

ПОЛЕТЫ БЕЗ ПАПЫ

Всякий фильм словно хочет, чтоб его поняли — не просто ждет, но жаждет. Ради того он старается «влезть в душу»: герои изо всех сил пытаются быть привлекательны; сюжетные события будто заранее рассчитывают на душевный наш отклик. Для многих в зрительном зале на том все и заканчивается. Однако, посочувствовать героям, поволноваться за их судьбу, еще не значит — понять фильм. Дела с этим обстоят гораздо сложнее. Даже в тех случаях, когда речь идет не о крупных художниках и не о фильмах, являющихся «высшими достижениями» киноискусства, а о рядовых картинах «повседневного спроса».

Как правило, в фильмах «повседневного спроса» можно выделить группы картин, в которых повторяется с небольшими вариациями один и тот же типовой сюжет. Его типичность — не результат серийного производства, как часто считают; главным образом, типичность происходит из того, что данная группа фильмов связана с каким-либо мифом. Он предопределяет и общее построение сюжета, и основные образы, и действия героев. Поэтому всякий фильм «повседневного спроса» — будто еще один побег на ствол «своего» мифа. Ствол зачастую длинен и крепок, поскольку тянется из глубокой древности, пробиравая толщу исторических эпох и периодов.

Стало быть, фильмы «повседневного спроса» не привлекают только популярностью снимавшихся актеров или изобретательными спецэффектами, но также, по-видимому, мифами, которые лежат в их основе. В том нет ничего зазорно-



го — ведь, в мифах нашли выражение важнейшие моменты человеческого существования.

Если каждая группа фильмов вырастает из «своего» мифа, то нынешний видеорепертуар позволяет выяснить, какие мифы теперь «в ходу». Выясниме начнем с двух картин — «Бэтмена» (реж. Тим Бертон) и «Супермена» (реж. Р. Доннер). Картины имеют ряд общих черт. Прежде всего — ту, что обе они — экранизации комиксов, причем, появившихся почти одновременно. Бэтмена — героя с маской летучей мыши создали в 1939 году литератор Билл Фингер и рисовальщик Боб Кейн. Более сложна и по-своему драматична история появления Супермена. Его придумали двое подростков из Кливленда (штат Огайо): Джерри Сигел и Джо Шустер еще в 1933 году. Обоих часто поколачивали соседские ребята. Всемогущий Супермен возник в воображении двух друзей как бы ради возмещения переживаемых ими неприятностей. Подвиги Супермена начали публиковаться в 1938-ом, через пять лет после того, как герой родился — даже его всемогущества оказалось недостаточно, чтобы сократить этот срок.

Другая общая черта Бэтмена

и Супермена — их способность летать. Правда, оба героя по-разному ее обрели. Супермен — выходец с планеты Криптон, цивилизация которой погибла в результате революции и гражданской войны. Невероятная сила, дар парения, возможность видеть на расстоянии (телестезия) и сквозь предметы достались Супермену в результате внеземного и как бы — сверхъестественного происхождения.

Сверхчеловеческие же потенции Бэтмена возникли вполне реальным путем. После гибели родителей от рук гангстеров Брюс Уэйн будущий Бэтмен, клянется отомстить убийце и вообще — искоренять всяческое зло. Ради того он упорно тренировался (это опущено в фильме); достиг в акробатике немислимого мастерства, однако летательный способностей не выработал. У него — маленький гарпунчик с тросиком; электромотор, подвешенный у зюсы, выбирает тросик — таким образом Бэтмен летает. Конечно, это было бы невозможно без его, так сказать, общей физподготовки.

И облик, и успех обоих «летунов» историки комикса связывают со временем их рождения. Канун второй мировой войны, эпоха тревог за будущее — полагают они — предопределила тоску по героям, обладающим в борьбе со злом сверхчеловеческими возможностями. Но атмосфера того времени давно миновала, успех же Супермена и Бэтмена не ослабевает.

Скорее всего, они оказались живучи не потому, что соответствовали атмосфере времени, а потому, что происходили из феномена вневременного — из мифа. Действительно, мифологический мотив «волшебного полета» очень древен и чрезвычайно распространен.

За время его бытования возник ряд версий. Для нас наиболее интересна та, что «проросла» в фоль-



клоре. У самых разных народов бытовал сказочный сюжет о бегстве юного героя из царства Смерти. Героя преследует Чудовище; оно и есть воплощение Смерти. От чудовища герой спасается в стремительном полете. Если колдуны подымались на небо, то для сказочного героя высота несущественна; главное для него — скорость. Тем не менее, и в сказочном сюжете сохраняется исконный смысл мифа о «волшебном полете»: избегнув Чудовища, герой становится свободным.

