе, США и в Азии (особенно фестивалей класса «А»: Канн, Берлин, Венеция, Локарно, Сан-Себастьян, Москва), полученные латиноамериканскими кинематографистами в XXI в., свидетельствуют о зрелом мастерстве, а также о непрерывных поисках нового киноязыка.

На Берлинском международном кинофестивале, ориентированном на социальную доминанту, в последнее десятилетие были награждены картины «Элитный отряд» (2007, Бразилия — Аргентина) режиссера Жозе Падильи, который через десять лет повторил успех фильма «Центральный вокзал Бразилии», снятого его соотечественником Валтером Саллесом в 1998 г. В 2015 г. приз «Серебряный медведь» получил фильм «Клуб» чилийского режиссера Пабло Ларраина, завоевавшего к тому времени признание своей кинотрилогией «Тони Манеро», «Post mortem», «Нет», обращенной к историческому периоду, связанному с диктатурой Пиночета. Представитель старшего поколения кинематографистов Чили, выдающийся мастер документалист Патрисио Гусман завоевал «Серебряного медведя» (2015 г.) за лучший сценарий фильма «Перламутровая пуговица». Его предыдущая документальная лента «Ностальгия по свету» удостоилась в 2010 г. премии Европейской киноакадемии.

Перуанскому кинематографу в 2009 г. впервые удалось завоевать премию в Берлине: «Золотого медведя» получила картина «Молоко скорби» молодой постановщицы Клаудии Льюсы (он также признан

«лучшим ибероамериканским фильмом» на МКФ в Гвадалахаре). Ее дебют «Мадейнуса» был отмечен премией международной кинопрессы ФИПРЕССИ в 2006 г.

На престижном Каннском фестивале в XXI в. с удивительным постоянством среди победителей от Латинской Америки фигурирует мексиканский режиссер Карлос Рейгадас, автор фильмов «Япония», «Безмолвный свет», «Битва на небесах», «После мрака свет» (*Post tenebras lux*), которые попали и в российский ограниченный прокат. В 2013 г. эстафету Карлоса Рейгадаса подхватил молодой мексиканский режиссер Амаат Эскаланте, завоевавший приз за лучшую режиссуру за фильм «Эли» — бескомпромиссный взгляд на жестокую реальность наркоторговли в Мексике. На кинофестивале в Венеции в 2016 г. Амаат Эскаланте получил «Серебряного льва» за лучшую режиссерскую работу за детективно-фантастический триллер «Дикое место». С призами из Венеции в Латинскую Америку также возвращались венесуэльский режиссер Лоренсо Вигас («Золотой Лев» за фильм «Издалека») и аргентинский режиссер, представитель нового независимого кино Пабло Траперо («Серебряный Лев» за лучшую режиссуру — фильм «Клан»).

Вожделенная для кинематографистов всего мира — премия «Оскар» американской академии в категории за «лучший фильм на иностранном языке» — есть в копилке Аргентины за картины «Официальная история» (1985 г.) Луиса Пуэнсо и «Тайна в его глазах» (2010 г.) Хуана Хосе Кампанеллы. А мексиканские режиссеры Гонсалес Иньярриту («Сука-любовь», «Оскары» за «Бёрдмана» и «Выжившего»), Альфонсо Куарон («Оскар» за фильмы «Гравитация» и «Рома»), Гильермо Дель Торо («Оскар» за «Форму воды»), которым удалось завоевать Голливуд, высоко подняли престиж мексиканского кино за рубежом.

Пристально следя за происходящим в латиноамериканском кино в контексте мирового кинематографа, журнал «Латинская Америка» регулярно освещал ибероамериканские программы Московского международного кинофестиваля, дающие определенный срез общей ситуации киноискусства этого региона. Не нарушая эту традицию, расскажем об итогах 41-го ММКФ, прошедшего в 2019 г.

Хотя количество фестивальных площадок в столице увеличивается, рекламы фестиваля, к сожалению, с каждым годом становится все меньше и меньше, телевидение показывает торжественное открытие и закрытие ММКФ в ночное время, ежедневной хроники этого события по главным телеканалам вообще нет, поэтому потенциальным зрителям сложно сориентироваться в огромном море незнакомых фильмов. Явный крен, как и на прошлом, 40-м ММКФ, наблюдался в сторону азиатского региона. В основном конкурсе (всего в нем 13 фильмов) участвовали Турция, Бангладеш, Япония, Китай, Казахстан, Иран; если добавить три картины из России, то на долю европейских стран остается четыре фильма. Была также большая внеконкурсная программа «Дороги турецкого кино». Правда, в специальных программах нашлось место для достижений европейского кино, но лишь прошлого времени: «XX век венгерского кино», «Мишель Девиль. Досье мастера» (работы 1960-х годов с прекрасными французскими актрисами), «Свинцовые времена» итальянского кино (подборка лучших фильмов на эту тему, хорошо знакомых и нашему тогдашнему советскому зрителю).

