

Т.Н.Ветрова

Лицом к латиноамериканскому континенту

На 32-м Московском международном кинофестивале

Статья посвящена 32-му международному кинофестивалю в Москве, состоявшемуся в июне 2010 г., главный приз на котором получил венесуэльский режиссер Марсель Раскин. Дается общая характеристика фестиваля, рассматриваются художественные и документальные картины производства стран Латинской Америки и Испании, участвовавшие как в конкурсных, так и в информационных программах киносмотрa. Особое внимание уделяется циклу «Современное кино Чили».

Ключевые слова: латиноамериканское кино, жанр, экранизация, сценарий, режиссура, персонаж, роль.

Московский международный кинофестиваль, 32-й по счету (если по укоренившейся традиции вести отсчет не от первой даты его проведения в 1935 г., а от 1959 г., когда он был возобновлен после долгого перерыва), удался прежде всего своей обширной, буквально на все вкусы, программой: за девять дней было показано 214 фильмов со всего мира, собравших более 120 тыс. зрителей. Знаменательным событием фестиваля стал триумф неизвестного режиссера Марселя Раскина, представившего в конкурсе фильм «Брат» («Hermano»), также неизвестной в России венесуэльской кинематографии. Именно «Брат» получил главный приз «Золотой Георгий» за лучший фильм. «Серебряным Георгием» за режиссуру награжден автор польского фильма «Розочка» Ян Кидава-Блоньски, а «Серебряные Георгии» за лучшее исполнение женской и мужской роли достались соответственно чешской актрисе Вилме Цибулковой и албанскому актеру Нику Хеллаю. Традиционные два конкурса — основной и «Перспективы» — обрамлялись разнообразными внеконкурсными показами: «Вокруг света», «8 1/2 фильмов», «Азиатский экстрим», «Русский след», «Чеховские мотивы», новая программа «Выбор ФИПРЕССИ» (Федерации международной кинопрессы), включившая фильмы-дебюты режиссеров, ставших сегодня известными. Чрезвычайно интересные ленты, в большинстве своем ранее уже отмеченные призами международных фестивалей, представила программа

Татьяна Николаевна Ветрова — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник НИИ киноискусства (t.vetrova@mtu-net.ru).



документального кино «Свободная мысль». Как всегда шли и ретроспективы, посвященные знаменитым кинематографистам: Акире Куросаве, Клоду Шабролю, Серджио Леоне, а также французскому режиссеру Люку Бессону, возглавившему жюри московского фестиваля. Последняя его работа — легкая и забавная комедия «Невероятные приключения Адель» демонстрировалась на закрытии фестиваля, а сейчас уже вышла на наши экраны. Другой мэтр французского кино Клод Лелуш, памятный нашим зрителям картиной «Мужчина и женщина», приехал в Москву открывать фестиваль своей новой лентой «Женщина и мужчины», в названии которой обыгрывается вечная тема его творчества — тема любви.

При всей неизбежной пестроте крупного кинофестиваля, в этом году были заметны географические предпочтения, что отмечала на пресс-конференции и отборочная комиссия: курс был взят на страны Восточной Европы (особенно в конкурсе) и Латинской Америки. Завсегдатаям московского кинофестиваля наверняка вспомнилось лето 1999-го, когда во время 21-го ММКФ бушевали «латиноамериканские страсти» — так прямо и назывался один из фестивальных циклов, а в кинотеатре «Стрела» всю ночь нон-стоп шли фильмы из Мексики и Аргентины. Но это все было уже в прошлом веке, и вот 32-й киносмотр в Москве вновь повернулся лицом к латиноамериканскому континенту, причем к тем странам, откуда фильмы на наш экран почти или совсем не попадали. Венесуэла и Перу, Уругвай и Коста-Рика, Боливия и Панама — уникальная возможность узнать, пусть и не в полной мере, что происходит в этих малых (по сравнению с Аргентиной, Бразилией или Мексикой) кинематографиях.

Триумфом можно назвать победу молодого венесуэльского режиссера Марселя Раскина*. Впервые в истории московского кинофестиваля сразу три жюри — российской критики, зрителей и большого жюри официального конкурса — сошлись во мнении, вручив свои призы «Брату». Сразу после пресс-показа этой картины многие прочили ей победу. Критики единодушно отмечали, что это великолепно снятая человеческая история, в конце — катарсис, т.е. все, что нужно хорошему фильму. А в кулуарах кто-то заметил: звучание испанского языка пробирает больше, чем футбол.

