

Независимая газ. — 1994. — 7 дек. — С. 7.

ЖЕНЕВА ГЛАЗАМИ ПИТЕРА ГРИНУЭЯ

Сто дней, сто лестниц, сто «кадров» к столетию кинематографа

Татьяна Проскурина

Другие берега

БРОДЯ по весенней Женеве, я была неприятно удивлена попадавшимися то тут, то там странными белыми строениями, очень напоминавшими своей конструкцией кафедры католических соборов. Они казались весьма неуместными на узких улочках и крошечных площадях старого города или на набережных и лужайках у озера. Поднявшись по ступенькам одной из таких «кафедр», я обнаружила вмонтированный в «фасадную» часть ограждения лестничной площадки небольшой черный прямоугольник с крохотным глазком посередине. Прильнув к нему, я увидела часть озера Леман с узловатыми платанами, а из расположенного на прямоугольнике текста узнала, что передо мной «кадр», который кажется любопытным знаменитому английскому режиссеру Питеру Гринуэю, предлагающему посмотреть на Женеву по-новому. Природная строптивость заставила меня отнестись скептически к возможности навязать мне чей-то взгляд на город, о котором у меня есть свои собственные представления и есть уверенность в том, что я знаю его вдоль и поперек. Будь то даже взгляд человека, чей художественный талант для меня бесспорен. Но природное же любопытство взяло верх, и время от времени я стала заглядывать в попадавшиеся на моем пути лесенки-«кафедр». Мне понравилась на набережной Вильсона идея так направить взгляд смотрящего, что бы он точно совпадал с границами картин Коро, изобразившего этот отрезок женеvской набережной. Но сам принцип не вызвал у меня особенного восхищения своей оригинальностью: я вспомнила, как лет пятнадцать назад я попала с Олегом Базидашвили и Владимиром Куварыным на несколько часов в Арль, и бродя в бесплодных поисках там следов Ван Гога, мы вышли на площадь. Олег Валерьянович, пре-

делами которого оставались все лишние и ненужные впечатления, возвращение к которым уже не мешало вам запечатлеть в своей памяти увиденное. Постепенно мне стало открываться и то особенное, гринуэвское видение города, которое затягивало в свои сети все больше и больше, обнаруживая неожиданные ракурсы или позволяя увидеть совершенно по-новому многократно виденное. Например, вид на Монблан, обрамленный составляющим треугольник абрисом груди и согнутой в локте руки сидящей бронзовой женщины — скульптуры в духе Майоля. Или расположенная неподалеку скульптурная композиция, изображающая в натуральную величину коня и вскинувшего вверх руку обнаженного юношу, словно пытающегося ухватить животное за гриву. Кажется, она стала уже почти таким же символом Женевы как бьющая на десятки метров вверх струя воды над озером или готический собор на вершине старого города: «Юноша, купающийся в коня» — таково весьма не оригинальное название. Гринуэй ставит свою лесенку так, что в глазок нам видно на фоне озерной поверхности лишь голову коня и руку юноши от кисти до локтя, как знак беды, как призыв о помощи, как взмах тонущего в последний миг перед тем, как вода сомкнется над ним. Текст на черном прямоугольнике повествует о том, что когда-то на этом месте утонул юноша, пытавшийся вытащить из воды своего коня. Был или легенда? Не суть важно. После «версии Гринуэя» эта скульптура перестает восприниматься нейтрально, просто как элемент «паркового дизайна».

Среди ста предлагавшихся нам сюжетов далеко не все обладали такой степенью эмоционального воздействия, но в абсолютном своем большинстве они приоткрывали что-то новое и незамеченное. Так, взойдя на гринуэвскую лесенку на одной из самых старых женеvских улочек, я обнаружила на противоположной ее стороне в непрерывной, казалось, стене плотно лепящихся друг к



Питер Гринуэй

кадров открыл Гринуэй вокруг соборной площади, приближая или удаляя от смотрящего порталы и двери, лепные украшения и старинные надписи! Смысловая и историческая нагрузка, заложенная в том или ином кадре, информация естественным образом были разноречивы, но сам замысел вызывал все меньше сомнений по мере того, как я в него погружалась. Итак, о замысле.

И без того весьма насыщенная художественная жизнь Женевы в 1994 году, конечно же, отмечена во многом, прежде всего «лестницами Гринуэя» (в названии употребляется английское «stairs», вероятно для того, чтобы напомнить о том, что автор проекта — англичанин). В реализации этого замысла счастливо сошлись интересы Города и интересы Художника, стремящегося к новым формам. Об интересах города легко судить по тому, сколько знаменитых швейцарских фирм щедро финансировали дорогостоящий проект, извлекая из него немалую выгоду для напоминания о себе и привлечения внимания к своей деятельности. В выпущенной к этой акции книжечке — проспекте (не очень большой, но и не очень дешевой), мэр Женевы Мишель Россети очень точно определил суть отношений Города с Художником в этой акции. Как многие расположенные у водных путей города, Женева стала со временем крупным перекрестком торговых путей. Как европейская штаб-квартира ООН, она стала и цен-