Жюри 41-го ММКФ возглавлял выдающийся корейский режиссер Ким Кидук, обладатель престижных наград международных фестивалей в Каннах, Венеции, Берлине. Оригинальный художественный почерк его работ, таких как «Самаритянка», «Пустой дом», «Сеть», привлекает не только критиков, но и зрителей многих стран. В Москве его таланту отдали должное, вручив приз «За вклад в мировой кинематограф». Вторая традиционная почетная награда фестиваля — приз «За покорение вершин актерского мастерства «Верю. Константин Станиславский» — досталась британскому актеру и режиссеру Рэйфу Файнсу. Его новая постановка «Нуреев. Белый ворон», вызвавшая огромный интерес зрителей, открывала внеконкурсную программу «Мир искусства».

Главный приз фестиваля «Золотой святой Георгий» получил казахский фильм Фархата Шарипова «Тренинг личностного роста», где рассказывается о человеке, который не может найти себе места в коррумпированном обществе, освоить беспринципные правила карьеризма. По словам самого режиссера, в его картине легко угадывается «постсоветская ментальность». «Серебряный Георгий» за лучшую режиссуру вручен известному итальянскому актеру Валерио Мастандреа, дебютировавшему в режиссуре фильмом «Она смеется». Это — психологическая драма, в центре которой женский образ. Призы за лучшие актерские работы получили исполнительница главной роли в иранской киноленте «Моя жизнь на втором курсе» Соха Ниасти и финский актер Томми Корпела за фильм «Пустота». Специального приза «Серебряный Георгий» удостоена китайская картина «Жизнь морских обитателей» Чжана Чи, виртуозно продемонстрировавшая визуальные возможности кинематографа. Лауреатом зрительских симпатий стал фильм «Надо мною солнце не садится», снятый в Якутии режиссером Любовью Борисовой.

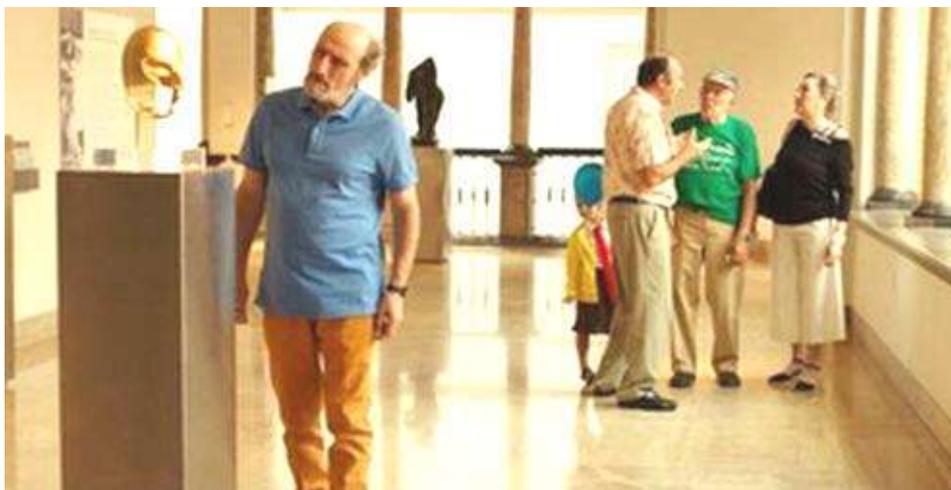
Накануне фестиваля председатель отборочной комиссии ММКФ Андрей Плахов в одном из интервью сказал о том, что в настоящее время все новое и энергичное в кино надо ожидать от Азии и Латинской Америки, однако фестиваль отбор подтвердил это лишь отчасти, в основном в отношении Азии. В основной конкурс ибероамериканские фильмы не вошли, не было ни одного специального цикла, посвященного кино Латинской Америки, да и далеко не все страны этого региона прислали в Москву свои картины. Такая ситуация невольно заставляет вспомнить куда более славное прошлое, ведь в истории московского фестиваля уже успела сложиться традиция заметного присутствия на его экранах ибероамериканского кино. Испаноязычные картины не раз оказывались в числе победителей: главный приз «Золотой Св.Георгий» завоевывали венесуэльский фильм «Брат» и испанский «Волны»; приз за режиссуру получала мексиканская постановщица ленты «5 дней без Норы» Марианна Ченийо; на счету еще одного мексиканского фильма «Срок годности» есть Специальный приз жюри ММКФ; аргентинская актриса Чина Соррилья была отмечена призом за лучшее исполнение женской роли в картине «Разговоры с мамой» и т.д.