История, рассказанная в «Брате», довольно проста. Два брата-подростка из любительской футбольной команды бедного района Каракаса самозабвенно отдаются игре в мяч на поле, мечтая когда-нибудь выступить за

*Интервью с режиссером читайте в этом номере на стр. 83.

столичный футбольный клуб. Хулио — старший, Даниэль — младший, но все зовут его «Кот», потому что 16 лет назад, когда Хулио с матерью однажды проходили мимо свалки, они услышали писк котенка, но вместо него обнаружили брошенного младенца и взяли его с собой. Мальчики выросли по-настоящему родными людьми. Их объединяет и любовь к матери, и любовь к футболу. Юный «Кот», более тонкий и наивный, еще не закален суровой жизнью предместья, где вся власть в руках бандитов и наркобаронов. Хулио, напротив, уже стал частью этой жизни и не брезгает нелегальными поручениями, зарабатывая на хлеб семье. Оба брата — отличные игроки, Хулио — капитан команды, Даниэль — нападающий, и им предстоит пройти отбор у тренера профессиональной команды «Каракас». Однако накануне происходит несчастье: случайным выстрелом дружок Хулио на глазах «Кота» убивает их мать. «Кот» поставлен перед важным выбором: если назовет брату имя преступника, Хулио убьет того, и братьям придется проститься с мечтой о большом спортивном будущем. Если промолчит, то, может быть, удастся достичь заветной цели.

Все перипетии сюжета, растущая напряженность взаимоотношений братьев, все самые эмоциональные сцены так или иначе связаны с игрой в футбол — это и придает картине необычайную экспрессивность и динамичность. И это выводит типичные для сериалов мотивы, такие, как братская или сыновья любовь, мотив подкидыша, мести за убийство, за пределы сериального пространства — в натурные съемки, на футбольное поле под азартные ритмы латиноамериканской музыки. На экране вместо пространственных диалогов и мелодраматических признаний идет бешеная борьба игроков за мяч, зритель в равной степени переживает и схватки двух команд, и поединок двух братьев на пустыре, когда принципиальный спор решается забитым голом. В финале, в ответственном матче в присутствии тренера из Каракаса, младший Даниэль, в который раз услышав вопрос брата «кто?», отвечает на него молча — действием, бросаясь на вратаря, виновника гибели матери, и забивая его насмерть. «Кот» жертвует собой, поскольку пощады от банды ему уже не будет, но жертва его не напрасна: в последних кадрах мы увидим Хулио, стоящего среди игроков сборной Венесуэлы на переполненном стадионе.

Режиссер Марсель Раскин говорил, что на съемочной площадке тяжелее всего было снимать сцены игры в футбол: ведь куда полетит мяч, предугадать практически невозможно. Тем более, что фильм снимался всего с одной камеры. Но как обычно случается, преодолевая трудности, создатели фильма режиссер и оператор Энрике Аулар нашли виртуозное художественное решение. Это не телерепортаж, а рассказ от первого лица — совсем близко от летящего мяча, от бьющих по нему бутсов, когда слышно дыхание игроков и видны ручьи пота. М.Раскин даже в Москву привез с собой мяч, который был талисманом во время съемок «Брата», а работал он над фильмом почти пять лет.

В одном из телеинтервью программный директор фестиваля Кирилл Разлогов на вопрос, что привлекает его в фильме «Брат» и вообще в латиноамериканском кино, ответил кратко и точно: «живость этого кино, контакт со зрителем». Действительно, зритель в Венесуэле или в Москве, зритель, сидящий в обычном кинозале или в кресле члена фестивального жюри, в равной степени захвачен историей братской любви, столь экспрессивно показанной на экране.



Заклученные «Досона»

Эпицентром же латиноамериканской программы, безусловно, стала ретроспектива «Современное кино Чили», о чем и хочется рассказать более подробно. Без преувеличения можно утверждать, что ни разу нашим отечественным зрителям не доводилось увидеть столь представительное кинопанно работ лучших чилийских режиссеров. Конечно, надо посетовать, что в цикл не вошли картины молодых режиссеров, таких, как Пабло Ларраин, Себастьян Сильва, Алисия Шерсон, имевшие международное признание в последние годы. Организаторы фестиваля мотивировали это жесткими правилами: те фильмы, которые хотя бы один раз показывали на московском экране, уже нельзя включить в программу просмотров. Тем не менее, несомненным признанием успехов нового чилийского кино стало приглашение в жюри актрисы Каталины Сааведры, исполнительницы главной роли в самой нашумевшей ленте прошлого года «Няня» («La Nana», другой перевод «Служанка») Себастьяна Сильвы (наш журнал писал об этом фильме в № 7, 2010 г.).

