

В «массовой культуре» современного капиталистического мира первенство, бесспорно, держит кино. Западные социологи и публицисты, философы и критики без устали повторяют, что «массовая культура» — лишь безобидное средство развлечения и чисто лирической идеологии. Но в лавине фильмов, обрушивающихся на зрителей, трудно найти ленту, которая прямо или косвенно не навязывала бы мысль о неизбежности буржуазного образа жизни.

В ТОТ ДЕНЬ из окна новой квартиры Брижитт Бардо на бульваре Ланн были видны темный ноябрьский лес и свежесполитая дождем ярко-зеленая поляна. Квартира на последнем этаже словно продолжает пейзаж за окном. Комнаты выходят на обширные балконы, как в сад или парк; не видишь асфальта, автомобилей, никаких примет индустриального Парижа.

— Я хочу, чтобы вокруг была только природа, вообще то, что я люблю, — говорит она, дымя сигаретой. — Потоки машины, толпа, ужасно! В новой квартире я все устроила по своему вкусу. Вам нравится?

Она поднимается, чтобы сварить на кухне кофе. За ней вскакивают три собаки: белая, пятнистая Мифи, с угольно-черной маской по глазам и ушам — часто позирует для фото, за ней такая же, пятнистая, побольше, третья — рыжая, припала, гостит у нее до понедельника. В вихре собачьего счастья Брижитт идет к двери — ритмической, танцующей походкой.

У двери она оборачивается:

— В следующий раз угощу вас обедом. Очень люблю готовить сама.

Пока ее нет, рассматриваю гостиную, просторную, как класс для танцев. Слева от серого пушистого дивана и кресел со столиком, где мы сидим, — стеллаж. Лаковые корешки книг, фигурки из дерева, проигрыватель. У стены сзади вазы, сосуды — подарки из Бразилии, Соединенных Штатов. Тщетно ищу вокруг хоть какое-нибудь «алиби» «звезд». Ни одной фотографии Брижитт, афиши, журнала, пластинки — ничего о ней: как будто она сама себе до смерти надоела.

Все кажется малоправдоподобным. Два потока информации движутся в моем сознании навстречу друг другу, не соприкасаясь. Будни ее домашней жизни, чужая, лишенная всякой аффектации речь. Никакого стремления казаться, а только быть.

В то же время память монтирует сенсационные заголовки газет, эффектные позы на обложках журналов, вызывающие высказывания — все, что, слившись с ее экранным существованием, составило механизм рождения «superstar» — «суперзвезд».

Увы, миф, творимый массмедиа, часто кажется непроверженным самой реальностью, как непреложность печатного слова и иллюстрация сильнее сиюминутных эмоций.

Но сначала немного статистики.

«...Несомненно, что Брижитт затмевает Оди Хенберг, Мэрилин Монро и им подобных, — писал Клод Кросс в молодежном еженедельнике «Авангард». — Б. Б. сама по себе является фантомом социальным, который начали изучать весьма серьезные философы. Малейший слух о Брижитт стоит 10–20 тысяч франков, не которые ее фотографии — 10–15 тысяч».

«Брижитт Бардо ежемесячно посвящается шесть миллионов слов в печати, — подсчитал писатель Жан Но в еженедельнике «Экспресс». — Журналисты всех мастей, премудрые философы, психологи, невропатологи, идеологи, историографы самого разного толка создали миф, личность, драму, водевил, явление, фант-вещь под названием «Бардо».

«Она стала самой известной в мире французской женщиной» — восклицал Робер Лешен в «Юманите-димиана». Б. Б. принесла назов валюты не меньше, чем все проданные на экспорт автомобили Рено.

Но вот наступает катастрофа.

