

Copyright © 2015 by Academic Publishing House *Researcher*



Published in the Russian Federation
European Journal of Philosophical Research
Has been issued since 2014.
ISSN: 2408-9435
Vol. 4, Is. 2, pp. 66-71, 2015

DOI: 10.13187/ejpr.2015.4.66

www.ejournal17.com



UDC 7.01

Godard about a Dilemma of the Person: to Live or to Tell

Fedor I. Girenok

Lomonosov Moscow State University, Russian Federation
Philosophical faculty
Doctor of Philosophy, professor
E-mail: girenok@list.ru

Abstract

In article Godard's movie "Farewell, the speech" is analyzed. The philosophy of the movie of Godard is constructed on opposition imagined and real. For Godard the reality is only an substantiated illusion, visibility. It is necessary to remove visible, he believes, but not real. Godard's movie fixes that in the modern world everything moved, displaced. In this world tell, but don't live. Godard shoots film not to tell stories and to release imagined from language. According to the author of article, it is impossible to tell, about what Godard's movie. In it one casual subject is replaced another. In Godard's movie there are three heroes – a dog, the man and the woman. The relations between the man and the woman in the modern world are that that it is difficult for them to understand each other without translator. The image of a dog conducts us in the kinizm, to return to the nature. Godard's movie leads the author to three conclusions. First, the European philosophy didn't understand that the person is not the nature, though it and a body, but it and not society though he also is able to speak. The person is a body for dreams. Therefore it can't return to the nature because the nature doesn't dream. Secondly, having got rid of the speech, we will find the fury of self-air of the person unacceptable collective sensuality. And the last, Godard is right when says that only people can be strangers each other because they are free.

Keywords: the cinema, representation, language, the person, a metaphor, internal experience, a kinizm, the speech, imagined, a sign

В 2014 году вышел на экраны фильм Годара «Прощай, речь». Этот фильм нельзя было не посмотреть, потому что Годар, как известно, любит философию больше, чем кино.

Рассмотрим фильм с точки зрения аутографии как метода описания связей образов и действительности, который исходит из аутистической сущности сознания человека.

Философия

У фильма «Прощай, речь» нет ни начала, ни конца. Он начинается пустым кадром и звучащим за кадром голосом, который утверждает, что те, кому недостает воображения, ищут для себя убежище в реальности. Человека, который хоть что-то понимает в философии, это утверждение не может не потрясти. И, по большому счету, Годар этим утверждением уже все сказал. Дело сделано, кино снято, хотя еще ничего не показано. Остается лишь узнать, как отсутствие мысли повлияет на мысль, то есть как зритель примет такое кино. Хотя, на мой взгляд, никакого другого кино не существует. «Прощай, речь» и

есть кино в чистом виде. А то, что обычно называют «кино», – это совсем не кино, а какой-то эрзац, выдуманный критиками язык кино. В «Прощай, речи» Годара нет языка, нет бинарной логики, но в нем есть мысль, и эта мысль заставляет зрителя видеть видимое, то есть не получать удовольствие от того, чтобы узнавать знакомое, не испытывать катарсис, а получать эстетическое наслаждение от фильма.

Поскольку мысль зримо отсутствует в современном мире и место мысли у публики занимает язык, постольку фильм Годара должен быть принят плохо. И особенно плохо он должен быть принят в России, потому что в России образованным людям философия кажется пустым занятием, языковой игрой. Вся философия сводится ими к набору штампов и ссылок на авторитеты. И хотя философию нам старательно прививают, но привиться к русскому уму она, видимо, никак не может, оставаясь уделом немногих, избранных случаев людей.

