

Е.О. Гранцева¹
E.O. Grantseva

Колумбия XX века: история страны в истории кино²

Colombia of the 20th century: the history of the country in the history of cinema

Аннотация: Колумбийского кинематограф, особенности его развития и проблематики невозможно отделить от трагических и болезненных страниц истории Колумбии XX века. В панораме национальных кинематографий стран Латинской Америки кино Колумбии долгое время пребывало на вторых ролях, значительно уступая Аргентине и Мексике, а также постоянно испытывая давления на кинорынок со стороны Голливуда. В отличие от колумбийской литературы, покорившей мир «магическим реализмом», кинематограф этой страны тяготеет к реализму социальному. Для него характерно смелое обращение к самым трудным и болезненным темам, неизменный интерес к реалиям жизни страны. В связи с этим при анализе колумбийской кинематографии наиболее продуктивным выглядит расширение границ исследования в сферы истори-

¹*Гранцева Екатерина Олеговна* - кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института всеобщей истории РАН, доцент ГАУГН. *Grantseva Ekaterina Olegovna* - PhD (History), Senior Research Fellow, Institute of World History, Russian Academy of Sciences; Associate Professor of the State Academic University for the Humanities; kgrantseva@yandex.ru

² Статья подготовлена в Государственном академическом университете гуманитарных наук в рамках государственного задания Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (тема № FZNF-2020-0001 «Историко-культурные традиции и ценности в контексте глобальной истории»).

ческой памяти, обращение к проблеме насилия и преодоления травм прошлого.

Ключевые слова: Колумбия, кинематограф, XX век, историческая память, социальный реализм, история кино.

Abstract: Colombian cinema, the peculiarities of its development and problems, cannot be separated from the tragic and painful pages of the history of Colombia in the 20th century. In the panorama of the national cinematography's of Latin America, the cinema of Colombia has long been on the side lines, significantly yielding to Argentina and Mexico, and also constantly experiencing pressure on the film market from Hollywood. Unlike Colombian literature, which conquered the world with "magical realism", the cinema of this country gravitates towards social realism. He is characterized by a bold approach to the most difficult and painful topics, a constant interest in the realities of the country's life. In this regard, when analysing Colombian cinematography, the most productive is the expansion of the boundaries of research in the field of historical memory, an appeal to the problem of violence and overcoming the trauma of the past.

Keywords: Colombia, cinema, 20th century, historical memory, social realism, cinema history.

DOI: 10.32608/2305-8773-2021-29-1-196-215

В панораме национальных кинематографий стран Латинской Америке кино Колумбии долгое время пребывало на вторых ролях, значительно уступая Аргентине и Мексике, а также постоянно испытывая давления на кинорынок со стороны Голливуда. И если литература Колумбии пользуется неизменным вниманием как со стороны читателей, так и со стороны специалистов, то кинематограф этой страны часто оказывался незаслуженно забыт. При этом, в отличии от литературного «магического реализма», кинематограф этой страны тяготеет к реализму социальному, здесь люди идут в кинотеатры за отражением собственной жизни.

Что касается интереса к колумбийскому кинематографу со стороны отечественных исследователей, можно сказать, что он практически отсутствует. Так, в коллективную монографию

«Культура Колумбии»³ не был включен раздел о кино, хотя освещены все остальные сферы национальной культурной жизни. А в известном издании «Кино Азии, Африки, Австралии, Латинской Америки. Режиссерская энциклопедия»⁴ не упомянут ни один колумбийский режиссер.

Сложившуюся ситуацию нельзя назвать справедливой. Это подтверждает значительное число колумбийских кинофильмов высокого качества, неизменный интерес режиссеров к реалиям жизни своей страны, множество призов, которые получают кинематографисты Колумбии на международных фестивалях. Впечатляет и глубина анализа национального кинематографа, выход за пределы киноведческой проблематики, расширение границ исследований в сферы исторической памяти, проблем насилия, преодоления травм прошлого. Среди наиболее значимых, надо назвать работы таких исследователей как Л.Ф. Акоста, Л.А. Альварес Кордоба, А. Конча Энао, Х. Корреа, Х. Гильермо Ромирес, П.А. Зулуага и др.

Колумбийского кинематограф, особенности его развития и проблематики невозможно отделить от трагических и болезненных страниц истории Колумбии XX века. История кино открывается здесь в 1897 году, когда в стране проходят первые сеансы с аппаратом Эдисона, а затем чудо кинематографа демонстрирует представитель братьев Люмьер Габриэль Вейр.⁵ К 1899 году относятся первые опыты местных видовых съемок. И эти первые шаги совпали с периодом «Тысячедневной войны» 1899–1902 гг., унесшей жизни более 100 тыс. колумбийцев⁶. Болезненный след в национальном сознании оставило и отторжение территории Панама (откуда кино и прокладывало свой путь в Колумбию).

Уже в момент рождения колумбийского кино судьба его была предрешена. Сто лет национальной независимости сопровождали десятки гражданских войн. Как отмечает Ю.Н. Гирин:

³ Культура Колумбии, 1974.

