

Волкова Полина Станиславовна

доктор философских наук,
доктор искусствоведения,
профессор кафедры социологии и культурологии
Кубанского государственного аграрного
университета,
член Союза композиторов России

БЕТХОВЕН В ПРОСТРАНСТВЕ «КАРМЕН»: ОПЫТ РЕИНТЕРПРЕТАЦИИ

Аннотация:

В статье рассматривается режиссерская работа Ж.-Л. Годара «Имя Кармен» как опыт реинтерпретации классической истории, запечатленной в новелле «Кармен» Мериме и одноименной опере Бизе. Автор доказывает, что, по сути, режиссер возвращает Кармен в лоно французской культуры, поместив в центр киноповествования любовь как исключительно французское изобретение. Именно поэтому вместо привычной новеллы Мериме и музыки Бизе режиссер использует квартеты Бетховена, так как, подобно композитору, разочаровавшемуся в гении Наполеона, Годар подвергает сомнению ценность французской любви в контексте современных социальных проблем.

Ключевые слова:

реинтерпретация, французская любовь, рыцарство, музыка, квартет, инструменты.

Volkova Polina Stanislavovna

D.Phil. in Philosophy,
D.Phil. in Art History,
Professor, Social Science
and Cultural Studies Department,
Kuban State Agrarian University,
Member of the Composers' Union of Russia

BEETHOVEN IN THE SPACE OF "CARMEN": EXPERIENCE OF REINTERPRETATION

Summary:

The article discusses the film directed by Jean-Louis Godard "First Name: Carmen" as a reinterpretation of the classic story embodied in the novel "Carmen" by Mérimée and Bizet's opera with the same name. The author argues that, in fact, the director returns Carmen to the dimension of the French culture, building the film around the idea of love as a purely French invention. That is why instead of the usual Merimee' novel and Bizet's music the director uses the quartets of Beethoven, since, like the composer disappointed in the genius of Napoleon, Godard doubts the value of the French love in the context of contemporary social problems.

Keywords:

reinterpretation, French love, chivalry, music, quartet, instruments.

Интересно, что созданная в 1845 г. П. Мериме история о цыганке Кармен, которая получила свое второе рождение на подмостках театра в опере Ж. Бизе, впоследствии многократно воспроизводилась средствами разных видов искусства. Напомним лишь некоторые художественные образцы, связанные с бессмертными творениями этих двух ярчайших представителей французской культуры: балет Р. Пети «Кармен» на музыку Ж. Бизе и «Кармен-сюита» Бизе – Щедрина (хореография А. Алонсо); фильм К. Сауры «Кармен» и снятый по рассказам Фазиля Искандера «Чегемская Кармен» и «Бармен Ангур» фильм «Воры в законе» Ю. Кары; кукольный мультипликационный фильм Г. Бардина «Чуча». В фокусе нашего исследовательского интереса – художественный фильм французского режиссера Ж.-Л. Годара «Имя Кармен». Дело в том, что из числа упомянутых текстов культуры фильм Годара – единственное посвященное Кармен произведение, в котором отсутствует музыка Ж. Бизе, за исключением того незначительного фрагмента, в котором находящийся на территории психиатрической клиники аноним насвистывает мелодию хабанеры. Все остальное пространство фильма заполнено музыкой квартетов Л. ван Бетховена. Почему?

Принимая во внимание обстоятельство, согласно которому в самом начале фильма один из пациентов психиатрической клиники настойчиво повторяет, что в приемной врача ожидает какой-то француз, можно предположить, что именно Ж.-Л. Годар оказывается тем «безумцем», который погружает ставшую классической историю в лоно французской культуры. Другими словами, после испанской Кармен режиссер возвращает некогда прославленное двумя французами имя на родину. Подобный опыт позволяет отнести режиссерскую версию Кармен к опыту реинтерпретации. Имеется в виду тотальное переосмысление базового текста, в процессе которого происходит создание принципиально нового, отличного от первоисточника смысла. С этой точки зрения, ставка на музыку Л. ван Бетховена весьма оправдана: композитор некогда был восторженным почитателем Наполеона, горячо поддерживая идеи французского военачальника. Более того, одна из симфоний Бетховена напрямую связана с гением Наполеона, посвящение которому композитор снял после провозглашения Наполеона императором Франции. Не так ли и сам режиссер предстает перед нами исполненным разочарования в том, к чему каждый из нас прибегает в роли безмолвного наблюдателя?

