

ИМЯ: ГОДАР

Искусство жить без социализма

Алексей Мокроусов

Мастер

«Последний советский кинематографист — Жан-Люк Годар» — называется одна из статей о живом классике кино. Статью написал француз, и ее легко можно было бы счесть преувеличением или легким рекламным ходом, если б не сами фильмы.

В доброй половине из них Годар выглядит марксистом (по крайней мере обширные цитаты из Энгельса или Ленина — привычное для него дело). Здесь постоянно кого-то убивают, но как-то понарошку (в Голливуде это делают гораздо эффектнее), и вообще. Как сказал один критик: «Все дурное, что говорят о Годаре, — правда. Он невыносим, болтлив, его фильмы иногда смертельно скучны, и уснуть на них — простительный грех. У многих фильмов говорить интереснее, чем смотреть их. Недаром Би-би-си заменила демонстрацию «Британских звуков» Годара дискуссией о непоказанном фильме, и все остались довольны. Но как бы ни раздражал и ни утомлял тот или иной его фильм, через некоторое время...» Что через некоторое время? Правильно! Хочется смотреть его снова и снова.

Ленты Годара некоммерческие. 80 тысяч на родине — максимальное число зрителей, которое собрал один из них. То, что их трудно смотреть, — это не шутка. Во-первых, все похоже один на другой. Классические годаровское кино: когда постоянно стреляют, цитируют Маркса, — ну и, конечно, любовь. Там все любят друг друга или хотят любить, или хотели бы, да не могут, но никогда, нигде, ни под каким предлогом не целуются. Единственное исключение, говорит Годар, он сделал в картине «На последнем дыхании» (1959). Это была первая его полнометражная работа, с Бельмондо в главной роли, — из-за Бельмондо его однажды и показало, наверное, наше телевидение. Но по «Дыханию» нельзя судить о Годаре. Это как «Бедные люди» у Достоевского. После первого шага автор повернулся и пошел в другие края.

Правда, Годар, как обычно, врет («мистифицирует», скажут культурологи). В «Имени Кармен» (1983), где Годар, кстати, играет самого себя, страсть — самая что ни на есть настоящая. Как у Мериме, только еще трагичнее: ведь психоаналитики у людей уже наша, конца XX века. И здесь уж поцелуев... Но, в общем, тоже все чинно.

«Имя Кармен» — одна из самых эмоциональных его картин, хотя и остальные тоже не для мертвых (и не о мертвых), но интеллектуализма в них все же больше. Причем интеллектуализма не «внутри», не у самого режиссера, а у нас, у зрителей. Ибо никто не объяснял, как эти фильмы смотреть. Зато известно заранее: они ужасно цитатны. В молодости Годар работал кинокритиком, смотрел до пяти фильмов в день (говорят, правда, что всякий раз — лишь первые 15 минут), написал миллион рецензий и теперь всю оставшуюся жизнь цитирует напрауло (особенно Хичкока любит). И даже посмотрев едва ли одну десятую из того, что видел Жан-Люк, постоянно натыкаешься на какие-то обрывки киноклассики, а в диалогах персонажей «Кинословарь» звучит почти целиком.

Годар и это предвидел: «Есть люди, которые говорят, что ничего не понимают в моих фильмах. Но там нечего понимать. Надо только слышать и брать. Когда я слушаю пластинку, я не обязательно понимаю слова. Но сам диск я понимаю». Вот так же и Годара надо смотреть: понимай, что можешь!

Кто про что, а я про марксизм. В 67-м году (сообщают источники) Годар заболел маоизмом. Не знаю, произошло это до или после того, как он снял «Китайянку». Скорее, сразу после, ибо «Китайянка» — фильм и антимарксистский, и антимаоистский.

Группа парижских студентов-интеллектуалов плюс девушка из деревни (французской) изучают теорию революционного движения. Это так смешно! Даже когда они приступают к терактам и убивают советского министра культуры М.Шолохова, — все равно смешно. Снято замечательно.

Сегодня трудно себе представить, насколько шокировал нобелевский лауреат цивилизованный мир, предложив казнить Синявского и Даниэля. Но самый точный ответ на это, как всегда, принадлежал Годару. Он самому Шолохову предложил стать жертвой истории — и сразу же уравнивал идеологию реальной, живой кровью.

