

**В ЭТОМ ГОДУ КИНГ КОНГУ ИСПОЛНИЛОСЬ ШЕСТЬДЕСЯТ ЛЕТ. В ОТЛИЧИЕ ОТ ДРУГИХ ЗНАМЕНИТЫХ ГЕРОЕВ АМЕРИКАНСКОЙ КИНОМИФЛОГИИ — ЧУДОВИЩА ФРАНКЕНШТЕЙНА, ВАМПИРА ДРАКУЛЫ, ТАРЗАНА, КОТОРЫЕ ПРИШЛИ НА ЭКРАН ИЗ РОМАНОВ МЭРИ ШЕЛЛИ, БРЕМА СТОКЕРА, ЭБЕРРОУЗА, У ГОРИЛЛЫ-ВЕЛИКАНА НЕ БЫЛО ЛИТЕРАТУРНОЙ РОДСЛОВНОЙ. ОН СЫН КИНОМАТОГРАФА.**

# ЖИВ ЛИ КИНГ-КОНГ?

Для его рождения понадобилось, чтобы в 1931 году на помощь студии РКО, которой грозил финансовый крах, явился продюсер Дэвид Селзник (тот, что несколько лет спустя войдет в историю фильмом «Унесенные ветром»). Чтобы Селзник попросил режиссера и продюсера Мериана Купера (в прошлом летчика и путешественника) посмотреть, какие проекты из портфеля студии могли бы вытянуть ее из коммерческого провала. И чтобы Купер, отменив как казосово невыгодную работу над фильмом «Творение», оценил, однако, блестящий профессионализм

мастера спецэффектов У. О'Брайена, уже несколько лет над этим «Творением» корпевшего, и предложил ему новую идею. Уиллис О'Брайен был талантливим выдумщиком, одушевителем кукол, которых делал из губки, облекавшей стальные скелеты с шарнирными сочленениями. Он питал пристрастие к доисторическим существам, и уже сделавшие ему имя фильмы «Динозавр и Недостоящее Звено», «Призрак Спящих гор», «Затерянный мир» (по Конан-Дойлю) кишели первобытными чудовищами. Они же должны были действовать и в отмененном «Творении». Тщательно выполненный в одном из его тиранозавров было 50 подвижных деталей, — они плавно двигались и впечатляюще дышали: под латексовой кожей вздувались воздушные пузырьки. О'Брайен снимал своих любимцев методом мультипликации. по кадрю. На полминуты полезного метража — около 500 движений — уходило 10 часов работы.

Купер и его оператор Э. Шедсак в 20-е годы увлекались Востоком, сделали две известные документально-этнографические картины — «Трава» и «Чанг» — в Иране и Лаосе. Потом снимали

натуру в Африке для игрового фильма «Четыре пера». После фильма Купер загорелся мыслью сделать что-нибудь о гориллах. О'Брайену это пришлось по душе. Отсюда экзотическое происхождение Кинг Конга, подогретое тогдашней модой на загадочный Восток — остров Череп, откуда он родом, поместили где-то возле Малайзии.

Сценарий должен был писать автор популярных приключенческих книжек Эдгар Уоллес, но его имя стоит в титрах лишь для рекламы. На самом деле все сочинили Дж. Крилмэн и Рут Роуз, жена Шедсака, на основе выдумки Купера (это ему привиделся Кинг

Конг, хватающий лапой аэропланы на крыше Эмпайр Стейт Билдинг). Конечно, требовалась лишь канва, по которой был бы расшит плотный узор спецэффектов. И авторы ничтоже сумняшея положились на известные мотивы мифов и сказок. Тут и зверь, требующий девушек в жертву (Минотавр, средневековый дракон, Медведь из славянского эпоса); и любовь, соединяющая чудовище и жертву («Красавица и Чудовище», наш «Аленький цветочек»); и следы более поздних, романтических влияний — безнадежная страсть монстра, уroda к красавице («Собор Парижской богоматери»), ведущая влюбленного к гибели. Именно на такой перипетии — тот, кто требовал жертв, сам обращается в жертву — и построен сюжет «Кинг Конга». Мотивы расползены внутри фабулы как бы хронологически: вначале — самые древние, потом является их романтическое переосмысление, а к финалу фильм обретает еще и черты новейшего фантастико-приключенческого романа с его небоскребами, надземкой и аэропланами.