⁴ Кино Азии, Африки, Австралии, Латинской Америки, 2001.

⁵ См.: Salcedo Silva, 1982.

⁶ Гонионский, 1973. С. 182.

«Трагизм колумбийского национального мировосприятия обусловлен не климатом и не географией, а ландшафтом национальной истории, являющим собой почти сплошную бойню. Все эти константы определяют собой мирообраз колумбийской культуры, вне которого понять ее просто невозможно»⁷.

Некоторое затишье, наступившее после «Тысячедневной войны», способствовало оживлению культуры. В истории кино этот период связан с показом в 1907 г. в Муниципальном театре Боготы четырнадцати короткометражных фильмов, несохранившихся до наших дней (среди них – «Панорама Сан-Кристобалья», «Военный парад в Боготе» и др.)⁸. В то время главными энтузиастами продвижения кинематографа в Колумбии были итальянцы. В 1909 г. в Боготе обосновались Франческо и Винченцо Ди Доменико. В 1912 г. показом итальянского фильма «Дневник молодого бедняка» (*Diario de un joven pobre*) они открыли *Salón Olimpia*. Это был первый зал столицы, специально предназначенный для кинопоказов и других шоу⁹. Основу проката здесь составляли итальянские и французские кинофильмы, однако предвзяли сеансы короткометражные кинозарисовки с улиц Боготы, после 1913 г. эти «киноновости» стали традиционной и неотъемлемой частью кинопоказов.

Еще одним итальянцем, привнесшим заметный вклад в становление колумбийской кинематографии, был Флоро Манко. В 1914 году в *Salón Universal* состоялись премьеры двух его фильмов – «Карнавал в Барранкилье» (*Carnaval de Barranquilla*) и «Гуляния в Сан-Роке» (*Fiestas de San Roque*)¹⁰.

В 1914 году братья Ди Доменико создали Латиноамериканское индустриальное кинематографическое общество - *SICLA*. Именно эта компания сняла «первый национальный фильм» - короткометражную ленту под названием «Праздник Корпус-Кристи» (*La fiesta del Corpus*), представленную в Боготе в 1915 г. Сотрудничество с *SICLA* для кинематографистов предполага-

⁷ Гирин, 2013. С. 97.

⁸ Álvarez, 2008. P. 45-76.)

⁹ См.: Nieto, Rojas, 1996.

¹⁰ Nieto, 2005. Pp.: 8-21.

ло, что партнеры предоставляли свои собственные работы, а Ди Доменико - материалы для создания фильмов: камеры, декорации, пленку и т.п.

В том же году *SICLA* выпустила фильм «Драма 15 октября» (*El drama del 15 octubre*), который был посвящен столетней годовщине Сражения при Бояке, а также рассказывал об убийстве генерала Рафаэля Урибе Урибе¹¹, что вызвало большой общественный резонанс¹².

В это же время Ди Доменико начали публиковать и распространять журналы *Olympia* и *Películas*, рекламировавшие премьеры фильмов и другие шоу. В 1920-е гг. посещение кинотеатров стало любимой формой досуга колумбийцев, по всей стране открывались новые кинозалы. Коммерческий успех *SICLA* мотивировал других предпринимателей инвестировать в национальную кинематографию.

Интерес к кино еще больше подкрепил успех первого колумбийского художественного фильма «Мария» (*María*, 1922). Эта кинокартина, снятая Альфредо дель Дестро и Максимо Кальво, имела кассовый успех не только в Колумбии, но и за ее пределами.

История фильма началась в 1921 г., когда францисканский священник Антонио Хосе Посада, большой поклонник театра и кино, предложил испанскому оператору Максимо Кальво снять экранизацию знаменитого романа Хорхе Исаакса. Кальво, объединившись с Альфредо дель Диестро и другими единомышленниками создали компанию *Valley Film*, которая и спродюсировала этот фильм. Его актерский состав включал музыканта Эрнандо Синистерра (Эфраин), Эстелу Лопес Помареда (Мария) и Маргариту Лопес Помареда (Эмма, сестра Эфраина). Съемки начались в октябре 1921 г. на ферме Эль-Параисо. Через год, в октябре 1922 г. состоялась премьера «Марии» в *Gran Salón Moderno* в Кали, фильм сопровождал грандиозный успех, преданность авторов национальной литературной традиции вдохновляла зрителей, воспринимавших просмотр этого филь-

¹¹ Galindo Cardona, 2014. Pp. 243-264.

¹² Казаков, 2018.

ма как акт патриотизма. При этом наследники Исаака подала в суд на продюсерскую компанию за нарушение авторских прав и получила решение в свою пользу, что также послужило дополнительной рекламой фильма и стимулировало не только национальный, но и международный интерес. С успехом «Марии» начался Золотой век колумбийского кино, сопровождавшийся ростом кинопроизводства¹³.