Вместе с тем обращение к квартетам Бетховена видится не случайным ввиду как исполнительского состава музыкантов, участвующих в квартете, так и собственно инструментов, в числе которых скрипка, альт и виолончель. С одной стороны, сам Годар в пространстве фильма «играет» первую скрипку, заставляя «звучать» в согласии со своей концепцией трех центральных персонажей: Клер, Жозефа и Кармен. С другой – каждый из упомянутых инструментов выступает в качестве визуального символа, отсылающего нас к взаимодействию женского начала (корпус инструмента) и начала мужского (смычок). Неслучайно за указаниями, которые в процессе репетиции получают участники квартета («Яростнее!», «С нажимом!», «Выше!», «Тяни и вибрируй!») следуют адресованные Жозефу слова Кармен («Ну что же вы...», «Мягче!.. Мягче!»).

Все это оказывается значимым в ситуации, когда, несмотря на повторение известного сюжета, на внешнее сходство Кармен со своей испанской тезкой (имеются в виду «полные, хорошо очерченные губы», «длинные волосы», «чувственные, наполненные опытом глаза»), а также неизменность имени героинь новеллы, оперы и кинематографа, в центре работы Годара – любовь как исключительно французское изобретение. Речь в данном случае идет о рыцарстве. В числе примет, знаковых с точки зрения рыцарства как средневекового института, назовем следующие:

- традиционный удар ладонью по шее или по щеке как неотъемлемая часть ритуального посвящения;
- требование обязательной защиты одиноких девушек и помощи всем, кто попал в беду;
- любовь к приключениям, спортивная страсть к подвигам, гордость;
- красное одеяние с вышитым на нем белым крестом;
- участие в судебном поединке как одна из главных функций рыцаря, выступающего в качестве защитника интересов одной из сторон;
- особое почитание женщины, возносимой на пьедестал ее покорным обожателем, своего рода идолопоклонство, в котором сочетаются религиозное рвение и любовный пыл.

Остановимся на каждой из примет более подробно.

«Можно полагать, – пишет известный специалист по истории Средних веков Г. Козн, – что меч, оружие наступательное, а также шлем, кольчуга и треугольный щит, оружие оборонительное, – главные элементы этого обряда (обряд посвящения в рыцари. – П.В.), но все совсем не так, и куда более характерными аксессуарами церемонии представляются шпоры (порой из чистого золота) и перевязь для меча, опоясывающая тело... хотя они и кажутся не такими уж необходимыми для сражающегося. К ним скоро добавятся баня, очистительное омовение в которой предшествует обряду, и сопровождающие обряд оплеуха или удар по затылку» [1, с. 16]. В частности, в обряднике, составленном в 1285 г. Гийомом Дюраном, епископом Мандским, «посвящающий не только опоясывает посвящаемого мечом, но и дает ему пощечину, что гораздо важнее показывает «рыцарский характер» посвящаемого» [2]. Подобное положение дел Г. Козн связывает с неким финальным жестом вроде «удара по рукам» при купле-продаже или удара мечом плашмя, зафиксированного Ж. Роделем с конца XII в. в героическом эпосе «Саксонцы» [3, с. 10]. Традицию продолжает и удар при вручении ордена Почетного легиона за военные заслуги.

Далее, поскольку дух института рыцарства понимался как земное воинство Бога, а также как войско, стоящее на страже морали и защищающее слабых, в числе которых были несчастные одинокие девушки, вдовы, сироты, несправедливо обиженные в суде, рыцарю вменялось в обязанность защищать попавших в беду людей не только от лихоимцев и вельмож, но даже и самого короля [4, с. 14]. В свою очередь, любовь к приключениям, а также страсть к подвигам делают актуальной для рыцарства тему странствий, вследствие чего рыцарь, по определению, не может быть домоседом.

