

А. Максимов

Одинокий охотник на границе жанров

В 1987 году в Соединенных Штатах Америки было выпущено 511 полнометражных игровых фильмов. При подведении итогов года седьмыми среди чемпионов кассовых сборов на американско-канадском рынке оказались фильмы «Хищник». Этот картина дебютировала в кино режиссер Джон Мак-Тирнан, снимавший до этого ролики телевизионной рекламы.

Необычно высокий для дебюта коммерческий потенциал фильма прежде всего было объяснить тем, что в заглавной роли зрители увидели Арнольда Шварценеггера, сверхзвезду американского кинематографа 80-х. Но год спустя среди новых 500 фильмов, выпущенных в американско-канадский прокат, следующей картина Мак-Тирнана «Крепкий орешек» (вариант перевода «Умной тачкой») снова заняла седьмую ступень в таблице кассовых сборов. На этот раз отвали поддозрема в том, что коммерческий успех фильма связан с появлением на экране кинозвезды. Напротив, фильм превратил исполнителя главной роли Брюса Виллиса в одного из самых высокооплачиваемых актеров Голливуда.

В фильмах Мак-Тирнана легко увидеть повторение удачно найденной формулы — сюжетного хода, несмотря на разительные отличия обстоятельств и места действия: первая картина снята в тропических джунглях на границе Мексики и Гватемалы, а вторая — в центре Лос-Анджелеса, в нескольких метрах от ворот студии «XX век — Фокс».

Сложнее и интереснее следить за развитием определенной творческой установки, превращающей режиссера в «автора» своих фильмов. Речь идет о картинах, не предназначенных для престижных международных киносмотров, хотя и «Хищник», и «Крепкий орешек» побывали на Лондонском фестивале. Непродуктивно размышлять, «хорошее» или «плохое» кино являют собой кассовые картины как разновидность кинематографа.

«Крепкий орешек» [Die Hard] по роману Р. Терпа «Ничто не вечно» [Nothing Last Forever]. Сценарий Динко Стюарт. Съемки де Салуэ. Постановка Джон Мак-Тирнан. Оператор Ян де Бонт. Художник Джонсон де Говар. Композитор Майкл Ньюман. «XX век — Фокс», 1988.

матографа. Для непредубежденного взгляда достаточно очевидно, что это другое кино, которое может быть и «плохим», и «хорошим». Концепция самоповтора, золотое правило Голливуда: «О том же, но иначе» — не есть эпитет для искусства.

Фильмы Джона Мак-Тирнана выстроены на неизбывных, многократно апробированных культурой структурах.

В 1986 году продюсеры Лоренс Гордон и Джоэл Силвер предложили режиссеру поставить фильм по сценарию «Охотник», соединившему в себе сюжетные линии двух блокбастеров предыдущих сезонов — «Коммандо» (режиссер Марк Лестер, 1985) и «Чужие» (режиссер Джеймс Камерон, 1986). В фильме, получившем название «Хищник», «команда» — Шварценеггер (командир группы специального назначения) — обманом вовлечен в операцию по ликвидации базы повстанцев в Центральной Америке, но когда сюжет лестеровского фильма оказывается исчерпанным, герой продолжает пройти сквозь коллизию «Чужие», картину, выводящей «вьетнамский синдром» на космические просторы. Это замысловатое гибридное сочетание увеличено роскошной исторической реминисценцией «Потерянный патрول» (1934): при помощи сложнейших технических инноваций Мак-Тирнан как будто реализует заданную Фордом метафору «убивающего пространства».

Уничтожив лагерь повстанцев, охотники становятся жертвами: их выслеживает и истребляет одного за другим неожиданно нападающий Абсолютный Охотник — Хищник, ставший воплощением их зачаточного страха: рано или поздно они встретят противника, который преобладает их силой, выносливостью и огневой мощью.

Сюжетная ситуация, воспроизводимая кинематографом еще со времен «Полного полновальщика» братьев Люмьер, в постановке Мак-Тирнана превращается в конфликт между героем и его видимым миром, приспособленным к ремеслу охоты. Готовность убивать, вышедшая из-под контроля разума, принимает черты Хищника, неотступно преследующего добычу.

Хищник проник в самую суть мастерства охотника — он умеет быть маневренным. Тем же достоинством обладает и жанр

картины. Подобно Хищнику, в начале он скрывается, лишь отдаленно намекая на свое главенствующее положение. Но постепенно, на наших глазах из военного фильма «Хищник» становится «фильмом ужасов» (повествованием о живых и мертвых). И это высвобождение одного жанра из-под другого является продуктивным: оно включено в режиссерский замысел.

Мастер, вампир, оживший мертвец, надленные сверхъестественной силой, — лишь проекция того механизма насилия, который, будучи однажды приведен в действие, уже не может остановиться сам собой. Именно это заразное, «возвращающееся» насилие вытесняет, преодолевая актом ритуального убийства вступающий в единоборство с чудовищем представитель мира живых.

