

**АЛЪ  
МО  
ДО  
ВАР**



# АДЛЬ МО ДО ВАР

ДЖЕЙМС МИЛЛЕР

АВТОПОРТРЕТ  
В СЕМИ ФИЛЬМАХ



**БОМБОРА**  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Москва



# ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие .....	7
Увертюра. ОДНАЖДЫ В ИСПАНИИ .....	14
Глава 1. «ВОЗВРАЩЕНИЕ» .....	45
Глава 2. «ДУРНОЕ ВОСПИТАНИЕ» .....	73
Глава 3. «ПЕПИ, ЛЮСИ, БОМ И ОСТАЛЬНЫЕ ДЕВУШКИ» .....	74
Глава 4. «ЗАКОН ЖЕЛАНИЯ» .....	102
Глава 5. «ЦВЕТОК МОЕЙ ТАЙНЫ» .....	129
Глава 6. «РАЗОМКНУТЫЕ ОБЪЯТИЯ» .....	153
Глава 7. «БОЛЬ И СЛАВА» .....	185
КОДА. ОДНАЖДЫ В КОНТРКУЛЬТУРЕ .....	212
Благодарности .....	226
Заметки .....	228



## ПРЕДИСЛОВИЕ

**ЭТА КНИГА** родилась во время изоляции из-за пандемии COVID в 2020–2021 годах. В те месяцы мы с женой оказались в одной компании со старым другом, который серьезно интересовался изобразительным искусством и музыкой и всю жизнь изучал американский авангард. Поскольку он был слабо знаком с классическим кинематографом, во время продолжительного карантина мы решили каждую пятницу встречаться, вместе ужинать и смотреть фильмы.

После просмотра ранних кинокартин Альфреда Хичкока, которые наш друг никогда не видел, мы переключили внимание на фильмы Педро Альмодовара, поскольку в творчестве испанского режиссера постоянно встречаются визуальные отсылки к Хичкоку, начиная с его первого фильма (вуайеризм — повторяющаяся отсылка на «*Окно во двор*»<sup>1</sup>).

---

<sup>1</sup> «Окно во двор», 1954, США, реж. Альфред Хичкок. — *Прим. науч. ред.*

## ДЖЕЙМС МИЛЛЕР

Наш друг смотрел несколько его ранних кинокартин, но не видел более поздние фильмы. Таким образом мы провели еще несколько вечеров за просмотром всех фильмов Альмодовара, начиная с *«Цветка моей тайны»* 1995 года и заканчивая *«Болью и славой»* 2019 года.

С каждой неделей, по мере того как мы обсуждали увиденное, мне становилось все более ясно, что этот режиссер намеренно предлагает таким зрителям, как мы, задуматься и серьезно поразмыслить над множеством традиционных философских вопросов.



В этот момент я понял, что многие из вопросов, которые, очевидно, озадачивали Педро Альмодовара, были очень похожи на те философские поиски, которые побудили меня написать несколько книг, в частности *«Страсти Мишеля Фуко»*, биографию французского мыслителя; книгу о радикальной политике и экспериментальной контркультуре шестидесятых и семидесятых *«Демократия на улицах»*; еще одну, *«Цветы на помойке»*, об истории рок-н-ролла, которая посвящена роли музыки, звучащей в различных контркультурах, от «Битлз» до Дэвида Боуи; и более позднюю работу *«Исследование жизни: от Сократа до Ницше»*, в которой философия рассматривается как образ жизни, воплощенный в поведении и творчестве двенадцати древних и современных философов.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Посмотрев все фильмы Альмодовара от первого до последнего, я убедился, что, по сути, он был человеком шестидесятых, сформировавшимся в запоздалой испанской версии глобальной контркультуры того десятилетия и серьезно занимавшимся собственными поисками философского прозрения и личного освобождения.

В любом случае именно этому посвящена настоящая книга, в основе которой лежит тщательный анализ семи, в той или иной степени, автобиографических фильмов, снятых Педро Альмодоваром. Ее целью стало представить необычный «автопортрет» творца, который продолжает бороться с моральными последствиями контркультуры, центральной частью которой он был в Мадриде, особенно после смерти Франко.



