

Денир КУРБАНДЖАНОВ

ФРАГМЕНТЫ И СУЩЕЕ

Мекас Й. *Письма ниоткуда* / Перевод с литовского Александры Васильковой. — СПб.: Valtrus, 2022. — 220 с.

Имя Йонаса Мекаса может быть малоизвестно широкому кругу читателей и кинозрителей. Однако это известный режиссер, поэт, критик, талантливый организатор и культуртрегер — в общем, «человек и пароход». А еще к Мекасу приклеилось звучное определение «крестный отец американского киноавангарда». Йонас родился в 1922 году в литовской деревушке Семинишки (она часто мелькает в его фильмах), застал болезненное присоединение Прибалтики к СССР и последующую нацистскую оккупацию, сидел в фашистском концлагере под Эльмхорном, сбежал оттуда и эмигрировал в США. В Соединенных Штатах без гроша в кармане Мекас основывает внушительный журнал о кино *Film Culture*, где будут ругать все коммерческое и восхвалять все независимое, создает киноархив авангарда «Антология», который по-прежнему является местом силы для всех экспериментаторов и битников от мира экрана. Он успешно взрачивает вокруг себя нью-йоркский андеграунд, титаническими усилиями пробивает параллельную Голливуду модель производства и дистрибуции кино, сам снимает множество картин и делает еще много чего...

Говорить о насыщенной биографии Йонаса Мекаса, прожившего 96 лет, на самом деле, не очень интересно. В историю он вошел как режиссер, придумавший новый кинематограф — дневниковый фильм. Вот на этом стоит остановиться подробнее. Мекас почти не расставался с 16-миллиметровой ручной камерой и, словно познающий мир ребенок, снимал все подряд: деревья, цветы, людей, бегущие облака, заснеженный Манхэттен, самого себя. Из будничных репортажных зарисовок, сделанных в самых разных условиях и не имеющих конкретной цели, ему хватило наглости сотворить поэзию. Сложную, напряженную, стихийную, насыщенную переливающейся жизненной субстанцией.

В основу его кино положена интуитивная логика. Экстремально свободное использование неотесанной хроники и отсутствие нарратива роднит американского режиссера с великим французским киноэссеистом Крисом Маркером и советским титаном документального кино Дзигой Вертовым. Последнему Мекас даже планировал посвятить одну из своих работ. Странные сближения их фильмов рождают особое звучание их творческих методов. Маркер был гением метафоры — он обращался с ней, как с удочкой, чтобы дотянуться до сокровенных смыслов. Вертов изобрел «киноглаз» — совершеннейшую оптику, чтобы застать жизнь врасплох. Тогда как Мекас выслеживал впечатления, как абстрактные

экспрессионисты. Только вместо кисти и красок у него были запечатленные на пленке фрагменты собственной жизни.

Поймав реальность в ловушку объектива, режиссер потом, иногда через десятки лет, брал монтажные ножницы и отсекал от реальности все то, что ему *казалось* лишним. Кадры прошлого лихорадочно перемешивались, ускорялись, замедлялись. Иногда он что-то комментировал, иногда накладывал музыку. Очень выразительны размышления Мекаса из его, пожалуй, главной работы — четырехчасовой мозаики «Двигаясь вперед, иногда я видел краткие проблески красоты» (2000). Она вызывает ассоциации с исписанным до самого конца ежедневником: «Вы, наверное, заметили мою одержимость тем, что считается мелочами. В кино, в жизни... Мы все ищем очень важные вещи. А здесь важного ничего нет, пустяки. Сплошь повседневные сценки, маленькие личные торжества и радости. Одни мелочи. Пустяки. Как будто вы никогда не чувствовали восторг ребенка, делающего первые шаги. Немыслимую важность того момента, когда ребенок делает свои первые шаги. Или невообразимую важность дерева по весне. Раз — и все в цвету. Чудо, ежедневные чудеса, скоротечные мгновения. Вот они есть — и вот их нет. Абсолютно незначительные, но великие...» В другом эпизоде этого фильма Мекас цитирует загадочные слова Уильяма Блейка, которые можно интерпретировать как ключ к пониманию его киноязыка: «Иногда фрагменты вмещают все сущее». Авторство цитаты подтвердить трудно, но слова имеют особый смысл, даже если Мекас все переврал.

Строить отношения с его фильмами — та еще головоломка. Классический диалог, когда ты садишься и смотришь кино от начала и до конца, не всегда работает. Если в фильме Мекаса есть сюжет, на который нанизываются образы, то проблем не возникает. Это свойство его раннего, традиционного в привычном понимании кино. В «Оружии деревьев» (1961) рассказана история о «молодой девушке, покончившей с собой, и людях, пытавшихся понять причины этого поступка» (синопсис Мекаса). В «Бриге» (1964) довольно эффектно показан ужас гауптвахты в корпусе морской пехоты. Самая известная картина Мекаса «Воспоминание о поездке в Литву» (1972) оформлена как кинодневник, но имеет сквозной мотив возвращения домой.

Но что прикажете делать с трехчасовой лентой «Дневники, заметки и наброски» (1969) или со специфическим подарком режиссера самому себе на 90-летие под названием «Невошедшие кадры из жизни счастливого человека» (2012)? Там вы не увидите ничего, кроме бессознательного потока разрозненных воспоминаний.

