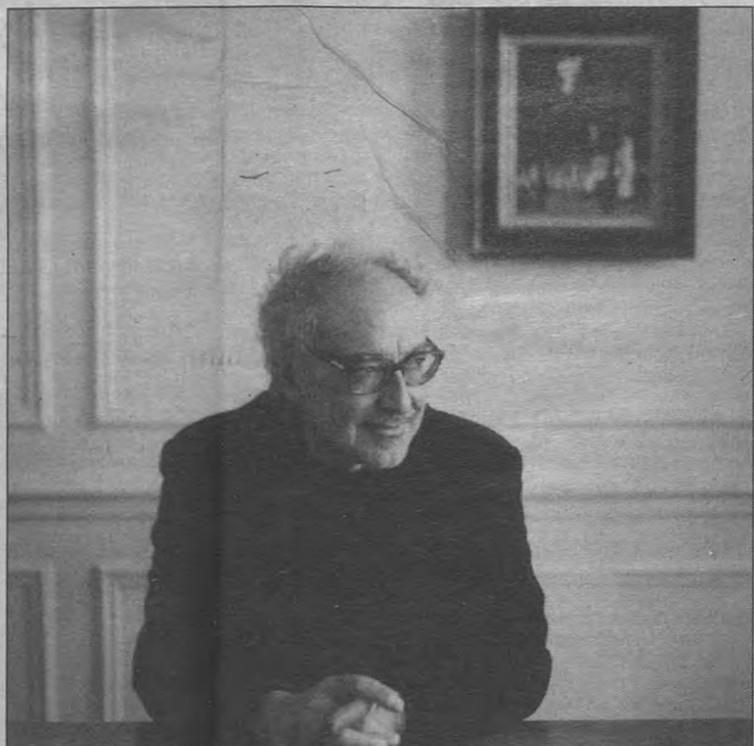


Жан-Люк Годар - О кино и литературе

Мишель БАИЕН



Легенды кино

Представляя свой новый фильм "Хвала любви" (Eloge de l'amour), патриарх новой волны дал интервью французскому журналу Studio Magazine. Редакторы Кристоф Д'Ивуар и Жан-Пьер Лавуана хотели исследовать то, что они назвали "воображаемым музеем Годара". Получилось нечто иное – но Годар всегда был и остается непредсказуемым.

– Нам хотелось бы вместе с вами исследовать произведения и авторов, которые вдохновляют вас в творчестве.

– Это невозможно! Я не умею классифицировать. Я только могу сказать вам, например, что предпочитаю Бальзака Максю Галло. А если бы я должен был отправиться на необитаемый остров и мог бы взять с собой всего одну книгу, то захватил бы "Дон Кихота", потому что никогда его не читал. Я всегда говорю себе, что у меня еще есть время и мельницы, против которых стоит сражаться.

– Что, например, вдохновляло вас при создании "Хвалы любви"?

– Раньше я бы назвал вам имена, но сегодня я могу процитировать только отдельные фразы. Эта работа близка художественной биологии. Мои фильмы напичканы заимствованиями. Я могу процитировать сотни примеров без остановки.

– Как вы работаете? Вы записываете в тетрадь цитаты, которые вам нравятся?

– Да, как только я приступаю к проекту, сразу же начинаю делать записи. Это соотносится с тем, что называется этапом сочинения сценария. Я накапливаю документы. Я подбираю фразы – неважно чьи – фразы, которые кажутся мне подходящими для использования. В конце концов у меня собирается много записей. Чаще всего я ими даже не пользуюсь, потому что они, как правило, хаотичны, и чтобы найти что-то, нужно перечитывать все.

– В "Мамаше и шлюхе" Жан Юсташ провозгласил: "Это счастье – говорить ворованными фразами".

– Я не говорю "ворованными", я говорю "заимствованными". Эти слова – как дома, деревья, животные, люди.

– Есть ли писатели, к которым вы часто возвращаетесь? Недавно вы цитировали Сьорана...

– Сьоран – да, почти с самого начала. В выпускном классе лица я открыл для себя его "Краткий очерк разложения". Но я перечитываю только отдельные отрывки, почти не читаю произведений целиком. За исключением нескольких романов. Один из романов я читал два или три раза и к нему снова вернулся полгода назад – "Война и мир". Но это потому, что в нем содержится много историй. "Анну Каренину" я тоже читал несколько раз.

– Что особенно привлекает вас в этих романах?

– Это настоящие романы. В современных романах я мало что нахожу. Мне кажется, что все остановилось в начале XX века, когда писали великие классики. Я не читал ничего лучше них. Сегодня что-то другое, и я в это не въезжаю. Иногда я покупаю современные романы, но откладываю их после первой же строчки.

– Как вы это объясняете?