Кинобум 1920-х гг. связан с такими фильмами как «Аура или фиалки» (*Aura o las violetas*, 1924), «Покорители душ» (*Conquistadores de almas*, 1924), «Как мертвые» (*Como los muertos*, 1925), «Любовь, долг и преступление» (*El amor, el deber y el crimen*, 1926). Эти фильмы имели коммерческих успех и своим появлением были обязаны объединению *Cine Colombia*, которое в 1927 г. приобрело и компанию *SICLA* Ди Доменико¹⁴.

Среди самих колумбийцев, заложивших основы национальной кинематографии, надо прежде всего назвать Артуро Асеведо Валларино и его сыновей Гонсало и Альваро Асеведо Берналь, семейное предприятие которых существовало с 1923 по 1946 гг. Асеведо Валларино начинал в театре с труппой Скала де Чапинеро и Национальной драматической компанией. Он был инициатором первой попытки создания Национального авторского общества. Коммерческий успех кинематографа заинтересовал Асеведо-старшего и он начал заниматься программами иностранных фильмов в Театре Эль-Боске в Боготе, а его сыновья выступили как пионеры колумбийской киножурналистики¹⁵.

В 1924 г., со съемок похорон генерала Бенджамина Эрреры, семья Асеведо начала снимать события общественной жизни Колумбии. «Национальные новости» (*Noticiero Nacional*) во взаимосвязи с *SICLA-Journal* братьев Ди Доменико проецировали на киноэкраны карнавалы Боготы, красоты природы, гонки на ипподроме Ла Магдалена, уличные демонстрации, полеты на самолетах, прогулки на лодках и т.п. Продолжение истории

¹³ Historia del cine colombiano. P. 19-20.

¹⁴ См.: Chaparro Valderrama, 2006. P. 33-37.

¹⁵ Acosta, 2004. P.: 59-79.

колумбийских киноновостей связано с объединением в 1929 г. компании Асеведо с *Cine Colombia* для производства киножурнала *Noticiero Cineco*. В 1932 г. семья Асеведо вернулась к выпуску *Noticiero Nacional* и начала производство множества документальных короткометражных фильмов, среди них «Национальные железные дороги» (*Ferrocarriles Nacionales*, 1932) и «Новый акведук Боготы» (*Nuevo acueducto de Bogota*, 1934–1938), транслирующие идеи прогресса, которые Асеведо воспринимали через призму программы либеральной партии¹⁶. Братья Асеведо в работе распределяли зоны ответственности: Гонсало отвечал за работу с камерой и монтаж, а Альваро - за визуальные эффекты, которые обогащали визуальную композицию и придавали их фильмам особый авторский стиль.

В 1932 г. Альваро и Гонсало Асеведо в течение нескольких месяцев пытались снимать конфликт в Путумайо и Амазонас, записывали новости с фронта и боевые действия в Гуэпи и Пуэрто-Артуро. Результатом этой работы стал выпуск первого колумбийского документального звукового фильма «Победоносная Колумбия» (*Colombia victoriosa*, 1933), где пришлось прибегнуть к постановочным съемкам на плотине Неуса, недалеко от Боготы, со статистами, замаскированными под солдат.

Среди выпусков *Noticiero Nacional* особо выделяется тот, что посвящен визиту в Колумбию президента США Рузвельта в 1934 г. А 24 июня 1935 г. братьям Асеведо удалось снять последние моменты жизни Карлоса Гарделя, погибшего в авиакатастрофе вместе со своими музыкантами и несколькими членами экипажа. Выпуск «Трагический конец» был дополнен фотографиями разбившегося самолета, взятыми из газет¹⁷.

Помимо кинодокументалистики, братья Асеведо занимались также съемками рекламных фильмов, финансируемых компанией *Coltabaco*.

Период 1920-х гг. стал основополагающим периодом для колумбийского кинематографа, когда только в период с 1921 по

¹⁶ См.: Щелчков, 2019. С. 59–80.

¹⁷ Acosta, 2004. P. 59-79.

1928 год было выпущено шестнадцать полнометражных фильмов.

Финальные годы бума связаны с появлением картины «Провинциальная душа» (*Alma provinciana*, 1926) Феликса Хоакина Родригеса. Он сам написал сценарий, снял, сделал монтаж, спроектировал и построил декорации и освещение, и, раздраженный работой лабораторий в Соединенных Штатах, сам проявил вторую копию своего фильма в лаборатории, оборудованной в его доме. Хотя у Родригеса был небольшой бюджет, он смог максимально использовать свои познания в фотографии и кинематографической технике.

Одержимый реализмом, он настаивал на том, чтобы места съемок были лишены искусственности, без фонов или украшенных интерьеров. Родригес не использовал студийных съемок, интерьеры снимал в домах друзей, а экстерьеры – на улицах столицы, в саванне и в болотах Сантандера.

Не остались в стороне события и люди того времени, Родригес пригласил своих друзей сняться в фильме, где и сам появляется в конце.

Фильм стал подлинно национальным, его премьера Teatro Faenza 23 февраля 1926 года принесла создателям огромный успех.

