

Клещенко Л. Л.

ОБРАЗ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ В СОВЕТСКОМ И АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ¹

Статья рассматривает особенности репрезентации образов Латинской Америки в советском и американском кинематографе Холодной войны. Автор приходит к выводу, что существуют определенные черты сходства в репрезентации Латинской Америки в кинофильмах США и СССР: и те, и другие преимущественно создают образ латиноамериканских стран как находящихся на более низкой ступени общественного развития.

Ключевые слова: Латинская Америка, образ Латинской Америки, Холодная война, советский кинематограф, американский кинематограф, кинематограф, образ врага.

В современных условиях усиления конфронтационного характера взаимодействия ключевых акторов мировой политической системы становится актуальным изучение опыта Холодной войны: истории противостояния двух сверхдержав, специфики информационно-идеологического противоборства, в том числе, средств и методов формирования образа врага в кинематографе. Одним из них было использование образов стран «третьего мира» в целом и Латинской Америки в частности в кинофильмах.

Литература по кинематографу Холодной войны достаточно обширна и включает работы, посвященные способам формирования образа врага (Давыдова О.С., Колесникова А.Г.)², восприятию кинообразов врага в современных реалиях (Рябова Т.Б., Панкратова Е.В.)³, эволюции образа врага в кинематографе (Рябов О.В.)⁴. Образам Латинской Америки уделяет внимание небольшое число исследований (Ярулина Д.Р., Клещенко Л.Л.)⁵. В то же время, в период Холодной войны большинство конфликтов между враждующими блоками проходили на территории третьих стран, в том числе, Латинской

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00305, <https://rscf.ru/project/22-18-00305/> «Образы врага в массовой культуре Холодной войны: содержание, современная рецепция и использование в символической политике России и США»

² Давыдова О. С. Иллюзорная идеология: как неигровое кино США превратилось в орудие Холодной войны. *Terra Aestheticae*, 2019, № 1 (3), с. 82–105; Колесникова А.Г. Формирование и эволюция образа врага периода «Холодной войны» в советском кинематографе (середина 1950-х – середина 1980-х гг.) Дисс. канд. ист. наук. М., 2009.

³ Рябова Т. Б., Панкратова Е. В. "Cold warriors" Глазами современных россиян: рецепция кинообразов маскулинности американских военных периода Холодной войны, *Женщина в российском обществе*, № 4, 2019, с. 29–40.

⁴ Рябов О. В. Регуманизация «чужих»: эволюция репрезентаций «Врага номер один» в американском кинематографе Холодной войны // *Диалог со временем*. 2021. № 77. С. 277–290.

⁵ Ярулина Д. Р. Куба в советском/российском и американском художественном и масс-медийном дискурсе второй половины XX века: компаративный анализ. Дисс. Канд. Культурологии. М., 2015, 212 с.; Клещенко Л.Л. Куба в советском и американском кинематографе Холодной войны. Сравнительный анализ // *Латинская Америка*. 2021. № 8. С. 92–101.

Америки, что нашло отражение в кинематографе. Кубинская революция 1953-1958 гг., военный переворот в Чили, Сандинистская герилья и революция в Никарагуа 1962-1979 гг. — вот лишь некоторые события, которым посвящены советские и американские кинофильмы, образ Латинской Америки в которых остается малоизученным и составляет предмет настоящего исследования. Цель статьи — выявить особенности репрезентации образов Латинской Америки в советском и американском кинематографе Холодной войны. Метод исследования — анализ видеообразов.

Теоретико-методологические основы настоящего исследования составляет постколониальная теория, в рамках которой «западные» знания о «незападном» мире основаны на субъективных представлениях об инаковости, отсталости развивающихся стран, по отношению к которым т.н. «развитые» страны должны играть мессианскую роль. «Незападное» должно оставаться «пассивным, обладать «исторической» субъективностью, кроме того, не быть активным, самостоятельным, суверенным в отношении себя самого»⁶.

Колониальный дискурс в период Холодной войны был характерен для выступлений политических лидеров западных стран (как в отношении стран т.н. «Востока», так и стран т.н. «третьего мира» в целом). Советский официальный политический дискурс, напротив, был антиколониальным. Тем не менее, как мы увидим в дальнейшем, советские фильмы, как и американские, в той или иной степени воспроизводят колониальную риторику.