– Мне кажется, что современный романист слишком хорошо

знает, что он пишет. Раньше этого не знали, раньше просто писали. Наверное, это жестоко, но я все же скажу, что современные авторы – не художники. Впрочем, в молодости об этом не догадываешься. Вкус к литературе прививала мне мать. Она много читала. Я очень рано ощутил вкус к книге, этому услужливому и ненавязчивому другу. Книга всегда готова распахнуть перед вами свои страницы, а если вы не в настроении с ней общаться, она будет скромно стоять на полке.

– В вашем фильме "Хвала любви" чувствуется желание говорить об Истории с большой буквы.

– Да. Никогда нельзя говорить: "Это происходит", – хотя в фильмах такой-то встречается с таким-то, и они делают то-то. Я же хотел сказать: "Это произошло".

– Когда в вашей жизни возник интерес к истории?

– Он накапливался постепенно. Я ненавидел историю, когда сдавал школьные экзамены. Но это было связано с тогдашней манерой преподавания: нужно было знать наизусть все битвы Наполеона! А сегодня мне интересно все. Я даже купил книгу Доминика Де Вильпена о Ста днях.

– Что больше всего привлекает вас в Истории?

– Дух романа в жизни человечества. Человечество как роман. Кино словно призвано запечатлеть этот дух. Фильм, ставший отправной точкой кинематографа, называется "Рождение нации", и в нем прослеживается два этих измерения. Вкус к истории пришел ко мне мало-помалу благодаря восхищению, которое я испытывал перед фильмами Росселлини. А потом, по ходу моей жизни я почувствовал: что-то происходит с Большой Историей, частью которой я являюсь – вместе со Второй мировой и прочими катастрофами, возвращающимися к нам, как неизлечимые болезни.

– Что вы помните о военных временах?

– Мои воспоминания довольно

анекдотичны. Я мог бы снимать вторую часть "Хвалы любви" где угодно в провинции, но я выбрал Бретань, потому что моя семья ездила туда на море, когда я был ребенком. Когда во Францию вступили немецкие войска, я жил у дяди. Он решил бежать из Парижа в Бретань. А когда туда прибыли, первое, что увидели, – немецких солдат, эдаких белокурых викингов, купающихся в море! Они нас опередили. Потом я полтора года жил в Виши, где у деда по материнской линии были знакомые. Именно тогда я начал часто ходить в кино, хотя киноманом себя не чувствовал. Нам было скучно, а дама, у которой я жил, любила кино. Мы с ней посмотрели много французских комедий с Жильбером Жилем, Симоной Ренау, Бернаром Блие. Отголоски этих комедий я вижу в фильмах, которым ваш журнал ставит три звездочки.

– Сколько лет вам было в ту эпоху?

– Лет 12-13. Я видел лично маршала Петена, но никакого интереса к политике не испытывал. Это пришло позже, вместе с кино. И к тому же я был гораздо менее политизирован, чем Риветт. У меня не было мнений по всем вопросам, как у Ромера. Я читал "Обломки" Люсьена Ребате, арестованного в 1945 году за коллаборационизм, потому что мой дед был чрезвычайно начитанным, и мне хотелось быть таким, как он. Поэтому в фильме "Хвала любви" возникают бабушка и дедушка: именно они научили меня рассказывать истории. По вечерам мы читали вслух, в том числе и роман Ребате. Позже, после войны, появился кинокритик Франсуа Виней, мы с Ромером считали его лучшим кинокритиком нашего времени. А еще позже я осознал, что Ребате и Виней – один человек.

– У вас не возникло никаких вопросов?

– Какие могут быть вопросы? Нельзя делать обобщающих умозаключений, исходя из одного маленького факта. Я вам объясняю: таковы исторические факты, которые я знаю. А потом

я открыл для себя факт существования концлагерей. Я заставил себя читать об этом книги. Помню, в эпоху "Мужского – женского" у меня была идея снять фильм о концлагере. Но я решил, что это невозможно. Потом я подумывал снять фильм о бюрократии концлагеря: секретарша печатает на машинке, кто-то взвешивает волосы, пересчитывает коронки, делает записи в гроссбухе. Остальное мы не видим, остальное домысливается само собой. Знаете, недавно вышла книга Жана Хатцфелда о геноциде в Руанде, и он отмечает любопытную вещь: "После войны все хотят писать мемуары. После геноцида все предпочитают молчать".

– В вашем интересе к Истории прослеживается стремление установить правду, которая долгое время скрывалась.