Радует то, что Годар, будучи режиссером, прекрасно понимает, что кино не имеет никакого отношения к реальности, к тому, что надо как-то показывать, изображать. Ибо никакой реальности вовсе нет, а есть воображаемое [1]. «Нельзя писать то, что видишь, – говорит Клод Моне, – ибо ты ничего не видишь. Нельзя написать то, что ты не видишь. Надо писать видимое». Годару нравится мысль Моне. «Надо снимать видимое», – полагает он. Реальность – это лишь объективированная иллюзия, видимость, побочный продукт существования воображаемого. Воображение – это не репродуктивное восприятие вещей, а способ, которым мы вызываем к жизни то, что уже знаем. «Прощай, речь» заканчивается вопросом, с которым Годар обращается к зрителям: узнайте, что вы хотите – «жить или рассказывать»? И напоминает о 19-летней Мэри Шелли. Мэри любила рассказывать и придумала, сидя у камина вместе с Байроном и Перси Шелли, историю о Франкенштейне, студенте, который создал из мертвых человеческих органов существо, подобное живому человеку. Это существо убило своего создателя. То, что в XIX веке было рассказом о жизни, в 21 становится жизнью.

Самоубийство

Все в современном мире сдвинулось, сместилось: по-русски камера означает тюрьма, табаком у русских называется то, что табаком не является, жизнь замещается рассказом о жизни. Если рассказывать, то значит не жить. Если жить, то не рассказывать. Если не рассказывать истории, то не будет никакой истории, а будет непрерывно длящееся настоящее и бесконечное множество его симптомов. «Жить без истории» – это значит утратить будущее и прошлое, не различать начало и конец, ибо и начало, и конец у Годара одинаково случайны и не зависят друг от друга. Время для режиссера – это человеческая субъективность, упорядоченная языком. Само по себе время вообще не существует.

Событийно «Прощай, речь» Годара начинается с выстрела, с неожиданного самоубийства, то есть с конца какой-то нам не рассказанной истории. Но Годар снимает кино не для того, чтобы рассказывать истории, а для того, чтобы освободить воображаемое от языка. Чтобы люди почувствовали беспомощность своей субъективности и научились смотреть. Финальная сцена фильма, как язык змеи, раздваивается на вариант А, который ведет героиню к смерти, и на вариант Б, который ведет ее к жизни, симптомом которой является крик родившегося ребенка.

Эстетика двусмысленности

В фильме Годара нет темы, которая бы получила развитие. Мы не можем сказать, о чем этот фильм. В нем одна случайно возникшая тема сменяется другой. Все двусмысленно, говорит Годар, но это обозначает лишь то, что к смыслу ведет жуткая бессмыслица, которую героям фильма еще нужно суметь преодолеть. Все смешалось в голове у образованного человека, который подобен студенту, сдающему экзамен: Солженицин, ГУЛАГ, Моне, 1793 год во Франции, террор, свобода, Гражданский Кодекс, Гитлер, государственный учет, русские, Европа, демократия, концепция Африки. Все это толпится у него в голове, мешает друг другу, образуя хаос.

В фильме Годара есть три героя – собака, мужчина и женщина.

Собака

У русских назвать кого-либо собакой – значит обидеть. Для Годара, как и для античных греков, собака является образцом верности, естественности и мудрости. Собаки хватило ума не отделяться от природы. Для нее мир – это не образ, а то, частью чего она является. Собака не изобретает язык, не изобретает знаки. Ей достаточно сигналов и признаков, ориентируясь на которые она определяет логику своего действия.

Годар хочет, как индеец, жить не в городе, а в лесу. Он хочет, как киник, строить свое поведение не в плане образа, а в плане инстинкта. Современный человек заблудился в словах. Он так далеко ушел от природы, что она пытается ему что-то сказать, а он ее не слышит. Годар устал от цивилизации и тоскует по естественному образу жизни. Годару уже дорог не Платон с его миром идей, ему дорога не христианская Европа и не Европа Нового времени, ему дорог киник Антисфен. Для киника, как для собаки, условности ничего не значат. Животное лишено одежды, но оно не является голым. У него нет языка, но оно не заблудилось среди вещей. Собака справляет нужду, но это не вызывает протест. Годар зовет Европу назад, к вещам, к природе. Он хочет смотреть на мир глазами животного, ибо этот взгляд не опосредован языком. «Мир – это не язык, а русские – это не Европа», – говорит Годар в фильме «Прощай, речь». Прощай Европа, – говорят русские, – ты никогда уже не будешь тем, чем ты была для нас. Ты не будешь нашей грезой, потому что твои мужчины готовы расстаться с женщинами. Но готовы ли они расстаться с комфортом цивилизации, освобождая антикультурный смысл пребывающей в забвении кинической философии? [2]

