

Т.Н.Ветрова

История и метафора — фильмы Пабло Ларраина

Статья посвящена творчеству чилийского кинорежиссера Пабло Ларраина, представителя новой плеяды кинематографистов Чили, поднявших престиж национального киноискусства в начале XXI в. Картины П.Ларраина показывают влияние исторических обстоятельств в разные периоды жизни страны на характеры и поведение человека в обществе. В статье исследуются особенности художественного стиля и их трансформация в лентах режиссера 2010-х годов.

Ключевые слова: сюжет, метафора, диктатура, актер, главный герой.

Случилось так, что имя этого чилийского режиссера российские зрители узнали благодаря появившемуся в нашем широком прокате американскому фильму «Джеки». Картину, посвященную самой известной первой леди США Жаклин Кеннеди, образ которой сохраняет притягательность, несмотря на множество созданных о ее жизни книг, документальных свидетельств и игровых фильмов, американский продюсер и режиссер Даррен Аронофски доверил сделать кинематографисту из Чили сорокалетнему Пабло Ларраину. И он не ошибся в выборе. В своем первом англоязычном фильме (совместной постановке США, Чили и Франции) П.Ларраин в контексте хорошо известного трагического факта истории — убийства президента США Джона Кеннеди 21 ноября 1963 г. — сосредоточил внимание на поведении его жены Жаклин, женщины, внезапно оказавшейся в эти трагические дни в экстраординарной ситуации, ее внутреннем смятении и одновременно присутствии духа, то есть показал то, что обычно скрыто от посторонних глаз. Картина с успехом прошла на международных кинофестивалях в Венеции и Торонто, везде получив благосклонные отзывы прессы, а исполнительница роли Джеки Натали Портман была удостоена премии «лучшая актриса года» голливудских критиков (Critics' Choice Awards) и выдвинута на «Оскар».

Если «Джеки» был, по отзывам американской прессы, «дерзким и уверенным» дебютным фильмом Ларраина на английском языке, то в испаноязычной фильмографии режиссера, известного к тому времени и на родине, и за рубежом, это уже седьмая полнометражная игровая лента.

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



Пабло Ларраин — обладатель «Серебряного медведя» МКФ в Берлине, 2015 г.

Весь творческий путь Ларраина неразрывно связан с чилийским киноискусством XXI в. Его первый художественный фильм «Фуга» («Fuga»), снятый в 2005 г., вышел на экраны Чили в 2006 г., в тот самый период, когда в национальный кинематограф пришло молодое поколение режиссеров. Такие картины, как «Святое семейство» («La familia sagrada», 2005) Себастьяна Лелио

и «В постели» («En la cama», 2005) Матиаса Бисе положили начало так называемому новому чилийскому кино. Это был своего рода очередной виток того нового кино, которое родилось в 60-е годы XX в. и стало важным, но уже минувшим этапом прерывистой истории чилийского киноискусства.

Дебют Пабло Ларраина не давал еще представления о том, каким в дальнейшем будет его режиссерский почерк. Главный герой «Фуги» — композитор, преследуемый навязчивыми картинками-воспоминаниями из детства, когда он случайно стал свидетелем смерти своей сестры, увидев, как некто неизвестный убил ее прямо на крышке рояля. Он одержим идеей написать рапсодию, но никак не может ее закончить и после нескольких нервных срывов попадает в сумасшедший дом. Второй центральный персонаж — амбициозный музыкант, обнаруживший нотные записи этого произведения на стенах комнаты в заброшенном доме, пытается воспользоваться этой находкой, но терпит поражение: восстановить неоконченный шедевр ему не удастся. Эта несколько композиционно сумбурная история с мистическим оттенком, хотя и получила ряд наград на международных кинофестивалях (в Гвадалахаре (Мексика), в Малаге (Испания), не была одобрена национальной кинопрессой и не стала безоговорочной удачей автора.

В 2008 г. Ларраин снимает следующий фильм — «Тони Манеро» («Tony Manero»), обозначивший иной стиль и направленность его кинематографа. «Тони Манеро» считается первой картиной в так называемой трилогии режиссера, объединенной прежде всего временем действия — периодом пиночетовского режима в стране. Будучи сыном сенатора Эрнана Ларраина, который при Пиночете возглавлял правящую правую партию Независимый демократический союз (Unión Demócrata Independiente, UDI), младший Ларраин резко отрицательно высказывался о политике, проводимой в те годы. «В Чили правые, — заявлял он в 2008 г., — напрямую ответственны за то, что при правительстве Пиночета произошло с культурой, не только за ее уничтожение и за всякое отсутствие поддержки, но также и за преследование ее создателей... Почти двадцать лет страна не имела возможности выражать себя с художественной точки зрения»¹. Вообще, правые во всем мире, по мнению П.Ларраина, не проявляют особого интереса к культуре, и это свидетельствует об их невежестве.