23

не пропали даром. Великая депрессия — шел 1933 год — не только не подорвала, но усилила тягу публики к зрелищам. Реклама хвастливо сообщала: «Денег нет — и все же Нью-Йорк насрел 89 931 доллар за 4 дня, чтобы посмотреть

«Кинг Конга» в театре «Радио Сити».

Затем выясняется, что произошло кое-что и сверх коммерции. Честно вытянув студию из финансовых трудностей, гигантская горилла не канула в Лету, как

динозавры из «Затерянного мира», а так и осталась жить в памяти и воображении зрителя. Финансовое предприятие оказалось произведением искусства — наивного, примитивного, популярного, развлекательного — но отмеченного магическим прикосновением поэзии. Бог знает, откуда взялась эта поэтичность — может быть, из детской, увлеченной серьезности, с которой рассказана вся история; из нашей вечной тяги к дальним странствиям в загадочные края; из неожиданного столкновения двух миров — Востока и Запада; и, наверное, из того чувства меры, с которым авторы даровали очеловеченности нелепому и свирепому «герою». Кинг Конг, погубленный любовью к красоте, до конца остается зверем, и может быть, именно поэтому он так отчаянно трогателен.

Кассовый успех обрел Кинг Конга на воскрешение и скитания по экранам мира в разных ипостасях. Уже через год Купер, Шедсак и О'Брайен по горячим следам выпустили «Сына Конга» — более облегченное, комедийное продолжение оригинала. В 1949 году они же сделали фильм «Могучий Джо Янг», за который О'Брайен получил «Оскара» — здесь огромный зверь был воспитанником прелестной девушки, таскал на голове платформу, где за роялем сидела его покровительница(!), учинял погром в ночном клубе и спасал детей из горящего дома. Больше вернуться к своему творению им не удалось. В 1952 году Купер, получивший, в свою очередь, «Оскара» за первый панорамный фильм «Это синерама», хотел было возродить Конга в цвете и на широком экране, но покадровая съемка кукол тремя камерами оказалась невозможной. О'Брайен незадолго до смерти, в 1961 году, мечтал о «Кинге Конге против Франкенштейна», но не успел исполнить задуманное. В Японии в 60-е годы гориллу заставили сражаться с радиоактивным ящером Годзиллой, а потом с обезьяной-роботом, сотворенной по образу и подобию самого Конга. В 70-е годы в Англии уже не Кинг (король), а Куин (королева)



Конг с пышным бюстом боролась за эмансипацию горилл женского пола и дарила благосклонностью юношу-хиппи по имени Рэй Фэй.

Но по-настоящему вернул Конга на экран продюсер, которому мировое кино обязано такими картинами, как «Горький рис» Де Сантиса, «Дорога», «Ночи Кабирии» и «Казанова» Феллини, «Война и мир» Видора, «Ватерлоо» Бондарчука, «Рэгтайм» Формана — Дино Де Лаурентис, с начала 70-х годов обосновавшийся в США.

В 1975 году он выдержал юридическую битву со студией «Юниверсл», тоже претендовавшей на право производства «Кинг Конга», и победил. Этим решился вопрос, какой именно фильм получит зритель. «Юниверсл» хотела оставить все в неприкосновенности, в том числе и время действия — 30-е годы. Де Лаурентис сохранил сюжет, оставил в титрах имена прежних сценаристов, но действие перенес в современность, а диалог и персонажей значительно изменил, дав им новые профессии и имена.

Картина делалась в либеральные времена, когда американский кинематограф был исполнен критического пафоса по отношению к обществу. И потому неудивительно, что в новом «Кинге Конге» руководителем экспедиции и главным злодеем, погибающим в финале под пятой чудовища, оказался представитель крупной нефтяной компании. Это он с самого начала хочет убить Конга, он отказывается послать людей на спасение похищенной девушки, и ему же, когда поиски нефти оказываются бесплодными, приходит кощунственная мысль взять гориллу в плен и нажиться, выставляя ее вместе с девушкой на потеху публике.

