

Ковальчук Е.В., студ. гр. 313 ФТБКиСИ
БГУКИ
Научный руководитель – Ратников Г.В.,
канд. искусствоведения, профессор

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ ФИЛЬМА ПИТЕРА ГРИНУЭЯ «ПОВАР, ВОР, ЕГО ЖЕНА И ЕЁ ЛЮБОВНИК»

Фильмы Питера Гринуэя входят в джентельментский набор картин любого современного интеллектуального зрителя. Его фильмы обсуждают, ненавидят, обожают. Каждая новая работа режиссёра привлекает не только критиков, но и зрителей, любящих кино для ума, а не для сердца. Многие находят экранные фантазии Питера Гринуэя или бессодержательными, или псевдосодержательными. Его обвиняют то в чрезмерном рационализме, то в чрезмерной чувственности и даже в эротической агрессии. Его укоряют за отсутствие романтики, увлечением классификациями и жестокостью. Когда недостатков накапливается слишком много, можно почти наверняка сказать, что перед нами великий художник.

И на самом деле, фильмы Гринуэя напоминают театр, где живописные изображения приводят в восторг и производят неизгладимое впечатление даже на самых ярких противников его творчества. Гринуэй превращает фильмы в потоки прекрасных картин, и иногда кажется, что содержание, их проблематика отходит на второй план.

Но это всё же не так. Сюжеты творений Гринуэя и впрямь часто условны, нарочито переусложнены. Но при внимательном аналитическом анализе проблематика фильмов Гринуэя не только чётко выстроена, но и глубинна. Частыми темами творчества Гринуэя являются проблемы соотношения живого и неживого, хаоса и порядка, прекрасного и отвратительного, симметричного и асимметричного.

Не исключением стал и самый скандальный его фильм «Повар, вор, его жена и её любовник», вышедший на экраны в 1989 году. Нигде так блестяще не проявилась изобретательность режиссёра, поддержанная чуткой

операторской рукой Саша Верньи и талантом замечательного композитора Майкла Наймана. Фильм поражает своей жесткой экстравагантностью, но в то же время и завораживает своим колоритом, сочетанием непомерной привлекательности блюд и отталкивающим поведением посетителей, эстетикой, сочной экспрессивностью деталей.

Сюжет фильма разворачивается в шикарном ресторане французской кухни, который принадлежит вору и бандиту Альберту. Каждый день он ужинает в нём в окружении своей беспутной свиты, издеваясь не только над всеми присутствующими, но и в том числе над своей женой Джорджией. Она же из-за мести мужу начинает изменять ему с одним завсегдатаем этого ресторана – библиотекарем Майклом. Всё это происходит под самым носом у мужа, под покровительством повара этого ресторана. Узнав об измене, Альберт клянётся убить, а затем и съесть любовника жены. Он осуществляет первую часть своего плана, Джорджия же при помощи повара берётся привести в реальность вторую. Они зажаривают Майкла и под страхом смерти заставляют Альберта отведать кусочек этого чудовищного блюда, после чего Джорджия его убивает...

Этот фильм, как и все остальные картины Гринуэя, полон символики. Взять, к примеру, хотя бы картину Франса Халса «Банкет офицеров гражданской гвардии Святого Георгия», которая украшает стену зала. Герои фильма уподобляются фигурам этого полотна, срисовывая с них себя со столом и со всем его содержимым. Мёртвая натура оживляется присутствующими за столом «гурманами». Начинаешь понимать, что мертвы не только лежащая аппетитная зажаренная индейка или запеченная рыба, но и находящиеся за столом мужчины и женщины, погружённые в плотоядность, заслоняющую духовность.

Символична фигура повара. Этот персонаж вызывает у режиссёра наибольшую симпатию. Он предстаёт нам в образе такого «ваятеля» общественного мнения, гением в области своего искусства. Он искусно обслуживает своего ограниченного и беспардонного хозяина, скрывая под

маской почтительности отвращение и ненависть к этому человеку. Повар – это показатель воплощения эlegantности потребления. В какой – то степени режиссёр сам ассоциирует себя с поваром, признавая, что он как его герой с каждым новым фильмом приглашает к своему столу гостей и готовит блюда. А согласитесь, что так оно и есть. Каждый фильм напоминает изысканное блюдо, которое кто-то сможет оценить по-настоящему, а кому-то оно покажется слишком переперчёным. Понятное дело, что Альберт – человек потребления и он уже не в силах измениться, но Повар не оставляет всё же слабых попыток сделать это. Что ж, это, к сожалению, бессмысленно.

Сам фильм является своеобразным символом самопожиряющей цивилизации. Прирождённый структуралист, Гринуэй во всех своих фильмах вычленяет и тщательно описывает модели цивилизации и культуры, обнаруживая её исторические игры с первобытными культами, мифологией варварства, религией и самой историей. «Повар, вор...» - не исключение. Здесь в качестве модели берётся ритуальная культура кухни – преимущественно французское изобретение. Гринуэй включает кулинарию в число так трёх называемых «фальшивых искусств»: портняжное, парикмахерское и кулинарное. Если кулинария – это религия современной цивилизации, то кухня – её храм. Кухня в фильме Гринуэя и впрямь похожа на церковь, и лишь вначале вызывает удивление, когда поварёнок начинает петь псалмы своим ангельским сопрано.

В фильме вырисовывается образ огромного тракта пищеварения. Оно состоит из череды блоков, возлагающих на себя функции приёма, хранения и приготовления (кухня), поглощения и переваривания (зал ресторана) и выброса пищи (туалет, столь же просторный и стерильный, как и все остальные блоки). Эта цепь аналогична другой: рот – желудок – кишечник – анус. Каждый блок имеет свой определённый цвет: зелёный – кухня, красный – ресторан, белый – туалет. Пройдя через этот «комбинат питания», человек выходит уже другим, словно бы частично тоже переваренным.

Отсчёт структур проявляется и в другом: как Гринуэй сводит воедино все классы общества и показывает характерные для них наваждения и пристрастия; то же самое касается половых различий и пропорций. Перед нами проходят все возможные стадии круговорота потребления: эстетизм, вегетарианство, плотоядие, обжорство, каннибализм, самопожирающее безумие; в качестве фона – еда, питьё, испражнения, обнажение, совокупление. Гринуэй, загипнотизированный саркастической логикой человеческой истории и биологии, обожает их злые шутки, связанные с вещественностью человека. В качестве модели он берёт классическую трагедию мести, которую он связывает с жестоким и эротичным якобинским театром.

Подводя итог всему выше сказанному можно сказать, что фильм «Повар, вор...» является скрытой сатирой на процесс потребления. Гринуэй создаёт другое измерение, иной мир, в котором образ ресторана является своеобразным символом человека-потребителя. Он в деталях выражает присутствие этого другого уровня, но, к сожалению, не воплощает выход из этого измерения.

Список использованной литературы:

1. Бейли, К. Кино: фильмы, ставшие событиями / Клод Бейли. – СПб : Академический проект, 1998. – 400 с.
2. Берган, Р. Кино: иллюстрированная энциклопедия / Рональд Берган. – Москва : Астрель, 2008. – 511 с.
3. <http://www.ekranka.ru/film/133/>
4. <http://kino2.net/critic/132/>