

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Гуманитарный институт  
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ Н.П. Копцева

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

50.03.01 Искусства и гуманитарные науки (кино и видео)

**КИНЕМАТОГРАФ КОЛУМБИИ: СОЦИАЛЬНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ  
КОНТЕКСТЫ**

Руководитель \_\_\_\_\_ канд. филос. наук, доцент Е. А. Сертакова

Выпускник \_\_\_\_\_ Х.С. Сатива Г.

Красноярск 2021

Продолжение титульного листа БР по теме «КИНЕМАТОГРАФ  
КОЛУМБИИ: СОЦИАЛЬНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ КОНТЕКСТЫ».

Нормоконтролер

\_\_\_\_\_

Ю.Н. Авдеева

## РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа по теме «КИНЕМАТОГРАФ КОЛУМБИИ: СОЦИАЛЬНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ КОНТЕКСТЫ» содержит 40 страниц текстового документа, 27 использованных источников.

Цель данной работы – выявить исключительно самобытные аспекты кинематографа Колумбии посредством анализа репрезентативных произведений национальной кинокультуры.

Задачи, решаемые в процессе работы:

- рассмотрение истории зарождения кинематографа в Колумбии;
- выявление тенденций развития колумбийской кинематографии;
- определение особенностей социального контекста в развитии кинематографа Колумбии в соотношении с историческим развитием страны;
- определение особенностей культурного контекста в развитии кинематографа Колумбии.

В результате проведенного исследования были проанализированы репрезентативные произведения киноискусства, демонстрирующие социальный (порно-нищета) и культурный (магический реализм) контексты как важные элементы осмысления Колумбией своей национальной культуры.

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |    |
|---|----|
| Введение.....   | 5  |
| 1. История кинематографа Колумбии: историографический подход..... | 9  |
| 1.1.Генезис колумбийского кинематографа.....                      | 9  |
| 1.2.Эволюция колумбийского кинематографа.....                     | 12 |
| 2. Кинематограф Колумбии: социальный и культурный контексты.....  | 19 |
| 2.1. Социально-экономическая реальность в кино .....              | 21 |
| 2.1.1 История насилия в Колумбии.....                             | 21 |
| 2.1.2. Незаконный оборот наркотиков в стране.....                 | 23 |
| 2.1.3. Темы в кино.....   | 25 |
| 2.2. Культурные особенности колумбийского кинематографа .....     | 29 |
| Заключение.....   | 35 |
| Список использованных источников.....                             | 38 |

## **ВВЕДЕНИЕ**

### **Актуальность**

В стране магического реализма история кинематографа была отмечена рядом потрясений. Немногочисленные постановки, низкая посещаемость кинопоказов зрителями и рекламные афиши, на которых доминируют фильмы Голливуда – определили «вторичность» жизни национального колумбийского кино и его трудный путь к признанию.

В Колумбии мало исследований в области национального кино, даже меньше, чем принято думать в научной среде. В последние годы появились интересные инициативы по обобщению того, что было достигнуто в кинематографии. Прискорбно обнаружить в исследовательских проектах почти обычное заявление, что «в Колумбии ничего не было сделано в области аудиовизуальных исследований» [Martínez, 1978].

Ответственность за этот недостаток знаний о том, что было достигнуто в исследованиях, лежит не только на исследователях, но также на возрастающих усилиях по классификации материала в Колумбии - результатах исследований, которые могут быть опубликованы в книгах и статьях.

### **Степень изученности**

Одна из основных трудностей в обзоре, подобном этому, возникает из-за тонкой границы между кинокритикой и историей кино, поскольку многие из наиболее важных книг по теме национального кино и его истории основаны не на исследованиях, а на критике или оценке фильмов, что немного снижает научное влияние. В дополнение к рассмотрению основных международных теоретических проблем, связанных со смежными темами киноведения и визуального образа, можно сказать, что подавляющее большинство исследовательских работ киноведов в Колумбии основано на работах двух известных авторов, которые обращались к проблеме истории кино в Колумбии: Эрнандо Мартинес Сальседо Пардо и Эрнандо Силва. Подавляющее большинство рассмотренных работ ссылаются на работы этих

двух самых известных авторов, чьи работы были написаны в основном в период между 1970-ми и концом 1990-х годов. Они исследовали различные периоды колумбийского кино и пытались ответить на вопрос: можно ли вообще говорить о колумбийском фильме как самобытном явлении? Или о колумбийском стиле в строгом смысле этого слова?

В 1978 году Эрнандо Мартинес Пардо опубликовал «Историю колумбийского кино», в которой впервые были собраны основные вехи развития кинематографа в Колумбии, и которая стала незаменимой книгой для тех, кто хочет изучать различные историографии национального кино.

Между тем, в начале 1980-х годов Эрнандо Сальседо Силва (1981) предложил интересный сборник и анализ периода немого кино в Колумбии, проследив его от первых признаков кинематографа в стране (через два года после изобретения кино) до первых полнометражных фильмов в 1920-х годах, замыкая свою работу концом 1940-х годов. Его работа сочетает в себе анекдоты о кинематографической активности в стране с интересным подходом к периодизации кинематографа Колумбии. В этой последней категории выделяется ее рейтинг критических периодов в Колумбии и их связь с газетными сообщениями, оценкой фильмов, литературной критикой и научными исследованиями. Кинохроники Эрнандо Валенсии Гелькеля (1974), одного из важнейших кинокритиков страны, служат эталоном. О нем часто упоминают в более поздних исследованиях.

Работа этих авторов очень важна, но, к сожалению, многие теоретические исследования колумбийского кино не выходят за рамки этих ссылок, и ясно, что каждый новый проект мало что знает о своих прямых предшественниках, что привело к неоднократным обращениям к одним и тем же проблемам, независимо от результатов аналогичных инициатив. Эта ситуация породила большое незнание того, что исследуется в различных учреждениях, а также общее ощущение, что в Колумбии ничего не происходило в области исследования кино.

Помимо книг, упомянутых ранее, мы должны рассмотреть другие менее широко используемые тексты, такие как «Valverde» (1978), с его важной коллекцией свидетельств некоторых из самых важных фигур колумбийского кино, и «Laurens» (1988), который внес некоторый важный вклад в историографию того периода, но главным образом в критику.

Несмотря на зарождающееся состояние киноисследований в Колумбии, мы должны признать, что то, что появилось, вносит гораздо больший вклад, чем то, что люди обычно оценивали. Мы также должны признать значительную эволюцию между первыми академическими работами, которые очень похожи на критику, где данные чередуются с субъективными мнениями простых обывателей, и более поздними продолжающимися исследованиями с их большей научной строгостью и более подходящими методологиями для изучения национальной кинокультуры, рассмотрения кино через призму междисциплинарного подхода, в котором интересны история, социология, литература, лингвистика и другие отрасли знаний. По словам колумбийского историка и критика Освальдо Осорио, можно сказать, что «то, что было написано о фильме в стране, даже не соответствует, как это было бы логично, медленной и эпизодической динамике кинопроизводства, но его процесс был еще более медленным» [Osorio, 2010].

**Объектом исследования** является национальный кинематограф Колумбии.

**Предметом исследования** являются ключевые аспекты (социальный и культурный) характеристики колумбийского кинематографа.

**Целью** работы является выявление исключительно самобытных аспектов кинематографа Колумбии посредством анализа репрезентативных произведений национальной кинокультуры.

**Задачи** исследования:

1. Рассмотреть историю зарождения кинематографа в Колумбии;

2. Выявить тенденции развития колумбийской кинематографии;
3. Определить особенности социального контекста в развитии кинематографа Колумбии в соотношении с историческим развитием страны;
4. Определить особенности культурного контекста в развитии кинематографа Колумбии.

**Методология** исследования заключается в использовании общенаучных методов, общих положений современной теории изобразительного искусства, культурно-историческом и сравнительном анализе.

