

Олег Сидор-Гібелінда. Шкарпетки Грінуея

Свою лекцію в Театрі ім.Франка Метр почав з жесту виклично образотворчого: одній з шанувальниць надписав живота. Ще й слова не мовив, а на тобі, боді-арт... Наступні дії, як-то автографування 50-гривневої купюри чи навіть чийогось паспорта, не кажучи про журнали (аз грішний, на естраду стрибнув – і чекав, нервуючи, поки Метр розтрусить кулькову ручку на обкладинці DVD-диску, що йому підсунув мій верткіший колега – у якого я поцупив тутю нездалу ручку), книги та програмки на цьому тлі видаються не вартими окремого розгляду.

Чи згадував він у цю мить один з найвідоміших своїх фільмів – “Інтимний щоденник”, в якому Класик піддав розгляду феномен тілесної каліграфії – і переважно на “жіночому матеріалі”, хоч і з більшою увагою до сідниць та спини і стоп, а не пуза – у нашому випадку оголеного згідно вимог малосмачної молодіжної моди? І Класик – передовсім Художник, а потім же Кінорежисер...

Живіт архітектора, контракт рисувальника... шкарпетки Грінуея – явища одного гатунку. Тьху, а до чого тут шкарпетки? А ось до чого. З першого ряду, засміченого телерепортерами, мені добре видно було Маестро – в елегантному темно-синьому костюмі у вертикальну смужку, чорній сорочці без краватки, застебнутій до останнього гудзика – і довгими-предовгими (звісно, також темного кольору) socks, оскільки навіть у крутому підйомі ніг, закладених одна на одну, жодна смужка голого тіла у полі зору не з’явилася, що зайвий раз підтвердило естетську репутацію Маестро.

Естет, однак, вразив своїм демократизмом: раз по раз кидав у натовп борхесіанські парадокси (“що трапилося у Амстердамі в понеділок, може статися в Україні у середу, у всьому іншому світі – у п’ятницю”), велично підморгував окремим глядачам, а особливо – глядачкам (“у дами в чорно-білій сукні з 7-го ряду – найкраще місце в залі – усім іншим нічого тут робити!”), з нальоту влаштовував соціологічні дослідження. На кшталт: підніміть руку, хто з вас закінчив архітектурний чи взагалі – творчий вуз? (Ваш покірний слуга закомизився – і лише після миті вагання потяг догори правицю). Нумо, ще раз... І був дуже здивований Естет, що їх “так багато”: “зазвичай на Заході кількість за таких обставин не перевищує 8 %” – і більшість з них жіночої статі.

(Насправді ж художники в залі зовсім не переважали – у третьому ряді Клименко шепотівся із Цаголовим, зліва по діагоналі можна було помітити Юлю Лазаревську, а вже на виході до мене підійшли двоє галеристів з “Боттегі”, зате підрахунок пото... себто, критиків, арт-журналістів та мистецтвознавців жодному регламенту не підлягав. - У свою чергу ми би мали здивуватися здивуванню Пітера Грінуея: кому ж ще ходити “на нього”?.. учням ПТУ?.. робітникам трубопрокатних заводів??).

Тези доповіді Майстра “Кіно поза межами кіна” могли би полестити саме такій аудиторії: на думку Грінуея, кіно вмерло, бо знехтувало зображенням задля тексту – одним з чотирьох тиранів, які призвели до такого стану справ (інші: кадру, акторів, камери). Отримали на горіхи і “Володар перстнів” з “Гаррі Поттером” – “не фільми, а ілюстровані версії книжок”, і Шерон Стоун... А основним чинником “хвороби арту”, вважає Майстер, є “візуальна безграмотність” – творців та споживачів мистецтва. Вона вдається взнаки вже на стадії комерційної пропозиції: продюсер жваво реагує на сценарій майбутнього фільму, а замальовки до нього зазвичай не справляють враження на “грошовий мішок”.

Ті, що завдяки собі клопоту проглянути хоча би кілька фільмів Автора – бажано раннього періоду творчості – розуміють, що мав на увазі Автор. Дія його фільму виникає з “прекрасної множинності” ескізів, діаграм, рисунків, чорнових арушів, помережаних каляками-маляками – а десь поруч бубонить власне оповідник, насичуючи зображення “третім сенсом” і додатковими

асоціаціями. Як і у Бергмана, кожен стрічку Автора можна розібрати по кадрах і розвісити у картинній галереї, хоч і не так тяжіє останній до красивих композицій. “Краса по-гринуєвськи” народжується з мотлоху творчого процесу – а не кристалізується у зовнішньому перфекті зображення, де актори шикуються за законами леонардівської картини.

Та при нагоді Він не пропустить і самої картини – на сім хвилин двадцять секунд занурюючи її в морок і шматками вириваючи з нього ту саму “Тайну вечерю” з монастиря Санта Марія делла Граціє. Наостанок – апофеоз світлового жмутка і хорал, які присоромлюють попередні Його досліди на ві-джеєвській ниві, що ними він збирається персонально здолати кінематографічну кризу. (Наприклад, розбиваючи площу дії на кілька різноконфігуративних екранів, кожен з яких струменить своє екранне дійство). Та результатом їх є лише глядацька нудьга: фільми ширяють у хмарах персональних завихрень, які вже не справляють колишнього враження на глядацтво.

