

Марія Тетерюк

Ностальгія за постмодернізмом



Дені Лавіан в ролі Оскара та Єва Мендес у фільмі «Святі мотори». Режисер Леос Каракс. Франція, Німеччина, 2012

У світовій пресі «Святі мотори» стали одним із найобговорюваніших фільмів минулого року як мінімум із двох причин. По-перше, через повернення Леоса Каракса на великі екрани після 13-річної перерви; по-друге, завдяки участі фільму в конкурсі Каннського фестивалю.

Як і попередні роботи режисера, «Святі мотори» не мають упізнаваної авторської стилістики. «Хлопець зустрічає дівчину» (1984) та «Погана кров» (1986) були зняті в стилі французької нової хвилі, наступний, певно найвідоміший, фільм «Коханці з Нового мосту» (1991) продемонстрував несподіваний натуралізм, завершує цей короткий ряд «Пола Х» (1999) в жанрі романтичної драми, розцінена багатьма критиками як кінематографічний провал. Цього разу Каракс знову запропонував щось цілком непередбачуване з огляду на його попередні фільми – кіно про кіно.

Головний герой «Святих моторів» Оскар подорожує білим лімузином з одного кіножанру в інший. Соціальна драма, фільм жахів, наукова фантастика, бойовик, відеокліп, мюзикл становлять низку «зустрічей», до яких

він має схематичний сценарій. Поряд із цитуванням загальних жанрових шаблонів бачимо посилення до окремих фільмів, до сучасної попкультурної продукції (обличчя зі сторінок глянцевого видання: Єва Мендес та Кайлі Міноуг), самореференції (наприклад, сцена з убивцею та жертвою сконструйована як фрактал: убивця-актор гримує жертву так, що вони стають нерозрізнюваними, жертва оживає та стріляє у убивцю, внаслідок чого з'являються цілком однакові напівтрупі). Інтрига, що тримає вкупі цей строкатий інтертекст, – що ж там, за всіма декораціями? Камер не видно, і невідомо, чи вони існують. Неможливо вирватись, неможливо навіть померти: кулі, під які кидається Оскар, бутафорські, а вся сцена – черговий бойовик. Передбачувано єдина істина, що відкривається у фіналі, – відсутність будь-якого означуваного: після виснажливого дня «зустрічей» герой вирушає на ночівлю в будинок до «дружини»-мавпи із черговим сценарієм у руках. Його «власна ідентичність» зводиться до накладання гриму та перекуру між ролями.

Фредрик Джеймісон¹ називає таку побудову сюжету пастишем, що на його думку є формою, характерною для постмодерного кіно. Пастиш мімікрує під інші стилі, як і пародія, але, на відміну від останньої, не має нормативної позиції, з якої можна висміювати. В ситуації постмодерну кожна соціальна група починає говорити

¹ Jameson F. Postmodernism and Consumer Society // Postmodernism and Its Discontents / Ed. by E. Ann Kaplan. – London: Verso, 1988. – pp. 13–29.



«Святі мотори»

Сценарист і режисер: Леос Каракс
 Оператор: Каролін Шампетье
 У ролях: Дені Лаван, Едіт Скоб, Єва Мендес, Кайлі Міноуг
 Франція, Німеччина, 2012

Едіт Скоб у фільмі «Святі мотори».

на ідіолекті, тож лінгвістична норма-еталон зникає. Пастиш не містить оціночних чи критичних суджень, він ностальгійний і прагне не стільки скопіювати певний жанр чи стиль, скільки відтворити їхню атмосферу і напівзабуті, пов'язані з ним емоції. Ця ностальгія є, на думку Джеймісона, результатом постмодерної нездатності до стилістичної інновації і виражає сум за тим «реальним» часом до появи симулякрів, коли така інновація була можливою та соціально впливовою (модерністський протест). Саме ностальгійність, непародійність пастишу пояснює нелюбов Каракса до слова «посилання». В інтерв'ю він говорить, що його фільм – спроба відтворити світ кіно – «прекрасний острів з великим кладовищем», у якому він захотів назавжди оселитися ще в юнацькі роки². Але цікавішою є інша версія: «спроба відтворити досвід життя в інтернет-світі»³. Це зауваження змушує пригадати інші спроби репрезентувати в кіно реальність глобального інформаційного простору, зокрема науково-фантастичні «Матриця» (1999), «Нірвана» (1997), «Екзистенція» (1999), з якими у фільму Каракса, як на мене, більше спільного, ніж з «арт-кіно». Хоча «Святі мотори» не копіюють їхню стилістику, вони відтворюють атмосферу другої половини 90-х, коли проблема віртуальності, неможливості вийти на якесь означуване з ланцюга

порожніх означників займала значну частину уявного поп-культури.

За основу згаданого тексту Джеймісона взято лекцію в Whitney Museum, прочитану ним восени 1982 року. Але вже принаймні з кінця 90-х з'являються зауваги про «пост-постмодерн», в якому постмодернізм, як до нього модернізм, перетворився на поважний музейний експонат⁴. Мас-медіа пишуть про «Святі мотори» в стилі поміркованого істеблішменту: «арт-фільм», «велика поетична декларація», «любовний лист (або елегія) до кіно». Але сьогодні нездатність до стилістичної інновації, на яку вказував Джеймісон тридцять років тому, навряд чи може вважатися визначальною рисою епохи і є радше індивідуальною проблемою Каракса. Хоча новий модернізм, тобто канон, щодо якого можна бути серйозним, не з'явився, постмодерна іронія і симулякри вже давно викликають утому. Тож залишається ностальгія за тими часами, коли іронічні переморгування між знавцями, могли бути достатньою підставою для схвальної оцінки певного культурного продукту. Кричуща несвоечасність та пов'язана з нею ностальгічна реакція привертають увагу до «Святих моторів» як до цікавого сучасного культурного симптому. Поза тим, як влучно зауважує головний редактор одного російського ресурсу, «невже у когось досі викликає замилування факт існування жанрових штампів?»⁵.

² Lim D. Holy Motors // Cinema Scope. – URL: <http://cinema-scope.com/spotlight/holy-motors-leos-carax-france/>

³ Brooks X. Holy Motors: the Weird World of Leos Carax // The Guardian. – URL: <http://www.guardian.co.uk/film/2012/sep/27/holy-motors-weird-world-leos-carrax>

⁴ Див. напр. Kirby A. The Death of Postmodernism And Beyond // Philosophy Now. – 2006. – № 58.

⁵ Корецький В. Holy газенваген // colta.ru. – URL: <http://www.colta.ru/docs/7489>