В списке президентов жюри конкурса художественных фильмов значатся имена ведущих латиноамериканских режиссеров Фернандо Соланаса и Эктора Бабенко. Все эти имена знакомы отечественному зрителю благодаря журналу «Латинская Америка». Такие крупные события, как панорама кино «Латиноамериканские страсти» на XXI ММКФ в 1999 г., поразившие в то время модными нынче ночными просмотрами; насыщенные программы «Анима латина», проведенные в 2012 и 2014 гг.; ретроспективы, посвященные кино Чили, Бра-

зилии, Испании, Португалии, а также состоявшиеся в последние годы два интересных цикла аргентинского кино, показавшие и классиков, и новых режиссеров — все это нашло отражение на страницах журнала. Хотелось бы вспомнить и особенно важное событие, произошедшее в дни работы 12-го ММКФ в 1981 г. (почти 40 лет тому назад!). В редакции журнала «Латинская Америка» (в то время находившейся в старинном особнячке в центре Москвы) собрались гости и участники фестиваля, чтобы вместе с нашими отечественными кинокритиками обсудить опыт латиноамериканского кино 1960—1970-х годов и дальнейшие пути его развития. Среди выступавших были те, кто создавал новое латиноамериканское кино: кубинский режиссер Пастор Вега, чилиец Мигель Литтин, колумбиец Сиро Дуран, а также представитель совсем молодой, рождающейся кинематографии Никарагуа режиссер Карлос Висенте Ибарра. Материалы этой жаркой дискуссии, опубликованные на страницах журнала (1982 г., № 4), по сей день являются своеобразной главой исследования истории киноискусства Латинской Америки. К сожалению, подобные знаменательные встречи больше не происходили.

По порой случайно выбранным фильмам, представленным на нынешнем 41-м фестивале, было практически невозможно составить полное представление об общей картине сегодняшнего кинематографа Латинской Америки. Но несколько кинолент, завоевавших успех и на родине, и за рубежом, заслуживают внимания. Далеко не все страны представили свои фильмы, в основном в титрах в строке «Производство» значились Аргентина, Мексика и Колумбия. Картины участвовали в различных внеконкурсных программах: в традиционной «Вокруг света» и в сравнительно недавних, но уже закрепившихся, таких как «Время женщин», «Фильмы, которых здесь не было», «Третий возраст» и др.

В цикл «Время женщин» была включена лента «Никто не смотрит» (Аргентина — Испания — Колумбия — Бразилия — США) аргентинской постановщицы Хулии Соломонофф. Это — рассказ об актере, приехавшем из Буэнос-Айреса в Нью-Йорк в надежде продолжить в американском кино успешно начатую на родине карьеру. В общем, невеселая история на тему жизни неприкаянного иммигранта, но окрашенная большой долей юмора. К «женскому кино» этот фильм можно отнести разве что только в связи с его авторством; женщина-режиссер на первый план выводит проблемы своего главного героя — мужчины. Это — 30-летний Нико, которого мы видим то на детской площадке с колясочкой, то разносящим напитки в баре. При этом он уверяет и свою подругу, с ребенком которой он гуляет, и свою мать в разговорах по скайпу, что у него все отлично, и вот-вот начнутся съемки в Нью-Йорке. Однако встреча с режиссером перечеркивает все его радужные планы: роли для него не будет. Аудиенция у американской дамы-продюсера, посоветовавшей ему перебраться в Брюнетта, чтобы играть персонажей латиносов, и взять дорогого преподавателя английского языка, тоже кончается ничем. Нико находится на грани отчаяния: нет работы, нет визы. А лейтмотивом всего фильма становятся телефонные звонки из Буэнос-Айреса — настоятельные предложения от продюсера сниматься в новых выпусках популярного телесериала «Соперники», где Нико играл одну из главных ролей. Нико неизменно отвечает нервным отказом. Появление продюсера, оказавшегося проездом в Нью-Йорке, и бурная, откровенная эротическая сцена между ним и Нико раскрывает истинную причину бегства



Кадр из кинофильма «Мяу»

героя из Буэнос-Айреса: желание освободиться от зависимости, прежде всего сексуальной, от своего женатого патрона, вечно занятого своими делами. В финале Нико, вернувшись под рождество в Аргентину, так и не получив никакой работы в США, находит в себе силы навсегда разорвать отношения с продюсером, покинув праздничный обед в его доме. И на заключительных титрах режиссер дает картинку какой-то небольшой киностудии, где идет оживленная репетиция с участием Нико, который, наконец, выглядит раскрепощенным и уверенным в себе человеком.

