

С. А. Симонова

Идеи французского экзистенциализма в фильме Ж.-Л. Годара «На последнем дыхании»

В статье рассматривается преломление идей французских экзистенциалистов в фильме Жана-Люка Годара «На последнем дыхании». Основные понятия свободы, ответственности, одиночества, человеческого проекта, любви, являющиеся центральными в философии Сартра и Камю, становятся центральными и в фильме Годара. Главные герои заняты поисками экзистенциальных смыслов, они рефлексируют и претворяют в действие эти смыслы. Герои фильма ощущают свою неустроенность в современном обществе. Они совершают отчаянные поступки, погружаясь в пограничные ситуации. Герой Жана-Поля Бельмондо бесконечно одинок и бесконечно свободен, как человек, у которого нет завтрашнего дня. Его образ актуален и сегодня, поэтому его можно назвать героем нашего времени.

Ключевые слова: свобода, ответственность, одиночество, человеческий проект, экзистенция, абсурдный герой.

S. A. Simonova

Ideas of the French Existentialism in Zh.-L. Godard's Movie «Breathless»

The article considers the ideas of the French existentialists refraction in Jean-Luc Godard's film «Breathless». Basic concepts of freedom, responsibility, loneliness, human design, love are central to the philosophy of Sartre and Camus, and become central in Godard's film. The main characters are searching for the existential meaning, they reflect and put into action these meanings. The film characters feel their disorder in the modern society. They do desperate things, plunging to the border situation. The hero of Jean-Paul Belmondo is infinitely lonely and infinitely available, as a man who has no tomorrow. His image is still relevant today, so it can be called a hero of our time.

Keywords: freedom, responsibility, loneliness, human project, existence, absurd hero.

Чума – нескончаемое поражение, но это не повод, чтобы прекратить борьбу.

А. Камю

Мы забыли, как разжечь костер, мы забыли слова молитвы, но мы еще помним место в лесу...

Ж.-Л. Годар

Французский экзистенциализм отзвучал философскими трактатами и художественными образами к 60-м гг. прошлого века. Однако бунтарские идеи Жана-Поля Сартра и Альбера Камю неожиданным образом высветились в нашумевшем фильме Жана-Люка Годара «На последнем дыхании» (1960 г.), ворвавшись в самое массовое из всех искусств – кино. Эти идеи оказались близки молодым французским бунтарям, протестующим против общества потребления всеми, в основном – незаконными, способами. Абсурдные герои шагнули из художественно-философского пространства в рационально организованный социум и сыграли не последнюю роль в молодежном бунте 60-х.: сартровское слово-действие стало реальностью.

Ранний Годар – это Сартр от кинематографа. Фильм Годара «На последнем дыхании» представляет собой бесконечный диалог одинокого

философа, наполненный энергией действия. Жиль Делез говорил о Годаре, что он пребывает в полном созидательном одиночестве, насыщенном не мечтами, а именно конкретными действиями.

Сартр, в свою очередь, писал об ангажированности каждого, о неотвратимой необходимости делать выбор. Даже если нам кажется, что мы остаемся в стороне, мы обречены быть ангажированными. Абсурдный сартровский герой осуществляет свой проект всю жизнь, познавая себя в пограничных ситуациях. Его выбор предполагает ответственность, ибо, «выбирая себя, мы выбираем всех людей» [7, с. 323], даже прибегая к политике выжидания или невмешательства.

Герои фильма Годара также оказываются в пограничной ситуации. Несмотря на сумбурное построение сюжета, фильм очень динамичен, наполнен действием. Мишель, убив полицейского, вынужден скрываться. Патриция мечется между привязанностью к преступнику и желанием сдать его полиции, наконец, она все-таки решается на роковой звонок.

Фильм Годара «На последнем дыхании» стал главным фильмом «новой волны», ее манифестом. В нем все не по правилам, все – нарушение.