Кино Чили в последнее десятилетие переживает определенный подъем, об этом прежде всего говорят цифры выпуска фильмов: так, в 2008 г. было снято 22 художественные и документальные картины, примерно в три раза больше, чем в предыдущие годы. Государство начинает оказывать поддержку национальному кинематографу: создан Совет по культуре (Consejo de la Cultura), Совет искусств и аудиовизуальной индустрии (CAAI), учреждены премии КОРФО (CORFO) на подготовительный период к съемкам, в основном на создание сценариев. Однако, по мнению Себастьяна Аларкона, инициатора этой ретроспективы, усилий со стороны государства все еще явно не достаточно, чтобы чилийское кино набрало должную высоту, частные же предприниматели предпочитают вкладывать средства в развлекательное кино комедийно-эротического плана.

В фестивальной подборке нет случайных имен — в основном это люди, создававшие новое чилийское кино, ведущее отсчет с конца 1960-х годов, а также режиссеры, продолжавшие эти традиции и на родине, и в эмиграции

за рубежом. В той или иной степени знакомые нашим зрителям Мигель Литтин и Патрисио Гусман; Себастьяна Аларкона, выпускника ВГИКа, долго работавшего на Мосфильме, вообще можно считать почти что нашим человеком, а также неизвестные здесь, но хорошо известные на родине Сильвио Кайоцци, Андрес Вуд, Орландо Любберт, Родриго Сепульведа.

Чилийское кино просто не имеет права не вспоминать прошлое — слишком сильный трагический отпечаток отложил период диктатуры Пиночета на современную жизнь страны. Это прошлое возникает в художественных картинах «Мачука» («Machuca», 2004) Андреса Вуда и «Досон, заключенный N 10» («Dawson Isla 10») Мигеля Литтина, а также в документальной ленте «Ностальгия по свету» («Nostalgia de la luz») Патрисио Гусмана.

Из фильмов последних лет наибольшее внимание чилийской критики и публики (более полумиллиона зрителей) привлек фильм «Мачука» Андреса Вуда, попытавшегося воссоздать на экране сложный политический период жизни страны — 1973 г., год падения правления партии Народного единства и президента Сальвадора Альенде. Это третий художественный фильм Вуда, начавшего свою кинокарьеру в 1997 г. успешной лентой «Футбольные истории» («Historias de fútbol»).

В картине «Мачука» атмосфера политического противостояния в обществе того времени дана через призму детского восприятия. Главные его персонажи — два 11-летних мальчугана: Гонсало Инфанте и Педро Мачука. Оба они живут в Сантьяго, но в разных районах, и соответственно, в разных мирах. Первый — в богатом благоустроенном квартале, второй — в бедном поселке, выросшем на территории столицы стихийно и нелегально. В результате одного социального эксперимента, предпринятого падре Макендро, Мачука вместе с несколькими другими мальчиками из бедных семей попадает в элитный католический колледж и заводит тесную дружбу с богатым одноклассником Гонсало, они проводят вместе много времени, узнавая разные новые, неожиданные вещи друг о друге и о своих семьях.

Поражение Народного единства неизбежно разрушает их дружбу, и в финале, спустя много лет, случайно встретившись, они так и останутся чужими. Главной причиной успеха (как на родине, так и за рубежом) этого, сделанного добротой, в традиционном реалистическом духе, фильма надо считать обращение к теме недавней истории страны, которую чилийский экран практически игнорирует.

Еще одну мрачную страницу пиночетовского режима открывает в картине «Досон, заключенный N 10» режиссер с мировым именем Мигель Литтин. Он принадлежит к старшему поколению кинематографистов, вернувшихся на родину из эмиграции, где они продолжали работать, не давая угаснуть национальному киноискусству как единому целому. Фильм Литтина не впервые участвует в московском кинофестивале, в 1983 г. режиссер получил Золотой приз за ленту «Альсино и Кондор». Российские зрители знакомы и с другими его картинами, демонстрировавшимися на наших экранах. Сторонник политического кино Литтин и в своей новой работе воссоздает реальность, близкую к документальной, включая архивные кадры хроники государственного переворота 1973 г. и гибели Сальвадора Альенде. Фильм снят по мемуарам Серхио Битара (ныне министра социально-жилищного строительства), который в числе прочих членов правительства Альенде был сослан в концлагерь на холодный безлюдный ост-



