



Питер Гринуэй играет одновременно в лекцию и в пресс-конференцию. Независимая газ. - 2001. 14 июля - с. 8. Фото Петра Кассина (ИГ-фото)

Питер Гринуэй: «Иметь глаза еще не значит видеть»

Автор «Отсчета утопленников» и «Дитя Макконы»
теперь снимает не кино, зато в России

Екатерина Сальникова

Питер Гринуэй возник в Москве весьма неожиданно. Вчера он начал здесь отбор актеров для своего проекта «Чемодан Тунса Лупера».

На встрече с журналистами режиссер держался в имидже человека рафинированного: «Я не собираюсь извиняться за то, что делаю изысканное кино для интеллектуалов». В целом дал понять, что спрашивать Гринуэя про любимый напиток — хуже, чем просить Вагнера сочинить оригинальную вариацию собачьего вальса. Не стал распространяться и в ответе на всерьез драматичный вопрос об отношении к событиям 11 сентября в Нью-Йорке. Зато рассказал, что замысливает огромный фильм с использованием новых технологий (tv, CD и dvd). В «Чемодане Тунса Лупера» под чемоданом подразумевается невестственный багаж — воспоминания о прошлом, аллюзии и т.д. Важную роль в сюжете играет история урана, заключающего в себе огромную силу. Все действие разворачивается

с 1928 года, когда уран был открыт, по 1989-й, когда произошло падение Берлинской стены. Порядковый номер урана в таблице Менделеева — 92. И в картине будет 92 сюжета, 92 персонажа. На вопрос о том, связан ли образ главного героя с образом Рауля Валленберга, Гринуэй ответил не очень внятно, но утвердительно, и отметил, что в своем проекте будет стремиться избавиться тему нацизма от привычных клише. Фильм рассчитан приблизительно на восемь часов действия в разных точках Земли — в Колорадо, в Москве, в «пустынях» Манчжурии. Фильм подразумевает взаимодействие разных языков и разных культур. На вопрос «НГ» о том, что такое Россия в сознании Гринуэя, режиссер сказал: «Прокофьев, Эйнштейн, все клише — Пушкин, Толстой, Красная площадь, Обломов». Oblomov — конечно же с классическим западным ударением на последний слог.

С наибольшим воодушевлением Гринуэй делился соображениями о смерти кинематографа: «Все, что вы когда-либо видели в качестве

кинематографа, это не кино, это иллюстрированные тексты. А даже если предположить, что кино существовало, теперь оно точно умерло. Пора сказать ему «Good bye». На вопрос «НГ» о том, как тогда называется то новое искусство, которое он собирается создавать, ответил:

— Прежние традиционные взаимоотношения кино и зрителя были разрушены 31 сентября 1983 года, («Запишите себе эту дату!») когда вошел в обиход пульт дистанционного управления для tv. Это момент разрушения пассивного отношения зрителя к экрану. А название для искусства новых технологий еще предстоит найти.

А далее шла цепь уточняющих изречений на сугубо эстетические темы:

— Есть только два предмета, о которых можно снимать кино, — секс и смерть. Бальзак пробовал добавить еще третью — деньги. Но, как правило, выясняется, что деньги ведут либо к сексу, либо к смерти.

В кино мы воспринимаем мир через экран — большую дыру. Это эскапистское кино. Но зритель в за-

ле должен отдавать себе отчет в том, что все происходящее в этой дыре там же и заканчивается.

Основная оппозиция в искусстве — это текст и образ. Кино позволяет совмещать воспроизведение и текста, и образа (поэтому я и стал заниматься кинематографом). Но мы часто видим, что режиссер идет за текстом в создании образов. У нас царит образная безграмотность. Современное кино так занудно, скучно и бледно потому, что поддается тирании четырех вещей: тирании текста; тирании «рамки», которой нет в реальности, но которая приходит в кино из театра и живописи; тирании актера — его значимость слишком преувеличена, а фильм не площадка для того, чтобы, например, Шарон Стоун вытворяла все, что ей заблагорассудится; и тирании камеры, которая предлагает нам уже готовый и слишком бедный образ мира. Пикассо не случайно говорил: «Я пишу то, что думаю, а не то, что вижу». В будущем кинематограф будет показывать не иллюзорный внешний мир, а образы нашего сознания. ■