

де Оливейра Манозель

10.12.09

Газета + 2004 + 10.12.09 + С. 71

великий разговорный

штрихи к портрету Манозеля де Оливейры

АНТОН ДОЛИН

Оливейра — национальная гордость Португалии (не в меньшей степени, чем песни в уникальном стиле фадос: см. интервью Газеты с Маризой на стр. 13) и беспрецедентный персонаж мировой киноистории. Впрочем, большинству о нем известно лишь то, что в свои 96 он безостановочно снимает и упорно не желает уходить на покой.

Человек с растительной фамилией любит сравнивать историю, кинематограф и жизнь с деревьями — даже многие его фильмы начинаются с панорамы равнины, посреди которой возвышается одинокий ствол. Сам Манозель де Оливейра подобен дереву: он долгожитель во всех смыслах, а его новые фильмы так же мало уступают старым, как плоды древнего оливкового дерева — плодам молодой оливы. Небогатая, но яркая португальская культура вообще славится стариками. Другой классик национального кино (умерший год назад в возрасте 70 лет) Жоан Сезар Монтейро получил известность ближе к преклонному возрасту — причем благодаря роли старца по фамилии Бог (Deus), которую он играл в собственных фильмах. Самому известному португальскому писателю, нобелевскому

лауреату Жозе Сарамаго, исполнилось 82. Но, пожалуй, вечнозеленый парадоксалист Оливейра даст фору любому.

Начинавший в 1930—1940-х с экспериментов — смелых для своего времени, почти натуралистичных, — довольно скоро Оливейра разработал собственную неповторимую манеру. Ярче всего она выразилась в работе 1975 года, снятой уже после падения режима Салазара, — «Бенилде, или Непорочная мать». В этой «пьесе», поделенной на действия, режиссер явил невозмутимую условность скупого театрального зрелища, лишённого любых спекуляций на визуальности и избегающего намеков на «правильную» трактовку: как хочешь, так и понимай. То ли остроумнейший стеб, то ли высшая мера наивности, докинематографической жанровой чистоты — клю-

ча Оливейра не давал. Тот же суховатый отстраненный юмор свойственен всем лучшим работам автора. Так, в 1988-м Оливейра показал себя наследником традиций Бунюэля, поставив кинооперу «Каннибалы» о склонном к людоедству высшем свете. В 1991-м — сварганил собственную «Божественную комедию», действие которой перенес в психушку, а героями назначил Раскольникова и Иисуса Христа. А в 1999 году на премьере «Письма» в Каннах зал хохотал, наблюдая за внедренным в классическую ткань романа мадам де Лафайетт португальским поп-идолом Педро Абрунезой в широкополой шляпе и неизменных темных очках. Позже фильм был удостоен премии жюри (в том самом году, когда Дэвид Кроненберг оставил без наград Дэвида Линча, Такеси Китано и Джима Джармуша).

Оливейра — единственный действующий кинематографист, не только помнящий, но и испытывавший на себе шок перехода от немого кино к говорящему: это наложило отпечаток на каждый его фильм. Взять то же «Письмо» (название вряд ли выбрано случайно), где литературная основа вызываете превалирует над зрелищно-образ-

ной. Пространство картины, действие которой перенесено в наши дни, заполнено цементами неадаптированными диалогами XVIII века, а все существенные действия и события (дуэли, смерти, переезды) вынесены в обескураживающе длинные титры, надолго заполняющие весь экран. Такой фильм — как, впрочем, любая картина Оливейры — нелегкое испытание для актеров, но Кьяра Маторрани справляется отменно, выдавая лучший перформанс в своей небогатой карьере. Снимались у Оливейры и ее родители — Маторрани-старший и Катрин Денев, — хотя португальский режиссер упорно отдает пальму первенства другим исполнителям, своим любимцам и соотечественникам Леонор Сильвейра и Луису Мигелю Синтре. На них, как правило, возлагается миссия по забалтыванию зрителя вроде бы пустыми диалогами, а то и целыми проповедями, как в биографическом эпосе о судьбе знаменитого португальского гуманиста-иезуита Антонио Вейры — «Слово и утопия». Публика Оливейры испытывает на себе вынесенный им в заголовок одного из фильмов «Принцип неуверенности», по которому оппозицией незначимому, но не замолкающему тексту становится отнюдь не утешительная живописная картина, а то действие, которое подвисает между строк, остается за кадром.

