Дама сдавала в багаж

Газета — 2003 — 26 мая — с. 15.

АНТОН ДОЛИН

К концу фестиваля утомленные колючеством плохих фильмов зрители не желали ничего иного, кроме отдыха: этого-то им и не смог предложить британский провокатор Питер Гринуэй, представивший в конкурсе под конец программы первую часть своей трилогии «Чемоданы Тульса Люпера» — «История Моавской пустыни».

Каннский фестиваль 2003 года показал среди прочего, что режиссеры делятся на тех, кто может считаться художниками двадцать первого века (таковых абсолютное меньшинство — собственно, один Ларс фон Триер), и тех, кто принадлежит прошедшему двадцатому столетию. Немногие из последних в состоянии извлечь из своей старомодности выгоду — к ним относится Питер Гринуэй. Эпоха постмодернизма, как говорят, прошла — хотя никому точно не известно, что пришло ей на смену.

Певец и лидер этой эпохи Гринуэй сегодня чувствует себя не слишком уютно: недаром предпоследняя его работа, «Восемь с половиной женщин», была четыре года назад жестоко освидетана в тех же Каннах. В этих условиях нельзя не восхититься отвагой режиссера, который, не отступая от своих заявлений об умершем кинематографе, задумал и приводит в исполнение самый, пожалуй, амбициозный проект рубежа веков: «Чемоданы Тульса Люпера». Три полнометражных фильма (первый показали в Каннах, второй появится зимой в Берлине, а третий через год здесь же, на Лазурном берегу), каждый из которых сопровождается серией DVD (всего 92 штуки), веб-сайтом, телесериалом и не-

сколькими книгами — трудно поверить. Однако это возможно осуществить, и даже его своеобразным блеском, что и продемонстрировал неунывающий британец.

Гринуэй готов считать себя пережитком прошлого, однако активно работает над обновлением языка кинематографа будущего. Поэтому сверхсовременный и интерактивный фильм «История Моавской пустыни» посвящен веку минувшему. Его Гринуэй называет «веком урана» — элемента, число которого, 92, лежит в основе всего проекта. Связующая нить — герой, или антигерой, или не герой (поскольку в некоторых фильмах он вовсе не будет появляться на экране) по имени Тульс Люпер. У него есть биография, вокруг него — целая мифология. Люпер — путешественник и авантюрист родом из Уэллса, который специализируется в двух областях: сидит в тюрьмах разных государств, будучи обвиненным как облыжно, так и справедливо, и коллекционирует все на свете, собирая в 92 чемодана.

Все — значит вообще все. Письма и фотографии, заводных ягушек и куски угля, старинные карты и окровавленные обои. Даже дыры, коллекцией которых поневоле становится простреленный чемодан. У Люпера есть друг, санчо панса, толстяк и жизнелюб по имени Мартини Нокавелли. Путешествия новейшего Мюнхгаузена (или Дон Кихота, Тартарена — как угодно) изложены в фильме лишь фрагментарно, частично. Причина — нежелание, а то и неумение Гринуэя рассказать внятную историю. Эпопея делится на эпизоды.

Например, в первом из них повествуется о первой тюрьме Люпера, погребе, куда его посадил в качестве наказания отец, во втором — о путешествии в Моавскую пустыню в штате Юта, США, где мормоны сажают Люпера в тюрьму за вуайеризм,

а третий — об Антверпене тридцатых годов, где Люпера запирают в ванной комнате шикарного привокзального отеля как британского шпиона. Тульс вовсе не переживает — его прельщает карьера профессионального узника. Лучше быть заключенным в тюрьме, но свободным духом, нежели становиться пленником своих страстей и желаний.

Как идеальный постмодернист Гринуэй увлечен каталогами и перечнями. В «Чемоданах Тульса Люпера» эта тенденция доведена до абсурдного предела. Кажется, что режиссер сотворил целый мир, создал своими руками вселенную, которую по необходимости лишь частично показывает зрителям фильма. Безумно интересные порой мелькающие гравюры из серии «92 предмета, описывающие мир» или статьи Люпера в периодических изданиях (например, специальный репортаж о природе континентальных рыб): в фильме их толком рассмотреть все равно не удастся, так что замысел Гринуэя оправдывается — немедленно возникает желание прочитать книги о Люпере, покопаться в посвященном ему интернет-сайте (таковой уже вовсю работает и действительно крайне увлекателен), посмотреть сериалы и закупиться DVD — по одному диску на каждый чемодан.

Собственно, материала достаточно, чтобы открыть настоящий музей Тульса Люпера. И это сейчас, когда показан лишь один фильм, а два впереди! Можно с уверенностью утверждать, что потенциальная аудитория «Чемоданов Тульса Люпера» поделится на две — увы, неравные — половинки. Тех, кто возмущенно выйдет из зала до конца сеанса, ничего не поняв, и тех, кто захочет посмотреть фильм еще раз. А потом еще, еще и еще.

Нет сомнений в том, что Гринуэй в совершенстве овладел им же смоделированным

кинопространством, разделенным на множество несинхронных мониторов, сопровождаемым почти литературными ссылками и чуть ли не библиографией: все это с блеском демонстрируется здесь. Правда и то, что словесно-интеллектуальная составляющая отнюдь не затмевает визуальные находки и некоторые эпизоды вполне можно сравнить с картинами столь почитаемого Гринуэем Вермеера (его режиссер считает первым кинорежиссером в истории человечества). Актеры не то чтобы играют, но крайне органично существуют в этой вселенной, без комплексов избавляясь от одежды и без труда оперируя сложными метафорами, заложеными в диалоги. Однако наиболее ценное достижение Гринуэя в «Чемоданах Тульса Люпера» — то, насколько живой, забавной и увлекательной оказалась его методология. Писающий на ботинке литературоведа Сэмюэль Беккет, отталкивающий противника в схватке толстым животом начальник станции, путешествующие в качестве официальной делегации по нацистской Европе фашисты-мормоны (Америка досталась и от Гринуэя после мощной атаки фон Триера): череда абсурдных образов в духе Льюиса Кэрролла и «Монти Пайтон» не дает зрителю расслабиться ни на секунду и попутно вполне всерьез знакомит с главными событиями минувшего столетия.

Постмодернизм учил, что современная культура есть пазл из фрагментов культур прошлых, а постистория Гринуэя доказывает факт происхождения нынешнего мира из того мира, в котором мы существовали на протяжении всего двадцатого века. Подобный учебник новейшей из новейших историй, заключенный в объемный багаж очень умного и очень талантливого британского режиссера, — лучшая энциклопедия, возможная сегодня.