

Сентиментальная картинка в стиле «ретро» додвекоточной эпохи: танцплощадка, традиционные мелодии вальса и танго, стилизованные по краям невзрачные дурнушки и просто застенчивые барышни, с бюкцимля сердцем ожидающие объятий: «Белый танец!»

БЕЛЫЙ ТАНЕЦ

Белый танец — пятиминутный шанс, который оставили мужчины женщинам для преодоления комплексов и осуществления выбора. Чтобы затем снова оставить их выбираемыми, ожидающими и подчиняющимися...

Кинематограф, чутко реагирующий на изменение социальных импульсов, в последнее время настойчиво фиксирует перераспределение ролей на «танцплощадке» жизни. Здесь объявлен грандиозный «белый танец». Желания женщины возведены в закон, в абсолют: «Хочу то, что вижу! Беру то, что хочу!» Этим девизом она руководствуется во всех областях жизни: в карьере и достижении материального благополучия, а главное — с особым упорством и страстью героиня нынешнего кино борется за право выбора и владения там, где была прежде наиболее слабой и уязвимой — в отношениях с противоположным полом. Охотник и дичь поменялись местами: теперь уже Она, женщина, зорко следит за своей добычей, расставляет коварные приманки и капканы (в которых столько раз бывала прежде сама), чтобы под конец насладиться властью над пойманной жертвой или просто эту жертву убить.

Одним из наиболее популярных жанров конца 80-х начала 90-х годов стал эротический триллер. Наш слух уже привык к этому словосочетанию, а ведь для прежних времен оно звучало бы абсурдно, ибо в нем страсть, любовное наслаждение предстают неразрывно связанными с ужасом, напряжением, борьбой.

«Основной инстинкт», «Роковое влечение», «Смертельное желание», «Последнее объятие» — уже в названиях фильмов, как в зеркале, отражен облик чувств сегодняшней героини: не любовь, а страсть — жадная, всепоглощающая, устрещающая и притягательная, не считающаяся ни с кем и ни с чем. Она захватывает томлящуюся одиночеством журналистку Элис (Глен Клоуз) в «Роковом влечении», равно как и свеженькую юную Лори, влюбленную в пятидесятилетнего мужчину (Шэннон Дерти) в «Последнем объятии» или зрелую, замужнюю Еву, специалиста по вопросам брака (Кэтрин Оксенберг) в «Сексуальной ответственности». Не о равном партнерстве, не о счастье, украденном тайком у соперницы, мечтают эти героини, но о

владении полным и безраздельном: о мужчине-узнике, заточенном в плен их чувства. И горе тому, кто не подчинится их воле. «Я вскрою тебе вены, я украду твоего ребенка, я убью твою жену», — или «не доставайся же ты никому!» — таковы замысленные или исполненные угрозы обезумевших мстительниц.

Из пламени страсти так легко взмывает огненный столб ненависти, что становится очевидно — она с первой же встречи тлеет среди углей любви. Современные героини запрограммированы не только, а может быть, и не столько на борьбу за мужчину, сколько на борьбу с женщиной. Композицию эротического триллера, где два центральных персонажа — мужчина и женщина — противостоят друг другу, можно охарактеризовать одним словом: дуэль. Дуэль психологическая, любовная, интеллектуальная — движущая пружина «Основного инстинкта», «Рокового влечения», «Окончательного анализа», «Секретаря» и др.

Скрытой целью борьбы двух героев может служить не только женское желание владеть избранником, но и прозаическая корысть. Сладострастная Ребекка (Мадонна) из фильма «Тело — как улика» (реж. Ули Эдель, 1993 г.) неистовыми ласками убивает мужчин со слабым сердцем, чтобы добраться до наследства. Орудие убийства — женское тело, неплохо придумано! Но психологическая мотивация преступления столь примитивна, что превращает героиню из женщины-вамп в жадную потаскуху, а саму картину лишает всякого блеска, позволившего бы различить ее в мутном кинопотопе. Напомним, что уже Джеймс М. Кейн, один из прародителей этого жанра, автор многократно экранизировавшейся «Двойной страховки» (1935), наделил ее героиню Филлис не только элементарной алчностью, но и «основным инстинктом» или осознанной тягой к убийству: «Во мне есть что-то, что любит смерть. Иногда мне кажется, что я сама — смерть...»

Уроки мастера не прошли даром для Пауля Верхувена, создавшего блистательную жанровую модель в «Основном инстинкте» и Дэвида Тосика, снявшего по его следам не столь кинематографически



ТЕЛМА И ЛУИЗА

изысканный, но небезысканный по замыслу «Роковой инстинкт» (1993). Обольстительная писательница Кэтрин (Шерон Стоун) у Верхувена ведет психологическую схватку с возлюбленным — полицейским Ником Карреном (Майкл Дуглас), владеет «смертельным оружием». Ник уверен в силе сексуального влечения. Сплетенные что-то, что любит смерть. Иногда мне кажется, что я сама — смерть...»

