

ТАЙНА ЧЕТЫРЕХ

«К»

Последние лет пятнадцать — двадцать одним из заметных явлений в американском кинематографе оставался мир так называемого «эксплуатейшн синема» — по-русски как бы «кино-эксплуататор» (другой приемлемый эквивалент из нашего словаря — «ночное кино»). Фильмы этого репертуара рассчитаны на те стороны человеческого естества, которые принято называть низменными: здесь и сексуальная страсть, и тяга к насилию, и притягательность страха, и магия оружия. Многие фильмы из обоемы «эксплуатейшн синема» оказывались на поверку грубыми подделками, сделанными исключительно для того, чтобы любыми способами затянуть хоть на один сеанс в кинозал. Но встречаются и здесь таланты, имеющие что-то свое за душой. Ни один из серьезных исследователей не может обойти стороной четыре «К» — четырех режиссеров:



«Тварь», режиссер Джон Карпентер
«Кошмар на улице Вязов», режиссер Уэс Крейвен



«Кристина», режиссер Джон Карпентер



«Видеодрум», режиссер Дэвид Кроненберг



«Муха», режиссер Дэвид Кроненберг



«Муха», режиссер Дэвид Кроненберг

Джона Карпентера, Дэвида Кроненберга, Уэса Крейвена и Джеймса Камерона. Первый из них стал известен благодаря полнометражному фильму «Хеллоуин», в течение многих лет самому кассовому фильму из снятых в США независимой кинокомпанией. Сюжет был на удивление прост: Маньяк-убийца, сбегавший из желтого дома, терроризирует маленький городок, методично отправляя на тот свет его мирных обитателей. Кого попало, без причин. В финале, получив наконец шесть револьверных пуль в упор, большой остается жив. Одним словом, чушь. Создав это, легко и просто объявить картину бессмысленной. Не будем спать! Главной целью подобных фильмов всегда был красочный показ процесса умерщвления.

Для Карпентера, однако, не физиология играет решающую роль. В первую очередь он желает наугад зритель. Но зачем и какими средствами он этого добивается? Подав в картину современную жизнь вполне реально, для чего требуется немалое художественное мастерство, он заставил зрителя поверить в темные силы бессмысленного зла, которые навидому присутствуют вокруг нас и время от времени овладевают одним из нас. И режиссер, видимо, не без оснований считает, что в этом смысле они (эти силы) бессмертны. Покуда есть род людской.

Режиссер изобретательно нагнетает мрачную и пугающую атмосферу, даже когда в кадре ровно ничего не происходит. Это психологическое состояние человека противостоит удивлению: ты ждешь

общаного, а оно не происходит. Лучшее воплощение этот прием нашёл в работах Хичкока, который, кстати, и придумал соответствующий термин — саспенс, мучительное, изнуряющее ожидание. Принципы «Хеллоуина» уже ретражированы до предела: одни восемь серий «Платицы, 13-е» чего стоят! Их авторы не особенно утруждают себя: чем страшней фильм, тем эффективнее.

Еще два фильма Карпентера можно отнести к разряду своего рода классици. Это — «Побег из Нью-Йорка» (1981) и «Тварь» (1982). Первая картина — это мрачная антиутопия, пугающая в будущее. Злые фразы с экрана сразу же вошли в подростковый лексикон, панкские наряды стали украше-

нием подворотни, брошенное людским и загаженное жилье один к одному повторяло хипповые нью-йоркские ночлежки. Но самое главное — стоический характер героя: его рискове и всегда вызывающее поведение находит отклик у подростков.

«Тварь» — совсем из другой оперы. Хищный инопланетянин превращается в людей. Ему ничего не стоит «заразить» собой круг ученых на арктической станции. Избавить мир от этой эпидемии удается, лишь взорвав станцию. Положительный герой обрекает себя на гибель ради спасения человечества от паразитивного превращения в планету Тварей.

Сложные технические эффекты фильма превзошли все прошлые достижения: на экране натурально воспроизведены прорастания мох-

натых лапок и шупалец из тела и головы, превращения груди в кушающую зубастую пасть, кисти — в когтистую лапу и т. д. То, что случилось с Карпентером в последние годы, трудно объяснить. Его творческий почерк вдруг изменился. Он попытался дважды «вскочить на подножку уходящего поезда», поставив «Человека со звездами» (1984), очень похожего на «Инопланетянина», и «Большой переполох в китайском квартале» (1986), до боли напоминающий «Индияну Джонс», но в обоих случаях потерпел неудачу. Последние годы Карпентер плодил малоубедительные, хотя и чрезвычайно дешевые по бюджету фильмы ужасов. В наше время многомиллионных «Терминаторов» на малом бюджете далеко не уедешь...

