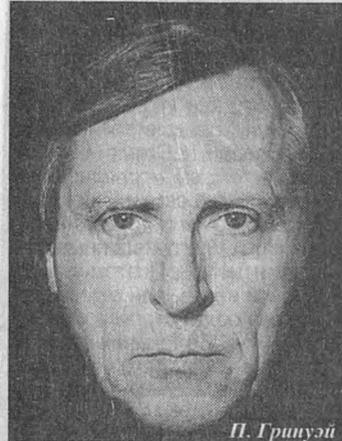


Культура. — 1997. 4 февр. — с. 11

Золотые иероглифы на изгибах тела



П. Гринуэй

О КУМИРАХ

Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ

Сказать, что Питера Гринуэя у нас любят — значит не сказать ничего. Неистового британца у нас не просто любят — имеет место некоторая даже истерия вокруг его имени и произведений. И это при том, что в России еще не было живописной выставки мастера и сам он не ступал на нашу землю, не радовал поклонников многословными выступлениями. А фильмы, да и то не все, лишь сейчас воцарились на экране Киноцентра...

Пожалуй, российская любовь к Гринуэю сопоставима только с тем абсолютным равнодушием, что характеризует отношение к режиссеру на Западе. Впрочем, о западном равнодушии — чуть позже. Наша любовь интереснее.

Все началось в 1984 году, когда в Союз кинематографистов прибыла английская делегация и привезла два фильма. Одним из них был "Контракт рисовальщика". Половина зала не дождалась окончания сеанса, другая половина решила, что это — "кино XXI века".

Слух пошел. И так как именно слухи были главной рекламой, советские киномамы и представители богемы запомнили странную фамилию — Гринуэй.

В 1989 году на Московском фестивале всех удивил "Отсчет утопленников" (правильный перевод "Утопая в числа"). Все смотрели, все поразились, а в фестивальном журнале справедливо и ласково назвали ленту "очаровательной английской белбердой".

Следующая встреча состоялась в январе 1991 года. На фестивале "Шедевры европейского кино, не известные в СССР" был показан "Повар, вор, его жена, ее любовник". Киноманы и богема ахали и восторгались, поняв, что запомнили фамилию не зря.

Прошло еще несколько лет. Исчез Советский Союз. Богема мутировала в тусовку. Фильмы стало модно смотреть не в кинотеатрах, а по престижным телеканалам, каковые показали едва ли не все, что было сделано Гринуэем между "Контрактом" и "Поваром".

Общезвестно, что телевизионная проекция способна передать лишь фабулу картины. Все

то, что делает фильм произведением искусства, в телевизоре исчезает напрочь. Понятно также, что сюжет фильмов Гринуэя фабулой не исчерпывается. В некоторых его лентах (в "Книгах Просперо", скажем) проследить за фабулой практически невозможно.

И тем не менее именно в девяностые годы показанный по телевизору Гринуэй становится культовой фигурой столичной кинотусовки. Охания и приседания девяносто первого года сменились мудрой многозначительностью и разговорами о непонятном. Явилась даже странная агрессия. В статьях о режиссере стало хорошим тоном нападать на неких ужасных персонажей, которые в силу своей недостаточной образованности никак не могут проникнуться величием кумира. Подобные вердикты, напечатанные в модных газетах, производят, надо сказать, впечатление. Недовольные молчат, а довольные (или желающие считаться таковыми) благоговейно. Ведь как еще в прошлом веке заметил классик: "Попробуй тут не возблаговей — в остальные люди попадешь!"

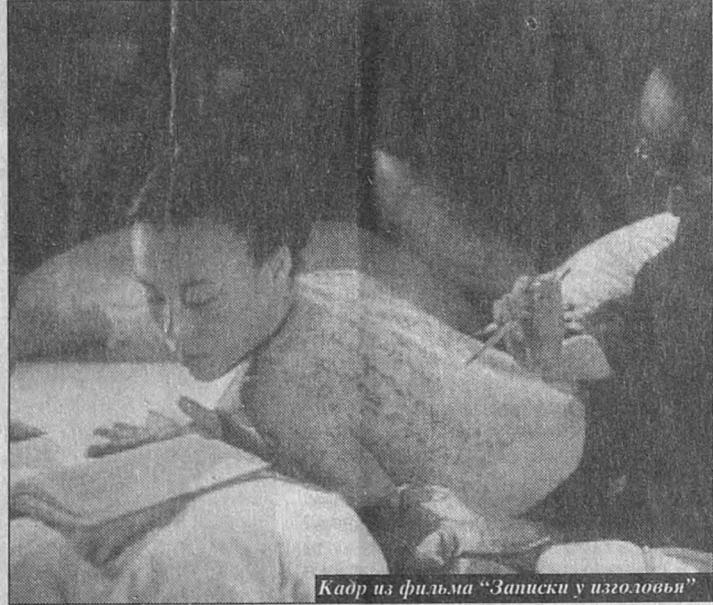
Умные прокатчики замечательно воспользовались создавшейся ситуацией. Понимая, что старый кинопрокат умер, а новый только возрождается, видя стремление почтенной публики смотреть настоящее кино, а не его эрзацы по телевизору, они приобрели по одной копии гринувских картин и крутят их в мос-

ковском Киноцентре, зарабатывая неплохие деньги и репутацию покровителей изящных искусств.