С автором мексиканского фильма «Удушье» (программа «Вокруг света») Кенией Маркес московские зрители знакомы: на 34-м ММКФ ее картина «Срок годности» была удостоена «Серебряного Св. Георгия». Новая работа К.Маркес «Удушье» как раз отлично бы вписалась в программу «Время женщин» по основным ее критериям. Фильм поднимает тему насилия — и социального, и бытового — по отношению к женщине. Главная героиня Альма — альбиноска, белокожая женщина с голубыми глазами, и уже одна эта непохожесть на других вызывает настороженность и даже враждебность со стороны окружающих ее людей. Выйдя из тюрьмы, куда она попала из-за преступлений сожителя, торгующего наркотиками, Альма сталкивается с тем, что никто не хочет брать ее на работу. Грубый и циничный отец ее дочурки не желает отдать девочку, угрожает убить Альму, если она не уберется с его глаз. Режиссер с самого начала словно погружает героиню в водную стихию: в темноте она, совершенно одинокая, бредет по городу под ливнем, промокнув до нитки, стучится в какой-то дом, где никто не откликается, плетется дальше, пока не попадает в свою крошечную каморку. Здесь ей потом приснится страшный сон, как вода заливают пол, поднимается все выше и «слизывает» с тумбочки фото маленькой девочки. Не торопясь объяснять все происходящее с героиней, режиссер часто прибегает к теме воды, где читаются то безысходность, то, напротив, возделенное спокойствие. Так в финальных кадрах камера смотрит сверху на водную морскую гладь, в которой плавают две белые фигурки — матери и дочери, вырвавшиеся (пусть и ненадолго) из враждебного мира бедности и дискримина-



Образ современной Саломеи в фильме «Не люби меня»

ции. В интервью К.Маркес говорила, что ей трудно было найти исполнительницу главной роли женщины-альбиноса, поиски затянулись на четыре года, а репетировали с Джоаной Фрагосо, у которой не было никакого актерского опыта, всего месяц. Понять свою героиню и передать ее состояние на экране Д.Фрагосо помогла профессия психолога.

В программе «Третий возраст» отметилась Испания фильмом «Мяу» режиссера Игнасио Эстареги, вполне отвечающая общему настрою подборки картин из разных стран: жизнь и в преклонном возрасте способна открыть еще много нового, и надо использовать эти возможности. В комедийном ключе режиссер экранизирует роман современного писателя Хуана Луиса Салданьи о компании четверых друзей, решившихся на склоне лет пойти на аферу и украсть из музея золотую головку «Кики с Монпарнаса». Фильм в основном построен как комедия положений, в нем много гэгов, в сюжет вплетаются и эпизоды сна, и сюрреалистические мотивы. И хотя главная интрига — подготовка (совершенно неумелая, в чем-то даже абсурдная) друзей к преступлению, она порой уходит на второй план, а то и вовсе теряется, перебиваемая другими сюжетными линиями. Пожалуй, интереснее всего следить за одним из друзей, любителем черного юмора Тельмо, за его попытками продать неизвестно как оказавшийся у него сценарий, якобы написанный комиком Харпо Марксом и Сальвадором Дали, под экстравагантным названием «Жирафы верхом на салате». Этого персонажа прекрасно сыграл актер Хосе Луис Хиль. Но самое главное в жизни Тельмо — желание разыскать автора полюбившегося ему анекдота, которым окажется обычный служащий в супермаркете, и написать об этом книгу. И эта мечта, исполнившаяся в финале фильма, наполнит смыслом существование человека «третьего возраста».



Андрей Сладков в главной роли в фильме «Все мы моряки»

тики, сюрреализма и китча. Л. Миньярро признавался, что идея фильма родилась, когда он увидел в Лондоне постановку «Саломеи» Оскара Уальда на музыку Рихарда Штрауса. Ему захотелось осовременить этот миф, которому отдавали должное на протяжении всего XX в. и в театре, и в живописи. Образ его Саломеи (актриса Ингрид Гарсиа-Джонсон) далек от поэтичности. В военный лагерь, расположенный посреди жгучих песков пустыни, приезжает молодая женщина в защитной военной форме, чтобы посмотреть на пленника, считавшегося террористом. Он сидит в глубокой пещере, и в раскаленном воздухе звенят его накаленные пророчества и проклятья в адрес «развратной империи». В образе Саломеи подчеркнуты не красота, и не женские чары, а привычка повелевать, добиваться желаемого. А когда пленник Иоканаан отвергает ее эротический каприз, она обрекает его на смерть, требуя его голову.