Для описания кинематографа Йонаса Мекаса существует один предельно точный термин — длительность. Его в конце XIX века придумал французский философ Анри Бергсон, чтобы описать психологическое время, которое проживается, а не измеряется математически. «Чистая длительность есть форма, которую принимает последовательность наших состояний сознания, когда наше “я” просто живет, когда оно не устанавливает различия между наличными состояниями и теми, что им предшествовали», — писал Бергсон в диссертации «Опыт о непосредственных данных сознания». Как бы странно это ни звучало, но вышеприведенный отрывок — отличная аннотация для любого зрелого фильма Йонаса Мекаса. Американский режиссер приближался к динамичному времени, к времени, которое постоянно изменяется. Течение длительности может быть

воспринято только интуитивно. Отсюда свободная форма фильма, напоминающая музыкальное произведение. Не случайно Бергсон, чтобы показать в длительности слияние различных чувств и состояний, использовал метафору мелодии. Йонас Мекас будто повторяет слова этого французского философа из интервью: «Ведь мы знаем, что, слушая музыку, не нужно вслушиваться в каждую ноту, нужно слушать их в последовательности. Так и с моими фильмами: не нужно сосредотачиваться на каждом кадре, позвольте им проплывать мимо».

Кроме всего прочего, Йонас Мекас активно писал. В 2022 году на русский язык переведена его книга «Письма ниоткуда» — цикл заметок из 18 писем, каждое из которых, в свою очередь, распадается на крохотные фрагменты. За исключением пары писем из 1970-х, все они написаны в 1990-х.

Удивительно, но об этой книге сказать почти нечего. В ней есть блестящий портрет режиссера, написанный кинокритиком Алексеем Артамоновым. Присутствуют сентиментальные воспоминания художницы Марии Годованной о годах, проведенных в киноархиве «Антология», а также зарисовки фотографа Арунаса Куликаускаса, близко знавшего Мекаса. Однако тексты самого режиссера поражают бесхитростной вялостью и тусклостью. Если бы мы держали в руках настоящий дневник или прозу, закамуфлированную под него, вряд ли такие претензии к «Письмам ниоткуда» были бы обоснованы. Но перед нами концептуальный сборник. Мекас объясняет придуманное им название следующим образом: «Я много путешествую, и люди меня спрашивают, откуда я. Вот я и говорю: родился и вырос в Литве. Живу в Нью-Йорке. А родной мой край теперь — культура. Так они на меня смотрят и подмигивают: вот шутник! Но я говорю очень серьезно. Теперь я интересуюсь только культурой. А культура везде и нигде. Вот я и решил так назвать эти свои письма: “Письма ниоткуда”».

Мекас рассуждает о литовских художниках и композиторах, немного затрагивает тему языка, ныряет в смутные воспоминания из детства. Тексты составлены примерно так же, как его фильмы, однако схожего эффекта не производят. «Зачем мне выдумывать фильмы, когда можно просто снимать?» — говорит Мекас. Игра стоит свеч, когда пытаешься схватить сиюминутное переживание. Мекас добивается того, чтобы камера скользила по изгибам времени, позволяя истине самой явиться на свет. Но когда дело касается текста, неизменно приходится выдумывать и тут начинается откровенная графомания.

В писаниях Мекаса нет стиля, остроумия и личного взгляда. Кисельные соображения по поводу окружающего мира и людей искусства граничат с бесформенной инфантильностью. Вот Йонас Мекас рассказывает про пивные посиделки с литовскими друзьями: «После третьего бокала мы решили: зачем Литве бояться Жириновского? Не будем бояться! Для начала скинемся и купим одну атомную бомбу. <...> И тогда вежливо попросим, чтобы Россия отдала нам половину Сибири. Еще добавил бы Тульскую область и, может, часть Черного моря. Разве наши кони не пили там воду? Мужики, не надо расслабляться. Надо атаковать. Надо спасти культуру Сибири! А, еще Воркуту забыл. Она тоже нам принадлежит, хотя бы половина. И потребуем, чтобы в Сибири литовский язык имел равные права с русским. Это было бы хорошим началом. А там и дальше двинемся». Шутки шутками, но слова колются.

Когда Мекас принимается манерничать, выходит совсем некстати. В третьем письме режиссер придумывает сказку про овцу, которая не хотела идти со стадом

по пути прогресса, а пошла назад к зеленым лугам. Вечерами невинное животное слушало битлов и рассказывало Мекасу, что Природный Рай не утрачен, а «полностью зависит от нас самих». Вот это да! О таких сиропных аллегориях не мечтали даже американские трансценденталисты.

Следить за самолюбованием Мекаса и бессилием его мысли катастрофически скучно. С однообразными полудневниковыми фрагментами, перемешанными с черно-белыми фотографиями равнодушных улиц Нью-Йорка, эмоциональная связь не устанавливается. Никаких уникальных смыслов не рождается. Это не тянет даже на контркультурные дурачества, которыми занимались друзья Мекаса — от поэта Аллена Гинзберга до музыканта Джона Кейджа. Просто нечаянные слова на полях, которым лучше оставаться в ящике стола или на страницах личного дневника.

Как оказалось, Йонас Мекас не обитает в своих текстах. Его подлинная сила на экране, куда он помещал все незамеченное, утраченное, забытое, прожитое — все проблески счастья и красоты. Его слово явно не успевает за впечатлением, а припоздавшая мысль рассыпается от прикосновения к памяти. В предисловии Алексей Артамонов пишет: «В этой книге собрана часть осколков его жизни, заметки о той стране, в которой он появился на свет. Но я не уверен, что из них можно собрать бесшовный и целостный портрет». С этим сложно поспорить. Если рискнуть и составить из этого портрет, он выйдет максимально неприглядным. По прочтении этой книги обыватель не заинтересуется фильмами Мекаса, а киномана утомит многословие режиссера. К этой яркой авангардной фигуре нужно подходить только через кино...