В данном контексте уместно вспомнить сюжет одного из первых романов артурианского цикла, появившихся вскоре после 1160 г. Рыцарь Круглого стола короля Артура, доблестный Эрек, одержав победу на турнире, получает в качестве награды прекрасную Эниду, которая вскоре становится его женой. «И вдруг однажды ночью, – пишет Г. Козн, – он слышит, как его жена плачет. На его требование объяснить, в чем дело, Энида признается: она расстроена сплетнями, что Эрек забыл про рыцарский долг и про подвиги» [5, с. 47]. Как поясняет исследователь, «речь здесь идет не о дезертирстве с королевской службы, а о том, что рыцарь не следует идеалу, требующему от него подтверждения его доблести и смелости. Огорченный и оскорбленный в своей гордости, Эрек берет с собой жену и отправляется на подвиги и приключения, которые без труда находит...» [6]. Таким образом, именно кочевая жизнь связывается в рыцарстве с приключениями и удовлетворяющими амбиции рыцаря победами, поскольку (как свидетельствует Кретьен де Труа [7]): «Не уживаются вместе / отдых и слава».

Что же касается цветовой гаммы верхней одежды представителей рыцарского ордена, то здесь уместно вспомнить следующую информацию. Около 1118 г., когда рыцарский кодекс был

дополнен военным аспектом, вследствие чего рыцарство приняло на себя заботу о защите христианского Иерусалимского королевства, возникла необходимость поделить членов ордена на три группы: *рыцарей благородного происхождения, братьев-служителей*, к которым были отнесены конюшие рыцарей и лекари, и *священников*, заботившихся о раненых и больных. Так вот, именно первых – имеются в виду благородные рыцари – отличали по красному одеянию и вышитому на нем белому кресту.

В свою очередь, вопрос о судебном поединке имеет самое непосредственное отношение к правовым вопросам, закрепленным в Уголовном законодательстве Средних веков. Как правило, за день до судебного поединка сюзерен оповещает о грядущем бое между защитниками интересов двух сторон в тяжбе. Происходит это только после обмена залогами, которые при отсутствии письменных документов служат неким гарантом состоятельности самого поединка и признания его результатов. Как свидетельствует историк, участники «тяжбы могут сражаться сами, отстаивая свою правоту, но чаще всего их интересы защищают другие, поскольку непосредственные участники либо слишком слабы, чтобы выйти на поединок, либо, что происходит много чаще, это вдовы или девицы» [8, с. 93; 9]. При этом «Бог выступает на стороне правого, Бог и право составляют единое целое» [10, с. 94].

Наконец, особое почитание дамы сердца, которое делает рыцаря покорным любому ее желанию. Вот лишь несколько строк из «Ланселота, или Рассказа о рыцаре в телеге», написанного около 1167 г. Кретьеном де Труа на сюжет, предложенный принцессой Марией, супругой Анри I Щедрого, графа Шампанского, в которых угадывается идеал рыцаря.

Рыцаря ...
Ведет сила любви.
Мысли его о ней так сильны,
Что он забывает сам себя,
Не знает, жив он или нет;
Не помнит своего имени,
Не знает, вооружен ли он,
Не знает, откуда и куда он едет;
Он помнит лишь одно, и ради этого
Он забыл все на свете.
Он думает о той,
Кого не видит и не слышит.

... и лечит его
Любовь, которая ведет его,
Так что и страдания его сладки.

И сила и смелость его увеличились,
Ибо любовь стала ему великой подмогой.

Тот, кто любит, должен подчиняться,
И делать это сразу и с охотой,
Когда любишь по-настоящему,
Знаешь, как понравиться любимой.

Вне всякого сомнения, он становится лучше
От того, что любовь повелевает им,
И она все простит;
И трус тот, кто не осмеливается.

Он поклоняется ей и опускается на колени,
Ибо ни в одну священную реликвию не верит так... [11, с. 59, 56, 57, 58].

Очевидно, что только такое поклонение, которое приводит к безоговорочной победе любви над рыцарством, женственности над мужеством, слабости над силой, заслуживает вознаграждения:

А королева протягивает к нему
Руки и обнимает его,
Крепко прижимает к своей груди,
И увлекает в свою постель,
И оказывает ему самый лучший прием,
Который когда-либо оказывала,
Потому что так ей велели любовь и сердце [12, с. 59].