Герои фильма «Безухий»

ров Досон, расположенный близ пролива Магеллана. Загнанных в бараки узников под безличными номерами (главному герою-рассказчику присвоен номер «остров 10» — так дословно и переводится название фильма) пытаются всячески сломить, комендант и солдаты-охранники (впрочем, за некоторым исключением) упиваются своей властью над побежденными соратниками Альенде. А те, несмотря на все тяготы жизни и тоску по родным и близким, не перестают спорить о причинах своего поражения и доказывать правоту своего дела. Фильм впечатляет достоверностью материала, однако движение сюжета порой словно тормозит, буксует на месте, лента длится два часа, а событийной канвы явно не хватает на такой временной формат.

Своеобразно сопрягает то самое трагическое прошлое и сегодняшний день, звезды и землю автор документальной картины «Ностальгия по свету» (2010) Патрисио Гусман, так же, как и Литгин, стоявший у истоков нового чилийского кино и прославившийся документальной эпопеей «Битва за Чили» (1975—1979). Фильм Гусмана с первых кадров затягивает зрителя в звездную бездну, сидя в кинозале, ты словно оказываешься в центре вселенной. В следующих кадрах появляются купола уникальной обсерватории в пустыне Атакама, куда приезжают астрономы со всего света наблюдать светила в идеально-безоблачном небе северного Чили. Звучат печальные аккорды, и с небес спускаешься на землю: на экране расстилается красновато-желтое пространство. В сухой почве Атакамы долгие годы сохраняются останки тех, кого настиг здесь смертный час — геологов, горняков и политических заключенных. Здесь Пиночет устроил самый большой концлагерь, тела убитых заключенных зарывали в песок и, стремясь замести следы преступления, так трамбовали эти безвестные захоронения, что теперь женщины, ведущие свои раскопки подручными средствами, сантиметр за сантиметром, обнаруживают лишь отдельные части своих близких, например, ногу или голову. И это не фильм ужаса — это документальные

съемки! Поиски не прекращаются уже больше 30 лет, но женщины, с которыми беседует автор фильма, убеждены, что пока им хватит сил, они и дальше будут искать мертвых. «Свет, быть может, уже погасших звезд — это прошлое, которое ежесекундно доходит до нас из космических глубин», — говорит в фильме один из астрономов. Трагическое прошлое страны тоже должно касаться каждого, и нельзя стереть его из памяти — таково убеждение автора «Ностальгии по свету», который всегда умел в своем творчестве ощущать бие-ние времени — и настоящего, и минувшего.



Кадр из фильма «Трубка»

Еще дальше в историю своей родины, в глубь веков, в эпоху Конкисты предлагает заглянуть Себастьян Аларкон в художественной картине «Безухий» («Desorejado»), премьера которой состоялась на московском кинофестивале. Фильм Аларкона — редкий в чилийском кино пример костюмной исторической постановки. Крайне нелегко было снимать подобный масштабный фильм (оператор — старший сын режиссера Денис Аларкон Яковлев) на бюджет всего-навсего в 200 тыс. долл. Помог один из друзей Себастьяна, латифундист, предоставивший свои владения в 20 тыс. га для натуральных съемок. Аларкона заинтересовал исторический персонаж — испанский солдат Гонсало Кальво де Барьентос, который в 1532 г. первым ступил на чилийскую землю еще до того, как страна официально была открыта конкистадором Диего де Альмагро. Изучая хроники, режиссер постепенно восстановил историю своего будущего героя и написал сценарий «Безухого». Так прозвали Гонсало после того, как в Перу его обвинили в краже драгоценностей и по приказу Альмагро отрубили уши. Обесчещенный солдат, дезертировав из армии, бежал из Перу, захватив с собой влюбленную в него красотку-индеанку, пересек пустыню Атакаму и попал в племя местных индейцев-арауканов. Он старался понять их жизнь, поделиться своим опытом человека более просвещенного как в выращивании маиса, так и в стратегии испанского боя, и даже организовать новое общество по справедливым законам. Тем более что герой видел зачатки такого общества у диких, по мнению других конкистадоров, индейцев, которых он сам считал искренними и простодушными. Однако социальному эксперименту Безухого приходит конец, когда на территорию племени вторгается Альмагро, отныне ему будут принадлежать лавры первооткрывателя Чили. Режиссер рассказывает эту историю с явной симпатией к своему герою, сыгранному комедийным актером Клаудио Рейесом, рисует происходящие с ним события, чередуя драматические и юмористические ноты.

