

Международная миграция и кинематограф

Марк Лоло

Международная миграция представляет собой не просто один из наиболее мощных глобальных процессов, а процесс, постоянно набирающий силу, впитывающий новые и новые социальные, профессиональные, национальные и другие группы. Волны миграции смогли до неузнаваемости изменить этнический и социокультурный ландшафт целых регионов.

Память о прошлых миграционных цунами, которыми были Великое переселение народов и массовая миграция из Европы в Америку, вошла в генетический код человечества.

Современная международная миграция населения порождает комплекс глобальных политических, экономических, этноконфессиональных и социокультурных проблем, позволяющий рассматривать ее в качестве значимого критерия развития международных отношений в начале XXI в.

Все это определяет необходимость исследования и регулирования потоков миграции. Вряд ли можно сетовать, что и исследований, и механизмов регулирования в арсенале мирового сообщества недостаточно. При этом нельзя не видеть, что многие прежние подходы к изучению миграции не были плодотворными, а методы регулирования как на национальном уровне, так и в глобальном масштабе оказались малоэффективными. Отсюда следует

ЛОЛО Марк Мерденович – кандидат политических наук, доцент Государственного университета управления. *E-mail*: Lolo.Marc@centpart.ru

Ключевые слова: международная миграция, кинематограф, права человека, русское зарубежье, кинофестиваль.

четко осознаваемая необходимость обращения к новым источникам исследования международных миграционных процессов. Такие источники должны помочь понять миграцию не с количественной стороны, а со стороны качественной, в первую очередь эмоциональной.

Изучать миграцию невозможно без визуализации сцен жизни людей, вынужденных мигрировать. Точно так же сложно понять причины успехов или провалов конкретных проектов по адаптации мигрантов, если не представить их повседневный быт на новом месте.

Одним из отвечающих таким исследовательским и политическим задачам постижения сути современной миграции становится кино, причем как документальное, так и художественное.

Еще одна причина использовать кино как источник исследования жизни мигрантов, направлений миграционных потоков, специфики миграционной политики объясняется тем, что кинематограф не просто вырабатывает новый язык коммуникации, а именно такой язык, который позволяет создавать образы, способствующие глобальной планировке пространства, что имеет особое значение для понимания проблемы миграции населения. Поскольку миграция означает контакт с иной культурной средой, стремление войти в эту среду связано с неопределенностью и неоднозначностью. И все, что из жизни мигрантов можно зафиксировать с помощью кино, содействует выходу на малоизученные аспекты миграции.

В Международной организации по миграции (МОМ) считают, что кино является действенным средством для выражения идей и привле-

чения общественного внимания к правам человека и вопросам, связанным с миграцией.

Можно выделить и еще один уровень связи международной миграции и кинематографа. Киноискусство рождается как вид творчества, способный легко преодолевать государственные границы. И более того, его творцами часто выступают те люди, которым свойственна высокая толерантность, повышенная мобильность, которые легко впитывают традиции и культуру других народов. Кто-то из них начинает создавать фильмы на чужой почве, кто-то воплощает в кинообразах представителей других народов, кто-то проявляет активную гражданскую позицию, оказывая помощь нуждающимся за тысячи километров от своей родины.

Такое положение сложилось не сразу. Оно должно было стать и стало результатом сложного соприкосновения этих двух процессов, вначале разворачивающихся в весьма далеких друг от друга областях, но оказалось, что взаимная потребность способствовала их сближению.

Первым шагом явилось получившее развитие в кино использование визуальных образов для адаптации иммигрантов. Свое начало оно берет в американских комиксах. Комиксы были специфическим жанром именно в США, поскольку это страна иммигрантов. Многие из вновь прибывших в Соединенные Штаты имми-

грантов плохо знали английский язык. В 1892 г. газеты стали широко использовать появившиеся в середине XIX в. комиксы, герои которых обещались понятным для читателя образом, потому что речь писалась в специально нарисованных «пузырях» (*bubbles*). Такой «пузырь» был первым средством наглядной агитации для не очень грамотных мигрантов.

