Чужой: Воскрешение СМЫСЛА

«Для меня идея монстра, который разрывает грудь человека изнутри, не метафора какой-то болезни, а зло, которое мы все носим в своих душах».

Жан-Пьер ЖЕНЕ

Сенсационная информация о новых биомедицинских методиках, экспериментально разработанных в прошедшем году английскими учеными, немедленно спровоцировала чутких к биению пульса научного прогресса голливудских сценаристов-футурологов к созданию новомодных историй на темы клонирования живой материи из биоклеток. И, в частности, к использованию идеи репродукции непосредственно человеческого организма без традиционного зачатия, милого каждому полноценному homo sapiens. Благодаря рождению трогательной овечки Долли, вновь возник из космического небытия, казалось бы, безвозвратно погибший, утонувший в огненных недрах мощной плавильной печи межгалактический киномонстр по кличке ЧУЖОЙ.

ЖЕНЕ: ЧУЖАК В ГОЛЛИВУДЕ

Предсказание Сигурни Уивер по окончании работы над «Чужим-3» («У каждого героя есть лимит везения. Считаю, что Рипли исчерпала его до самого дна»), не сбылось. К заворажившему, нестареющему сюжету обратился молодой и ярко талантливый француз Жан-Пьер Жене, дебютировавший в Голливуде картиной «Воскрешение Чужого». На этот раз он работал без своего постоянного соавтора-режиссера Марка Каро. Но разрыв славного европейского дуэта создание четвертого «Чужого» не назовешь. Второй из двух «фальшивых сиамских близнецов» выступил в загадочной для непосвященных роли визуального консультанта, что педантично зафиксировано в титрах. Для тех же, кто с интересом следил за творчеством остроумной парочки любителей черного каннибальского юмора и «танца физических патологий», после знакомства с картиной будет очевидно, что в основе «Воскрешения» — последовательное развитие старых идей, рожденных ироничной эстетикой остро-абсурдистских «Деликатесов» (1991) и мрачной атмосферой барочной сказки «Город потерянных детей» (1995).

Киносериал «Чужой», над которым успели поработать и англичанин Ридли Скотт, и канадец Джеймс Кэмерон, и американец Дэвид Финчер, дополнил себя «французской версией». В своей интернациональности он превращается в своеобразный универсальный сюжет, вечную историю столкновения с Неведомым, противостояния с ним, познание болезненного слияния двух разнородных начал: Чужого и Своего. Чужой — как космический скиталец Агасфер, «вечный жид» кинематографической Вселенной. Его удел — бессмертие.

С высоты прошедшего двадцатилетия видно, что каждый из четырех режиссеров, осваивавших эту общую тему, привнес в единое целое максимальное количество элементов авторского видения.

Скотт, возможно, наследует визуальной пластичности фильма-откровения Стенли Кубрика «2001: космическая одиссея», задает под музыку Моцарта напряженную философскую интонацию в теме медитативного блуждания человека. Безграничный холод равнодушной Вселенной — и встреча с иной, загадочной в своей неуверимой агрессивности формой разумной жизни.

Кэмерон процирует социально-психологические реалии современной Америки в будущее, блестяще разыгрывает захватывающий динамичный сюжет и, пародоксально используя звуки «Гэнз-н» Арама Хачатуряна, создает по преимуществу фантастический триллер.

Своей приняло считать картину Финчера — дебют бывшего клипмейкера в полнометражном кино, хотя основной причиной неприятия служит прокатный провал (впрочем, «Воскрешение Чужого» собрало еще меньше). Все же режиссеру «Чужого-3» удалось органично применить клиповую технику короткого монтажа и развернуть жертвенную трагедию в грандиозных футуристических декорациях заводарюмы с названием «Ярость 161». Судя по его последующему фильму «Семь», не случайно уже в «Чужом-3» преобладали религиозные мотивировки происходящего. Они — следствие авторской одержимости клерикальной подоплекой любых, даже самых фантастических, событий.