Акцент на политические аллюзии, атмосфера и персонажи первой части фильма отсылают нас к событиям войны в Ираке. Два солдата-охранника со знаковыми именами Хиросима и Нагасаки ведут непрерывный диалог обо всем: об их работе, об искусстве, о кино, о насилии. Их персонажи контрастны: один умен и довольно образован, другой — простак и склонен к фашистским взглядам. Действие происходит в открытом пространстве, если не считать проволочного ограждения. В цветовой гамме прослеживается явное влияние древней египетской живописи — бирюза небес, желтизна песка и земли. Но эта красота сопрягается с кровавыми зверствами войны. Вторая часть фильма, где действие перенесено в дом матери Саломеи Иродиады, в гротескном исполнении актрисы Лолы Дуэньяс подчеркнута театральность игры персонажей, их образы нарисованы грубыми мазками, развращенные властью, они вульгарны и циничны. Война как концентрация насилия порождает, по мысли режиссера, подобный хаотичный беспринципный мир.

Если «Мяу» с полным правом можно отнести к мейнстриму, то другой испанский фильм «Не люби меня» создан в русле авторского кино. Здесь следует уточнить, что эта картина — детище кинематографистов из Каталонии. Автор фильма — известный и весьма успешный каталонский продюсер и режиссер Луис Миньярро, его кинокомпания *Eddie Saeta* завоевала более 120 премий. Его предыдущая режиссерская работа «Падающая звезда» была показана на ММКФ в 2014 г.

«Не люби меня» — своеобразная трактовка библейского мифа о Саломее. Взрывчатая жанровая смесь театрального гиньоля, политической метафоры, драмы с привкусом эротики,

Фестивальный цикл «Русский след» неизменно вызывает интерес зрителей, в него не всегда попадают латиноамериканские фильмы, но в этом году его украсило участие совместной постановки Перу и Доминиканской Республики «Все мы моряки» режиссера (он же сценарист и продюсер) Мигеля Анхеля Моулета. Фильм уже успел побывать на международных киносмотрях и получить престижный приз кинокритики ФИПРЕССИ в Тулузе, а на кинофестивале в Лиме в Перу приз за дебют. В основе картины лежит реальная история, которую можно наблюдать в некоторых портовых городах: брошенные разорившимися компаниями за тысячи километров от родины судна вместе с моряками. В фильме показан такой рыболовецкий катер, застрявший в небольшом перуанском порту Чимботе, на нем остались трое членов экипажа. Это — капитан (Игорь Кондяков) и два брата-моряка: старший Толя (Андрей Сладков) и младший Витя, страдающий эпилепсией (Равиль Садреев). Жить им не на что, из оснастки катера почти все уже продано, а местные власти требуют, чтобы они срочно покинули страну.

На самом деле в титрах этой копродукции должно было значиться девять стран. Перуанский режиссер М.Анхель Моулет, подлинным единомышленником которого был аргентинский оператор Камило Соратти, собрал пеструю команду, кинув клич бывшим студентам Международной киношколы в Сан Антонио де Лос Баньос на Кубе, с которыми он вместе учился. Друзья согласились поддержать проект за минимальные гонорары. Жители Чимботе тоже охотно принимали участие в съемках, тем более что это была первая большая кинопостановка в их городе. Беспроигрышную достоверность картине придают русские исполнители главных ролей брошенных на катере моряков. В фильме использовались многие их личные вещи, Игорь Кондяков, например, носил старый китель своего отца-капитана. В одном из эпизодов участвовала россиянка, певица Светлана Козицкая, живущая в Перу; спетый ею вальс «На сопках Манчжурии» как нельзя лучше подчеркнул важный мотив ностальгии в сюжете.

Поначалу Моулет задумал написать историю в политическом ключе, но затем решил сместить акцент на внутренние переживания героев. В фильме царит атмосфера ожидания, одновременно напряженного и вязкого. Герои выбиты и привычного образа жизни. Они привыкли к движению, а теперь все в их жизни словно застыло. Им только и остается, что молча смотреть на море. Режиссер погружает своих героев в чужую им действительность, подробно показывая ежедневные занятия, выходы в город, где они успели приобрести таких друзей, как мальчишка Тито, разносящий еду на рынке, и его крестная мать Соня, торгующая в рыночной закусочной. Соне очень хочется, чтобы Толя перестал думать о возвращении, она собирается открыть свое кафе и надеется, что русский моряк останется с ней. Роль Сони сыграла профессиональная перуанская актриса Хулия Таис. Она создала полноценный образ простой перуанской женщины, прекрасной в своей естественности, трудолюбивой и самостоятельной, но мечтающей о мужской поддержке.

Вернуться на родину или начать новую жизнь в Перу? Видно, как этот вопрос почти физически терзает главного героя Анатолия, который чувствует ответственность за судьбу больного брата. А.Сладкову в основном приходилось играть на крупных планах, передавая сложные эмоции, порой почти без слов, особенно во взаимоотношениях с Соней. Точность движе-



Актерский дуэт Дарио Грандинетти и Альфредо Кастро (фильм «Красный»)

ния в кадре, чувство партнера... даже не верится, что исполнитель — непрофессиональный актер.