Вся интрига ленты «Тони Манеро» построена вокруг главного героя; и его образ, и происходящая с ним история носят метафорический характер. Раулю Перальте чуть больше 50 лет, он выступает в захудалом баре вместе со своей крошечной труппой, состоящей из трех молодых танцовщиков, а живет исключительно мечтой стать точно таким же, как персонаж Джона Траволты Тони Манеро из



Кадр из фильма «Фуга»

фильма «Лихорадка субботнего вечера», и победить на конкурсе его двойников в Сантьяго. Действие картины происходит во время диктатуры Пиночета, объявлен комендантский час, но Рауля несколько не интересует, что творится вокруг. Каждый день он ходит в кино смотреть «Лихорадку», впиваясь глазами в экран и копируя все движения американского артиста. А когда однажды кассирша сообщает, что теперь идет уже другой фильм, Рауль, словно потеряв голову, врывается в будку киномеханика, убивает его и, прихватив деньги из кассового ящичка, тащит киноплёнки к себе домой, где рассматривает их по кадрикам.

Неустанно репетируя свой номер, он приходит в безудержную ярость, когда от его прыжка а-ля Траволта на сцене кафе проламывается гнилой пол, и Рауль любой ценой выложит пол стеклоупорной, с эффектом отражения плиткой, пусть для этого придется совершить еще парочку убийств, чтобы заполучить это дорогое покрытие. Актер Альфредо Кастро безжалостен к своему персонажу: в нем ни грана обаяния; упорство в достижении цели, которое могло бы заразить зрителя, принять сторону героя, вызывает лишь страх и отвращение, поскольку это упорство маньяка-убийцы. Все его преступления остаются нераскрытыми, да их никто и не собирается раскрывать, полицию тревожит только подпольная борьба с военным режимом, в которую, как выяснится, вовлечены молодые танцоры — ученики Рауля.

Герой совершает кражи и убийства без малейших колебаний и угрызений совести: ворует телевизор у одинокой старушки и продает его, а когда денег на плитку для танцпола все же не хватает, он прикончит и продавца этой вожаделенной плитки... И вот, наконец, он оказывается на большой сцене среди других таких же «Тони Манеро» (но заметно моложе его!) в белых отглаженных костюмах, танцует свой отработанный номер. Публика аплодисментами выбирает лучшего — и побеждает соперник Рауля, хотя и не без явного участия ведущего. Для героя — это конец всему, ему больше не для чего жить. А со сцены бодро звучит: «Следующий наш конкурс — «Чилийский Хулио Иглесиас!»



Шоу чилийских двойников Джона Траволты в фильме «Тони Манеро»

Представляя свой фильм на кинофестивале в Сан-Себастьяне (Испания), режиссер сказал, что «история подобного персонажа возникла из идеи сделать аллереорию того, что происходило в Чили в те годы под сильным и агрессивным влиянием североамериканской культуры на наше общество, и одновременно — метафору безнаказанности и бесчеловечного и иррационального насилия диктатуры Пиночета»².

Фильм «Тони Манеро», казалось бы, весьма локальный по своей тематике, был понят и оценен (доказательством тому — премии, полученные на многих кинофестивалях) в таких разных странах, как Куба, Италия, Голландия или Австралия, где он шел в прокате. На родине постановщика «Тони Манеро» получил приз за лучший фильм и приз зрительских симпатий на кинофестивале в Сантьяго.

Главный герой второй картины-трилогии Пабло Ларраина «Post Mortem» («Посмертно», 2010) — служащий морга Марио Корнехо, равнодушный свидетель трагического дня 11 сентября 1973 г., государственного переворота и гибели президента Сальвадора Альенде. К этой дате чилийские режиссеры обращались довольно часто — как в художественном, так и в документальном кино; работа Ларраина отличается от многих других и по эстетике, и по общей тональности.

Занятие главного героя, проводящего свои дни в морге, составляя списки покойников и стенографируя результаты вскрытия, накладывает отпечаток и на его жизнь, и на всю атмосферу картины. С захватом власти Пиночетом и поражением демократии страна словно погружается в сумрак, источающий болезнь и смерть. В роли Марио режиссер снял того же актера А.Кастро, который играл в «Тони Манеро». Актер рисует этого своего персонажа (примерно того же возраста, что и Рауль) такими же непривлекательными красками, внушающими антипатию. Он столь же аполитичен, как и танцор-убийца Рауль, и также замкнут на себе самом. Однако лишен, во всяком случае внешне, той агрессивной маниакальной энергии, которой был наделен герой «Тони Манеро».

