

УДК 778.5

Тема русской эмиграции в современном зарубежном документальном кино: герой, экранное пространство и проблема экзистенциального выбора

КАЗЮЧИЦ М. Ф.

Аннотация

В статье рассматриваются художественные особенности разработки темы русской эмиграции в зарубежной документалистике. На примере фильма аргентинских режиссеров С. Ярмолук и А.-М. Ярмолук «Володя» анализируются основные дискурсивно-повествовательные элементы, определяющие репрезентацию героя и экранного пространства.

Ключевые слова

кино, прямое кино, символизм, фестиваль, киноведение

The theme of the contemporary Russian emigration in international documentary cinema: character, screen space and the problem of existential choice

KAZIUCHITS M. F.

Abstract

The article discusses the artistic features of the development of the theme of Russian emigration in foreign documentary. On the example of the Argentine film by directors S. Yarmolyuk and M. Yarmolyuk "Volodia" the main discourse-narrative elements determining the representation of the character and the screen space are analyzed.

Key words

cinema, direct cinema, symbolism, festival, film studies

Рис. 1. Кадр из фильма «Володя»



Тема «невидимых людей» как в документальном, так и игровом кино приобретает все большую популярность в качестве объекта экранной документалистики [см., напр., 3]. Нелегальные иммигранты, они есть в любой стране, они занимают самый низ социальной лестницы, выполняют самую непрестижную работу или нередко оказываются за чертой бедности.

Аргентинские режиссеры Сильвана и Анна-Мария Ярмолук, родители которых эмигрировали, окончившие в свое время ВГИК, прекрасно знали Россию времен СССР. В своем первом документальном фильме «Володя» они рассказали историю о совсем нешаблонных перипетиях обычного русского человека за границей, отношению к родине и отношения родины к своему среднестатистическому гражданину.

История Владимира Владимировича Журавля из города Иваново, инженера российского рыболовецкого флота,

осевшего не по своей воле в 1992 году в Буэнос-Айресе, затерявшегося, как и многие его земляки, где-то между заграницей и Россией, — грустна, абсурдна и вместе с тем весьма символична для человека и страны, переживших очередной слом эпох [специальное исследование см. 1].

«Володя» начинается с фрагмента телепрограммы «Жди меня», где сестра главного героя рассказывает исходные обстоятельства долгой эпопеи брата, которая тогда только начиналась. Сильвана и Анна-Мария сняли фильм методом длительного наблюдения: на протяжении семи лет они разрабатывали эту непростую тему. На место главного героя было несколько «кандидатур», постепенно на первый план вышел Володя. Режиссеры сопровождали его в походах на биржу труда и на работу, в импровизированные ночлежки, на кладбище навестить умерших товарищей, передвигались с ним по улицам Буэнос-Айреса. Несколько команд торговых судов, находящихся в рейде в начале 1990-х, просто выпали из жизни своего отечества: компании обанкротились, работники оказались буквально на улице в чужой стране, некоторые без документов, которые им не вернули на собственном судне. Пока Правительство Аргентины было заинтересовано в труде иммигрантов, русские, как и другие новоприбывшие, оказались весьма кстати: их зарплата была вполуполу меньше, чем у местных работников. Но это давало возможность жить, выходить в море на заработки. Позже, когда государственная политика изменилась, надобность отпала, и многие, несмотря на квалификацию, переместились в ночлежки, под мосты, в городской парк.

Поскольку фильм смонтирован хронологически, прекрасно видно, как изменяется герой. Володя с явным удовольствием, особенно в первые годы, участвует в демонстрациях, в фильме он несет кумачовое, естественно, знамя, а позади — рдеет



алое море полотнищ, транспарантов и портретов Чегевары. Пробовал он себя и на артистическом поприще. Сильвана Ярмолук устроила его актером рекламы, он снимался для многих крупных фирм, имел хорошие перспективы, но бросил актерство. Не объясняя, почему. Все стихийно и безответственно. Сказать трудно, что стало решающим фактором: изменения политики правительства в отношении иммигрантов или столь хорошо известная болезнь, пристающая к русским, видимо, чаще, чем к другим. «Я не считаю себя алкоголиком, я знаю, что я алкоголик. Ну и что? Можно, можно держаться, останавливаться, не пить...» — завершает Володя долгий монолог о жизни, смерти и вечности, прогуливаясь по городскому кладбищу. В кадре и за кадром он много рассказывает о товарищах, живых и покойных, но у всех судьба сложилась примерно одинаково. «Маньяна, маньяна, маньяна», — слова которые все чаще слышали бывшие работники российского

торгового флота. Если, говорит Володя, после собеседования тебе говорят «маньяна», то есть придти завтра, то это значит: никогда. Поэтому раз за разом герои вместе с русской тоской и зеленым змием оказываются на улице.