Недавно к "Повару" и "Контракту", "Книгам Просперо" и "Дитя Макона" добавилось последнее творение мастера.

В основу фильма 1996 года Гринуэй положил классическое японское литературное произведение X века, написанное фрейлиной императорского двора Сей Сенагон. У произведения этого в России давно существует каноническое название — "Записки у изголовья", однако прокатчики отчего-то никак не могут решить правильно назвать приобретенное сокровище. В первый показ на афише Дома кино фильм значился "Интимным дневником", второй раз в Киноцентре — "Романом на ночь". Вполне возможно, третье появление картины ознаменуется еще одной попыткой перевода английских слов "Pillow book", поэтому во избежание путаницы я стану придерживаться правильного русского названия.

Итак, "Записки у изголовья". В дивном японском городе Киото мастер каллиграфии в день рождения своей дочери Нагики украшает поздравительными иероглифами лицо девочки. Текст поздравлений каждый раз берется из книги Сей Сенагон. Так происходит ежегодно, пока семнадцатилетняя Нагики не выходит замуж. Вскоре, однако, она оставляет супруга и отправляется в Гонконг в поисках дру-



Кадр из фильма "Записки у изголовья"

га, который сможет не только любить ее, но и украшать ее тело иероглифами из "Записок у изголовья", как это делал отец. Желаемого результата поиски не дают, но прекрасный юноша Жером предлагает Нагики самой стать каллиграфисткой — писать свою книгу на его теле. Девушка получает удивительную возможность реализации художественных и эротических стремлений, но Жером — Нагики знает это — не только ее возлюбленный. Связь юноши со стареющим книжным издателем разрушит возникшую девушке шанс экстраординарно-

го завершения своих "Записок у изголовья"...

Гринуэй экранизирует этот сюжет и необычно, и достаточно спокойно. Необычность проявляется в форме повествования. Цветное изображение переходит в монохромное и наоборот, экран двоится, троится и просто дробится, герои говорят по-японски, по-китайски, по-английски, по-французски... Для того, кто впервые увидит ленту Гринуэя на большом экране, она воистину предстанет "чистейшей прелестью чистейшим образцом". "Вот оно, подлинное искусство кино! — могут воскликнуть неопиты. — Это

вам не голливудские боевики, не маломощные российские потуги..."

За неопитов, открывающих волшебные возможности киноэкрана, стоит, конечно, порадоваться. Однако стать подлинным искусством "Запискам" мешает именно спокойствие, с которым изощряется пятидесятичетырелетний режиссер.

События, разворачивающиеся в фильме, не менее экзотичны, чем коллизии, скажем, "Повара, вора...", но та сила, та страсть изложения, то стремление вовлечь зрителя в происходящее, что были характерны для лучшей ленты Гринуэя, здесь пребывают в отсутствии.

И даже изысканное строение кадра не является самоцелью, как было в "Книгах Просперо". Там просто заболела голова от необходимости воспринимать действия на двух экранах, титры на третьем, да еще слушать закадровый голос и речь персонажей. Здесь избыточный авангардизм уступил место холодному расчету.

Любовная история не важна для режиссера в той степени, в которой интересна каллиграфия. Это вроде бы естественно — Гринуэй по первой профессии живописец. Однако, когда меня убеждают, что его фильмы велики, потому что красивы и похожи на чьи-то там полотна, мне хочется возражать.

Кино — совершенно самостоятельное и великое искусство, пришедшее в мир вовсе не для

того, чтобы репродуцировать классическую живопись. И если слово "картина" является синонимом слова "фильм", это еще не значит, что мы должны лишь созерцать экран, подмечая удачно положенный мазок в правом верхнем углу или линию света в левом нижнем.

Лукино Висконти создал восхитительно живописный фильм "Людвиг", однако трепетная красота пейзажей и великолепие интерьеров не имеют значения в отрыве от драмы короля Баварии. В "Записках у изголовья" не совсем ясно, любил ли Жером Нагики. А издателя он любил? Или это лишь дань современной свободе нравов?..

Сама постановка этих вопросов нелепа в случае "Записок" да и всего гринувского творчества. Любил — не любил, какая разница! Смотрите лучше, как красиво ложатся золотистые иероглифы на изгибы и извивы тела!

Сдается, что западная сдержанность в отношении Питера Гринуэя происходит от понимания природы таланта вполне интересного, любопытного режиссера, снимающего картины, а не фильмы.

В нашей же стране, унаследовавшей советский комплекс культурной неполноценности, возможность узнавать в кинокадрах великие живописные полотна еще долго будет источником искренней радости.

Но и это пройдет. За живописными впечатлениями люди станут ходить на выставки, где, кстати, покажут и полотна художника Гринуэя. А режиссер Гринуэй займет свое скромное место в кинокультуре последней четверти двадцатого столетия. ●