

ИСПОВЕДЬ СОЧИНТЕЛЯ

Новый кинословарь Питера Гринуэя

Виктория Никифорова

Синема

А — **АНШЛАГ**. Толчея в доме на Васильевской, сладкое ожидание пока еще неведомого шедевра, аромат Каннского фестиваля; законная гордость московского кинотусовщика, который, благодаря проворству видеофильмистов и личным связям г-на Гусмана, то и дело справляет в столице мировые премьеры; тонкий английский юмор английского посла, встреча с которым предшествовала демонстрации «Интимного дневника».

Б — **БОМОНД**, слетевшийся из эмпиреев на встречу со своим любимцем, весь такой отвлеченный, культовый и юхананистый.

В — **Вивиан Ву**. Имя словно псевдоним в набоковском романе, переведенном на китайский. Незаметное лицо. Тело, изысканной странностью форм напоминающее росчерк великого каллиграфа. Открытая эмоциональность, как небо от земли далекая от расхожих представлений об условной стилистике восточной игры. Девушка из простонародья в роли женщины-вамп, роковой литераторши, примеряющей маску своей знаменитой тезки Сэй Сенагон.

Г — **Гринуэй**, естественно. Мастер игры в бисер, специалист по возведению умозрительных конструкций, автор многочисленных энциклопедий, контрактов и руководств по отсчету утопленников, кулинарному искусству, постановке Шекспира со спецэффектами и т.д. и т.п. Вороватый поклонник классической живописи, заимствующий у великих то мизансцену, то освещение, то композицию. Знает все, что не есть кино — изящных искусств, музыки, математики, театра. Насыщенный пожиратель культурного пространства, организующий выставки, сочиняющий книги и телепроекты, добравшийся даже до Москвы и ставший фаворитом вышеупомянутого отечественного бомонда (см. «Бомонд»).

Д — **Деррида**. Без него никуда — см. «иероглифы».

Е — **если бы Гринуэй не спаломничал на Востоке**, он не был бы Гринуэем. Если бы он попытался отказаться от наработанных штампов, общаясь с Востоком, то могло бы получиться хорошее кино.

Ж — **живописность**. Обычные визуальные навороты отсутствуют. Налицо эклектика и сплошной разброд. Старые гравюры соседствуют с фотографиями, кадры, снятые в нарочито кичевой клиповой манере, — с кадрами, снятыми под старину.

З — **«Записки у изголовья»**. Собственно, так и следовало пере-

вести название фильма, точь-в-точь такое же, как и у дневника пропавшей дамы былых времен Сэй Сенагон.

И — **«Интимный дневник»**, обычная переводческая шалость отечественных дистрибьюторов, норовящих подать некассовый авангард как легкое эротическое кино в духе Тинто Брасса. Столь любезный всем гринуэям и борхесам пример перевода текста с одного языка на другой, из одной ку-

увлекательной эта игра в иероглиф становилась, лишь когда ее поддерживал мощный эмоциональный драйв (см. «чувства»). В своем чистом виде этот псевдоученый видеопасьянс надоедает через пять минут (см. «скука»).

К — **композиция**. Хромает. Один любовник (первая книга) занимает непропорционально много места, другие исчезают с экрана так же стремительно, как и появляются, предыстория затяну-

ченного эстета в нормального человека.

С — **смысл «Дневника»**. Говорят, что необыкновенно сложен, неуловим и прочее. На деле — очевиден. (И даже был сформулирован в отечественной прессе. Происходящее на экране — прозрачная метафора переживаний литератора, отправляющего свое милое, родное, только что появившееся на свет сочинение в холодный, неласковый мир. Реализован старейший поэтический прием — одушевление новой книги, обращение к ней как к живому человеку. Нежной любви, с какой пишутся строки на милом теле, противопоставлена извращенная страсть издателя к этим телам. «Книги» нашей Сэй Сенагон становятся любовниками ее издателя (Йоши Ойдо). Присваивая их, он отчуждает текст от его автора — такова плата за публикацию. Умно. Актуально. Скучно.

