

Жан Ренуар — живописець кадрів

Моніка Муравська

«Золота карета» (1953)

«Золота карета» — це адаптація твору «Карета святих дарів» Проспера Меріме — французького письменника XIX століття. Лукіно Вісконті, який мав ставити цей фільм, цікавила насамперед можливість співпраці з Анною Маньяні. Як він сам стверджував: «Незважаючи на її усталений стиль, незважаючи на її репутацію незвично романтичної і натуралістичної, я був переконаний, що міг би створити разом з нею чудову оповідь класичної доби»¹. Ренуар, який узявся ставити після Вісконті, любив, як ми знаємо, знімати акторів у нетипових для них ролях. Він писав: «Мене захоплює використання актора в чужому для нього характері ролі. Тоді він урізноманітнює свою гру в спосіб, досі зовсім невідомий»². «Золоту карету» можна назвати «комедією dell'arte в технокольорі». Це другий фільм Жана Ренуара, який він зняв у кольорі, і перший кольоровий фільм, знятий у Європі³.

Головною темою «Золотої карети» є театр і пригоди театральної трупи, яка ставить комедію dell'arte. Комедія dell'arte базується на схематичній, бо повторюється, історії, в якій актори мають можливість вільно імпровізувати. Показано в ній пару коханців, яка долає перешкоди і залишається разом. Але зміст фільму не такий простий. Зіграна А. Маньяні Каміла, яка виконує на сцені роль Коломбіни, не залишається з Арлекіном, а посвячує своє життя театрові.

Історія, розказана Ренуаром, розігрується на початку XVIII ст. В південноамериканській країні Перу править призначений володарем Іспанії віце-король Фердинанд, що його зіграв Дункан Ламонт. Він замовляє золоту карету, яку доставляють з Італії і яка викликає подив і заздрість жителів і всього двору. Замість пожертвувати її своїй офі-



Анна Маньяні у фільмі «Золота карета».
Режисер Жан Ренуар, 1953

ційній коханці, король віддає її нікому не відомій акторці з мандрівного театру — Камілі. Акторка прибула до Перу на кораблі, подорожуючи разом із золотою каретою.

Театральна трупа має успіх не тільки завдяки своїм талантам, а насамперед завдяки особистості Каміли, яка притягує публіку і адораторів. Акторка має трьох обожнювачів: згаданого вже віце-короля, солодкого Феліпе — сина іспанського плантатора, який подорожує з театром, прагнучи одружитись з Камілою, і перуанського тореадора Рамона, замороженого темпераментом Каміли. Коли віце-король зустрічається з Камілою після спектаклю, поставленого в його дворі, і дарує їй карету, дворяни погрожують йому бунтом.

Дарування комедіантці золотої карети, що репрезентує пишноту королівства, спричиняє скандал. Шантажований двором, віце-король погоджується підписати документи, які підтверджують приналежність карети двору, але Каміла принижує його перед дворянами і забирає обіцяну їй карету. Однак врешті Каміла вирішила віддати карету єпископові, що перебуває при дворі, рятуючи таким чином становище віце-короля. Акторка також відмовляє усім трьом поклонникам і залишається в театрі. В останній сцені фільму директор трупи запитує її, чи сумує за своїми адораторами. «Тільки трохи», — відповідає вона.

Чим є золота карета? Легко констатувати, що вона символізує порожнечу. Її символічну функцію підкреслює сам віце-король, який розтлумачує дворянам, яку важливу роль відіграє вона у демонструванні повноти і ваги двору. Її пишність і багатство мали підкреслювати потужність

¹ R. Durnat. Jean Renoir. Studio Vista. — London, 1975. — S. 286.

² J. Renoir. Moje życie, moje filmy. — Tłum. K. Eberhardt, W. Dłuski. — W-wa Artystyczne i filmowe. — Warszawa, 1978. — S. 72.

³ Першим кольоровим фільмом Ж. Ренуара була «Ріка» (1951).