Тем не менее к моменту воскрешения «Чужого» ощущалось источнение потока неожиданных идей и решений, а соответственно и смысловой многозначности возможных обоснований и интерпретаций, заданных Ридли Скоттом. Возникшую недостачу с лихвой восполнил Жан-Пьер Жене. Француз, чужой в жесткой голливудской реальности, отлично справился с непростой и масштабной задачей, на воплощение которой было истрачено 70 млн. долларов, и, если судить по художественному результату, не утерял ни капли своей авторской крови, редкой на лос-анджелесской «фабрике грез» группы. Однако его творческое стремление и сценарий Джосса Уидона не состоялись бы без фантастического открытия соотечественников режиссера, запустившего первую серию «Чужого». Клонирование способно было воскресить не только погибшую Эллен Рипли, но и ее вечного спутника и врага. Необходимость в возрождении Чужого возвратила к жизни воинствующую астронавтку.

«Какое облегчение — наконец-то освободить в себе монстра. Мне действительно повезло, никакой другой режиссер не предоставил бы мне такой свободы».

Из дневника Сигурни УИВЕР

Во всех четырех картинах, сценарии к трем из которых писали Уолтер Хилл и Дэвид Гилер, принципиально сохранены три главных действующих фигуры: лейтенант Эллен Рипли, Чужой и андроид с внешностью человека. Разглядывая изменения, происходящие с каждым из них от первого фильма к последнему, можно попытаться проследить смысловые нити, слетающиеся в ленте Жан-Пьера Жене в сложный современный кинематографический узор.

РИПЛИ: ОДИНОЧЕСТВО

Первоначальный сценарий Ридли Скотта предполагал, что Рипли — мужчина, действующий в сугубо мужском коллективе космического корабля «Ностромо». Семь астронавтов против смертельно опасного восьмого — «случайного пассажира». Собеседование режиссера с театральной актрисой-интеллектуалкой Сигурни Уивер внесло радикальные изменения в сюжет и на долгие годы соединило имена и образы Уивер и Рипли. Актриса сжилась с ролью, которая приобрела не грубозатные телесные формы, спокойствие и мужественную целеустремленность.

Три серии Эллен превозмогает экзистенциальное одиночество. Женщина находится в мире тотального мужского непонимания и недоверия, ее неотступно преследует призрак. Трагична невозможность героини расскрыть свой материнский потенциал — спасенная ею в картине Кэмерона осиротевшая девочка в следующем фильме гибнет, оставляя Рипли один на один с мучительными переживаниями в ужасающей реальности ощущения Чужого внутри себя. Эллен способна родить монстра, уничтожающего все живое, но проникнувшись ответственностью за человечество, становится добровольной жертвой во имя идеи жизни. Когда Финчер обрил актрисе голову, Рипли — осознанная жертва становится похожа на Орлеанскую деву Карла Теодора Дрейера из его шедевра 1928 года «Страсти Жанны д'Арк». Отсюда — частые крупные планы трагической маски на лице американской актрисы, ее перевернутая улыбка а ля Фальконетти, которая сыграла у Дрейера средневековую мученицу, канонизированную католической церковью. Помимо этого Рипли одержима своими страхами и выглядит параноидальнее отпетых убийц и насильников со штрих-кодом, среди которых ей приходится находиться. Недаром они боятся ее. Эллен говорит, обращаясь к Чужому: «Ты так давно в моей жизни, что я, кроме тебя, ничего не помню. Я — член семьи».

Жан-Пьер Жене начинает свой фильм с продолжения темы одиночества Рипли, но быстро меняет этот устоявшийся мотив на многослойную конструкцию ее двойников. Есть Эллен-воспоминание и есть ее клонированный двойник, которому и предоставляется возможность активно действовать в картине, предвзрительно уничтожив семь заспиртованных монстроузных эмбрионов из кунсткамеры неудачных попыток его воссоздания. Более того, и сама клонированная копия-репликант Рипли — результат неожиданного смешения генов человека и Чужого (что-то подобное уже происходило с героем Джефа Голдблума, жертвой фантастического процесса телепортации из фильма Дэвида Кроненберга «Муха»). Она неуязвима и владеет коллективным опытом монстров. Ее кровь — кислота. Чужие — как дети, выделенные из утробы Эллен и неожиданно испытывающие к ней эротическое вожделение. А личная трагедия — в необходимости уничтожать существа, испытывая с момента клонирования внутреннее притяжение и даже мучительное родство с ними. Чужие в третьем поколении проявляют признаки ужасающей человеческой подобности в лицевом оскале внука Эллен — Новорожденного. Для нее же Чужой — свой. Он уже не внутри нее, он и есть ее суть.

