... И поединок роковой...

Сумерки людей

Ф.И.Тютчев

ЭРОТИЧЕСКИЙ ТРИЛЛЕР - ШТРИХИ К ИСТОРИИ ЖАНРА. ВОСПЛАМЕНЯЮЩАЯ КРОВЬ ЭРОТИКА. ЛЕДЕНЯЩИЙ КРОВЬ УЖАС. СОЕДИНЕНИЕ НЕСОЕДИНИМОГО РОКОВОЙ НЕНАВИСТЬЮ, А НА СМЕРТЬ ПОЕДИНОК МУЖЧИНЫ И ЖЕНЩИНЫ, В КОТОРОМ ВЛЕЧЕНИЕ И НЕНАВИСТЬ РАВНЫ ПО СИЛЕ И СПЛАВЛЕНЫ ВОЕДИНО.

*Любительница прикл*ючений мисс Марпл и незабываемый Эркюль Пуаро, а вместе с ними и их создательница, знаток человеческой психологии Агата Кристи были твердо уверены: если убита жена — первый подозреваемый — муж, если погиб супруг — следует разобраться с его прекрасной половиной. Эта убежденность на беспочвенна. Человеческое сознание — сложный лабиринт, где страсть порой смешивается с ненавистью, а восхищение кумиром — с подспудной борьбой с его властью и влиянием. Причем тайная ярость борьбы полов ничуть не уступает в кровожадности классовой борьбе. Правда, искусство, столько веков грезившее о высокой любви, до некоторых пор не очень хотело заглядывать в манящий и ужасающий колодец подсознания. Даже гиганты елизаветинской эпохи, не слишком заботившиеся о цензурности (даже инцестная любовь не была обойдена их вниманием) оставили нам лишь жизнерадостную вариацию на эту тему «Укрощение строптивой». Удар грома разразился в конце прошлого века с появлением шокирующей пьесы шведского драматурга Августа Стриндберга «Фрекен Юлия». Приличная благовоспитанная барышня отдается своему слуге. Телесная страсть полностью подчиняет её, но вместе с тем ее терзают презрение и ненависть к мужчине-поработителю. Единственный выход, который видит героиня — самоуничтожение. И острую бритву в руку самоубийцы вкладывает никто иной, как ее лакей и возлюбленный властелин. Так исконная вражда полов стала достоянием искусства, открывая с течением времени все более откровенные и пугающие свои формы...

Начиная с конца прошлого века ни литература, ни кино, погружавшиеся в сумерки человеческой психологии, не обходятся без имени одного человека — без Зигмунда Фрейда. Популярный журнал, конечно, не место для анализа его работ, но следует сказать одно - Фрейд был первым психологом, установившим безусловную взаимозависимость секса и самоутверждения личности через агрессию. Периодически кинематограф возвращается к его постулатам, становясь иногда при этом почти чистой иллюстрацией к ним. Но в своих высших образцах, опираясь на идеи Фрейда, он продолжает его бесстрашное исследование человеческого подсознания. Без этого нет Хичкока, Бергмана, Кокто, Висконти, да и многих других. Это — в серьезном кинематографе, где каждое «ювелирное изделие» получает «авторство».

Ингрид Бергман, Шарль Буайе в фильме «Газовый свет»

Но есть и другое кино, массовое, которое все мы — и зрители, и киноведы, смотрим с неменьшим интересом. У него свои вершины, и именно в его недрах постепенно складываются общие излюбленные темы, сюжетные ходы, композиционные приемы, которые, проявляясь, образуют такое явление, как жанр. Это длительный сложный процесс, истоки которого подчас не столь очевидны для современников...