королівства, і тим самим заспокоїти порожнечу володаря. Якщо карета є порожнечою, істотним елементом торгівлі порожнечою, то такою торгівлею є і сам театр, де *vox populi* – це *vox Dei*; як говорить Каміла, важать тільки публічність і ознаки визнання. Це на публічності їм залежить, і найбільше. Віце-король хоче заімпонувати золотою каретою не тільки народу, а й своїм дворянам. Прагне вивищитися. Тореадор Рамон також каже Камілі, що разом вони подвоїли б свою публічність. Тільки Філіпе щирий, але його щирість пов'язана з простотою. Він не підноситься на щаблях суспільної ієрархії, а радше спускається донизу: від шанованого сина плантатора з Іспанії до міщанина, що опікується інтересами театру, солдата і в'язня аж до рядового мешканця індіанського села.

Віддаючи карету єпископові, Каміла підтвердила, що порожнеча затріумфувала. Єпископ стверджує наприкінці фільму, що тепер карета буде нарешті служити найбільшій, тим, що потребують останнього помазання. Він приймає Камілу так, ніби вона не комедіантка, а належить до вищої сфери. Тим самим висловлює їй вдячність за чудовий подарунок. Золота карета надалі буде однак лестити порожнечі багатіїв.

В одній зі сцен Каміла приймає трьох своїх шанувальників, ховаючи їх один від одного. Її розмова з віце-королем, в якій той визнає, що його позбавлено становища, про яке він перестав, зрештою, дбати, переривається вторгненням Філіпе і Рамона. Каміла виганяє всіх трьох, і вони врешті стають її суддями. Залишають її, засуджуючи за погану поведінку, оскільки вона їх ошукала. Підтримувала роман з усіма одночасно. Камілу відкинуто, але разом з тим вона та, яка сама відкинула.

Актори «Золотої карети» грають перебільшено, в театральних і штучних декораціях. Таким був задум режисера. Адже у фільмі він намагається стерти межу між життям і театром, між сценою і дійсністю. Розпочинається фільм відкриванням завіси і показом просценіуму і завершується поклоном акторів і опусканням завіси. Фільм імітує театр, а не дійсність. Справді, всі сцени розігруються в студії. Кілька з них, де видно палац віце-короля, знімалися на натурі, що не міняє враження: маємо справу радше з театальною виставою, а не фільмом. «Де є театр, а де життя? Де починається одне і закінчується друге?» – запитує Каміла віце-короля. Постає давно відома проблема актора, який, набуваючи чужих поз і жестів, живучи життям постатей, які грає, не вміє зіграти власного життя і не знає, як би воно мало виглядати. Той невиразний перехід між одним виміром і другим, між театром і життям проявляється на сцені, де виступають актори. В одному з епізодів у верхній частині кадру бачимо двір разом з єпископом на підвищенні і вбрану в чорне Камілу, а внизу – театральну труп, яка спершу кланяється дворові, що зібрався вгорі, а потім повертається до глядачів і знову кланяється. Невідомо, чи маємо справу з двором, створеним на сцені, чи з двором справжнім. На додачу, фільм – це ілюзія, окрім того, сам двір і так це актори, що грають дворян. Камера займає точку зору театральної публіки, знімаючи

дію фронтально. В «Золотій кареті» Ренуар не застосовує тревелінгів чи зйомок рухомою камерою, розміщеною на візку. Камера переважно міститься навпроти сцени. Тому, власне, можна сказати, що послання цього зображення криється також у його формі.

Ренуару закидали, що він у фільмі намагається замкнути кіно в скриньці, з якою можна порівняти театр. Сам Ренуар стверджує, що гра в скриньки, які приховують всередині інші скриньки, надзвичайно цікава і така критика може бути трактована, як комплімент. Цей фільм сконструйовано власне таким чином, що він приховує в собі чергові виміри. У кожному вікні криється наступне, що відчиняється на іншу дійсність. Тут можна також згадати два, встановлені один навпроти одного, дзеркала. Життя і театр відбиваються одне в одному, і невідомо, який із цих відбитків мав би бути правдивішим. Повторимо ще раз: форма відкриває нам значення образу.