Благодаря «Китайянке» Годар остается до сих пор одним из кумиров молодежи. Когда он снимает молодых, он меньше всего поучает или морализирует. Но постижение, попытка описать мир взрослых через мир детей кажутся ему гораздо труднее. И поэтому (если впадать в прогнозы) если б кто и любил его в России, то только молодежь. В Годаре она найдет иронического всезнайку, интеллектуала, который уже много лет (а ему сейчас 63) не может решить для себя важнейших вопросов человеческого существования, хотя думает об этом непрерывно. Социальность его очарует аполитичных моих ровесников: ведь быть аполитичным еще не значит быть равнодушным.

А вот что произошло с Годаром дальше, непонятно, но очень интересно. Его маоизм на стыке 60—70-х (он кончился в 72-м, после того как Годар разбился на мотоцикле и несколько месяцев был собран в больнице) во многом определился «маем 68-го» — знаменитой революцией студентов в Париже, о которой у нас, на родине всех и всяческих революций, неизвестно практически ничего. Коммунисты тогда едва не взяли Францию в свои руки, но поражение студентов на долгие годы лишило пап-интеллектуалов уверенности в своей правоте.

«Отцы и дети» — для Годара нет проблемы важнее в течение всех 30 лет его киножизни. «Дети» могут быть разными, даже большими. Но всякий раз они приходят в мир, где все уже определено не ими. И надо принимать чужие условия, а принимать не хочется. И тут бунт, всегда смешной, нелепый, неудачный. Или попытка примириться, притерпеться, промолчать. И тоже попытка неудачная, ибо сил молчать нет. Само желание молчать в какой-то момент исчезает.

«Сегодня, когда в кино пришли 20-летние и они думают, что делают авангард, я смотрю их фильмы и понимаю, что это моложе их», — сказал будучи в России Годар (ну, может быть, не прямо так сказал, но похоже). И это даже не комплимент самому себе: ведь действительно моложе. Он все время не уверен в себе, и герой его не уверен, он (и автор, и герой) пробует что-то делать — и не получается: то денег нет, чтобы кино снимать, — а еще и актрису не выбрать, то ли Изабель Юппер, то ли Ханну Шигуу («Страсть»). То убить никак не удастся. Идешь по улице, и пистолет уже вытащи — а как-то все не с руки («Маленький солдат»). А то вообще: едешь за город отдохнуть, а попадаешь в плен к бойцам Фронта освобождения Сены и Луары (такая вот пародия на алжиро-вьетнамских партизан в «Уик-энд»).

И в этом отношении (впрочем, как и во многих других) Годар и впрямь удивительно советский киношник. Ибо один к одному моделирует нашу нынешнюю российскую жизнь. Он говорит о... — нет, показывает (что гораздо убедительнее) 20—25-летним, не входящим общего языка со старшими. Что-то настолько кардинально изменилось в обществе, что поколения просто мыслят уже иначе. И потому им не то чтобы скучно — физически невозможно найти общий язык (с языком у Годара вообще плохо: то заикаются, то жуют что-то, и слов не разобрать, то шум такой, что ничего не слыши-



Жан-Люк Годар в фильме «King Lear». 1987 г.

но, см., впрочем, цитату про пластинку).

Молодые у него раскованны, даже когда инфантильны, и оплетены предрассудками ничуть не хуже отцов. Но это другие предрассудки, и в представлении отцов они все же свободны.

Быть может, этой мысли и нет у Годара? Возможно. Но если вы ждете, что Годар будет говорить с вами и о вас, вы ничего не понимаете в женщинах (при чем здесь женщины? Об этом ниже). Когда-то в детстве он прочел, должно быть, фразу Оскара Уайльда: «Если вы хотите полюбить кого-нибудь счастливо, полюбите себя, — и у вас начнется роман на всю жизнь». И потому разговаривать здесь можно только в одной манере: с ним и о нем. Что исключает скуку, — иные красноречивы, лишь говоря о себе.

Итак: почему вы так вечно молоды, месье Годар?

Ответ он наверняка спит у Эйнштейна.

СОБСТВЕННО СТАТЬЯ

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ГОДАРУ

Новая журналистика требует, как известно, новых ориентиров. Статьи (тем более об искусстве) должны быть немногословны и простоушно указующи: вот это надо смотреть (читать, слушать, покупать), а это — кому как.

Годар весь — «кому как», но и у него бывают оттенки.

