

# Лидия Росточкая

## Там за океаном

[275]

ИЛ 6/2019

*Нам бы, нам бы, нам бы, нам бы – всем на дно. Там бы, там бы, там бы, там бы – пить вино. Там, под океаном – трезвый или пьяный – не видно все равно...*

Слова этой песенки из советской картины “Человек-амфибия”, отснятой по роману Александра Беляева, вспомнила, посмотрев оскароносный фильм Гильермо дель Торо “Форма воды”. Вспомнила потому, что обнаружились параллели. Ни на что не намекаю. Но – независимо от того, знал ли Гильермо дель Торо о существовании нашей ленты или не знал, – и нам есть чем гордиться, хотя “Оскара” в 2018 году получил мексиканец. Точнее, четыре (!), – четыре “Оскара”: в номинациях “Лучший фильм”, “Лучшая режиссерская работа”, “Лучшая музыка”, “Лучший художник”.

Мексиканские кинематографисты в последние годы не перестают удивлять. Прежде всего, речь идет о Гильермо дель Торо, Алехандро Гонсалесе Иньярриту и Альфонсо Куароне. Каждый фильм этих режиссеров воспринимается как некое откровение, как новое слово. Их буквально осыпают самыми разнообразными премиями на самых престижных мировых кинофорумах – в Каннах, Лос-Анджелесе, Венеции.

Последние ленты они снимали в США, в Голливуде. Стоит отметить, что мощь американской киноиндустрии и чудеса современных технологий нисколько не снивелировали своеобразие их творчества. Гильермо дель Торо даже подчеркнул в одном из интервью, что своими наградами обязан “мексиканскому воображению”.

Однако о чем его фильм? Сам режиссер называет его “странным”. И трудно не согласиться, ведь в центре – романтические отношения водяного монстра и немой девушки. Впрочем, картина не столь уж сильно выбивается из того, что было отснято им раньше. Об этом свидетельствуют такие его ленты, как “Хронос”, “Хребет дьявола”, “Лабиринт Фавна”, “Багровый пик”, “Тихоокеанский рубеж”, “Хеллбой”.

“Форма воды” (если определять жанровую принадлежность) – гремучая смесь мелодрамы, триллера и фантастики, в которую погружена история любви. Выловленного в Амазонии речного монстра, почитаемого местными племенами как божество, хотят использовать в космической программе конкурирующие между собой американские и советские ученые (действие фильма происходит в начале 1960-х годов). Работающая в военной лаборатории немая уборщица Элайза проникается сочувствием и симпатией к

чудовищу, над которым проводят мучительные эксперименты. Поняв, что он способен ощущать боль и испытывать радость, она учит его языку жестов, включает ему музыку, кормит. Здесь (в связи с этим “Оскар”) нужно заметить, что, поневоле напоминая “Человека-амфибию”, лента заставляет вспомнить еще одну известную фразу — “красавицы и чудовища”.

Но главное в фильме не сюжет. Блистательное содружество Дель Торо, оператора Дана Лаустена, композитора Александра Деспла и нескольких художников выстроило пространство фильма так, что именно изобразительная сторона становится определяющей, задающей тон зрительского восприятия. Мастерски созданная мрачная атмосфера предчувствия надвигающейся катастрофы усугубляется отталкивающим безобразием основного места действия, секретной лаборатории: ее бесконечные унылые бункеры, холод лязгающих металлических дверей давят на психику, вызывают тревожность, по каналам подсознательного проникающую в зрительный зал. На таком фоне нежные чувства Элайзы и водяного существа обретают художественную форму волшебной “неземной сказки”. Впрочем, Дель Торо говорит, что у любви, как и у воды, нет формы. Вода принимает форму любого сосуда.

И это тоже интересно. На одной из пресс-конференций режиссера спросили, каким образом ему удается достичь баланса между темными и светлыми сторонами природы человека, между беспросветно

мрачной реальностью и не менее реальным миром, наполненным радостью и любовью. Дель Торо ответил коротко: “Я мексиканец”. И пояснил: “...никто не любит жизнь больше, чем мы, потому что мы никогда не забываем о смерти”.

Гильермо дель Торо хотел снять “оду любви”, кино о “самой мощной силе”. И это ему удалось. Посмотрим, какие кино снимают там, за океаном, другие мексиканцы.

Не меньший успех выпал на долю Алехандро Гонсалеса Иньярриту, ставшего первым мексиканским режиссером, награжденным “Оскаром” за лучший фильм — “Бёрдмен” (2015). Кроме того, получил два “Оскара” за режиссуру (2015, 2016) и еще один — за особые достижения (2018). Впрочем, успех сопутствовал ему и раньше, начиная с дебютной ленты “Сука-любовь” (2000). Снятые вслед за ней “21 грамм” (2003) и “Вавилон” (2006, приз за лучшую режиссерскую работу на Каннском кинофестивале) составили вместе так называемую трилогию о смерти, связанную единой темой и приемом пересекающихся историй. Успеху этих фильмов способствовало, конечно же, и участие в них великолепных мексиканских и американских актеров: Бенисио дель Торо, Гаэля Гарсия Берналя, Шона Пенна, Брэда Питта, Кейт Бланшетт.