**Теоретическая и практическая значимость.** Данное исследование может быть полезно в качестве дополнения к теоретической базе знаний об истории национальных кинематографий в курсе «История мирового киноискусства. Часть 3». Также результаты исследования могут быть использованы в качестве дополнительного расширения к существующему учебному материалу в таких курсах как: «Социология кино», «История теорий кино».

**Апробация результатов.** Некоторые положения данного исследования были представлены в виде научного доклада и публикации ««Порно-нищета» как критический подход в рассмотрении кинофильмов о маргиналах: опыт колумбийских режиссеров» на региональной площадке «Вернадский-Красноярский край» в рамках ежегодной конференции «Ломоносов - 2021». ежегодной конференции «Ломоносов - 2021».



# 1 ИСТОРИЯ КИНЕМАТОГРАФА В КОЛУМБИИ: ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ПОДХОД

## 1.1. Генезис колумбийского кинематографа

Изначально колумбийское кино было предметом усилий нескольких предпринимателей, которые восхищались движущимся изображением и видели в производстве и проецировании кинематографического материала возможность создания и рассказывания историй, показывающих наиболее важные социальные и культурные аспекты времени.

В конце XIX века в Колумбии зародилось кино благодаря аппарату, изобретенному братьями Льюмьер в 1895 году, с помощью которого можно было создавать и воспроизводить движущиеся изображения. По словам Конча Энао, американская версия этого изобретения 1897 года Томаса Эдисона прибыла в страну через старый департамент Панамы: «Все указывает на то, что изобретение появилось в стране как незаконная контрабанда, без официального разрешения Эдисона и венесуэльца Луиса Мануэля Мендеса, его законного представителя в регионе» [Энао, 2014]. С тех пор кино стало частью жизни людей в этой стране. Вначале показывались пленки, произведенные в Европе, поэтому была раскрыта реальность, необычная для Колумбии, позже стали создавать и воспроизводить образы, связанные с родной территорией.

Отношения Колумбии с седьмым искусством начались в 1897 году. Все началось через два года после появления кинематографа, событие, которое было остановлено «Тысячедневной войной»<sup>1</sup>. Впоследствии кинопроизводство страны было сосредоточено на съемке пейзажей и моментов повседневной жизни. В 1912 году братья Ди Доменико, владельцы Зала Олимпия, создали первую комнату, предназначенную для демонстрации

---

<sup>1</sup> Гражданская война в Республике Колумбия (на тот момент включавшей и Панаму) в 1899-1902 годах между сторонниками Колумбийской консервативной партии и Колумбийской либеральной партии.

фильмов, и участвовали в создании фильма «Пятнадцатое Октября» - документальной картине об убийстве генерала Рафаэля Урибе-Урибе, политического деятеля, вызвавшего дискуссии в национальной истории. Это вызвало споры, поскольку в качестве актеров здесь были убийцы, которые играли самих себя, а в дополнение к этому, съемки документального фильма велись без разрешения семьи Урибе. Фильм не вышел в прокат и был уничтожен по решению суда [Hellriegel and Vallejos, 1997].

В данный период времени в Колумбии стали использовать более совершенное оборудование, открывались новые пространства для просмотра зарубежной продукции, зарождалась национальная кинематография. После рассмотренного инцидента начали сниматься художественные рассказы по бестселлерам того времени. В 1922 году был выпущен первый художественный фильм «Мария», созданный режиссером Максимо Кальво Ольмедо, испанцем, нанятым для экранизации одноименного романа Хорхе Исаакса. С этого момента и до 1926 года в художественных фильмах страны затрагивались традиционные и романтические темы. Например, «Aurora o las violetas» режиссера Gustavo Nieto Roa (1924) – фильм, рассказывающий историю пятнадцатилетней девушки, которая была помолвлена с мужчиной старше ее, чтобы вывести свою семью из нищеты, но влюбленная в молодого человека, с которым у нее не было бы будущего; «Мать» режиссера Самуэля Веласкеса (1924) - история молодой женщины, которая заботится о своей матери, у нее есть два жениха, которые хотят завоевать ее, и ее мать пытается ей помочь, но, тем не менее, она страдает от последствий соперничества; «Подобно мёртвому» режиссеров Педро Морено и Виченцо Ди Доминико (1925), в котором речь идет о мужчине, страдающим усугубляющейся проказой, что приводит его к безумию. Его жена не осознает этого и начинает страдать, что разрушает их супружеские отношения. Не в силах это видеть главный герой кончает жизнь самоубийством.

После этого периода, в 1926 году публика перестала посещать сеансы, связанные с национальным кинематографом, и североамериканское кино

стало очень популярным. Поэтому с 1928 года производство фильмов сократилось до такой степени, что нет записей о фильмах, произведенных в стране с 1926 по 1941 год, за исключением некоторых документальных лент.

Чтобы следовать этой краткой хронологии, необходимо упомянуть продюсера и театрального директора Артуро Асеведо Валларино. Сценическая драма в его творчестве переходит в реальную жизнь. Валларино решает основать компанию «Acevedo e Hijos», так как театр переживает кризис из-за прихода кинотеатра. Эта компания станет продюсерской компанией с наибольшим влиянием и продолжительностью в истории колумбийского кинематографа. После 23 лет работы, в котором было место кризису 1930-х годов, эта продюсерская компания повлияла на создание таких фильмов, как: «Трагедия тишины» (1924) и запоминающийся «Под небом Антиокеньо» (1928), о народе из региона Антиокия, территория которой является частью повествования, что, по мнению Лопеса (2006), представляет его в жанре «романтическая костюмированная драма».

Для того времени прибыльные намерения не были в приоритете, до этого момента кино помогало уйти от суровой реальности ослабленного войнами колумбийского общества. Гражданское, политическое насилие и экономические кризисы, в дополнение к депрессии, которая была связана с потерей Панамского канала – время, тяжелое для страны. Кстати, фильм «Золотые Когти» (Garras de Oro, 1926) представляет собой прямую цитату, затрагивающую этот вопрос, резко критикующую позицию США, хотя необходимо иметь в виду, что сохранившихся из этого фильма кадров мало и он фрагментирован, что является препятствием для реального анализа работы [López, 2006: 68].

В 1927 году родилась компания Cine Colombia, которая занималась заключением выставочных соглашений по всей стране. Это сообщество выкупило компанию братьев Ди Доминико, поскольку, будучи дистрибьюторами иностранных фильмов, они пытались уничтожить

национальное кино, потому что это означало угрозу для их капитала. Остальные компании были вынуждены закрыться из-за внутренних конфликтов [Alvarez, 1989: 237 - 268].

В середине 1928 года компания «Cine Colombia» купила студию Di Doménico, в результате чего и сохранились лаборатории, существовавшие в стране.

Десятилетие 20-х заканчивается кризисом колумбийского кино: многие залы пустуют из-за незаинтересованности общественности. «Таким образом завершается период робких первых переживаний, молниеносного апогея в 1924 и 1925 годах и явно неожиданного кризиса 1926 года» [Martinez, 1978: 198].

Целью данной инициативы была демонстрация зарубежного материала, который приносил наибольшую прибыль. Как следствие, национальное кинопроизводство рухнуло, и за 12 лет (1928-1940) не было выпущено ни одного национального фильма.

## **1.2. Эволюция колумбийского кинематографа**

### Середина и конец XX века

После кризиса несколько продюсерских компаний пытались сделать колумбийское кино, которое дойдет до программы Каннского кинофестиваля, но все эти попытки оказались безуспешными. Камило Корреа, столкнувшись с этой ситуацией, задумался: «В этом году не будет кинематографиста, способного спродюсировать то, что отметит нашу страну на кинокарте мира?» [Эль Коломбиано, 1947: 5].