Самое поразительное в этой истории и персонажах то, что Володя, прожив в Аргентине в общей сложности девятнадцать лет, получив российский и аргентинский паспорта, имея возможность через репатриацию вернуться на родину или напрямую через родных, этого так и не сделал, как не сделали и многие его соотечественники.

В фильме есть несколько интервью других персонажей, знакомых Володи, почти все они говорят, что не могут вернуться на родину, либо не хватает нужной суммы на билет, либо в принципе не могут или не хотят объяснить причину. Некоторые истории поразительны. Володин друг, Василий Ткаченко, талантливый корабельный инженер, оказался в дикой ситуации — бывший советский человек в чужой стране без поддержки, без языка, российское консульство тогда помочь ничем не смогло. Десять дней он провел на улицах Буэнос-Айреса и застрелился.

Какою-либо рациональную причину предпочесть жизнь аргентинского бездомного нищей российской пенсии, пособию и близким подле себя найти здесь, наверное, невозможно. Периодически Володя перезванивается с родными. В фильме есть сцена, где он не в первый раз, видимо, обещает матери вернуться ближайшим самолетом. На ее вопрос, почему не приезжает, Володя лишь отшучивается.

В финальных кадрах Володя бродит в районе городского порта и в его глазах без очков видно то выражение, которое видел у других, кто, как он говорил, потеряли смысл жизни и «не смогли держаться».

Володя умер скоропостижно, разом закончив свою долгую заграничную историю. Последний путь с ним прошли православный священник, гроб несли давние друзья, которые, как и он, пытались не забыть, как выходить в море.

Любопытно то, что фильм, как, впрочем, и его герой, как-то не вполне уложились в фестивальную форму. Для жюри ряда стран он оказался недостаточно конъюнктурным. Володя не был ни гонимым патриотом, ни узником совести, ни политическим активистом (все это, по большому счету, одно и то же), не принадлежал он ни к одному «симпатичному меньшинству», по словам Довлатова, ни национальному, ни гендерному, ни какому-либо иному. Родина его не преследовала, родина его просто позабыла, а у Володи, в отличие от прописных героев, не достало характера любить и помнить ее вечно.

Журавель Владимир Владимирович и есть тот простой русский человек, партийно и этнически нейтральный, возможно бессмысленный и бесполезный за пределами России, — кстати, прекрасно это понимающий. Но именно он (как многие другие обычные русские люди, без связей или зашкаливающих амбиций) в буквальном смысле не может жить без родины (даже если не декларирует это публично), и он будет терпеть и жить в России при любом строе и самых изобретательных социальных экспериментах и обязательно постарается сделать свою страну прекрасной, если она иногда будет вспоминать о том, что Володя есть.

Володя был обычным русским человеком: с высшим образованием, много работавшим, если была работа, любившим по-своему семью и, как это ни странно, страну. Он не был героем и не был конформистом, не был кормильцем, не был мужем и каменной стеной, не был верующим и крещеным, но точно был бы, если бы жил в России. Двойное гражданство получилось скорее случайно, но ничего, кроме наличия в кармане, оба паспорта ему не дали.

Реакция российской аудитории, профессиональной и непрофессиональной, оказалась вполне предсказуемой: Володя и тысячи русских людей, осевших в других странах, никак не соответствуют современному образу российского человека. В этой связи особую актуальность приобретает вопрос о культурной идентичности россиянина: связь с Россией, исходя из фильма определяется прежде всего совокупностью ценностных установок, формирующих мировоззрение. Однако ключевой проблемой фильма следует считать отнюдь не собственно феномен невозвращения, а фактическое нежелание с различными не всегда удовлетворительными объяснениями возвратиться на родину. Иными словами, речь идет об отказе, прежде всего, не столько от тоталитарной советской системы ценностей [2], сколько о неготовности принять кардинальные перемены в России, очевидное отсутствие упорядоченности в социально-культурном контексте.

Литература

1. Нусинова Н. И. Когда мы в Россию вернемся... Русское кинематографическое зарубежье (1918–1939). М.: НИИК, Эйзенштейн-центр, 2003.
2. Сахаров А. Д. О стране и мире. Нью-Йорк: Хроника, 1975. 79 с.
3. Welsch J. R. Multicultural films: a reference guide. Westport, Conn.; London: Greenwood Press, 2005. 231 p.

References

1. Nusinova N. I. *Kogda my v Rossiyu vernemsa... Russkoe kinematograficheskoe zarubezh'e (1918–1939)*. M.: NIIK, EHjzen-shtejn-centr, 2003.
2. Saharov A. D. *O strane i mire [On the country and the world]*. N'yu-Jork: Chronika, 1976. 79 s.
3. Welsch J. R. *Multicultural films: a reference guide*. Westport, Conn.; London: Greenwood Press, 2005. 231 p.