

ФАНТАСТИКА С ОПАЛЕННЫМИ КРЫЛЬЯМИ

Удивительные метафоры переживали и переживают герои фантастических фильмов. Однако ныне пришла такая пора, когда сама кинофантастика меняет кожу. Но, увы, старая кожа подсыхает и шелушится, а новая пока не обнаруживается. Да и будет ли! Такой диагноз, на мой взгляд, подтвердил и один из крупнейших международных фестивалей фантастических фильмов, который прошел в январе этого года в Авориазе, и февральский экран Парижа.

Авориаз, этот небольшой городок, а точнее горнолыжная станция, вознесенная на альпийские вершины Верхней Савойи на границе Франции и Швейцарии, выглядит сказочно. Здесь все — и расположение отелей и кемпингов, то вскинутых на уступы скал, то втиснутых в их складки, и сами строения, как бы сложенные из поставленных друг на друга швейцарских шале, образующих некий футуристический улей, ни дать ни взять — заколдованное волшебное царство. Кстати, когда узнаешь, что все это

Джонса. А тогда он представил свою «Дузль», тоже теперь почти зачисленную в классику. Вспомните беспощадное преследование маленького легкового автомобиля гигантским грузовиком-фургонном на узкой горной дороге. Механический динозавр стремится загнать в ловушку, столкнуть в пропасть, раздавить хрупкую скорлупку, а та все увертывается. Какое мастерство режиссуры надо проявить, чтобы полтора часа «чистого кино» держал в напряжении зрительный зал с двумя «актерами»-машинами!

«чистой» фантастики совсем не фантастическому (право же, его можно рассмотреть как почти «бытовую» историю соперничества двух шоферов), он открывает себе возможность через пятнадцать лет расширить содержание своих программ, хотя этот шаг и оспаривается фанатами фантастики. Но об этом чуть ниже.

Надо заметить, что два десятилетия назад, когда рождался Авориаз, критика всерьез кинофантастику не рассматривала. Да, были отдельные фильмы, заслуживавшие пристального внимания, глубокого содержательного эстетического анализа, даже философского осмысления. Но ведь единицы. И с точки зрения широкой публики были в кино фильмы куда более занимательные. И потому может показаться почти бравадой, вызывающей шуткой предложение Леонела Шушана, сделанное



возникло тут за восемь-десять лет, то действительно можно поверить в волшебный жезл какой-нибудь феи. Но фея на поверку оказывается кампаней «Пьер и Ваканс» (что в переводе с французского означает «Камень и Каникулы»), которая возвела это чудо, обеспечивая приежающим необходимый комфорт и безупречный сервис. Немуудрено, что сюда устремляются тысячи любителей туризма, спорта и... кинофантастики.

В этом году фестиваль в Авориазе проходил 19-й раз. Впервые он предложил свою программу в 1973 году. И кто бы мог подумать, что сразу делает открытие, назовет своим лауреатом никому тогда еще не известного молодого американского режиссера Стивена Спилберга, ныне всемирного знаменитого создателя «Инопланетянина» («Эй-Ти») и фантастическо-приключенческой саги о похождениях Индианы

И до какого образного сгущения надо суметь поднять этот поединок, чтобы он воспринимался как символ неутомимой судьбы, преследующей маленького человека в механизированном, обездушенном мире! Но Спилберг верит в талант человека, в его способность победить Зло и дарит ему победу в смертоносной схватке. И зрительный зал аплодирует замечательной художественной реальности-фантастике.

Конечно, Стивен Спилберг и без Авориаза стал бы тем самым Спилбергом, которого мы знаем сегодня как киномастера, вытеснившего усталый вестерн, а отчасти и триллер, дав им современное дыхание, заменив легкие и налив одряхлевшие мускулы новой энергией. Но и новаторский Авориаз сделал свое дело, при этом он сам не подорвал, что, присуждая премию «Дузль», фильму с точки зрения

им кампании «Пьер и Ваканс», проводит в Авориазе фестиваль кинофантастики. Но «Пьер и Ваканс», искавшая что-нибудь, что помогло бы привлечь дополнительное внимание к их дитяти, приняла это предложение. А у Шушана, который был известен как один из способных менеджеров в области шоу-бизнеса, не было еще опыта ведения дела в сфере кино и никакого понятия о кинофантастике, кроме скудных сведений о существовании таковой. Однако, вспоминает Шушан, приехав в Авориаз, он был поражен его футуристической архитектурой, и именно она подсказала ему счастливая мысль, благодаря которой Авориаз стал еще и столицей кинофантастики. Ныне о ней знают, как свидетелюют опросы общественного мнения во Франции, 92% (Канн — 96%) опрошенных.