Заметив эту сложность, возникшую в конце 20-х годов, режиссеры начали осваивать новую тенденцию, которая была оформлена в стиле между сюжетом и документальным фильмом, поскольку он был основан на ситуациях, более доступных в бюджетных вопросах. Так стали появляться персонажи, изображенные в рабочих условиях - крестьянин и шахтер.

В 1940-е годы произошло возрождение колумбийской постановки, уже звучащей, и были сняты коммерчески успешные фильмы, среди которых выделяется фильм «Флорес дель Валле» (Цветы из Долины, 1941) режиссера Максимо Кальво. Этот фильм является примером стиля, упомянутого выше. Речь идет о молодой дочери крестьянина, поселившейся в колумбийском городе Кали, но, несмотря на то, что она образованная девушка, ее не очень хорошо принимают из-за ее происхождения из сельской местности.

В 1950-х годах независимые группы снимали авторские фильмы, хотя они не имели коммерческого успеха, но способствовали формированию нового имиджа колумбийского кино. Эти фильмы следовали тенденции реальности, показанной через характерные сюжет и темы. Например, картина *La Langosta Azul* (Голубой Лобстер, Samudio, 1954), которая изображает жизнь города и его жителей в их повседневной работе. Мартинес в статье «*Historia social del cine*» (Социальная история кино) считает, что: «Сепеда создает хронику, близкую к научной фантастике, и в то же время эта «Хроника жизни» [...] одновременно предлагает большой объем данных для определения окружающей среды и условий жизни в прибрежном городке» [Pardo, 1978: 198]. Этот фильм, вместе с «*La gran obsesión*» (Большая одержимость), считается одной из первых попыток высказывания в отношении способа повествования, что не было распространено в производстве и в прокате. [Torres, sfp: 20]. Другой фильм такого качества - «Прекрасная Колумбия» («*Colombia linda*», Correa, 1955). Другими примерами являются фильмы «*El milagro de la sal*» («Чудо соли», Sarmiento, 1958) и «*Colombia linda*» (Correa, 1955) - эти фильмы несмотря на то, что являются драмами и немного выходят из моды, все же подчеркивают национальную идентичность. Фильм «*Milagro de sal*» был первым колумбийским фильмом, получившим международную награду [Torres, sfp: 20]. Производство в то время было скудным, с точки зрения повествования это был переходный этап, темы и стиль, к которому подходили режиссеры и продюсеры, больше всего фокусировались на экзотических пейзажах и крестьянском вопросе. Авторы искали кинотеатры

для рекламы, продвижения туризма, социальной журналистики и элитных хроник [Torres, sfp: 20].

Можно сказать, что кино того времени показало реальность колумбийского народа и очень тонко публично осудило несправедливость и преступления, политические проблемы, которые давно мучают страну. Так или иначе, седьмое искусство начало появляться, и необходимость выразить себя через него стала очевидна.

В то время кино стремилось показать обычаи города и имело романтический настрой, с упором на отображение сельской местности.

В 60-е годы в отечественном кинематографе начался новый этап, известный как «колумбийский неореализм». Режиссеры снимали фильмы, отражающие размышления и общественное осуждение в ответ на ситуацию насилия, в которой находилась страна. Он начинает проявляться через персонажей и места, в которых они обитают, освещение проблем, с которыми сталкивались различные регионы Колумбии. Вот некоторые фильмы того времени: «Это был мой тротуар» («Канал», 1960), в которых крестьянское население было показано напуганным прибытием вооруженной группы; «Каменные корни» (Arzuaga у Реña, 1963), получивший международную премию; «Боливар, где ты, что я тебя не вижу?» (Мехиа, 1968), «Однажды я спросил» (Альварес, 1970), «Что такое демократия?» (Альварес, 1971) и «Камило, партизанский священник» (Норден, 1974).

В шестидесятые годы произошли значительные изменения в тематике, режиссеры разместили персонажей в городе, как это видно в фильме «Каменные корни», в это время начали показывать насилие, которое переживала Колумбия. «Рио-де-Тумбас» («Река могил», 1968) - первый фильм, положивший начало кинематографу, нацеленному на освещение суровых реалий страны.

Фильм «Pasado el meridiano» («Прошедший меридиан» Арзуага, 1966) принес в страну влияние французской новой волны, и стало известно о новой

волне колумбийского кино. В начале семидесятых годов можно также наблюдать постановки, осуждающие насилие и социальную несправедливость, такие как «Oiga Vea» («Иди и смотри» 1971), Asunción («Успение», 1975) и «Agarrando pueblo» («Захватывая народ», 1977), в которых осуждались репрессии, через которые проходила Колумбия.

Можно сказать, что десятилетия 60-х и 70-х годов национального кинематографа находятся под влиянием двух европейских движений - итальянского неореализма и французской новой волны. Главными темами этого времени были насилие, голод и бедность. Таким образом была сделана попытка изобразить происходящее таким, какое оно есть, поэтому его считают реалистичным кинематографом.

В 80-е годы финансовая поддержка кино была намного выше, чем в предыдущие периоды, однако темы насилия и социального осуждения продолжали сохраняться, за исключением работ некоторых режиссеров, которые пытались создать более экспериментальное или коммерческое кино.

В восьмидесятые годы режиссеры были заинтересованы в том, чтобы максимально правдиво показать конфликты в стране, на основе историй персонажей, чьи жизни были затронуты событиями, происходящими в Колумбии, например, противостоянием либералов и консерваторов, «Тысячедневной войной», Боготазо, диктатурой Густаво Рохаса Пинилья и другими фактами. В это время также возникает тема-критика «порно-нищета» («Pornomiseria») в кино, которая обогащается за счет демонстрации бедности - тенденцией не колумбийского кино, а иностранных режиссеров-документалистов, которые продавали плохой имидж страны. В связи с критикой «порно-нищеты» в стране, как это ни парадоксально, возникает тенденция создавать порно-нищету, а также возникает спрос на ее потребление, несмотря на то, что целью манифеста порно-нищеты было именно прекращение съемок данного типа фильмов.

1990-е годы в Колумбии были временем перемен для страны, поскольку была создана новая Конституция. Что касается вооруженного конфликта, количество партизан значительно выросло, что привело к еще большему насилию по всей стране. В девяностые годы развитие кинематографии в Колумбии было печально известным, производство фильмов было больше, чем в предыдущие годы. В этом десятилетии темы насилия и бедности были замечены в большинстве фильмов.

С этого момента мы стали говорить обо всем колумбийском кино в целом, как о продолжении порно-нищеты. Однако нельзя игнорировать тот факт, что были режиссеры, которые пытались создать другой вид кино, но не добились большого успеха ни в Колумбии, ни в мире. Потому что наиболее коммерциализированные фильмы и фильмы, пользующиеся международным успехом, - это фильмы, пропагандирующие стереотипы о Колумбии и ее населении.

Фильмы, выпущенные с 2002 года и оказавшие наибольшее влияние на публику, это: «Росарио Ножницы» («Rosario Tijeras», 2005), «Мечтать бесплатно» («Soñar no cuesta nada», 2006), «Мария полная грации» («María full eres de gracia», 2004), «Поездка» («El paseo», 2010), «Райское путешествие» («Paraíso Travel», 2008), «Добавления и вычитания» («Sumas y restas», 2005) и «Умершие от испуга» («Muertos de susto», 2007). Все эти фильмы отмечены международными наградами.

Темы, использованные в упомянутых фильмах, включают, среди прочего: насилие, незаконный оборот наркотиков, вооруженный конфликт. Все эти проблемы являются по сути стереотипным представлением о Колумбии и ее жителях за рубежом.