Знаменательно, что поклонение Ланселота в упомянутом куртуазном романе Кретьена де Труа доходит до полного самоуничтожения. В частности, ради спасения возлюбленной рыцарь решает сесть в телегу, что считалось позорным, поскольку в телеге, как правило, перевозили исключительно разбойников и преступников. Другое жестокое испытание для самолюбия Ланселота заключается в том, что, покоряясь приказу дамы сердца, которая требует от него проявить на рыцарском турнире трусость и страх, Ланселот, по сути, добровольно идет на заведомое осквернение рыцарского звания, утверждая своим поступком непререкаемость следующей сентенции: «любовь стирает стыд; там, где есть любовь, нет унижения» [13, с. 59].

Таким образом, принимая за истину положение, согласно которому «лишь тот любит настоящему, кто повинуется», мужчина становится марионеткой в руках дамы своего сердца, с легкостью делающей из доблестного рыцаря игрушку. Такова эпоха, «когда все мысли и пыл женщины были направлены на любовь» [14, с. 45], точнее, *любовные победы*, в которых они видели смысл и оправдание своей жизни.

Любопытно, что, завершая свое исследование рыцарства и куртуазности, Г. Коэн задается вопросом: встречала ли вдохновительница романа о рыцаре Ланселоте – графиня Мария – «подобную покорность у реального любовника, своего или любой дамы при ее дворе, который бы сказал: «Чего бы она от меня не потребовала, я все исполню?». Признаваясь, что на этот вопрос невозможно ответить, историк, однако, высказывает полное убеждение в следующем: подобное отношение к даме «не могло быть сформулировано и, пусть лишь до определенной степени навязано, если бы уже не существовало при шампанском дворе и, через него, при всех сеньориальных дворах Европы. Реванш слабости над силой – победа, которой мы горды, потому что это – французская победа», – утверждает историк [15, с. 69].

Какое отношение представленная информация имеет к работе Ж.-Л. Годара? Самое непосредственное, поскольку приметы, которыми отмечен институт рыцарства, мы находим в пространстве кинематографа с той лишь разницей, что:

- удар ладонью по щеке получает не только Жозеф от Кармен, но и наоборот;
- именно в Жозефе видит Кармен своего спасителя, который позволяет ей избежать тюремного заключения, принимая удар на себя;
- страсть к приключениям, которые нельзя назвать безобидными, обрекают Кармен на скитания;
- нижнее белье Жозефа и Кармен имеет красный цвет;
- участие Жозефа в судебном процессе, на котором его интересы защищает женщина (по сути, это образец словесного поединка, в котором обвинитель и защитник ищут аргументацию своей правоты в библейских притчах, ибо, как свидетельствует история, «Бог выступает на стороне правого, Бог и право составляют единое целое» [16, с. 94]);
- особое почитание, которое Кармен жаждет обрести в отношениях с Жозефом (неслучайно, уходя на очередное «дело», она приказывает оставшемуся ожидать ее возвращения любовнику: «Найди меня... Найди меня прекрасной...Думай об этом...») [17].

Что стоит за отмеченной повторяемостью, в которой собственно мужское (Жозеф) оказывается принадлежностью сугубо женского (Кармен; Клер), в том числе демонстрирует и их нераздельное единство? Речь в данном случае идет о следующих моментах:

- недееспособность главного героя, которая угадывается за бесконечными вариациями одного и того же вопроса, адресованного Кармен: «Что все-таки мне делать конкретно?»; «Итак, какова моя роль?»; «А мне – что делать?»;
- следование требованию всегда и везде быть готовым встать на защиту девушки, которое исполняет Жозеф, убивая Кармен тогда, когда она захватила в заложники юную дочь промышленника;
- рыцарство, которое демонстрирует Жозеф по отношению к Клер, получившей от него в подарок белую розу;

- красная роза, которую Жозеф получает от Кармен через посыльного;
- чувство скуки, которое вызывает в Кармен победа над Жозефом: «Я часто повторяю себе, что мне с тобой делать? Не-че-го!» и т. п.