...28 сентября 1960 года в возрасте 26 лет «самое великое кинозвездное событие» — у которой «любимый муж и девятилетний сын», закончившая съемки в фильме Клузо «Истина», может быть, лучшей своей роли, пытается покончить с собой. В тот осенний ненастный день ее находят во дворе со вскрытыми венами. К тому же она приняла солидную дозу «Ада». Она лежала у ног доктора — пишет бредовый французский хроникер, — без чувств. На хрупких запястьях угрожающе алеи тонкие струйки крови. Рядом на траве серебрилось лезвие бритвы.

Трагедия бессилья «звезд» завершается в этой высшей точке. Смерть отступает, чтобы всего через год перед нами предстала другая Брижитт.

19 ноября 1961 года Бардо получает письмо от некоего Лемуара, начальника финансового отдела ОАС, под именем которого, как оказалось, скрывался путчик Андре Орсини, с требованием помертвить деньги.

Получив это письмо, Брижитт отдает в суд предмет гласности — шантик озабочен. Мстя Брижитт, через месяц, 19 декабря, «улытра» у входа в ее дом взрывает бомбу. Дом пострадал, Брижитт нет.

А десять лет спустя ее имя, пройдя по параболе сенсации до точки всеобщей

С особой наглядностью идеологическая и социальная сущность буржуазного кино проявляется в мифе «звезда». С помощью «звезд» — будь то Мэрилин Монро или Рэндал Уэлч, Брижитт Бардо или Алан Делон — «массовая культура» стремится утвердить в жизни созданные ею мифы. Безудержная реклама делает из «кинозвезд» образец для подражания.

Исследование процесса рождения «звезд» и ее социальной роли — важная и сложная задача критики буржуазной «массовой культуры».

го культа, приобщается к историческим ценностям нации. Скульптор Аслан создает новый бюст Марианны — символа Франции. «Четвертой моделью послушная самая популярная французская киноактриса Брижитт Бардо», — сообщала пресса.

«Несомненно, — приходит к выводу социолог К. Телли в книге «Мир без греха», — «явление Брижитт Бардо» — одно из крупнейших творений общественной мифологии, какое когда-либо создавала европейская культура».

Такова проекция внешней цепи событий на газетную полосу, подобная следу самолета, который уже улетел.

Сейчас я пытаюсь понять, что же при этом происходило с личностью Брижитт, как формировалась или деформировалась ее индивидуальность, что, наконец, творилось в это время с такой «банальностью», как ее душа.

В спальне Брижитт Бардо над широкой постелью висит большой гипсовый барельеф. Обнаженная фигура женщины, на лице — гримаса отчаянья или экстаза. В пластике тела та предельность отчаянья, за которым — срыв.

— Что это? — спрашиваю.

— Портрет возлюбленной моего друга, художника. Талантливо, правда?

Я представляю себе мысленно, как каждый день, вставая утром и ложась вечером, она видит это.

— Вам хорошо в этом доме? Вы независимы? — спрашиваю ее.

— Независимость, — пожимает она плечами, — она ведь не вне нас, а внутри. Если я внутренне от кого-нибудь или чего-нибудь завишу, мне не помогут даже очень благоприятные обстоятельства.

— Если обстоятельства паршивые, тоже мало хорошего... — замечаю я.

Она кивает.

— Порой удивляешься, как много у вас пишут о свободе женщин. Вы тоже за равноправие?

— Для меня это — быть естественной, быть женщиной. — говорит она. — Равноправие — это высшая несвобода для нас, потому что мы по природе своей отличаемся от мужчин. Мужчина должен охранять, защищать женщину. — Она задумывается. — И еще... не убивать. В мире еще так много убивают.

— Политика: вы интересуетесь ею?

— Нет. В том смысле, какой этому придадут теперь. Политика — это когда кто-то от кого-то чего-то хочет. Знаете, политика нужна, но только, чтобы люди оставались людьми. И по отношению к животным тоже.

— Да, я слышала, что вы учредили общество защиты зверей. Бездомные собаки теперь благодаря вам могут найти приют.