В разные годы жюри фестива-

ля возглавляли крупнейшие мастера мирового экрана, такие, как Рене Клеман, Микеланджело Антониони, Сидней Поллак, Жанна Моро, Роберт де Ниро, Сидней Люмет, Джерри Шатцберг, не говоря уже о мэтрах кинофантастики Романе Поланском, Роже Кормане, Вильяме Фридкине и самом Стивене Спилберге. А вот лишь несколько названий фильмов-лауреатов — «Зеленое солнце» Ричарда Флейшера, «Призрак рая» Бриана Де Пальма, «На следующий день» Николаса Мейера, «Реминатор» Джеймса Камерона, «Человек-Слон» и «Голубой бархат» Дэвида Линча, «Безумный Макс-2» Джорджа Миллера, «Мертвая зона» и «По-видимому близнецы» Дэвида Кроненберга, «Я, сумасшедший» Тибора Такача... По программе авориазского кинофестиваля в известной мере можно проследить тенденции развития мировой

кинофантастики за последние почти два десятилетия, заметим, кластеры, самые для нее плодотворные. Но в прошлом и нынешнем годах среди призов фестиваля не стало специального приза за «фильм ужасов» и появился приз за «Странность», который и заставил меня вспомнить триумф «Дузли». Почему?

Авориаз-90 присудил свой приз «Странности» известному нашему актеру и режиссеру Александру Кайдановскому за его картину «Женщина керосинщика». Хорошо освещенный любитель кино без труда восстановит в памяти этот фильм и обнаружит, что никакая фантастика в буквальном смысле этого слова в картине нет. Там все реально, но сама реальность нашей жизни 50-х годов была похожа, а во многом и ныне осталась в известной мере можно проследить тенденции развития мировой

посмотреть шире, то можно заметить, что многое в современном мире на всех широтах стало похоже на фантазмагорию — от настоящего СПИДа до молниеносной войны «Буря в пустыне». О, этот новый странный мир!

А что же кинофантастика? Казалось, она обретает расширяющееся пространство, вбирает новые, все усложняющиеся проблемы. Но увы! После взлета 70—80-х годов, после богатого урожая, продемонстрировавшего, что кинофантастика вслед за литературой, а порой даже в чем-то обгоняя ее, может размышлять над глобальными проблемами века, проникать в глубины человеческой психики, она, изменив своему высокому предназначению, стала нервически петлять по обходным тропинкам, биться в судорогах панического страха, все глубже погружаясь в кровавую трясину зоологического ужа-



Рис. Валерия РУДКОВА



са, захлебываясь в крови нескончаемой седиистой резины. Буквально накануне Авориаза-90 известный французский критик Филипп Росс писал: «После того как она поднялась на вершины, о достижении которых невозможно было поверить, породила шедвры, которые войдут в историю кино, извела беспредельный успех у публики, кинофантастика сожгла себе крылья под обманчивым солнцем коммерциализма и упрощений и в наши дни занялась повторением и переделками ранее созданного. И вот уже некогда верная ей публика начинает ее покидать. Закмухившись на себе, изолированный, как в свои первые дни, жанр прибегнул к сарказму и насмешке, этому последнему оружию, которое позволяет ему как-то выжить».

Не могу не подписаться под этим приговором, но не могу и не сделать некоторое примечание-уточнение к сказанному. Росс называет кинофантастику жанром. Это, на мой взгляд, верно, но недостаточно, ибо уже исходно суживает ее рамки в какой-то степени и приводит ее к теперешнему состоянию. Между тем фантастика — по существу не жанр, а некий код, особый язык, система знаков, к которому прибегают художники, чтобы выразить определенный круг своих идей, представлений о мире и человеке. В самом деле, кинофантастика включает в себя почти всю существующую традиционную градацию жанров. Она может развертываться в форме приключенческого фильма или военной ленты, способна предстать в облики психологической драмы, социальной сатиры, комедии, мюзикла... Словом, поэтому, фантастика покрывает собой все жанры и все их использует в своих целях и интересах. Таки образом, она оказывается самой богатой, самым содержательным «жанром», требуя для каждого своего произведения кроме, так сказать, общего кодового обозначения, еще и уточняющий его знак одного из канонических жанров. Между тем сама кинофантастика уже успела породить и новый «поджанр» — гор, что в переводе с английского означает большое пролитие крови. А в последнее время появился и «комический

гор», одним из образцов коего стал «Токсический мститель» Самуэля Вайля. В этой картине героев облачают кремом и отправляют, как пирожные, в электрическую печь, при этом зал потешается; или отрывают людям головы и они прыгают, как мячики по мостовой, что опять-таки вызывает хохот в зале.