В 1917 г. американский писатель и изобретатель Чарльз Пиджин, для того чтобы оживить титры немого кино, придумал рисовать на картинке выходящий изо рта персонажа воздушный «пузырь». В этом «пузыре» и размещалась его реплика. Правда, в кино, в отличие от комиксов, этот прием не прижился. Но образ «пузыря» позволяет определить точку отсчета влияния миграции на кино, отталкиваясь от которой можно выделить этапы соприкосновения процессов развития миграции и кинематографа.

Анализ такой периодизации указывает на ее тесную связь в целом с периодизацией политической истории XX столетия, с ее мировыми войнами и войной холодной, с распадом империй, с взлетами революционной активности в разных регионах, с невиданным скачком в области науки и техники и т.д. Эта связь лежит на поверхности.

Кино и миграцию сближают и другие, более глубинные характеристики, свойственные и одной, и другой сфере.

Первая такая характеристика касается фактора пропаганды, который на ранних стадиях как в миграционных процессах, так и в кинематографическом творчестве выступал в роли своеобразного прожектора,

освещавшего для каждой из этих областей свой путь.

Вторая характеристика, связанная с постепенным ослаблением тоталитарного начала и в управлении миграцией, и в киноискусстве, стала заметной уже во второй половине 40-х годов.

Третья черта, обнаруживаемая уже в конце 80-х годов, относится к насыщению и миграции, и кинематографических произведений правозащитной тематикой, обращением к личности человека, его персональному опыту.

В новых глобальных реалиях кино позволяет более четко представить и емко передать многомерный и своеобразный опыт мигранта в принципиально иной культурной среде.

Отправной точкой изучения миграции средствами кинематографа служит этнографическое кино.

Исследователь истории этнографического кино Карл Хайдер считает, что, несмотря на первые этнографические съемки, состоявшиеся в самом начале XX в. (в 1901 г. Уолтер Болдуин Спенсер снял ритуальный танец австралийских аборигенов), рождение этого кинематографического жанра произошло лишь 11 июня 1922 г. Тогда в Нью-Йоркском театре был показан фильм Роберта Флаэрти «Нанук с севера»¹.

Отталкиваясь от накопленного кинематографического опыта, антрополог и кинематографист Дэвид Макдугалл предложил концепцию рефлексивной, перформативной антропологии, изложенную в монографиях «Телесность образа», «Транскультурное кино», а также в много-

численных фильмах, отмеченных призами на престижных фестивалях².

В 2006 г. на Московском международном кинофестивале демонстрировался его фильм «Возраст разума».

Этнографическое кино распахнуло рамки визуальной антропологии для исследования миграции, однако выяснилось, что возможности киноязыка в расшифровке миграционных проблем значительно шире.

Выше говорилось о постепенном приглушении яркости пропагандистского прожектора, который высвечивал все отличия мигранта от представителя коренного населения. Со временем эта декларативность различий стала считаться неполиткорректной, но на самом деле различия не исчезли, и о них кому-то и почему-то хочется, а иногда и необходимо поговорить. Такой разговор должен вестись с соблюдением норм толерантности и уважения к другому, а кино способно предложить для этого разговора язык образов и инсказаний.

Примеров обращения режиссеров и актеров к такой практике достаточно много. Можно вспомнить южноафриканский фантастический боевик режиссера Нила Бломкампа и продюсера Питера Джексона «Район № 9» (*District 9*)^{*}.

В основу сюжета были положены факты апартеида в ЮАР, касавшиеся создания специального «шестого района» в Кейптауне. В фильме действие разворачивается в Йоханнесбурге, где рядом с людьми живут загнанные в гетто инопланетные пришельцы. Пока эксперты пытаются попытку решить проблему

адаптации космических мигрантов к земной жизни, между мигрантами и местными начинаются конфликты.