Второй «момент актуализации» был связан с «сексуальной революцией». Дело было не только в том, что очаровательная дебютантка — манекенщица Джессика Лэнж (которая «с легкой руки» Кинг Конга стала теперь признанной кинозвездой) — предстала перед зрителями в гораздо более соблазнительных туалетах, чем ее предшественница Фэй Рэй, и не в том, что в диалоге упоминается нашумевший порнофильм «Глубокая глотка». В оригинальном «Кинге Конге», снимавшемся во времена господства строгого «кодекса Хейса», эротика еле угадывалась, подражываясь, и это осторожное балансирование на грани дозволенного пошло только на пользу фильму. В новой картине все стало откровеннее, прямолинейнее, а оттого грубее и даже как бы несколько глупее. В знаменитой сцене оригинала Конг, держа девушку на ладони, озадаченно рассматривал ее и пытался раздеть, словно ребенок куклу. Новый Конг поддевает огромным пальцем и рвет бретельки на плече героини довольно опытным движением, а выражение его физиономии истолковывается, в общем, однозначно.

В картину было вложено много старания и в 20 раз больше денег, чем в прежнюю — 15 миллионов. Поскольку стало ясно, что за отведенные на съемки пять месяцев покрупным методом работать невозможно, решили соорудить пятнадцатиметровую модель гориллы. Но как следует двигаться громоздкое создание не сумело, и пришлось прибегнуть к банальному



решению — на общем плане Кинг Конга сыграл одетый в шкуру человек. Впрочем, все было исполнено вполне технически чисто. Так Де Лаурентис вернул Кинг Конга новым поколениям зрителей. И все же ушло что-то неуловимое. Чуть-чуть добавилось рациональности, Конг стал более понятен и очеловечен — и слегка убавилось былого наивного волшебства. Ах, если бы Де Лаурентису удалось две его попытки уговорить на «Кинг Конга» не кого иного, как... Феллини! А ведь Мастер склонялся к постановке этой, по его словам, «красивой психоаналитической сказки», но нелюбовь к работе за границей — уву! — пересилила. Феллини отказался дважды. Постановка была поручена не магу и чародею, а крепкому, хорошему профессионалу Джону Гиллермину, незадолго до этого снявшему фильм катастроф «Ад в поднебесье» о пожаре небоскреба.

Десять лет спустя Де Лаурентис снова решил напомнить публике о Кинге Конге — но уже, конечно, радикально изменив сюжет. И какие же иные времена отразились в этой совсем, совсем «иной песне»!

Фильм стал зеркалом рейгановской Америки — гораздо более консервативной, благочинной, испытавшей сдвиг вправо, уже вовсе не так склонной к критicismу, как десятилетием раньше. От необузданности Кинг Конга мало что осталось. Страдалец возрожден к жизни добрыми учеными при помощи передовой медицинской техники, ему вставлено искусственное сердце размером с кабину лифта — и теперь он как бы на привязи у врачей, которые могут дистанционно управлять этим сердцем. Разумеется, у Конга есть

24

враги — но это уже не корыстные дельцы, а кровожадные идиоты-военные: агрессивный, наступательный милитаризм выходит из моды во всем мире. Оставлена ему и любовь, но не к женщине — все-таки это очень неприлично! — а к прелестной рыженькой великанше его же роду-племени. Ее очень кстати обнаруживают в джунглях, и Конг вступает с ней во вполне добропорядочное содружество, а разлука с ней (по вине злодеев-военных) кое-как поддерживает развитие сюжета. В прошлом фильме от Кинг Конга спасались — здесь добрые люди спасают его; там от него бегали — здесь бегают по штату Джорджия за ним. На экране история, исполненная самых хороших, приличных чувств и намерений — о том, как надо любить и жалеть животных. Бедняга Конг все же погибает, но остается его новорожденный сынишка, которому те же милые люди купили где-то на Борнео за миллион долларов уютный заповедник, и он в финале блаженствует там с

настрадавшейся мамой-вдовой. Все славно, все правильно, все назидательно и полезно для воспитания юношества. Но... какая уж там поэзия, какая «красивая психоаналитическая сказка»!

И все-таки Кинг Конг жив. Уж очень удачно его выдумали более полувека назад. Может быть, еще немалое число его потомков будут исполнять веления времени — скажем, бороться с террористами и осквернителями природной среды. Он, видимо, навсегда приручен, превращен в просто очень рослую обезьяну, утратил ореол тайны, угрозы, странности. Что ж, пусть поживет в одомашненном виде. При нынешней экологической ситуации спасибо и за то, что живой.

Марияна ШАТЕРНИКОВА

Материал любезно предоставлен редакцией журнала «Искусство кино».