После просмотра мне удалось задать несколько вопросов Сладкову. Заметим, что «Все мы моряки» был единственным латиноамериканским фильмом, представители которого (за свой счет) приехали в Москву. На вопрос, как он попал в Перу, Сладков ответил:

— Я родом из Комсомольска-на-Амуре. В 13 лет попал в Москву и поступил в спортивную школу-интернат. В 33 года, когда уже был мастером спорта СССР по фехтованию, приехал в Перу по приглашению престижного клуба *Regatas* в Лиме на должность тренера.

— Были ли пробы на роли русских моряков или Вы сразу попали в команду? И помогал ли вам жизненный опыт в работе над ролью?

— Да, пробы были. Я узнал о них случайно из Facebook, увидел объявление, что ищут испаноговорящих русских, живущих в Лиме, для съемок в художественном фильме. Я оставил свои данные, и меня несколько раз приглашали на кастинг, сначала одного, потом с возможными партнершами по фильму (выбор пал на Х.Таис). Потом режиссер расспрашивал о моей жизни и счел, что она перекликается с образом моего персонажа, он даже разрешил мне взять имя Анатолия в честь моего отца.

Конечно, мой опыт постоянной борьбы за выживание — сначала в интернате, потом в спортроде в армии, жизнь в другой стране, куда я приехал без языка, болезнь младшей дочери и многое другое — не могло не отразиться на моей работе над ролью. Я всегда считал, что вернуться домой было бы поражением. По крайней мере, не добившись видимых успехов. А если добился успехов, то зачем возвращаться? Несмотря ни на какие успехи, проблема возвращения все равно, пусть подспудно, где-то глубоко все-таки сидит.

— Есть ли возможность продолжить актерскую карьеру?



Сцена из кинофильма «Перелетные птицы»

— Я мечтаю сниматься. После этого фильма я снимался в телерекламе, теле-трейлерах к программам, в студенческих короткометражках, в сериалах — сначала в массовке, потом дали маленький эпизод. О большой кино-роли остается только мечтать.

Тем не менее благодаря вкладу российских исполнителей в этот перуанский фильм можно говорить о перспективах сотрудничества и возможности создания копродукций двух наших стран.

В двух центральных картинах латиноамериканской программы просматривается сплетение тем семьи и истории страны. Это — «Перелетные птицы» (Колумбия) и «Красный» (Аргентина). На тему наркотрафика во всем мире, в том числе и в Латинской Америке, снято множество фильмов и телесериалов. Для Колумбии эта тема является животрепещущей, к ее истокам обращаются авторы «Перелетных птиц» Сиро Герра (режиссер известного фильма «Объятие змеи») и Кристина Гальего (ранее выступавшая продюсером фильмов Герры). Это — взгляд изнутри, из самой глубины страны. История индейской семьи из племени вайюу, жизнь и гибель которой оказываются неразрывно связанными с торговлей марихуаной, начинается в 60-е годы прошлого века, охватывает два десятилетия и завершается братоубийственной войной, гибелью и самого бизнесмена, и его участников. Структура «Перелетных птиц» выстроена по схеме эпического романа, семейной саги, в некоторых эпизодах не без влияния американских классических фильмов, в частности «Крестного отца». Вся история поделена на пять частей, названных песнями (*cantos*), поскольку повествование ведется от лица сказителя, сразу выделившего главную черту индейской общины: «край, где нет ничего святее семьи». Каждая песнь обозначает очередной этап развития нового семейного бизнеса: «1968, начало», «Процветание 1979», «Война 1980», «Могилы» и, наконец, «Чистилище». Песни предваряет яркий фольклорный зачин, знакомящий с главными персонажами. Завязка сюжета, как и следует ожидать от семейной саги, это — любовь, первопричина всех последующих событий. На экране — праздник в деревне, ритуальный танец посвящения девушки в женщину: кто окажется равным ей в танце, тот посмеет просить ее руки. Юная Сайда в алом развевающемся одеянии будто взлетает над землей, и бешеный ритм ее танца сможет выдержать только один мужчина, вступивший с девушкой в поединок. Это — Рапайет из соседней общины. Его слова «Ты будешь моей женой!» положат начало долгой истории завоевания