Ф — **форма**. Сначала казалось, что Гринуэй — формалист чистой воды и тем-то и ценен для киноискусства. Оказалось наоборот: элитарная форма его фильмов работает исключительно на топливе банальных человеческих чувств.

Ч — **чувства**: 1. профессиональные, 2. общечеловеческие. Выстраивая каждый свой фильм как сложную и симметричную, с трудом сохраняющую равновесие структуру, Гринуэй, естественно, никогда не шел на поводу такой фикции, как «человек». Его персонажи — как в старой аллегории — воплощали некие вполне абстрактные отношения — распорядка и непредсказуемости, эроса и творчества. Облаченные в заманчивую визуальную оболочку рассуждения на эти темы могли быть весьма интересны для людей, занимавшихся творчеством в той же исторической и культурной ситуации (см. «Бомонд»). Они, что называется, имели узкоспециальный интерес.

Однако порой мэтр шел на компромисс с «реализмом» и делал предметом своих изысканий чувства простые и понятные. Например, любовь. Так случилось с «Поваром, вором...», где холодная увлеченность перечислением подогрывается нешуточным страхом за судьбу персонажей, а анализ взаимосвязей секса, чтения и кулинарии сменяется здоровым желанием сделать больно злодею-мужу, погубившему любовника героини. Поэтому «Повар» останется бессмертным хитом. Поэтому же «Дневник» будет настольным пособием современного литератора. Его это заденет за живое, простых смертных — вряд ли.

Ш — **шелк**, по которому, обгоняя рисунок тушью, бежит тень от пера, проворная как ласточка, выходящая в небо перед дождем...

Конец энциклопедий утерян в странствиях с Востока на Запад и с Запада на Восток.



Кадр из фильма «Интимный дневник».

льтурной плоскости в другую (некультурную).

И — **иероглифы**, которые выводит современная Сэй Сенагон на коже своих мужчин. Один мужчина — одна книга. И Слово стало плотью. И письмо слилось с любовью, подменило собой любовь, и тело стало текстом по заветам отца нашего, Деррида. Черный узор покрывает кожу, переписывается, фотографируется, сканируется, отпечатывается на глянцевой бумаге, превращается в литературу, выходит в свет.

Сюжет, с неизбежностью отсылающий к эйзенштейновским попыткам представить кинообраз как иероглиф и с непреложностью демонстрирующий обреченность интеллектуального кинематографа на сегодняшний по крайней мере день. Одновременность разных смыслов — то, что пленяло Эйзену в иероглифе, — в лентах Гринуэя, поднатеревшего в современных технологиях, выглядело забавным аттракционом, псевдоученым комментарием. Чего проще, кажется, — врезать в рамку кадра второй экран и наслаждаться множественностью картинок, множественностью значений. Почастаящему

та, финал смазан. Мэтр словно щеголяет собственной небрежностью. Куда подевалось его идеальное чувство ритма — сердцевина его кинопоэзии, — позволявшее выстраивать грандиозные и соразмерные здания из пестрых и немислимых стройматериалов. Куда ушло простодушное упоение педантизмом — все эти пункты, параграфы, перечисления, примечания, с нечеловеческой точностью раскраивавшие экранное время! Куда, куда вы удалились...

Здесь текст безнадежно испорчен слезами разочарованного поклонника Гринуэя.

С — **скука**. Непременное свойство гринуэевской поэтики. Обычно существует в своем чистом виде — примером тому «Интимный дневник». Изредка же это рафинированное наслаждение собственным снобизмом начинает медленно, совсем незаметно преобразовываться. Монотонное повествование рождает неуловимо нарастающий и все сильнее затягивающий водоворот тоски, нежности, сострадания. Что позволяет зрителю, например, «Повара, вора...» превратиться к концу фильма из утон-