В целом действия Кармен не столько способствуют пробуждению в Жозефе рыцаря, сколько делают его антирыцарем. В частности, если истинный рыцарь проявляет милость к поверженному врагу и никогда не добивает раненого, то Жозеф, подняв руку на женщину, не останавливается и перед ее физическим уничтожением. Соответственно, вместо любви мы получаем ненависть, вместо благородства – низость, вместо покорности – бунт. Согласимся, такой победой не пристало гордиться не только рыцарю, но и просто мужчине. При этом на фоне трагического финала слова Кармен, сказанные девушкой в начале фильма («показать всем, что женщина может сотворить с мужчиной, что она с ним делает»), обрастают дополнительным контекстом. Здесь уместно вспомнить слова другого знаменитого француза – Оноре де Бальзака, который утверждал, что «женщина – великий воспитатель мужчины». Опыт Годара позволяет нам познать мысль, согласно которой с женщинами, подобными Кармен, мир остается без нравственной опоры. Тем не менее вопрос, который производит умирающая Кармен («когда в мире все смешалось, все потеряно, но занимается день и можно еще дышать, как это называется?»), не остается без внимания. Официант ресторана, глядя вдаль, произносит в ответ: «Это называется заря, мадемуазель». Другими словами, в ситуации, когда «зло превратилось в нечто *иное* и вследствие этого действует как противовес скучной повседневности» [18, с. 7], когда секс стал синонимом любви и среди нас все меньше тех, кто, по словам Виктора Гюго, «против рода людского и перед природой... пытались сохранить высшее равновесие...» [19, с. 7], у каждого, по крайней мере, остается хотя бы один шанс.

Подытоживая все вышеизложенное, заметим, что представленный Ж.-Л. Годаром опыт реинтерпретации, с одной стороны, опирающийся на существующее ранее наследие, с другой – активно ему противостоящий, являет собой новую художественную действительность, в которой режиссер провозглашает ценность действия в противоположность бездействию! По сути, за словами, которые произносит исполняющий роль дядюшки Кармен Годар: «Надо искать! Ван Гог искал желтый цвет, когда скрылось солнце! Искать!» – скрывается требование отказа от старых истин с целью обретения себя, а значит – других. Более того, в мире, где «машины производят продукцию, не отвечающую человеческим нуждам, от атомной бомбы до пластиковых стаканчиков» и где нет места для любви, поскольку каждый жаждет обрести в ней спасение исключительно для самого себя, режиссер намеренно обращает наше внимание на участников квартета. Несмотря на разность инструментов и их голосов, все они достигают искомой гармонии. То обстоятельство, что визуальный ряд вопреки всякой логике выстраивается на чередовании репетиционных фрагментов участников квартета и собственно сюжетного развития, свидетельствует о следующем. Вопреки обывательским представлениям о том, что искусство и действительность никак не соприкасаются, мы можем и должны созидать собственную жизнь как уникальное творение, памятуя о том, что законы искусства и законы нравственности не противоречат друг другу.

Ссылки и примечания:

1. Коэн Г. История рыцарства по Франции. Этикет, турниры, поединки. М., 2010.
2. Цит. по: Коэн Г. Указ. соч.
3. Коэн Г. Указ. соч.
4. Там же.
5. Там же.
6. Там же.
7. Кретьен де Труа – основатель французского, а через него и европейского романа.
8. Коэн Г. Указ. соч.
9. Считаем нужным обратить внимание на следующее уточнение автора: поединок за отстаивание личной чести с целью смыть оскорбление, которое мы называем дуэлью, не имеет непосредственного отношения к судебному поединку.
10. Коэн Г. Указ. соч.
11. Цит. по: Коэн Г. Указ. соч.
12. Там же.
13. Коэн Г. Указ. соч.
14. Там же.
15. Там же.
16. Там же.
17. Как пишет Г. Коэн, «глубокое раздумье, погружение в бездну мыслей составляет главную составляющую психологии рыцаря» (там же, с. 81).
18. Свендсен Л. Философия зла. М., 2008.
19. Цит. по: Коэн Г. Указ. соч.

References and notes:

1. Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
2. Op. by: Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
3. Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
4. Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
5. Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
6. Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
7. Chretien de Troyes - the founder of the French, and through it the European novel.
8. Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
9. considers it necessary to draw attention to the following clarification of the author: the fight for the defense of personal honor for the purpose to wash away the insult, which we call the duel, is not directly related to the legal battle.
10. Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
11. Op. by: Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
12. Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
13. Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
14. Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
15. Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
16. Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.
17. According to Mr. Cohen, "deep thought, dive into the abyss of thoughts is the main component of psychology Knight" (Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow, p. 81).
18. Svendsen, L 2008, *Philosophy of evil*, Moscow.
19. Op. by: Cohen, G 2010, *History of chivalry in France. Etiquette, tournaments and matches*, Moscow.