ИСКУССТВО КИНО 8, 2008 г.

"Океан": НИНА ЦЫРКУН - Три цвета

«Океан»

Автор сценария, режиссер Михаил Косырев-Нестеров

Оператор Олег Лукичев

Художники Марина Ананьева, Ирина Лунина

Звукорежиссер Евгений Чайко

В ролях: Джордж Луис Кастро, Монсе Дуане Гонсалес,

Алина Родригес Руис, Янаси Ордонес Дана,

Нардо Местре Флорес

Киностудия «М»-фильм при участии ICAIC, при финансовой

поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии

Россия — Куба

2008

Я, конечно, могу ошибаться, но и понять не могу, почему этот фильм не оценили ни на «Кинотавре», ни впоследствии на Московском кинофестивале, где он был показан в рамках Российских программ.

Тут, на мой взгляд, какая-то мистика, связанная с отношением у нас к реальной Кубе, которая в советские времена считалась чем-то вроде нашей далекой провинции (если не сказать колонии), не заслуживающей никакого внимания, не представляющей никакого интереса — ни исторического, ни художественного, кроме климатического. А с перестройкой Куба и вовсе исчезла с нашей карты мира.

Была да сплыла. Утонула, оставив по себе память-послевкусие приторного коктейля «Гавана либре». А потому для меня «Океан», полнометражный дебют Михаила Косырева-Нестерова, российско-кубинская копродукция, стал открытием.

«Океан» в буквальном смысле авторское кино: режиссер сам написал сценарий. Первоначально он собирался снимать на Гоа, но, побывав на Кубе, влюбился в ее желтый песок, синий океан, яркое солнце, познакомился с людьми, сценарий переписал и представил нам страну, о которой мы не имеем никакого представления. (Съемки велись в рыбацком поселке Морильо провинции Пинардель-Рио и в столице.) Оператор Олег Лукичев свое ощущение Кубы выразил локальными цветами, в основном красным, синим, желтым — цветами революции, океана, солнца, одновременно передающими человеческую теплоту, энергию и жизнь, построенную на контрастах.

Лукичев работал только ручной камерой; в фильме нет ни одного кадра, снятого со штатива. По обоюдному согласию режиссер и оператор намеренно отказались от предварительной раскадровки, чтобы максимально избавиться от классического мышления кадрами, стараясь схватить «жизнь врасплох».

«Океан» — факт не только культурный, но и социальный, что в нашем кинематографе — реликт и раритет.

Существенно уже то, что дебютант в полнометражном игровом кино, который закончил ВГИК в начале 90-х, набравшись жизненного опыта, прежде всего восстановил связь с отечественной традицией, начатой в 1964 году Михаилом Калатозовым и гениальным оператором-новатором Сергеем Урусевским, — я имею в виду фильм «Я — Куба». Косырев-Нестеров продолжил линию «кубинского неореализма», аккуратно, бесшовно вписав вымышленную мелодраматическую историю в документальный контекст современной жизни острова, так что профессиональные актеры, говорящие в кадре по-испански, выглядят столь же убедительно живыми, сколь и случайная массовка, пойманная в объектив прямо на улицах Гаваны.

Жестокая (в латиноамериканском духе) любовная «драма с убийством» про молодого парня Джоэля (эту роль сыграл студент театрального института Джордж Луис Кастро) из захолустной деревушки, помимо его воли вытолкнутого в эмиграцию на утлой лодчонке, проводится через разные слои современного кубинского социума, включая те маргинальные низы, вроде проституток и гомосексуалистов, которые из социалистического «контента» автоматически исключаются.

Так что сами кубинцы эту картину вряд ли в ближайшем будущем увидят, хотя и снята она при поддержке кубинского посольства в России. (В качестве партнера выступил также ICAIC — Кубинский институт искусства и кинематографической промышленности.

