

Секция «Журналистика»

Бразильский кинематограф Новой волны: основные имена, темы, поэтика
Гурьянова Александра Лаврентьевна

Студент

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Факультет журналистики, Москва, Россия
E-mail: al.guryanova@gmail.com

Новая волна в кинематографе Бразилии – явление неоднородное и не достаточно изученное. Критики сходятся во мнении, что первым фильмом и точкой отсчета «жизни» кино-течения стал фильм «Рио, 40 градусов» (“Rio, 40 graus”), датированный 1955 годом. Однако рамки Новой волны еще точно не установлены. Во многом это связано с тем, что наряду с наиболее известной группой режиссеров, в середине 60-х начала существовать более молодая группа, имеющая несколько другую идеологию, однако исповедующая те же принципы независимого производства. Многие критики и ученые выделяют в бразильской Новой волне 2 этапа – Cinema Novo (Новое Кино) и Cinema Marginal (Маргинальное кино, именуемое также бразильским Андеграундом). Эта версия нам кажется наиболее уместной.

Истоки Новой волны - это противостояние кинематографу, который главенствовал в Бразилии на протяжении всей первой половины XX века. Сами участники течения считали, что борются с «колонизацией» национального кинематографа. Действительно, те жанры и каноны, которые были присущи бразильскому кино до Новой волны, являлись всего лишь калькой с европейской или американской киноиндустрии. Хотя попытки создать качественное национальное кино были и до Новой волны, их последствия вели к еще большей подражательности в кинопроизводстве.

Режиссеры, причисляемые к Новой волне, упоминают в своих трудах и письмах две основные тенденции, отказ от которых даст возможность бразильскому кинематографу выйти на мировой уровень. Во-первых, это Шанпада – это жанр бразильской мелодрамы, построенный на базе голливудских фильмов класса «Б». Его основное отличие от американской мелодрамы в обилии сюжетных линий, преобладании сцен брани, или же неумной радости – в целом, развитие сюжета согласно южному темпераменту. Во-вторых, закреплённость бразильского кино продлевалась продукция концерна Vera Cruz. Это крупнейшее в Латинской Америке предприятие киноиндустрии слепо копировало фильмы европейского реализма, однако не имело большого успеха из-за «насаждения» неместной игры актеров и чуждых бразильскому зрителю идей.

В противовес существовавшему в Бразилии в 50-е годы способу производства – павильонные съемки, система звезд, шаблонные сценарии – представители Новой волны выдвигали авангардные идеи, свойственные независимым кинематографистам Европы. Основными средствами борьбы с косностью в кино были: съемки вне студии, гибкий сценарий, много непрофессиональных актеров. Главнейшим лозунгом Новой волны в Бразилии становится: «Камера в руке – идея в голове».

Темы первой половины Новой волны – Cinema Novo (Новое кино) – были сосредоточены в основном вокруг политических и социальных проблем. Возникнув в момент эскалации в Бразилии социалистических идей, течение не могло не испытать их

влияния. Многие картины Глаубера Роши содержат довольно резкие суждения относительно капитализма. Нередки как аллюзии на противоборствующие силы социализма и капитализма, так и вставки документальной съемки, к примеру, разгона демонстрации рабочих.

Течение Cinema Novo впервые показывает на большом экране недоразвитость страны. Во многом эта особенность бразильской Новой волны была заимствована у итальянского неореализма, столь ценимого киношколами Бразилии. Нельсон Перейра дос Сантос, Глаубер Роша, Пауло Сезар Сарасени создают в своих фильмах подчас физически невыносимую атмосферу – бедность, голод, бездействие властей, практически феодальные взаимоотношения между людьми. Поколение режиссеров-реформаторов не боялось делать жестокие фильмы – отчасти их цель была именно шокировать зрителя ужасами той страны, в которой он живет.

Пожалуй самым важным для представителей Cinema Novo был базис, «материал», взятый из бразильской действительности. Режиссеры, сценаристы, актеры создававшие новое кино хотели нащупать именно национально-значимые темы. Это явление было также известно как тропикализм, его родоначальниками были столичные интеллектуалы и творческие деятели начала века. В фильмах Новой волны тропикализм представлен в самом широком смысле слова. От народных сказаний об отчаянном бразильском Робин Гуде - Кангасейро у Глаубера Роши, до умопомрачительных пейзажей различных уголков страны у дос Сантоса, Сарасени и других.

Основные мотивы второго этапа Новой волны – Cinema Marginal (Маргинальное кино) во многом схожи с теми, что были разработаны группой Cinema Novo. Однако его поэтика была иного рода. Режиссеры бразильского андеграунда постарались освободить свое кино от чистой политики, поэтому они решили поступить по схеме «от противного». Если создатели Cinema Novo следовали традициям европейской школы, то в Cinema Marginal за основу взята эстетика американской киноиндустрии. Претендуя на широкую аудиторию, многие фильмы второго периода стали более массовым продуктом.

Голливудская манера подачи действия и ярко выраженные жанры – все это, однако, не означает, что в творчестве режиссеров Cinema Marginal меньше интеллектуальности и национального духа. Чаще всего фильмы этого течения иронизируют по поводу американизации кинематографа. Триллер у Брессана, роуд-муви у Тоначчи и даже хоррор у Жозе Мажика Маринс – только рамка, в которую каждый автор привносит свои смыслы и особую атмосферу. Основные приметы Cinema Marginal – это карнавализация, китч, ирония и мистификация. В отличие от Cinema Novo на передний план выходит социально-психологические проблемы. Эстетика бразильского андеграунда раскрывает тему недоразвитости не столько страны, сколько ее жителей.

Литература

1. Cinema Marginal brasileiro e suas fronteiras: filmes produzidos nos anos 60 e 70 / concepção editorial Eugênio Puppo, Vera Haddad, Heloisa Cavalcanti de Albuquerque. Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004
2. Ramos, Fernão. Cinema Marginal (1968/1973): A Representação em seu Limite. São Paulo, SP: Brasiliense, 1987

3. Rocha, Glauber. Revisão Crítica do Cinema Brasileiro. São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2003
4. Xavier, Ismail alegorias do subdesenvolvimento - cinema novo, tropicalismo e cinema marginal. São Paulo, SP: Brasiliense, 1987

Иллюстрации



Рис. 1: "Земля в трансе" режиссер Глаубер Роша



Рис. 2: "Антониу дас Мортес" режиссер Глаубер Роша



Рис. 3: сцена из фильма "Антониу дас Мортес"Глаубера Роши



Рис. 4: схватка в фильме "Антониу дас Мортес"Глаубера Роши



Рис. 5: "Иссушенные жизни"Нельсон Перейра дос Сантос



Рис. 6: сцена из фильма "Иссушенные жизни"



Рис. 7: сцена из фильма "Иссушенные жизни"



Рис. 8: "Бессовестные" Руи Герра



Рис. 9: "Бэнг Бенг" режиссер Андреа Тоначчи



Рис. 10: "Бандит Красного Света" Рожериу Сганзерла



Рис. 11: "Убил семью и пошел в кино" Жулио Брессан



Рис. 12: "Женщина для всех" Роджеру Сганзерла