

«Кино должны снимать циклопы»

330

Окончание. Начало на стр. 1

Сейчас многие искусствоведы, изучающие видение художников, интересуются физиологией зрения. Ведь львиную долю информации люди получают глазами.

— **Многое определяется и тем, как видят зрители. Луч зрения, осматривающий экран или картину, движется по весьма прихотливой траектории, от которой зависит восприятие произведения.**

— Я считаю, что художнику лучше иметь один глаз. Два глаза создают объемное изображение, а это противоречит тому, что экран и картина двумерны. Если вы видели «Контракт рисовальщика», то там изобрели специальный аппарат, который делает зрение монокулярным. Наверное, кино должны снимать циклопы. И смотреть его тоже должны циклопы.

— **Монокулярное искусство тяготеет к декоративности. Гоген — яркий тому пример. Оно менее эмоционально, чем бинокулярное. Не зря же художники столько работали над передачей пространства на плоскости. Кино и телевидение тоже ведь стремятся стать трехмерными. В фойе фестивального кинотеатра «Пушкинский» повешены плоские экраны с объемным изображением, на мой взгляд, весьма впечатляющим...**

— Я скептически отношусь к попыткам представить плоский экран «окном в мир». На самом деле это не окно, а рама с холстом, на котором что-то изображено.

— **А что вы скажете, когда появятся настоящие трехмерные изображения и экран сменится сценой, на которой будут действовать призраки?**

— Скажу, что это тупиковый путь развития искусства.

— **То же самое говорили адепты немого черно-белого кино в предчувствии прихода звука и цвета. Однако человечество уже много десятилетий смотрит цветное звуковое кино, а черно-белое смотрят кинозрители да кинокритики.**

— У собаки четыре ноги. Зачем же ей пятая?

— **Ну, к примеру, чтобы чесаться на бегу.**

— Но с точки зрения природы пятая нога бессмысленна, иначе у собак было бы пять лап!

— **Человечество постоянно исправляет и улучшает природу. И породу тоже, в том числе собачью. Однако вы совершили лихой кульбит — только что протестовали против следования природе, а теперь встали на природную точку зрения?**

— Я люблю кульбиты. А искусство, которое стремится более точно копировать природу, называю иллюзионистским. Что хорошего в иллюзиях? Настоящие художники не иллюзионисты. Иллюзионизм — путь ленивых.

— **Но ведь со времен Аристотеля считается, что искусство — это мимесис, то есть подражание природе...**

— Гораздо более утонченным инструментом, чем глаз, является мозг. Именно он и создает настоящее искусство.

— **Мозг — инструмент мышления. Мышление осуществляется в понятиях, а понятия выражаются в словах. Поэтому в кино и существует «тирания слова», к борьбе с которой вы не раз призывали.**

— Потому что художник должен мыслить не словами, а образами.

— **Это невозможно. И это выражение насчет мышления образами — всего лишь образ, а не мысль.**

— Человек изначально мыслит образами. Когда вы были ребенком, вы еще не знали слов, но уже мыслили. Чем? Конечно, образами.

Мы с вами еще не видели настоящего кино. Мы только слышали. Слова, слова, слова... Сто десять лет кинематографа — это сто десять лет иллюстрированного текста.

— **Трудно припомнить более говорливый фильм, нежели ваши «Чемоданы Тульсы Лупера». Там говорят, говорят и говорят. Я сам, пока озвучивал в них роли экспертов, наговорился так, как не наговорился бы за неделю обычной жизни.**

— То-то мне знаком ваш голос... Что же касается противоречия между тем, что я говорю, и тем, что делаю, то ведь человеку свойственны противоречия. Все интересные люди противоречивы. А люди логичные очень скучны.

— **Что же вы теперь предлагаете для**

того, чтобы кинематограф стал визуальным искусством, а не иллюстрированной книгой?

— А уже ничего не поделаешь, поскольку в 1983 году случилось непоправимое: был изобретен пульт дистанционного управления. В этот момент кинематограф умер, поскольку он строился на том, что навязывал зрителю режиссерскую волю, осуществляемую при помощи непрерываемого потока образов. Дзаппинг дал зрителю возможность прерывать этот поток. В мир ворвались другие месседиа, более современные, чем кино, которое осталось продуктом XIX века. Вы владеете компьютером?