Окончание колумбийского кинобума связано с появлением звукового кино.¹⁸ Задержка с переходом к новому киноэтапу в Колумбии была связана с ограниченными инвестициями, копированием моделей итальянского и французского кинематографа, отсутствием национальной кинокритики.¹⁹ В результате с приходом звукового кино в стране сложились все условия для экспансии североамериканского кинематографа.

Действительно, приход звука в колумбийское кино сопровождался значительными сложностями. Тысячи долларов были вложены в адаптацию проекторов и привлечение аудитории. В 1930 году инженер Карлос Шредер представил на рынке «Cine

¹⁸ Salcedo Silva, 1982.

¹⁹ Martínez Pardo, 1978.

Voz Colombia», это оборудование начали устанавливать в кинотеатрах, которые адаптировали свои проекторы для звуковых фильмов.

Технические проблемы, связанные с адаптацией к звуковому кино, отсутствие законодательства и государственной политики по поддержке местной кинематографии стали факторами, способствующими сокращению производства национальных художественных фильмов и доминированию новостной, документальной и рекламной кинопродукции. Также в это время инвестиции в местное кино перестают приносить прибыль из-за трудностей с распространением и показом, что накладывалось также на общую экономическую ситуацию, когда с 1930 года экономика страны дала первые признаки рецессии в результате Великой депрессии 1929 г. Эти причины объясняют то, что только в 1933 г. в стране будет выпущен усилиями Асеведо уже упомянутый первый звуковой документальный фильм «Победоносная Колумбия». А первый частично звуковой художественный фильм «Олайя Эррера и Эдуардо Сантос, или От колыбели до гроба» (*Olaya Herrera y Eduardo Santos o De la cuna al sepulcro*) был выпущен только в 1937 г.

С 1937 г. в Колумбии, благодаря деятельности Гонсало Асеведо и немецкого инженера Карлоса Шредера, начинается регулярное производство звуковых фильмов.

Первый колумбийский полностью звуковой художественный фильм «Цветы долины» (*Flores del Valle*) был снят Максимо Кальво. В 1938 г. он основал компанию *Calvo Film Company*, которая и продюсировала фильм. Премьера состоялась в Кали 8 февраля 1941 г. Эта картина, как и многие другие снятые после, обозначила специфику колумбийского звукового кино первого этапа, выразившуюся в музыкальности, изобилии песен и танцев.

Параллельно, с 1930 г. *Cine Colombia* активно распространяла звуковые фильмы крупных американских кинокомпаний. С 1932 г. *Metro Goldwyn Mayer* стала первым международным дистрибьютором из Голливуда, открывшем представительство в Боготе, за ней на колумбийский рынок пришли и другие аме-

риканские кинокомпании, а затем и кинокомпании испаноязычных стран.

В 1942 г. правительство приняло закон в поддержку национальной кинематографии, который на практике не работал. К этому времени в Боготе был 21 кинотеатр, в прокате доминировали мексиканские и аргентинские фильмы, конкурировавшие с кинолентами США, а также французской продукцией.

Период, продлившийся с 1930-х по 1950-е гг. был одним из самых сложных в истории колумбийского кинопроизводства. Отсутствие государственной поддержки, нехватка финансирования, проблемы с техникой, слабость сценариев (музыка доминировала над литературным сюжетом) – все это определяло слабость национального кино. Колумбийское кинопроизводство было значительно сокращено, но и то, что снималось редко приносило прибыль.

Однако на рубеже 1930-1940-х гг. при министерстве образования был создан отдел кинообразования и начали организовываться кинопоказы с просветительскими целями, затем этим отделом были созданы «школьные советы», в которых участвовали муниципальные власти, приходские священники и местные жители. Несмотря на то, что эта инициатива не дала значимых результатов, важно было само восприятие кино, в качестве учебного ресурса. Параллельно с этим расширялся процесс осмысления кино как искусства.

Надо также упомянуть, что в 1938 г. братья Дюперли и братья Кране Урибе основали компания *Ducrane Films*. В начале 1940-х гг., несмотря на трудности, эта компания реализовывала проекты по производству звуковых фильмов, а в 1942 г., во время правления Лопеса Пумарехо, ее деятельность, а также проекты других кинокомпаний, получили поддержку в связи с принятием «девятого закона», направленного на поддержку национальной киноиндустрии. Уже в 1943–1944 гг. в прокат вышли два фильма кинокомпании *Ducrane*, имевшие значительный зрительский успех – «Все на сахарной фабрике» (*All en el trapiche*) и «Удар благодати» (*Golpe de grace*). За ними последовали художественный фильм «Путь света» (*Sendero de luz*) и документальный «Направляясь в сердце сельвы» (*Rumbo al*

corazón de la selva), сопровождавшие появление «креольского Голливуда», объединения студий и лабораторий, в Сасайме, городке недалеко от Боготы²⁰.