У моего повествования есть пять основных направлений:

1. Альмодовар — первый настоящий автор, работающий в жанре арт-кино, именно потому, что он сочетает свободу с полным контролем, что, благодаря вниманию к каждой детали кинопроизводства, является уникальным в истории жанра.
2. Философия свободы Альмодовара уходит корнями в сюрреализм, философию Сартра и теорию желания в контексте благополучия, представляющую значительный интерес для

## ДЖЕЙМС МИЛЛЕР

современных философов-аналитиков, таких как Бернард Уильямс<sup>1</sup>.

3. Стремление Альмодовара к самоанализу позволяет нам воссоздать из его фильмов своего рода завуалированное признание, что, по предположению Ницше, происходит с любой истинной философией (и является основным аргументом в моем более длительном изучении Фуко). Как бы то ни было, метод, который я использую, был вдохновлен работой великого женевского литературоведа Жана Старобинского<sup>2</sup>, который прошел обучение психоанализу и которого я прямо цитировал в различных дискуссиях по поводу аналогичного подхода, использованного мной в книге о Фуко. В этой, как и в моих предыдущих работах, я изучаю характерные навязчивые идеи художников, полагаясь на силу сочувственного воображения или *эмпатии*.
4. Использование Альмодоваром метода самоанализа в кинематографе относится к традиции, имеющей глубокие корни в западной философской школе, которая рассматрива-

---

<sup>1</sup> Бернард Артур Оуэн Уильямс (1929–2003) — английский философ, крупнейший представитель моральной философии второй половины XX в. — *Прим. науч. ред.*

<sup>2</sup> Жан Старобинский (1920–2019) — историк культуры, филолог, получивший мировое признание благодаря работам по истории литературы и истории идей, автор переведенных на русский язык книг «Чернила меланхолии», «Поэзия и знание» и других. — *Прим. науч. ред.*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

ет философию не просто как теоретическое исследование, но и как предмет постоянных размышлений о пережитом опыте — философию как образ жизни, к которому можно стремиться через произведения искусства, а не только в аргументированных трактатах.

5. Альмодовар — один из самых значительных творцов, проявляющих осознанный интерес к моральной философии, появившийся в мировой контркультуре 1960-х годов. Его фильмы, если смотреть их последовательно, представляют собой непрерывную борьбу за понимание пределов его собственного исповедуемого нигилизма и эгоизма — будучи щепетильным в пояснениях, я использую здесь *его* термины.



Альмодовара давно завораживала размытая грань между вымыслом и реальностью, между культурной памятью и собственной памятью человека, между автофикшеном<sup>1</sup> и автобиографией. Я анализирую характерный для него творческий процесс таким образом, чтобы Альмодовар пред-

---

<sup>1</sup> Впервые термин автофикшен (автофикшн) предложил французский писатель Серж Дубровский в 1977 году в аннотации к своему роману «Сын», где назвал его «вымыслом абсолютно достоверных событий и фактов». Сегодня термин автофикшен применяют к кросс-жанровым произведениям, сочетающим элементы автобиографического повествования и художественного вымысла. — *Прим. науч. ред.*

## ДЖЕЙМС МИЛЛЕР

стал и как реальная личность, и как вымышленный персонаж в виде множества альтер эго из его фильмов. Широко цитируя Альмодовара и пытаясь отыскать в его фильмах персонажей, которые не являются им, но взяты из его жизни, я хочу рассказать о творческом пути, который на первый взгляд кажется воплощенным в жизнь, но при этом остается широко открытым для различных интерпретаций. Он прирожденный мастер того, что Умберто Эко однажды назвал «открытым произведением»<sup>1</sup>.

Другими словами, я считаю, что Альмодовара в некотором смысле можно назвать модернистом, а не просто постмодернистом (как часто самодовольно утверждают ученые, занимающиеся культурологией).



