

с18.

Трилогия Питера Гринуэя на российском экране

Чемоданов громадье

ЕКАТЕРИНА ЧЕН

Завтра в московском кинотеатре «Фитиль Клуб» начнут показывать «Чемоданы Тульса Люпера». Амбициозный проект культового режиссера Питера Гринуэя трудно назвать фильмом в традиционном понимании этого слова. Объявив несколько лет назад, что кино мертво, британский кинодеятель принялся искать для бранных останков любимого искусства новые средства выражения — более продвинутое, всюю использующие достижения нашей медийной эпохи.

По замыслу проект Гринуэя должен включать в себя три полнометражных кинопроизведения, телесериал, интернет-сайты, пачку DVD с дополнениями и подробными биографиями персонажей, а также текстовые издания. То, что снято и смонтировано мастером для демонстрации в кинотеатрах, похоже на презентационный ролик многотомной энциклопедии XX века — «века урана», как формулирует сам автор. События трилогии охватывают промежуток с 1928 по 1989 год: от открытия урановых залежей, сырьем для атомной бомбы, до падения Берлинской стены.

Открывая для публики все новые места и типы, во времени и пространстве перемещается некий Тульс Люпер — кудрявый бе-

локурый мужчина в расцвете сил. Он обладает коллекцией предметов и явлений, состоящей из 92 полных чемоданов (92 — атомное число урана). По мере продвижения к финалу эти чемоданы распаковываются и изучаются окружающими. Самым интригующим, разумеется, станет открытие последнего кофра.

Свобода Люпера всегда ограничена. Он меняет 16 тюрем, включая угольный сарай в Уэльсе, французский замок под немецкой оккупацией, советский лагерь в Сибири и монастырь в Японии, а также переносит добровольное заключение на острове посреди Ла-Манша. Но, как известно, несвобода для творческой натуры — лучший стимул. Тульс Люпер фантазирует креативными выдумками, которые впитываются миром культуры и искусства как губкой. Поскольку фигура Люпера чем дальше, тем больше становится мифической и нереальной, становится очевидно, что фантазией через край брызжет прежде всего сам Питер Гринуэй.

Экран то и дело теряет цельность, делясь на много частей, причем уследить за происходящим в каждом прямоугольнике не представляется возможным. Изображения накладываются друг на друга, а поверх них еще возникают пояснительные надписи, у зрителя разбегаются глаза и чешутся руки — так хочется взять какой-нибудь пульт и остановить поток ви-



ПЕРСОНАЖ ИЗABELЛЫ РОССЕЛЛИНИ В «ЧЕМОДАНАХ ТУЛЬСА ЛЮПЕРА», КАК И ВСЕ ОСТАЛЬНЫЕ, ПРОНУМЕРОВАН И ПОДШИТ К ДЕЛУ

зуальной и звуковой информации. Как за компьютером: порываешься кликнуть на ссылку и рассмотреть детали. Но пульт для Гринуэя как раз и является убийцей традиционного кинематографа. Режиссер готов дать в руки зрителю нити управления зрелищем, право выбора, на что смотреть и как закончить. Он уже обкатал в одном из амстердамских клубов идею видящего применительно к «Чемоданам Тульса Люпера»: мультимедийный фильм подвергся микшированию в реальном времени, словно пластинки на дискотеке.

В русскоязычной версии опус приобретает дополнительные оттенки: персонажей озвучили известные отечественные актеры, а некоторые, такие как Рената Литвинова, Кристина Орбакайте и переводчик Василий Горчаков, даже снялись в картине. И пусть многие эпизоды с российскими исполнителями из киноверсии выпали, вытесненные Изабеллой Росселлини или Орнеллой Мути, эффект их присутствия остался. Да и русские деньги в производстве картины поучаствовали. В «Фитиле» три-

логия идет с таким расписанием сеансов, что все три части «Чемоданов» при желании можно осилить за один день методом полного погружения.

Гринуэй, если вдуматься, всегда располагал к научному подходу, будучи энциклопедичным, избыточным, склонным к игре с числами и символами. Рука постановщика «Контракта рисовальщика», «Отсчета утопленников», «Интимного дневника» и «Повара, вора, его жены и ее любовника» узнается легко даже в таком сложном для восприятия проекте. ГАЗЕТА