

Пришелец по имени Годар

«ЗВЕЗДЫ» МИРОВОГО КИНО



ИЗ ФИЛЬМОГРАФИИ ГОДАРА

Они начали снимать в конце 50-х — группа молодых критиков, ставших режиссерами. И сразу завоевали успех, заодно и без особого стеснения разделившись с прежним французским кинематографом и заявив о своем желании снимать совсем по-новому. Каждый из них ныне занимает почетное место в истории французского кино, каждый обрел свои лавры. И свое, вообще — при общих изначальных намерениях — выражение лица. Горечь и нежность Франсуа Трюффо. Ехидный, скептический, отмеченный легким цинизмом астетический гедонизм Клода Шаброля. Высокий градус политической температуры и обнаженная лирика Алена Рене.

Но, пожалуй, больше всего наград и споров пришлось на долю крупнейшего режиссера «новой волны» Жан-Люка Годара, чей под черноту своеобразный — сдержанный, интеллектуальный, насквозь и внутренне тревожный режиссерский почерк никого не смог оставить равнодушным. Первую большую картину режиссер сделал в 1959 году. Она называлась «На последнем дыхании». А дальше... Жан-Люк Годар набирает скорость. Через несколько лет его имя назывут первым в списке ведущих мастеров французской «новой волны».

Вы заметили, что пришельцы приходят, когда их перестают ждать? Имя Годара шепотом, но с придыханием произносили «шестидесятники». Им восхитались и его ругали «семидесятники». Обитателям восьмидесятых тоже кое-что осталось от Годара — сладостно-тревожное чувство перемен. И вот легким дуновением, зыбким и обманчивым, прошлепало из Швейцарии: «Годар, Годар...», постепенно затихая на подходе к границам СНГ. И когда эхо угмонилось, инопланетянин Годар тихо («Больше всего боюсь, чтобы меня не ударили») вошел в Россию. Новую Россию.

Российские критики (да и критики некоторых других братских республик, ставших сейчас еще более братскими государствами) Годара любили, боготворили. «Это гениально, а здесь брат Годар дал маху». Брат Годар подводил, брат Годар удивлял. Вообще Годару повезло, что до августа 1991-го он не предстал перед советской прессой непосредственно, лицом к лицу. Тогда ему, быть может, пришлось бы отчитываться, как мальчику: за недостаточно глубокое использование принципа партийности в искусстве кино.

Сегодня же Годар — уже далеко не мальчик. Для него все обставлено, как в лучших домах Парижа. О мнимой антибуржуазности Жан-Люка — ни слова. Коктейли, фуршеты, медалионы, фракы с бабочками. Хотя в каком наряде прилетел Годар в новую Россию, было неясно до последнего момента. Да и прилетел ли? В Министерстве культуры — смена власти, во французском посольстве у всех — рот на замок. Находишь некий французский культурный центр — очаровательная девушка, вся от мадемуазель Шанель, вопросительно тонко поет: «Годар???»

— Вот будет смешно, если он вообще не придет на пресс-конференцию, — беспокоились друзья-приятели.

Но он входит тихо, без улыбки, со смиренным. Великий делатель киноволшебства. Собираемся с духом и задаем наш вопрос:

— Вы приехали, когда нам тяжело, когда Запад с улыбкой на лице оказывает нам гуманитарную помощь. Ваш приезд — визит просветителя, оказывающего гуманитарную помощь, или любопытствующего человека, никогда не видевшего Россию?

— Я очень любопытен. Мне всегда нравилось путешествовать, — мэтр не спеша раскуривает одну из знаменитых своих сигар. — Когда я делаю фильм, а их у меня много, я обязательно куда-то уезжаю.

Не люблю ездить, если нет определенной цели. В конце моего путешествия должна светить определенная цель: моя работа и работа тех людей, которые хотят меня видеть. Приезжать просто для того, чтобы представить свои фильмы, — это неинтересно для меня.

Он говорит медленно, спокойно, несколько отстраненно и удивленно глядя на суетящихся вокруг него людей.

— Мое приглашение к вам было связано с определенной целью — переводом последнего фильма «Германия девять ноль» («Одиночество»). Фильмы должны идти только на языке оригинала с закадровым переводом. Сейчас все мы делаем фильмы со стереозаписью. Мне сказали, что в Москве нет зала, где стояла бы хорошая стереосистема. Тогда мы решили поставить и смонтировать собственное оборудование в зале Киноцентра, чтобы все фильмы демонстрировались только через стерео. Я рассматриваю это как свою работу здесь, у вас.

ИЗ ФИЛЬМОГРАФИИ ГОДАРА

«Это была эра Джеймса Бонда и Вьетнама», — говорит о шестидесятых годах один из героев фильма Годара «Мужское — женское». И добавим мы — эра Жан-Люка Годара.

И его героев — молодых анархистствующих парижских хулиганов с чуткой душой, хрупких и нежных проститутки, одержимых любовью, и старых книжных червей, ничего не понимающих в любви.

Как известно, кинематограф обладает мощной обратной связью с бытием — его образы имеют уникальное свойство быстро входить в плоть и кровь бытия, и люди начинают подражать киногероям.

Герои Годара — раннего — тоже пытаются подражать, Джеймсу Бонду в том числе. Игра с масс-культурой и с культурой серьезной — вообще отличительная черта его фильмов. Но реальность, подлинная, насыщенная политической и кровью, любовью и ненавистью, вла-

стно заставляет их быть самими собой, жить, страдать и умирать, как годаровские герои — люди, выхваченные из многоликой парижской толпы: развинченный и беззащитный бродяга Мишель Пуанкар — Жан-Поль Вельмондо из фильма «На последнем дыхании», скромная, ничем не примечательная девушка в светлом платье — Анна Карина из «Жить своей жизнью», аккуратный молодой человек в костюме — бывший осовец из «Маленького солдата».