В одном из своих интервью Альмодовар мимоходом упоминает Монтеня<sup>2</sup> — очевидно, он много читает, причем не только современные художе-

---

<sup>1</sup> Открытое произведение — концепция итальянского философа, ученого, писателя Умберто Эко, которая заключается в идее принципиальной открытости каждого произведения искусства — то есть допустимости бесконечного ряда его возможных прочтений, даже если художник стремится к однозначности и определенности высказывания. — *Прим. науч. ред.*

<sup>2</sup> Мишель де Монтень (1533–1592) — французский писатель и философ эпохи Возрождения, чьи работы оказали огромное влияние на европейскую культуру. Автор сборника «Опыты» (1580), который считается первым произведением в жанре эссе. — *Прим. науч. ред.*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

ственные произведения, но и многие ключевые тексты западной философской и теологической традиции, как и подобает человеку, который, как надеялись его родители, мог стать священником.

Моя рабочая гипотеза заключается в том, что Альмодовар рассматривает свои фильмы как анализ собственных фундаментальных моральных убеждений в духе, который не отличается от того, что Монтень описывает в своих эссе.

Если такая гипотеза верна, то это означает, что его фильмы могут служить не только иллюстрацией к философским спорам, но и примером одного из способов их спровоцировать. Это объясняет, почему фильмы Альмодовара призваны не только развлекать, но и вызывать тревожные размышления: о границах личной свободы; о прочности чувства самости<sup>1</sup>, стоящего за всеми внешними (и часто вынужденными) изменениями убеждений и поведения, с которыми сталкивается каждый; о горько-сладкой силе эроса и нашем человеческом, слишком человеческом стремлении к трансцендентности; о случайностях, связанных с любым рождением; и о том, какое значение можно придать случайным событиям своей жизни, когда она приближается к своему неизбежному концу.

Нью-Йорк  
Май 2024 г.

---

<sup>1</sup> Совокупность сознания и бессознательного в человеке, которая представляет психику в целом (К. Г. Юнг).

# УВЕРТЮРА

## ОДНАЖДЫ В ИСПАНИИ

Я хотел стать писателем, просто хотел  
рассказывать истории, используя дви-  
жущиеся образы.

ПЕДРО АЛЬМОДОВАР

**ОДИН ИЗ ВЕЛИЧАЙШИХ** творцов послевоенной контркультуры родился в 1949 году в Испании, в маленькой деревушке Кальсада-де-Калатрава.

Продуваемое всеми ветрами место, где вырос Педро Альмодовар, находилось в самом сердце Ла-Манчи. Это, пожалуй, самый легендарный регион Испании, издавна ассоциирующийся с величайшим произведением национальной литературы, «Дон Кихотом» Сервантеса — странствующим рыцарем, чье безрассудное стремление к чести и благородству с помощью комического процесса проб и ошибок рассматривается некоторыми современными испанскими философами (например, Миге-

## ОДНАЖДЫ В ИСПАНИИ

лем де Унамуно<sup>1)</sup>) как своего рода божественное безумие, даже в некотором смысле образец того, как можно жить свободно.

Сельскохозяйственный регион Ла-Манча, который до сих пор производит подавляющее большинство испанского шафрана, превратился в кровавое поле битвы во время гражданской войны, которая бушевала в Испании с 1936 по 1939 год. Вооруженные силы генералиссимуса Франко убивали республиканских идеалистов-донкихотов, которые решительно выступали против военного правления, а затем их хоронили в братских могилах без опознавательных знаков. Эта война оставила после себя огромное количество вдов, которые в последующие годы оплакивали пропавших без вести жителей региона, заполняя местные кладбища живыми цветами.

Отец Альмодовара, Антонио, происходил из рода погонщиков мулов, которые развозили местное вино по другим деревням региона. Его мать, Франциска Кабальеро, писала под диктовку своих неграмотных соседей, чтобы отправить письма их дальним друзьям и родственникам, иногда придумывая что-то от себя, чтобы письмо было воспринято с удовольствием — так юный Педро приобщался к рассказыванию историй (что кратко

---

<sup>1</sup> Мигель де Унамуно (1864–1936) — философ и писатель баскского происхождения, автор книги «Жизние Дон Кихота и Санчо» (1905), представляющую собой подробный философский комментарий к роману Сервантеса. — *Прим. науч. ред.*