Миф об одиноком охотнике, герое фронта, отправляющемся в дикую глушь с миссией избавления пленника и возрождающемся к новой жизни через совершенное им благое насилие, глубоко укоренен в американской культуре. Рожденная пуританским сознанием литература XVII — XVIII веков превращала жестоких и коварных язычников-дикарей в воплощение собственных грехов героя, сражающегося с ними. Победа означала прежде всего духовное очищение.

Возрождение героя через насилие было возможно, только если его борьба шла на грани жизни и смерти, в полном смысле этого слова была борьбой за выживание. Угроза гибели пробуждала в нем веру в реальность существования добра и зла, освобождая его от уз «самости» и скептицизма. Отчаянная борьба героя открывала ему путь к самоидентификации.

Один из аспектов национального мифа Америки о «возрождающем» насилии — борьба героя с воплощенной проекцией того зла, которое он носит в себе — близок или однопороден жанру страшных историй об охотниках за вампирами и выросшему из него «фильму ужасов». Другой аспект этого мифа, связанный с самоидентификацией героя, таянется и жанру мелодрамы. Достаточно вспомнить, что одинокий охотник, как правило, отправлялся в стан кровожадных индейцев, чтобы спасти прекрасную пленницу. Освобождение пленницы в рудиментарной форме сохранялось и среди сюжетных перипетий «Хищника».

Комическая обрисовка образов в «Хищнике» не благоприятствовала появлению идеи самоидентификации. Самое большое, на что способен герой Шварценеггера, это понять, не выходя из своего «одномерного» состояния, что он не выиграл свое сражение, и пока происхождение Хищника остается

загадкой, он не может чувствовать себя в безопасности.

Новый герой Мак-Тирнана — нью-йоркский полицейский Джон Мак-Клейн хорошо знаком с рефлексией. Если любимый вопрос Шварценеггера в «Хищнике», возникающий при упоминании о чудовище: «Кто это?», то Брюса Виллиса, исполняющего главную роль в новой картине Мак-Тирнана «Крепкий орешек», преследует другой вопрос: «Кто я такой?» И чтобы узнать ответ, ему предстоит оказаться на грани жизни и смерти, спасти прекрасную пленницу и уничтожить чудовище.

Легкая поступь, стремительное движение картины — следствие фильтранной работы режиссера с кадром. Моментальное переключение кадровой установкой снимает ощущение обидности ожаемого. Зритель получает все, к чему он привык, но не так, не в той последовательности и не сразу. Разнообразные жанровые элементы выступают в непрочные соединения, но когда они распадаются, под ними открывается настоящий жанр картины, заявленный с самого начала. На этот раз он не прячется до времени, как в «Хищнике». В картине «Крепкий орешек» начинается и выигрывает мелодрама.

Джон Мак-Клейн приезжает из Нью-Йорка в Лос-Анджелес, чтобы встретить Рождество с женой и детьми, которые живут отдельно от него. Они расстались, потому что его жена Холли предпочла поприцу домохозяйки крупный пост в японской корпорации, штаб-квартира которой возмывает в центре Лос-Анджелеса. Небоскреб, доминирующий над окружающим ландшафтом, доминирует и в повествовании картины. Выясненные отношения между Джоном и Холли прерывается неожиданным образом — в здание корпорации врывается террористическая группа. Мак-Клейн, которому удается ускользнуть во время захвата заложников, в одиночку начинает партизанскую войну против террористов, скрываясь на верхних, недостроенных этажах здания.

Виртуозно отграниченные фактуры перестают напоминать продукты сегодняшнего технологического общества: шахты лифтов становятся бездонными пропастями, вентиляционные трубы превращаются в темные сужающиеся пещеры, сработавшая противопожарная установка обрушивается как грозовая лиана. «Дикая глушь» подстерегает героя в самом сердце современной американской цивилизации. «Фронт» открывается там, где появляются пленники, где над людьми нависает угроза кровавой расправы только за то, что они являются представителями иной системы.

Но «одинокий охотник» конца двадцатого века лишен былого романтического ореола. И представители власти, и представители заложников просят Мак-Клейна прекратить сопротивление. Глава террористов — Ганс Грубер (в отточенно стилизованном исполнении Алана Рикмана), увлеченный реализацией своего замысла, тоже не обращает на героя особого внимания: «Главное — отобрать у него взрыватели; я там — пусть бегают». И если бы не личная месть второго в террористической иерархии чело-

вительный штрих к удручающему состоянию цивилизации, которую защищает главный охотник. Телевидение, прибывшее к месту происшествия чуть ли не раньше полиции, открывает перед режиссером дополнительные возможности в моделировании жанра картины. Если в «Хищнике» жанр фильма с неспешной неутомимостью выматра открывал свою истинную природу, то в «Крепком орешке» мгновенная смена жанровых установок подобия переключению каналов на телевизионном экране.