В фильме “Бьютифул” (2010) главную роль сыграл замечательный испанский актер Хавьер Бардем, получивший приз за лучшую мужскую роль Каннского кинофестиваля. И вновь тема смерти, отчаяния, вселенского зла, кото-

рому противостоит одинокая фигура героя фильма. Безропотно переноса чудовищные проявления жестокости и непонимания, он, смертельно больной человек, пытается нести в мир, охваченный злобой и хаосом, любовь и сострадание... Режиссер продолжает размышлять об экзистенциальных гранях бытия и в следующих своих работах “Бёрдмен” и “Выживший”. Обе ленты отмечены самыми престижными наградами. “Бёрдмен” получил четыре “Оскара” 2015 года (“Лучший фильм”, “Лучший режиссер”, “Лучший оригинальный сценарий”, “Лучшая операторская работа”), “Золотого льва” в Венеции и премию БАФТА, а фильм “Выживший” — три “Оскара” в 2016 году (“Лучший фильм”, “Лучший режиссер”, “Лучшая мужская роль”), премию “Золотой глобус” (“Лучший фильм”, “Лучший режиссер”) и две премии БАФТА.

В одном из интервью Гонсалес Иньярриту утверждает, что современная культура развлечений формирует зрителей, отдающих предпочтение коммерческому кино. Он сравнивает их с детьми, привыкшими к сладкому. “Это непосредственное удовольствие от сахара, это своего рода наркотик... ‘легкое’ кино тебя не обременяет вопросами, не озадачивает, делает пассивным зрителем. Это форма бегства от реальности... Мне нравятся фильмы, — говорит Иньярриту, — которые доставляют удовольствие, но не уводят от реальности”. Именно такое кино он стремится снимать сам.

Чуть подробнее о “Выжившем”. Прототип главного ге-

роя — американец Хью Гласс, потомок ирландских иммигрантов, живший в Филадельфии в конце XVIII — начале XIX веков. В основу сюжетной линии легла удивительная история, приключившаяся с ним в 1823 году. Тогда он вступил в некий отряд в качестве охотника за пушниной. Продвигаясь вверх по Миссури, отряд время от времени сталкивался с враждебно настроенными индейцами арикара. Несколько человек были убиты, а Гласс получил тяжелое ранение в ногу. Но главной причиной всех последующих драматических событий стало нападение на Гласса медведицы гризли. Именно эта кровавая сцена (понятно, что ни одно животное во время съемок не пострадало) перевернула его судьбу.

Безусловно, одним из авторов фильма следует считать и Эммануэля Любецки, первого в мире оператора, получившего три “Оскара” подряд (2014, 2015, 2016 — все три за мексиканские фильмы). Светотехника в его фильмах становится подлинным искусством. В “Выжившем” Любецки использовал только естественное освещение, поскольку действие фильма происходит в начале XIX века, когда в ходу были даже не керосиновые, а масляные лампы. Большая часть съемок происходила в так называемый “магический час” — сразу после рассвета или перед закатом. Впрочем, сам оператор уточнял, что из-за того, что снимали в северных широтах, где солнце и днем прячется в горах, часто бывало, что целые дни были сплошным “магическим ча-

сом”, наполненным сумрачным рассеянным светом. Так или иначе, эта магия вошла в саму ткань фильма мрачным безмолвием природы, застывшей от скорби.

Еще один мексиканский “оскароносец” Альфонсо Куарон с детства мечтал стать кинорежиссером или космонавтом. В фильме “Гравитация” (2013), принесшем ему множество наград, среди которых “Золотой глобус”, “Оскар”, БАФТА, он, по-видимому, объединил оба свои стремления. В этом виртуозно сконструированном фантастическом триллере события происходят в открытом космосе. Куарон подчеркивает, что его творческому мышлению близка эклектика, и, конечно, это заметно в стилистике его фильмографии. Последним ее витком на сегодняшний день стал фильм “Рома” (“Золотой лев” Венецианского фестиваля 2018, главный приз Британской киноакадемии в феврале 2019-го, три “Оскара-2019”). Черно-белая, во многом автобиографическая лента, снятая на улицах Мехико, воссоздает атмосферу начала 1970-х годов. Рома — название района, в котором режиссёр провёл детство.

Признавая, что многие другие известные режиссеры обладают определенным авторским почерком, в то время как он постоянно меняет свои пристрастия, Куарон считает, что главное, “чтобы фильм был хорошим”. Ему безразлично, “каким ярлычком обозначат его работу: артхаусом или коммерцией”.

Раз уж мы заговорили о коммерции, следует сказать, что наше знакомство с современным мексиканским кино началось именно с коммерческого фильма — с телесериала “Богатые тоже плачут”, который показывали по Центральному телевидению в течение целого года (с ноября 1991-го по ноябрь 1992-го). Знакомство казалось многообещающим, но почему-то оборвалось, хотя успех этой “мыльной оперы” был сопоставим с потрясением от Штирлица.

Подведем итоги. Мы видим, что в мексиканском кинематографе, как в Греции, есть всё: от серьезных лент, исследующих экзистенциальные глубины и социальную проблематику, до триллера, фантастики и концептуального “мыла” высокого качества. Нужно ли этому удивляться? Разве что в том смысле, что талант не может не удивлять. В Мехико находится самая старая в Латинской Америке кинофабрика. У мексиканского кино был свой золотой век. Это значит, что налицо традиция, школа.

Разные сферы культуры связаны между собой, как сообщающиеся сосуды. И если в литературе есть Хуан Рульфо, Карлос Фуэнтес и Октавио Пас, добившиеся мирового признания, то было бы даже странно, что в кинематографе нет ни одной фигуры такого же масштаба. Последние “Оскары” свидетельствуют о том, что такие фигуры появились. Причем появились буквально на наших глазах, в двадцать первом веке.