— Это правда, — кивает она. — Мне всегда очень жаль собак. Остальными проблемами занимаются многие, а животными никто. Они совсем беззащитны перед человеком.

Она встает, чтобы переменить пластинку. Музыка льется со стеллажа не переставая, она окутывает нас, не мешая, не перебивая.

— Какую вы любите музыку? — спрашиваю.

— Разную. Я всегда с музыкой. Ем, читаю, танцую, а вокруг меня музыка. Когда работаю, я люблю серьезную музыку — Брамса, Баха, Моцарта. Ваш русскую музыку страшно люблю.

— А литературу? Вам нужна она? Можете без нее обойтись?

— Могу, — пожимает она плечами. — Когда я работаю или очень поглощена чем-нибудь в жизни, я никогда не читаю. Но если я внутренне не занята, то должна отдатся чтению целиком.

Она улыбається.

Невольно разглядываю ее. Шеки, веки, рот — выпукло-мягкие, чрезмерные для маленькой головы. Прямая, как у балерины, спина, густая копна жестких волос и длинная шея придают пугливую легкость каждому ее движению.

Она листает мою книгу, перечитывает надписи: «Брижитт Бардо, которую знают все и которую никто не знает».

— Вы правы, меня действительно не знают, — говорит она с легким замешательством. — Я совсем не «star» в том смысле, какой в это вкладывают. Ведь я ценю самые что ни на есть простые вещи.

— Да?

— Конечно. Для меня

ры». «Литературная газета» уже помещала на своих страницах портреты Марилин Монро, Рэндал Уэлч, Софии Лорен и других «звезд» Запада.

Сегодня мы публикуем один из очерков писательницы Зои Богуславской о Франци, посвященный Брижитт Бардо. В связи с переводом книги «Семьсот рублей новыми» в издательстве «Галлимар» писательница была приглашена во Францию, где встречалась с литераторами, художниками, переводчиками, студентами.

наслаждение уехать, просто копаться в земле, дышать воздухом, не отравленным бензином, смотреть на распускающиеся листья.

Мне не верится (в деревню, в глушь, надолго ли?).

— Да, я слышала, что вы заявили об уходе из кино. Вы уверены, что сделали правильно?

— Я уравновешенна, спокойна. Для меня это счастье.

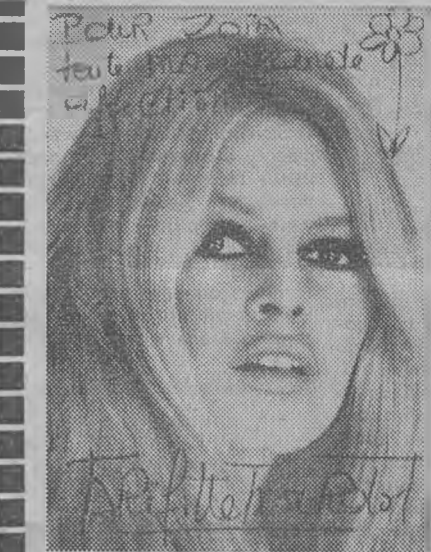
В чем покой для Брижитт? — думаю я. Ведь желания этой женщины исполнялись с такой быстротой, словно она держала в руках лампу Аладина.

— Казалось, я получила в жизни все, — замечает она, словно проследив за ходом моих мыслей, — но я не могу этим воспользоваться. Не могу жить, как хочу, я лишена простого удовольствия бродить по улицам. Понимаете?

Другие, подобно американскому режиссеру Альфреду Хичкоку, спрашивали: «Она что — актриса кино или газетная актриса?»

Третьи, как Михаил Ромм, отмечали истинное мастерство Брижитт Бардо. Но что бы ни восклицали и ни спрашивали, ясно бы-

Зоя БОГУСЛАВСКАЯ «БРИЖИТТ БАРДО» — ПОСЛЕДНЯЯ СУПЕРСТАР?