Образ Латинской Америки в советском кинематографе

Советский кинематограф Холодной войны проявлял большой интерес к латиноамериканской проблематике. Главным образом, советских кинематографистов привлекали сюжеты, связанные с политическими конфликтами в Латинской Америке, деятельностью латиноамериканских левых. Особое внимание уделялось таким странам, как революционная Куба и Чили в период правления С. Альенде и А. Пиночета.

Кубе посвящены кинофильмы «Я — Куба» (1964 г., Михаил Калатозов), «Кубинская новелла» (1962 г., Сергей Колосов), «Черная чайка» (1962 г., Григорий Колтунов), «Компаньерос» (1962 г., Михаил Терещенко, первая новелла), «Часы капитана Энрико» (1967 г., Янис Стрейч, Эрик Лацис). Для этих картин характерно изображение Кубы либо как братской страны, жители которой мужественно преодолевают трудности при построении социализма, либо как жертвы американского империализма⁷.

Говоря о Латинской Америке в целом, необходимо отметить, что для советского кинематографа характерно создание ее собирательного образа как далекой, загадочной, романтической абстракции. Эта тенденция выражается в производстве кинолент, местом действия которых является неназванная латиноамериканская страна, олицетворяющая все свойства, атрибутируемые Латинской Америке: опасность, дикость, необходимость борьбы с

⁶ Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока; пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб, 2006, с. 150.

⁷ Клещенко Л. Л. Куба в советском и американском кинематографе Холодной войны. Сравнительный анализ // Латинская Америка. 2021. № 8. С. 99.

преступностью или диктатурами (напр., «Похищение Савойи», «Это сладкое слово — свобода!»).

«Похищение «Савойи» — советский приключенческий кинофильм 1979 г. производства киностудии им. Максима Горького, снятый совместно с Болгарией и Польшей. Экранизация повести Анджея Щипёрского «Рейс 627», фильм пользовался популярностью у зрителей.

В отличие от большинства советских картин с латиноамериканскими сюжетами, «Похищение «Савойи» не затрагивает проблематику революционной борьбы, а обращается к излюбленной теме Голливуда: преступности в Латинской Америке. Однако, в отличие от американских фильмов, здесь бандитами являются не сами латиноамериканцы, а беглые нацистские преступники, которые с помощью прибыли от наркоторговли финансируют ультраправые организации в Европе, в то время как местные жители лишь состоят у них на службе и лишены какой-либо субъектности. Лишь однажды индеец (благородный дикарь) помогает спастись героям. Место действия фильма, латиноамериканская страна, характеризуемая как «загадочная» и «противоречивая», представлена как арена борьбы героев из Старого света, местным отводится пассивная роль в соответствии с колониальными представлениями о регионе.

Противоположную тенденцию в репрезентации Латинской Америки, героизацию, олицетворяет фильм советско-литовского производства «Это сладкое слово — свобода!» режиссёра Витаутаса Жалакявичюса, снятый в 1973 году. Фильм был отмечен наградой VIII Московского кинофестиваля. Действие происходит в неназванной стране Латинской Америки, однако в основу сюжета положены события в венесуэльской тюрьме, откуда сбежали трое политических заключенных. В то же время, атмосфера картины отсылает к диктатуре А. Пиночета, — съемки проходили в Чили незадолго до военного переворота. Сюжет фильма повествует о военной хунте, которая захватила власть и объявила всех своих оппонентов вне закона. «Сейчас мы все будем в тюрьме — и либералы, и коммунисты, и те, кто о политике узнает из воскресных газет... безнравственно быть на свободе одному, когда вся страна в тюрьме!» («Это сладкое слово — свобода!», В. Дорман, 1979 г.) — так характеризует политическую обстановку в стране один из персонажей. В фильме показаны все подробности диктаторского режима: пытки, казни, внесудебные расправы, генералы, кричащие «нам не нужна демократия по европейскому образцу!»

