

## ДВОЙНОЙ ОБМАН, ИЛИ автопортреты кинематографа

Красивая девушка отчаянно мечтает по длинным коридорам в безнадежных поисках убожества от преследующего ее с ножами в руках маньяка-убийцы. И вот, — она в тулке. Спасения нет. Девушка тщетно пытается защитить себя руками, но острое лезвие оставляет глубоки кровавые раны на ее ладонях. Раздается душераздирающий крик... «Stop! Снято!», — объявляет режиссер. Камера отскакивает, и мы видим, что несчастная красавица в полном здравии находится не где-нибудь, а на съемочной площадке в павильоне и весь этот захватывающий эпизод был лишь имитацией реальности, а еще точнее — фильмом в фильме, который создал небезызвестный Пауль Верхувен. Выше был пересказан

фрагмент его голливудского дебюта — короткометражки «Последняя сцена» (The Last Scene). История, изложенная в этой ленте, имеет прямое отношение к кино, поскольку речь в ней идет об одержимом режиссере, решившем методом запугивания заставить актрису достоверно сыграть свою сцену. В результате, он реставрирует в жизни ту же ситуацию, которая происходит в его картине.

Кино само по себе является иллюзией, хотя иногда и претендует на правдивое отображение реальности. Нам этот прием знаком как никому другому. Социализм совкового кинематографа — притча во языцех. И все же в киноискусстве от природы заложена иллюзорность, и поэтому не зря называют Голливуд фабрикой

грез. Ведь кино так похоже на сон, в котором происходит всяческие чудеса. Подобно сновидениям, фильмы рассказывают нам добрые, а порой страшные сказки, по сути обманывая нас каждый раз. Зачастую киношники не могут удержаться от соблазна совершить двойной обман и используют ставший уже классическим прием «фильма в фильме», как это было, например, сделано в ленте Верхувена. Сцена достигает своей кульминации, и... звучит команда режиссера, то бишь исполнителя этой роли. Зритель обманут, нужный эффект достигнут.

Все основное действие фильма «Трюкач» (Stunt Man) разворачивается на съемочной площадке. И даже когда она не находится в нашем поле зрения, мы понимаем, что в данный момент снимается кино. И все остальные, параллельные сюжетные линии картины, как и ее центральная тема свободы личности объединены главным, мучительным и прекрасным процессом рождения фильма, увиденным изнутри. Напомним сюжет «Трюкача»: симпатичный парень Берг, скрывающийся от полиции, волею судеб становится каскадером на съемках военно-приключенческой ленты, закручивая роман с актрисой и вдвоём ведет напряженную психологическую дуэль с режиссером. Картина проникнута непередаваемой атмосферой, которую создает волнующая музыка Доминика Форресте, филигранная операторская работа Марио Този, необузданная режиссерская фантазия Ричарда Раша и, безусловно, неповторимая игра Питера О'Тула, исполнителя роли режиссера Илая Кросса. Его образ мифологизирует режиссерскую профессию, придает ей некий мистический оттенок и романтический флер таинственной исключительности, граничащей с помещательством.

В самом неожиданном моменте, Илайя, подобно этакому современному Мефистофелю, спускается с небес на скай-лифте (специальный кинооператорский кран) и выдает гамлетовские монологи. Не случай-

«Трюкач»

но его костюм умышленно театрален и так напоминает нам шедеврами-сикого героя Илая — настоящего фанатик своего дела, как, впрочем, и все выдающиеся кинорежиссеры.

Да, в пылу съемок он может позабиться о смертельной опасности, угрожающей его каскадеру. Да, от злости, что в самый ответственный момент кончилась пленка, он может почти задушить оператора. Илай — деспот и циник, лицедей и кудесник. Он — манипулятор, приводящий в движение огромный, сложный, подчас неуправляемый механизм, имеющий съемочной группой. Он — кукольник, деградирующий запитки своих марионеток и заставляющий их повиноваться своим замыслам. Он — творец, создающий этот волшебный мир кино, в котором от нелепого и смешного до трагичного и великого всего один шаг.