Послевоенное поколение отечественных киноманов с упоением смотрело в «Иллюзионе» фильм Джорджа Кьюкора «Газовый свет» с роковым героем Шарлем Буайе и молодой красавицей Ингрид Бергман. Публика, бесспорно, воспринимала его как психологический детектив. Охотясь за драгоценностями, коварный преступник убивает известную певицу Элси Экист, а спустя десять лет женится на ее племяннице, чтобы беспрепятственно искать пропавшие сокровища в старом доме. За сюжетом невольно ускользали другие детали, игравшие существенную роль в картине. Преступник - аккомпаниатор убитой примадонны, то-есть представитель целого психологического типа людей, детальное исследование которого подарила миру Нина Берберова в романе «Аккомпаниаторша». Человек, всегда остающийся на вторых ролях, вечный поклонник, но и тайный завистник в тени чужой славы. Конечно, им руководит расчет, но расчет весьма особого толка. Его молодая жена — богатая наследница, многие драгоценности погибшей тетки перешли к ней. Но не к ним вожделеет супруг. А только к тем, что так похожи на увиденные им в королевской короне в музее лондонского Тауэра — подаренным когда-то певице русским царем. Редкостные, единственные — символ королевской власти... и символ чужой тайной любви, о чем прозрачно намекает фильм. Цель преступника - не столько обогащение, но власть, полная безоговорочная власть над женщиной, которая так напоминает ему другую, прекрасную, талантливую, окруженную всеобщим обожанием... Режиссер намеренно подчеркивает внешнее сходство племянницы с Элси Экист. Герой почти гипнотически действует на жену, заставляя медленно сходить с ума, но маниакально жестоким он становится в тот момент, когда встав рядом с портретом оперной дивы, она начинает петь сама. Их сходство непереносимо. Два лица, два облика сливаются в один образ, желанный и одновременно недостижимый, который герой Буайе стремится сломить и уничтожить во что бы то ни стало.

Эти мотивы «Газового света» были первыми предвестниками нового жанра, пока еще скованного пуританскими нормами кинематографа 30-х годов, жанра, получившего сегодня название эротический триллер. Конечно, в картине Кьюкора не было ни обнаженных тел, ни страстных объятий. Но в ней присутствовало главное, что определяет психологию жанра — роковой, не на жизнь, а на смерть поединок мужчины и женщины, где влечение и ненависть сплавлены воедино. Само название фильма, атмосфера его действия с густыми лондонскими туманами и тусклым светом фонарей символизировали сумеречное состояние души, в котором скользят призраки старых воспоминаний и черных помыслов.

Почти такая же предночная мгла окутывает мрачные силуэты деревьев и одинокого стоящую виллу в фильме Фрица Ланга «По ту сторону двери». Сквозь нее осторожно, почти ощупью подводит режиссер зрителей не только к разгадке тайны, но и к восприятию ещё неосвоенного кинематографом жанра.

У Ланга вообще было поразительное чутье «золотоискателя», открывавшего «жилы», которые многие после него продолжали разрабатывать на голливудском «Клондайке». Это он открыл для кино восточные единобородства, шпионские боевики, серийные убийства маньяков, храбрых репортеров, следующих за ними по пятам и многое другое. В триллере, основанном на сексуальных комплексах и борьбе героев, он сразу же почувствовал притягательность для кино.

Девушка-сирота встречает молодого архитектора и страстно влюбляется в него. Все было бы хорошо во время медового месяца, да только у молодожена есть две странности. Во-первых он любит запирать жену в комнате. А во-вторых, его хобби — воссоздавать у себя в доме интерьеры тех помещений, в которых знаменитые преступники прошлого убивали своих жен. К слову сказать, и его первая жена погибла при загадочных обстоятельствах. Молодую супругу мучают страшные подозрения. Они почти перерастают в уверенность, когда туманной ночью муж преследует ее в аллеях парка. Разгадка, казалось бы, проста и вполне в духе фрейдовских концепций. Архитектор боготворил в детстве свою мать, которая, как он полагает, запирала его в комнате, за что он и мстит другим созданиям женского пола. Однако именно здесь, Ланг, обожавший всякого рода ловушки и ребусы, кардинально поворачивает сюжет. Молодой человек — сам жертва заблуждения и обмана. Злым демоном семьи оказывается старшая сестра, ревновавшая брата к матери. Это она надолго оставляла мальчика взаперти, подавляя его волю. Убив его первую жену, она же внушила ему мысль, что он и есть убийца. Главная пружина действия кроется, таким образом, в извращенной психологии не главного, а второстепенного персонажа. И этот персонаж, обуреваемый патологической страстью и жаждой власти над объектом влечения (разве что не впервые в кино) не мужчина, а женщина!

Прайдет много десятков лет, изменится социальная психология, психология секса, прежде чем, этот персонаж выступит из тени и с дьявольской самоотдаенностью во всеуслышанье заявит о своих «базовых инстинктах» в нашумевшем эротическом триллере.