Освальдо Осорио (2010) в своей книге *Realidad y cine colombiano* («Реальность и колумбийское кино» 1990–2009) говорит, что в стране существует реалистическая традиция, которая используется в остальной части Латинской Америки в кинематографе, которая происходит от итальянского



неореализма. Он также утверждает, что в индустрии есть места, истории и персонажи, укоренившиеся в колумбийской социальной и политической реальности, которая варьируется от социальных различий, маргинальности, экономической нестабильности до военных кампусов. «Отныне реальность страны является стержнем национального кинематографа по своей тематике» [Osvaldo, 2010].

По словам Осорио (2010), национальное кино отражает реальность. Этот автор также цитирует Кракауэра и Марка Ферро, чтобы пояснить, что фильм не является копией реальности, а скорее то, что его авторы отбирают его и транскрибируют, наполняя его смыслом. Он также упоминает, что колумбийское кино всегда будет обсуждаться из-за того, как контент, относящийся к реальности, интерпретируется создателями фильма и выводится на экран, поскольку реальность всего одна, но она интерпретируется по-разному, согласно образу жизни колумбийцев в соответствии с их социальным положением и множеством нюансов и возможных взглядов на реальность страны.

### **Выводы**

Можно сказать, что развитие колумбийского кино носит реактивный характер. Данная кинематография зародилась также как и в других странах в качестве документалистики, однако из-за возникших юридических проблем, появилось художественное кино, в большей степени связанное с экранизациями известных книг. Таким был местный ответ на цензуру документального кино.

Затем начинается реакция на непосредственно предшествующий этап – уход к изображению реальности, что как раз и характеризует колумбийское кино. Однако интерес к реализму усугубляется, интерес к жизни простого человека сменяется интересом к демонстрации крайних степеней нищеты и ужасной жизни маргинализированных слоев общества. Данная тема

начинается активно эксплуатироваться, что порождает явление «порно-нищеты».

Уже в XXI веке начинается критика порно-нищеты, и начинают появляться фильмы другого стиля. Новый подход не фокусирует внимание на порно-нищете, но акцентируют внимание на политических и социальных проблемах страны, сохраняя лишь элементы «устоявшегося» кино.

Эти темы существуют и по сей день. Некоторые местные режиссеры пытались представить и другие типы тем в кинематографе, но не добились особого успеха.

## **2 СПЕЦИФИКА КОЛУМБИЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА: СОЦИАЛЬНЫЙ И КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТЫ**

### **2.1 Социально-экономическая реальность в кино**

Кино - это среда, которая использует образы, создающие иллюзию реальности того, чего нет. Колумбия изображалась или упоминалась во многих голливудских фильмах и американских постановках уничижительным образом, показывая насилие и бедность в этой стране, чтобы мир увидел, что это страна, где война, торговля наркотиками, бедность и джунгли являются повседневными вещами для любого колумбийца. Война затронула каждого в этой стране, но не так явно, как в фильмах, где на каждом углу взрывается бомба, и не вся Колумбия - тропическая страна, где люди ходят в шортах. Принимая во внимание, что есть три горных хребта, которые пересекают Колумбию пополам, это порождает очень разнообразный климат, и самые важные города находятся в горах, что делает их очень холодными.

Колумбийские производства также несут ответственность за передачу этого послания, поскольку фильмы о торговле наркотиками и насилии экспортируются по всему миру, создавая имидж страны с трудным доступом и множеством проблем. Эта проблема возникает потому, что, поскольку в Колумбии нет киноиндустрии, экономическая поддержка, которая исторически была незначительной или отсутствовала, вынуждает иностранцев продавать все, что они хотят потреблять. Иностранцы из европейских стран или Северной Америки любят видеть нищету, вероятно потому, что чувствуют себя лучше, и именно поэтому они просят об этом. Их интересует не то, что есть рай в Колумбии, а то, что это за ад. Это реальность, что страна является развивающейся и что у нее много политических и социальных проблем, но также известно, что у нее много богатств. Но поскольку второй момент не показывают в кино, существует презентация ограниченных качеств страны.

Реальность Колумбии пересекается насилием, порождаемым левыми вооруженными группами, такими как партизаны, военизированные

формирования, и насилием, порождаемым незаконным оборотом наркотиков. С 1950-х годов колумбийское государство находится в постоянной борьбе с насилием в Колумбии. Осорио (2010) отмечает, что местные кинематографисты уже давно изображают эти конфликты.

Функция кино - приблизить зрителя к этой реальности, не только путем изложения некоторых кратких фактов, но, прежде всего, путем построения ситуаций и персонажей, которые затрагивают аудиторию и эмоционально передают осознание более глубокого смысла тех событий [Osorio, 2010: 120].

Кино работает как зеркало, через которое можно увидеть проблемы, которые страна пережила и переживает, таким образом можно понять конфликт и избежать повторения ошибок прошлого, но вы также должны учитывать, что фильмы - это художественные произведения с драматическими ситуациями, созданными для возбуждения зрителя, поэтому, как бы они ни пытались показать представление о «реальности» того, что произошло, всегда вмешиваются, и трудно уловить «правду» как это потому, что создатели через художественную литературу передают свою точку зрения, а также создают драматические коды, чтобы привлечь внимание зрителя.

Девятнадцатый век был веком очень жестоким, гражданские войны были способом, при котором политические партии решали проблемы с помощью оружия, первые столкновения были между федералистами и централистами, а годы спустя - между либералами и консерваторами. По словам Родриго Пардо, в этом веке было легко начать войну из-за количества оружия, оставшегося от независимости, из-за обычаев колумбийцев подчиняться высокопоставленным чиновникам для милитаризации общества, что облегчало политическим лидерам задачу. Имея воинское звание, поднимите оружие, чтобы противостоять, бросить вызов или поддержать правительство дня [Pardo, 2010].

### **2.1.1 История насилия в Колумбии**

Начало XX века принесло с собой гражданскую войну - Тысячедневную войну, которая велась с 17 октября 1899 года по 21 ноября 1902 года и длилась 1130 дней. Это в принципе оспаривалось между Либеральной партией и Национальной партией, но затем президент был свергнут Консервативной партией, и война между либералами и консерваторами продолжилась; консерваторы побеждают, и создается консервативная гегемония.

В 1920-е годы рабочие были репрессированы государством, так как они боялись, что революции во всем мире (Русская революция, Аграрная революция в Мексике, Студенческое движение Кордовы в Аргентине) повлияют на рабочих и их лидеров. Однако в первые десятилетия XX -го века возникли Социалистическая рабочая партия и Коммунистическая партия, и эти группы использовали насилие для достижения своих целей. Примером государственного насилия была резня в Бананерасе в 1928 году.

Консервативная гегемония и Либеральная партия возвращаются к власти более чем через 40 лет. Либералы боролись с консерваторами, чтобы вернуть утраченное пространство. «Первое насилие» - период конфронтации между политиками, принадлежащими к либерализму или консерватизму, что привело к двухпартийному соглашению. Убийство Хорхе Элисера Гайтана вызвало нормальные протесты и знаменитое «Боготазо», где начинается период «эры насилия» (1948 - 1965).

1946 и 1947 годы были отмечены забастовками и массовыми мобилизациями, что нашло отражение примерно в 600 коллективных спорах и увольнениях [Torres, 2010].

В 1960-е годы появились партизаны, Революционные вооруженные силы Колумбии (FARC) и Национально-освободительная армия (ELC), деятельность которых закончилась в 2016 году.

Период с 1948 по 1965 год известен как «эпоха насилия», так как шла кровопролитная война. В 1953 году Густаво Рохас Пинилья пришел к власти в результате государственного переворота, с этим был открыт период

двухпартийного перемирия, и в 1958 году был создан Национальный фронт. Власть была распределена между консерваторами и либералами, а другие группы остались отстранены от участия в политических процессах, поэтому в середине 1960-х годов были сформированы FARC и ELN. Вместе эти два партизана контролировали со своими более чем пятнадцатью тысячами партизан примерно половину территорий Колумбии.

