

Жак Тати
(инсценировка
дебатов манра)

(128-29).10.04
(016)

История кино

Клоунский дар... мне кажется
самым драгоценным
актерским качеством.
Ф.Феллини

Жак, рыжий клоун

На открытии в Центральном Доме литераторов ретроспективы Жака Тати его биограф и поклонник Стефан Гуде упомянул о знаменательной встрече Тати с уже немолодым и к тому времени забытым Бастером Китоном, который, будучи весьма впечатлен творчеством Тати, предложил ему озвучить свои фильмы. Такое предложение великого комика лично мне кажется историческим: именно в Тати Китон не без оснований усмотрел наследника немого кинематографа в новом кино, кино со звуком и цветом.

Если бы кто-нибудь спросил, чем занимался Жак Тати до того, как прийти в кино, уместно было бы сказать, что он был спортсменом. Он занимался футболом, теннисом, боксом, регби. Эти виды спорта, каждый – со своим темпераментом, видимо, и сделали из него артиста мюзик-холла, по крайней мере, дали ему множество комических наблюдений за пластикой тела, память смешных моментов, о невнимании к которым в повседневной жизни он столь часто сетовал, уже став кинорежиссером.

Юмор Тати не вербален, он весь основан на “телесных” комических ситуациях. Вообще, невзирая на звуковую ряд, фильмы Тати все-таки стоят ближе к немому кино, фильмам Китона и Чаплина. Сюжет здесь – всего лишь повод для демонстрации целого ряда блестящих скетчей, тонких наблюдений, поэтичных и комических одновременно. Возможно, именно это оставляет ощущение, что фильмы Тати вечны. Так же, как и фильмы Чаплина, тоже, кстати, выходца из мюзик-холла. И господин Юло первого, и бродяжка второго разговаривают с нами посредством “первозыка”, не требующего ни перевода, ни специфических систем интеллектуального “считывания”.

В короткометражке “Школа почтальонов” (из нее впоследствии вырос первый полнометражный фильм Тати “Праздничный день”) мы уже видим то неуловимое сочетание черт, комических, но и трогательных, которым суждено впоследствии воплотиться в образе почтальона Франсуа, незадачливого соперника “американской почты”. Этот ставший классическим комедийный образ целиком принадлежит жанру бурлескной комедии, равно как и другие образы “Праздничного дня”, породившие целый шлейф цитат в более позднем французском кинематографе, от комедий Вебера до “Деликатесов” Жене-Каро.

Господин Юло, самый известный образ Жака Тати, появляется в первый раз в “Каникулах господина Юло”, комедии, имевшей огромный успех у публики и принесшей Тати приз Международной федерации кинокритиков в Канне. С момента, когда Тати впервые появляется перед зрителем в нелепой шляпе, с трубкой, в коротковатых брючках, “господин Юло” мгновенно становится всеобщим любимцем. Фильм с невероятным успехом идет в прокате, сметливые американцы тотчас предлагают Тати сделать продолжение. Как утверждает сам Тати, Юло имеет свой прообраз в реальной жизни в лице некоего солдата, встреченного им в годы службы в драгунском полку. Этот подкупающий своим добродушием и искренностью чужак, из тех, кого называют “тридцать три несчастья”, необыкновенно обаятелен и с первых же минут способен просто покориť зрителя. Было бы неправильным с интеллектуальной догматичностью искать в нем некий подвох. Им нужно просто наслаждаться, ибо он-то как раз – весь – ходячий анахронизм – дает нам нечто, утрату чего еще в конце 50-х так остро чувствовал Тати: способность к “чистому” восприятию,

незамутненному аллюзиями и пресыщенностью, “играми разума”. Смех, освобождаемый фильмами Тати, вновь делает нас детьми, видящими вещи такими, какие они есть, а не такими, какими мы их представляем.