То, что у Карпентера нашло отражение лишь в одном фильме — угроза гибели человечества от внеземной эпидемии, у другого режисера — Дэвида Кроненберга — стало идеей фикс. Постоянно и без всякой жалости он насыпал на человечество разные напасти. То в образе сбегавших от своего профессора — создателя личинок возбуждающих любовных влечений («Они пришли изнутри», 1973), то любвеобильных зомби («Бешеная», 1977), то отвратительных гомункулов без пупка («Выводок», 1979), то экстрасенсов, способных убивать взглядом («Сканеры», 1980).

Сюжет «Они пришли изнутри» давал возможность превращения фильма в этакую саспенс-комедию. Но Кроненберг отказался идти легким путем. Он усложняет фабулу сплошным кровавым террором. Режиссер привлекает внимание зрителя на смешными происшествиями, а кошмарными фантазиями о том, как они распространяются, космические трихины, высвободившись из потаенных уголков сознания неведомые темные силы насилия и разрушения.

Сюжет «Бешеной» так же прост: девушка попадает в автокатастрофу, в клинике ей закладывают раны не изведенным ранее методом. В результате у нее на месте раны под мышкой вырастает весьма активное жало, которым она по ночам сосет кровь у соседней по палате. Те после укуса, в свою оче-

редь, озабочены таким же жалом. Эпидемия быстро выходит за двери больницы и распространяется по городу. Финал не внушает надежд: героиня кончает жизнь самоубийством, и ее несчастный труп с другими жертвами грузит на грузовик одна из зондеркоманд.

С течением времени Кроненберг все чаще от глобального масштаба катастрофы переходит к человеку, разрушая его психику всевозможными способами. Уже в «Сканерах» он заставляет экстрасенсов заметить страдать от своего дара. Еще больше страдает от способности предсказывать будущее и видеть прошлое герой «Мертвой зоны» (1983), поставленной по роману Стивена Кинга. Но Кроненбергу этого мало, он привык «облагодетельствовать» костью со всех сторон. В «Видеодруме» (1982) обыгрывается идея гипервоздействия вездесущего эфирно-кабельно-космического телевидения на подсознание американцев, потребляющих его продукцию как хлеб насущный. По сюжету режиссер пиратской кабельной телевидения (прекрасная роль Джеймса Вудса) оказывается под гипнозом загадочных, внушающих установки на извращенный секс передач, природу и происхождение которых он пытается, но не может проследить. Эти передачи вызывают у героя Вудса столь устойчивые галлюцинации, что они разрушают не только его душевный мир, но и саму окружающую его реальность.

«Муха» (1986) в какой-то мере представляет из себя одну из сцен карпентеровской «Твари», но растянутую на полтора часа. Фильм сконцентрирован на процессе превращения человека в муху. У главного героя постепенно атрофируются человеческие органы, вместо кожи образуются чешуйки, таинственные физиологические процессы превращают конечности в мохнатые лапки, из лопаток прорастают крылья.

Итог подобной эволюции, как уж повелось у Кроненберга, пессимистичен. Мухоборство существо оказалось не способным к нормальной жизни. Зверинье инстинкты подавили человеческую природу, и тварь закономерно гибнет от пули.

Но Кроненберг неистовым. В очередном своем творении, «Намертво связанные» (1988), режиссер углубляется в дебри психологии и философии. И вновь тут много мистики, крови и шоковых сцен. Дурной вкус? Решать зрителю.

Большим оптимистом выглядит Уэс Крейвен. Но оптимизм у него особого рода — в торжестве права над неправым посредством мести. Закон мести вообще один из главных столпов «эксплуатейшн синема». Он дает почву сюжетам большинства сегодняшних боевиков, дорожку к которым пролагает и Уэс Крейвен. Его дебют был сногшибателен. Он назывался «Последний дом слева» (1972).