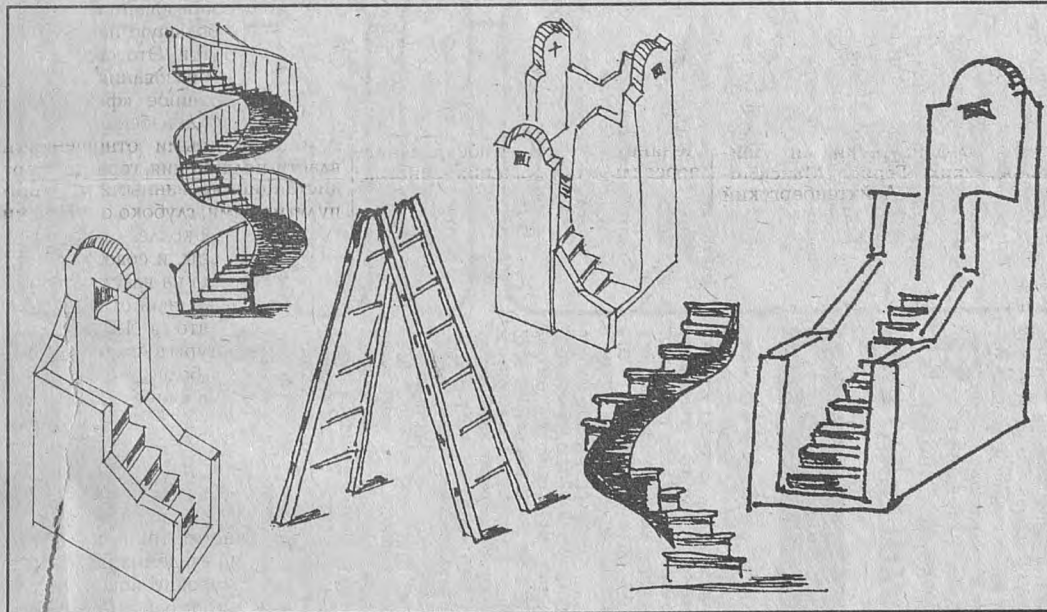
себя многие не замеченные ранее его достопримечательности, которые до этого могли и не казаться таковыми.

Для Гринуэя проект оказался привлекательным как возможность обратиться к новым формам, разочаровавшись в возможностях кинематографа. По его мнению, кинематограф не пошел тем путем, на который позволяло надеяться его технический потенциал. «Кино контролирует зрителя и его взаимоотношения со временем-кадром; оно нематериально, в нем отсутствует иконографическое изображение; кинематограф — раб неградивости; он оставляет воображению одну единственную перспективу... В это десятилетие, коим отмечается столетний юбилей кинематографа, я хочу, — говорит Гринуэй, — выявить в полной мере и обсудить обманутые надежды, которые возлагали на кино... Я, естественно, не смог бы обнаружить это, не будучи кинематографистом, но мой опыт художника (теоретический и практический) и успех различных выставок, организованных мною в Европе, подвели меня к убеждению, что «выставка» как сложный жанр способна заполнить многие лакуны, оставляемые кинематографом».

В свой новый художественный проект Гринуэй намеревается включить 10 европейских городов. Женева стала первой. В течение ста дней, с 23 апреля по 31 июля, ее жители и приезжие могли с помощью лестниц Гринуэя сами снять свой воображаемый фильм о городе, перестав быть, как в кино, пассивными созерцателями-зрителями, стать активными участниками и авторами «документальной ленты». Они могли быть совершенно свободными в выборе маршрута, могли придумывать для себя наиболее удобные или интересные пути, а могли следовать предлагавшимся тематическими маршрутами, коих было шесть: 1) масштабы и пропорции; 2) скульптура; 3) архитектура; 4) вода; 5) знание и 6-й — биографический. Во всех случаях лестницы заставляли подниматься на разный уровень (от 2 до 9 ступеней), предлагали одну, две или три точки «образа», выбранные Гринуэем после подробного и пристального изучения всех предоставляемых городом возможностей. «Кадрирование», «обманки», «камера обскура» — эти постоянно употребляемые в проекте «лестниц» термины могли остаться неизвестными или не понятными простому участнику удивительной акции, но он, иногда помимо своей воли, проявив лишь естественное любопытство, уже оказался вовлеченным в замысел Гринуэя. «Люди учатся читать и писать, но никогда не учатся смотреть» — эти слова мастера, ставшие девизом «stairs» едва ли стали известны всем, кто поднимался по ступеням гринуэвских лестниц, но все они научились смотреть на город по-новому.

Отвечая на вопрос о том, почему он избрал для своих «камера обскура» форму именно лестниц, Гринуэй сказал: «Невозможно избавиться от мысли, что лестница ведет непременно в рай или в ад, к успеху или к поражению, очень это символично».

...Когда опускался на город темнота, луч прожектора, спрятанного порой в кроне дерева или за бордюром крыши, высвечивал снизу или сверху объект, избранный для нас художником. А контуры его лестниц высвечивала внутренняя подсветка. И появлялось в них что-то нереальное и символическое, особенно притягательное и манящее.



Лестницы Питера Гринуэя

красно помнивший картину «Уличное кафе в Арле», нашел на этой площади точку, с которой Ван Гог ее писал, и мы все трое восторженно любовались не изменившимся за сто лет «сюжетом».

Но очевидное преимущество замысла Гринуэя перед таким эмпирическим поиском ракурса заключалось в том, что смотрящему предлагался именно кадр, за

другу домов отверстие, как трещина в скале, в котором при ближайшем рассмотрении оказалась каменная крутая лестница, ведущая на террасу, на следующем уровне холма, где расположен старый город. Поднявшись по этому проходу в ширину плеч, можно было взойти на лесенку с двойным обзором, позволявшим увидеть сверху пройденный только что путь. А сколько прекрасных

политических и дипломатических встреч. Этот деловой ритм городской жизни не оставлял времени, не вырабатывает привычки любоваться прекрасно сохранившимися его архитектурными, скульптурными, инженерными сокровищами. И Город должен быть благодарен Художнику за то, что тот заставил его жителей и приезжих остановиться и увидеть его по-новому, открыть для