Важную роль в техническом развитии колумбийского кино сыграли выходцы из Германии. Кроме уже названного Карла Шредера и его сына Гильермо, продолжавшего дело отца, надо назвать также Ханса Брюкнера, оператор и режиссер, прибывший в Колумбию в 1938 г., спасаясь от гитлеровского режима. Здесь он сотрудничал с *Ducrane Films*, а затем с *Gran Colombia Films*, компанией, основанной в 1947 г. Марко Тулио Лизарасо и ставшей в 1950-е гг. одним из главных производителей документальных фильмов (включая многосерийный проект «Сокровища колумбийских традиций» (*Joyas de la tradición colombiana*), в котором участвовал Брюкнер).

В середине 1940-х гг. активизировалась работа компании *Patria Films*, выпустившей такие фильмы как «Антония Сантос» (*Antonia Santos*), «Бамбук и сердце» *Bambucos y corazón* и «Безмятежность Боготы» (*El sereno de Bogota*).

1950-е гг. стали временем обновления и развития в колумбийском кинематографе. С одной стороны, время перемен было предопределено событиями в Боготе 9 апреля 1948 года, когда был убит популярный общественный деятель и кандидат в президенты Хорхе Элиесер Гайтана²¹. Это убийство привело к народному восстанию, получившему название «боготасо». «Стихийный бунт вылился в яростную волну разрушений, в безоглядный погром, в эпидемию насилия, приведшую к многочисленным жертвам с обеих сторон. Бунт в Боготе, вызванный долго накапливавшимся в народе возмущением, был жестоко подавлен войсками. С этого момента не только Боготу, но и всю Колумбию захлестнула волна насилия, вошедшего в историю под собственным названием — «виоленсия»²², - так характеризует это время Ю. Гирин, подчеркивая, что эпоха «виоленсии» растянулась вплоть до конца XX века.

²⁰ Álvarez Córdoba, 1989. P. 237-268.

²¹ Acosta, 1998. P. 29-40.

²² Гирин, 2013

Изменения в сфере кинематографа в начале 1950-х гг. были напрямую связаны с политикой генерала Густаво Рохаса Пинильи и началом телевизионной эпохи в 1954 г. Телевидение воспринималось властью с точки зрения пропаганды и идеологического воздействия. При этом созданное «Национальное телевидение» включало отдел кинематографии и имело техническую инфраструктуру с лабораториями проявки и копирования.

В этот же период в Колумбии активно развивается кинокритика, учреждаются специализированные киножурналы, создаются киноклубы, кинематограф превращается в значимую сферу национальной культуры.

Еще в сентябре 1949 г. был создан Киноклуб Колумбии (*Cine Club de Colombia*)²³, среди создателей которого были Луис Висенс Эстрада, Бернардо Ромеро Лозано и Глория Валенсия де Кастаньо. С именем Луиса Висенса связано также создание в 1954 г. экспериментального кинофильма «Синий лобстер» (*La langosta azul*) сценарий к которому написал Альваро Сепеда Самудио при участии Габриеля Гарсиа Маркеса.

Одним из самых уважаемых кинокритиков в те годы был Эрнандо Сальседо Силва, сотрудничавший с газетой *El Tiempo* и *Radio Nacional*. Благодаря ему была организована Колумбийская синеотека, призванная сохранять, восстанавливать и демонстрировать национальное кинонаследие. Киноклуб Колумбии и Синеотека, помимо собрания коллекции фильмов и связанной с кино печатной продукции, укрепили восприятие кинематографа как киноискусства, заложили основы национальной кинокритики и киноисследований, а также внесли значительный вклад в обучение следующих поколений кинематографистов²⁴.

Несмотря на это, основная часть национальной кинопродукции состояла из шаблонных мелодрам, исторических постановок и экранизаций колумбийского фольклора. На таком фоне особенно выделялись фильмы, обладавшие художественными достоинствами. Среди них - первый колумбийский цветной

²³ Medellín Vargas, 1989.

²⁴ Ibid.

фильм «Великая одержимость» (*La gran obsesión*, Гильермо Рибон, 1955), уже упомянутый «Синий Лобстер» и «Чудо соли» (*El milagro de sal*, Luis Moya, 1958). Эти ленты представляли оригинальный кинематограф, избавившийся от иностранных схем, который стремился конкурировать с североамериканским и мексиканским кино, представляя зрителю окружающую реальность.

Этап развития стиля и проблематики национального кинематографа связан также с группой кинематографистов, получивший название «учителя». Вслед за Эрнандо Сальседо Силвой, к этой группе относят Хулио Лусардо, Франсиско Нордена, Гильермо Ангуло, Хорхе Пинто Эскобара, Альваро Гонсалес Морена и др. Часть из них получила образование в Европе (как Роберто Триана, учившийся в римском Центре экспериментального кино, который также посещали Фернандо Вальехо и Габриэль Гарсиа Маркес)²⁵.

В это время, наряду с усилением зрительского интереса, рождается подлинная национальная кинематография, представлявшая обширный тематический спектр, где было представлена и социальная критика, и кинодокументалистика, и продукция туристического, развлекательного и рекламного характера.