Съемка нарочито близка к документальной: кадры сняты будто скрытой камерой, из неудобных позиций, зритель напряженно ловит слухом нечеткую фонограмму, весь фильм – сплошная провокация на фоне хорошо сделанного кинематографа эпохи Четвертой республики. Камера, словно небрежно, следит, периодически отвлекаясь, за развертыванием экранных событий, воссоздавая реальность Парижа конца 50-х гг.

Годар вывел в своем фильме «неправильного» главного героя, подобного Мерсо Камю или Рокантену Сартра. Мысли и поступки Мишеля не укладываются в картину общепринятых моральных ценностей, его желания – вне морального пространства. Он убивает полицейского случайно, спонтанно, просто потому, что этот человек мешает ему жить, как хочется, нарушает его понимание свободы и его представление о существовании, он убивает абсурдно, как это сделал Мерсо в «Постороннем» [2]. Но, если «книжные» герои вызывают недоумение, недовольство, раздражение, осуждение, порой жалость, экранный герой Годара очень привлекателен, и зритель искренне расстраивается, когда Мишель Пуаккар погибает.

На эту провокационную роль Годаром был выбран Жан-Поль Бельмондо. Это сегодня этот актер – звезда французского кинематографа, критики говорят о целой «эре Бельмондо», как раньше об «эре Жерара Филиппа». Тогда Бельмондо казался полным его антагонистом – с неправильными чертами лица, со «щенячьим» взглядом, с вечной сигаретой как продолжением руки, со странной манерой игры – порой подчеркнута натуралистичной, а порой – предельно символической. Именно Годар открыл «эру Бельмондо», слава актера началась с фильма «На последнем дыхании» – кинематографической экзистенциальной драмы.

Жан-Поль Бельмондо создал образ бунтаря-одиночки – Мишеля Пуакара – и создал ювелирно точно и крайне убедительно. Это стало выражением сути целого поколения: импульсивного, недовольного и протестующего против общепринятой морали. Годар передал надлом времени и ожидание перемен. Герои, подобные Пуаккару, поднимают анархический бунт в мае 1968 г., совершат революцию, которую позднее сами же назовут ирреволюцией.

Дух времени в фильме не выражается в чем-то конкретном, а улавливается на подсознательном уровне, усиливаясь мощным экзистенциальным философским контекстом. Его передают

диалоги героев, цитаты на витринах, внутренние монологи Мишеля и многое другое, что заставляет задуматься о человеке, о жизни, о смерти и любви. Впрочем, фильм содержит нечто гораздо большее, чем видимая оригинальная форма, как и любое подлинное произведение искусства.

Многими гранями своей личности Мишель Пуаккар действительно близок и Антуану де Рокантену из повести Жана-Поля Сартра «Тошнота», и Мерсо из повести Альбера Камю «Посторонний». Рокантен приходит к выводу, что в мире нет великих истин, а есть только вызывающий тошноту абсурд бытия. Антуан пытается найти спасение в любви, но разочарование не заставляет себя ждать. Герои Годара также стремятся к любви и одновременно сопротивляются ей:

– Я боюсь, потому что хочу, чтобы ты любил меня..., но в то же время я не хочу этого, видишь ли, я очень независима, – признается Патриция [2].

Трагедия человека, с точки зрения Сартра, в этом и состоит: он алчет истины, которой не существует. Человек пытается отыскать в абсурдной материи гармонию и смысл, а должен принять свободу выбора и ответственность за него. Мишель Пуаккар и его американская подруга постоянно заняты выяснением отношений и поисками их экзистенциальных смыслов, совершая безответственные, спонтанные поступки, сея смуту и страдания вокруг себя.

Сартр утверждает, что человек рожден быть свободным: не понимая этого, он борется за свободу как высшую ценность, порой посвящая этому всю свою жизнь. Герои фильма ищут эту свободу в попытках обладать другими (по Сартру, любовь – это желание обладать свободой другого), при этом не желая признавать своей ответственности. В результате попытки проваливаются одна за другой, потому что другие, по Сартру, – это ад [5]. И Мишель Пуаккар убеждается в этом ценой собственной жизни.