Главная же идея фильма звучит в финале в словах рассказчика, который отделяет от испанских захватчиков Гонсало Барьентоса, простого солдата из на-

рода, человеческого и толерантного, «мечтателя, понимавшего, что единственная форма сохранить свою идентичность, — это создать новую, иную», и потому он стал «основателем новой, чилийской, расы». Безусловно, большинство чилийских фильмов рассказывают о сегодняшнем дне, о жизни обычных людей. Ретроспектива предложила нашим зрителям и такие ленты.

Автор картины «Трубка» («Cachimba») Сильвио Кайоцци, обладатель многих премий международных кинофестивалей, у нас в стране совсем не известен. На счету режиссера немного фильмов, но он по сей день остается одним из лучших мастеров чилийского экрана. Кайоцци буквально возродил национальное кино в пору «мертвого штиля» второй половины 1970-х годов. Начиная карьеру как кинооператор, а затем успешно работавший в рекламе, в 1977 г. он поставил художественный фильм «Хулио начинается в июле» («Julio comienza en julio»), который позже был признан на родине «лучшим чилийским фильмом XX века». Следующая лента С.Кайоцци «Луна в зеркале» («La luna en el espejo», 1990) по сценарию известного чилийского прозаика Хосе Доносо представляла Чили на кинофестивале в Венеции, где актриса Глория Мюнчмейер получила приз за лучшее исполнение женской роли. Уже после смерти писателя (Х.Доносо умер в 1996 г.) вышла очередная экранизация его прозы, сделанная Кайоцци в 2005 г., — фильм «Трубка».

Кайоцци акцентировал комедийную тональность рассказа Доносо «Натюрморт с трубкой», не скрывая, что жанр комедии сегодня обеспечивает повышенный интерес публики. Комедия у него получилась острой, ироничной, жесткой и романтической одновременно, иными словами, фильм с авторской «печатью».

Герой картины Маркос — из племени робких неудачников. Заурядная внешность, скромная должность в банке, да еще несговорчивая толстуханевеста Ильда, которую он никак не может вырвать из-под неусыпной опеки родителей и лишит невинности. И вот однажды, кажется, ему выпадает счастливый билет. Он уговаривает Ильдуню поехать с ним в выходные на морское побережье, холодное и безлюдное в зимние дни. Надежда заняться сексом в отеле разбивается о стыдливость девушки, стесняющейся своей наготы. Пара отправляется на прогулку и случайно обнаруживает полуразвалившийся дом с табличкой «музей». На стенах комнат этого заброшенного жилища висят картины некоего забытого чилийского художника Ларко, известного в Париже в 30-е годы, как сообщает неожиданным посетителям грозный, подвыпивший хозяин дома Фелипе.

С этой минуты жизнь Маркоса резко меняется, обретая высший смысл. Он сделает творчество этого художника национальным достоянием! Он откроет его народу! Маркос убеждает Общество охраны художественного национального наследия отреставрировать музей Ларко, и его даже назначают генеральным секретарем Общества. Авторская ирония сквозит в том, что герою, который совсем не знает современной живописи, — разве что ему по душе соблазнительные женщины Ренуара, — поначалу не нравятся мрачная гамма и изломанные линии картин Ларко. Но пролистав множество каталогов художественных галерей в надежде отыскать там имя Ларко, Маркос начинает искренне верить, что сей забытый художник действительно — великий талант; особенно ему нравится картина «Трубка», давшая заглавие фильму. Однако его искренний энтузиазм контрастирует с



На экране — повесть Г.Гарсиа Маркеса «О любви и других демонах»

шумихой и закулисными махинациями вокруг предстоящего открытия отреставрированного дома-музея. В этих сценах, с сатирически обрисованными персонажами, режиссер передает реальную атмосферу современного арт-бизнеса, искусства на продажу.

К финалу фильм приобретает все более гротескный, сюрреалистический характер — торжественный акт открытия музея сорван обезумевшим Фелипе, растратившим почти все выделенные на ремонт деньги и залившим краской полотна Ларко, которому отныне так и суждено остаться безвестным национальным достоянием. К тому же зритель догадывается, что вообще его имя не что иное как мистификация, и авторство картин скорее всего принадлежит самому Фелипе, якобы сохранившему наследие Ларко в своем домишке.