Эта оппозиция сталкивается с армией и государственными силами в союзе с военизированными формированиями. Последние несут ответственность за рост числа серьезных нарушений прав человека в 1999 году. Многие люди были замучены и искалечены, прежде чем быть убиты. Партизаны начинают терроризировать население, а государство пытается поддерживать порядок, хотя его попытки контролировать нападения этих субъектов на население оказались тщетными. И ELN и FARC, и военизированные формирования несут ответственность за похищения людей и террористические акты, затронувшие гражданское население.

Кроме того, у партизанских групп есть плантации коки, которые находятся на подконтрольных им территориях, для которых есть места, где незаконная деятельность осуществляется без какого-либо контроля государства, поскольку территории, принадлежащие этим группам, можно назвать «территорией без законов». Эти территории - это то, чего достигают вооруженные группы, выводя людей из сельской местности с помощью насилия и оружия.

Вооруженный конфликт в Колумбии и насилие коренятся в отчуждении. С консолидацией национального государства не все граждане чувствуют себя включенными, за исключением регионов, привилегированных централистской моделью. В свою очередь, время от времени были закрыты возможности для участия оппозиционных политических групп.

Кроме того, социальное пренебрежение, изоляция и насилие в обществе, в котором никогда не проводилась глубокая аграрная реформа и с небольшим

присутствием исторически слабого государства на части национальной территории [González, 2010].

### **2.1.2 Незаконный оборот наркотиков в стране**

Незаконный оборот наркотиков был одним из главных мотиваторов насилия с момента его возникновения до сегодняшнего дня. Борьба с наркокартелями, проблема экстрадиции и убийства кандидата в президенты Луиса Карлоса Галана, массовые убийства невинных, Пабло Эскобар и его война с государством; Это случаи насилия со стороны наркобизнеса. В 1988 году в стране было совершено 2738 убийств. В период с января 1988 г. по август 1989 г. произошло 106 массовых убийств, новый аспект полувоенного насилия, известный как наркотерроризм [Torres, 2010].

Первые проявления борьбы с незаконным оборотом наркотиков в Колумбии произошли в 1960-х годах, когда произошла так называемая «*marimbera bonanza*», которая была сосредоточена на Карибском побережье, но имела последствия по всей стране. В это время двести пятьдесят килограмм «маримбы», как в просторечии называлась марихуана, на самолете или корабле отправлялись с берегов Флориды. Это положило конец военным операциям и привело к уничтожению превосходного качества обильного урожая Америки. ("*Bonanza Marimbera, Adiós*" - «Прощай, травушка изобильная», 1982).

В разгар этих сделок началась коммерциализация кокаиновой пасты, которая прибыла из Боливии и Перу и у которой также были хорошие покупатели в Колумбии; Именно там начали подпольно налаживаться бизнес, равно как и трафик в Соединенные Штаты; спрос позволил без особых неудобств объединить первые маршруты с людьми, перевозившими наркотики через аэропорты.

Растет оборот наркотиков, а вместе с ним и насилие, которое он порождает в стране, которое добавляется к насилию, порождаемому левыми группами страны. Полиция боролась с этой ситуацией. Бедоя (2003) заявляет,

что: «На протяжении 31 года национальная полиция при поддержке вооруженных сил, прокуратуры и других учреждений вела борьбу с незаконным оборотом наркотиков; эта ответственность была принята 7 января 1982 года по указу президента Хулио Сезара Турбая» [Bedoya, 2003].

Операции были сосредоточены на картеле Пабло Эскобара, El Cartel de Medellín, в основном.

Это был важный момент, и битва закончилась 2 декабря 1993 года, когда Пабло Эскобар был убит в ходе полицейской операции. Позже пали крупные картели, такие как картель в городе Кали, картель побережья и другие. После смерти Пабло Эскобара уровень насилия в стране заметно снизился.

Наркотик выращивался в районах проживания вооруженных группировок FARC и групп самообороны, а оттуда переправлялся торговцам наркотиками. По оценкам, в 2000 году посевы наркотических культур составляли более 162 000 гектаров, наибольшая концентрация которых приходилась на департамент Путумайо (2013). Президент Андрес Пастрана приводит в действие план борьбы с наркотиками под названием «План Колумбия», также известный как «План перемирия» и укрепления государства, который представляет собой соглашение, заключенное между Колумбией и Соединенными Штатами, которое было задумано в 1999 году для прекращения вооруженного конфликта и создания антинаркотической стратегии.

ФАРК создала модель выращивания коки в ответ на «План Колумбия» и намерение правительства искоренить выращивание коки. В Медельине был создан еще один картель, который представляет собой комбинацию картеля Пабло Эскобара, его бывших киллеров, и демобилизованных военизированных формирований. В объединенные силы самообороны Колумбии входила группа, которая в качестве оправдания своего создания предполагала, что остановит партизан, но в ее составе были самые ужасные убийцы и они не выполнили свою задачу, а вместо этого усилили насилие в Колумбии. А также занимались торговлей наркотиками, чтобы иметь



возможность продолжать своё дело, и даже достичь президентства страны в течение 8 лет с ее лидером Альваро Урибе.

Наркобизнес создавал прототипы жизни в стране, он помогал партизанам и был источником средств к существованию военизированных формирований, он породил стремление к «легким деньгам», политика была коррумпирована, наемные убийцы усилились, это вызвало панику среди граждан и незащищенность значительно возросла.

### **2.1.3 Темы в кино**

С точки зрения кассовых сборов наибольшее влияние на публику оказали фильмы, выпущенные с 2002 года: «Розарио Ножницы» (2005), «Мечтать бесплатно» (2006), «Мария полная грации» (2004), «Поездка» (2010), «Рай путешествий» (2008), «Суммы и вычитания» (2005) и «Умершие от страха» (2007). Все эти фильмы отмечены международными наградами.

Темы, использованные здесь, включают насилие, незаконный оборот наркотиков, вооруженный конфликт. Все эти проблемы являются ответом на стереотип о Колумбии и ее жителях за рубежом.

Поскольку с самого начала идея создания документальных фильмов подвергалась цензуре, режиссеры выбирали традиционные фильмы, такие как «Мария» (Максимо Кальво Ольмедо, 1923) или «Мать» (Самуэль Веласкес, 1924), а годы спустя, в 1950-х годах, они склонялись к показу экзотических пейзажей и крестьянской тематики и публицистических социальных хроник.

Это было в 60-х годах, когда тема насилия была вновь взята на вооружение, и с тех пор она не переставала быть главной и самой обсуждаемой за все время до 2010 года.

В этот период имели место конфликты между политическими партиями и рассказы об убийствах. В 90-е годы стали возникать проблемы с наркотиками, но, тем не менее, это только упоминалось, это свидетельствовало о маргинальности и бедности; героев фильмов этого

периода часто допрашивали, но как таковая проблема незаконного оборота наркотиков стала часто встречаться в 2000-х.

Колумбийское кино с девяностых до первого десятилетия XXI века, все из которых связаны с ранее упомянутыми темами: конфликты и насилие, маргинальность, повседневная жизнь, реальность и история и проявление нетерпимости. Если углубиться в тему насилия, его можно разделить на две группы: одна, созданная партизанами, и другая, связанная с незаконным оборотом наркотиков, которые имеют наибольшее распространение на международном уровне.

Что касается темы колумбийского конфликта, то можно упомянуть фильмы «Мечтать бесплатно» режиссера Родриго Триана (2006), «Премьера» Луиса Альберто Рестрепо (2003) и «Цвета горы» Carlos Arbeláez (2010). В своих работах они представляют присутствие партизан и дают их образ в качестве антагонистов, показывают жертв конфликта, которые остаются без помощи государства, в апокалиптической среде, опустошенной конфликтом, посреди сельской местности и бедности. В данных фильмах дети показаны наиболее пострадавшими от конфликта, что сильно воздействует на зрителей, апеллируя к осознанию того, что они наблюдают.