Такое же «углубление» произошло и с «фильмами ужасов», создатели которых достигают все новых «эффектов», умножая уродство всевозможных монстров, их число и способы их тирании над своими жертвами. Так молодой французский режиссер Алан Робак дал своей героине ребенка, который, еще находясь в чреве матери, требует для своего пропитания крови и только крови. (Замечу, что ребенок — плод таинственного проникновения некоего инфернального существа, вышедшего из земных недр). И вот представляя свой фильм студентам ВГИКа, Робак рекомендовал смотреть его с юмором. Но ведь в подобном случае то, что ожидают любители «фильмов ужасов», убивает самое себя. Перелом приводит к аннигиляции самого жанра. То же происходит и с нагнетанием уродств.

По программе Авориаза-91 можно было понять, сколь труден был выбор новых фильмов для организаторов конкурса. На мой взгляд, на вершинах Альп нового открытия фантастики не произошло. Шедвров не было, и даже близко они не подошлись к такой высоте.

Особая реклама была посвящена англо-американской картине Клива Баркера «Порождения ночи» («Кабал») с участием Дэвида Кроненберга, что вызвало особый интерес. Картина получила Большой приз по разделу «Фантастика», но оказалась тощей историей одержимого неврастеника, переставшая включать в себя почти всю существующую традиционную градацию жанров. Она может развертываться в форме приключенческого фильма или военной ленты, способна предстать в облики психологической драмы, социальной сатиры, комедии, мюзикла... Словом, поэтому, фантастика покрывает собой все жанры и все их использует в своих целях и интересах. Таки образом, она оказывается самой богатой, самым содержательным «жанром», требуя для каждого своего произведения кроме, так сказать, общего кодового обозначения, еще и уточняющий его знак одного из канонических жанров. Между тем сама кинофантастика уже успела породить и новый «поджанр» — гор, что в переводе с английского означает большое пролитие крови. А в последнее время появился и «комический

гор», одним из образцов коего стал «Токсический мститель» Самуэля Вайля. В этой картине героев облачают кремом и отправляют, как пирожные, в электрическую печь, при этом зал потешается; или отрывают людям головы и они прыгают, как мячики по мостовой, что опять-таки вызывает хохот в зале.

Такое же «углубление» произошло и с «фильмами ужасов», создатели которых достигают все новых «эффектов», умножая уродство всевозможных монстров, их число и способы их тирании над своими жертвами. Так молодой французский режиссер Алан Робак дал своей героине ребенка, который, еще находясь в чреве матери, требует для своего пропитания крови и только крови. (Замечу, что ребенок — плод таинственного проникновения некоего инфернального существа, вышедшего из земных недр). И вот представляя свой фильм студентам ВГИКа, Робак рекомендовал смотреть его с юмором. Но ведь в подобном случае то, что ожидают любители «фильмов ужасов», убивает самое себя. Перелом приводит к аннигиляции самого жанра. То же происходит и с нагнетанием уродств.

По программе Авориаза-91 можно было понять, сколь труден был выбор новых фильмов для организаторов конкурса. На мой взгляд, на вершинах Альп нового открытия фантастики не произошло. Шедвров не было, и даже близко они не подошлись к такой высоте.

Особая реклама была посвящена англо-американской картине Клива Баркера «Порождения ночи» («Кабал») с участием Дэвида Кроненберга, что вызвало особый интерес. Картина получила Большой приз по разделу «Фантастика», но оказалась тощей историей одержимого неврастеника, переставшая включать в себя почти всю существующую традиционную градацию жанров. Она может развертываться в форме приключенческого фильма или военной ленты, способна предстать в облики психологической драмы, социальной сатиры, комедии, мюзикла... Словом, поэтому, фантастика покрывает собой все жанры и все их использует в своих целях и интересах. Таки образом, она оказывается самой богатой, самым содержательным «жанром», требуя для каждого своего произведения кроме, так сказать, общего кодового обозначения, еще и уточняющий его знак одного из канонических жанров. Между тем сама кинофантастика уже успела породить и новый «поджанр» — гор, что в переводе с английского означает большое пролитие крови. А в последнее время появился и «комический

Вариациями или даже почти буквально повторениями уже неоднократно использованных сюжетных коллизий стал фильм мастера американской фантастики Жоржа Ромеро и лидера итальянских «ужасов» Дарио Ардженто «Два дьявольских глаза» — обновленная история с «адским котом», который на сей раз оказался не замурованным в стену, как у Эд-

вари, а понашим в морозильный сундук, где мучается в беспыльном умирании старик, которого молодая жена и ее любовник-доктор упрятали туда, пытаясь завладеть его наследством. Или — «Ночь живых мертвецов», поставленная по сценарию того же Жоржа Ромеро его недавним ассистентом Томом Савини (США), также повторившая давнюю картину того же названия.