Некоторые затянутые сцены фильма компенсирует яркое трио исполнителей: в роли Маркоса — звезда чилийского телевидения Пабло Шварц, невеста Маркоса — известная актриса Мариана Лойола, которую, правда, нелегко узнать в неуклюжей толстухе (для этой роли актрисе пришлось поправиться на 20 кг), и, наконец, — великолепный актер Хулио Хунг, сыгравший диковатого пьяницу, хранителя «музея» Фелипе.

Большой резонанс за рубежом вызвала кинолента «Такси на троих» («Taxi para tres», 2001, получившая 16 кинонаград — в Гаване, Берлине, Майами и т.д. в том числе «Золотую раковину» на кинофестивале в Сан-Себастьяне в 2001 г.). Ее автор Орландо Любберт — режиссер из поколения тех, кто поддерживал «чилийское кино сопротивления» в годы диктатуры, работая в эмиграции в разных странах. Он пришел в кинематограф в самом начале 70-х и начинал ассистентом Патрисио Гусмана, в 1972 г. совместно с режиссером Г.Анселовичи снял свой первый документаль-



Персонажи боливийского фильма «Южная зона»

ный полнометражный фильм «Кулаки против пушек» («Los puños frente al cañón»), отмеченный премиями на фестивалях в Карловых Варах и Гаване. После государственного переворота несколько лет преподавал в университетском киноцентре в Мехико, а в 1975 г. переселился в Западный Берлин, где работал режиссером и сценаристом в кино и на телевидении, не оставляя чилийскую тему, вплоть до 1995 г., когда он вернулся на родину. После 20-летнего отсутствия, приступив к съемкам фильма «Такси на троих», режиссер, по собственному признанию, почувствовал себя в определенном смысле новичком, которому надо снова учиться. Чтобы завершить работу над фильмом, ему пришлось добывать деньги повсюду — и у частных лиц, и у государственных организаций, а также вкладывать свои средства.

По жанру «Такси на троих» — фильм действия, в нем есть и перестрелки, и погони на автомобилях, причем снятые практически без каскадеров, актеры сами участвовали во всех опасных и рискованных эпизодах. Но смысл картины Любберта отнюдь не сводится к тому, кто кого догонит. Ее главные герои — люди с улицы, из низших слоев общества, бедняки, промышленяющие воровством, и таксист на машине «Лада», которую ему необходимо выкупить. Неожиданное столкновение центральных персонажей, когда шофер Улиесес (актер Алехандро Трехо) выходит из своей развалюхи, чтобы заняться ее починкой, а двое оборванцев направляют на него пистолет со словами «жизнь или кошелек», заканчивается тем, что он безропотно садится за руль и становится соучастником преступления. Итак, он превращается в личного шофера двух юных грабителей, и после первого дела добычи Улиесес начинает уговаривать свою совесть смириться и не выдавать бандитов, за которыми охотятся два детектива. Он вынужден ук-



Режиссер Кристиан Поведа с участниками своей ленты «Безумная жизнь»

рывать своих новых неотесанных «приятелей» в собственном доме, где их веселый нрав приходится по вкусу и детям-школьникам, и даже его жене, вечно озабоченной поиском денег, чтобы накормить семью. В этих сценах, хотя и драматических по сути, проскальзывают нотки юмора, свойственного творчеству многих чилийских авторов. На наших глазах происходит перерождение этих юношей, волей обстоятельств сделавшихся преступниками. Они не хотят больше воровать, им нравится жизнь в семье, они открывают для себя Бога, однако это вовсе не устраивает шофера, привыкшего получать легкие деньги и выплачивать взносы за машину, к тому же припертого к стенке следователем, который шантажирует его откровенными снимками с любовницей. И герой совершает предательство, идет на сделку с собственной совестью и сдает ребят полицейским. Действие фильма, скользящее по касательной между драмой и комедией, завершается настоящей трагедией.

На пресс-конференции в Москве о жанре комедии высказывался и автор картины «Наш отец» («Padre nuestro») Родриго Сепульведа. Он подчеркнул, что люди в Чили истосковались по комедии, и его фильм — тоже своего рода комедия, хотя и грустная, о смерти его отца. Режиссер затронул в фильме тему взаимоотношений с пожилым человеком, уходящим из жизни, и эта тема нашла отклик у зрителей.