Сайды, дочери главы клана, где царит матриархат суровой Урсулы, способной видеть вещие сны. Необходимость добыть выкуп (стадо скота и украшения из строго определенных камней для невесты) заставляет Рапайета вдвоем с другом Мончо отправиться на заработки. С этого момента этнографическая живописность фильма уступает место вполне реалистическому рассказу. Случайное знакомство с двумя американскими хиппи из «Корпуса мира», предложившими хорошую цену за «травку», завершается успешной сделкой, и Рапайет присоединяется к нелегальной деятельности своего родственника Аннибаля, чье семейство выращивает марихуану. И вот уже вереницы повозок с мешками, набитыми травкой, тянутся по дороге с гор, дальше — больше, бизнес набирает силу. Автомобили, нагруженные ящиками, которые спокойно, получая «плату за проезд», пропускают полицейские, подъезжают к площадке, где товар грузят в вертолеты. А Рапайет, пригнав стадо коров и коз в деревню к Урсуле, получает в жены ее дочь. Однако счастливой жизни не получается, бизнес зятя вовлекает весь клан Урсулы в братоубийственную войну. В конечном счете деньги и власть берут верх над традициями и семейными устоями. Мирным переговорам места нет, отныне здесь правит насилие. Причем, и совершенно неприемлемое на земле Гуахира насилие над словом, нарушение (попращание) крайне важного закона жизни вайну — абсолютное уважение и к слову, и к его носителю, и к символу — так называемому палавреро (от испанского *palabra* — слово). Все важные переговоры по любым вопросам ведутся сначала через этого представителя общины. Старичок с посохом, все равно, что человек с белым флагом, мирный переговорщик, которого нельзя тронуть. Убийство «палавреро» запускает механизм уничтожения всего семейства Урсулы, которая раньше всех предчувствует нечто непоправимое, произнося: «Мы потеряли душу, духи нас больше не защищают».

Трагическая развязка происходит в кульминационной сцене фильма. Белый одинокий дом в пустыне, где семья Рапайета с детьми пытается укрыться от преследования главы другого клана. И такой же одинокий хозяин в своем роскошном кабинете. Тишина взрывается обстрелом дома, пламя, дым, черные облака. В этой сцене возникает ощущение конца света, конца всего. Трупы на полу. Уцелевшая Урсула медленно спускается по лестнице, обнимает мертвую дочь... В финале сказитель поет, подытоживая длинную историю: «Трава принесла все несчастья». Подчеркнуто пессимистичный конец фильма раскрывает все, что может принести с собой наркобизнес, процветающий в стране и сейчас.

В более камерном фильме «Красный» аргентинского режиссера Бенхамин Найштата в центре внимания другая семья, из среднего класса; главный герой — преуспевающий провинциальный адвокат. Время действия — 1975 г., канун военного переворота в Аргентине. В структуре картины органично сочетаются такие разные жанры, как драма, детектив, триллер, но главная его особенность и достоинство заключаются в многослойности значений художественных образов.

Броское, словно указательное, название фильма «Красный» содержит и намек на красных, т.е. леваков, коммунистов, и на цвет крови. В этом названии слышится предостережение: «Осторожно, опасность!» Алый цвет обыгрывается в визуальной палитре фильма, начиная от багрового, будто налитого кровью солнечного шара в темном небе Мар-дель-Платы во вре-

мя затмения, до пурпурных колготок на ножках дочери адвоката, притягивающих к себе взгляд ее дружка. Операторская работа Педро Сотеро была отмечена призом жюри МКФ в Сан-Себастьяне.

Фильм не сразу погружает зрителя в детективную интригу, на начальных титрах идет молчаливая, загадочная сцена, в которой какие-то люди поспешно выносят вещи из небольшой виллы. А затем контрастом возникает шумный ресторан где-то в провинции, где и завязывается основной конфликт. Сюда входит нервный молодой человек и громко требует, чтобы ему освободил место некий вальяжный господин, степенно изучающий меню. Тот уступает место и, встав рядом, раздражается назидательной тирадой в издевательском тоне, называя грубияна неудачником, жертвой и доводя его, в конце концов, почти до бешенства. Прекрасно играет свою роль известный аргентинский актер Дарио Грандинетти. «Дуэль» завершится бегством, точнее, изгнанием чужака, напоследок обозвавшего всех посетителей ресторана нацистами. Но победителю, преуспевающему адвокату Клаудио, не стоило успокаиваться. Возвращаясь после ужина домой на машине, он едва увернется от камня, брошенного в окно автомобиля. Ожесточенная стычка адвоката с напавшим на него чужаком приводит к трагической развязке: он заталкивает смертельно раненого незнакомца в свою машину и увозит в пустыню, где и оставляет умирать. Детективная интрига кажется оборванной, насилие, едва успев выйти на первый план, тут же уходит в подтекст. Однако в воздухе все время витает тревожная недосказанность. Жизнь главного героя поначалу идет по обкатанной колее, и режиссер умело создает саспенс (suspense) из вроде бы обычных бытовых или психологических деталей поведения персонажей.