Список таких повторений, слегка варьируемых дублей, можно было бы и продолжить. Но чем все же смог порадовать фестиваль? «Лестницей Якова» (режиссер Адриан Лин), которая получила приз жюри и приз публики. Ее герой, участник войны во Вьетнаме, оказался одним из тех, на ком, как выясняется, испытывались новые психотропные средства. В частности, превращающие подопытного солдата в бешено агрессивное существо, способное убивать всех без разбора, даже своих же товарищей по оружию. Жюри, возглавляемое на этот раз Майклом Чмино, Гран при фестиваля вручило молодому, дебютирующему полнометражному фильмом, американцу Джону Харрисону за картину «Потустороние истории». Три новеллы этого фильма, две из которых, в частности, основаны на знаменитых рассказах Стивена Кинга и Конан Дойля, обрамлены и соединены четвертой, которая начинает фильм, продолжается между короткометражками и замыкает его. Причем это не формальная связка, а такая, которая захватывает интерес зрителя, пожалуй, даже сильнее, чем те, которые в нее включены. Их пересказывает своей параноической матерью Бетти маленький Тимми. А пересказывает для того, чтобы отпугнуть грозящую ему ужасную смерть. Его мама занята приготовлением обеда для гостей. А на стол в качестве жареного она подает... Тимми. Чтобы он не бежал, мать заперла его в чулане, отделенном от кухни решеткой. И сидишь там, к тому же еще и на цепи, малыш, тчетно зовущий кого-нибудь на помощь, отвлекает внимание матери, рассказывая по одну, то другую историю. Вся эта не без черного юмора разыгранная ситуация завершается тем, что Бетти подкапывает к решетке столу на колесиках с огромным противовесом, на котором будет готовиться «блюдо». Но неловкое движение, и Бетти сама очутилась на противне, который стремительно катится прямо в открытую духовку... Наверное, в пересказе история звучит шокирующе. Но изящество, юмор, талант, с которыми поставлены все четыре новеллы, заста-

вили жюри по достоинству оценить талант дебютанта. Специальный приз жюри по разделу «Странности» и приз критики были вручены нидерландскому режиссеру, по национальности чеху, Откару Воточку, тоже дебютанту, за фильм «Крылья популярности», сценарий которого написал сам постановщик совместно с Германом Кохом. Фильм о кумирах толпы и героях газетных сенсаций, об иллюзорности славы и рекламной шумихи. Молодой, еще неизвестный широкой публике писатель Бриан Смит приезжает в Европу. Тщето добывая интервью у знаменитого, избалованного славою, надменного и амбициозного актера Цезаря Валентена, он убивает его при входе на какой-то международный кинофестиваль, но и сам гибнет от пули полицейского. И оба они оказываются на «том свете». В странном «санатории», где поначалу им предоставляют роскошные апартаменты, но постепенно переводят во все менее комфортабельные. «Качество жилья» определяется здесь масштабом известности, которую сохраняет «жилице» там, на земле. А молва, пошумев, забывает и своего кумира, и того, кто убил его. Наступает вечер, последний вечер, после которого обитатели отправятся куда-то еще дальше. Но в лотерее на этом вечере Смит выигрывает право вернуться на землю и взять с собой спутника по выбору. Молодая женщина, с которой Смит пытался завести роман, отказывается от приглашения, и Смит берет с собой Цезаря... Остроумный, оригинальный сценарий, блистательное исполнение роли Цезаря Питером О'Тулом обеспечили этой картине успех и у ценителей кино, и у рядовых зрителей. Действительно, «странный» фильм, и фантастика, где ни крови, ни резания на куски... Правда, некоторые критики считают, что «странный» отнимают нечто у фантастики, вот, мол, и фестиваль оказался не таким, каким мог бы быть.