Апогея этот принцип достигает в авангардном «Разговорном кино», с сеанса которого в Венеции некоторые зрители уходили возмущенные, не дожидаясь финала. Другое, напротив, устроили ему овацию. В этой картине учительница (Леонор Сильвейра) с дочкой совершает средиземноморский круиз, потчует отроковицу комичными трюизмами из истории Европы. Общие места звучат и в утомительном разговорном диалоге между видными представительницами посещаемых стран (Стефания Сандрелли от Италии, Ирен Палас от Греции, Катрин Денев от Франции) за столом капитана корабля (Джон Малкович): до тех пор, пока этот Ноев Ковчег старой цивилизации не оказывается «Титаником», который гибнет в ослепительном взрыве террористической бомбы, унося жизни главных героев. Выстраивая мифологическую смысловую цепочку, Оливейра рубит ее резко, одним ударом. К европейским мифам режиссер, сам превратившийся в легенду, вообще равнодушен: в его «Монастыре» те же Денев и Малкович разыгрывают «Фауста», в «Божественной комедии» сливается сразу несколько литературных архетипов. Однако на первом месте, само собой, стоит миф о Португалии — стране, чьи блеск и нищету Оливейра воспекает из фильма в фильм.

Ярче всего — пожалуй, в картине «Нет, или Тщетная слава управления». В середине 1970-х солдаты колониальной империи едут на армейском джипе по далекой Африке, вспоминая страницу за страницей историю родной страны: помимо противостояний римлянам и битв с испанцами сюда попадает и волшебное путешествие Васко да Гамы на остров Амура из «Лузиад» Камоэнса. «Слово и утопия» — исследование специфического португальского утопизма. Та же тема в центре последнего фильма

Оливейры — «Пятая империя: Вчера как сегодня». Сюжет — история юного короля-идеалиста Себастьяна. Он принес себя в жертву, отправившись в самоубийственный поход в Марокко, где и сгинул без вести. После этого в стране, лишенной наследника трона, начался упадок, а в народе возникло поверье о Желанном короле, который вернется и спасет Португалию. Вся картину, монотонную и темную, «делает» финал, когда вдруг оживают деревянные истуканы португальских королей (достойным наследником которых мечтает стать Себастьян): этот иронический «спецэффект» моментально ставит под вопрос возвышенные материи, обсуждавшиеся на протяжении битых двух часов.

Все творчество Оливейры последних пятнадцати лет — сплошная «поэма конца». Потрясающий финальный кадр «Разговорного кино», где в немом крике застывает капитан погибшего судна, остается в памяти надолго; «Пятая империя» — фильм о конце великой державы и не менее великой мечты о будущем. Однако вселенские исторические проблемы не мешают Оливейре говорить и на более интимные темы. Самый «доступный» его фильм — «Я возвращаюсь домой», сага о пожилом актере, внезапно уходящем со съемок со словами, вынесенными в название. Сыгравший главную роль Мишель Пикколи — в большей степени альтер эго Оливейры, чем исполнивший роль режиссера Малкович, пытающийся перенести на экран джойсовского «Улисса» (задача нереальная — как раз по Оливейре). Уже смертельно больной Марчелло Маторрани в «Путешествии к началу мира» играл ту же роль, а в псевдодокументальном «Порту моего детства» Оливейра исполнил ее сам. Редкая способность выйти из-за кулис не только на поклон, но и на сцену — еще одно свидетельство величия, так редко встречающегося в современном кино. Как и практикуемое Оливейрой вслед за древними философами и являемое в каждом новом фильме «умение умирать».

газета

в погоне за утопией

Манозель Кандидо Пинто де Оливейра родился 11 декабря 1908 года в португальском городе Порту. В последние три года он остается старейшим из снимающих режиссеров в мире. Первый из его тридцати семи фильмов вышел на экраны в 1931-м и был восемнадцатиминутным, документальным, черно-белым и немым. Сегодня режиссер, продлав эволюцию вместе с кинематографом, снимает цветные, широкоэкранные, полнометражные (иногда весьма продолжительные) художественные фильмы. Широкая известность пришла к португальскому классику в конце 1980-х — когда ему было около восьмидесяти лет. Оливейра — лауреат фестивалей в Венеции, Каннах, Берлине, Хайфе, Локарно, Токио и других городах.



Манозель де Оливейра с португальской поп-звездой Педро Абрунеза (слева) на съемках фильма «Письмо» (1998 год)

259