Фантастичность сюжета не помешала авторам прибегнуть к псевдодокументальной манере, что заставляет зрителя задумываться о том, что даже самая невозможная фантазия способна стать реальностью. Применительно к проблеме миграции, с которой постоянно сталкиваются жители развитых государств, ощущение того, что использованы кадры из документальной хроники, телепередач и даже моменты ручной съемки, погружает зрителя в глубинную проблему существования мигрантов и сосуществования с ними.

Вторая характеристика, сближающая кинематографические проблемы с миграционными, относится к постепенному ослаблению тоталитарного начала в каждой из этих областей.

Та платформа, которая была для таких действий у киноискусства, основывалась на том, что кинематограф изначально был нацелен на структуризацию пространства внутри себя, а затем и пространства/территории вокруг себя.

Каким образом он осуществлял эти действия?

В первую очередь обращаясь к знаковой стороне коммуникации. К 30-м годам знаковые накопления кинематографа достигли уровня, позволяющего переходить к тотальной перепланировке пространства. Манипулятивные возможности кино отчетливо проявились в киноискус-

^{*} Мировая премьера фильма состоялась в 2009 г. Официальный сайт фильма – URL: <http://www.sonypictures.com/homevideo/district9>.

стве гитлеровской Германии, советском экранном искусстве, стремлении фашистской Италии стать страной – лидером фестивального движения, основанной по инициативе Муссолини в 1932 г. Венецианский кинофестиваль. Но однозначность прочтения знаковых конструктов была исчерпана уже после Второй мировой войны. Далее этот процесс было уже не остановить.

Что касается миграции, то в этой области тоталитарные проявления, выразившиеся в жестком диктате правил приема мигрантов и наличии квот, никак не отвечали потребностям той экономики, которая стремилась стать постиндустриальной. Этот формируемый постиндустриальный мир нуждался как в кадрах, обладающих высоким креативным потенциалом, так и в рабочих руках, готовых выполнять любую черную работу.

Тоталитарный диктат в условиях массовых миграций ужимается до минимального размера, когда его проявляют главы преступных кланов, занятых переправкой нелегальных мигрантов в развитые страны.

Если пытаться найти кинематографический символ слияния этих процессов в киноискусстве и в миграционной практике, то в качестве такового можно предложить восьмичасовую картину «Эмпайр» (*Empire*), снятую Энди Уорхолом в июле 1964 г. одним непрерывным статичным кадром, когда камера статично фиксировала верхушку знаменитого небоскреба в Нью-Йорке. На вопрос, почему он сделал такой странный фильм, Уорхол ответил, что хотел посмотреть, как течет время³.

Для всех, кто оказывается втянутым в экранное пространство этой ленты, оно течет одинаково: для тех, кто родился и вырос в Америке, и для тех, кто приехал туда давно или только сейчас. Все они получают новые координаты, которые в то же время дают возможность каждому проложить свой собственный маршрут.

Права мигрантов можно отнести к достаточно сложной, чувствительной категории.

Совсем недавно в Санкт-Петербурге был представлен справочник мигранта, где гости российской Северной столицы изображались в виде строительных инструментов. Но сложность проблемы не означает отказа от попыток ее решения, например, с помощью учебного кино.

Так, в Душанбе по заказу отделения МОМ в Таджикистане был создан учебно-образовательный фильм для трудовых мигрантов «Ты должен знать!..», где рассказывается об основных правилах легальной миграции граждан Таджикистана в Россию, раскрываются главные причины депортации нелегальных мигрантов, приведена информация о порядке оформления регистрации, быте трудового мигранта, работе и трудоустройстве⁴.

В 2008 г. в Турции при содействии Генерального консульства Киргизии общественным молодежным объединением «Голден Гоал» был снят документальный фильм о проблемах торговли людьми в Турции и о трудовых мигрантах из Киргизии.

Фильм содержит кадры, отснятые в ночных дискотеках и клубах Стамбула, являющихся основными точками пребывания девушек из Киргизии, которые зачастую становятся жертвами работорговли.