Само человеческое существование несет в себе одиночество. Мишель глубоко одинок, его отношение к другим в большей степени безнравственно, и в этом Годар также созвучен Сартру, который изображал мир человеческих отношений во всей его неприглядности, возможно, для того, чтобы помочь другим стать лучше.

Годар экспериментировал и часто использовал радикальные приемы в своем кино, один из которых – провокация. Необходимо отметить, что искусство само по себе имеет право быть вневременным, и даже безнравственным, так как ос-

новная его задача все-таки находится в пространстве эстетического. Но проблема современного общества состоит в том, что на сегодняшний день нет ничего святого, чего нельзя было бы высмеять, сделать объектом коммерческого шоу и т. д. Современное искусство вообще по своей сути провокационно, и кинематограф не является исключением.

Философия французского экзистенциализма провокационна по сути: эпатажные высказывания героев Сартра и Камю отражают душевное состояние Адама, изгнанного из рая. Человек воспринимается французскими экзистенциалистами как сбой, как нечто проблемное, неполное, дисгармоничное, чуждое природному миру и отрицающее идеи трансцендентного; как единственный источник, критерий и цель нравственности. Личная свобода является единственной основой моральных ценностей.

Процессы, происходящие в культуре постмодернистской эпохи, характеризуются учеными по-разному. Очевидно, что в постмодернизме отразился кризис метафизического мышления, распад картины мира. Не случайно многие ученые характеризуют постмодернистскую ситуацию как «великий разрыв», «разочарование», усталость от «переизбытка» культуры. Отсюда и всплеск нигилизма, цинизма, иронии и сарказма в творчестве постмодернистов.

Искусство постмодернизма производит впечатление игры, изобретающей игру, изобретающую игру и т. д. Но за этими бесконечными играми, фокусами и ребусами часто скрывается попытка преодолеть катастрофическую разобщенность современного общества. Поэтому отсутствие сюжета, замысла, смысла компенсируется интертекстуальной насыщенностью. В искусстве постмодернизма способ самовыражения играет настолько важную роль, что целый мир поочередно становится презентацией того или иного авторского «я». И в то же время во многих произведениях искусства происходит резкое отчуждение «я» от объекта творчества.

В современности эстетизм доминирует и в этической сфере. Ситуацию в неклассической постмодернистской культуре России достаточно точно охарактеризовал В. Н. Назаров, описав ее в терминах смены «этоса» на «эстетизм» как новой детерминации в этике: «Одной из характерных особенностей эпохи постмодерна является *эстетизм*, связанный с переориентацией культуры на чувственно-эстетический, “зрелищный” способ восприятия мира» [3, с. 289].

Станислав Говорухин заметил, что фильм «На последнем дыхании» оказал дурное влияние на весь мировой кинематограф, потому что режиссером был героизирован и романтизирован образ преступника. Впрочем, на протяжении последних десятилетий мировое кино наполнится образами обаятельных негодяев.

«Новая волна» представляет собой, пожалуй, самое «антропоморфное» течение в мировом кинематографе, и в этом тоже проявляется сходство фильма Годара с творчеством французских экзистенциалистов. Никакого намека на природу, только урбанистическое пространство как фон экзистенциальных поисков. Все внимание зрителя обращено к проблемам человеческого бытия. Годар создает антропоцентричную реальность, достоверную и одновременно совершенно новую не только для зрителя, но и для самого режиссера. Его фильм прощает своим героям все то, что люди хотели бы простить самим себе. В этом смысле мы все – герои Годара.

Сартровский Орест сказал, что «настоящая человеческая жизнь начинается по ту сторону отчаяния» [6, с. 250], что в абсурдном мире может существовать только абсурдный герой. Героя Годара можно с полным правом назвать абсурдным героем: совершая безнравственные поступки, он нуждается в любви и пытается ее добиться; зная, что полицейские в пути, все-таки остается с Патрицией; смертельно раненый, бежит «в никуда». Мишель Пуаккар бесконечно одинок и бесконечно свободен, как человек, у которого нет завтрашнего дня.