Мужчина и женщина

Сегодня еще многие думают, что в мире нет ничего, кроме мужчины и женщины и отношений между ними. Мужчина в фильме Годара работает в банке. Потеряв работу, он застрелился. Его жена – студентка, подрабатывающая на книжном развале, умывает руки. Туда ему и дорога. У студентки есть любовник, который однажды ударит ее ножом, чтобы преодолеть пропасть непонимания между ними. Люди запутались в словах. «Скоро каждому, – говорит Годар, – потребуется переводчик, чтобы понимать собственные слова». Героиня стоит перед выбором, родить ли ей ребенка или покончить жизнь самоубийством. Любовник хочет стать мужем и склоняет ее к ребенку. Он, как ницшеанец, говорит «да» жизни. Героиня говорит «нет» жизни. В жизни тебя все время принимают не за тебя, а за кого-то другого. «Я сломлена», – говорит героиня фильма, – я ничего не хочу».

Сознание ослепляет человека и он видит не то, что он видит, а то, что он думает увидеть. Мужчина думает увидеть женщину и не может в ней увидеть человека, ибо полагает, что женщина – это всего лишь роль. И ничего больше роли. И поэтому он пытается убить ее, если она выходит за рамки своей роли. Женщина – это не роль, в которую ее пытаются втиснуть социум. Женщина – это греза мужчины. Исполнение роли – признак цивилизации, а не природы.

Зритель

Годару зритель не интересен. Вернее, Годар понимает, что зрителя больше нет, есть потребители иллюзий, которым нужно не кино, не искусство, а фильмы в формате 3D. «Вы хотите 3D? – говорит Годар своим фильмом «Прощай, речь», – пожалуйста, но никаких иллюзий». То, что зритель не умеет думать, стало ясно еще во времена немого кино, ибо думать можно лишь вопреки разуму. Но думать вопреки разуму могут только философы. А то, что зритель не умеет смотреть, стало ясно уже в эпоху звукового кино, ибо смотреть – значит визуализировать невидимое. Но расширять границы видимого не пытается теперь даже кинематограф. Кино в формате 3D вознамерилось компенсировать эти недостатки зрителей, предлагая им не думать, не расширять пределы видимого, а просто смотреть, вращая глазами, как животное.

Кинематограф

«Прощай, речь» сообщило нам о том, что время большого кино прошло. Кинематограф покинул область мысли, хотя и не остановился на изучении эстетической видимости. Заниматься монтажом кадра может сегодня даже робот. Время режиссеров интеллектуального кино закончилось. Как поставлена камера оператором, мало кого из

зрителей волнует. Теперь в кино доминирует не художник, а менеджер. Годар своим фильмом не развлекает зрителей. В нем нет повествования, нет вербальных подсказок для зрителя. Годар заставляет зрителя воображать и думать. Он переводит зрителя в подвешенное состояние, а в этом состоянии смотреть кино трудно, в нем не на что облокотиться, ибо в нем не работают привычные сцепления смыслов и значений.

Внутренний опыт

Внутренний опыт предполагает существование у человека внутреннего мира. Когда героиня фильма говорит: я могу знать, что думает другой, но не знаю, что думаю я, – она имеет в виду свой внутренний мир. У нее нет этого мира. Куда же он делся? Годар знает ответ на этот вопрос. Дело в том, что когда мы грезим, мы все имеем свой внутренний мир. И это хорошо. Плохо то, что мы не умеем отличать грезы от реальности. Поэтому лучше всего не грезить, а бодрствовать, ибо, бодрствуя, мы имеем общий для всех людей мир. И этот мир называется социумом. Вот он-то и репрессирует внутренний мир. И с ним лучше не вступать в конфликт. Уже во времена Канта Европа начала решительно расставаться с внутренним опытом, учреждая общий мир для всех, в котором важно сделанное человеком [3]. Тогда как герои Годара понимают, что для человека важно не то, что им сделано, а то, что им не сделано. Сделанным определяется общество, а не сделанным – человек. Творчество свободно от социума. Дело – нет, ибо думаем мы в одиночестве, а действуем социально. В начале фильма Годар вспоминает Зворыкина, придумавшего телевизор, и Гитлера, который сделал все, что говорил.