Океан — не только название, но и (во многом благодаря искусству оператора) один из главных «героев» фильма, задающий фрейдистский подтекст желания вернуться к состоянию внутриутробного блаженства, к которому подсознательно стремится Джоэль с его «социалистической» инфантильностью и наивной беззащитностью. Для него океан — это и «море любви», и дом родной, в котором он чувствует себя как рыба в воде. Это

свойство, явленное в открытых, не сдерживаемых условностями страстях, забытых в нашем житейском море, заболоченном «офисным планктоном», одновременно связывает современного российского зрителя с историческим прошлым и позволяет ощутить ту дистанцию, которую прошло наше российское общество после перестройки. Кадры народных шествий в честь 1 Мая, напоминающие советские праздничные демонстрации, навевают ностальгические эмоции, которые тут же и теряют свой безмятежный флер благодаря вставке о ребенке, потерявшемся в толпе одинаково одетых людей. (Как выяснилось, этот эпизод действительно произошел на съемке в Гаване и вполне органично вошел в фильм.) Общий фон социалистической действительности размывается накапливающимися конкретными деталями из частных жизней, предвосхищающими неизбежные социальные перемены, которые мы уже успели пережить, и это создает у российского зрителя ощущение некоего психологического комфорта.

Потерявшегося в толпе демонстрантов ребенка зовут Иван. Это имя, как, разумеется, и сам мальчик, — напоминание о былых советско-кубинских связях с Островом Свободы. Об отце, в память о котором назван Иван, мы ничего не узнаем; он исчез из жизни своей подруги, видимо, так же внезапно, как и прочие советские (по преимуществу военные) специалисты. Фильм не случайно начинается с эпизода, в котором Иван тоже пропадает — в тот первый раз он едва не утонул в океане и был выброшен волной на скалы. В отличие от старшего брата Джоэля, полурусский Иван все же только наполовину «сын океана». А их мамаша — безмужняя женщина, прижившая троих детей от разных отцов, сохранившая кое-какие отношения только с одним из своих мужчин, который служит тут же, в деревне, в пограничной охране. Благодаря его покровительству ей и удалось отправить сына за границу, хотя этот случай сам по себе на Кубе не редкость: как сообщил режиссер, за время съемок туда переправились человек сорок, да и в самом фильме есть эпизод, связанный с поисками перебежчиков. Жизнь в деревне течет по веками сложившимся традициям и привычкам. Наверное, революционные преобразования не очень-то ее коснулись. Люди здесь не привыкли к богатству, и пайковое распределение на них не отразилось — рыбы в океане много, разве что за ловлю лангуст, если уличат, могут оштрафовать. Нравы тоже архаичные, в меру суровые, но в океане никто не увидит, чем ты там занимаешься в лодке с любимой девушкой. Джоэль влюблен в кокетливую красотку Марисель, собирается жениться, но накануне свадьбы родители девушки решили отдать ее за жениха побогаче, пограничника Анхеля. В расстроенных чувствах Джоэль уезжает искать счастья в Гавану, но, оказывается, этот столичный город, как и Москва, слезам не верит; у притомившегося доверчивого провинциала прямо на набережной из-под головы вытаскивают рюкзачок со всем немудрящим добром.

По законам мелодрамы он находит сочувствие и приют у проститутки, которая проникается к нему нежными чувствами. А дальняя родственница, мелкая предпринимательница, пристраивает на работу. Вскоре у Джоэля обнаруживается

боксерский талант и он попадает в дебри спортивного бизнеса, где царят неспортивные законы. В матче, который Джоэль должен был выиграть, рефери присуждает победу его противнику. Параллельно находит продолжение и любовная линия: в Гаване Джоэль случайно встречается с Марисель, и латиноамериканские страсти вспыхивают с присущим им накалом, начинаясь огненным танцем, а заканчиваясь, как полагается, смертоубийством.

Поскольку на Кубе за убийство полагается смертная казнь, Джоэль вынужден покинуть родную страну. Таким образом, причина его эмиграции не политическая, и потому кубинские власти, ознакомившись со сценарием, дали разрешение на съемки. При том что в основе сюжета — любовная мелодрама, фильм проникнут безотчетной тревогой, предвещающей близящиеся перемены. Условный «саспенс» связан не с пресловутым роковым «треугольником», а с тем социальным контекстом, в который погружен фильм. За парадным фасадом шумной первомайской демонстрации скрываются и страстная перепалка доведенных до последней черты обитательниц трущоб, грозящая при случае перейти в схватку не на жизнь, а на смерть (только дай команду!), и расползающиеся по всем социальным слоям «родимые пятна» коррупции, и вышедшие из-под строгого морального контроля «явления» проституции и воровства... А вынужденная эмиграция Джоэля, оставившего дома все, что ему было дорого, вселяет надежду на то, что не за горами время, когда он сможет вернуться.

http://kinoart.ru/2008/n8-article6.html