Мерсо из повести Камю «Посторонний» отказывается каяться, даже зная, что завтра его казнят. Его оправдание заключается в том, что каждый из нас умрет, рано или поздно, в своей постели или на гильотине. Сартровский Гец с ужасом говорит, что «добро – мираж» [4, с. 358], значит надо делать то, что умеешь делать лучше всего.

Все эти абсурдные герои являются порождением эпохи постмодерна, перетасовавшей ценности как карточную колоду, растерявшей казавшиеся вечными истины. И трагедия Мишеля Пуаккара – это трагедия потерянного поколения, порожденного «обществом потребления». Но сегодня более полувека спустя эти герои вызывают живой интерес, потому что проблемы, поднятые французскими экзистенциалистами и показанные в фильме Годара, не утратили своей актуальности, в этом смысле Мишель Пуаккар – герой нашего времени.

Библиографический список

1. Камю, А. Посторонний [Текст] / А. Камю. Рассказы. – СПб. : Азбука, 1999. – 189 с.
2. На последнем дыхании [Видеозапись] / реж. Жан-Люк Годар; в ролях: Ж.-П. Бельмондо, Д. Сибберг, Д. Буланже; Les Films Impéria, Les Productions Georges de Beauregard, Société Nouvelle de Cinématographie (SNC). – Франция: Премьер-видеофильм, 1960. – 1 вк.
3. Назаров, В. Н. История русской этики [Текст] / В. Н. Назаров. – М. : Гардарики, 2006. – С. 289.
4. Сартр, Ж.-П. Дьявол и господь бог [Текст] / Ж.-П. Сартр // Стена. – М. : Издательство политической литературы, 1992. – С. 255–364.
5. Сартр, Ж.-П. За закрытой дверью [Электронный ресурс] / Ж.-П. Сартр. – URL: http://vlladik.chat.ru/zak_dver/zak_dver.htm
6. Сартр, Ж.-П. Мухи [Текст] / Ж.-П. Сартр // Ж.-П. Сартр Стена. – М. : Издательство политической литературы, 1992. – С. 195–254.
7. Сартр, Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм [Текст] / Ж.-П. Сартр // Сумерки богов. – М. : Издательство политической литературы, 1989. – С. 319–345.

Bibliograficheski spisok

1. Kamju, A. Postoronnij [Tekst] / A. Kamju. Rasskazy. – SPb. : Azbuka, 1999. – 189 s.
2. Na poslednem dyhanii [Videozapis'] / rezh. Zhan-Ljuk Godar; v roljah: Zh.-P. Bel'mondo, D. Siberg, D. Bulanzhe; Les Films Impéria, Les Productions Georges de Beauregard, Société Nouvelle de Cinématographie (SNC). – Francija: Prem'er-videofil'm, 1960. – 1 vk.
3. Nazarov, V. N. Istorija russkoj jetiki [Tekst] / V. N. Nazarov. – M. : Gardariki, 2006. – S. 289.
4. Sartr, Zh.-P. D'javol i gospod' bog [Tekst] / Zh.-P. Sartr // Stena. – M. : Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1992. – S. 255–364.
5. Sartr, Zh.-P. Za zapertoj dver'ju [Jelektronnyj resurs] / Zh.-P. Sartr. – URL: http://vlladik.chat.ru/zak_dver/zak_dver.htm
6. Sartr, Zh.-P. Muhi [Tekst] / Zh.-P. Sartr // Zh.-P. Sartr Stena. – M. : Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1992. – S. 195–254.
7. Sartr, Zh.-P. Jekzistencializm – jeto gumanizm [Tekst] / Zh.-P. Sartr // Sumerki bogov. – M. : Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1989. – S. 319–345.