В
ОБЪЕКТИВАХ
МАССМЕДИА
И
СОБСТВЕННЫМИ
ГЛАЗАМИ

Сейчас я пытаюсь понять. Раздумывая над судьбой многих «идолов» западной публики, перелистаю книги иллюстрированных еженедельников, журналов и газет, я начинаю постигать место Брижитт Бардо в системе символов буржуазной цивилизации, и в первую очередь в системе массмедиа.

(Сразу же оговорюсь, что заметки эти вовсе не касаются многих замечательных художников Франции, чья жизнь неразрывно связана с искусством и творчеством, здесь речь лишь о «звезде» как социальном феномене, существующем не только в искусстве и не только для искусства.)

Хронология «звезд» началась с 50-х годов двумя фактами: фильмом Роже Вадима «И бог создал женщину» и браком с Роже Вадимом.

С тех пор все, что касалось ролей в кино, и все, что имело отношение к ее личной жизни, неотделимо перемешивается на страницах газет, создавая одно целое: некий образ-маску, вобравший в себя массовый идеал и анжотаж каких-то слоев молодежи конца 50-х — начала 60-х годов, поклонявшейся этому кумиру при жизни, как никому раньше. Не только ее вещи или события ее частной жизни возводились в культ. Ее репликами пользовались для объяснения в любви и уходов из дома. Ее манера сидеть, носить простертые джинсы, обтягивающие свитеры, сумку через плечо, негодую кричать в голос, бесценно, независимо улыбаясь тотчас же разномыслилась миллионными тиражами, порождая массовый, незапрограммированный урок жизни. Этого не могли объяснить ни мастерством актрисы, ни красотой женщины, ни фантастической рекламой, сопутствующей ее карьере, ни ее поступками.

Феномен «звезд» заключается в себе, как условие, то неосуществимое, что

рождается из сплава многих компонентов, разъятие которых ведет к ординарным слагаемым.

Ничем в отдельности этого и нельзя объяснить.

В основе сложного сплава образа Брижитт Бардо было одно несознанное понятие — «свобода». Свобода от многих условностей общества, свобода поступать по-своему, наконец, свобода любить и бросать нелюбимого.

Каждый вкладывал в нарушение Брижитт Бардо привычного идеала свое представление.

Одни, как французская писательница Симона де Бовуар, видели в этом протест против мещанства и обывательщины. «Молчите, спрячьте эту девушку, — писала она в нашумевшем эссе о Брижитт, — уберите ее с дороги, обрейте ей голову, заткните ей рот! Но что это? Она по-прежнему смеется! Ну, хорошо, вы правы, так будет проще и вернее: сожгите ее».

Другие, подобно американскому режиссеру Альфреду Хичкоку, спрашивали: «Она что — актриса кино или газетная актриса?»

Третьи, как Михаил Ромм, отмечали истинное мастерство Брижитт Бардо. Но что бы ни восклицали и ни спрашивали, ясно бы-

которую ей предназначали. Ей не хватало сил доиграть до конца современного вариант сказки о Золушке, вышедшей в принцессы.

Брижитт Бардо была прежде всего беззащитно натуральна. Раскованность чувств, независимостью поведения, эпатажем выходов и высказываний она отрицала привычные атрибуты «фабрики грез». В ней все было естественное, все свое. Как и Мэрилин Монро, она раздвигалась на экрани, но, казалось, без всякого желания разжечь публику, а просто потому, что ей так самой захотелось, с такой легкостью, будто нагота была ее костюмом. В ней был тот шик естественного удобства первоизданности, который стал повадностью модой.

— В чем же, по-вашему, причина вашей фантастической популярности? — спрашиваю ее.

— Ничего таинственного, — смеется она. — Мне кажется, я просто отвечала определенному образу; которого требовало время.