Яка, однак, мета такої театралізації кіно? Тут не йдеться тільки про похвалу театру, а радше про метафоричну суть кіно як такого. Фільм – це не дійсність, так само, як не є люлькою намальована Магірітом, під якою художник написав: «Це не люлька». Світ, створений режисером у фільмі, є тільки ілюзією, репрезентацією, появою, але заодно належить до дійсності, становлячи її інтегральну частину. З цієї точки зору комедія *dell'arte* була б тут метафорою самого фільму – була б чимось на стику двох дійсностей.

У «Золотій кареті» чимало костюмів арлекінів, грайливих і смішних глашатаїв, а також *герів* комедії *dell'arte*, вона сповнена кольорів і мозаїк. Тож її можна порівняти з *patchwork* – барвистою тканиною, зшитою з клаптиків найрізноманітнішого походження. Йдучи далі, дізнаємось, що «Золота карета» – це також переплетення різних мов, у тому сенсі, що фільм поставлений трьома мовами – англійською, французькою та італійською. Дві останні версії дубльовано, тоді як у першій знялися актори, які мають різні акценти. Анна Маньяні безперестанку вживає італійські вислови й вигукі, а її вивчена англійська дуже контрастує з досконалою англійською вимовою віце-короля, зіграного британцем Дунканом Ламоном.

Можна сказати, що цей фільм як мистецтво театральне складається з актів. Перший закінчується, коли Камілу представляють віце-королю. Другий – коли вона принижує свого коханця перед двором і їде на обіцяній їй кареті на кориду. Біля виходу повертається і каже до двору: «Коли завершується другий акт, Коломбіна залишається сама на сцені. Після того, як її вигнали працедавці, згідно з традицією, про яку ви забули, актори стають в ряд і кланяються». Дворяни кланяються Камілі так, як актори в комедії *dell'arte*. Бо вони актори – актори знятого фільму, а також актори *theatrum mundi*. Таким чином за допомогою Анни Маньяні Ренуар-режисер звертається до дворян, і тим самим через дворян до нас, глядачів, які мають аплодувати акторам, що грають акторів чи дворян.

У фільмі не знайдемо багато безпосередніх паралелей з імпресіонізмом, хоча в барвистому вбранні акторів і в міражі його контрастних кольорів деяка подібність вга-

дується. Враження від барв і живописний клімат сцен тут, безперечно, присутній. Ренуар вчиться працювати з кольором, і «колір стає тут його стихією», як зауважує Метью Орлеан⁴. Його палітрою і пензлем є камера, але, здається, проблеми, які перед ним поставали, – живописні. У «Золотій кареті» Ренуар не змішує кольорів, він їх зіставляє. Одяг двору контрастує з убранням акторів театральної трупи; воно барвисте, пошите з різнобарвних тканин. А одяг дворян – однотонний, часто золотий, що може символізувати золото і тим самим – владу. Червоний колір цього разу символізує не загрозу, як у фіналі фільму «Ріка», а динамічний і сповнений життя театр. В завершальній сцені червона завіса контрастує з чорним одягом Каміли. Її сукня, як у «Чайці» Чехова, може символізувати жалобу за власним життям, відданим театру. Варто згадати, що одна зі сцен з Анною Маньяні у строкатому платті Коломбіни передує атмосфері наступного фільму Ренуара, в якому імпресіонізм прозвучить на повний голос і в якому підкреслено барвисті плями вже зіллються в очах глядача в єдиний образ. В «Золотій кареті» кольори ніби відділені один від одного контурами, Ренуар використовує тут тільки кольори засадничі; немов художник, режисер старанно добирає барви, застосовує переважно жовту, червону і блакитну.