Также в фильмах, о которых идет у нас речь, существует царство Смерти. Таковым стала планета Криптон в «Супермене» в результате восстания. Картина точно воспроизводит сказочный сюжет, хотя и с некоторыми коррективами. Родители спасают Супермена из царства Смерти, однако на Землю он прилетает не ради обретения свободы. Его цель — в том, чтобы новая родина оставалась свободной от зла. Особенно явственна эта миссия героя в «Супермене-2» (реж. Р. Лестер). Тут прилетают на Землю злые мяте-

жники с Криптона, и уже сам президент Соединенных Штатов обращается к Супермену с просьбой о помощи и спасении страны. В финале картины дается трогательный по простодушию и патетике кадр: паря над землей, герой несет в руках государственный флаг. Демократия, которую символизирует знамя с полосами и звездами, восторжествовала и вновь вступает в свои права.

Бэтмен тоже не спасается из царства Смерти, а намерен его уничтожить. Аналогом сказочного Чудовища здесь выступает Джокер. Воплощению Смерти положена по штату inferнальность, однако Джокер — этот шут, буффон, и людей на тот свет он отправляет под аккомпанемент ернической клоунады. Сначала Джокер морит их косметикой — кремами, дезодорантами и прочим; затем, на карнавале в честь двухсотлетия города Готэма Джокер собирается отравить всех ядовитым газом, которым наполнены гигантские надувные игрушки.

Жители Готэма гибнут, украшая свои тела, делая их более привлекательными. Для героев же картин подобные ухищрения излишни — их тела великолепны и чудесны. Это кажется неожиданным и странным: они не пристрастились к технике; правда, Бэтмен нередко ее использует, а предпочли тела более совершенные, чем самые немислимые по своей эффективности машины.

Герои, пришедшие на экран из комиксов, отличаются именно своими чудо-телами от летающих существ мифологии. Те возносились в экстатических состояниях духа — лишь в сказке им потребовался чудесный помощник или волшебное средство, вроде ковра-самолета. Затем функции помощника взяла на себя демони или сам дьявол. Супермен же и Бэтмен — просто молодцы, поскольку обхо-



дятся без чертовщины. Другое их отличие от предшественников, пожалуй, еще более существенно. Оно состоит в том, что и Супермен, и Бэтмен — сиротки. Мотив безотцовщины, вероятно, подсадила творцам комикса не столько мифология, сколько психоанализ. Согласно Фрейду, всякий человек, развиваясь, взрослея, обретает с годами особую психическую инстанцию — «сверх-Я», или иначе — «Я-идеал». Эта инстанция содержит в себе — по словам Фрейда — «требования, предъявляемые высшему началу в человеке». Индивид стремится соответствовать этим требованиям и оттого внутренне, духовно растет. Возникает же «сверх-Я» благодаря «идентификации с отцом в самый ранний период истории развития личности». Отец представляется ребенку существом высшим, почти полу-богом. Ребенок и боится его, и хочет с ним сравняться. Взрослея, он как бы встраивает черты отца в собственную психику — создает «сверх-Я» в душе, внутри себя.

В сюжетах «Супермена» и Бэтмена» словно производится

некий эксперимент с процессом образования «сверх-Я». Из-за смерти отца процесс в обоих случаях и ускоряется, и обостряется. Хотя следует признать, что в «Супермене» его ход более «классичен»: для борца с земным злом отец, даже — мертвый, остается недосягаемым идеалом; столкнувшись с трудностями Супермен (особенно во второй серии) вызывает к отцу и тот появляется в видении с готовыми советами и указаниями. Дела у Бэтмена обстоят сложнее. Погибший от уличных бандитов отец не выказывал никакого могущества; и уж тем более Уэйн-старший, добропорядочный бизнесмен, — не божество, как отец Супермена. Бэтмен скорбит по родителям, приносит цветы на место их гибели; однако, его цель — не столько сравняться с отцом и стать на его место, а превзойти, быть чем-то

вроде «сверх-сверх-Я». И у Супермена, и у Бэтмена процесс духовного становления обретает параметры физические: «Я-идеал» словно равнозначен у них идеальному телу. Психоаналитические нюансы обеих картин кажутся прививкой чужеродно материала на мифологический мотив «волшебного полета». Прививка не случайна: идеи Фрейда имели в Соединенных Штатах широкий резонанс. Однако полагать, что она замутняет чистоту мифологического мотива, нет нужды, ибо, по сути, прививка в какой-то мере обеспечивает его жизнестойкость. Подобным образом мотив включают в новый контекст — общественный и культурный, отчего он получает новые импульсы и продолжает свое существование.

ВАЛЕНТИН МИХАЛКОВИЧ