– Главное – дать слово для защиты обеим сторонам. Поэтому я так люблю книги-расследования. Возможно, это наследие отца – он был врачом: исследования, диагноз, последствие. Я всегда любил детективные романы, даже среднего уровня. Например, Эрла Стэнли Гарднера, умевшего находить для своих книг такие симпатичные названия, как "Снисходительная нимфа". В американских фильмах мне всегда нравились сцены суда, допросов, философских споров. Я помню великолепную книгу американского писателя Томаса Пауэрса "Загадка Гейзельберга". Мы до сих пор считаем, что союзники были вынуждены создать атомную бомбу только потому, что в противном случае ее сделали бы нацисты. А Пауэрс провел колоссальную работу и доказал, что немецкие ученые задолго до союзников обладали знаниями, необходимыми для создания бомбы. Но они ее так и не сделали. Они не могли уехать из Германии. Они были вынуждены сотрудничать с нацистами. Но не стали делать бомбу. Пауэрс совершенно логично это доказывает, в том числе и с точки зрения психологии.

– В ваших фильмах часто встречаются отсылки к живописи. Откуда в вас это?

– Ценить живопись меня научила сестра. Я до сих пор помню наши застольные дискуссии о кубизме. Отец с матерью говорили: "Почему у этих людей на картине такой нос?" А сестра – она потом стала преподавателем рисования – объясняла: "Вот здесь он преувеличивает вот эту тень, и получается треугольник". Так я учился понимать современную живопись. Не могу сказать, что я сильно ее любил, но она меня заинтересовала. Я начал с Пикассо, потому что он казался мне наиболее революционным и бунтарским. Потом перешел к другим. Матисс вначале показался мне более мудрым, но сегодня я придерживаюсь противоположной точки зрения. Я остался верным импрессионистам, они всегда были моими любимыми. Я люблю Вламинка, хотя, возможно, он не лучший в этой плеяде. Вы будете смеяться, но я люблю его из-за велосипедных гонок Льеж – Бастонь – Льеж, которые проходят на фоне пейзажей Вламинка.

– Вы часто ходите в музеи?

– Хотелось бы, но для этого нужно время. Недавно мы с Анн-Мари Мьевилль, моей подругой, побывали в Прадо. Я никогда не видел картин Гойи, но много читал о нем. Оказавшись там, я увидел то, чего не могли передать никакие репродукции. В книгах изображение губится комментариями или легендами. Легенды часто бывают разрушительными.

– Вы тщательно подбираете музыку для своих фильмов. Вы много слушаете?

– Нет, очень мало. У меня есть приятель, музыкальный издатель, начальник фирмы ESM, которая выпускает музыку всех жанров. Я роюсь у него в каталоге, ищу то, что меня устраивает. Для "Хвалы любви" я искал фортепиано, звучащее не слишком агрессивно, и повторяющуюся музыкальную тему, потому что в идее фильма – вечное возвращение. Мы с Анн-Мари прослушали много вещей и выбрали то, что показалось нам наиболее естественным. Анн-Мари – единственная профессионалка, с которой я говорю о кино. И наоборот. Если бы мы не были знакомы ранее, то после просмотра ее фильмов я бы обязательно нанес ей визит: "Почему бы нам не основать маленькую производственную фирму? Ни вы, ни я никого здесь не знаем – давайте помогать друг другу". После новой волны я не встретил больше ни одного человека, с кем мог бы говорить о кино.

– Чем вы это объясняете?

– В обществе, подчиненном СМИ, нужно быть или со всеми, или в одиночестве. Но одиночество – не так уж плохо. По крайней мере, в слове "одиночество" есть намек на желание общаться. Вот изоляция – другое дело.

– А вы чувствуете себя изолированным?

– Да, часто. Ребенком я застал богатую культурную жизнь благодаря бабушке и дедушке. Я снова ощутил это во время новой волны. Но все осталось в прошлом. Умение разговаривать, как разговаривали мы, обмен идеями, споры – ничего подобного больше не существует. Но это естественно. Это как рок-группы – они держатся вместе три-четыре года и разбегаются.

– Когда вы сегодня слышите название Cahiers du cinema, что приходит вам в голову?

– Сегодня я покупаю Cahiers, просматривая, но не нахожу надежды, которая была у нас в начале пути. Моя жажда кино была тесно связана с надеждой. В то время мы смотрели мало фильмов. Но о них много говорили и читали. Это был мир, куда у нас не было доступа. Это потом появились кино клубы, появилась Синематека. А для нас Cahiers были отчасти попыткой открыть для себя кино.

– Вы говорите, что читали о фильмах, которых не видели. Вам не кажется, что их загадочность подталкивала вас к вашим кинооткрытиям?

– Да, совершенно верно. Жан Грюо в своих мемуарах пишет, что настоящим кино мы называли фильмы, которых не видели. Это был "Броненосец Потемкин", "Желание" Борзеджа, какие-то другие классические фильмы; мы не могли посмотреть их по цензурным или коммерческим соображениям. Кино, которое нельзя посмотреть, так и осталось для меня единственным настоящим кино. И следовательно, настоящее кино – это то, которое показывает невидимое. А все остальное – обычное развлечение на уикэнд.