Метафора

Природе противостоит метафора. Метафора – это образ, который заполняет разрыв между человеком и природой. Образ в фильме Годара предстает как убийца настоящего. В природе нет образов, но в ней нет и знаков. Знак изначально появляется в речи человека. В результате между человеком и тем, о чем он говорит, встает посредник, язык, который то, что мы видим одновременно, раскладывает в последовательность слов и событий. Если мы, следуя за Годаром, простимся с речью, то будет ли это означать, что мы вернемся к природе, к самим себе? Не останемся ли мы навсегда в пространстве воображаемого? Не испытаем ли мы еще раз то, что чувствовал первобытный художник, соединяя воображаемое и реальное в искусстве.

Что такое человек?

Фильм Годара «Прощай, речь» – это кино, о том, *что* есть человек. Европейская философия, поставив вопрос о человеке, не смогла найти на него ответ. Не может найти этот ответ и Годар, полагая, что человек – это животное, комбинация естественных форм.

Человек начинается не со знака и не с языка, и, тем более, не с труда. Мы не потому люди, что мы говорим, а мы говорим, потому что мы люди. Человек начинает себя с грезы. Воображаемое – это его первая реальность. В каждом поступке человека есть воображаемое. Воображаемое – это сон, который мы должны были забыть, но не забыли. Сны существуют не потому, что мы о них рассказываем, а потому, что мы их переживаем [4].

Воображаемое вторгается в пределы реальности и изъязвляет ее. И поэтому человеку с самого начала приходится решать не задачу, связанную с охотой. Ему надо всякий раз заново решать одну и ту же задачу: что такое реальность? Что считать воображаемым, а что реальным? В конце концов, реальность оказывается практически оправданной частью воображаемого.

Реальное – это не то, что существует, ибо существует и воображаемое. Реальное отличается тем, что локализуется в пространстве, тогда как воображаемое локализуется во взгляде грезящего человека. Взгляд животного определен сцеплением тел и сил окружающего его мира. Взгляд человека – это не точка зрения, не мировоззрение, а субъективность, которая каждый момент готова расстаться с собой, чтобы учредить объективность. Субъективность – это существование, которое свидетельствует о себе не сцеплением тел и конфигурацией сил, а образами, запечатленными на материи окружающего мира.

Язык и речь

Речь – это непрерывно возобновляемая попытка человека придать смысл бессмысленному. Если бы смыслы предшествовали бессмыслице, то тогда речь была бы невозможна, ибо было бы невозможно соединение языка и воображаемого.

Всякая речь состоит из двух частей: из говорения и слушания. Говорение задается звуками, слушание – молчанием тишины. Речь – это звуки, которые приняты тишиной молчащего. Жест изначально соперничал со звуками, стараясь овладеть молчанием. В итоге он овладел не молчанием, а звуком. Речь без молчания слушающего – это гул. Молчание человека без вслушивания в говорящего является глухотой. Поэтому всякая речь пульсирует между гулом и глухотой. Вот эта пульсация заставляет заново поставить вопрос о границе речи и слова, чтобы дать возможность проявиться воображению в пластике тела и в рисунке.

Не в звуковой речи, а в молчании лежат корни слова. В речи освобождаются силы воображаемого и создается пространство для символического действия.