Однако национальному кино трудно было конкурировать с Голливудом, а также мексиканской и аргентинской кинопродукцией. Это привело к конфликту между иностранными дистрибьюторами и местными производителями. В 1967 г. были приняты правила и ограничения для дистрибьютеров и прокатчиков²⁶.

В 1960-е гг. в Колумбии начинают работать несколько режиссеров из Мексики и Испании, формируя новую для национального кинематографа модель совместной кинопродукции. Кинокомпания *Colombiana de Films S.A. (Cofilms)* одной из первых начала развивать это направление, приглашая технических специалистов и режиссеров из Мексики. Результатом этой деятельности стал фильм «Красный сигнал светофора» (*Semáforo*

²⁵ Correa, 2009. P. 12-26.

²⁶ См.: Ramírez Calle, 1979.

en rojo, 1964, реж. Х. Солер), пользовавшийся большим успехом у зрителей.

Важный вклад в колумбийский кинематограф внес испанец Хосе Мария Арсуага. Первым его фильмом в Колумбии стал «Каменные корни» (*Raíces de piedra*, 1964), затем последовал «Мимо меридиана» (*Pasado el meridiano*, 1967). Арсуага активно взаимодействовал с колумбийскими режиссерами Карлосом Альваресом, Диего Леоном Хиральдо, Габриэлой Сампер и Луисом Эрнесто Арочей.

Среди самих колумбийцев выделяется Еnoch Ролдан, совмещавший любовь к кино и успешный бизнес, создавший три значимых фильма: «Свет в сельве» (*Luz en la selva*, 1960), ленту о монахинях-миссионерах во главе с блаженной Лаурой Монтотой; «Сын хижины» (*El hijo de la choza*, 1963), биографию президента Марко Фиделя Суареса и «Крик народа» (*El lanto de un pueblo*, 1965), снятый с участием жителей Эль-Пеньоля до исчезновения этого поселения.

Семидесятые годы начались в Колумбии отголосками мая 1968 года, влияние которого на социальные процессы было переведено, среди прочего, в сильно политизированные формы культурного самовыражения, связанные с предложениями структурных изменений в обществе и государстве. Для Колумбии этого времени также актуальна политизация интеллектуалов, социальная ангажированность, популярность среди левых идей кубинской революции.

В эти годы и кино становится максимально политизированным. Активную деятельность развивают киноклубы, привлекая зрителей к национальному кинематографу и занимаясь просветительской деятельностью и организацией общественных мероприятий. С этим связана и издательская деятельность, в частности появление таких журналов, как *Cuadro*, *Ojo al Cine* и *Cuadernos de cine*.

Важной составляющей кинопроцесса 1970-х гг. являются отношения государства с кинематографом, главной вехой в которых стало принятие в 1971 г. «Декрета 879». Этот декрет впервые установил квоты и налоговые льготы для местной киноиндустрии. Развитием поддержки национальной кинемато-

графии стала публикация в 1977 г. нормативного указа 2288, который, среди прочего, анонсировал создание «Специального фонда» для финансирования национальной киноиндустрии посредством Народной финансовой корпорации. Продолжением этих инициатив в 1978 г. стало создание Компании кинематографического развития *Focine*, связанной с Национальным институтом радио и телевидения, Аудиовизуальной информационной кампанией и Народной финансовой корпорацией²⁷.

Но несмотря на эти меры в прокате продолжала лидировать голливудская кинопродукция, оставались актуальными трудности с оборудованием и техническим персоналом.

В связи с отсутствием субсидий со стороны государства производство художественных фильмов в Колумбии оставалось частной инициативой. Часть кинематографистов создавала кооперативы, некоторые снимали фильмы в любительских форматах (16 мм). Одной из таких групп была *La Roschca*, работавшая с 1972 по 1976 год.

В 1970-е гг. особую популярность приобретают комедии, воспроизводившие жизненные ситуации, критикующие недостатки и пороки общества (фильмы Марио Митротти, Хорхе Гайтана, Густаво Ньето Роа). Ньето Роа стал одним из самых успешных колумбийских кинематографистов, создавая фильмы на популярные у публики сюжеты и сотрудничая с комиком Карлосом «эль гордо» Бенхумеа. Среди его работ – «Супруги на отдыхе» (*Esposos en vacaciones*, 1977), «Колумбийская связь» (*Colombian Connection*, 1978), «Латиноамериканский эмигрант» (*El inmigrante latino*, 1980).

Еще один яркий кинематографист этого периода - Хайро Пинилья, известный как «колумбийский Эд Вуд», снимавший фильмы, с минимальным бюджетом, но основанные на смеси креольского ужаса и фантастических историй («Зловещие похороны» (*Funeral siniestro*, 1978); «27 часов со смертью» (*27 horas con la muerte*, 1981).

В то же время в колумбийском кино работают режиссеры, воспринимающие его как инструмент социальных преобразова-

²⁷ Zuluaga, 2007.