С другой стороны, фильмы о незаконном обороте наркотиков, такие как «Тропический снег» Ciro Durán (1993), «Мария полная грации» Джошуа Марстон (2004), «Загонщик» Guillermo Calle (2009), «Сумма и остаток» Víctor Gaviria (2004), среди прочего, объединяет то, что они всегда показывают неблагоприятный конец для людей, связанных с наркобизнесом, кроме того, незаконный оборот наркотиков связан с коррупцией в колумбийском государстве.

Несмотря на то, что незаконным оборотом наркотиков занимались колумбийские производства, этот вопрос не получил должного решения, учитывая актуальность этой проблемы в стране. В Колумбии, в отличие от голливудского кино, в котором гангстер представлен как привлекательный,

сильный и могущественный персонаж, эта тема была немного более нейтральной. Однако это довольно пассивная позиция.

Другие художественные фильмы, которые обращаются к теме насилия как к общеуголовным преступлениям: «У Родриго нет будущего» Виктора Гавирия (1990), «Росарио Ножницы» Эмилио Майле (2010), «Девственница наемных убийц» Барбет Шредер (1999), представляют персонажей бедных кварталов, окруженных употреблением наркотиков, грабежами, убийствами и проблемами низших классов Колумбии.

Другая группа фильмов посвящена проблеме маргинальности, ярким примером этого является «Продавщица роз» Виктора Гавирия (1998), в котором показана нищета и отсутствие возможностей выйти из этой ситуации. Говоря о кино, посвященном этой проблеме, следует упомянуть поджанр, известный как «порно-нищета», который возник, чтобы показывать страдания без какой-либо цензуры, таким образом стремясь к тому, чтобы фильмы продавались на международном рынке. Термин «Pornomiseria» используется для обозначения предпочтения показа человеческих страданий для того, чтобы сенсационно продать их в кинематографе Колумбии.

Есть еще одна группа фильмов, которые не затрагивают проблемы насилия, это случай фильмов о повседневной жизни и мировоззрении Колумбии, которые в основном относятся к жанру комедии и посвящены среднему классу. Можно сказать, что они возникли в ответ на критику, которая была дана по поводу множества проблем конфликта и насилия в стране. Это случай таких фильмов, как работы режиссера Рикардо Корал-Дорадо: «Женщина на верхнем этаже» (1996), «Порочная позиция» (1998), «Лучше быть богатым, чем бедным» (2000), «Я ищу тебя» (2002), а также «Максимальный штраф» Хорхе Эчеверри (2001), «Машина» Луиса Орхуэла (2003), «Поездка» Гарольда Тромпетеро (2010), «Вы не знаете, кто я» Андреса Фелипе Орхуэла (2015 г.) и другие.

Также можно найти другие типы фильмов, например, те, в которых сделана историческая реконструкция. Это, например, «Признания Лауре»

Хайме Осорио (1990), действие которого происходит в день Боготазо, факт, который ознаменовал историю Колумбии.

Среди фильмов, получивших наибольшее международное признание, были следующие фильмы: «Мария, полная грации» режиссера Джошуа Марстона 2004 года. Это фильм с ироничным названием, его грация может быть младенцем внутри него, но в то же время препаратом, который вы транспортируете в своем организме. Это фильм, который показывает жизнь маргинальной девушки, которая решает привезти с собой наркотики, чтобы иметь лучшее будущее в Соединенных Штатах.

Другой фильм о маргиналах - «Рай путешествий» (2008) режиссера Саймона Брэнда, в котором рассказывается история группы людей, пытающихся нелегально пересечь границу, чтобы добраться до Соединенных Штатов в поисках лучшего будущего, и обо всех трудностях, которые им приходится преодолевать, когда им удастся добраться до Соединенных Штатов. Название фильма - тоже ирония.

«Розарио Ножницы» (2005) режиссера Эмилио Майле рассказывает историю девушки, которая должна стать убийцей из-за ее образа жизни. Она получила прозвище «Ножницы» после того, как отрезала член своего насильника.

«Продавщица роз» режиссера Виктора Гавириа (2008) - это фильм, получивший наибольшее международное признание, потому что он рассказывает историю группы детей, которые живут на улице, употребляют наркотики и продают розы.

«Обезьяны» - это фильм 2009 года режиссера Алехандро Ландеса, в котором группа молодых партизан показывает свою жизнь в горах, где они похитили иностранного журналиста. Фильм называется «Обезьяны», потому что он показывает, что партизанская молодежь - всего лишь марионетки, и что нет смысла судить этих молодых людей, которые не решили участвовать в войне, а были вынуждены взять ружье и что-то защищать.

Напоследок стоит выделить фильм «Объятия змея» Ciro Guerra (2015), номинированный на «Оскар» в категории лучшего зарубежного фильма. Он не затрагивает ни одну из ранее упомянутых тем. Это фильм, в котором рассказывается история двух исследователей колумбийской Амазонки и приключений, в которых они живут вместе с коренным жителем в джунглях, и который показывает им космогонистический путь познания через традиционные шаманские обряды с растениями силы в Колумбии.

Это показывает изменение в отношении того, что было упомянуто ранее, в котором упоминается тот факт, что фильмы, которые имели наибольший коммерческий успех, были связаны с незаконным оборотом наркотиков и насилием в Колумбии, открывая новый способ создания фильмов с разными сюжетами, местами действия и темами, которые также привлекательны для национальной и международной общественности.

## **2.2. Культурные особенности колумбийского кинематографа**

Несмотря на то, что магический реализм - это литературное направление, зародившееся только в конце 1930-х годов, казалось, что его зарождение началось гораздо раньше, даже с того же пути, которым были созданы Колумбия и многие страны Латинской Америки. Для магического реализма характерна нормализация трагедии, потому что количество трагических событий здесь настолько частое, что оно становится тем, что происходит каждый день, и по этой причине возникает поиск магии в привычных событиях, чтобы не умереть от печали. При этом, Колумбия заняла первые позиции в списке самых счастливых стран мира, и это явление не понимают многие иностранцы. Как может быть счастье в стране, где так много бедности и насилия? Как видно из этой работы, насилие было константой в истории Колумбии, рассчитывая на внутреннюю войну, продолжавшуюся более 50 лет, которая напрямую повлияла на жизнь каждого колумбийца. Состояние насилия и бедности является характерной чертой латиноамериканского региона, однако потребность в существовании, чтобы

иметь возможность выражать себя посредством слов или изображений, создает стиль, который революционизируется внутри него самого. Как описал это Габриэль Гарсиа Маркес, в семье существует баланс между магическим реализмом, и он описал это следующим образом: человек, которому пришлось участвовать в войне, жил в трагическом мире из-за смертей и сражений и женщина жила в мире магии дома, с наследственными традициями, обращаясь к ведьмам и обращаясь к магии и рассказам о местах, где они жили, чтобы построить свою жизнь.

Если посмотреть на магический реализм объективно, это действительно те же истории об убийствах, изнасилованиях и инцесте, которые всегда присутствовали в колумбийской культуре, волшебство действительно в голове читателя, а не в словах, и что же происходит, когда это уже не читатель воображает историю, а кинорежиссер, который выводит на экран свои идеи и свое восприятие мира? Возникает колумбийское кино как способ интерпретировать реальность. Иногда как продолжение магического реализма, а иногда как ответ или критика того, что влечет за собой романтизация, или маскировка событий, происходящих в стране.