Кэтрин, окруженная успехом писательница увлечена захватывающей забавой — воплощением в жизни убийств, придуманных ею в книгах. Она играет в открытую, упиваясь и риском, и властью над окружающими. Ее поединок с Ником даже не шахматная партия: Кэтрин играет в шахматы сама с собой и в нужный момент (когда будет закончен новый роман) бесстрастно сбросит с доски и

фигурку полицейского. Как и все остальные, Ник — всего лишь персонаж написанного ею романа, тогда как она — Автор. В ленте Верхувена женщина-агрессор, женщина-убийца остается победительницей в дуэли с мужчиной. Дебора Уилкер (Ванесса Энджел) в фильме, названном по аналогии с жестоким «Роковой инстинкт» (в некоторых видеокопиях «Импульс к убийству»), как бы «младшая сестра» Кэтрин. Дебора — также хитрый стратег, придумывающий запутанную интригу, чтобы в финале получить разом все: и молодого адвоката Тима Кэзи (Скотт Валентайн), и богатство, и профессиональный успех. Тиму остается незавидная роль средства для неоступного «пути наверх» волевой любовницы. Совершив убийство, Дебора с презрением замечает: «Женщины все делают сами, мужчины приходят потом, чтобы забрать славу.»

Если Кэтрин из «Основного инстинкта» — самая инфернальная в ряду героинь подобного типа, то Дебора — образ наиболее психологически оправданный. Момент объявления войны между ней и Тимом обозначен режиссером чрезвычайно точно. Благодаря серии совместных обманов, подлогов, убийств, инициатором которых была Дебора, Тим получает заветную должность окружного прокурора, но вместе с тем внезапно разочаровывается в возлюб-

ленной (милая мужская благодарность!). Отказываясь выполнять очередной замысел, приобретший уверенность в себе герой заявляет: «Мисс Уилкер всего лишь клерк, она не имеет права принимать решения». Оскорблена не только любовь Деборы, но и ее чувство достоинства («клерк!»). Но подобно всем героиням ее плана, брошенная Дебора не жалуется и не сетует, а переходит в наступление. «Вопль женщин всех времен: «Мой милый, что тебе я сделала?» из известного стихотворения М. Цветаевой сменяется в устах современной женщины гневно-угрожающим: «Ты думаешь, меня можно трахать, а потом просто так забыть?!»

Близок по сюжету к «Роковому инстинкту» и фильм Тома Холанда «Секретарь» (1992). Характерно, что героиня тоже «клерк», лицо подчиненное, одна из тех, кого можно было бы и не заметить в большом офисе, если бы не ослепительная красота и не феноменальные способности. Тайком она уверенно манипулирует компьютерными премудростями и человеческой психологией, постепенно становясь хозяйкой ситуации. И для нее так же, как и для «немилосердных сестер» по жанру, убить — что стакан воды выпить. Одна из жертв — богатая владелица пищевого концерна, сраженная как женскими чарами, так и деловыми способностями молодой секретарши. На эту второстепенную роль режиссер пригласил Фэй

Даннауэй, артистический имидж которой в 70 — 80-е годы ассоциировался с змансипированной, деловой холодноватой женщиной («Телесеть» и др.) Теперь постаревшая героиня Фэй сама оказывается одураченной и уничтоженной представительницей нового поколения. Сегодняшние героини без сомнения «покруче» предшественниц.

«Сверхчеловек» Ницше, которого столь долго пытались выковать в себе мужчины (отчаявшись, призвали на помощь роботов и терминаторов), без труда (по крайней мере в кино) слился с женским обликом. С легкостью, и не снисходя к мужчинам, перешагивает «сверхженщина» за черту «Добра и Зла». Чтобы погибнуть? Чтобы править миром? Об этом фильме еще продолжают спор между собой. Но уже очевидно, что образ женщины-агрессора — в центре внимания сегодняшнего кинематографа. Об этом свидетельствует уже то, что нет ни одной крупной голливудской кинозвезды, в репертуаре которой не было бы подобной роли в последние годы: Ким Бесинджер, Кэтрин Тернер, Шерон Стоун, Глен Клоуз, Мадонна и др.

Объяснения повальной увлеченности сюжетными схемами и образами этого жанра следует искать если и не вне кинематографа (это дело социальных психологов), то вне самого жанра. Ключом к данной проблеме может стать один из самых странных, выбивающихся из жанровых клише фильмов о женской агрессии «Тельма и Луиза» (реж. Тони Скотт, 1992). Нет в нем ни инфернальных героинь с внешностью русалок и мозгом преступного гения — доктора Мабузе (из знаменитого фильма 20-х годов), ни загадочной лесбийской любви, толкающей на коварную и кровавую расправу над мужьями, ни изощренный интриги. Две обычные молодые женщины — домохозяйка и официантка (Сюзан Сэрэндон, Джин Дэвис) — собираются провести уик-энд в загородном путешествии. Но первый же встреченный в баре мужчина, с которым хотелось просто пофлиртовать, оказывается насильником. Спасая подругу, вторая, когда-то сама переживая насилие, пристреливает негодяя. Новая встреча — и вновь шок. Такой обаятельный, такой превосходный партнер в постели, он оказывается мелким жуликом, укравшим все их сбережения. Все дальше мчатся Тельма и Луиза на своем потрепанном автомобиле, оставляя за собой след преступлений, разыскиваемые полицией. Все слаще для них шальной ветер свободы да ночное небо, в которое упоенно глядит Тельма: может быть, черная пустота его обещает покой.