Варто зазначити, що обличчя акторів тут позбавлені світлотіні, а окреслені за допомогою світла. Завдяки цьому Ренуар балансує між стабільністю і нестабільністю, між тяжінням ока затриматись на предметах і його схильністю до швидкого ритму розказуваної історії. Світ твориться тут зі значень, які, на перший погляд, видаються неузгодженими чи суперечливими. Приємність впливає з тих самих засад, що й у калейдоскопі. Маємо справу з постійною зміною значень і ролей, з відкриттям того, що на сцені, і того, що в житті. Каміла у спектаклі грає служницю Ізабелі – однієї з акторок трупи, а в житті Ізабела є служницею Каміли. Віце-король можна порівняти з Панталоном – багатим купцем, обманутим батьком з комедії dell'arte, Феліпе – з П'єро, сумним і зневаженим, Рамона – з постаттю Капітана, пихатого і хвалькуватого, який привертає увагу глядачів своєю позою героя. Комедія dell'arte є чимось більшим, ніж просто елемент фільму, її можна трактувати метафорично. Обираючи творчість Вівальді як музичне тло фільму, Ренуар доповнив образ показаної історії.

Комедіанти носять маски, які є невід'ємним елементом комедії dell'arte. Справді, в щоденному житті герої не мають масок, але віце-король Фердинанд, наприклад, постійно змагається з перукою, яка заважає йому і якої дворяни не дозволяють йому знімати. В одній з перших сцен він просить Камілу відійти з ним убік. Дещо занепокоєна акторка не здогадується, в чому річ, а він просто хоче скинути незручну перуку. Перука є свого роду маскою, яку йому не велено знімати. Тепер Каміла дозволила йому свободу. Як



Кадр з фільму «Золота карета»

акторка вона добре знає, що носити маску – це справжня мука.

Ренуар – митець двозначності й того, що можна окреслити як балансування на межі суперечності. З погляду чоловіка, видається, що «Золота карета» – це розповідь про жінку, яка грається з почуттями закоханих, а з погляду жінки – це розповідь про чоловічу недосконалість і неможливість здійснення її очікувань. Кожен із обохнювачів Каміли осягав тільки якусь одну з її рис характеру, жоден не цінував її повністю за те, ким вона є. Знаходимо в Камілі відданість і чуйність, які любить Феліпе, енергію і темперамент, які були такими важливими для Рамона, і незвичну інтелігентність, почуття гумору й талант, які захопили віце-короля. Творення Ренуаром таких жіночих постатей, як Каміла, як героїні «Суки» чи «Правил гри» мають у собі щось деструктивне. Вразливі до життя, вони охолоджують його, але через це воно перетворюється на безлад.

Робота з Анною Маньяні не була для Ренуара легкою. Не тільки зіграна нею Каміла мала невгамовний темперамент. Маньяні була акторкою, якою було важко керувати. Була виразною особистістю і давала це режисерові відчуття. Жорж Сіменон згадував сцену, в якій акторка мала пройти через салон і промовити три фрази, після чого повернутися, йдучи в бік камери. Епізод повторили десять разів, дванадцять, п'ятнадцять... Щоразу Маньяні помилялась: або у слові, або йшла не в той бік. Ренуар повторював: «Дуже добре, Анно. Маєш охоту повторити?» І повторював той самий епізод. «Цього разу – те, що треба, – промовив на решті, – як на мене, досконало, але якщо ти не цілком задоволена, можемо повторити ще раз». Таким чином йому вдалося «вгамувати» акторку, нападів злості якої немало зазнали інші режисери⁵.

Ренуар був людиною дуже спокійною і, коли мусив повторювати дубль, дуже часто вдавав, що винен поганий кадр, а не сам актор. Це відчутно полегшило йому роботу з Маньяні. Маньяні постійно запізнювалась на зйомку, і

⁴ Renoir, Renoir. Katalog wystawy. Editions de la martiniere. Paris, 2005. – S. 146.

⁵ C. Bertin. Jean Renoir – cineaste. – Gallimard. – Paris, 2005. – S. 91.



Анна Маньяні у фільмі «Золота карета»

тільки заява Ренуара, що покине роботу над фільмом, бо не хоче, аби одна особа змушувала всю групу чекати на неї, мобілізувало акторку до пунктуальності.