Создатели фильма демонстрируют разные типы революционера-героя: авантюрист, тайный агент, сомневающийся. «Много путей борьбы, но цель одна — борьба против империализма, монополий, помещиков!» («Это сладкое слово — свобода!», В. Дорман, 1979 г.) — характеризуют врагов революционеры. Кто же стоит за всеми ужасами военной диктатуры? Внешний враг в фильме изображен завуалированно. Отсылка к нему дается лишь один раз: зрителю рассказывают, как один из персонажей, не выдержав долгой и кропотливой подпольной работы на нужны революции, переходит к радикальным действиям и нападает на кортеж военного министра. Выясняется, что министр держал путь не куда-нибудь, а в посольство США.

«Это сладкое слово — свобода!» относится к советским фильмам, в которых дискурс колониализма не прослеживается, напротив, латиноамериканцы показаны как бесстрашные герои, готовые на подвиги и лишения ради победы рабочего класса. Тот же нарратив построен в кинофильмах, снятых чилийским режиссером Себастьяном Аларконом в период его работы на киностудии «Мосфильм»: «Ночь над Чили» (реж. Себастьян Аларкон, Александр Косарев, 1977 г.), «Санта Эсперанса» (реж. Себастьян Аларкон, 1979 г.).

Таким образом, советский кинематограф включает как фильмы, которые воспроизводят колониальные представления о Латинской Америке, так и картины, в которых героизируются латиноамериканские революционеры.

Образ Латинской Америки в американском кинематографе

Американский кинематограф о Латинской Америке чрезвычайно разнообразен по охвату стран и сюжетам. На завершающий этап Холодной войны приходится рост количества голливудских фильмов, снятых за пределами территории США, в том числе, в Латинской Америке⁸.

Наиболее популярными темами кинопроизведений периода Холодной войны были преступность в регионе и вооруженные конфликты. Противостояние США и СССР на международной арене нередко становилось фоном для развития основной сюжетной линии. Так, например, голливудский боевик «Хищник» (1987 г., реж. Джон Мактирнан, первая часть медиафраншизы) показывает латиноамериканскую страну, полную опасностей (к каковым относится и местная фауна, и местная герилья, и инопланетный пришелец). Действующие по указке советских военных советников латиноамериканские партизаны в фильме оказываются недостаточно серьезной угрозой для американского специального отряда — поражению этого врага посвящено лишь несколько экранных минут, затем в повествование включается еще одна угроза, паранормальная, борьба с которой занимает большую часть экранного времени. Местное население в фильме олицетворяет захваченная в плен партизанка, которая воплощает все стереотипные представления о туземцах, суеверия и дикость. Местная власть в Латинской Америке слабо организована, попадает в плен к партизанам, и не способна выбраться без американской помощи.

Таким образом, одной из тенденций в американском кинематографе является изображение Латинской Америки в качестве «заднего двора», на территории которого для американских национальных интересов крайне важно не допустить деятельности геополитического соперника. Потому операции против латиноамериканских партизан, действующих под патронажем советских разведчиков, изображаются как легитимная борьба за демократизацию Латинской Америки и обеспечение безопасности самих США.

⁸ *Falicov T.* Hollywood's Presence in Latin America // *The International Encyclopedia of Media Studies*. Ed. by E. Scharrer, Wiley-Blackwell. 2013. P. 4.

Однако, американский кинематограф неоднороден. В рассматриваемый период на него оказали определенное влияние идеи «новых левых» и контркультуры, результатом чего стало появление кинофильмов, в которых проамериканские правительства Латинской Америки подвергаются критике, как и сама внешняя политика США в регионе. К таковым относятся картины «Сальвадор» Оливера Стоуна, «Пропавший без вести» Константиноса Гавраса, «Под огнем» Роджера Споттисвуда, в центре сюжета которых приключения журналистов, призванных рассказать всему миру правду о событиях в Латинской Америке. Проамериканские режимы в Латинской Америке вышеперечисленные картины характеризуют как диктатуры, а вооруженные восстания против них как освободительную борьбу.