Сам господин Юло – из тех людей, которые не стремятся занять как можно больше места, “не умеют” поставить себя на правильную ногу”, как сказал бы Хармс. Кстати, внешнее сходство фигур Юло и Хармса, при всей их внутренней несхожести, абсолютное. Даже их излюбленные аксессуары похожи: оба с трубками, один – в помятой шляпе, другой – в английском “кепи”. Появление в “Каникулах господина Юло” его скрипящей и кашляющей, неизвестно каким чудом не разваливающейся машины не вызывает пиетета даже у лежащего посреди дороги пятиного пса. Но вот интересный момент: тот же пес, с испугом отскакивающий от грозных автомобилей, никогда на пушечный выстрел не подпустивший бы их хозяев, в мгновение ока успевает подружиться с незадачливым “дядюшкой Юло”, который, высунув руку из своего драндулета, гладит его по голове. Этой маленькой сценки в начале фильма уже достаточно, чтобы представить себе нашего героя, а ведь он еще даже не вышел из машины – таково, без преувеличения, величайшее мастерство Тати-режиссера. Недовольство и возмущение обывателей, тревожимых персонажем Тати на протяжении всего фильма “Каникулы господина Юло”, от сквозняка в начале до фейерверка в конце, вполне характеризует их представления, мораль, этикет. Что “надо делать” мы вполне понимаем, но – делать этого не хотим. Персонаж Тати не протестует против местных обычаев отдыхающих на курорте буржуа, но все его действия сами собой оборачиваются карикатурой на них.

В “Моем дядюшке” господин Юло как-то невоинственно, самым фактом своего существования, противостоит индустриальному вторжению, словно воплощая собой уютный мир старого Парижа, чудаковатый и обаятельный его повседневный уклад. Видно, как дорог этот город самому Тати. С удивлением и растерянностью смотрит он на огромные небоскребы, возводимые тут же по соседству. Буржуа, въезжающие в новые ультрамодные дома, напыщенность и самодовольство, взаимное хвастовство, лихорадка потребления (чего стоит одна только сцена демонстрации пылесоса с фарами в “PlayTime”), огромные толпы туристов – объекты его сатирических выпадов. Эпоха технократического утопизма, равно как и потребительская лихорадка, как раз в начале 60-х хлынувшая во Францию из Штатов, ему не нравились. Начиная с “Моего дядюшки”, позже в “PlayTime” и “Трафике”, Тати ведет дон-кихотскую войну с бездушием нового времени.

В “Дядюшке Юло” буржуазная семья превозносит перед соседями достоинства своего абсурдного марсианского жилища, снабженного множеством приспособлений “для удобства”, делающих жизнь в нем экстремально неудобной. Глядя на дизайнерские стулья, на которых невозможно сидеть, самозакрывающиеся ящики и чудовищные кухонные комбайны, на ум приходит “кормильная машина” из “Новых времен” Чаплина и прочие “милые” изобретения цивилизации. Все эти чудеса техники до смерти опротивели их сынишке, но вот появляется дядюшка Юло и берет его с собой на прогулку в живой и уютный мир, хозяева его – мальчишки и собаки, дворники и булочники, здесь можно посмеяться над прохожими или до отвала налопаться горячих пирожков с вареньем и сахаром.



Повторяющийся кадр – обломок старой стены, за ней видны одинаковые постройки новых кварталов, магический проход между “старым” и “новым” мирами, сквозь который так легко проникают с одной стороны на другую собаки и дети, – и есть основной лейтмотив творчества Тати. И важно, что среди бродячих собак из старого Парижа затесалась одна из нового – мы ведь все те же, и между теми, кто живет в старом и обитателями нового города гораздо больше общего, чем кажется на первый взгляд. Недаром в финале “Моего дядюшки” сын с отцом берут друг друга за руки, посредством комического случая восстанавливая утраченные было отношения.

Известно пристрастие Феллини делить всех на белых и рыжих клоунов. Надменный и самодовольный белый клоун, воплощение всего “взрослого”, вечно сдерживает рыжего – сорванца и неслуха. Если пользоваться этой классификацией, Тати – безусловно рыжий. Его Юло гораздо лучше ладит с детьми, чем со взрослыми. Да он и сам – выросший, но не повзрослевший ребенок, всегда готовый устроить маскарад или вдруг влюбиться. Он непосредственен, а потому одинок в мире взрослых. Но его смешная, нелепая грация взрослого ребенка живет где-то внутри каждого из нас. Если это так, то не все еще потеряно.

Андрей СТЕМПКОВСКИЙ
● Жак Тати в фильме
“Каникулы господина Юло”