ний и политической борьбы, такие как Марта Родригес и Хорхе Сильва. Тогда же кинематографисты Луис Оспина и Карлос Майола вводят термин *pornomiseria*, характеризующий волну фильмов о нищете и страданиях, получавших многочисленные призы на международных кинофестивалях. Среди таких фильмов – «Беспризорники» (*Gamin*, реж. Чиро Дурана, 1978), документальный фильм о детях, живущих на улице. Ответом Майоло и Оспины стал псевдодокументальный сатирический фильм «Захватывающий город» (*Agarrando Pueblo*, 1978).

В конце 1970-х гг. компания *Cine Colombia* начинает этап реорганизации, стремясь адаптироваться к коммерческим моделям, заимствованным из киноиндустрии США. В это время закрываются старые кинотеатры и им на смену приходят кинозалы в торговых центрах. Этот процесс сопровождается значительным снижением зрительской аудитории, связанным с в том числе с распространением кабельного телевидения.

Одновременно, в начале 1980-х гг., *Focine* меняет характер взаимодействия с производителями на более продуктивный, в том числе выступая в качестве продюсера, инвестируя в кинофестиваль в Картахене и финансируя создание телевизионных фильмов. Результатом этих изменений стал выпуск таких фильмов как «Ядерная угроза» (*Amenaza nuclear*, реж. Х. Осорио, 1981), «Чистая кровь» (*Pura sangre*, реж. Л. Оспина, 1982), «Дева и фотограф» (*La virgen y el fotografo*, реж. Л.А. Санчес, 1983), «Са'н» (реж. Г. Ньето Роа, 1984) и «С его музыкой в другом месте» (*Con su música a otra parte*, К. Лобогуэрре-ро, 1984), но проблемы с кинопрокатом сохранились.

1990-е гг. принесли большие ожидания, мотивированные структурными изменениями, связанными с Конституцией 1991 года. Предполагавшиеся реформы и открытость экономики вселяли надежды на поддержку киноиндустрии. В это время ликвидируется компания *Focine* и создается Национальная комиссия по телевидению. Продолжением реформ стал общий закон о культуре, инициировавший создание Министерства культуры и подчиненное ему Управление кинематографии.

Однако эти перемены не устранили имеющиеся проблемы и производство национальной кинопродукции начало значитель-

но снижаться. Но именно в это время выпущен один из лучших фильмов в истории колумбийского кино – «Признание Лауре» (*Confesión a Laura*, реж. Хайме Осорио Гомес, 1990), использующий архивные кадры в целях повествовательной точности и эффектности.

В 1993 г. состоялась премьера еще одного яркого фильма – «Стратегия улитки» (*La estrategia del caracol*, реж. Серхио Кабрера), получившего несколько международных наград и вызвавшего большой интерес у зрителей. Большой зрительский успех получил и фильм Виктор Гавириа «Продавщица роз» (*La vendedora de rosas*, 1998).

Вступление в силу Закона № 397 от 1997 г., известного как Общий закон о культуре, позволило создать подразделение, которое сыграло важную роль в консультировании министерства при разработке политики, программ и планов в области национальной кинематографии²⁸. Знаковым для колумбийского кино конца XX в. станет выход фильма «Дыхание жизни» *Soplo de vida* (реж. Кали Луис Ospina, 1999), практически не нашедшего своего зрителя и утвердившего многих во мнении, что у национального кино нет будущего.

Но в начале 2000-х гг. был принят новый Закон о кино, отразивший разработанную государством политику поддержки и развития национального кинематографа и сыгравший важную роль в пути к успеху колумбийской кинематографии в первых десятилетиях XXI в.

БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

Ветрова Т.Н. Из года в год: ибероамериканское кино на Московском международном кинофестивале // Латинская Америка, № 1, 2020. С. 83–96. *Vetrova T.N.* Iz goda v god: iberoamerikanskoye kino na Moskovskom mezhdunarodnom kinofestivale // Latinskaya Amerika, № 1, 2020. S. 83–96. [From

²⁸ См.: Guillermo Ramírez, 2015.