В фильме «Под огнем», посвященном событиям Никарагуанской революции, прямо указано, что США «опять поддерживают фашистские режимы, если называть вещи своими именами» («Под огнем» (Р. Споттисвуд, 1983 г.), в то время как борьба местных повстанцев вписывается в глобальный контекст: «во всем мире идет борьба за свободу, за равенство и справедливость!» («Под огнем» (Р. Споттисвуд, 1983 г.). Население постепенно переходит на сторону партизан, которые олицетворяют молодость и надежды на перемены, и в конце концов революция побеждает. Американский репортер, ранее бывший нейтральной стороной, тоже переходит на сторону революции и вносит свой вклад в ее победу.

Фильм «Пропавший без вести» (премия «Оскар» за лучший адаптированный сценарий, два приза Каннского кинофестиваля, и др. награды и номинации) снят греческим режиссером Константиносом Гаврасом на голливудской киностудии. Режиссер известен своими гуманистическими взглядами, им было снято множество политических кинофильмов, по большей части, об авторитарных режимах.

Фильм основан на реальных событиях и документах, — это история убитого в дни государственного переворота А. Пиночета американского писателя и журналиста, который случайно получил информацию о решающей роли армии США происходящих событиях. Родственники пропавшего, жена и отец, начинают поиски в США, безрезультатно обращаются к сенатору, конгрессменам, в Госдепартамент. Вынужденный продолжить поиски в Чили отец принимает версию властей о том, что его сын не пропал, а сам скрывается по политическим мотивам. По их информации, все арестованные американцы освобождены благодаря усилиям посольства США, но зрителю дают понять, что это на самом деле не так.

С помощью флешбеков создатели фильма показывают, что именно послужило причиной ареста исчезнувшего писателя и как эти аресты происходили. Демонстрация всех ужасов военного режима: расстрелов, трупов, слежки, позволяет зрителю оценить масштаб беззакония в Чили.

По мере развития сюжета, путешествия по переполненным моргам и больницам в поисках пропавшего, герой начинает сомневаться в официальной версии произошедшего. Выясняется, что посольство США (олицетворение зла в фильме) действительно сыграло решающую роль в перевороте, и без его

санкции чилийские военные не убили бы американского гражданина. В конце закадровый голос сообщает, что отец пропавшего возбудил дело против 11 государственных деятелей США, включая Г. Киссинджера, которых обвиняет в убийстве.

В фильме «Сальвадор» жизнь за пределами южной границы США тоже представлена как сущий ад: еще начальные титры фильма создают соответствующую атмосферу (демонстрируется вооруженная схватка между протестующими и полицией). В стране идет гражданская война, потому безработный бывший репортер-американец решает отправиться туда в поисках сюжета, который позволит вернуться в профессию. «Ни легавых, ни законов, солнце, все дешево... никаких яппи» («Сальвадор» О. Стоун, 1986 г.): так обрисовали Латинскую Америку персонажи фильма.

Сальвадор, несмотря на очевидные достоинства («здесь можно жить на триста баксов в год») вовлекает героя, симпатизирующего повстанцам, в пучину гражданской войны. Кадры, которые удается запечатлеть, не могут оставить равнодушным никого: горы трупов, изувеченные дети, лачуги, расстрелы, убийство священнослужителя на службе, десятки тысяч без вести пропавших. Чрезвычайно циничным предстает в фильме американское посольство, под давлением спецслужб продолжающее оказывать поддержку силам, ведущим войну против собственного народа. Роль США в конфликте не сводится только к непосредственному участию посла или агентов ЦРУ: события политической жизни в Штатах косвенно влияют на интенсивность конфликта в Сальвадоре. Одни лишь слухи о скорой победе Р. Рейгана на президентских выборах привели к мобилизации парамилитарес, новым убийствам ими мирного населения по подозрениям в симпатии коммунистам.

Главный герой безуспешно пытается объяснить, что причиной конфликта в Сальвадоре является бедность и несправедливость населения, а не поддержка коммунистов из Кубы, Никарагуа или Москвы. Но такая точка зрения не находит поддержки у соотечественников, отказывающихся верить, что вся военная машина Сальвадора и оказываемая ей американская помощь направлена на борьбу с четырьмя тысячам конниками с винтовками. Герой обвиняет ЦРУ в поощрении политики репрессий: «Я не имею ввиду, что эскадроны смерти – это агенты ЦРУ... но вы допустили это! Потому что они против Москвы. Они закрыли институты, уничтожили лучшие умы в стране, они закрыли церкви, и вы разрешили им убивать людей, а все потому, что они против коммунистов... вы создали Франкенштейна!» («Сальвадор» О. Стоун, 1986 г.).