В рамках подготовки документального фильма Генконсульство Киргизии в Стамбуле организовало встречи кинематографистов с киргизскими трудовыми мигрантами, представителями фонда киргизской диаспоры «Ата

Журт», студентами, которые рассказали о проблемах трудовых мигрантов и вопросах торговли людьми в Турции.

О том, что правозащитные аспекты миграции глубоко затронули различные виды киноискусства, говорит представление фильмов с такой тематикой на многочисленных кинофестивалях, пользующихся поддержкой МОМ и Управлением Верховного комиссара ООН по делам беженцев, других международных организаций и общественных движений.

Наиболее известен фестиваль правозащитного кино «Один мир» в Чехии.

Проблеме прав человека посвящен международный фестиваль «Сталкер», проводимый в Москве. Одна из его программ «Кино на защите прав беженцев» позволила зрителям ознакомиться с лентами на эту тематику, созданными кинематографистами Израиля, Мексики, Словакии, Франции и России. В 2008 г. на фестивале-конкурсе документального кино «Евразийский калейдоскоп» в Москве получил приз фильм о судьбе таджикских мигрантов «Тайны трагедии трудовых мигрантов» режиссера С.Каленика⁵.

Фестиваль «Открой глаза!», организованный в формате независимого общественного форума, стал первым мероприятием в рамках работы по созданию в Санкт-Петербурге сети культурных и просветительских инициатив. Его зрителям была предложена серия бесплатных показов кинолент, затрагивающих вопросы расизма и ксенофобии, желающие смогли обсудить эти проблемы с исследователями, правозащитниками, журналистами, режиссерами, представителями городских властей, ак-

тивистами НКО – организаторами и участниками проектов в области борьбы с ксенофобией из России и Европы.

Трибунами фестиваля были такие дискуссии, как «Столкновение цивилизаций или внутриобщественные конфликты? Недавние взрывы нетерпимости после “событий” во Франции и “датских” карикатур и “Общество нетерпимости. К жизни пригодно?»

Опираясь на успешный опыт фестивалей в области прав человека, позволивших выдвинуть на обсуждение общественности сложные общественные проблемы, в Алма-Ате в рамках Программы центральноазиатской партнерской группы, финансируемой МИД Дании, появился региональный фестиваль Центральной Азии о правах человека и мигрантов.

Кинофестиваль ставит перед собой цель показать реалии миграции не только в этом регионе, но и в других уголках мира, пути налаживания диалога на темы, связанные с миграцией, как, например, трудовая миграция, этническая миграция, незаконный ввоз мигрантов, торговля людьми и права человека.

Международный фестиваль документальных фильмов по правам человека «Бир дуйно – Кыргызстан» прошел в сентябре 2012 г. в Бишкеке. Проблема соблюдения прав мигрантов стала одной из фокусных тем кинофорума. На церемонии открытия был представлен документальный фильм о женщинах-мигрантах в России «Москвада калган коз жаш», после показа которого состоялась дискуссия с участием руководителей высших органов государственной власти, представителей междуна-

родных организаций, общественности и СМИ. Участники фестиваля увидели документальный фильм «Незаконная мама» о судьбе женщины-молдаванки, обстоятельствах и проблемах, с которыми она сталкивается в миграции⁶.

Проблема миграции в кино закономерно отражает сложную судьбу тех, кто сам был вынужден становиться эмигрантом прежде всего по политическим, а не экономическим причинам. Так, почти с первых же дней после Октября 1917 г. кино оказалось в центре внимания новой власти. В ответ на некоторые вольности со стороны кинопрокатчиков Наркомпрос объявил о национализации кинофабрик и кинолабораторий в Москве и Петрограде. Все это вызвало первую волну миграции «звезд» российского кинопроизводства Александра Ханжонкова, Пауля Тиммана, Александра Дранкова сначала на деникинский юг, а потом и за границу⁷.