А ось у 9-серійному циклі фільмів за мотивами класичних живописних творів Європи, створеними за останні 400 років, Художник “тримається духу землі”. Майже всі вони на землі і мають дислокацію – від “Менін” до “Герніки”, від “Латаття” до “Шлюбу в Кані Галілейській”. Останню Художник одразу з Києва везе на Бієнале до Венеції, де збирається показати у церкві Сан Джорджо Маджоре – там вже не раз виступали художники сучасні, експериментальні – наприклад, 2005 р. з інсталяцією “120 сліз Содому” вигулькнув Франческо Веццолі.

(З іншого боку, мистецька Бієнале знає прецеденти і повноправної режисерської участі – так, у “Плато людства” 2001 р. увійшли такі професійні майстри екрану як Аббас Кіаростамі, Шанталь Аккерман, Атом Егоян – виявилось, що їхні вправи не так і вирізняються від шанованого нині нині відео-арту – що саме того року відхопив одну з головних нагород Бієнале. До речі, кажучи про еволюцію кінозображення, Гринуей до кола його чільних представників долучив і художника-лемка Енді Уорхола).

Усі, крім однієї – “Страшного суду” Мікеланджело (який сучасникам, однак, здався велетенською лазнею, через що персонажам домалювали стегові пов’язки, але блюзир нажив ганьби на все життя). Музейники вперто не підпускали Режисера до оригіналу, аж у пригоді став наказ Берлусконі, за яким Режисеру дозволили спеціальні зйомки у Сикстинській капелі. А вже чверть століття тому скаржився Жермен Базен: з фрескою неможливо зостатися наодинці, туристи дошкуляють, юрмляться довкола... Чи не змусило це Режисера знімати нічної пори? Та й на таку дозвіл теж потрібен.

А до Києва Гринуей приїхав з двогодинним документальним дослідженням “Нічної варти” Рембрандта, нею наш фестиваль і відкрився. Художній фільм, присвячений цій же картині, наш прокат оминув, та на піратських дисках щасливо розійшовся. Треба сказати, що на цей темат у Гринуея був могутній попередник, а саме класик британського кіна Александр Корда з Чарлзом Лаутоном у головній ролі. Та до конкуренції не дійшло – Гринуей знімає “інше”: помсту хтивих персонажів проникливого митцеві, який вивів на чисту воду їхні пороки та збоченства. “Золота пора” голандського життя-і-мистецтва найранішої демократії Європи (її добрим словом згадав Гринуей київській лекції) показана тут огидним вертепом... борделем “без правил”.

Кажу про це, аби читач не надіявся: Гість не годує нас ретроспективними ідеалізаціями, зманіженими ретроспекціями – з яких начебто починав (на взір “Контракту рисувальника” – фінал якого, втім, маловтішний). Поширене упередження поєднує естетизм з втішальництвом, ледве не оковамилюванням. Авжеж, ні: мало хто з сучасних художників екрану так сміливо встромляв пальці у загноєні виразки минулого і сьогодення. Навіть так: разюча краса мистецьких феноменів лише

відтіняють кричущі неподобства доквілля, з якими перші вигадливо (Гість дозволяє собі вивчити химерність цих візерунків) переплітаються.

Легко було би пояснити специфічний характер творчості пана Пітера біографічними обставинами: навчався у Коледжі мистецтв Уолтанстоу, першу виставку картин влаштував у 22 роки – але до Королівського коледжу мистецтв йому поступити не пощастило, тож вдовольнився Кіноінститутом. Тільки чи може бути це вичерним поясненням? Скажімо, Фріц Ланг починав як скульптор, а Луїс Гарсія Берланга захоплювався малярством, Отакар Вавра вивчав архітектуру у техзакладах Брно і Праги – Анджей Вайда вчився живопису в Краковській академії мистецтв, одним з перших фільмів його – про ілжецьку кераміку... І таке інше, і таке інше. Що спільного між усіма цими персонами? Нічого, окрім часу побутування: ХХ століття.

Наш герой прийшов до кіна в його присмеркову годину, коли вечірні тіні стирають відмінності між музами, з яких кілька сперечалися за право володіння його душею. І якщо одній – наймолодшій – він і відав позірну перевагу, це ще не каже, що на інших він поставив хрест. Чим більше зневіри викликає у нього “основне покликання”, тим більше “кроків убік” робить наш Метр, Класик, Маєстро, Естет, Майстер, Автор... Хоч і критикує “тиранію тексту” – а сам, наприклад, пише роман “Золото” (присвячений Холокосту). Себто, типовий текст – і навіть “без картинок”. Забув сказати, що на його (російському – вітчизняного чекатимемо “російський місяць”) примірнику він розписався з особливою охотою, упередивши навіть “розпис живота”. Кожному – своє.