Брижитт Бардо действительно попала в «подходящий момент». В этом — прямая связь между нею и временем. Но символы эпохи, подобные Брижитт Бардо, всегда вступают с действительностью и в обратную связь. В мире, творимом массмедиа, история выворачивается наизнанку. Она начинается фарсом, а кончается трагедией. Существование Брижитт породило поток сознания, вещей, системы представлений, которые сами наложили свой отпечаток на последующее развитие событий.

Увы, миф всегда имеет две ипостаси. Одну — восходящую, когда кумир — это божество, недоступность драгоценного оригинала; другую — нисходящую, когда, разномыслию в бесчисленных копиях, его воспринимает как общедоступную репродукцию. В период формирования, наращивания славы кумира — всегда отражение новых норм и понятий. В период массового тиражирования создается клише, отливающее черты «идола» в стандартную маску. Теперь толпа хочет одного: чтобы каждый вздох, каждая подробность жизни кумира принадлежали только ей...

В какой-то момент, когда выпито кофе, и о многом уже говорено, я все же решаю на безостановку и задаю вопрос о причинах ее ухода из кино.

— Если не хотите, не говорите, — замечаю я, — но только правду: почему все же?

— Откровенно? Мне надоело сниматься в плохих фильмах. Больше я этого делать не буду.

— Значит, решение не бесспорно? А если будет интересный сценарий и режиссер?

— Ну, если все это будет, тогда и посмотрим.

Тема явно не интересует ее.

— Разве вы не будете тосковать по процессу съемок, самой работе?

— Нет, — говорит она убежденно. — Кино для меня никогда не было существом жизни.

— Что бы вы хотели изменить в окружающем мире, чтобы быть более счастливой?

— Людей, — выпаливает она не задумываясь. — Характеры людей. Надо жить с людьми, а это невозможно.

— Но почему, — поражаюсь я, — разве люди не доказали вам свою любовь?

— Нет. Известность — это совсем другое. Но и слава моя создана в значительной степени ненавистью.

Действительно, на разных ступенях славы Брижитт, как рефрен, в ее высказываниях возникает мотив враждебности к ней окружающим.

— Это большая радость — говорить с людьми, чувствовать их любовь и дружбу, — замечает она в интервью четирым корреспондентам крупных газет и журналов, данном ею на телевизионном году назад. — Но вообще первая реакция человека по отношению ко мне — агрессивность.

— Говоря со мной, люди теряют естественность, — жаловалась она раньше, — я подхожу к ним, они уже совсем другие. Подчас я даже думаю, что я — это не я.

За поклонение толпы, за предание гласности каждой подробности личной жизни — расплата, как в «Фаусте», одна — душа. Публичность «звезд» делает ее внутреннюю жизнь такой же собственностью публики, как и ее фотографии.

Осенью, перед поездкой в Париж, я прочтала книгу австрийской писательницы Ингеборг Бахман «Синхронизм». Никто для меня, как она, с такой силой в последнее время не передал процесс разложения «я» женщины в конвейере делового мира.

Первое, что мне сообщили в Париже, о недавней гибели Ингеборг.

Писательница, удостоенная многих литературных премий мира, у себя в квартире в полном одиночестве пыталась погасить огонь вспыхнувшей от сигареты ночной рубашки, вызвала пожарную, дозвонилась кому-нибудь.

В повести «Три дороги к озеру», в рассказе «Синхронизм», давшем название сборнику, она словно заглянула в свою судьбу. «Героиня трех дорог» так и не может спус-

ститься к заветному озеру своего детства и уезжает, чтобы умереть в чужом, далеком городе: синхронная переводчица, мастерски переводя со многих языков на конгрессах, деловых встречах, симпозиумах, бежит после недели отдыха на взморье с возлюбленным и привычным ритмом жизни, который будет ее асдалше обезличивать и отнимет то последнее, что было когда-то ею.

К рассказам Ингеборг Бахман можно было бы предположить эпиграфом восклицание Брижитт Бардо: «Порой мне кажется, что я не я».