Несмотря на то, что в некоторых исследованиях, таких как расследование, в котором упоминается, что кинотеатр в Колумбии работает как зеркало, в котором люди ходят посмотреть, что происходит в стране, это не так. Кино - это действительно форма отчуждения, потому что тот факт, что зритель смотрит через экран, как если бы он действительно смотрел извне, со стороны, и он чувствует, что эта реальность чужда тому, что он переживает. Даже если вы знаете, что это события, которые произошли в стране, это способ почувствовать за пределами этого. Поэтому, помимо того, что кино является местом для размышлений о том, что происходит в стране, на самом деле кино предоставляет пространство, в котором люди больше не колумбийцы, и эти проблемы больше не их, а чужие.

Потому что, чтобы увидеть проблемы, достаточно включить телевизор, где 95% содержания новостей посвящено убийствам, грабежам, похищениям,

мошенничеству, коррупции, а оставшиеся 5% - жизням известных людей. Еще одно средство массовой информации, которое также показывает события, - это газеты, страницы которых пропитаны кровью.

Таким образом, кинотеатр на самом деле не является этим пространством для размышлений, учитывая, что он, несмотря на относительно доступную стоимость, не пользуется поддержкой людей и не посещается, хотя с некоторыми фильмами были исключения.

В качестве репрезентанта для анализа был выбран фильм «Продавщица роз» - очень популярный колумбийский фильм 1998 года. Данная картина снята по истории Ганса Христиана Андерсена, в которой рассказывается о детстве, невинности и ее утрате из-за сложнейших условий жизни детей в трущобах города Медельина. Режиссер Виктор Гавириа, родившийся на тех же улицах, вернулся в то время, чтобы показать частичку реальной Колумбии.

Гавириа - психолог и один из самых известных колумбийских кинематографистов в своем творчестве пытается запечатлеть реальность своей страны самым непосредственным образом. Его фильмы получили признание самых серьезных критиков и были отмечены на основных кинофестивалях мира, от Канн до Берлина, через Венецию, Сан-Себастьян, Мексику, Торонто или Картахена-де-Индиас, Колумбия.

Чтобы изобразить истории детей в фильме, использовались реальные жертвы системы, в жизнь которых периодически вторгалось насилие.

Этот фильм, снятый с участием непрофессиональных актеров, позволяет нам увидеть спонтанность действий и реальность, в которой развиваются главные герои этой истории: их язык, значение, которое они придают окружающей среде, их одежда и образ мышления, их желания, противоречия, страхи и ценности, позволяющие показать другую культуру; ту, которая погружена в стены и улицы, под темное небо города в процессе пространственного расширения. История как основная канва этого фильма предлагается нам таким образом, чтобы часть художественного вымысла из

сказки европейского писателя стала отображать идеи, способствовала общению между духами, достигла реальности, которая развивается в социальной ткани.

Начало этой истории приходится на Рождество, когда тропическая музыка, бренди, разноцветные огни на улицах, украшения из бумаги и пластика ручной работы демонстрируют конкретное время и традиции.

Место, где происходит начало фильма - это район популярных кварталов Медельина, расположенный рядом с одним из оврагов, впадающих в реку Медельин. Улицы здесь узкие, а дома похожи на игральные карты, соединенные одна с другой, до такой степени, что уединение теряется в кирпичных и цинковых крышах. В одном из таких домов начинается история, которая приведет нас к беспризорным детям.

Уголок, группы вооруженных мальчиков и наркоманов; наркочилеры; подростки и дети в дорогой одежде в стиле Cantinflas, отличающиеся изящной модой и стилем; девочки-подростки и девочки в очень легкой одежде. Семья среди них как нечто чуждое и далекое; родное - сигареты с марихуаной; розы; цветные огни; аренда; одиночество; тьма и мешок.

Чуткая природа человека, в данном случае Виктора Гавириа, позволяет осуществить глубокий по содержательности проект, здесь рисуется мир, воспринимаемый глазами поэта, и при этом весьма реалистичный, в котором могут черпать антропологи и социологи, этнографы. Данный фильм как полезный инструмент в исследовании образовательных процессов, поскольку позволяет наблюдать психологические, экономические, социальные и культурные явления, такие как: потерянное детство, отсутствие формального образования, другой тип оценки, который выходит за рамки традиций, отражаясь в глазах и грязной коже беспризорных детей.

Разработанная тема ориентирована на детей, случайно воспитанных на улице, что дает им возможность научиться защищаться от рисков, которые им представляет жизнь, заставляя их познать тяжелую и горькую сторону этого, «питаясь» физически и эмоционально лишь наркотиками при объятиях, ласках



и «поцелуях», всю ночь, бутылку с желтым и липким содержимым, чтобы дистанцироваться от реального мира. Любая улица в любое время служит классной комнатой, чтобы узнать то, что другие люди их возраста изучают и живут в течение нескольких лет своего эмпирического существования и посредством формального образования, в то время как они могут выучить это за один или несколько дней, это становится их опытом. Это учит их выживать, как это происходит, например, с ранней сексуальностью, которая используется в качестве одного из инструментов для получения ежедневного пропитания, наряду с такими действиями, как уход за автомобилями в ночных клубах, продажа роз, наркотиков и воровство.

Эта ситуация беспомощности обусловлена, среди многих факторов, насилием со стороны матери, отсутствием отца или его заменой отчимом, который не чувствует никакого морального или эмоционального долга по отношению к этим детям. Вот почему они принимают решение покинуть свои дома, что приводит к разрыву немногих каналов связи, чтобы жить в новом мире.

Этот фильм объединяет практически все элементы колумбийского кинематографа в одном. Во-первых, это фильм, основанный на рассказе, поэтому он не подвергается цензуре из-за того, как он представлен. Во-вторых, это полудокументальный фильм, потому что, хотя это правда, что есть определенный сценарий, каждую линию решают актеры, им была дана идея, это фильм, который в то же время пытается показать реальность страны и ее маргиналов-жителей. И, в-третьих, способ, которым режиссер снял фильм, выглядит настолько естественным, что кажется, что он намеренно записывал порномизериальный фильм, однако в документальном фильме режиссера Гавирии под названием «Привести птицу к действию» они берут интервью у детей-актеров и на записи они говорят, что это даже не половина того, что им на самом деле приходится испытывать, живя на улице.

## **Вывод**

Темы колумбийского кинематографа были в значительной степени обусловлены международным рынком и историей страны, потому что конфликты, которые пережила страна, были очень известны, был создан образ страны и ее жителей, который эксплуатируется до сих пор. Иностранная публика была наполнена любопытством, желая узнать немного больше о том, что на самом деле происходит в тропической стране, это может вызвать неподдельный интерес, однако из-за этого наиболее успешными на международном уровне являются те кинематографические работы, которые показывают маргинальную жизнь страны, блокирующие развитие колумбийского кино и ограничивающие его.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Постоянное присутствие войн не дает ни режиссерам, ни людям, связанным с киноиндустрией, время переосмыслить роль войны или обратить внимание на другие вопросы. Тема настолько постоянна, что не дает никому покоя, вот почему национальный кинематограф на долгие годы оказался в клетке, не позволяющей генерировать новые идеи. В то же время из-за необходимости снимать прибыльные фильмы режиссеры были вынуждены делать то, что люди любят видеть в зарубежных странах, чтобы зарабатывать на жизнь кино, сохраняя те же самые темы. Однако также то, что колумбийские режиссеры не могут предложить разные вещи, не дает иностранной публике возможности познать другие вещи, лучшим примером является фильм «Объятия змея», который полностью отличается от того, что считается типичным для колумбийского кино. Фильм даже был номинирован на премию «Оскар».

Магический реализм был важным элементом в колумбийском кинематографе, потому что в связи с историей страны возникла необходимость нормализовать трагические события страны и выделить некоторые другие элементы таким образом, чтобы они не перегружали фильмы негативными темами, и именно поэтому появляется тип «магии», который на самом деле не волшебство, а способ рассказать историю менее прямым способом, иногда с использованием юмора.

