

# шах и мат Шахерезаде

Гринуэй завершил «Чемоданы Тульса Люпера»

*Films - 2004 - 10 лет - с. 13*

## The Tulse Luper Suitcases



В третьей части эпопеи Питера Гринуэя зритель прощается с многоликим Тульсом Люпером (Джей Джей Филдз) навсегда

### АНТОН ДОЛИН

**Беспрецедентно масштабный мультимедийный проект британского авангардиста Питера Гринуэя «Чемоданы Тульса Люпера» подошел к концу, во всяком случае в кинематографической части. В конкурсе цифрового кино Венецианского фестиваля была показана последняя часть трилогии — «От Сарка к финишу».**

Первый фильм о Тульсе Люпере показывали полтора года назад в Каннах, при большом стечении народа. Специально было устроено два пресс-показа, ненаграждение расценивалось как мини-скандал. Единственный, и уже внеконкурсный, сеанс промежуточной части проекта «Антверпен» год назад в Венеции увенчался аншлагом и пятиминутными овациями. В минувшем феврале в Берлине второй том приключений Люпера был показан в старом кинотеатре, далеко от фестивального центра на Потсдамер-плац, и большую часть аплодисментов снискал уже не автор, а национальная звезда Франка Потенте. И вот добрались до финала. Теперь очевидно, что Гринуэю не удалось реализовать все амбиции. Ни интернет-сайтов, ни книг с картинками, ни обещанных 92 DVD никто до сих пор не видел. Включив в первые два фильма семь эпизодов из шестнадцати, Гринуэй был вынужден запихнуть оставшиеся девять в два часа (которых явно не хватало). Сколько материала пошло в корзину, трудно себе представить. Вдобавок оба показа в Венеции прошли при полупустом зале, поскольку в то же время в других залах демонстрировались конкурсные картины. Немногочисленные зрители каждые пять минут покидали просмотр, не в состоянии досидеть до конца: целиком картину увидели едва ли несколько десятков человек. А участие третьей фильма «Чемоданов» в новом конкурсе цифрового кино иначе как издевательство расценить невозможно: если дадут приз, почета в нем будет мало (да и не заметит никто), а если не дадут, проиграть остальным, второстепенным конкурсантам элементарно обидно. Стоит ли добавлять, что прокатное будущее всех трех фильмов туманно, даже в Англии?

В общем, говоря объективно, тотальный провал. Но какой! Каждому бы из участников основного венецианского конкурса такую пировую победу. Масштаб творения Гринуэя, идеализм и перфекционизм которого приводят к немислимимым результатам, невозможно осознать и оценить. Даже сразу после просмотра хочется увидеть фильм опять — хотя на сеансе поневоле маешься, ведь уследить за всем происходящим и с ходу переварить его не представляется реальным. Это фиаско сродни провалу Музиля, не сумевшего дописать «Человека без свойств», или Кафки, не окончившего «Замок», или Джойса, итоговый труд которого — «Поминки по Финнегану» — так и не нашел дорогу к хотя бы относительно широкому читателю. Как Музиль, Кафка и Джойс суммировали художественный опыт модернизма, так Гринуэй подводит черту под постмодернизмом, одним из безусловных апологетов коего является.

Третья часть «Чемоданов Тульса Люпера» — самая сложная, многоступенчатая, разножанровая, сумасшедшая и последовательная

в этом безумии. Описывать ее практически бессмысленно, потому что Гринуэй, во-первых, сознательно борется с традиционными нарративными техниками (говорящие головы во всплывающих окнах периодически пытаются рассказать некую историю, но на первой же фразе автор их обрывает), а во-вторых, стремится именно к тому, чтобы пересказ ни в какой форме не мог быть эквивалентен зрелищу. Можно лишь перечислить дальнейшую судьбу профессионального заключенного Люпера по диагонали, как это, собственно, делает автор, которому, очевидно, попросту не хватило денег, чтобы доработать и доснять проект до конца. И так, Тульс высадили на райском острове Сарке, где его пленили три сестры, затем оказался в Турине, следом — в Будапеште и, наконец, попал в руки советских пограничных властей. Далее — пробел до наших дней, когда на международной конференции в память о пропавшем без вести Люпере исследователи открывают последний, 92-й чемодан, содержащий тайну главного героя. Финал просто блистательный, и он как раз поддается пересказу, но не будем разочаровывать заранее зрителей, которым, возможно, когда-нибудь посчастливится увидеть трилогию Гринуэя целиком.

Как и раньше, Люпер ассоциируется с самим Гринуэем, беспрестанно цитирующим свои старые фильмы и, таким образом, завершающим карьеру. Действительно, какие фильмы можно снять после 92-го чемодана? А главное — зачем? Юмор со временем становится все более горьким, от ренессансной эстетики первого тома не остается и следа. Из красавчика Джей Джей Филдза главный герой превратился в потрепанного морщинистого и усталого старика. Время действия — уже не парадоксальное и гротескное восхождение фашизма, а конец войны. Как сказал кто-то из умных людей, после холокоста и ГУЛАГА невозможно писать обычные стихи. Реквием Гринуэю по миллионам убитых не менее трагичен и горек, чем, скажем, у Спилберга, но куда менее банален. Еще одна немаловажная связь с реальностью — появление на экране реального исторического лица, прототипа Тульса Рауля Валленберга, спасавшего венгерских евреев от нацистов, а затем сгинувшего навеки в сталинских лагерях.

Возникающая, таким образом, русская тема развита наиболее подробно в эпизоде № 14, поделенном на подглавки-«игры». Дело происходит на шахматной доске: советский полковник, роль которого исполняет сразу двумя актерами, Алексеем Булдаковым и Владимиром Стекловым, предлагает отменить шахматы и заменить их игрой с обменом пленными, «чек-пойнт». Заодно военный-самодур нанимает Люпера как Шахерезаду, чтобы развлекать жену. Тот рассказывает одну абсурдную историю за другой, пока не наступит 1001-я, за которой фактически следует развязка всей эпопеи. Вполне очевидно, что рассказ о Тульсе подходит к концу вместе с окончанием эпохи, легализовавшей рассказы-вариации историй, — впрочем, Гринуэй прямо заявляет, что «истории не существует, есть только историки». В благородной задаче — исчерпать последний из возможных сюжетов — русские актеры сыграли немаловажную роль. Их раблезианские формы и бурный темперамент, их искренние попытки сыграть бессмысленный текст «по Станиславскому» доказывают гринуэевский тезис о конце кинематографа наглядней некуда и в то же время вдыхают новую жизнь в фильм. Если первая часть «Чемоданов» напоминала роскошную живопись, а вторая была ближе к парадоксальной анимации, жанр третьей — эскиз, набросок. Прием вынужденный, но решенный с очевидным блеском, сводящим общечеловеческие ситуации к расстановке фигур на шахматной доске. На такую доску похожа и декорация, отсылающая к «Догвиллю» и к самым первым кадрам первой части «Чемоданов», не без умысла повторенным в финальной точке.

Для Ренаты Литвиновой и Василия Горчакова, не говоря о Кристине Орбакайте, в фильме места не осталось (из молодых актеров повезло лишь Амалии Мордвиновой-Гольданской). Есть только обнаженная блондинка, расстрелянная в упор (может, Литвинова, лица не разглядеть), и пара фраз голосом знаменитого переводчика Горчакова за кадром. Остальные «наши», видимо, войдут в специальное издание DVD. Утешаться остается тем, что сам Гринуэй считает этот формат идеальным и в нем фильм увидят куда больше зрителей, чем на фестивале в Венеции.