— **Я уже и писать разучился. Умею только клавиши нажимать. А как влияет Интернет на ваше творчество?**

— Я хочу делать фильмы, как веб-страницы. С компьютерной анимацией. Хотя интерактива при этом все равно не получится. Кстати, попытки интерактива в кино были в 60-е годы, когда зрителям предлагалось путем голосования выбрать один из нескольких возможных концов. В конце концов этот принцип реализовался в компьютерных играх, где вам то и дело предлагают возможность выбора. При этом я не оставил попыток создавать визуальные произведения. Количество слов меня при этом не беспокоит, потому что я стремлюсь использовать слово как образ. В китайской иероглифике образная природа слов особенно очевидна, но и в латинице буквы имеют определенные начертания, которые в разных культурах могут ассоциироваться с совершенно разными предметами и понятиями.

— **Пустив зрителя на самотек, вы теряете управление процессом художественного восприятия. Зритель может «читать» с экрана то, о чем вы и подумать не могли.**

— А что вы имеете против этого? Все зависит от того, чего вы хотите, — передать в зал всю полноту смыслов или же быть очень точным, но скучным.

— **Есть некое русло, в котором должен двигаться словесный или звукозрительный поток...**

— Это значит, что вы более склонны к прозаическому кино, а я — к поэтическому. Я хочу уйти от определенности и однозначности.

— **Мне кажется, что более всего вы склонны к интеллектуальному кино. Вы обращаетесь к разуму, а не к эмоциям. А иллюзионистское кино стимулирует эмоции.**

— Я не против эмоций, и скажем, в моем старом фильме «Повар, вор, его жена и ее любовник» эмоций предостаточно. Кровь, любовь, каннибализм, женоненавистничество — все это вызывает чувства. Но все это делается, если можно так сказать, со страстной отчужденностью. Я не люблю сентиментальности. То же, что английский поэт Кольридж называл «носить сердце на рукаве». Как это будет по-русски?

— **«Рвать рубашку на груди», я думаю.**

— Хорошее выражение. Так вот, я считаю эмоциональный кинематограф со своими хеппи-эндами и программируемыми эмоциями непотребным и безответственным.

— **Апелляция к разуму тоже безответственна — ведь попытки построить общество на основании разума ведут к тоталитаризму. Люди не машины.**

— И все же диктат разума лучше диктата чувств. По крайней мере в кино. Если я попаду в передрыгу, то предпочту, чтобы мной занималась хладнокровная медсестра, а не эмоциональный родственник. Такой медсестрой я хотел бы быть и в кино.

— **Медсестра, которая лечит пациента сразу от всех болезней, которые только может заподозрить в нем чье-то больное воображение? Ведь это вы отпускаете зрителя на волю...**

— Все познается в сравнении. В чьих руках вы предпочли бы оказаться — в руках Тарантино, который утопит вас в крови, в руках Спилберга, который утопит в слезах, или в руках Гринуэя?

— **Если другого выбора нет и Бергман с фон Триером в игре не участвуют, то я выбираю Гринуэя.**

— И правильно делаете. Потому что тем самым вы избираете зрительскую свободу. Что же касается моего пути в кино, с которого вы начали разговор, то он не свободен. Свобода далась мне с трудом и появилась лишь в середине пути.

Питер ГРИНУЭЙ родился 5 апреля 1942 года в Великобритании, в городе Ньюпорт (Уэльс). В кинематографе начал карьеру в 60-е годы как автор короткометражных документальных фильмов; самые известные из них, снятые уже в 70-е годы, — «Дорогой телефон», «Новый вариант вертикальных фигур», «Прогулка через X». В художественном кинематографе Гринуэй дебютировал в 1980 году черной комедией «Падения», снятой в псевдодокументальной манере. Затем последовала историческая трагикомедия «Контракт рисовальщика» (1982), с восторгом принятая критикой и зрителями. После этого режиссер снял целую серию интеллектуальных картин, для которых характерно особое режиссерское видение. Наиболее известные из них — «Интимный дневник», «Книги Просперо», «Дитя Макона», «Отсчет утопленников», «Живот архитектора», «Повар, вор, его жена и ее любовник», «Восемь с половиной женщин». В промежутках между художественными картинами Гринуэй продолжает снимать документальные ленты.