Другим предвестником современного кинохита Пауля Верхувена может считаться в определенной степени «Дом на реке» Ланга. В обоих картинах режиссеры с разных сторон высвечивают еще один мрачный уголок подсознания. Напомним, и убийца-аккомпаниатор в «Газовом свете», и герой «По ту сторону двери» тщательно скрывали свои комплексы. Они лишь глубже загоняли маниакальные идеи внутрь, пряча их от чужих глаз (Кстати, и в том и в другом живет страсть к закрытым помещениям, к замкнутому миру). Герой «дома на реке», писатель, (как и его сестра по перу и преступлениям из «Основного инстинкта») — человек иного склада. Его мечта — написать бестселлер о совершенном убийстве и изнасиловании служанки, а также и о следующем, запланированном — собственной жены. Тем самым удовлетворяются сразу два навязчивых желания — власти над судьбами людей, которые он расписывает по собственному усмотрению и некоего психологического «стриптиза». Он наслаждается от сознания того, что

люди заглянут в тайники его души, смакуют подробности убийств и собственных ощущений. Правда, Ланг не стал особенно акцентировать свое психологическое открытие. Классик немецкого кино, эмигрировавший в Голливуд, умело сочетал традиционную для своей нации глубину мышления с чисто американским прагматизмом. Он знал, что каждому откровению — свое время: только так можно устоять на шаткой доске виндсерфинга голливудской славы.

Час эротического триллера пробил в конце 80-х начале 90-х годов. Секс и убийство, власть и насилие обрели единство в законченных формах киноискусства. А может быть не только искусства. И бо самые сенсационные убийства века на сексуальной почве — дело Чикатилло у нас и дело политического деятеля в США, убивавшего и насиловавшего девушек — пришлись как раз на это время. Конечно, и до того жанр уже заявлял о себе - на экране возникали маньяки, гоняющиеся то за детьми, то за девушками, то исключительно за проститутками. Но эротический триллер 90-х годов имеет качественно новую особенность. Героем-агрессором в нем стала женщина («Роковое влечение», «Окончательный анализ» и др.), которая словно решила, наконец, отыграться за насилие над слабым полом. И конечно, наиболее завершенное воплощение эта жанровая ветвь получила в «Основном инстинкте».

В картине Верхувена присутствуют уже не скрытая борьба, но настоящая дуэль, где противники с самого начала смотрят в глаза друг другу и нет места недоговоренности.

Кто же она, роковая героиня Шерон Стоун, модная писательница, женщина-убийца? Несомненно, правнучка первых «вамп» экрана. Гипнотически красивая, расчетливая и умная. Но еще и вооруженная смертельным оружием современной женщины — интеллектом и энергией. Она не только автор-сценарист своих чудовищных убийств, но и детальный «режиссер», вмешивающийся в «постановку», диктующий «актерам» их роли и правила игры. Перед ней полицейский (Майкл Дуглас) все равно что беспомощный подросток перед хладнокровным преступником. И тут присутствует не только ролевое смещение (женщина, властвующая над мужчиной), но и подмена самой основы этой власти. Силой преступников давних лент (у того же Кьюкора или Ланга) была их тайна. Как только женщины-жертвы прозревали, они начинали борьбу со своими мучителями, и как, правило, выигрывали ее. Власть героини

Что же это такое «основной инстинкт»: секс или смерть ?

современного триллера зиждется на ее абсолютном знании базисных инстинктов. Герой Майкла Дугласа верит лишь в силу сексуального влечения. Он уверен в его всемогущество. Сплетённые тела, разделенное наслаждение — вот что правит миром. И обнимая белокурую красавицу, он ещё надеется на реванш...

Увы, это знание наполно. Именно поэтому режиссер еще более подчеркивает сексуальную незаинтересимость героини от мужчины, отдавая её во власть не только и не столько обычной, сколько лесбийской страсти. На самом дне подсознания гнездится более страшный и более могущественный «основной, базовый первородный инстинкт» — инстинкт убийства, которого боится и бежит герой Дугласа и с которым бесстрашно забавляется его жестокая подруга. Потому-то в финале картины в момент их неистовых совокуплений, её нежная белая рука тянется к ножу для колки льда. Тянется и снова бессильно повисает. Но надолго ли?

... Кстати, об этом маленьком остром предмете, спрятанном под кроватью, содрогающейся от конвульсий страсти. Его двойник отточенный нож - будет фигурировать и в «Газовом свете», несколько раз в руках убийцы... И в картине Ланга при первой встрече впоследствии кинжал, брошенный кем-то в уличной драке, просвистит прямо над их головами. Поклонники Фрейда немедленно скажут вам, что здесь, конечно же, чисто сексуальный символ. Нет, пожалуй, режиссеры вкладывали в эти кадры иной смысл. Этот нож никогда не вонзается в тело жертвы-противника. Он не оружие убийства. Это сверкающее лезвие из древних легенд, разделяющее мужчину и женщину на ложе. Это сигнал тревоги. Предупреждение об опасности. Напоминание о том, что поединок не кончен...

Е.МОСИНА