Марио живет поразительно тусклой жизнью. Одинокй, какой-то убогий серый человек в таком же, под стать ему, бесцветном жилище. Единственное, что поддерживает в нем интерес к жизни, — влюбленность в женщину из домика напротив, Нэнси, танцовщицу третьеразрядного кабаре. Когда, наконец, она приглашает его в гости на ужин, он по-прежнему выглядит вялым и унылым. Молча ест, односложно отвечает на вопрос, не остыла ли еда, и снова молча жует. Нэнси неожиданно начинает плакать, плачет долго, почти подвывая, и тогда он тоже склоняет голову и присое-

диняется к ее плачу. Такой плач хором — зачин любовной сцены, в которой изображение фрагментарно: шея женщины, ее подбородок, сосок... Режиссер в основном ограничивается звуковым рядом: поскрипывания кровати, глухие стоны, оргастические вскрики. В общем, эротическая сцена без настоящей страсти, от какой-то безысходности.

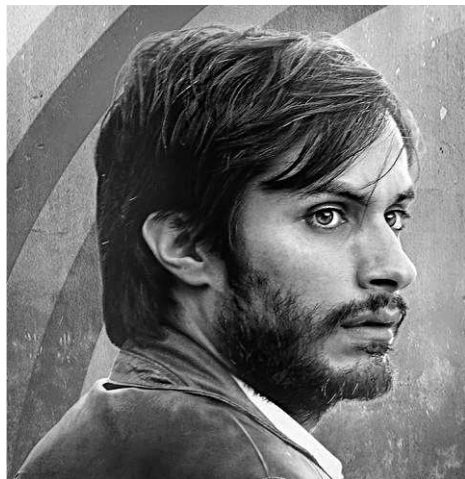


Актер Альфредо Кастро в фильме «Посмертно»

В отличие от Марио Нэнси интересуется происходящим вокруг нее и внушающее все большую тревогу. Ее отец и брат — коммунисты и сторонники правительства Партии народного единства. Режиссер дает понять, что она разделяет их убеждения. Когда Нэнси едет в машине с Марио, и путь им преграждает демонстрация с полотнищами с надписью «Poder Popular», она присоединяется к потоку людей, он же остается сидеть в машине. Таким же безучастным мы видим его в тот день — 11 сентября 1973 г., — когда морг буквально заваливают трупами, которые привозят военные. Обычной процедуры вскрытия не будет, к мертвецам лишь прицепят бирки с номерками. А на следующий день Марио получает особое поручение: в отдельном помещении, в окружении медиков и военных он фиксирует бесстрастные данные аутопсии окровавленного тела, принадлежащего президенту Сальвадору Альенде. Герой никак внешне не реагирует на случившееся, его занимает только одно: в опустевшем, словно вымершем после переворота городе он ищет Нэнси, надеясь получить от нее «да» на предложение выйти за него. Нэнси же, потрясенную исчезновением отца и брата, обыском в их доме, несколько не волнуют чувства соседа (она и по имени-то его не называет); для нее сейчас важнее всего трагедия происходящего в стране. Финал фильма шокирует: в молчаливом, сдержанном Марио словно просыпается зверь, и он в истерической ярости забивает досками сарайчик, заживо замуровывая там женщину, которую любил. Подобный финал вполне вписывается в общую атмосферу обрушившегося на город насилия.

На фестивале нового латиноамериканского кино в Гаване в 2010 г. эта лента режиссера, имя которого помнили по одержавшему здесь победу «Тони Манеро», завоевала 2-й приз «Коралл» и премию критики. «Кораллом» были отмечены лучший сценарий, а также дуэт актеров Альфредо Кастро и Антонио Зегерс за лучшее исполнение мужской и женской роли. Однако на широкий зрительский успех такая мрачная и депрессивная картина явно не могла рассчитывать.