Он поставил 65 фильмов (полнометражек из них, правда, «все» 42; плодовитость Годара сопоставима лишь с бергамановской или фасбиндеровской: помню цифру, есть нечто общее в их одержимости строить свой мир и населять его, по возможности, одними и теми же актерами).

«На последнем дыхании» — это такой еще неореализм, с отрицательным, но обаятельным героем-воришкой и убийцей (на память приходит «Аккатоне» П.Пазолини) и ужасно симпатичной женщиной (ее играет Джин Себерг). Вообще все мужские образы у Годара похожи на него самого, все женские — это такая загадка, просто недостижимый идеал какой-то. И он так любит рассматривать их лица (через глазок кинокамеры), так откровенно любит мягкостью движений, полуулыбкой, ироничным взглядом...

В «Маленьком солдате» (1961) героя-журналиста преследует демон любви. Помимо любви, его преследуют также оасовцы (и потому фильм смотрится как детектив) и алжирские партизаны (собственно, это и есть детектив). Здесь впервые снялась Анна Карина, звезда, открытая Годаром, и ставшая — увы, не навсегда — его женой. Фильм оказался роковым для режиссера и потому еще, что его запретила цензура. С тех пор Годар постоянно пускает следы, затуманивая фавулу до полной темноты. И в «Алфавиле» (1965) сюжета уже нет в привычном смысле. Но тех, кто сюжет здесь все же обнаружит, ждут приятные минуты. Все-таки фантастика, как бы шпионы, кое-где ню...

«Китайянка» хороша, как всякое искусство, разблажающее непорочно и легко: а) всякую революционность и б) заблуждения молодости. Ее стоило бы показывать, когда изучаешь марксизм-

ленинизм, да и как просто кино она замечательна. Триффо назвал «Китайянку» «чудом», но многие мои знакомые после фильма позывали: с марксизмом они покончили давно, а ностальгия — даже по собственным заблуждениям — их не тревожит.

«Уик-энд» (1967) — один из самых любимых моих фильмов. Первые 50 минут — это просто праздник для всех: с драками, автомобильными гонками, пробками и знаменитым «тривелингом», когда много-много минут камера показывает — медленно, понемножку — бесконечную вереницу застрявших автомобилей: на дороге пробка! Но каждая машина живет, и в каждой машине живут, и это все не зря. А потом будет сцена на скотном дворе, с роялем, Моцартом и «Марсельзой», и камера дважды опишет круг... и тут надо уходить всем, кому дальше станет скучно, ибо пойдет опять как бы социология, права бедных, Фронт освобождения Сены и Луары... годаровские (с пожиманием плеч) заморочки.

Маоистского периода в его творчестве нас благополучно лишили. А дальше идет сразу «Страсть» (1981). Итак, Юппер противостоит Шигуе, кино — заводу, движение — картина. Некто снимает фильм, актриса ищет на заводе, и те создают «ожившие картины» великих мастеров: Гойя, Делакруа, много ню, но главное все же — одержимость работой. Эта одержимость фантастична прежде всего у самого Годара. Он может делать кино из ничего — и после «Страсти» он снимает «Сценарий фильма «Страсть», но что значит «ничего»? И почему не это нормальное киномышление?

Зато обманывает «Детектив» (1984). Он меньше всего детектив, и звук опять не совпадает с изображением, что-то там происходит, и ты порою мучительно пытаешься идентифицировать героев: тот ли это, а вот кто еще, откуда вылез? Тут самое время соснуть: ведь критика (см. «Искусство кино» 1991, № 2) нас учит: на Годаре это не вредно. Продолжительность сна: 1 час 35 мин.

«Новую волну» (1990) называют фильмом-ностальгией (ведь месье Жан-Люк — один из основателей движения в кино, которое так и названо: «Новая волна»). Аллен Делон и Доминиана Джордано, исполняющие главные роли, к ностальгии располагают.

Кадр именно из «Новой волны» стал для многих русских символом всего годаровского, благодаря плакату, заполонившему одно время городские афиши: две руки, мужская и женская, тянутся на фоне пейзажа друг к другу. Второе, что любит Годар после лиц, — это руки. Он работает с ними так тщательно, так бережно, для него они важнее слов. В этом смысле он любит распускать руки — его воображению они заменяют цветы.

Быть может, все, что написано выше, к Годару не имеет никакого отношения. Значит, произошла типично годаровская вещь: звук (то есть слово) в очередной раз не совпадает с изображением (его фильмами).