

РАССЕЛ МУЛКЭХИ

Родился в Мельбурне в 1953 году. С 14 лет снимал фильмы на узкой пленке. С 1972 года — редактор на телестанции «Канал-7» в Сиднее.

Выпустил две короткометражки («Озарения» и «Сладкие мечты, несмотря на депрессию»), получившие призы на Сиднейском фестивале. На эти деньги организовал компанию по производству рекламных роликов поп-музыки. В 1978 году приехал в Англию, чтобы увековечить бермингемские панк-группы «Гарбо» и «Смертельные болтуны».

«Я австралийский изобретатель видеоклипов», — заявляет Мулкэхи, и не без оснований. Он действительно один из отцов жанра, который, однако, был быстро клиширован ремесленниками. «Видеоклип а ля Мулкэхи, — иронизировал журнал «Филм-

коммент», — «это смазливые молодые люди + развевающиеся занавески + вода + цветы». Тем не менее, знаменитый клип «Vienna» нововолновой группы «Ультравокс» действительно можно считать классикой жанра, оказавшего сильное воздействие на создателей подобной продукции в 80-е. Ему также принадлежат клипы групп «Дюран Дюран», «Багглз», «Спандау Бал-



лей», солистов Джона Фокса, Ким Карнс, Билли Айдола.

Естественно, что и в полнометражных фильмах Рассела ощущается сильное воздействие техники видеоклипа. Это прежде всего относится к его самому знаменитому фильму «Горец». Достаточно банальная мистическая история о бессмертном воине, который в разные эпохи вплоть до современности сходится в рыцарском поединке со своим смертельным вра-



гом, выглядит в «видеоклипной аранжировке» почти захватывающей. Американская исследовательница Энн Каплан рассматривает видеоклипы как своего рода поп-постмодернизм. Их художественная инфраструктура как бы собрана из уже готовых элементов, а творческий



не менее детектив находит силы переломить ситуацию в свою пользу. Хотя тут и нет изысканного применения квазивидеоклипного монтажа, фильм сделан по голливудским стандартам грамотно.

«Настоящая Маккой» — вяло разворачивающаяся история с Ким Бейсингер в роли грабительницы банков — вряд ли сможет получить какие-либо дивиденды. От фильмов серии «Б» картину отличают разве что постановочный размах и качество трюков. В «Тени» Мулкэхи бесхитроно подражает принципам построения «Бэтмена» или «Дика Трейси» (экранизации старых комиксов с использованием современного электронного арсенала) Алек Болдуин выступает в двойной роли плейбоя и его «тени», чем наводит страх на нью-йоркских бандитов. Джон Лоун играет наследника Чингиз-Хана, который хочет в свою очередь Нью-Йорк покорить. Типаж главного женского персонажа (Пенелоп Энн Миллер) очень хорошо соответствует тому временному периоду. Поскольку режиссер пошел по линии наименьшего сопротивления и всю пользовался готовыми решениями, ни к чему интересному это не привело.

Пример Мулкэхи по-своему интересен как архетипный образец «ника не раскручивающейся» творческой карьеры. Он — режиссер, пораженный «синдромом Чимино» (меньшего масштаба, конечно), — то есть режиссера, снявшего один выдающийся фильм и не смогшего удержаться на его высоком уровне.



ФИЛЬМОГРАФИЯ

- | | |
|--|---|
| 1981 — «Дерек и Клайв» (Derek and Klive get the Horn). | 1991 — «Рикошет» (Ricochet). |
| 1984 — «Кабан Рейзорбэк» (Razorback). | 1992 — «Голубой лед» (Blue Ice). |
| 1986 — «Горец» (Highlander). | 1993 — «Настоящая МакКой» (The Real McCoy). |
| 1990 — «Горец — 2» (Highlander — 2). | 1994 — «Тень» (The Shadow). |