Резко контрастирует с двумя первыми лентами трилогии об этом историческом периоде заключительная картина «Нет» («No», 2012). Здесь и время действия относится уже к периоду конца властвования



Главный герой фильма «Нет» в исполнении Гаэля Гарсиа Берналя

Пиночета. В названии «Нет» не прочитываются никакие аллегории и символы. Это вполне конкретное «нет», обозначавшее ответ на вопрос «должен ли Аугусто Пиночет оставаться у власти» в преддверии национального референдума, который после 15 лет диктатуры он вынужден был провести 5 октября 1988 г. и выделить своим политическим оппонентам 15 минут эфира в ночное время в течение 27 дней предвыборной кампании. Сторонникам Пиночета предназначалась тоже 15-минутная программа «Да», но это, не считая всего остального телевизионного времени, находящегося под контролем власти.

Вот это соперничество роликов «да» и «нет» и есть документальная канва картины, где режиссер использует и телехронику, и архивные кадры, в целом весь фильм выдержан в стилистике того времени. Главный герой фильма совсем не похож на центральных персонажей предыдущих лент Ларраина, и играет его мексиканский актер, уже завоевавший статус международной звезды Гаэль Гарсиа Берналь. Энергичный, брызжущий идеями рекламщик Рене Сааведра старается не выходить за рамки своей профессии в область политики. Но именно к нему обращаются оппозиционеры с предложением возглавить команду кампании «Нет». И ему в результате удается, казалось бы, невозможное — помочь одержать победу противникам Пиночета и привлечь к выборам молодежь благодаря оригинальной концепции, основанной на языке рекламы. Он убеждает коммунистов, настаивающих на показе кадров насилия и нищеты, что «это не продается», и выдвигает свою «концепцию радости».

В кадрах ролика «Нет» симпатичные танцующие девушки поют: «Нам не нравится эта культура, эта литература, нет, нет, нет!». Каждый ролик, срежиссированный Сааведрой, проникнут ощущением свободы. На фоне пикника и живописных фруктов в корзинах звучат слова «Нет нищете!». Рефреном каждого ролика служит фраза «В Чили приходит радость». И подобные кадры в сравнении с традиционными пропагандистскими роликами «Да» (эту программу курирует шеф Рене), наполненными идеологическими клише, стремительно завоевывают симпатии избирателей. Рене придумывает и символ кампании «Нет» — радугу, многообразие красок которой означает многообразие оппозиционных партий. В день референдума улицы заполняют люди в майках с изображением радуги и словом «нет». Пиночет вынужден уйти, и вся интрига фильма показывает, какую неожиданную и важную роль в крахе военного режима сыграли новые рекламные технологии. Фильм «Нет» попал в российский прокат, хотя и очень ограниченный (несколько сеансов в одном кинотеатре), о чем можно сожалеть, поскольку в динамичной, увлекательной форме он показал парадоксы

и механизмы предвыборной кампании, представляющие интерес и для нашей страны.

Завоевав признание фильмами своей кинотрилогии, обращенной к истории Чили, в ленте «Клуб» («El Club», 2015) Ларраин затрагивает иную, более универсальную и болезненную тему, получившую в последнее время большую, чем прежде огласку, — тему педофилии служителей католической

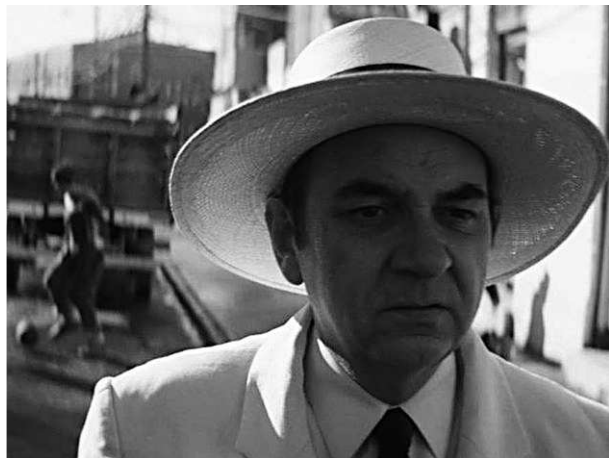


Нежданный обвинитель (фильм «Клуб»)

церкви. Режиссер вообще предпочитает раскрывать на экране нечто неизвестное широкому зрителю. Создавая фильм «Нет», он говорил, что все знают, как Пиночет пришел к власти, но мало кто знает, каким образом он с ней расстался. В ленте «Клуб» Ларраин обнародовал то, что стремилась утаить церковь; он задался вопросом, куда исчезают некоторые священники, скрывающиеся от правосудия. И в конце концов отыскал одно из таких мест. На экране — скромный дом где-то в глуши, в маленьком поселке на чилийском побережье. Именно его обитатели, обычные пожилые люди, и оказываются священниками с темным греховным прошлым, избежавшими наказания за свои грехи, а точнее сказать, преступления. Фильм снят в сумеречных тонах (оператор, постоянный соавтор режиссера Серхио Амстронг), что подчеркивает грозовую атмосферу, взрывающуюся, когда правда выходит наружу с появлением некоего Сандокана, бродяжки, во всеуслышание заявившего, что в детстве он стал жертвой насилия одного из святых отцов (подробней об этом фильме см.: «Латинская Америка», 2015, № 11).