Как-то, отвечая на вопрос, к каким традициям во французском искусстве он отнес бы себя, Годар взволнованно ответил, что французская традиция — это отрицание всякой традиции.

А сегодня киноэссе Годара — и ранние, сирепленные неким подобием традиционных драматургических узлов, и фильмы-агитки, снятые им в организованной им же «Группе Дэжи Вертова» в 70-е годы, и поздние, представляющие собой виртуозно смонтированные авторские тезисы о современном обществе, — уже имеют свои крепкие традиции в сегодняшнем кинематографе, влияние на который эстетики Годара неизмеримо.

— Господин Годар, — задаем еще вопрос, — не считаете ли вы, что приехали в мную Россию! Не в ту, которую собирались посетить в 1988 году, когда ваш намеченный визит не состоялся!

— Я много раз бывал в России. Но это было не физическое присутствие. Я видел вашу страну мысленно, через книги, через музыку. У министерства иностранных дел Швейцарии, к сожалению, не было средств, чтобы оплатить оборудование Киноцентра. Нам пришлось вместе с моей помощницей из Швейцарии снять рекламный фильм о сигаретах и на заработанные деньги купить оборудование. Я считаю, что этим смог оплатить частицу своего долга перед такими великими людьми, как Чехов, Достоевский, Чайковский, Эйзенштейн, Солженицын.

В зале жарко. Годар одет тепло и совсем не для приема. Он словно не чувствует накала устремленных на него взоров, бережно держит микрофон как самое близкое существо в этом зале. Только ему он доверяет свои мысли, не замечая разодетую публику, жующую пирожные и другие бесплатные «спасовские» дефициты прямо у него под носом. Потом, разморозившись, он согласится с тем, что, может быть, фестиваль его фильмов призван утолить дефицит радости, который испытывает страна. Но сейчас Годар доверительно сообщает своему микрофону: его, мол, удивляет, что так много людей сидят на пресс-конференции, будто они пришли на встречу с государственным деятелем. Он не знает, что на встречи с его картинками сейчас ходит не так уж много народа. Действительно, почему? Так ли много мы видели фильмов Годара, чтобы знать его и любить? А может быть, прав парень, выходящий из зала после годаровской «Страсти»? С ним я столкнулся на улице у входа в кинотеатр:

— Не ходи, мужик, такая ерунда! — советовал он.

Годар как-то сказал: «Русских я мог бы почувствовать,

если бы прожил здесь лет пять». В его давнем фильме «Альфавиль» герой в момент сильнейшего напряжения чувств вдруг начинает говорить по-русски. Террористка, героиня «Маленького солдата», читает Ленина. Это из другого мира, с чужой планеты!

Годар в тот вечер показывал свое новое — «Германия девять ноль». Он снимал фильм к востоку от Рейна, в стране, которая, по его словам, ощутила многолетнее влияние Советского государства. Он признавался когда-то, что, увидев ситуацию в Восточной Германии, почувствовал слезы на глазах.

— А что вы чувствуете, мэсье Годар, в великой России! — Слезы в груди, — признается мэтр.

ИЗ ФИЛЬМОГРАФИИ ГОДАРА

В «Германия девять ноль» Жан-Люк Годар с необыкновенной легкостью и свободой воссоздает поток современного культурного сознания, выходя от исследования человеческого одиночества и его разнообразных вариаций и теме одиночества Истории. Это как бы разговор большого художника с неподкупной, цельной, чистой, подобной ритмично бьющему источнику Истории — историей большой страны, великой нации и громадной культуры.

Гuido Аристарко написал однажды, что свобода для Годара — это свобода цитировать тех или иных кинематографистов, тех или иных авторов.

Да, фильм «Германия девять ноль» сплошь, кажется, состоит из цитат.

Пожилый одинокий человек — то на фоне ветряной мельницы, то среди приземистых и страшноватых, точно допотопных животных, подвальных вранов, на разрытой, развороченной земле.

Этот человек вспоминает. Гете, Пушкин. Мелодия Шостаковича и Моцарта. Холодные просторы современного города и «Симплициссимус» Гриммельсгаузена. Кажущаяся здесь чужеродной чайная роза — крупный план, всего однажды появившийся в фильме. История Германии, данная через цитаты из немого кинематографа, в любви к которому так часто объяснялся Жан-Люк Годар.

Раздумья пожилого человека о мире. Монолог Хроноса, пропущенный через человеческое сердце.

И титр, несколько раз прерывающий сложную композицию этого фильма: «О печаль. Не снится ли мне моя жизнь?» Второе название картины — «Одиночество. Его состояние и вариации».

— Я приехал к вам, потому что хочу видеть людей, потому что чувствую себя одиноким. Вот уже целый час, как идет пресс-конференция, меня не покидает чувство одиночества. Потом я пойду в гостиницу и один лягу в постель. Потом я сяду в самолет и улечу. И я задам себе вопрос: а где все эти люди, которые пришли увидеть меня и с которыми я беседовал целый час? Почему они не со мной, а я не с ними?

...Годар сходил со сцены совершенно один — его спутники задержались, — и в какой-то момент глаза наши встретились. Это было одно из тех уникальных мгновений, когда можно было бы задать вопрос, который не услышал бы никто. Но такой недосыгаемый вначале Годар и такой доступный сейчас уже ответил на все вопросы: «Зачем споры, зачем дебаты, если есть литература, искусство. Они говорят обо всем».

Мы стояли и смотрели на пришельца Годара.

С. ТОЛКАЧЕВ,
Д. САВОСИН.