Главный герой фильма 74-летний дон Эдуардо, или просто Коко, как его все называют, почувствовав приближение смерти, мысленно окунается в прошлое и понимает, как ему важно получить прощение жены, которую он бросил ради любовницы лет 20 тому назад, и увидеть рядом с собой взрослых детей — дочь и двух сыновей. Роль Коко, гедониста по натуре, не привыкшего всерьез задумываться о своих поступках, замечательно играет

актер Хайме Вадель, получивший приз на международном кинофестивале в чилийском городе Вальдивиа. Дети откликаются на зов умирающего отца и, забыв о собственных проблемах и старых обидах, стараются выполнить его последнее желание: удрать из больницы в те места, где он был некогда счастлив. Младший сын увозит его на машине скорой помощи на берег моря, но прежде папаша ухитряется выпить со старым другом в баре и заглянуть в бордель, куда он захаживал в молодости. Хотя фильм неизбежно завершается смертью главного героя, зрителям передается ощущение внутренней свободы человека, сумевшего в последние минуты вырваться в свою прошлую, дорогую ему жизнь.

В целом программа «Современное кино Чили» показала разностороннюю картину национального киноискусства XXI в. и пробудила живой интерес нашей публики к фильмам этой латиноамериканской страны.

Буквально каждый фильм латиноамериканской программы вносил свою ноту в общий хор. Экранизация повести Габриэля Гарсиа Маркеса «Любовь и другие демоны» («Del amor y otros demonios») — очередное прочтение притягательной прозы великого колумбийского писателя молодой постановщицей из Коста-Рики Ильдой Идальго, выпускницей международной школы кино и телевидения в Сан-Антонио-де-лос-Баньос на Кубе. Сценарное ремесло преподавал здесь сам Гарсиа Маркес, благословивший ее на съемки этой картины. В своей интерпретации повести Ильда Идальго акцентировала тему любви, которую не в силах запретить ни религия, ни предрассудки, однако стиль мастера магического реализма в полной мере воплотить на экране не удалось.

Боливийская лента «Южная зона» («Zona Sur») режиссера Хуана Карлоса Вальдивии, драма из жизни высшего общества, изысканно снятая оператором Паулем де Луменом, попала в цикл «Чеховские мотивы» благодаря угадываемым ассоциациям с атмосферой «Вишневого сада» — временем перемен, когда приходят новые хозяева жизни. Схожая линия меняющихся взаимоотношений слуг и хозяев прочерчена в азартной комедии режиссера-дебютанта Абнера Бенаима «Шанс» («Chance»), представляющей совсем молодую кинематографию Панамы. Героини фильма, две служанки, отчаявшиеся получить свое жалование, грозя оружием, берут в заложники всю семью хозяев, собравшихся провести выходные в Майами, и последующее развитие сюжета таит в себе множество неожиданностей.

Экзистенциальной тоской и неприкаянностью буквально дышит фильм «Плохой день для рыбалки» («Mal día para pescar») уругвайского режиссера Альваро Брехнера, живущего последние десять лет в Испании и работающего в документальном и короткометражном кино. Этот его игровой полнометражный дебют — испано-уругвайская копродукция. Хотя сейчас в Уругвае снимается и немного фильмов, за последние годы здесь сформировалось поколение талантливых и оригинальных кинематографистов. Автор «Плохого дня для рыбалки» — явно из их числа. История гастролей по южной Америке гиганта-силача, бывшего чемпиона по рестлингу, сделана очень профессионально и будит ассоциации с лучшими фильмами классики черного американского кино, но при этом на экране узнаваемы латиноамериканский колорит провинциальной, захолустной жизни и выразительные портреты ее персонажей.

В цикле «Выбор ФИПРЕССИ» можно было увидеть дебют хорошо известной сегодня молодой перуанской постановщицы Клаудии Льосы, второй фильм которой «Молоко скорби» («La teta asustada») завоевал главный приз на МКФ в Берлине в 2009 г. и еще несколько международных премий. Уже первая ее картина 2006 г. «Мадейнуса» («Madeinusa»), копродукция Перу и Испании, привлекла своеобразием художественного стиля и новым подходом к теме коренного населения — индейских общин. Имя героини Мадейнуса (вовсе не диковинка в некоторых районах Перу), вынесенное в название фильма, перевели «Сделановсша», звучащее на русском весьма неуклюже; думается, лучше было бы его оставить на языке оригинала.