Режиссер не щадит ни своих персонажей, ни даже зрителя, обнажая неприглядную реальность, стремясь хотя бы так восстановить справедливость. «Клуб» был встречен овациями на Берлинском кинофестивале в 2015 г. и завоевал «Серебряного медведя», фильму сопутствовал успех и на других международных кинофестивалях. Сам Ларраин объясняет такое внимание к этой работе тем, что сегодня повсюду с религией связано немало конфликтных ситуаций, и потому история, рассказанная в картине, снятой на чилийском побережье, приобретает универсальный характер.

Интерес к истории своей страны остается величиной постоянной в творчестве режиссера. На Каннском кинофестивале в 2016 г. Ларраин представил новую картину «Неруда» (Neruda), главным героем которой стал поэт, составивший всемирную славу чилийской литературы, — Пабло Неруда. К этой фигуре обращались очень многие чилийские (и не только) кинематографисты. Однако Ларраин не был бы Ларраином, если бы при создании очередной киноверсии биографии сво-



Пабло Неруда в изгнании

редо Кастро) лишил его полномочий сенатора и приказал префекту полиции Оскару Пелучонно арестовать мятежника за государственную измену, после чего Неруда был вынужден перейти на нелегальное положение, и для него начался период изгнания. Именно в те годы, насыщенные бурными событиями, будущий лауреат Нобелевской премии создал «Всеобщую песнь» («Canto general») — подлинную фреску в жанре поэзии. Об этом периоде биографии поэта и под тем же названием «Неруда» в 2014 г. вышел фильм (копродукция Венесуэлы и Испании, без участия Чили) режиссера Мануэля Басоальто. Однако Ларраин, обращаясь к теме скитаний Неруды, акцентирует внимание не только на личности поэта (актер Луис Гнекко), но и на личности его преследователя Оскара Пелучонно (актер Гаэль Гарсиа Берналь). Режиссер строит весь фильм, отталкиваясь в большей степени от текста «Всеобщей песни», постоянно звучащего за кадром, нежели от фактографического материала. Доподлинно неизвестная история взаимоотношений Неруды и полицейского агента Оскара позволяет режиссеру домысливать и некоторые сюжетные ходы, и поступки героев, порой почти превращая их в литературных персонажей. Причем, Оскар, который считает эту слежку делом всей своей жизни, никак не согласен на роль второстепенного персонажа, громко заявляя: «Я буду главным!». Неруда включается в эту охоту, словно в опасную игру, нарочно оставляя те или иные следы для преследователя, и фильм к финалу даже приобретает приметы детектива и вестерна. Изгнанник, чьи поэтические строки появляются на стенах домов, превращается в символ свободы, в миф, а символ невозможно поймать, схватить, посадить в тюрьму. Оскар неизбежно проиграет в этой охоте — главным персонажем и в фильме, и в истории останется поэт Пабло Неруда.

Снятый Ларраином в том же 2016 г. фильм «Джеки» — в другой стране, на другом языке, с иностранными актерами — получил более 40 кинопремий и тем самым подтвердил его режиссерское мастерство и в то же время пробудил интерес международной зрительской ауди-

его великого соотечественника пошел по проторенной дорожке. Режиссер выбрал сложный и наименее известный период жизни П.Неруды, когда в 1948 г. тот во время заседания Национального конгресса обвинил правительство в том, что оно предало коммунистов, и публично назвал чилийского президента Габриэля Гонсалеса Виделу марионеткой США. Президент (в этой роли Альф-

тории к творчеству Пабло Ларраина и его коллег по движению нового кино в Чили.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

¹ La Tercera, 01.08.2008.

² Boletín de Zinemaldia. San Sebastián, 23.10.2008.

Tatiana N.Vetrova (tatvetrova@gmail.com)

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

History and Metaphor: the films by Pablo Larraín

Abstract. Pablo Larraín represents a new generation of Chilean filmmakers, who raised the status of national film art in the early 21st century. Pablo Larraín's films demonstrate how historical developments at different stages of the country's life influence the personality and behavior of people and society. The articles look into the peculiarities of his style and their transformation in the 2010s.

Key words: plot, metaphor, dictatorship, actor, protagonist.