Анализ биографий известных деятелей российского кино помогает понять трагизм политической ситуации в стране.

Что касается Ханжонкова, то в 1923 г. к нему обращаются представители акционерного общества «Русфильм» с предложением вернуться на родину. Ханжонков предложение принимает, однако «Русфильм» закрывается, так и не начав работать.

Владимир Венгеров, другой знаменитый продюсер, пытался наладить съемки совместного советско-французского фильма

«Петр I» и даже старался привлечь к работе Сергея Эйзенштейна.

В 1927 г. уехал в США Иван Можухин, но был вынужден сниматься в картинах, не отвечавших его уровню. Фильм «Заложница» вызвал возмущение русской публики и стал началом заката великого артиста.

Среди эмигрантов первой волны, связанных с зарубежным кино, была огромная армия статистов, вобравшая в себя бывших полковников, генералов, учителей, морских офицеров, которые с ночи занимали очередь, чтоб успеть сняться в массовке за несколько франков.

Нина Берберова, чей стиль стал одним из символов прозы XX в., пришла в кинотеатр на окраине Парижа, арендованный коммунистами, посмотреть «Юность Максима», и едва не упала в обморок, когда увидела своего отца, которого Леонид Трауберг и Григорий Козинцев сняли в роли контрреволюционера. Это, безусловно, был рассчитанный на представителей русской эмиграции пропагандистский ход.

Кинематограф стал способствовать возвращению этого наследия эмигрантов в Россию.

В 2005 г. в качестве структурного подразделения Дома Русского зарубежья имени А.И.Солженицына, основанного Правительством Москвы, Русским общественным фондом А.И.Солженицына и Парижским издательством «ИМКА-пресс» была создана киностудия «Русский путь». Первым проектом киностудии стал документальный фильм «Посольство на Таганском холме», созданный режиссером С.Зайцевым. На базе киностудии «Русский путь» успешно проводится Международный кинофестиваль «Русское Зарубежье».

Можно спорить о том, насколько велик вклад мигрантов в то новое кино, которое с конца 80-х годов стали называть постмодернистским, поставангардистским или универсалистским. Но отрицать такой вклад невозможно, потому что это новое кино явилось результатом тех психологических и куль-

турных сдвигов в обществе, которые произошли не без влияния международной миграции.

Мигранты способствовали переформатированию модели коммуникации кинематографа с внешним для него миром, они заставляли мастеров кино предлагать новую структуру экранного высказывания и вкладывать в нее новые смыслы, более общие и гуманистические.

Примечания

- ¹ Хайдер К. Этнографическое кино. М.: Институт этнологии и антропологии РАНИЭА, 2000. С. 30.
- ² Макдугалл Д. Социальная эстетика и Дунская школа // Визуальные аспекты культуры – 2007. Сб. науч. статей / под ред. В.Л. Круткина, Т.А. Власовой. Ижевск: ГОУВПО «Удмуртский государственный университет», 2007. С. 215–228; MacDougall D. Transcultural Cinema / Ed. and with an introd. by L. Taylor. Princeton: Princeton University Press, 1998; *Idem*. The visual in anthropology // Rethinking visual anthropology / Ed. by M.Banks, H.Morphy. Wiltshire: Yale University Press, 1999; *Idem*. Corporeal image: Film, Ethnography, and the Senses. Introduction. Meaning and Being. Princeton: Princeton University, 2005 // URL: <http://press.princeton.edu/chapters/i8100.pdf>
- ³ URL: <http://www.imdb.com/title/tt0196530/trivia?tr=tr0630422>
- ⁴ URL: www.asiaplus.tj/news/15/30713.html
- ⁵ URL: <http://tajmigrant.com>
- ⁶ URL: <http://www.24kg.org/culture/140088-v-stolice-kyrgyzstana-startuet-mezhdunarodnyj.html>
- ⁷ Янгиров Р.М. Рабы немного. Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом 1920–1930-е годы. М.: Русское Зарубежье, 2008.