«Трюкач» — фильм очень личный, выстраданный. Его создатель Ричард Раш потратил на него целых девять лет своей жизни: завершена в 1978 году, картина вышла на экраны лишь два года спустя. Раш не скрывал, что Илай Кросс — это его alter ego, и поэтому не удивительно, что образ режиссера в этой ленте получился таким глубоким и многогранным.

Несмотря на большую зависимость от студии, продюсера, иногда сценариста, а порой даже актеров, все-таки первую скрипку на съемочной площадке играет режиссер. На этой священной для него территории — он царь и бог. В его характере, как правило, сочетаются совершенно парадоксальные черты: тиранизм и рабность, агрессивность и ласка, упрямство и нерешительность. Талантливые мастера режиссуры — всегда интереснейшие личности, наблюдать за которыми одно удовольствие. И, безусловно, их жизнь и деятельность представляет собой богатую тему для исследования.

Снимая фильм о режиссере, автор нелегко, а чаще всего умышленно создает свой автопортрет, проецируя на рождающийся образ собственный личный опыт, характер и мировоззрение. В картине «Белый охотник — черное сердце» (White Hunter, Black Heart) Клинт Иствуд изображает деспотичный тип ре-

жиссера, в чем-то похожего на покойного Джона Хьюстона, создателя «Африканской королевы», и потому совершенно не случайно проводит параллель с этим классическим фильмом. Иствуд недвусмысленно намекает на свою духовную близость с великим мастером, а демонстрируя свое собственное режиссерское кредо, придает ленте черты излюбленного жанра — вестерна. Его герой не только снимает фильм на экзотических африканских просторах, но и одержим маньерой убийства гигантского слона.

Своеобразной маньерой одержим и персонаж актера-режиссера Вуди Аллена в его ленте «Воспоминания о звездной пыли» (Stardust Memories), в которой забавный комедиопатки осуществляет тщетные попытки осуществить серьезную кинопостановку.

И уж совсем патологический тип — маньяк-режиссера фигурирует в триллере Ларри Козна «Спецэффекты» (Special Effects), где главный герой не только убивает молодую актрису, но и затем снимает фильм о ее жизни и смерти. И уж, видимо, из каких-то садомазохистских сообра-

жений он приглашает на роль в этой картине безутешного вдовца.

Режиссерская тема в кино с успехом продолжается. В будущем нас ждет встреча с фильмом Абея Феррары «Глаза змеи» (Snake Eyes), в котором Харви Кейтел играет режиссера, снимающего картину с Мадонной в главной роли, а также с лентой «Соленый огурец» (The Pickle), где уже Денни Амелло изображает режиссера, страшно переживающего за судьбу своего нового произведения.

Непрерывный ступит большинство фильмов, затрагивающих те или иные стороны кинокухни — это криминальный сюжет. Детективные перипетии разыгрываются и в сфере каскадеров в ленте с одноименным названием (Stunts), и в среде мастеров по спецэффектам: «Эф/Экс: иллюзия убийства 1 и 2» (F/X), и, конечно же, в сред актеров: «Закат» (Sunset), «Три Амигос» (Three Amigos), «Луна над Парадором» (Moon over Parador).

Зачастую сопутствующим элементом фильмов, посвященных Голливуду, становится сатира и юмор. Самоиронией и самокритикой пронизаны многие американские карти-

ны-автопортреты. В первую очередь это ленты, талантливо пародирующие «мыльные оперы», — всем, не только нам, порядком надоевшие «безразмерные» телесериалы.

Секреты американской телекухни с доброй долей самоиронии и чувства юмора были раскрыты в замечательной комедии «Тутси» (Tootsie). А вот в фильме «Большая пена», или «Мыльница» (Soapdish), откровенно были «спародированы» нравы, царящие в мире телевизора.

Однако Голливуду достается и похлеба. Блистательный сатирический триллер Роберта Олтмана «Игрок» (The Player), а также менее удачные ленты Барри Праймуса «Любовница» (Mistress) и Роберта Таунсенда «Голливудская тусова» (Hollywood Shuffle) не демонстрируют деталей и тонкостей кинопроцесса. Зато они без стеснения отражают неприглядную закулисную возню: интриги и сплетни, столкновения

- «Большая картина»
- «Открытки с края бездны»

Георгий САМСОНОВ