Если Ева сотворена из ребра Адама, то эти героини — плоть от плоти «мужского» мира, ему противостоящие, но им и сотворенные. Недаром криминальная Элиза Дулитт современной героини Фэй сама оказывается одураченной и уничтоженной представительницей нового поколения. Сегодняшние героини без сомнения «покруче» предшественниц. «Сверхчеловек» Ницше, которого столь долго пытались выковать в себе мужчины (отчаявшись, призвали на помощь роботов и терминаторов), без труда (по крайней мере в кино) слился с женским обликом. С легкостью, и не снисходя к мужчинам, перешагивает «сверхженщина» за черту «Добра и Зла». Чтобы погибнуть? Чтобы править миром? Об этом фильме еще продолжают спор между собой. Но уже очевидно, что образ женщины-агрессора — в центре внимания сегодняшнего кинематографа. Об этом свидетельствует уже то, что нет ни одной крупной голливудской кинозвезды, в репертуаре которой не было бы подобной роли в последние годы: Ким Бесинджер, Кэтрин Тернер, Шерон Стоун, Глен Клоуз, Мадонна и др.

Объяснения повальной увлеченности сюжетными схемами и образами этого жанра следует искать если и не вне кинематографа (это дело социальных психологов), то вне самого жанра. Ключом к данной проблеме может стать один из самых странных, выбивающихся из жанровых клише фильмов о женской агрессии «Тельма и Луиза» (реж. Тони Скотт, 1992). Нет в нем ни инфернальных героинь с внешностью русалок и мозгом преступного гения — доктора Мабузе (из знаменитого фильма 20-х годов), ни загадочной лесбийской любви, толкающей на коварную и кровавую расправу над мужьями, ни изощренный интриги. Две обычные молодые женщины — домохозяйка и официантка (Сюзан Сэрэндон, Джин Дэвис) — собираются провести уик-энд в загородном путешествии. Но первый же встреченный в баре мужчина, с которым хотелось просто пофлиртовать, оказывается насильником. Спасая подругу, вторая, когда-то сама переживая насилие, пристреливает негодяя. Новая встреча — и вновь шок. Такой обаятельный, такой превосходный партнер в постели, он оказывается мелким жуликом, укравшим все их сбережения. Все дальше мчатся Тельма и Луиза на своем потрепанном автомобиле, оставляя за собой след преступлений, разыскиваемые полицией. Все слаще для них шальной ветер свободы да ночное небо, в которое упоенно глядит Тельма: может быть, черная пустота его обещает покой.

Ошибку родителей в выборе имени можно поправить.

Среди многих составляющих успеха звезды важную долю составляет и правильно выбранный псевдоним, легко произносимый и врезающийся в память, как, например, Бриджит Бардо (ее настоящее имя Камилла Жаваль) или Грета Гарбо (настоящее имя — Грета Луиза Густафсон).
Знаете ли вы настоящие имена и фамилии своих кумиров?
Стали бы они знаменитыми, не меняя их на звучные псевдонимы?

Псевдонимы:	Настоящие имена:
Омар Шериф	Майкл Шерхауб
Боб Дилан	Роберт Циммерман
Шерил Лодд	Шерил Степлмур
Дайана Китон	Дайана Холл
Вайнона Райдер	Вайнона Горовиц
Том Круз	Томас Мэпофер
Бо Дерек	Мери Коллинз
Рэжел Уэлш	Рэжел Теджада
Дэми Мур	Дэми Гьюнес
Микки Рурк	Филипп Эндриу Рурк
Майкл Дуглас	Майкл Демский
Майкл Китон	Майкл Дуглас
Вуди Аллен	Аллен Стюарт
Николай Кейдж	Конигсберг
Дэвид Копперфильд	Николай Коппола
Кирк Дуглас	Дэвид Коткин
	Иссур Данилович Демский
Вупи Голдберг	Кэрин Джонсон
Дон Джонсон	Дон Уэйн Джонсон
Джоди Фостер	Алисия Кристиан

Звезды зарабатывают не только на пицце духовной, но и на бифштексах.

И открывают рестораны...
Брюс Уиллис, Арнольд Шварценеггер, Сильвестр Сталлоне — «Планета Голливуд».
Роберт Де Ниро, Эд Харрис, Билл Мюррей, Лу Даймонд Филлипс и Кристофер Уолкен — «Три-Бе-Ка Гриль».
Майкл Кэйн — пивная «Ланган».
Клинт Иствуд — мотель «Поросенок».
Дэдди Мур — забегаловка на углу 72 Маркет Стрит и Кленовой Аллеи.
Мэриэл Хэмингуэй — Ресторан Сэма и кафе Сэма.
Эрик Штольц — «Ява»



ДЕЧЕНЕ



ОСНОВНОЙ ИНСТИКТ