Местная власть коррумпирована, правосудие избирательно, демократические институты носят имитационный характер («Что за демократия, когда тебя заставляют голосовать? А не голосуешь, тебя объявляют коммунистом? Люди будут голосовать даже за Дональда Дака, потому что им приказывают голосовать!» («Сальвадор» О. Стоун, 1986 г.)).

Таким образом, в контексте Холодной войны Латинская Америка в американском кинематографе становится ареной противоборства двух сверхдержав, где действия американцев трактуются как помощь, а действия

оппонента (СССР) — как вредительство (проамериканские фильмы); либо действия самих США, их экспансионистская внешняя политика, трактуется как наносящая вред развитию региона (критические фильмы). В обоих случаях Латинская Америка изображена как место, где не действуют все привычные американцу нормы поведения, где нет никакого правового порядка и существуют угрозы самому выживанию человека. Даже в американских фильмах, построенных вокруг критики американской внешней политики, образы Латинской Америки по преимуществу негативны.

Заключение

Советские и американские кинофильмы рассматривают страны Латинской Америки как находящиеся на иной ступени общественного развития, отличные от состояния «нормальности». Включение в киноповествование образов третьих стран, в том числе, стран Латинской Америки, было призвано выполнять следующие функции: продемонстрировать зверства врага (по отношению к населению третьих стран) или мужество «своих», призванных защищать нуждающихся в этом союзников из третьих стран. Выполнение этих функций обусловлено спецификой интерпретации стран Латинской Америки в советском и американском кинематографе в качестве «стран третьего мира»: нецивилизованных и полных опасностей. В свою очередь, деятельность страны-оппонента на международной арене в латиноамериканском регионе нередко рассматривается в кинематографе как вредоносная, препятствующая его политическому развитию.

Источники

- «Компаньерос» (1962 г., Михаил Терещенко, первая новелла)
- «Кубинская новелла» (1962 г., Сергей Колосов)
- «Ночь над Чили» (реж. Себастьян Аларкон, Александр Косарев, 1977 г.)
- «Под огнем» (реж. Роджер Споттисвуд, 1983 г.)
- «Похищение «Савойи» (реж. Вениамин Дорман, 1979 г.)
- «Пропавший без вести» (реж. Константинос Гаврас, 1982 г.)
- «Сальвадор» (реж. Оливер Стоун, 1986 г.)
- «Санта Эсперанса» (реж. Себастьян Аларкон, 1979 г.)
- «Хищник» (реж. Джон Мактирнан, 1987 г.)
- «Часы капитана Энрико» (1967 г., Янис Стрейч, Эрик Лацис)
- «Черная чайка» (1962 г., Григорий Колтунов)
- «Это сладкое слово — свобода!» (реж. Витаутас Жалакявичюс, 1973 г.)
- «Я — Куба» (1964 г., Михаил Калатозов)

Литература

Давыдова О. С. Иллюзорная идеология: как неигровое кино США превратилось в оружие Холодной войны. *Terra Aestheticae*, 2019, № 1 (3), с. 82–105.

Колесникова А. Г. Формирование и эволюция образа врага периода «Холодной войны» в советском кинематографе (середина 1950-х – середина 1980-х гг.) Дисс. канд. ист. наук. М., 2009, 235 с.

Клещенко Л. Л. Куба в советском и американском кинематографе Холодной войны. Сравнительный анализ // Латинская Америка. 2021. № 8. С. 92–101.

Рябов О. В. Регуманизация «чужих»: эволюция репрезентаций «Врага номер один» в американском кинематографе Холодной войны // Диалог со временем. 2021. № 77. С. 277–290.

Рябова Т. Б., Панкратова Е. В. "Cold warriors" Глазами современных россиян: рецепция кинообразов маскулинности американских военных периода Холодной войны, Женщина в российском обществе, № 4, 2019, с. 29–40.

Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока; пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб.: Русский мир, 2006.

Ярулина Д. Р. Куба в советском/российском и американском художественном и масс-медийном дискурсе второй половины XX века: компаративный анализ. Дисс. Канд. Культурологии. М., 2015, 212 с.

Falicov T. Hollywood's Presence in Latin America // The International Encyclopedia of Media Studies, Ed. by E. Scharrer, Wiley-Blackwell, 2013.

Клещенко Людмила Леонидовна, старший преподаватель кафедры политологии, кандидат политических наук (Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия), ORCID: 0000-0002-4172-6583, Scopus Author ID: 57295863600; эл. почта: ludmila.popova2011@yandex.ru.

The Image of Latin America in Soviet and American Cold War Cinema

The article examines the peculiarities of the representation of Latin American images in Soviet and American cinema during the Cold War. The author concludes that there are certain similarities in the representation of Latin America in the films of the USA and the USSR: both of them mainly create the image of Latin American countries as being at a lower stage of social development. The inclusion of images of third countries, including Latin American countries, in the film narrative was intended to perform the following functions: to demonstrate the atrocities of the enemy (against the population of third countries) or the courage of "their", designed to protect allies from third countries in need. The fulfillment of these functions is conditioned by the specifics of the interpretation of Latin American countries in Soviet and American cinema as "third world countries": uncivilized, wild, and full of dangers. In turn, the activities of an opponent country in the international arena in the Latin American region are often viewed as harmful, hindering its political development. The difference between the images of Latin America in American cinema is their greater diversity, which became possible due to less strict regulation of film production, as well as due to the historical and geographical proximity of Latin America to the United States, which led to the persistent interest of

cinematographers in Latin American issues. The specificity of Soviet cinema is, firstly, the desire to create a collective image of Latin America without differentiation by country. Secondly, the glorification of Latin American revolutionaries.

Keywords: Latin America, the image of Latin America, Cold War, Soviet cinema, American cinema, cinema, Image of the Enemy.

Liudmila L. Kleshchenko, Senior Lecturer at the Department of Political Science, Candidate of Political Science (Herzen State Pedagogical University, Saint Petersburg, Russia), ORCID: 0000-0002-4172-6583, Scopus Author ID: 57295863600; e-mail: ludmila.popova2011@yandex.ru.

References

Davydova O. S. Illjuzornaja ideologija: kak neigrovoe kino SShA prevratilos' v orudie Holodnoj vojny. Terra Aestheticae. 2019. No. 1 (3). 82–105.

Falicov T. Hollywood's Presence in Latin America: The International Encyclopedia of Media Studies. Ed. by E. Scharrer. Wiley-Blackwell, 2013.

Iarulina D. R. Kuba v sovetskom/rossijskom i amerikanskom hudozhestvennom i mass-medijnom diskurse vtoroj poloviny XX veka: komparativnyj analiz. Diss. Kand. Kul'turologii. M., 2015. 212 p.

Kolesnikova A. G. Formirovanie i jevoljucija obraza vruga perioda «Holodnoj vojny» v sovetskom kinematografe (seredina 1950-h – sredina 1980-h gg.) Diss. kand. ist. nauk. M., 2009. 235 p.

Kleshchenko L. L. Kuba v sovetskom i amerikanskom kinematografe Holodnoj vojny. Sravnitel'nyj analiz. Latinskaja Amerika, 2021, No 8, p. 92–101.

Riabov O. V. Regumanizacija «chuzhijh»: jevoljucija reprezentacij «Vraga nomen odin» v amerikanskom kinematografe Holodnoj vojny. Dialog so vremenem, 2021, No. 77, p. 277–290.

Riabova T. B., Pankratova E. V. "Cold warriors" Glazami sovremennyh rossijan: recepcija kinoobrazov maskulinnosti amerikanskih voennyh perioda Holodnoj vojny, Zhenshhina v rossijskom obshchestve, 2019, No 4, p. 29–40.

Said E. Orientalizm. Zapadnye koncepcii; per. A. V. Govorunova. Sankt-Peterburg, 2006.