Действие фильма насыщено такими символическими деталями, которые сразу же прочитываются зрителем, особенно аргентинским, но для самих персонажей они еще не имеют очевидного значения. Прежде всего, это — вплетенный в сюжет в разных вариантах мотив исчезновения; позже история страны покажет, что этот сюжет станет трагической реальностью: тысяч исчезнувших, пропавших без вести во времена диктатуры. Здесь и неудавшийся сценический фокус с исчезновением девушки из запертого шкафа; и исчезновение парнишки, которого предлагает подвезти на машине компания развлекающихся подростков. И самая пронзительная сцена в том опустевшем доме, что промелькнул в начале фильма. Сюда приедет Клаудио со своим другом, который хочет, обойдя закон, купить этот дом; и они пытаются выяснить судьбу владельцев. Эта сцена показана без слов, глазами адвоката, который видит разбросанные на полу бумаги и фотографии, следы крови на стене. Становится ясно, что хозяева покинули дом не добровольно...

Собственно и основная детективная линия тоже построена на исчезновении, к этому сюжету авторы возвращаются во второй половине фильма, когда появляется детектив Синклер, разыскивающий пропавшего в их городе молодого человека, бунтаря «хиппи», как называют его родственники, знавшие Клаудио. Режиссер не показывает, как бывший чилийский полицейский Синклер проводит расследование, но зритель видит, что он ведет себя так, будто ему уже все известно, но не раскрывает карты. Синклер наносит лишь несколько визитов адвокату, задает несколько вопросов, и Клаудио уже охватывает паника, которую он тщетно старается скрыть. Роль детектива виртуозно сыграл актер Альфредо Кастро, знакомый зрителям по работам в фильмах чилийского режиссера

Татьяна Ветрова

Пабло Ларраина. Когда Синклер заставляет адвоката привезти его в ту пустыню, где был брошен умиравший хиппи, от его тихой вкрадчивости не остается и следа. Синклер предьявляет Клаудио все улики, а затем обрушивается на него с пафосными обвинениями и не столько за преступление как таковое, сколько за то, что с такими адвокатами, как он, страна катится в пропасть. Детектив уедет, никто ничего не узнает, и адвокат будет сам себе судьей. Он постарается забыть. В последней сцене, собираясь на спектакль, где участвует его дочь, он надевает парик; как будто можно спрятать под париком запятнанную совесть, стереть содеянное. В финальных кадрах камера выхватывает фигуру адвоката из публики в зале и все больше и больше укрупняет его парик, чтобы поставить символическое многоточие в этой истории.

Уже после московского фестиваля фильм «Красный» участвовал в конкурсе 13-го кинофестиваля «Зеркало» им. Андрея Тарковского, где завоевал приз за лучшую режиссуру. Хотелось бы пожелать латиноамериканским фильмам, с которыми неустанно знакомит читателей журнал «Латинская Америка», не только призов наших отечественных кинофестивалей, но и дороги к широкому зрителю. Не подлежит сомнению, что эти картины заняли бы достойное место в российском прокате.

Tatiana N. Vetrova (tatvetrova@gmail.com)

Doctor of Arts, Member of the Film-makers' Union of Russian Federation.

Year after year: Iberoamerican cinema at the Moscow International Film Festival

Abstract. Retrospectives of feature films and documentaries, presented at the Moscow International Film Festival, are regularly reviewed in the journal "Latin America" and reflect the main tendencies and the contemporary state of filmmaking in the region. The article offers an analysis of Iberoamerican cinema as it appeared at the 41st MIFF and gives an overview of the festival successes of Latin American movies during several decades. Given the obvious shift at the MIFF towards the Asian region, the spectrum of out-of-competition Iberoamerican works was fairly diverse. The film "Asfixia" by the Mexican director Kenya Marquez is characterized by a feminist approach; it raises the problem of social and domestic violence against women in contemporary Mexican society. "Nadie nos mira" by Julia Solomonoff displays a mixture of drama and comedy typical for mainstream Argentinean cinema and narrates the story of an unemployed actor, touching upon relevant questions of LGBT. "Todos somos marineros" co-produced by Peru and the Dominican Republic deals with various aspects of emigration and nostalgia with the help of Russian actors playing the leading characters. Particular attention is given to the analysis of two Latin American films "Pájaros de verano" by Ciro Guerra and Cristina Gallego (Columbia) and "Rojo" by Benjamin Naishtat (Argentina). "Pájaros de verano" is an epic saga of the family of Wayuu Indians, whose life and demise are inseparably connected to Columbian drug trafficking. The film "Rojo", which combines the genres of drama, detective story and thriller, uses various images and symbols to evoke the atmosphere of the mid-70s on the eve of the military coup in Argentina.

Key words: Iberoamerican cinema, genre, film structure, director, image, character, part.

DOI: 10.31857/S0044748X0007762-7

Received 01.09.2019.