И сейчас, когда я сижу в атмосфере тепла и покоя ее квартиры, слышу шелест осенней листвы за окном, я, может быть, больше всего удивляюсь тому, что, пройдя все стадии непрерывной сенсации, она осталась самой собой, сумев сохранить интерес к себе как личности.

За двадцать лет жизни Брижитт в кино сменились пласты нравственности, ушли в прошлое формы ее эпатажа.

В свое время в емкой, психологически тонкой ленте Отан-Лара «В случае несчастья» с Брижитт и Жаном Габеном в главных ролях сталкивались два понятия морали.

Застав свою девочку после приема наркотика, седой адвокат (Жан Габен) в беззастенчивости кричит примерно следующее:

— Зачем ты это делаешь? — Успокойся, — утешает она его. — Сама я только так, попробовала. Это для продажи.

— Для продажи? — в изумлении отступает повзрослевший. — Но у тебя же все есть. Зачем тебе деньги?

Иветта исподлобья глядит на него:

— Я хотела с вами расплатиться. Отдать вам за защиту на процессе.

— Но зачем??? — не понимает он. — Ты же знаешь, что мне не нужны деньги. Я тебе дам столько, сколько тебе надо.

— Нет. Нет, — протестует она. — Я должна расплатиться. Иначе... — она поднимает глаза, — я должна быть вам верна. А этого я не могу.

Иветта — Брижитт может торговать наркотиками, но не свободой поступать по-своему.

В «Последнем танго в Париже» с Марлоном Брандо и Марией Шнейдер случай тоже сведет в любви людей двух поколений, но, если чувственность миновала, девочка сама убоет возлюбленного, заботясь лишь о том, чтобы не попасть в полицию.

Сменилось время, сменились герои.

Но кто же пришел сегодня на смену Брижитт Бардо? — задаюсь я вопросом.

Пришли многие, но никто один. В ранг «суперзвезд» в нынешней системе массмедиа был введен лишь Христос. Театральный бестселлер «Иисус Христос — суперзвезда» обошел все телевизоры и магнитофоны мира, но на грешной нашей земле этого титула не удостоился никто.

Случайность? Нет, скорее закономерность. Здесь допустима параллель с социологией.

Известный американский экономист Дж. Гелбрейт в книге «Новое индустриальное общество» отмечает, что современное буржуазное общество может быть понято лишь как «синтез групповой индивидуальности, вполне успешно осуществляемой организацией».

Пик славы Брижитт приходится на 1960–1964 годы. Экранный пунктир его прочерчивается после «И бог создал женщину» по фильмам «Истина», «В случае несчастья», «Частная жизнь», «Вива Мария».

Но что же случилось в 1964 году?

На звездную арену вышли битлы.

Четверо парней завоевали мир джаза, публики, заполнили вакуум идолопоклонничества. Их было четверо, но идол не может быть коллективом. Ансамбли «звезд» — нечто социальное и психологически совсем иное, чем идеал, воплощенный в одном человеке.

Вслед за битлами пришли Роллинг Стоунз и другие группы в той или иной области, но никто один не занял пьедестала всеобщей публики.

Брижитт Бардо, в которой толпа персонафицировала первую героиню буржуазной раскрепощенности, как бы начала новый отсчет времени всеобщего отрицания, дошедшего до сжигания многих ценностей западной цивилизации.

Последняя суперстар Брижитт Бардо стала первой хиппи в кино.

Будут ли новые «звезды», вызывающие подобный фанатизм буржуазной публики «конца века»? И если да, то кто «счастливицы»?

— До следующей недели, — сказала она, прощаясь. — Как договорились.

— Спасибо. Ваш голос у меня на магнитофоне. На память.

Она кивнула:

— Если вам захочется написать — пожалуйста. Можете писать все. Я ничего не скрываю...

ПАРИЖ—МОСКВА