Попытка соединить воображаемое и реальное приводит к учреждению языка. Язык – это не то, что сегодня называют языком, не совокупность знаков и различий между ними. Язык – это антиязык, то есть письмо, которое предшествует речи. Ведь речь – это уже попытка соединить воображаемое и язык. Язык – это заместитель природы, соглядатай за субъективностью, это то, что на свободу аффекта отвечает произволом семантики. Язык умеряет неистовство грез. Социум умеряет неистовство языка. Язык и социум – такие враги одиночества субъективности, которые объективно помогают грезящему человеку сохранить себя в складках реальности, не будучи элементом самой этой реальности [5].

Фильм Годара «Прощай, речь» приводит нас к трем выводам. Во-первых, европейская философия не поняла, что человек – это не природа, хотя это и тело, но это и не социум, хотя он и умеет говорить. Человек – это тело для грез. Поэтому вернуться к природе он не может, ибо природа не грезит. Во-вторых, избавившись от речи, мы обнаружим неистовство самоаффектации человека, неприемлемое коллективной чувственностью. Язык, видимо, был придуман для того, чтобы управлять неистовством аффекта, заставляя человека говорить, то есть придавать смысл бессмысленному. И последнее, Годар прав, когда говорит, что только люди могут быть чужими друг другу, ибо они свободны.

Примечания:

1. Гиренок Ф.И. Аутография языка и сознания. М.: МГИУ, 2010. 247 с.
2. Ростова Н.Н. Человек обратной перспективы. Опыт философского осмысления феномена юродства Христа ради. М.: МГИУ, 2008. 140 с.
3. Гиренок Ф.И. Фигуры и складки. М.: Академический проект, 2014. 248 с.
4. Гиренок Ф.И. Абсурд и речь. Антропология воображаемого. М.: Академический Проект, 2012. 237 с.
5. Гиренок Ф.И. Удовольствие мыслить иначе. М.: Академический проект, 2008. 235 с.

References:

1. Girenok F.I. Autografiya yazyka i soznaniya. M.: MGIU, 2010. 247 s.
2. Rostova N.N. Chelovek obratnoi perspektivy. Opyt filosofskogo osmysleniya fenomena yurodstva Khrista radi. M.: MGIU, 2008. 140 s.
3. Girenok F.I. Figury i skladki. M.: Akademicheskii proekt, 2014. 248 s.
4. Girenok F.I. Absurd i rech'. Antropologiya vooobrazhaemogo. M.: Akademicheskii Proekt, 2012. 237 s.
5. Girenok F.I. Udovol'stvie myslit' inache. M.: Akademicheskii proekt, 2008. 235 s.

УДК 7.01

Годар о дилемме человека: жить или рассказывать

Федор Иванович Гиренок

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация
Философский факультет
доктор философских наук, профессор
E-mail: girenok@list.ru

Аннотация. В статье анализируется фильм Годара «Прощай, речь». Философия фильма Годара построена на противопоставлении воображаемого и реального. Для Годара реальность – это лишь объективированная иллюзия, видимость. Надо снимать видимое, полагает он, а не реальное. Фильм Годара фиксирует, что в современном мире все сдвинулось, сместилось. В этом мире рассказывают, а не живут. Годар снимает кино не для того, чтобы рассказывать истории, а для того, чтобы освободить воображаемое от языка. По мнению автора статьи, нельзя сказать, о чем фильм Годара. В нем одна случайная тема сменяется другой. В фильме Годара есть три героя – собака, мужчина и женщина. Отношения между мужчиной и женщиной в современном мире таковы, что им трудно понять друг друга без переводчика. Образ собаки ведет нас в киническое прошлое, к возврату к природе. Фильм Годара приводит автора к трем выводам. Во-первых, европейская философия не поняла, что человек – это не природа, хотя это и тело, но это и не социум, хотя он и умеет говорить. Человек – это тело для грез. Поэтому вернуться к природе он не может, ибо природа не грезит. Во-вторых, избавившись от речи, мы обнаружим неистовство самоаффектации человека, неприемлемое коллективной чувственностью. И последнее, Годар прав, когда говорит, что только люди могут быть чужими друг другу, ибо они свободны.

Ключевые слова: кино, репрезентация, язык, человек, метафора, внутренний опыт, кинизм, речь, воображаемое, знак.