Развитие кинематографа в Колумбии носит бунтарский характер как по отношению к истории колумбийского кинематографа как таковому, так и по отношению к истории страны. Кино является реакцией на историю страны в том, что касается анахронизма в представлении различных событий в стране. И это является реакцией на собственную эволюцию, в случае с порнощицей, которая возникает в ответ на чрезмерную потребность зарубежных стран в желании увидеть крайнюю бедность страны, как если бы вся страна

жила таким образом, что было ответ кино на реальность в 80-е годы он сохранил свою актуальность и сегодня, внутренне засекая критическую позицию по отношению к этому типу кино и не мотивируя его развитие изнутри.

В Колумбии были выбраны те же стили повествования, документальный тип, комедия, сюжет в центре документальной вселенной и насилие, которое можно рассматривать с исторической точки зрения или из художественной литературы, созданной в изобретенной вселенной.

В идеале в Колумбии можно найти больше стилей, режиссеры должны избавиться от страха показывать жанровые фильмы и встать на путь, на котором успех в прокате не гарантирован, но который экспериментирует с неизведанными вселенными в кино и, таким образом, создаёт возможность этого разнообразия.

Немногие фильмы погружаются в мир кинематографических жанров, например террор, саспенс или ужастик - это практически несуществующий жанр в местном кинематографе.

Признаки этого жанра восходят к 80-м годам с «Плоть твоей плоти» ("Carne de tu carne", Майоло, 1983), а оттуда он больше не просматривается до 2011 года с "El Páramo". Террор - жанр, над которым стоит работать в большей степени, поскольку в Колумбии существует множество мифов, передаваемых из поколения в поколение, таких как «Человек-волк», «Плакунья», «Человек без головы», «Мохан» и другие.

Жанр гангстерского кино слишком странен, что он не работает в стране. Мафии были реальностью страны, но, желая изобразить его реалистично, он порвал с гламуром, с которым развиваются персонажи этого жанра. Единственный фильм в отечественном кинематографе, который пытается сделать кино такого типа, - это «Король» Антонио Дорадо (2004), где глава картеля изображен как влиятельный человек, однако настоящий гангстерский кинематограф не может быть выделен среди других. Страна, которую она развивает, со всеми ее характеристиками. Неплохо, что проблемами мафии

занимаются, но если она найдет отклик в том, как с ней обращаются в стране, поскольку это всегда происходит по сценарию маргинального или социального неравенства. Один из способов изменить способ повествования о насилии, порожденном незаконным оборотом наркотиков, - это использовать этот жанр или просто создавать вымышленные вселенные, не опираясь на историю страны, в которой действуют мафии.

Это также особый случай, когда североамериканский фильм-нуар или полицейский фильм никогда не использовался во всем его великолепии, поскольку постоянное существование в стране полицейских операций по свержению больших мафий может создать благоприятную вселенную в этом жанре. Но, как и в предыдущем случае, истории полицейских, преследующих мафию и вооруженные группы, обычно показываются с реалистичной точки зрения, следуя тем же документальным образцам, чтобы изобразить вымышленную вселенную.

Из сказанного выше можно заметить, что в Колумбии существует постоянное желание изобразить реальность такой, какая она есть, вместо того, чтобы использовать факты реальной жизни, взятые в художественной литературе, повествующей из жанра. Он не преувеличивает, не высмеивает или реалистично рассказывает о ситуации в стране, это можно взять за основу адаптации, которая в значительной или небольшой степени изменяет историю, чтобы создать фильм, далекий от реальности, на основе ресурсов, чтобы показать кино разного жанра.

## СПИСОК СПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Alba, G., Ceballos, M., Valenzuela, A. Historias y argumentos Cincuenta años de hibridación narrativa en el cine colombiano. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2003.
2. Álvarez, L. Nueva Historia de Colombia, Tomo VI. Bogotá: Fomento de cine en Colombia, 1989.
3. Arango, J.H. Las 10 películas colombianas más preferidas [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.elcolombiano.com/historico/las\\_10\\_películas\\_colombianas\\_mas\\_preferidas-CVEC\\_AO\\_4471440](http://www.elcolombiano.com/historico/las_10_películas_colombianas_mas_preferidas-CVEC_AO_4471440)
4. Arbeláez, C. Los colores de la montaña [Película]. Colombia: Caracol cine. 2010.
5. Arnheim, R. El cine como arte. Citado en Aumont, 1932.
6. Aumont, J. La imagen. Barcelona: Paidós, 1992.
7. Aumont, J., Bergala, A., Marie, M y Vernet, M. Estética del cine. Barcelona: Editorial Paidós, 1993.
8. Bedoya, J. Guerra contra el narcotráfico: 20 años de dolor, muerte y corrupción, 2010.
9. Concha, Hena. Historia social del cine en Colombia. Tomo 1 1897-1929. Bogotá: Publicaciones Black María Escuela de Cine, 2014.
10. Correa, E. El cine: realidad fragmentada o ficción de continuidad. Anagramas, 1(1). Medellín: Universidad de Medellín, 2002.
11. Correa, E., Rivera, J. Proyecto de investigación “Personajes, acciones y escenarios en el cine colombiano de 1990-2005.” Universidad de Medellín, 2007.
12. Correa, E., Rivera, J., Caminos, J., Ruiz, M. Narrativas audiovisuales: Personajes, acciones y escenarios. Medellín: Universidad de Medellín, 2008.
13. Díaz Bohórquez, J. C, Hamman, A. Una mirada al cine colombiano [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/09\\_DiazHamman\\_M78.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/09_DiazHamman_M78.pdf)

14. González, R. Conflicto y postconflicto colombiano en el ámbito internacional. En: González, R. & Mason, Ann (Eds.). Colombia y el hemisferio ante el nuevo orden global. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2010.
15. Hellriegel, D. Y, Vallejo, F. Cien años de la llegada del cine a Colombia, 1997.
16. López, L. 'Los colores de la montaña': entre la inocencia y la barbarie, 2011.
17. Martínez, H. Historia del cine colombiano. Bogotá: Librería y editorial América Latina, 1978.
18. Medellín: El país [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/ley-hizofloreecer-cine-colombiano>
19. Moncada, R. La Ley que hizo florecer el cine colombiano, 2013.
20. Morales, G. Pablo Escobar mató a 400 policías en enero del 90: Gaviria. Cartagena: Periódico El Universal, 2013 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.eluniversal.com.co/colombia/pablo-escobar-mato-400-policias-enenero-del-90-gaviria-144017>
21. Museo Nacional De Colombia. ¡Acción! Cine en Colombia. Bogotá, 2007.
22. Osorio, O. (s.f.). María llena eres de gracia, de Joshua Marston. La mula, otro animal exótico [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.cinefagos.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=65:marllena-eres-de-gracia-de-joshua-marston&catid=16&Itemid=127](http://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=65:marllena-eres-de-gracia-de-joshua-marston&catid=16&Itemid=127)
23. Osorio, O. Realidad y cine Colombiano 1990-2009. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2010.
24. Pardo, R. La historia de las guerras. Bogotá, Colombia: Ediciones B., 2010.
25. Pérez, G. Cine colombiano: estética, modernidad y cultura. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2013.
26. Salcedo Silva, H. Crónicas del cine colombiano 1897-1950. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1981.

27. Torres, C. Colombia siglo XX. Desde la guerra de los mil días hasta la elección de Álvaro Uribe. Bogotá: Norma, 2010.



Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Гуманитарный институт  
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

*Н. П. Копцева* - Н.П. Копцева

«26» июня 2021 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

50.03.01 Искусства и гуманитарные науки (кино и видео)

**КИНЕМАТОГРАФ КОЛУМБИИ: СОЦИАЛЬНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ  
КОНТЕКСТЫ**

Руководитель



канд. филос. наук, доцент Е. А. Сердакова

Выпускник



Х.С. Сатива Г.

Красноярск 2021