Действие фильма Льосы происходит в перуанской деревушке, расположенной в Кордильерах, где разыгрывается необычный религиозный ритуал: так называемое «святое время» на Пасхальной неделе, со Страстной пятницы по воскресенье. В эти дни жители деревни предаются всяческим страстям и порокам, поскольку Христос мертв и не может их видеть, понятие греха исчезает, и отец вправе лишить девственности родную дочь.

В фильме нет ни строгой документальности, ни антропологического курса, нет и острой социальной проблематики, которой отмечены все работы Хорхе Санхинеса, открывателя индейской темы в новом латиноамериканском кино. У Льосы — *другое* кино. Она сплетает миф и реальность, намеренно не проводя между ними водораздела. Она использует визуальное богатство фольклорной традиции в костюмах и подчеркивает красоту горных пейзажей (фильм снят одним из лучших кубинских операторов Раулем Пересом Уретой). Она едва ли не впервые в кино подобной тематики показывает образ девушки-индеанки не в привычном ореоле чистоты и покорности. Для ее Мадейнусы, своевольной и упрямой, все средства достижения своей цели хороши: чтобы уехать в город, она способна и солгать, и предать, и даже убить.

Шоковое впечатление производит на зрителя документальная лента «Безумная жизнь» («La vida loca»), снятая в столице Сальвадора. Ее автор Кристиан Поведа, журналист и кинематографист, известный во многих странах, погиб в прошлом году, возможно, от рук персонажей своего же фильма — членов сальвадорских банд группировки «Mara 18». На экране — насилие без передышки, братоубийственная война без конца и края, почти ирреальный сумасшедший мир.

Напротив, гуманистическими нотами привлекает документальная лента Люси Уокер «Свалка» («Wast Land») совместного производства Бразилии и Великобритании, главный герой которой — известный художник Вик Мунис. В этом фильме происходит неожиданное сопряжение изобразительного искусства, реальности самой большой мусорной свалки в мире Жадим Грамашо на окраине Рио-де-Жанейро и уникальности человеческих судеб.

Разнообразие поисков сегодняшнего латиноамериканского кинематографа особо подчеркнуло «Экспериментальное кино из Бразилии» в параллельной программе клуба «Сине Фантом», можно сказать лаборатории современного кино. Густаво Ян и Мелисса Дулиус, авторы четырех короткометражек, первая из которых «Апрель» («Abril») датирована 2002 г., а последняя «Не оборачивайся» («Don't Look Back») — 2009 г., работают вместе с университетской скамьи, снимая на 8-мм и 16-мм пленке. Каждый из них владеет и режиссерским, и актерским ремеслом. Последние четыре

года они живут в Берлине и, хотя главным делом своей жизни считают искусство, на хлеб порой приходится зарабатывать более прозаическими профессиями. Кино, которое они делают, не рассчитано на широкую публику, но оно, безусловно, занимает свое место в поступательном движении, в развитии эстетики кинематографа.

Бессмысленно пытаться сказать нечто конкретное о содержании этих лент, вникать в их идейный смысл. Их нужно только смотреть и ощущать, воспринимать, настроившись на определенную волну... Как говорят сами авторы, их интересует «не прямое отражение жизни, но некая конструкция взаимоотношения с миром»; они стремятся «найти такой язык, чтобы преобразовать свои размышления в кинематографическую форму». В их работах, проникнутых различными настроениями от иронии и шаржа до осмысления философских проблем бытия, соединяются чисто кинематографические приемы съемки с продуманной музыкальной структурой, с цветом и рисунком, с игровой стихией, с поэзией, наконец.

Испания в этом году на фестивальном экране осталась в тени обилия латиноамериканских фильмов. Конкурсная картина известного каталонского режиссера Вентуры Понса «Вниз по течению» («A la deriva») не показала практически ничего кроме депрессии и эротических экспериментов главной героини, медсестры Красного креста, вернувшейся совершенно опустошенной в Испанию из Африки. В то же время беспроблемным стало включение в документальную рубрику «Свободная мысль» фильма о великом испанском режиссере Луисе Бунюэле «Последний сценарий» («El último guión») Хавьера Эспады и Гайзки Уррести. Авторы совершили настоящее увлекательное путешествие в жизнь и творчество Бунюэля, проложив маршрут от местечка Каланда, где родился режиссер, до Мехико и Парижа, где он снимал свои последние знаменитые картины.

Что ж, и в самом молодом искусстве есть непреходящие ценности, и, наверное, кинопространство большого фестиваля — подходящее место, чтобы напомнить об этом.