

Михайло Собуцький

Візуальність — 1936:

Чому вмирають на світанку генерали?

Буває, о цій порі їх розстрілюють. Буває — гіпотетично — що-небудь на кшталт дуелі (генерал, начебто, теж офіцер). Але от, порпаючися по кіноманському в багатій візуальній продукції 1936 року, можна випадком знайти й не таке.

Китайський генерал у версії студії «Парамаунт» може померти на світанку від випадкового поранення, нанесеного йому геть п'яним американцем. Померти на своєму ж генеральському судні, серед прибічників, що вбивають один одного, аби не пережити вождя й смертю уславити його. Фільм так і називається — «Смерть генерала на світанку».

Бог з ним би був, із фільмом, серед усього, знятого 1936 року, є чимало стрічок, які не зачіпають навіть і цілеспрямованого дослідника. Але: режисером картини є Льюїс Майлстоун — той самий, що уславив себе 1930 року антивоєнним «На Західному фронті без змін», а головним актором — Гарі Купер. Нам уже доводилося зводити їх разом, пишучи про фільми, присвячені Першій світовій (шосте число «Кіно-Театру» за 2007 рік), оскільки Гарі Купер виконав 1941 року роль сержанта Йорка в однойменній пропагандистській «качечці» Говарда Гоукса. Тож не звернути уваги на їхній взаємний перетин просто неможливо.

Отже, сюжет такий. У Китаї є провінція, яку тиранить генерал Янг (його грає Акім Тамірофф), котрий нікому взагалі не підкоряється, зате від усіх всього вимагає. Від селян — податків, що їм не під силу, але за несплату він розорює їхні селища; від своїх послідовників — негайного самогубства, якщо солдат випадково пролив каву на генеральський кітель. Такий собі, вибачте, Саддам за півстоліття до Саддама. У цій провінції Китаю є ще і меланхолійна «опозиція», що сидить в кабаку у трьох особах — американець, котрий кілька діб поспіль напивається, чекаючи на гроші за поставку зброї і співаючи при цьому: «Я буду радий, коли ти помреш, мерзотнику...» (він потім і вб'є — випадково — генерала), та двійко місце-

вих, чия функція радше — просто спостерігати. Проте є ще і благородний Гарі Купер. Він з абсолютною невмотивованістю бере на себе роль універсального здійснювача справедливості, виступаючи посередником у продажі зброї «опозиції». Американець у ролі посередника між китайцями. «Що може бути краще для американця, ніж поборотися за демократію,» — каже він закоханій у нього красуні. Під демократією мається на увазі таке: коли після численних негараздів, потраплянь у полон та втеч героєм Гарі Купера нарешті постає перед перспективою власної неминучої загибелі, бо поранений генерал перед смертю його таки все одно розстріляє, він підсовує генералові цікаву думку. Якщо той помре, а послідовники залишаться, то що ж станеться з його, китайського генерала, славою вождя? Ні, вони мусять усі померти, тим довівши вірність передсмертному наказу головнокомандувача. Так вони й роблять: один одного перестріляють. Американця ж разом із жіночкою (чийого батька — генеральського агента — коханий поміж ділом пристрелив як «ворога», але на її почуття це аж ніяк не вплинуло) відпускають, аби той розповів усім про славу генерала й вірність його смертників. Крім двох заокеанських благодійників — його та її, — чий дуже радянські, звернені в майбутнє профілі споглядаємо в останньому кадрі, в живих лишається ще аж один китаєць, котрий хазяйновито перебирає товар на мертвому судні. Якщо народ не демократизується — перестріляти та й годі, знайти собі інший народ. Це, щоправда, — згідно з брехтівським рецептом 1953 року для сталіністів, але йдеться про Америку 1936-го.

Генерал, звісно ж, — лише слабка пародія на діячів маоїстського «радянського району» Китаю, а заодно, на завоювальників-японців. Але що робить тут американець (та ще й не один, та ще й не «тихий», як у Гріма Гріна)? Хто його кликав? Чому він не лишився вдома? Він просто є, як через п'ять років буде просто відстрілювати одних європейців, як качок, персонаж Гарі Купера на користь інших європейців (чому цих?) в «Сержанті Йорку». За що йому й дадуть «Оскара».

Льюїсу Майлстоуну «Оскара» за п'ять років до того дали

за «На Західному фронті без змін», де питанням «Що ми тут робимо?» цікавилися всі учасники війни, перш за все – німці, хоч як це дивно. Щоправда, німці зразка 1931 року до себе фільм не допустили – «гнила пацифістська пропаганда». На 1936 рік Майлстоун, як бачимо, виправився. Але от ще одна фактографічна деталь: «На Західному фронті...» не пропустили і в СРСР, проте він є в радянських кінословниках, «Смерті генерала» ж нема ні у виданні 1970 року, ні в 1987-му.