- year to year: Ibero-American cinema at the Moscow International Film Festival].
- Гирин Ю.Н.* Виоленсия как тип культуры. Колумбийский вариант // Латинская Америка, № 11, 2013. С. 97–107. Girin Yu.N. Violensiya kak tip kul'tury. Kolumbiyskiy variant // Latinskaya Amerika, № 11, 2013. S. 97–107. [Violencia as a type of culture. Colombian version].
- Гонионский С.А.* Колумбия. Историко-этнографические очерки. М.: Наука, 1973. Gonionskiy S.A. Kolumbiya. Istoriko-etnograficheskiye ocherki. M.: Nauka, 1973. [Colombia. Historical and ethnographic essays].
- Дуке-Посада Ф.* Насилие как феномен культуры: Возможности социологической концептуализации и анализа насилия в Колумбии // Вестник РУДН, серия Социология, 2012, № 2. С. 14–27. Duke-Posada F. Nasiliye kak fenomen kul'tury: Vozmozhnosti sotsiologicheskoy kontseptualizatsii i analiza nasiliya v Kolumbii // Vestnik RUDN, seriya Sotsiologiya, 2012, № 2. S. 14–27. [Violence as a Cultural Phenomenon: Opportunities for Sociological Conceptualization and Analysis of Violence in Colombia].
- Казakov В.П.* «Тысячедневная война» // Латиноамериканский исторический альманах, №19, 2018. С. 65–80. Kazakov V.P. «Tysyachednevnaaya voyna» // Latinoamerikanskiy istoricheskiy al'manakh, №19, 2018. S. 65–80. ["Thousand-Day War"].
- Колумбийская кинематография // Кино: Энциклопедический словарь. Гл. ред. С.И. Юткевич. М.: Сов. энциклопедия, 1987. Kolumbiyskaya kinematografiya // Kino: Entsiklopedicheskiy slovar'. Gl. red. S.I. Yutkevich. M.: Sov. entsiklopediya, 1987. [Colombian Cinematography].
- Культура Колумбии. М.: Наука, 1974. Kul'tura Kolumbii. M.: Nauka, 1974. [Culture of Colombia].
- Реалистичная поэзия колумбийского кино // Аргументы и Факты. 04.04.2001. Realistichnaya poeziya kolumbiyskogo kino // Argumenty i Fakty. 04.04.2001. [Realistic poetry of Colombian cinema].
- Щелчков А.А.* Колумбийский корпоративизм: утопия клерикальной диктатуры, 1930-1950-е годы // Латиноамерикан-

- ский исторический альманах, № 23, 2019. С. 59–80. Shchelchkov A.A. Kolumbiyskiy korporativizm: utopiya klerikal'noy diktatury, 1930–1950-ye gody // Latinoamerikanskiy istoricheskiy al'manakh, № 23, 2019. S. 59–80. [Colombian corporatism: the utopia of a clerical dictatorship, 1930-1950s].
- Acosta L.F.* El cine colombiano sobre La Violencia 1946-1958 // Signo y Pensamiento. No 17, 1998. Pp. 29-40.
- Acosta L.F.* Celebración del poder e información oficial. La producción cinematográfica informativa y comercial de los Acevedo (1940-1960) // Historia Crítica, No 28, 2004. Pp.: 59-79.
- Álvarez C.* Los orígenes del cine en Colombia // Zuluaga P.A. (ed.). Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano. Investigaciones recientes. Bogotá: Museo Nacional, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2008. Pp. 45-76.
- Álvarez Córdoba L.A.* Historia del cine colombiano // Tirado Mejía A. (ed.) Nueva historia de Colombia. Vol. 6. Bogotá: Planeta, 1989. Pp. 237-268.
- Caicedo González J.D.* Los cineclubes bogotanos // Becerra Vanegas S. (ed.). Bogotá filmica. Ensayos sobre cine y patrimonio cultural. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2012. Pp. 225-269.
- Chaparro Valderrama H.* Cine colombiano 1915-1933: la historia, el melodrama y su historia // Revista de Estudios Sociales. No. 25, diciembre de 2006, Pp. 33-37.
- Concha Henao A.* Historia social del cine en Colombia. Tomo 1, 1897-1929. Bogotá: Publicaciones Black María, 2014.
- Correa J.* La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales // Revista de Estudios Colombianos. No. 33-34, 2009. Pp. 12-26.
- Galindo Cardona Y.* Realidad y ficción sobre el asesinato de Rafael Uribe Uribe en la película El drama del 15 de octubre en 1915 // Memoria y Sociedad. No 20, 2014. Pp. 243-264.
- Guillermo Ramírez J.* Colombia de película: Nuestro cine para todos. Cartilla de historia de Cine colombiano. Bogotá: Ministerio de Cultura - Dirección de Cinematografía, 2015.
- Historia del cine colombiano. El Proyecto de proyecto de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano //

- https://escinecalidotorg.files.wordpress.com/2020/07/historia_del_cine_colombiano_fpf2.pdf (дата обращения 10.10.2020)
- Martínez Pardo H.* Historia del cine colombiano. Bogotá: América Latina, 1978.
- Medellín Vargas F.* 40 años del Cine Club de Colombia. Bogotá: Ediciones Cine Club de Colombia, 1989.
- Nieto J.* Italianos en Colombia // Cuadernos de Cine Colombiano, No7, 2005. Pp.: 8-21.
- Nieto J., Rojas D.* Tiempos del Olympia. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 1996.
- Ramírez Calle E.* Mi lucha en la industria cauchera cinematográfica. Bogotá: s.e., 1979.
- Restrepo Jaramillo I.C.* Cine colombiano y cambio social: hegemonía y disidencia en el Frente Nacional // Cuadernos de Cine, No. 23, 2015. Pp. 58-89.
- Salcedo Silva H.* Crónicas del cine colombiano 1897-1950. Bogotá: Carlos Valencia, 1982.
- Zuluaga P.A.* ¡Acción! Cine en Colombia. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y Ministerio de Cultura, 2007.
- Zuluaga P.A.* Cine colombiano: cánones y discursos dominantes. Bogotá: Cinemateca Distrital, 2013.