А каким он мог бы быть, я решил проверить в Париже. Однако и на парижских экранах не обнаружилось новаторства, хотя некоторые фантастические фильмы широко рекламировались. Например, «Экзорцист. Продолжение» с прекрасным актером Джорджем Скоттом, которому предложено изображать мудрого и набожного полицейского, призванного решить, кто из пациентов местной психиатрической клиники или из преступников городской тюрьмы совершил ритуальные убийства и в кого именно переселился Дьявол после трагического убийства, совершенного 16 лет назад. Экранизировал собственный роман Вильям Петер Блетти, экс-

платурия однажды найденную «Фантастико-ужасную» историю с изгоями дьявола.

Особо широко рекламировался фильм Джо Шумахера (США), который во французском прокате был назван «Запрещенным экспериментом», а в английском оригинале носил название «Прямая линия», то есть, что возникает на экране монитора вместо волнистых, когда сердце перестает биться. Герои картины, группа фантастических студентов, одержимых научным поиском, решают искусственно добиться кратковременной остановки сердца, чтобы через минуту-другую электрошоком снова заставить его биться, а за эти мгновения «умерший» смог бы увидеть, испытать на себе, что встречает душа по ту сторону земного бытия, простишься с жизнью. Премьеры фильма сопутствовали статье ученых в крупнейшей газете французской столицы, и приводились «вспоминания» якобы побывавших в подобной ситуации. Естественно, на первых порах интерес к фильму был немалый. Однако «путь-тешество» доказало лишь то, что бог не забыл детских прегрешений молодых подвижников науки и воздаст им с помощью ближних когда-то ими все сполна. Если бы не очаровательная Джулия Робертс, покорившая Америку и Францию «Хорошенькой женщиной» (перевзнутая история Римских манжук), только на сей раз она — протитутка, а он — обаятельный миллиардер в исполнении Ричарда Герра), то экспериментировать с героями фильма, право же, не доставило особого удовольствия.

А вот картину «Призрак» американского режиссера Джерри Цукера смотрел даже порой с восхищением. Очень забавная фантастика (помните, упоминание Филиппа Росс о последнем оружии!). Прекрасные актеры Патрис Шейц, Дени Мур и ошеломительно-бесподобная драматическая и комедийная (здесь она именно в этом качестве) актриса-негритянка Юлли Голдберг увлеченно и лукаво разыграли романтическую и фантастическую историю о том, как, побив от рук преступника, призрак убитого, фантом, бесплотная тень приходит на землю, чтобы отомстить за свою гибель и не дать насильнику околдовать оставленную на земле возлюбленную. Правда, фильм с подобной же сюжетной канвой «Навегда» поставил два года назад Стивен Спилберг. И хотя в центральной роли призрака у Спилберга снялся Ричард Дрейфуз, это не помогло картине, слабой драматургически и лишней обычной спилберговской энергии и динамикой.

Конечно, ни один фестиваль фантастики в наши дни и ни одна кино-

программа большого города не обходятся без фильмов, созданных по романам и новеллам самого популярного ныне в США писателя Стивена Кинга. На экранах Авориаза-90 и 91 были показаны, кроме уже упоминавшейся новеллы, два полнометражных художественных фильма «Кладбище для домашних животных» (о нем я рассказывал в журнале «Советский экран» в статье «Откуда у kota сапоги?», посвященной Авориазу-90) и новый фильм, название которого можно перевести с английского как «Смертельная рабочая смена» или «Зыбучий могильник», а на фестивале он шел под французским названием «Порождение кладбища» (наверное, чтобы вызвать у зрителя ассоциации с первым фильмом).

Перед отъездом из Парижа мне довелось на просмотре для журналистов познакомиться с совсем новой экранной «лице» еще одного произведения Кинга — «Мизери» и узнать, что в производстве находятся три картины, вдохновленные все тем же Кингом. Поистине — король: недаром фамилия такая! Но разговор о Кинге на экранах потребовал бы от нас дополнения такой же статьи. Да ведь можно было и еще о многом из увиденного рассказать...

Так какого же будет заключение, что все впечатлений? Прав ли Росс? Да, повторю еще раз. Но опять уточню: крылья фантастики все же не сгорели на солнце коммерции, но подгорели изрядно, и не взлетает она, как совсем недавно, в такие выси, откуда можно многое яснее увидеть в современном мире, яснее понять, что ждет человечество на такой взрывоопасной планете, как Земля, если оно не поймет, что лить кровь реками и плодить чудовищ — это, как заметил великий художник, способен только сон разума. А Разум призван бодрствовать.

Георгий КАПРАЛОВ
Авориаз — Париж — Москва