А Майлстоун все ж таки, – режисер, навіть тоді, коли мусив знімати ідеологічного «дуболома» Гарі Купера. Наприклад, якраз посередині фільму бачимо епізод із поліекраном (це – 1936 рік), що дає нам змогу досить невимушено спостерігати за чотирма одночасними діями на тлі п'ятої – розмови двох китайських «опозиціонерів», які пробують уголос здогадатися, що робиться у чотирьох інших місцях. Але 1936 рік, мабуть, таки сприяв перш за все пропаганді. Згадаймо: в Німеччині це – рік переможної ходи по екранах «Тріумфу волі» Лені Ріфеншталь та початку її роботи над «Олімпією», в СРСР – рік «Цирку» Г. Александрова, де пара «піднесених коханців» під кінець дивним чином нагадує Гарі Купера та його партнерку, і «Партійного квитка» І. Пир'єва. Останній фільм, де дружина врешті-решт викриває свого чоловіка – замаскованого ворога, вбивцю активіста колективізації, є одним із найвиразніших втілень психологічно вивіреного антигуманізму. Антигерой навіть здійснює щось на кшталт самоскалічення, коли йому загрожує надто скорий провал, – але проколюється, надто злісно радіючи зі своїх успіхів у проникненні в надра радянської системи. «Ми тепер партійці, не будь-хто...» – цим «ми тепер» він зненацька лякає жінку, яка прожила з ним поруч кілька років. А також – надто принциповою позицією стосовно її «провини», коли її партквиток викрав ворог (тобто він сам). Такої «герменевтики підозри», звісно ж, не знайдеш в Майлстоуна.

Проте її можна знайти у «Люті» – першому фільмі, знятому в Америці, Ф. Лангом того ж таки 1936 року. Ланг, як відомо, втік, спакуювавши валізи, одразу після пропозиції фюрера очолити нацистську кінематографію. Даремно, бо «Лють» її варта. Вбивці мають жити, якщо діяли в натовпі, бо маса не винна – такий месидж цієї дивної саги про помсту, що не здійснилася, оскільки жертва безпричинної люті натовпу лінчувальників-ксенофобів (Спенсер Трейсі) зреклася власного бажання покарати їх. Два десятки оскаженілих американців – все-таки цінний генофонд, не те що якісь там китайці. Підозра Ланга під кінець спрямована вже не на «суд Лінча» як чудову пасторальну рису американської культури, а на бажання жертви знищити своїх мучителів, бажання, що цю жертву дегуманізує.

Згадується радісний танок сотень іракців біля кількох обгорілих тіл американських вояків, що «не залишилися вдома», з «Фаренгейту» Майкла Мура. Їх це, мабуть, теж дегуманізує. (іракців, звичайно). Хоча знімав американець, і не з апологетичних міркувань.

Цікаво, чи він знав, що 1936 року його країна до Іраку була вже готова?

* * *

Можна на все це подивитися й інакше. Персонажі «Смерті генерала» начебто, кожен на свій кшталт, є «ети-

чними» в лаканівському сенсі. Ні генерал, ні жінка, ні американець не зраджують власного бажання – що й забезпечує не-комунікативність їхньої взаємодії, схожої не на діалог розумних істот, а на безсловесний танок. Зловживаючи бажанням генерала Янга, його потягом до слави, персонаж Гарі Купера, так би мовити, виграє в азартній психологічній грі власне життя. Що ж до «героїв»-лінчувальників із «Люті», їхнє життя їм подаровано якраз завдяки не-етичному характерові центрального персонажа – їхньої жертви. Він бо ж зраджує своє бажання, діє не у згоді з ним, а тому в них є шанс жити й плодитися. Фріц Ланг, знімаючи це, мабуть, наперед виправдовував свій народ – німців, які теж мали отримати шанс на життя, незважаючи на співучасть у гітлеризмі (але ж у масі, тобто: ніхто персонально не винен).

Як відомо, зрадити власне бажання здатна лише людина, не тварина. Етичність наших братів менших поза сумнівом. Якраз у фільмах 1936 року можна це помітити, в тому числі й у «Смерті генерала на світанку». Там є ручна мавпочка Гарі Купера, чия присутність забезпечує зв'язки, контакти, ідентифікації – те, на що не спроможні люди. Проте мавпа, надто близька до нас істота, сприймається як пародія. Найетичнішим із «менших братів» є, звісно ж, собака, чие супер-его перевищує за силою й безкомпромісністю все, доступне людині.

Саме так поводиться такса у «Секретному агенті» Альфреда Гічкока, знятому того ж таки 1936 року. Епізод – один із найбільш дискомфортних, таких, що найсильніше запам'ятовуються у ранніх гічкоківських фільмах. Варто його переповісти.

Героєві – «секретному агенту» – разом із напарником доручено знайти і знищити ворожого агента. Вони не знають його зовнішності, відшукують за непрямыми, не надто надійними, ознаками. Під ці ознаки начебто підходить на вигляд доволі приємний джентльмен із таксою. Наші двоє заманюють його в гори (дія відбувається на альпійському курорті) з тим, щоб під час прогулянки скинути у прірву. Собака залишається в готелі разом із дружиною хазяїна та (удаваною) дружиною секретного агента. Поки ми спостерігаємо наростання нервової напруги протягом прогулянки, тварина нервується теж, демонструє бажання втекти, шкрябається під дверима; коли ж її хазяїна таки вже скинуто з гори, собака залишає марні спроби й починає тужливо скавчати. Одна з учасниць сцени (агентова дружина) знає, що насправді мало статися у цю хвилину, друга – ні: незвична «невихованість» собаки її дивує, а глядачам підказує, що трапилася жахлива помилка. Справді, невдовзі з'ясовується, що було вбито не ту людину...

Собака надприродно – «природно» для себе – відчув момент смерті хазяїна. Зв'язок його із «панівним означником» – річ очевидна і така, що змушує людей скромніше ставитися до власного символічного, до здатності, неначебто суто людської, реагувати на сигнали того, що відсутнє, як на знаковий імператив.

Саме на це відсутнє й, попри все, імперативне, впіймав генерала персонаж Гарі Купера. На славу у нащадків, котрих той ніколи не побачить. Але ж це – його хазяї, фактично.

Як і всієї епохи 1930-х, язичницький віталізм якої чинить опір остаточному вичерпанню в інтерпретаціях.