Выдержка времени (между событиями третьего и четвертого фильмов проходит 200 лет) и Одиночеством переводит человека в иное состояние, превращает его в чуждого человечеству. Рипли говорит в финале, при подлете к Земле, на которой зритель ее никогда не видел: «Я здесь чужая».

ЧУЖОЙ: СТРЕМЛЕНИЕ К СОВЕРШЕНСТВУ

Детище художников-сюррелистов Карло Рамбальди и Х. Р. Гигера — ужасная кукла, при создании маски которой использовались формы лицевой части человеческого черепа. Чужой должен был стать по проекту существом прозрачным, и лишь несовершенство техники позволило ему предстать в фильмах и сниться нам по ночам в качестве адской машины выживания и уничтожения живого. Он — сублимация межгалактического зла, легко проникающего в слабые тела уязвимых и несовершенных человеческих существ. Создание недоброго демиурга, обнаруженное в парадоксально древнем космическом корабле, слезящимися глазами. Создание убивает свою родную «Чужую мать» сразу же после грандиозных и мучительных родов. Еще не человек, но стремящийся таковым стать, слушается Рипли — уже не человека, но и вовсе не монстра.

АНДРОИД: СТРЕМЛЕНИЕ К ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

Не менее сложный, чем метаморфозы тела Эллен и Чужого, путь эволюции сознания проходят в этом киносериале синтетические гуманоиды. От мужских моделей первых трех фильмов — до принципиально женской, понимающей «души» Анны-Ли Колл, героини Уионы Райдер. Эллен и Анна — двое чужих среди людей.

Иэн Холм (андроид Эш из первого «Чужого») был слепым и безжалостным орудием в руках земной Корпорации, пославшей «Ностромо» с секретной миссией и формулировкой приказа «экипажем пренебречь». Неотличимый от человека киборг представлял серьезную опасность для астронавтов. И надолго Рипли сохранит недоверие к такого рода «технике». Новая модель 348-Б по имени Бишоп в исполнении Лэнса Хенриксена прибывает на корабле «Ориго» и действует в двух следующих фильмах. В картине Кэмерона усовершенствованный гуманоид гибнет, помогая людям. Он испытывает фантомные боли в оторванных монстром ногах и поэтому выбирает смерть со словами «лучше быть ником». Бишоп II с тем же обликом в ленте Финчера вновь на стороне коммерческо-военных интересов некротической Корпорации, желающей сохранить хитрого и неуловимого космического дракона.

Жене отстраняется от привешихся образов андроидов. Вначале он, как и Скотт, долго скрывает от зрителя наличие робота в числе действующих лиц, но прячет искусственный интеллект в крупном, миниатюрном теле Уионы Райдер. Позже усложняет фигуру киборга, наделяя его способностью к собственным человечьим стремлениям. Чтобы прервать связь с Корпорацией и подчиненность ей, андроиды этого типа сожгли свои модемы. Связь же их с центральным компьютером корабля, называемым не иначе как «Bible», представлена постмодернистским коктейлем наркотическо-религиозной зависимости, осуществляемой «внутривенно». Ничто человеческое им не чуждо. Грань между обязательно брутальными космическими бандитами со старинного (старше Рипли) корабля «Бетти» и искусственными, но живыми и человечными андроидами растворяется. Тем парадоксальней выглядит трагическая фигура одинокой Эллен Рипли, также потерявшей ощущение границы между своим и чужим в себе, прёбывающей в состоянии индивидуального апокалипсиса.

Блестящая метафора «Воскрешения Чужого» — начальные кадры бесформенной массы живой материи, находящейся в непрерывном движении, перетекающей из желтого в темно-коричневый, из блестящего в матовый, и вдруг она выносит из собственной глубины на поверхность огромный деформированный живой человеческий глаз.

Антон МАЗУРОВ

«Чужие» — это о биологическом размножении. О сериалах как форме кинематографического клонирования читайте на стр. 92—123.