Нелегко було їй вмовити, аби ночами залишалася вдома. Приходила виснажена. «Не хотіла починати зйомку, кажучи, що виглядає, мов стара жебрачка, – тремтячи при цьому у великій пелерині з норки і викурюючи одну цигарку за другою»⁶. Проблемою були також її гості, які гамірно поводитись. Ренуар, який захоплювався автентичним звуком, дуже від цього потерпав. Одного разу відвідала її якась близька родичка папи «зі світу». Ренуар звернув її увагу, аби заспокоїла своїх гостей, на що Маньяні зреагувала небуденно: «Геть звідси, князівни!» – крикнула. Повернулися до роботи в тиші, якої римська студія вже давно не знала⁷. Акторка шанувала Ренуара за його професіоналізм. Відверто зізнавалась, що ніколи не працювала з людьми, які так добре знали б її професію, як Ренуар та його група⁸.

Анна Маньяні чудово перевтілилась у постать Каміли. Та артистка, яка в «Римі» Фелліні з'явилася як символ вічного міста, тут репрезентує сам театр. Вона запитує, де закінчується життя і починається театр. Грає перебільшено, і Ренуар використовує її виразні риси, аби передати атмосферу окремих сцен чи, як у сцені кориди, показати глядачеві те, що діється на арені. Бачимо тільки обличчя акторки, яка реагує на те, що глядач не може побачити: битву тореадора з биком. Каміла – головна героїня фільму, і на ній зосереджена вся дія. Вона є не тільки віссю самої історії, а й постаттю найбільш переконливою і правдивою. Не карикатурною. Грає жінку сильну і слабку водночас, просту і рафіновану, ту, яка піддається і яка маніпулює ситуацією. Маньяні, як говорить один з коментаторів, має досконалий хист насміхатися над собою та над іншими. <...>

Ренуар писав про неї у своїй автобіографії як про велику артистку: «Якби я мав справу з акторкою в міщанському стилі, мій фільм міг би зісковзнути в претензійність. З Анною Маньяні загрожувала небезпека просунення далеко в напрямі, який заведено називати реалізмом. Успіх артистки в тій ролі очевидний. Її інтерпретація змусила мене до трактування цього фільму як бурлеску. Ця артистка, призначена до ролей жінок з народу, яких розривають пристрасті, відчувала себе досконало в тонкощах палацових інтриг»⁹. Натомість Ренуар робить карикатурними чоловічі постаті, що, без сумніву, добре вписується в цілісність оповіді та її атмосферу. Трактую створений у фільмі світ з легкою іронією. Цінує поєднання тих двох течій: комедії і драми. <...>

Фільм зазнав поразки. Від Жана Ренуара сподівались кіно, яке він творив у 1930-х роках. Фільму не підтримали ні публіка, ні критика. Було змінено монтаж англійської версії, що не принесло фільму очікуваного успіху, але засмутило режисера.

Однак з часом фільм виявився цікавим, а Франсуа Трюффо написав навіть, що «Золота карета» – то найбільш шляхетний і рафінований фільм, який коли-небудь було знято. Знаходимо в ньому спонтанність Ренуара передвоєнного, поєднану з суворістю Ренуара «американського». Це фільм жестів і поз. <...> Анна Маньяні – захоплива зірка того елегантного фільму, в якому колір, ритм, монтаж і актор є такими ж чудовими, як і звукова доріжка, в якій головну роль відіграє Вівальді. «Золота карета» – це абсолютна краса, а краса тут глибоко змістовна»¹⁰.

Безперечно, Трюффо висловився екзальтовано, але з суттю його слів важко не погодитись.

Переклад з польської.

Друкуються з незначними скороченнями.

Monika Murawska. Jean Renoir – malarz kadrów. – Akademia sztuki pięknych. – Warszawa, 2012. – S. 56–69.

⁶ J. Renoir. Moje życie, moje filmy... – S. 263.

⁷ Там само.

⁸ C. Bertin. Jean Renoir. Librairie Akademiue Perrin. Paris, 1986. – S. 340.

⁹ J. Renoir. Moje życie, moje filmy... – S. 261.

¹⁰ C. Bertin. Jean Renoir – cineaste. – S. 100.