Телевидение существует в картине как некая нейтрализующая среда, в которой усаживаются и растворяются активизирующиеся на время элементы периферийных жанров. Так, выдержанная в поэтике «фильмов ужасов» сцена встречи Мак-Клейна и Грубера, притворившегося сбежавшим заложником, в момент наивысшего напряжения, когда «оборотень» угрожает жизни героя, прерывается ироническим замечанием, дезавуирующим опасность: «А здорово тебе ударит акцент, Ганс. На телевидение можешь с таким номером попасть». В характерном для триллера эпизоде, когда пришедшая для помощи вот-вот повернет обратно, приникший к сверхпрочному стеклу, как к огромному телевизионному экрану, Мак-Клейн бормочет, глядя в глаза в едва различимого негра в патрульной машине: «Да кто там за рулем, Стив Уайзер?»

Атрибутика аудиовизуальной коммуникации многократно обыгрывается в повествовании. Как правило, это образ испорченной коммуникации: то нет звука (мешает испорченное стекло), то нет изображения (переговоры по радио между людьми, которым по той или иной причине необходимо увидеть друг друга). «Кто ты? — запрашивает Грубер Мак-Клейна через переговорное устройство. — Еще один американец, который рассмотрел в детстве кино? Еще один сирота обанкротившейся культуры, возбравший себя Джоном Уэйном, Рэмбо, Маршаллом Диланом?» «Тогда уж Рой Роджерс», — сдержанно отвечает Мак-Клейн, идентифицируя себя с героем ковбойских фильмов, в пятидесятые годы обретшим второе дыхание, снимаемые на телевидении.

Одна из главных заслуг американского телевидения в том, что оно стало соприобщившей национальной кинокультуры, позволяло каждому свободно ориентироваться в своем кинематографическом прошлом. В момент кульминации сошлись наконец кино и кино, как воплощения Добра и Зла, Мак-Клейн и Грубер словно припоминают, что это уже было не однажды. Один из них, оценивая ситуацию, предлагает кинематогра-

фильм Мак-Тирнана американское общество упрямо не сплести. Только «одинокий охотник» способен остановить бессмысленную гонимую штурмующих здание людей. «Ты не решился, ты — проблема», — бросает он справедливый упрек командующему операцией шефу полиции. Только Мак-Клейн может предотвратить ужасающие последствия решения, принятого чиновниками из ФБР, с их залпированной потерей 20 процентов заложников.

В картине Мак-Тирнана американское общество упрямо не сплести. Только «одинокий охотник» способен остановить бессмысленную гонимую штурмующих здание людей. «Ты не решился, ты — проблема», — бросает он справедливый упрек командующему операцией шефу полиции. Только Мак-Клейн может предотвратить ужасающие последствия решения, принятого чиновниками из ФБР, с их залпированной потерей 20 процентов заложников.

Вторжение средств массовой информации, налившие драматургически разработанный сюжетный ход в картине, не просто допол-

фильм Мак-Тирнана американское общество упрямо не сплести. Только «одинокий охотник» способен остановить бессмысленную гонимую штурмующих здание людей. «Ты не решился, ты — проблема», — бросает он справедливый упрек командующему операцией шефу полиции. Только Мак-Клейн может предотвратить ужасающие последствия решения, принятого чиновниками из ФБР, с их залпированной потерей 20 процентов заложников.

фильм Мак-Тирнана американское общество упрямо не сплести. Только «одинокий охотник» способен остановить бессмысленную гонимую штурмующих здание людей. «Ты не решился, ты — проблема», — бросает он справедливый упрек командующему операцией шефу полиции. Только Мак-Клейн может предотвратить ужасающие последствия решения, принятого чиновниками из ФБР, с их залпированной потерей 20 процентов заложников.

фильм Мак-Тирнана американское общество упрямо не сплести. Только «одинокий охотник» способен остановить бессмысленную гонимую штурмующих здание людей. «Ты не решился, ты — проблема», — бросает он справедливый упрек командующему операцией шефу полиции. Только Мак-Клейн может предотвратить ужасающие последствия решения, принятого чиновниками из ФБР, с их залпированной потерей 20 процентов заложников.

фильм Мак-Тирнана американское общество упрямо не сплести. Только «одинокий охотник» способен остановить бессмысленную гонимую штурмующих здание людей. «Ты не решился, ты — проблема», — бросает он справедливый упрек командующему операцией шефу полиции. Только Мак-Клейн может предотвратить ужасающие последствия решения, принятого чиновниками из ФБР, с их залпированной потерей 20 процентов заложников.



«Крепкий орешек». Мак-Клейн — Б. Виллис

фильм Мак-Тирнана американское общество упрямо не сплести. Только «одинокий охотник» способен остановить бессмысленную гонимую штурмующих здание людей. «Ты не решился, ты — проблема», — бросает он справедливый упрек командующему операцией шефу полиции. Только Мак-Клейн может предотвратить ужасающие последствия решения, принятого чиновниками из ФБР, с их залпированной потерей 20 процентов заложников.

фильм Мак-Тирнана американское общество упрямо не сплести. Только «одинокий охотник» способен остановить бессмысленную гонимую штурмующих здание людей. «Ты не решился, ты — проблема», — бросает он справедливый упрек командующему операцией шефу полиции. Только Мак-Клейн может предотвратить ужасающие последствия решения, принятого чиновниками из ФБР, с их залпированной потерей 20 процентов заложников.