Как только критика не обзывала эту картину: «отвратительный фильм», «мерзкий сюжет», «сплошной садизм» и т. д. С насилием Уэс действительно переборщил (по сюжету группа подростков насилует и изощренно убивает двух девиц, после чего наступает черед их родителей разделаться еще более жестокими способами с самими преступниками). Кинокомпания «Холлмарк», стремясь подчеркнуть главную «достоинство» фильма, соответственно построила тактику рекламы — наклеивала на рекламном щите воззвание: «Чтобы не потерять сознание во время сеанса, не переставайте повторять про себя «это всего лишь кино... всего лишь кино... всего лишь кино...». Реклама действовала: фаворит «ночного кино» фильм вызвал культовое

приходящим к ним во сне, но убивающим наяву. В этом весь фокус, главное новшество. Действие балансирует на тонкой грани между сном и реальностью, чем режиссер неоднократно запугивает и зрителя и героев. Главной героиней становится простая американская школьница, вступившая в борьбу

с Фредди. Крейвен, бывший школьный учитель, любит детишек, это видно сразу. И доверяет им в своих головоломных сюжетах самое трудное. Обычная девчонка являет нам твердый и непоколебимый американский характер. Ее приключения в сочетании с серией незабываемых спецэффектов (убийство на полке детей по имени Фредди Крюгер, поклонение любителям «ужасов».

Но истинную славу Крейвену принес фильм, поставленный им много позже. «Кошмар на улице Вязов» (1984) словно переборщил мостик от дешевого «эксплуатейшн синема» прошлых лет к кассовым блокбастерам будущего. В этом фильме герои Крейвена ведут борьбу с убийцей детей по имени Фредди Крюгер, с Фредди. Крейвен, бывший школьный учитель, любит детишек, это видно сразу. И доверяет им в своих головоломных сюжетах самое трудное. Обычная девчонка являет нам твердый и непоколебимый американский характер. Ее приключения в сочетании с серией незабываемых спецэффектов (убийство на полке детей по имени Фредди Крюгер, поклонение любителям «ужасов».

Если Уэс остановился совсем рядом с «идеальным» фильмом, то Джеймс Камерон его сделал. «Терминатор» местами пугает, но не очень. На повяку это оказывается типичный «саспенс». Конечно, фильм также насыщен насилием, но оно здесь не самоцель, а одно из средств владения зрительским вниманием, которое приковывается мертвец к фильмам Камерона. «Терминатор» (1984), «Чужаки» (1986), «Бездна» (1988), «Терминатор-2» (1991) — все это звенья одной цепи превращения полюбительского и крайне малобюджетного «ночного кино» в индустрию шеко-ущего хоррора достоящего триллера. Подобные фильмы уже не походят на стандартные одноразовые ужасы, скажем, Роджера Кормана. Современный триллер хочется иметь в собственной видеотеке, чтобы время от времени обращаться к нему за поднятием настроения. Эти картины возбуждают, словно наркотики, заставляют кровь быстрее течь по жилам. Сто раз проверенные киноклише здесь собраны подобно мозаике в единую картинку, но в итоге получается нечто свое, авторское!

«Чужаки», например, насыщены поэтикой типичного современного подросткового романтизма. В нем живописуются армейская жизнь, звездные схватки будущего. Камерон сознательно использует симпатично молодежи к закатанным задубленным душой, крутым парням, привычно шелкающим затвором автоматического оружия. Главное требование к картинам подобного рода — достоверность деталей. Раз от раза режиссер выбивал все более крупный бюджет, чтобы обойтись без муляжа. Суммы, которые продюсеры доверяют Камерону, достигли сегодня рекордного уровня — 90 миллионов долларов. Такие деньги впервые в мире были потрачены на фильм «Терминатор-2: Судный день».

Это выдающееся произведение утверждает собой победу техники над разумом: независимо от сюжета этот фильм все равно обречен на успех, поскольку происходящие на экране невероятные фантастические превращения и фантазмагоричи выглядят на 100 процентов реально! Люди здесь распадаются на тысячи кубиков и собираются обратно, разгуливают с натурально отрубленными руками, на наших глазах у них зарубцовываются смертельные раны. Компьютерные мультипликации невозможно отличить от игровых эпизодов, наложение кадров и комбинированные съемки незаметны. Интересно, что «ночное кино» первым шагнуло в XXI век. Можно ли было это предположить, когда пару десятилетий назад Кроненберг и Крейвен не выходили за пределы жалкого миллионного бюджета?

Значит ли это, что «Терминатор-2» — провозвестил конец «эксплуатейшн синема»? Думаю, нет. Потребность в порно уже не исчезла после выхода «За зеленой дверью»...

Андрей КОКАРЕВ